

II 2.803.655

ЮРІЙ ЛАВРІНЕНКО

РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ

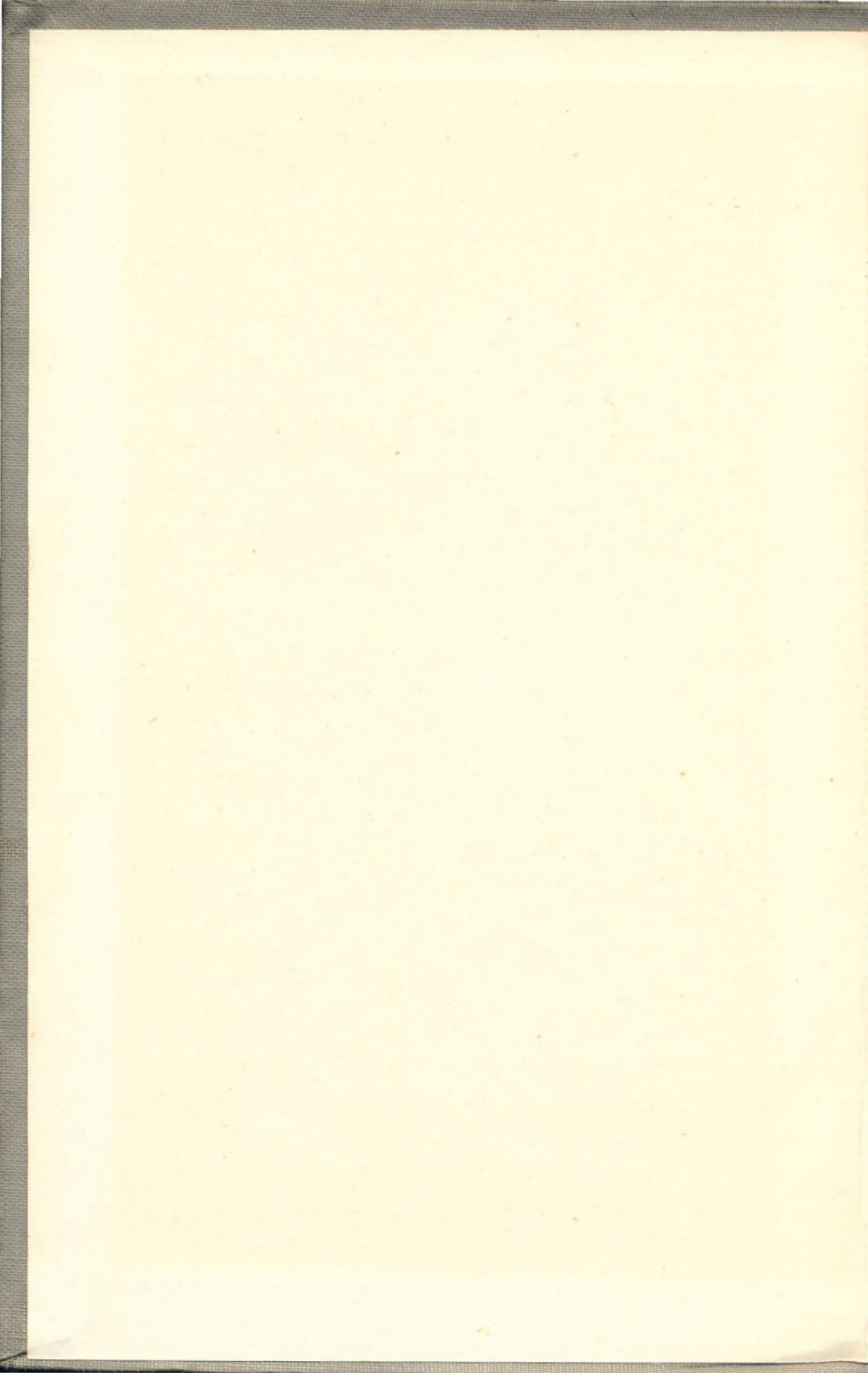
INSTYTUT

19



LITERACKI

59



**РОЗСТРІЛЯНЕ
ВІДРОДЖЕННЯ**

BIBLIOTEKA "KULTURY"

Tom XXXVII

PRINTED IN GERMANY

Druck: «BIBLOS» G. m. b. H. München, Heß-Strasse 50

ЮРІЙ ЛАВРІНЕНКО

РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ

Антологія 1917-1933

ПОЕЗІЯ — ПРОЗА — ДРАМА — ЕСЕЙ

ІНСТYTУТ

19



LITERACKI

59

Biblioteka Narodowa
Warszawa



30001018502815



II 2.803,655



Copyright by «Kultura» Paris, 1959.

2012 D 2407

ВІД УПОРЯДНИКА

I

Вихід у світ цієї антології я завдячую видавництву «Культура», що зокрема своїм журналом того ж імені здобуло високу репутацію також і в українців, даючи ось уже дванадцять років гарні приклади польсько-українських взаємин.

Воно трохи дивно, що перша спроба такої підсумкової антології літератури Розстріляного Відродження (цей термін був уперше вжитий мною 15 літ тому) видана українською мовою не українцями, а поляками і коштом польського видавництва... Але, з другого боку, є тут своя логіка. Коли кривава містерія українського відродження розгортала від 1917 року одну трагічну дію за другою, її не помічав наш вік, що так любить говорити про «одність світу» і водночас так брутально нехтує окремі, навіть загального значення, складники того світу. А пізніший хід подій показав, що «одність світу» є справді таки болючою реальністю, щоб фальшувати і збувати її красивою фразою чи гіпокритичним гаслом. Тут доля пореволюційної України стала перед світом у новому світлі. Поминаючи внутрішні якості мистецтва Розстріляного Відродження, можна сказати, що вже сам лише процес упо-

дібнення ситуації третини сьогоденного людства до ситуації України 1917-33 років спричинюється до відносно повнішої конгеніяльності чи співзвучності тодішньої української літератури сучасному світові.

Природно, що серед поляків почули нас значно раніш, ніж деінде. Був, наприклад, роками готовий досконалий переклад поезій Тичини, що згорів у варшавській пожежі. А поет Юзеф Лободовський, тепер співробітник «Культури», писав ще по зовсім свіжих слідах нашого «1933»:

Тобі лиш відомий сум, що в тополях густих заховався,
І чому нахилиє юнацькі чола
Тінь від кургану,
Де в збитій з дощок труні
Заснув Хвильовий Микола.

(Поема «Вільна земля», переклад Святослава
Горюхінського)

II

Подяка від мене належить Юрію Шевельову (Шереху) за щирі допомоги матеріялами і в редакційній праці; Леониду Лиману, що поміг у розшуках матеріалів, а також виконав скорочення оповідання «Редактор Карк» Миколи Хвильового і повісті «Смерть» Антоненка-Давидовича; Івану Кошелівцю, що поміг і матеріялами і в випусковім редагуванні.

Чимало допомогли в цій праці своїми бібліотеками й архівами Архів-Музей Української Вільної Академії Наук у США, Архів покійного Аркадія Любченка, славістичний відділ Публічної Бібліотеки в Нью-Йорку, а також приватні збірки Святослава Горюхінського, Григорія Костюка, Миколи Кузьмовича, Володимира Порського, Йосипа Гірняка, Оксани Буревій, Володими-

ра Гординського, за що складаю їм усім щиру подяку, як також Василю Барці за добрі поради, Василю Гришкові, Яру Славутичу та всім, хто так чи інакше поміг у цій праці.

III

Кілька слів про принцип і техніку складання цієї антології.

До збірки добиралося тільки з того матеріялу, що був друкований (зрідка — тільки писаний) на Україні — головню в УРСР — за період 1917-1933 і що після 1933 року був заборонений і нищений наслідком нового курсу Москви на розгром і колоніяльну провінціалізацію України. Під час окупації західньо-українських земель і війни (1939-1946), а також в 1956-58 роках деякі із заборонених творів появлялися друком, хоч здебільша з різними «поправками». Дещо з таких «реабілітованих» тоді чи тоді творів могло потрапити до цієї антології, хоч наш принцип був давати тільки те, що після терористично-голодового удару Москви по Україні 1933 року було вилучене із вжитку. До антології зовсім не включено ні одного із тих творів, які і після розгрому 1933 року осталися нормально в обігу.

Зрозуміло, що в одну книжку не може увійти все заборонене і лише кількісно невелика частка з того потрапила в антологію. Для вміщення в книжці по змо-ві більшого числа авторів і творів доводилося дещо подавати в уривках або в скороченні, про що в кожному окремому випадку упорядник зазначає в підзаголовку або в кінцевій примітці до твору. Не включено до антології ні одного твору, писаного на еміграції, боже антологія того, що було в УРСР до 1933 року і після там підпало забороні.

Матеріяли, з яких робився добір до антології, після 1933 року знищені й усунені з життя (не тільки в СРСР,

а й з публічних бібліотек столиць Заходу) так ґрунтовно, що розшукувати їх тепер так само трудно, як розкопувати пам'ятки в Помпеї після засипання її лавиною Везувія. Досить сказати, що частина вміщеного матеріалу взята з рукописних копій, що їх зробили і зберегли собі колись окремі люди. Потрібні роки розшуків, досліджень, потрібні інші загальні обставини в СРСР і в світі, щоб можна було скласти цю антологію так, як хочеться. Не говоримо вже про зниклі недруковані рукописи, як от, напр., деякі п'єси Миколи Куліша, поезії Свідзінського і багато інших. Не вдалося упорядникові дістати «Яблуневий полон» — драму Івана Дніпровського, що з успіхом ішла в театрі «Березіль» у Харкові. Не пощастило знайти ні одної з книг поезій Майка Йогансена — одного з ліпших майстрів модерного віршу того часу. Те саме можна сказати про Тодося Осьмачку, Василя Мисика, Михайла Семенка, Миколу Філянського, Степана Бена, Григорія Косинку та інших. Твори деяких авторів доводилось добирати з великим трудом з принагідних чисел журналів, з передруків у другорядних джерелах тощо.

Ми не цурались для антології творів, що були в УРСР тільки написані, але ніколи там не друковані. З таких недрукованих в УРСР творів потрапило в антологію дещо з поезій Миколи Зерова, Драй-Хмари, Євгена Плужника (із збірки «Рівновага»), Валеріяна Підмогильного, Володимира Свідзінського.

В доборі матеріалу нам служив критерій не політичний, а мистецький. Мистецький критерій в красному письменстві є універсальний. Він виключає однаково як зведення літератури до ролі «служанки», так і стерилізацію її формалістичним псевдоестетизмом. Мистецький твір — живий духовий організм, а не щедріньський «органчик», що його виймали і вкладали в голову глуповського градоначальника. Після чекістів і цензорів чи не найбільше лиха завдають мистецтву

ті його опікуни, що вульгарно переносять в живу практику абстрактно-теоретичний поділ мистецького твору на «зміст» і «форму» (напр., література «соціалістична змістом і національна формою»). Таким способом твориться партійний «органчик» соцреалізму, але не мистецтво. Що градоначальники сучасного Глупова оголосили війну мистецтву і добилися того, що в їх імперії кожний справді оригінальний мистецький твір мусить бути водночас їх політичним ворогом — в тому не наша вина. Знищуючи і забороняючи українську радянську літературу 1917-33 рр., сучасні глуповці з якоюсь убивчою послідовністю, з непомилливістю якогось протикультурного інстинкту відкинули насамперед усе мистецьки ліпше й сильніше, залишивши собі лише халтуру і слабину. Лишаємо їм їхній вибір. З люттю переляканого маніяка вчинила Москва терористичний замах на відродження суверенного українського мистецтва (а значить і людини). Вона відкинула суверенний культурний вклад Радянської України 1920-их років, бо їй важлива була не ідея офіційно проклямованого світового соціалізму і дружби народів, а стара московська ідея власної світової імперії.

Автори розташовані в книжці за датою появи їх першої після 1917 року книжки з узглядненням і дати народження письменника. Так само і твори даного автора ми старались, скільки було можна, розташувати за датою їх написання або друку. Перед творами кожного автора ми дали літературну силуету письменника чи бодай біо-бібліографічну довідку, яку скласти було часом дуже трудно. Щоб дати уяву, чому трудно зібрати елементарні відомості про життя, працю і долю українських радянських письменників 1920-их років, ми наведемо тут текст телеграми Об'єднання Українських Письменників «Слово», посланої з Нью-Йорку 20 грудня 1954 року:

Москва, СРСР, Другому Всесоюзному з'їздові письменників.

Українські письменники — політичні емігранти вітають з'їзд і висловлюють співчуття письменникам усіх поневолених народів СРСР.

1930 року друкувалися 259 українських письменників. Після 1938 року з них друкувалися тільки 36. Просимо в'яснити в МГБ, де і чому зникли з української літератури 223 письменники?

До цієї телеграми президія «Слова» подала до преси таке своє пояснення. За приблизними (бо точні покищо неможливі) підрахунками цифра 223 щезлих в СРСР українських письменників розшифровується так: розстріляно 17; покінчили самогубством — 8; арештовані, заслані в табори і іншими поліційними заходами вилучені з літератури (серед них можуть бути розстріляні і померлі в концтаборах) — 175; зникли без вісті — 16; померли своєю смертю — 7. Дані ці приблизні, бо Москва не відповіла на телеграму і тримає далі таємницю своєї розправи над українськими радянськими письменниками того часу. Лише 1956 року почалась неслівна і сором'язлива «реабілітація» кількох імен письменників. З них лише яка пара вернулись живі додому під час реабілітації. Але це тільки одиниці із сотень. І про ці одиниці теж нічого не подається, чому і коли вони були репресовані чи мучені.

Ми взяли до антології більше поезії, ніж прози, драми чи есею, бо, поперше, поезія вела перед у літературі тієї доби, а, подруге, в одному томі неможливо охопити навіть найважливіші зразки прози, драми й есею. Розділ есею, за браком місця, обмежено лише зразками років української революції та літературно-мистецької дискусії 1925-27 років, що її розпочав і найбільше поглибив Микола Хвильовий. Стаття Михайла Грушевського додана як приклад прилучення до тієї дискусії найчільніших представників Української Академії Наук і зокрема української гуманітарної науки.

ПОЕЗІЯ

Павло Тичина

Павло Тичина, якого один поет назвав «князем української поезії», народився в родині сільського дяка Григорія 27 січня 1891 року в селі Піски колишнього Козелецького повіту на Чернігівщині. Учився в Чернігівській духовній семінарії, де пильно вивчав св. письмо, захоплювався музикою і співом у хорі, — а також учився у Київському комерційному інституті. У Чернігові був під особистим і літературним чаром творця українського літературного імпресіонізму Михайла Коцюбинського, перед яким читав свої перші поезії. З Чернітова ж дебютував 1912 в київському журналі «Українська хата», що гуртував коло себе тодішню літературно-модерністичну молодь. З Чернігова ж виїс до Києва свою юнацьку дружбу з Василем Блакитним-Елланом, українським патріотом інтернаціоналістом, що потім став одною з провідних постатей українського комунізму і Радянської України 1919-1925 років. В Києві Тичина до дна пережив Українську Революцію і тринадцять кривавих змін влади, а зокрема спонтанний вихід із вікового підпілля української культури. Тут він став найбільш контеніальним поетом Українського Відродження, що зайнялось надзвичайним світлом у першій збірці його поезій **СОНЯШНІ КЛЯРНЕТИ** (Київ, в-во «Сяйво», 1918, 62 стор.). В 1918-1921 роки потоппу відродження України під хвилями російських і західніх інтервенцій, зокрема ж російсько-більшовицького тоталітаризму

й терору, що розв'язали на додачу безпрецедентний шал внутрішньої громадянської війни, — Тичина мужньо йде проти хвилі, охоплюючи красу і викриваючи потворність «нового дня» у книжці писаних верлібром поезій ЗАМІСТЬ СОНЕТІВ І ОКТАВ (Київ, в-во «Друкар», 1920, 32 стор.). Своїми пристрасними парами «строфа — антистрофа», широченною в своєму розгоні контрапунктною структурою образів ця маленька книжечка схопила центральні вузли трагедії і створила архитип трагічної лірики. Цей драматизм цілковито нової, на найглибших етичних духових засадах зрослої лірики живе далі, може в дещо звуженій формі, у його наступних книжках поезій: ПЛУГ (Київ, в-во «Друкар», 1920, 48 стор.); поема «В КОСМІЧНОМУ ОРКЕСТРІ (Харків, в-во «Червоний Шлях», 1924, 88 стор.) — а також у друкованих по 1927 рік окремих поезіях («Кримський цикл») та уривках поем («Сковорода» й інші). Хоч Тичину називають то символістом, то імпресіоністом, то романтиком чи зводять характер його поезії до справді притаманної йому панмузичности, та проте він не вкладається в рамки жодного «ізму». Тичина розклав і по-своєму синтезував класицистичні, народно-пісенні і наймодерніші естетичні засоби в наскрізь оригінальній поезії. З одного боку, це наче новатор-модерніст у західньому розумінні, але з другого боку — це модернізм нетиповий для Заходу, ренесансовий — а не декадансовий, сповнений радости і світла, відтіненого тьмою у многості нюансів і переходів.

Духовий батько Тичини — Григорій Сковорода, український філософ 18 сторіччя, філософ «серця», визнавець божественної одухотвореності людини і всього сущого, однорядности мікро- і макрокосмосу, що розумів смерть не як кінець, а як складник життя. В Тичини однаково сильне відчуття як глибин історії, так і бурунів сучасности, що на очах поета вступила в пору доглибших динамічних змін. Тому в його поезії музична праснова світобудови («соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити», писав він 1920) контрастно поєднується з навальністю зламів і переламу. Він, що грав на найніжніших струнах вічного сенця, знає також мужньо твердість, вмє по-

єднати спонтанність вітру і вогню з найбільшою опанованістю. В світогляді Тичини поєднувався духовий громадянин всесвіту з поклонником омісцєвлення і сталого закорінєння. Його бо універсальність була плюралістична, а не уніформно-централістична; виходила вона з неповторности одиничного, індивідуального, місцевого. Тичина, як і його великий земляк Олександр Довженко, любить Україну, але в ній найбільше таки свою Чернігівщину, як заповідник тисячоліть українського світу з його природою і людиною, традиціями і духом оновлення — від дохристиянських і старокняжих часів, через козаччину-гетьманщину до новітнього українського відродження. Свій духовий світ Тичина оформив у постійній самоосвітній культурній експансії. Так він самотужки здобув глибоке знання музики. Самотужки опанував понад десяток чужих мов, а зокрема мови сусіднього України Сходу і Півдня — грузинську, вірменську, тюркські мови Середньої Азії, турецьку, арабську, єврейську... Дав з них цінні поетичні переклади. Взагалі Тичина сприймав Близький і Середній Схід та Південь як безпосередній сусідсько-зовнішній клімат України нарівні з Заходом і Північчю. Тичина дав такий вклад в український сходознавчий рух 1920-их років, що тут його ім'я мабуть стоїть зразу за іменем незрівняного українського сходознавця Агатангела Кримського.

Десять коло 1922-23 Тичина переселяється з Кисва до Харкова, що до 1934 року став був столицею Радянської України і головною ареною її боротьби за «власний шлях до соціалізму». Тут з Блакитним і Хвильовим стверджує нову радянську літературу, належить до спілки пролетарських письменників «Гарт», а по смерті Блакитного — до заснованої Хвильовим Вапліте (Вільна Академія Пролетарської Літератури), редагує відділ поезії в товстому місячнику «Червоний Шлях», стаючи християнським батьком багатьох молодих поетичних дебютів того часу. Участь у Вапліте і її виданнях дала привід ЦК партії заатакувати поета, який ніколи не брав прямої участі в гарячих літературно-політичних дискусіях того часу. Голова уряду УРСР Влас Чубар, який сам 1926 виступав проти відродження в СРСР російського колоніалізму (знищений в 1937), дістав

наказ з Москви виступити проти Тичини. В газеті «Комуніст» Чубар писав 1927 про уривок поеми «Чистила мати картоплю», що Тичина «просовує націоналістичний опій під прапором пролетарської літератури». Тичина рішуче, і з повною працісю, відкинув (у тій же газеті) обвинувачення, як безпідставне. Але з Півночі вже йшла хвиля тотального терору. Ще встигає двічі вийти в одному томі перевидання збірок Тичини «Соняшні клярнети», «Плуг», «Вітер з України» (ПОЕЗІЇ. Харків, ДВУ, 1929, 170 стор.), але не входить в цей том ніщо із написаного між 1924 і 1929 роками. Серед загального терору Москви на Україні, який через його несамовиті масштаби можна булоб назвати катастрофою природи, Тичину врятували: його ім'я, відоме тоді поза межами СРСР, його згода продемонструвати свою повну капітуляцію перед Москвою і московським диктатором. Великий поет цілковито зник із сцени — з'явився безоглядний одописець тирана і російської зверхности, безпоетичний сталінський лавреат і безвладний президент Верховної Ради УРСР.



Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають,
Ще половіє злотом хвиль на сонці жита риза
(Вітри лежать, вітри на арфі грають); —

А в небі свариться вже хтось. Завіса чорно-сиза
Півнеба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь...

Мов звір, ховається людина.

— Господь іде! — подумав десь полинь.

Заплакав дощ... і вщух.

Мовчить гора. Мовчить долина.

— Господня тінь — прошепотів полинь.

І враз —роздерлась пополам завіса! — Тиша. Мертва...
Метнувсь огонь: розцвівсь, розпавсь — аж води закипіли.

І полилася піснь, принеслась жертва.

Курять шляхи, біжать, біжать... Рвуть вихори, як жили,
Рідке коріння верб старих, що моляться в сльозах.

А трави — й плакати не сміють.

Ідуть потужні сили! Морок. Жах...

... І дзвонять десь в селі.

І вже тремтять, все спокій сіють

Сріблясті голуби у небесах.

СОНЯШНІ КЛІРНЕТИ, Київ, 1918; передрук з книжки П. Тичини — ПОЕЗІЇ, вид. 2, Харків, ДВУ, 1929, стор. 22.

ПАСТЕЛІ

II

Випив доброго вина
Залізний день.
Розцвітайте, луги! —
: я йду — день —
Пасітесь, отари! —
: до своєї любові — день —
Колисково, колоски! —
: удень.
Випив доброго вина
Залізний день.

IV

Укрийте мене, укрийте:
Я — ніч, стара,
Нездужаю.
Одвіку в снах
Мій чорний шлях.
Покладіть отут м'яти,
Та хай тополя шелестить.
Укрийте мене, укрийте:
Я — ніч, стара,
Нездужаю.

СОНЯШНІ КЛЯРНЕТИ. Київ, 1918; передрук з ПОЕЗІЇ, вид. 2, Харків, ДВУ: 1929, стор. 32, 34.

*
* *

Одчиняйте двері —
Наречена йде!
Одчиняйте двері —
Голуба блакить!
Очі, серце і хорали
 Стали,

Ждуть . . .

Одчиняйте двері —
Горобина ніч!
Одчиняйте двері —
Всі шляхи в крові!
Незриданими сльозами
 Тьмами

Дощ . . .

СОНЯШНІ КЛЯРНЕТИ. Київ, 1918; передрук з ПОЕЗІЇ, вид. 2, Харків, ДВУ, 1929, стор. 40.

*
* *

По блакитному степу
Вороний вітер!
Пригорнув раз та й подався —
Вороний вітер . . .

Вийшла жита жати я.
Громова хмара!
Ой не всі з війни додому —
Вороний вітер . . .

Гляне сонце, як дитя,
А в селі голод!
Ходять матері, як тіні, —
Вороний вітер . . .

На чужині десь ген-ген
Без хреста; ворон . . .
Будьте прокляті з війною! —
Вороний вітер . . .

СОНЯШНІ КЛЯРНЕТИ, 1918; передрук
з ПОЕЗІЇ, Харків, 1929, стор. 45.

ЗОЛОТИЙ ГОМІН

Над Києвом — золотий гомін,
І голуби, і сонце!
Внизу —
Дніпро торкає струни . . .

Предки.
Предки встали з могил;
Пішли по місту.
Предки жертви сонцю приносять —
І того золотий гомін.
Ах, той гомін! . .
За ним не чути, що друг твій каже.
Від нього грози, пролітаючи над містом, плачуть. —
Бо їх не помічають.

Гомін золотий!

Уночі,

Як Чумацький Шлях срібlistу куряву простеле,
Розчини вікно, послухай:

Слухай:

Десь в небі плинуть ріки,

Потужні ріки дзвону Лаври і Софії!..

Човни золотії

Із сивої-сивої Давнини причалюють.

Човни золотії.

...З хрестом,

Опромінений,

Ласкою Божою в серце зранений

Виходить Андрій Первозванний.

Ступає на гори

: Благословенні будьте, гори, і ти, ріко мутна́я!

І засміялись гори,

Зазеленіли...

І ріка мутна́я сповнилась сонця і блакиті —

Торкнула струни...

Уночі,

Як Чумацький Шлях срібlistу куряву простеле,

Вийди на Дніпро!

...Над Сивоусим небесними ланами Бог проходить,

Бог засіває.

Падають

Зерна

Кришталевої музики.

З глибини Вічності падають зерна

В душу.

І там, у храмі душі,

Над яким у недосяжній високості в'ються голуби-

МОЛИТВИ,

Там,

У повнозгучнім храмі акордами розцвітають,

Надхненими, як очі предків!

Він був, мов жрець сп'янілий від молитви, —
Наш Київ, —
Який моливсь за всю Україну —
Прекрасний Київ.

— буря!

Стихійно очі він розкрив —
І всі сміються, як вино . . .

— блиск!

— жах!

Розвивши ясні короги
(І всі сміються, як вино),
Вогнем схопився Київ
У творчій високості!
:здрасуй! здрасуй! — сиплеться з очей.
Тисячі очей . . .
Раптом тиша: хтось говорить.
:слава! — з тисячі грудей.
І над всім цим в сяйві сонця голуби.
:слава! — з тисячі грудей.
Голуби.

То Україну
За всі роки неслави благословляв хрестом
Опромінений,
Ласкою Божою в серце зранений
Андрій Первозванний.
І засміялись гори,
Зазеленіли . . .

Алеж два чорних гроба,
Один світлий.
І навкруг
Каліки.
Повзають, гугняв'ять, руки простягають
(О, які скорчені пальці!) —
Дайте їм, дайте!

Їсти їм дайте — хай звіря в собі не плекають,
— дайте.

Повзають, гугняв'ять, сонце проклинають,
Сонце і Христа!

Проходять:
бідні, багаті, горді, молоді, закохані в хмари й музику —
Проходять:

Чорний птах — у нього очі-пазурі! —
Чорний птах із гнилих закутків душі,
Із поля бою прилетів.

Кряче.

У золотому гомоні над Києвом,
Над всією Україною —

Кряче.

О, бездушний пташе!

Чи це не ти розп'яття душі людської
Століття довбав?

Століття.

Чи не ти виймав живим очі,

Із серця віру?

Із серця віру.

Чого ж тобі тепер треба

В години радості і сміху?

Чого ж тобі треба тепер, о, бездушний пташе?

Говори!

Чорнокрилля на голуби й сонце —

Чорнокрилля.

— Брате мій, пам'ятаєш дні весни на світанню волі?
З тобою обнявшись, ходили ми по братніх стежках,
Славили сонце!

А у всіх (навіть у травинки) сміялись сльози...

— Не пам'ятаю. Одійди.

— Любий мій, чом ти не смієшся, чом не радієш?
Це ж я, твій брат, до тебе по-рідному промовляю, —
Невже ж ти не впізнав?

— Відступись! Уб'ю!

Чорний птах,
Чорний птах кряче.
І навкруг
Каліки.
В години радости і сміху
Хто їх поставив на коліна?
Хто простягнуть сказав їм руку,
Який безумний бог — в години радости і сміху?

Предки з жахом одвернулись.

: виростем! — сказали тополі.
: бризнем піснями! — сказали квіти.
: розіллємось! — сказав Дніпро.
Тополі, квіти і Дніпро.

Дзвенить, дзвенить, дзвенить
І б'ється на шматки . . .
— Чи то не золоті джерела скресають під землею?
Леліє, віє, ласкавіє,
Тремтить, неначе сон . . .
— Чи то не самоцвіти ростуть в глибинах гір?
: виростем! — сказали.
: розіллємось! — Дніпро.

Зоряного ранку припади вухом до землі —
. . . ідуть.
То десь із сіл і хуторців ідуть до Києва —
Шляхами, стежками, обніжками.
І б'ються в їх серця у такт
— ідуть! ідуть! —

Дзвенять, немов сонця, у такт
— ідуть! ідуть! —
Там над шляхами, стежками, обніжками.
Ідуть!
І всі сміються, як вино:
І всі співають, як вино:
Я — дужий народ,
Я молодий!
Вслухався я в твій гомін золотий —
І от почув.
Дививсь я в твої очі —
І от побачив.
Гори каміння, що на груди мої навалили,
Я так легенько скинув —
Мов пух . . .
Я — негасимий Огонь Прекрасний,
Одвічний Дух.
Вітай же нас ти з сонцем, голубами.
Я дужий народ! — з сонцем, голубами.
Вітай нас рідними піснями!
Я — молодий!
Молодий!

СОНЯШНІ КЛЯРНЕТИ. КИЇВ, 1918; передрук із ЗОЛОТИЙ ГОМІН (збірка збір-рок), Львів-Київ, 1922, стор. 48-54.

ПАМ'ЯТІ ТРИДЦЯТИ

На Аскольдовій Могилі
Поховали їх —
Тридцять мучнів українців,
Славних молодих . . .

На Аскольдовій Могилі
Український цвіт! —
По кривавій по дорозі
Нам іти у світ.

На кого посміла знятись
Зрадницька рука?
Квітне сонце, — грає вітер
І Дніпро ріка . . .

На кого завзявся воїн?
Боже покарай!
Понад все вони любили
Свій коханий край.

Вмерли в Новім Заповіті
З славою святих.
На Аскольдовій Могилі
Поховали їх.

Газета НОВА РАДА, 1918, ч. 38 (Київ).
Цей вірш присвячений бійцям київського
Студентського Куреня, що в кількості
300 чоловік поляг у нерівнім бою під
Крутами з 6 000 війська Советської Росії
29 січня 1918; 30 знайдених пізніше тіл
полеглих були поховані 19 березня 1918
на Аскольдовій Могилі над Дніпром у
Києві.

СКОРБНА МАТИ

Пам'яті моєї матері

I

Проходила по полю
Обніжками, межами.
Біль серце опромінив
Блискавичними ножами!

Поглянула — скрізь тихо.
Чийсь труп в житах чорніє . . .
Спросоння колосочки:
Ой, радуйся, Маріє!

Спросоння колосочки:
Побудь, побудь із нами!
Спинилась Божа Мати,
Заплакала сльозами.

Не місяць, і не зорі,
І дніти мов не дніло.
Як страшно! . . людське серце
До краю обідніло.

II

Проходила по полю —
Зелене зеленіє . . .
Назустріч Учні Сина:
Возрадуйся, Маріє!

Возрадуйся, Маріє:
Шукаємо Ісуса.
Скажи, як нам простіше
Пройти до Емауса?

Звела Марія руки,
Безкровні, як лілеї:
Не до Юдеї шлях вам,
Вертайте й з Галілеї.

Ідіте на Вкраїну,
Заходьте в кожну хату —
Ачей вам там покажуть
Хоч тінь його розп'яту.

III

Проходила по полю.
В могилах поле мріє —
Назустріч вітер віє —
Христос воскрес, Маріє!

Христос воскрес? — не чула,
Не відаю, не знаю.
Не будь ніколи раю
У цім кривавім краю.

Христос воскрес, Маріє!
Ми — квіти звіробою,
Із крові тут юрбою
Зросли на полі бою.

Мовчать далекі села.
В могилах поле мріє.
А квітка лебедіє:
О, зглянься хоч Ти, Маріє!

IV

Проходила по полю . . .
— І цій країні вмерти? —
Де він родився вдруге, —
Яку любив до смерти?

Поглянула — скрізь тихо.
Бує дике жито.
За що тебе розп'ято?
За що тебе убито?

Не витримала суму,
Не витримала муки,
Упала на обніжок,
Хрестом розп'явши руки! . .

Над Нею колосочки
«Ой радуйся!» — шептали.
А янголи на небі —
Не чули і не знали.

СОНЯШНІ КЛЯРНЕТИ, Київ, 1918; передрук з ПОЕЗІЇ. Харків, 1929, стор. 41-44.

ВІЙНА

I

Кладусь я спать.
Три янголі в головах стоять.
Один янгол — все бачить.
Другий янгол — все чує.
Третій янгол — все знає.

І приснився мені
Син.

Наче він сам проти ворога ставає.
А той обступає, просто в груди рубає!
(Перший янгол вид свій закриває).

І ніби поле рівне, рівне та зелене.
І вітер стеле спів: «Прощайте, нене!»
(Другий янгол із хрестом до мене).

І вітер стеле: «Не сумуйте, смерти той не знає,
Хто за Україну помирає!»
(Третій янгол серце звеселяє).

І приснився мені
Син.

II

Праворуч — сонце.
Ліворуч — місяць.
А так — зоря.

— Благословляю, синку, на ворога.
А він: матусю моя!
Немає, каже, ворога
Та й не було.
Тільки й єсть у нас ворог —
Наше серце.
Благословіть, мамо, шукати зілля,
Шукати зілля на людське божевілля.
Звела я руку до хреста —
Аж коло мене нікого нема.
Тихо, лиш ворон: кря! кря!..

Праворуч — сонце.
Ліворуч — місяць.
А так — зоря.

ЗОЛОТИЙ ГОМІН. Поезії. (Збірка збір-
рок). Львів-Київ, «Новітня бібліотека»,
ч. 42. Наклад вид. спілки «Нові Шляхи»,
1922, стор. 43-44. (Це галицьке видання
має три розділи: три збірки Тичини —
СОНЯШНІ КЛЯРНЕТИ, ПЛУГ і ЗА-
МІСТЬ СОНЕТІВ І ОКТАВ. Вірш «Вій-
на» вміщений тут у першому розділі
«Соняшні клярнети»).

ЗАМІСТЬ СОНЕТІВ І ОКТАВ

Григорію Савичу Сковороді присвячую

У ж е с ві та є . . .

Уже світає, а ще імла . . .

На небі зморшка лягла.

— Як зайшла ж мені печаль!

Промінні за́ори воралися у хмари.

Чую — фанфари!

— Як зайшла ж мені печаль . . .

Ой, не фанфари то, а сурми і гармати.

Лежи, не прокидайся, моя мати! . .

Прокляття всім, прокляття всім, хто звірем став!

(Замість сонетів і октав).

О с і н ь

На культурах усього світу майові губки поросли.

Осінь. По містах вже о четвертій — електричні ліхтарі.

А в селі ступнів щось у десять (тінь од чабана)
додому отару женуть.

Вони казали: можна ж купити старого кармазину, сьак-

так
заслати смітник і посадовити культуру (тільки
голову піддержувати треба!) — ачей вона ізнов
до нас промовить.

А листя падало. І голова на в'язах не держалась.

Тоді — вкинулись в еклектику. Взяли трохи цегли і
стільки ж музики. Думали — перемежениться . . .

А листя падало. І голова на в'язах не держалась.

На культурах усього світу майові губки поросли.

А н т и с т р о ф а

Дорослі й семилітні: «Ой, яблочко, да куда котишся».

Так. Народ у толоку, а поети в борозну.

Годі ж кривитись на фабричну: предтеча завше
Менш талановитий за Месію.

Т е р о р

І знову беремо євангеліє, філософів, поетів. Людина,
що казала: убивати гріх! — на ранок з простреленою
головою. Й собаки за тіло на смітнику гризуться.

Лежи, не прокидайся, моя мати!

Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва,
коли звір звіря їсть?

— не прокидайся, мати . . .

Жорстокий естетизме! — й коли ти перестанеш
любувати з перерізаного горла? —

Звір звіря їсть.

А н т и с т р о ф а

Аеропляни й усе довершенство техніки — до
чого це, коли люди одне другому в вічі не
дивляться?

Не хватайте озлоблених у тюрму; вони самі
собі тюрма.

Університет, музеї й бібліотеки не дадуть того,
що можуть дати
карі,
сірі,
блакитні . . .

Л ю

Сплю — не сплю. Чиюсь вволю волю. Лю.

І раптом якось повно! Люлі-лю . . .

Півні (вікно) і повинь зеленого пива (крізь вікно) —
все звучить на О.

— Не розумію. «Марсель Етьєн! Марсель Етьєн!» —
кричали з прапорами. Тепер тліють в землі. Ти
кажеш — і я умру?

Геть через усе життя прослалося легато (гудок
на заводі). Годі! Заголубій і на мою долю. Лю лі-лю . . .
І тільки пташка за вікнами: тріолями, тріолями!

— А як же краса? І невмиручість? — Пригадую
(аж смішно): повік з тобою! — запрягала кохана. —
Очевидячки люди лише по духу енгармонійні. Бо всі
трагедії й драми — врешті є консонанси.

— Вставайте! — у місто вступила нова влада!

Розплющую очі («консонанси»).

На стіні від сонця густорамне вікно, як огнистий
дієз . . .

А н т и с т р о ф а

Іще й тоді, як над безмежною водою паслися
табуни вітрів; —

іще й тоді, як гори затряслись, порепалась земля,
а по шорсткій, гострій, як мечі, траві різні поповзли
потвори —

— Хмари, на сонці хмари грались безтурботні.
Ніжні форми дитинні! — витончені обриси! — кому
вони були потрібні?

Дикун, наївшись сирого м'яса, довго стежив за ними
незрозумілими очима й несвідомо нюхав квітку,
подібну до будяка.

Найвища сила

Одягайсь на розстріл! — крикнув хтось і постукав у
двері.

Я прокинувся. Вітер розчинив вікно. Зеленіло й добрі-
шало небо. А над усім містом величезний рояль грав...

І зрозумів я — настав Великдень.

Антистрофа

Я ніколи не покохаю жінку, котрій бракує слуху.
Молюсь не самому Духу — та й не Матерії.

До речі: соціалізм без музики ніякими гарматами
не встановити.

Ритм

Коли йде дві струнких дівчині — ще й мак червоний
в косах —
— десь далеко! молоді планети!

Пливуть. Струнчать. Атоми утоми — на світ,
у світ із тьми. Танцюють, куряву збивають...
Сонця

сгають у коло. А від них майви
по всесвіту всьому.

Дві дівчині.

Антистрофа

Налила голодним дітям молока, — сама сіла та й
задумалась . . .

А по гладищі, мов з очей незрячих, сльози покотились.
Одна швидше, вперед. А друга,
мов знехотя,
за нею,
слідом . . .

Дві дівчині.

Евое!

Творці революції здебільшого лірики.
Революція єсть трагічна лірика, а не драма.
Як то подейкують.
Евое!

За плугом ходити наші нащадки готуватимуться
не менш, як зараз готуються в балетній студії. І
на людину, що не вмітиме пісні, дивитимуться як
на справжнього контрреволюціонера.

Все на світі від примружених очей.

Евое!

Антистрофа

Приставайте до партії, де на людину дивляться
як на скарб світовий і де всі як один проти
кари на смерть.

Хай вас називають творцями за шторами, сентименталістами... Хіба це так важно?

У нас ще й досі попіл висипають не на город,
а десь у куточок, під тин.

Х т о с к а ж е

Крапнув щось дощ — і всі асфальти у висипному
тифі...

Молодий новеліст: — не хочу, не можу писати! Місто
гнітить, життя нервує.

Я мовчав. Поблизу десь бомба...

— Якби отак, знаєте, на село. Скупатись, по росі
походити.

«Бий саботажника!» — прочитав я на 'дному з
плякатів.

А за нами старчихи,
простягаючи руки. —

А н т и с т р о ф а

Трава росте, де захоче. Вітер шнурляє в калюжу
наказ про мобілізацію. Молочка! — плаче дитина,
а тут же й хліба за душею нема.

Хто скаже: що єсть контрреволюція?

Ш о в і н і с т и ч н е

Беруть хліб, угіль, цукор і так, немов до чарки,
приказують:

— Ну, хай же вам Бог посилає... та щоб ми ще
не раз на вашій землі пироги їли.

А ми, позиваючи сусіда за межу, одказуємо:
— Дай Боже, дай . . .

Іноді так: небо ясне, а з стріх вода капле.

Антистрофа

Праві йдуть назад, але голову намагаються держати
вперед.

Ліві мчать уперед, але голову скрутили назад.

Як не хвалить учення Христа, а все таки й він на
ослах їздив і приймав осанну.

Іспит

Тільки що почали ми землю любити, взяли
заступа в руки, холоші закачали . . . —
— ради Бога, манжети надіньте, щонебудь їм
скажіть: вони питають, чи єсть у нас культура!
Якісь цибаті чужоземці покурювали крізь пенсне.
А навколо злидні — як гудина, як гич! А навколо
земля, столочена, руда . . .

Тут ходив Сковорода.

Антистрофа

Найглибший, найвеличніший і разом з тим
найпростіший зміст, укладений на двох-трьох
нотах — оце й є справжній гімн.
Без конкурсів, без нагород напишіть ви сучасне
«Христос воскрес».

Порожнеча

Умиваюсь. Вода — мов металофони. Занавіска —
вітер з прапорами!
У дворі тополі і жінки.

— Ну, кажу ж вам: місто кругом оточене.

— Ой, світе мій!..

Зачинилось вікно. Ходить вода в глечичку — віяло на стелі...

— А це вчора робітники на заводах...

(--- виразно чути канонаду).

Буде дощ.

Антистрофа

Місто в мальованих плякатах: людина людину коле.
Читаємо списки розстріляних і дивуємось, що на провінції погроми.

Все можна виправдати високою метою — та тільки не порожнечу душі.

Кукіль

Стріляють серце, стріляють душу — нічого їм не жаль.

...Сіло собі край вікна, засунуло пучечку в рота, маму визирає. А мати лежить посеред вулиці з півхунтом хліба у руці...

Над двадцятим віком
кукіль та Парсіфаль.

Антистрофа

Грати Скрябіна тюремним наглядачам — це ще не є революція.

Орел, Тризубець, Серп і Молот... І кожне виступає як своє.

Своє ж рушниця в нас убила.

Своє на дні душі лежить.

Хіба й собі поцілувати пантофлю Папи?

Павло Тичина, ЗАМІСТЬ СОНЕТІВ І
ОКТАВ. Київ, в-во «Друкар», 1920,
32 стор.

ПЛУГ

Вітер.

Не вітер — буря!

Трощить, ламає, з землі вириває...

За чорними хмарами

(з блиском! ударами!)

за чорними хмарами мільйон мільйонів

мускулястих рук...

Котить. У землю врізає

(чи то місто, дорога, чи луг)

у землю плуг.

А на землі люди, звірі й сади,

а на землі боги і хмари:

о пройди, пройди над нами,

розсуди!

Й були такі, що тікали.

В печери, озера, ліси.

— Що ти за сило еси? —

питали.

І ніхто з них не радів, не співав.

(Огняного коня вітер гнав —

огняного коня —

в ночі —)

І тільки їх мертві, розплющені очі

відбили всю красу нового дня!

Очі!

ПЛУГ. Київ, 1920; передрук із ПОЕЗІЇ,
вид. 2, Харків, ДВУ, 1929, стор. 59.

★

★

★

І Белий, і Блок, і Єсенін, і Клюєв:

Росіє, Росіє, Росіє моя!

... Стоїть сторожтерзаний Київ,

і двіста розіп'ятий я.

Там скрізь уже: сонце! — співають: Месія! —
Тумани, долини, болотяна путь . . .
Воздвигне Вкраїна свого Мойсея, —
не може ж так бути!

Не може ж так бути, о, я чую, я знаю.
Під регіт і бурю, під грім од повстань
од всіх своїх нервів у степ посилаю —
поете, устань!

Чорнозем підвівся і дивиться в вічі,
і кривить обличчя в кривавий свій сміх.
Поете, любити свій край не є злочин,
коли це для всіх!

ПЛУГ. Київ, в-во «Друкар», 1929; передрук із ПОЕЗІЇ, вид. 2, Харків, ДВУ, 1929, стор. 61.

★

★

★

На майдані коло церкви
революція іде.
— Хай чабан! — усі гукнули:
за отамана буде.

Прощавайте, ждіте волі, —
гей, на коні, всі у путь!
Закипіло, зашуміло —
тільки прапори цвітуть . . .

На майдані коло церкви
посмутились матері:
та світи ж ти їм дорогу,
ясен місяць угорі!

На майдані пил спадає.
Замовкає річ . . .
Вечір.
Ніч.

ПЛУГ. Київ, 1920; передрук із **ПОЕЗІЇ**,
вид. 2, Харків, ДВУ, 1929, стор. 62.

*
* * *

Міжпланетні інтервали!
Сонце (скрізь цей сон!), Юпітер . . .
А між ними не хорали —
Вітер

Марс — як бога! — Марс, Венера.
— скрізь там ждуть як бога друга:
Очі революціонера,
Туга

Крик в міжзоряному лоні:
Ми б цвіли, пили б веселе! —
Так душа, — душа в полоні,
Леле

Ми б, як трави, як отави . . .
Так ті ж самі скрізь прокльони!
Крають серце не октави —
Нони

ПЛУГ. Київ, 1920; передрук з **ПОЕЗІЇ**,
вид. 2, Харків, 1929, стор. 66.

МЕСІЯ

Уявляю —
(страшна мить!) —
Прийде, заригає з одчаю
і сонце затьмить.
Хтось кине слово п'яне:
— В розстріл! на тротуар!
І місяць встане,
як на пожар.
Замість дощу, замість роси —
каміння з неба . . .
І чийсь голоси:
— Не треба! не треба!
Каліка, поспішаючи кудись, наступить на дитину.
І всі будуть кричати без упину:
— Месію! Вітайте Месію!
— Осанна Йому, Він прийшов!
І кров
смертний екстаз перетворить у мрію.

ПЛУГ. Київ, 1920; передрук з ПОЕЗІІ.
вид. 2. Харків, 1929, стор. 70.

МАДОННО МОЯ . . . І

Мадонно моя, Пренепорочна Маріє,
прославлена в віках!
На наших самотніх вівтарях
лиш вітер віє . . .

Пройди над нами з омофором,
заритай над селом. —
Уже ми Тобі ані пісень, ні псалом
не воспоем диким хором.

— Жона відважна, діва гріховна
гряде до нас.
Нагая — без одежі, без прикрас —
чарує, мов та рожка повна.

Схились, Мадонно, на причілок
останньої хати в селі.
Усміхнись — і пійди собі геть по ріллі,
одганяючись од куль, як од пчілок . . .

ПЛУГ. Київ, 1920; передрук з ПОЕЗІЇ,
Харків, 1929, стор. 77.

ВІТЕР З УКРАЇНИ

Миколі Хвильовому

Нікого так я не люблю,
як вітра вітровіння.

Чортів вітер! Проклятий вітер!

Він замахнеться раз —
рев! свист! кружіння!
і вже в гаю торішній лист —
як чортове насіння . . .

Або: упнеться в грузлу ріллю,
піддасть вагонам волі —
ух, як стремлять вони по рельсах.
аж нагинаються тополі ! . .

Чортів вітер! Проклятий вітер!

Сидить в Бенгалії Рабіндранат:
нема бунтарства в нас: людина з глини. ---
Регоче вітер з України,
вітер з України!

Крізь шкельця Захід мов з-за ґрат:
то похід звіря, звіря чи людини? —
Регоче вітер з України,
вітер з України!

Чортів вітер! Проклятий вітер!
Він корчувату голову з Дніпра:
не ждїть, пани, добра:
даремна гра!

Ах,
нікого так я не люблю,
як вітра вітровіння,
його шляхи, його боління
і землю,
землю свою.

ВІТЕР З УКРАЇНИ. Харків, 1924; пе-
редрук з ПОЕЗІЇ. Харків, ДВУ, 1929,
стєр. 95-96.

ТРИ СИНИ

Приїхало до матері да три сини,
три сини вояки, да не 'днані.
Що 'дин за бідних,
другий за багатих.
а третьому силу свою нігде діть, —
просто бандит.

— Ой, мамо! — каже перший кароокій, —
який то сїт широкий!
Не тільки в нас з нуждою бій,
не тільки ми тут з горем —

страждають люди і за морем,
бо скрізь проклятий багатій.

— Ой, нене! — каже другий чорногрекий, —
нащо нам думати про світ далекий,
коли в нас од природи все вже є:
і хліб, і вугіль, і голле.
Нехай же на голлі тім горлом звисне
чуже, нерідне, ненависне.

— Ой, мати! — каже третій низькобровий, —
повиганяй своїх синів із хати,
хай не смішать мене, нехай не сердять.

Кулак здоровий —
оце і воля, і братерство й щастя краю:
чи бідний, чи багатий — я ніколи не питаю.

Блиснула шабля в першого!
Креснула в другого,
ще й в третього клинок...
«Ой, сину, синку мій, синок!»
Лежить бандит готовий.
А два брати знов далі б'ються —
ніяк їх не рознять.

ВІТЕР З УКРАЇНИ. Харків, 1924; перед-
рук з ПОЕЗІЇ, вид. 2. Харків, ДВУ, 1929,
стор. 105-106.

В КОСМІЧНОМУ ОРКЕСТРІ

1

Благословенні:

матерія і просторінь, число і міра!

Благословенні кольори, і тембри, і огонь,

огонь, тональність всього світу,

огонь і рух, огонь і рух!

Дух, що прийняв еси все,
хто ти єсть?

Чи звать тебе спокоем? вітром?
сліпою силою машин?

Чи слухом атомів, ігрою порошин?

Ти перед всім світом руки звів, немов перед
пюпітром,

тло —

пропелерами загуло,

хаос у танці завертіло

і десь тромбонами в бездонних коридорах
оддало . . .

Тьми-тем тіл, часток неспаяних самотно
забриніло:

скоріш, скоріш,

одне з одним,

орбітно-плавко упадім

скоріш!

Мільйони сонцевих систем

вібрують, рвуть і гоготять!

Комети ржуть і баско мчаться,

і океани над океанами шумлять.

Тьми-тем тіл, часток неспаяних

спіралять вниз, убік, у стелі . . .

Огні! огні!

І плачуть, і співають промені у далині,

немов віольончелі.

Дух, що пройняв еси все,

хто ти єсть?

2

Я дух, дух вічності, матерії, я мускули передосвітні.

Я часу дух, дух міри і простору, дух числа.

Біжать річки аеролітні

од одного мого весла . . .

Я дух-рушій, я танк-такт, автомобілів хори,
моторами двигтять мій двір-гараж.
І я так легко, мов дітей на пляж,
веду титанів у простори.

Поверх над поверхом на воді,
розміщаю системи,
вкладаю думи молоді,
даю їм теми.

І от уже летять,
через потоки плинуть.
Аж поки не потонуть —
не встану, не піду.

Летить, летить, до сонць керуйте,
керуйте в круглий дах!
Скликайте всіх і федеруйте,
розносьте гасла по світах!

Не надавайте значення Сатурновим вінцям,
доволі жить для себе, черство!
Усім планетам, всім сонцям
свобода, рівність і братерство!

І от уже летять,
через потоки плинуть.
Аж поки не потонуть —
не встану, не піду.

Я дух, дух вічності, матерії, я мускули передосвітні.
Я часу дух, дух міри і простору, дух числа.
Біжать річки аеролітні
од одного мого весла . . .

Що наші сльози і зойки і крики?
 Що всі драми землі в трагедії Космоса?
 Вічно юний, первісний і дикий,
 творець, на власнім творі розіп'ятий, —
 це він на незглибній глибині шаліє й казиться без
 берегів!

Легені його бурі видихають!
 Серце обняло б найменший атом!
 А мозок думку динамітно рве!
 Безумний корабель, нагрудений вітрилами,
 якор, що в пісні над безоднями заякорить не може —
 це він прометейно в майбутнє ридає
 і не вертається ніколи.
 Ринуть сльози,
 води океана ринуть і розбиваються об вічність.
 Бризки одскакують, сиплються!
 Бризки, мов іскри з-під кресива!
 Бризки далеким світам!
 Скажіть: що сонць системи, як не бризки?
 Скажіть: що земля, як не крапка?
 І вся людськість хіба не єсть інфузорії
 (пожирай, пожирай себе в краплі води)?
 Під парасолькою власної атмосфери,
 під хмарами дурману і брехні
 земля плекає душі парасольні,
 які ніколи не розберуться в мапі Космоса.
 Мозок їх ледве ворухить віками угноєну грядку.
 Століття чергової омани злегка притрусять канаву
 забобонів,

а там ізнову випари й туман,
 а там ізнову війни і тюрма.
 І незчислимі панахиди під дахом парасольки — мов над
 болотом комарі.

О людськість! О гордість скрупульозна!
Чи ти коли дивилася в вічності телескоп?

В КОСМІЧНОМУ ОРКЕСТРІ. Харків, видання Всеукрліткому, 1921, 16 стор. Включено в збірку поезій Тичини ВІТЕР З УКРАЇНИ; Харків, в-во «Червоний шлях», 1924; також у збірку Тичини ПОЕЗІЇ, видання друге. Харків, Державне Видавництво України, 1929, звідки й передруковані тут 1, 2 та 4 розділи поеми.

З МОГО ЩОДЕННИКА 2

«Дніпро — бандит». У цьому — все. І гніт чужинців, і ненависть, і власна кволість, і одчай.

Май, як не май. Не виспалось літо, а тут уже й осінь.

І як се так: народові, що поржавілі пута зняв, прикинулась іржа, немов болячка? І як се так: великий дух — на людях розмінявся і здрібнів? Чи не Сибіру дух над нами? Чи не царські гробниці докинули оком? А! З Біломор'я чую Соловецький ладан? В ньому змішались дзвони й матюки, і розбишачтво, і свобода. А Іван Четвертий Грізний, проткнувши псу смердящому жезлом залізним ногу, — Стоїть, — І слухас, — Перебирає чотки...

ВІТЕР З УКРАЇНИ. Харків, 1924; передрук з ПОЕЗІЇ. Харків, 1929, стор. 129.

ГОЛОД

Хоч би світало... — Мамо, хліба!
Підвівся батько: замовчи!
Коло вогню в вагоні збились
і мруть голодні втікачі.

І дим їм очі виїдає.
Мороз проходить аж в кістки.
А за вагоном крик і гомін,
обмін, торгівля і свистки.

В лахмітті, в скорбі, у болячках
зігнулась мати. В щось дитя
укутала, та все: ну, спати —
навік заснуло би ти . . . Життя!

Прийшли сюди, а голод з нами.
Й нема людей поміж людей.
Ти чув? . . . недавно десь тут жінка
зварила двох своїх дітей . . .

Одскочив батько: божевільна!
Мовчи! мовчи! До чого це? —
Схопилась мати й закричала,
а батько плюнув їй в лице . . .

ВІТЕР З УКРАЇНИ. Харків, в-во «Чер-
воний Шлях», 1924; передрук з ПОЕЗІЇ.
Харків, 1929, стор. 109.

ПЕРЕД ПАМ'ЯТНИКОМ ПУШКІНУ В ОДЕСІ

Здоров будь, Пушкін мій, землі орган могучий!
І ти, морська глибінь, і ви, одеські тучі!
Я тут у вас в гостях, і всім я вам радий.
Не гнівайтесь за сміх: іще ж я молодий.

Залузаний бульвар. Бульчить калюжна плавань.
І Пушкін на стсвпу — пливе у грязь, як в гагаць.
Куди ж ти, підожди! — не хоче говорить.
Внизу сирени рев і море бурунить.

То ж вдячнії сини невдячної Росії
поставили його . . . плечима до стихії.
Стій боком до людей, до многошумних площ;
Господь стихи простить і епіграмний дощ . . .

Ах, море і поет! Та хто ж вас не боїться!
Свободи чорний гнів. І блиск, і гарт, і криця.
Поетом бути добро: помреш — то од свобод
все боком ставлять нас, щоб не впізнав народ.

ВІТЕР З УКРАЇНИ. Харків, 1924; передрук з ПОЕЗІЇ. Харків, ДВУ, 1929, стор. 116.

З КРИМСЬКОГО ЦИКЛУ

М. Рильському

Прорив

Дельфін не гравсь у морі,
не був і сонцехмар —
на давню синю тему
задумалась гора.

Я йшов і оглянувся —
чи хтось мене позвав?
Креснуло-полоснуло
і блиснуло в слова.

І дощ заколихався,
перемісило муть.
Грімкі палкі промови
над морем як у тьму.

І я побіг над муттю —
то був такий прорив!
На дві октави нижче
шуміло із гори . . .

Сниться й далі

Удень боюся спати. Заснеш,
прозоромукою просниш,
увесь істотою погаснеш
кудись туди, в провали літ.

І хтось веселку ставить дужно,
і хтось роздражнює огні
і з запитом круг мене кружно
світає на крилі.

І тут з туману все частіше
то сей, то той зелений блиск,
і божевільний темп колише,
мов павза на війні.

Ти знов. А як же дух і форма?
А як же вічне битіє?
Невже отак без сліду жорма
і пожере мене?

Чи може зовсім не питати? —
Мовчатиму. Мовчу.
Уже і всесвіту не чуть —
лиш! тиша лле і лле . . .

А потім зразу видно-видно! —
мов у морській воді.

І хтось торкне холоднолідно
чоло моє. Тоді

встаю (хоч сниться й далі)
і перевішуюсь в вікні.
В сусідній хмарі сонце тихне,
мов павза на війні.

За хмарами обвали

Впаду, впаду, впаду
на синю глибочінь.
Тінь,
протінь
у соняшнім саду.

Візьми мене, природо,
і до своїх причисль.
Тінь,
протінь
у соняшнім саду.

І дай я зрозумію
твій зміст і твою мисль.
Тінь,
протінь
у соняшнім саду.

Як ти мене будила,
як ти мене вела,
як круг душі моєї
три вихорі зняла.

Три вихорі, три гімни,
три пісні битію —
мій труд, мое горіння,
любов і смерть мою.

Що першим себе значу,
що друге в сон кладу,
любов'ю назаряюсь
у соняшнім саду.

Впаду, впаду, впаду
на синю глибочінь.
За хмарами обвали
грохочуть, як в аду.

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ. 1926, ч. 11,
стор. 5-7.

ЧИСТИЛА МАТИ КАРТОПЛЮ...

Чистила мати картоплю, а сестри гуляли у кукол.
Всі на долівці сиділи і думали всі неоднаке.

Мати: як жити тепер їм? Чи вріжуть землі хоч у полі?
та й що з тії латки, як вріжуть? Буде ще голоду, буде
горя і сліз! Хоч би син де нанявсь, може б став у
підмозі.

Так вже натерпілись, так настраждались, що й як воно
далі —
хто його знає... Дівчатка за нею, ловенько сівши,
кукол учили сапать на городі: от так та отак, бач,
треба; не тільки поверху, а й знизу його зворуснути —
от і ростиме як слід, от і вродить, що всім нам і мамі
стане до льоду. Почула це мати, до них обернулась:
Ластовенята мої, мої любії дітки!.. — Хотіла сказати
ще щось, та тільки не вийшло. Сльози, скипівши на
віях,

впали на руку, яка на коліні лежала (випав
ніж непомітно); друга ж рука ще тримала картоплю
тихо й дрижала, а з нею тремтіли й кільця лушпиння,
що недочищені кригко звисали з картоплі додолю...
Діти припинили, покинули кукол і нум собі плакати.
Мати взяла, обняла їх рукою, а другою сльози
втерла. Лушпиння порвалось і, впавши, на куклі
скрутилось,

мов би гадючка...

Тут увиходить син: — Мамо! ви знов? Якби
ви не плакали, то може б, хоч легше було!

Чи ви чуєте, мамо?

Ставила тую картоплю до печі. Брачку діставши,
знизу чавун обхватила й посунула глибше уліво,
де вже крутінь угорявся, крутінь як з огнистого

дроту, —

дрова тріщать починали. — Та чую, не вся ще оглухла!

Дрова тріщать починали, а хмара синіла у вікнах.

Сестри поглянули строго і відступили од печі.

(— Може ж не вся ще оглухла). А хмара синіла у
вікнах...

Син постояв-постояв, а далі почав
ходити по хаті:

Батько не вертався? — Мати немов би до себе:
Бачте, стара вже, дурна, непотрібна. Хіба я що знаю?
Що ж зостається мені, як не плакати? Син комуністом,
батько, здурівши, у штунду пошився, якби ще у
штунду —

Сусом Христом об'явив себе, партію водить по селах!
Що ж, іскажіть мені, що зостається? Ну, ріжте, ну,
бийте,

в гроб удавіть мене з дрібними дітьми, нехай я вже буду
вашим коліном придушена, наче ота Україна.

Син засміявся! Ну, до чого це? Навіщо
таке говорити?

Ну, ви стійте собі за свою Україну,

А мене теж не чіпайте.

Я вже не малий і знаю, що роблю.

Хочете — то й зовсім без вас буду жити, як хочете, то
й зовсім.

Завтра, сьогодні ж піду й не вернуся. Куди — я вже
знаю!

Мати замовкла, об глечик почиргала, ніж погостирила.
Діти з-під полу гарбуз їй котили і гейкали: Ну ж бо:
бач, як він слухає, лисий на лобі бичок з одним рогом!
Ну ж бо! А син трохи м'якше: як хоче, піду й не
вернуся.

Та чого я там хочу! Ніж устроить
собі, щоб не бачити цих злиднів — ось чого
я хочу! — Гарбуз крехнув і розламався на дві
половині.

В хаті запахло волоським насінням і трошки морозом.
Діти нагнулись вгризнуть половинку — й голівка
'б голівку

стукнулись. Смішно їм стало! Отож, вибираючи кишки,
кихкять вони почали, прориватися сміхом. Погляне
одна на одну, та й знову, ще дужче, аж трусяться плечі,
глянуть, та й знову, аж поки ікотка грудна не напала.

А от із батьком прийдеться таки
щось робить. С и н : Я знаю, про що ви кажете.
(Павза. Кіт сплигнув із печі). Тільки уже ж
він не покається. Навряд.

Брязнуло в сінях, загрюкало в двері. — Ой, мамо,
боюся!

Діти до матері: — Мамо, боюся, він буде нас бити!
Навстіж з розгону розкрилися двері, і звідти кричало:
Падайте долу: явився Христос! Зустрічайте, співайте,
Бийте в кімвали, тимпани: явився Христос-бог і цар
ваш!

Тиша настала. Чавун зашипів. Грізно-синя — тиша — у
вікнах —

Благословляючи направо й наліво, увиходив
до хати бог: у сорочці під поясок,

босий, лоб узенький у два пальці.

Бог: Утомився я! Сяду, посижу. А що там ти вариш?
Знаєш, сьогодні возносивсь на небо і так було жалько,
Так же вас жалько. Апостоли кажуть: — Підстрибуй,
осанна!

Я ж що руками махну, то все й вище, махну, то все й
вище.

Мати: Тягака ти чортова, твар неподобна, й чого ти
ходиш до мене? У злидні увів нас, дітей одкаснувся —
йди собі, звідки прийшов, і у піч не заглядай. Іуда!
Двері нащо то одзяплені кинув? Ти чуєш, п'яного?
Бог: Як не вірите — ребер пречистих моїх доторкніться.
Рани від гвоздів ось бачте в долонях? — за вас я
розп'явся.

Мати: Іди, бо їй-бо як візьму оту брачку, то буде,
буде і ребрам твоїм, голові і рукам — чи ти чуєш?

Син (чвіркнувши на долівку): Це чисто
як в тіятрі на приставленії.

Ленін-антихрист явився, мій сину, а ти про тіятри.
Треба боротись: антихрист явився.

Та ви сперва явітесь у сільраду, а тоді
будемо про антихриста. Там... кажуть...
А, та ну його к чорту — ви таки колись
дограєтесь!

Ленін-антихрист явився, мій сину, а ти проти мене.
Треба боротись: ворог явився.

Сусідська дівчина на дверях: — Ой, тіточко,
чи ви чули? Ларівон штундист убив
свою меншу дочку!

Син. Нехотя. Обернувся — крові! Просто
проти нього стояли бро
Сус Христос підвівся.
Мати заголосила.

Максим Рильський

Один із найбільших поетів доби 1917-33, Максим Рильський народився 19 березня 1895 року в Києві; там же закінчив гімназію Науменка (1908-1915) та вчився спершу на медичному, потім на філологічному факультеті Університету св. Володимира. Многократні чужинні окупації, внутрішня боротьба і руїна в Києві перешкодили закінчити університет. Батько його — Тадей — з поміщиків, відомий провідник руху так званих «хлопоманів», що старалися повернути спольонізоване панство в праматірнє лоно служити визволенню і відродженню українського народу. В умовах заборони української школи і культури батько зумів дати синові українську освіту і самосвідомість. Ранні дитячі роки поета пройшли в селі Романівці Сквирського повіту на Київщині, звідки родом його мати селянка. Мабуть, від мами Рильський дістав інтимне знання народної української мови, пісні й традиції.

Українські вірші почав писати з дитинства; коли мав 15 років — вийшла друком його перша книжка поезій **НА ВІЛИХ ОСТРОВАХ** (Київ, в-во «Життя й Мистецтво», 1910). У ті ж часи друкував свої поезії в журналі «Українська Хата». Рильський привітав українську національну революцію (вірш «Голос відродження» в журналі **ШЛЯХ**, 1917, ч. 5-6), але його дві перші по 1917 році поетичні збірки — **НА УЗЛІСІ**, ідилії (Київ, в-во «Шлях», 1918, 16 стор.) і **ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ** (Київ,

в-во «Ґрунт», 1918, 128 стор.) — показують його на чималій дистанції від гігантського революційного чорторію боротьби всіх проти всіх. В цьому юнацькому і ще несамотійному (впливи символістів) періоді творчости Рильського визначилась одна його постійна риса — інтимний зв'язок з природою, замислений лризм тонкого обсерватора. В найтяжчих роках революції (приблизно 1919-1921) Рильський рятується з Києва на село, де три роки вчить дітей у школі, захоплюється мисливством і рибальством, живе книгами і поетичною творчістю. Як показує його поема «Крізь бурю й сніг», революція на українському селі мала свій не менш трагічний розгін. Але тут була можливість дистанції, самотности і самовпорядкування, створення собі духового «білого острова» серед розбурханого революцією океану, інтимного контакту з природою, в якій поет усе життя хотів підглянути таємницю погодження в вічній красі найстрашніших противенств. Результатом була його перша зріла самотійна книжка поезій СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ (Київ, в-во «Слово», 1922, 64 стор.), поетична перлина, в якій вражає інтимне поєднання відчуття гармонії природи і тисячолітніх пригод людського навтомного духа. В цей час до Києва, що почав оживати в новій радянській дійсності, вже повернулись із таких самих сільських островів університетські товариші Рильського — Зеров, Филипович, Бурггардт (Клен), Петров (Домонтович): до них вертається і Рильський, стаючи вчителем у Києві. У цій групі, що їй (як свідчить М. Зеров) ворожа критика накинула назву «неокласики», Рильський швидко займає перше місце, випустивши одну за одною блискучі збірки поезій: ПОЕМИ («Чумаки» і «Крізь бурю й сніг» — в-во «Червоний Шлях», 1924, 32 стор.); КРІЗЬ БУРЮ Й СНІГ (Київ, в-во «Слово», 1925, 80 стор.); перероблене, на дві третини одсіяне і на третину доповнене новими поезіями видання збірки ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ (ДВУ, 1926, 104 стор.); ТРИНАДЦЯТА ВЕСНА (ДВУ, 1926, 76 стор.); ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ (Київ, в-во «Слово», 1929); ГОМІН І ВІДГОМІН (ДВУ, 1929). За цими збірками поетичних самоцвітів у шухляді поета осталося багато більше поезій, що їх він одсіяв крізь густе сито самокритицизму, най-

вибагливішого естетичного смаку і багатого духового багажу.

Офіційна радянська критика, роздратована суверенною позицією поета, взяла його під постійний обстріл. Втеча від сучасності, гедоністично-епікурейське сприймання світу, трубадур буржуазної культури, нарешті «буржуазний націоналіст» — це лише незначна частина з тих закидів, що сипались на його адресу. Рильський, що не вступав у політичну полеміку, все ж опублікував у київській газеті статтю «Моя апологія альбо самооборона» (БІЛЬШОВИК, ч. 216, 25 вересня 1923). Він просив критиків «не робити скороспілих присудів», відкинув зведення поняття «сучасність» до фабричного димаря і повстання проти капіталу. «Коли звернемось до моїх речей, — писав Рильський, — то справді дивно читати в 1922-23 рр. про рибальство, спиский і т. д. Це не значить, проте, що я в час революції лише спокійно ловив рибу, а тільки вказує на одну особливість моєї психології: я можу одгукуватись ліричним віршем тільки на минуле, на те, що «одстоялось» у душі і може мати прозору форму, питому моїй манірі. Інакше писати не можу». Тоді ж у циклі «Пісні дроворуба» (НОВА ГРОМАДА, 1923, ч. 13-14) він дав і іншу відповідь комуністичним уніформістам:

Ні, ні, прийдеш не казарма!
Не цементовий коридор...

А в писаній 1927-28 поемі «Сашко» (збірка ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ) у нього є така полемічна дегресія:

Той клясицизмом очі коле,
А той рибальством допіка,
Той тільк Плеханова — о, доле! —
З могили марно виклика,
І всі знайшли, а я шукаю, —
І як їм знати, скільки мук
Таїть у радості й одчаї
Із серця вихоплений звук.

Справді, безглуздим і тупим було трактування «солодкого світу» і клясичного «спокою» Рильського, як гедонізму переси-

ченого буржуа! Подібно як античні клясики, Рильський великим духовим зусиллям, що не раз обривалось одчасм, виніс спокій із осереддя бурі, солодкість світу — із його отруйної гіркоти, світло і ясність — із кромішньої тьми і хаосу, прозорість — із каламутної повені його доби, рівновагу — із катастрофи. У многолітньому труді виробив він свій власний клясичний стиль, позбавлений будь-якого «академізму», епігонства чи пози. Це стиль духової перемоги, без якого не можна уявити собі великого відродження, як не можна уявити його без стилів зовсім інакших поезій Тичини й Бажана, драм Куліша, прози Хвильового чи Яновського, а чи вистав Курбаса і фільмів Довженка. У стилі Рильського засоби античної і європейської поезії доповнились секретами незрівняної української народної лірики, що їх вперше розкрив Шевченко.

Незглибна сила і духова ясність патріотизму Рильського походила із свідомості потенцій «новочасного Микули», його «симфонії мускулатур». із віри, що доля призначила цим разом його землі перебрати від попередників і донести до наступників естафету вічного вогню культури і життя. Піднісшись у висоту над битвою, він тримав розборсані нитки вічного божественного і вічного людського, щоб не втратились вони у свідомості розбудженої в полум'ї країни. Надто парадоксально-правдиво і неправдиво звучить скромне і віще признання поета:

Мені не вславитись ділами голосними,
І може в битві я покину меч і щит,
Та рад я вірити, що знов земля цвістиме
І новий плід зачне і вродить новий плід.

Для сучасників Розстріляного Відродження кожна нова поезія Рильського була несподіваним джерелом у пустелі, черпнувши з якого, втомлена людина здобувала назад почуття свіжості, надії, тривалості.

В 1928 році Рильський викликав сенсацію серед українців, як і серед поляків своїм незбагненно адекватним перекладом Міцкевичевого «Пана Тадеуша», як також «Кримських сонетів» та ін. творів Міцкевича. Шедеврами мистецтва перекладної

поезії був і його том «Французькі класики XVII ст.», всі ліпші речі Пушкіна, поезія французьких парнасців, переклади Шекспіра чи античних поетів. Своєю багатолітньою працею над власним стилем Рильський підготував себе до того, щоб одним революційним розмахом піднести в тих перекладах українську мову до нових для неї висот досконалого медіуму античних і європейських поетичних шедеврів. Він увійшов в нечисленну в світовій літературі групу майстрів конгеніального поетичного перекладу.

З філософічним спокоєм дійшовши аж до камери в тюрмі НКВД (арешт 1931), Рильський, ніби за порадою Гете, бере необхідність за основу і йде на повну капітуляцію перед новітнім Батисм. В той час, як Москва усуває на десяток років із обігу всю його дотеперішню оригінальну і перекладну творчість (за винятком перекладів Пушкіна), Рильський піснями про Москву здобуває дві сталінські премії. Він потрібен був для виставової вітрини, як потрібен був визначний генерал серед полонених і капітульованих. Поет зникає в зеніті, саме тоді, як горизонти його розсунулись в безкрай, як закреслились контури майбутніх основних творів його життя.

МУЗИКА

Пам'яті Інокентія Анненського

Уночі налетіли вони —
Чорний вихор у чорному світі —
І заплакали дочки й сини,
Що батьки їх, батьки їх убиті.

Почекайте. І вас не мине,
І ясних немовлят не жаліє:
На високім хресті розіпне,
По широкому полі розвіє...

Хто це грає для смерти танець,
Головою у такт їй киває,
Як її королівський вінець
Самоцвітною кригою сяє?

Чорний вихор, незнаного жаж,
Недобиті, розбиті святині...
... із нелюдським смичком у руках
Фльорентійських ночей Паганіні.

ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ, 2 переробле-
не вид. Київ, ДВУ, 1926 (перше видання
збірки Рильського «Під осінніми зорями»
вийшло в Києві 1918 р. у в-ві «Грунт»).



Молюсь і вірю. Вітер грає
І п'яно віє навкруги,
І голубів тремтячі зграї
Черкають неба береги.

І ти смієшся, й даль ясніє,
І серце б'ється, як в огні,
І вид пречистої надії
Стоїть у синій глибині.

Кленусь тобі, веселий світе,
Кленусь тобі, моє дитя,
Що буду жити, поки жити
Мені дозволить дух життя!

Ходім! Шумлять щасливі води,
І грає вітер навкруги,
І голуби ясної вроди
Черкають неба береги.

ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ. 2 вид. Київ,
1926, стор. 14-15.



Плюскочуться білі качки
В басейні, під тінню каштана.
На крилах блищать крапельки,
А в кожній — життя океана.

Хіба я не крапля мала,
Що світ необмежений одбила,
Лиш ґрунту свого не знайшла,
Лиш крила родимі згубила.

ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ. 2 вид. Київ,
1926 року, стор. 61.

★

★ ★

Коли усе в тумані життєвому
Загубиться і не лишить слідів.
Не хочеться ні з дому, ні додому,
Бо й там, і там огонь давно згорів, —

В тобі мистецтво, у тобі одному
Є захист: у красі незнаних слів,
У музиці, що вроду, всім знайому,
Втіляє у небесний перелив;

В тобі, мистецтво, — у малій картині,
Що більша над увесь безмежний світ!
Тобі, мистецтво, і твоїй країні
Я шлю поклін і дружній свій привіт.

Твої діла — вони одні нетлінні,
І ти між квітів найясніший квіт.

ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ. 2 вид. Київ,
1927, стор. 80.

★

★ ★

І шум людський, і велемудрі книги,
І п'яних струн бентежно-милий спів,
І славу, й злато — битія вериги —
Я все розбив, розкидав і спалив.

І з-під кохання ніжної кормиги
Я вирвався, як раб із кайданів, —
Та серце холодом страшної криги
Я, друже мій, ще зовсім не покрив

Я лиш оддав з низьким поклоном Долю
Всю суету дитячих цих утіх
За день один в широких чистім полі.

Я взяв собі у неї замість них
Веселий сміх, безмежне щастя волі
І ріг — мисливський переливний ріг!

ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ, Київ, 1926

★

★ ★

Колишеться човен. На землю вечір падає
Біліє поплавець на синяві води.
В душі знов образи взискуемого града,
І руки тягнуться за небосхил — туди.

На березі життя: і гавкання, і крики.
А в серці тишина незаймана живе,
І в срібних одблисках надземної музики
У небі журавлів далекий ключ пливе.

ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ, Київ, 1926.

ЧЕРВОНЕ ВИНО

Стоять граби прозоро-жовті
В промінні яснозолотім...
Хай щастя, друже, не найшов ти...
Але нащо тужить за ним!

Прозора склянка кришталева,
Вино червоне і хмільне...
Навколо шелестять дерева:
«Все збудеться і все мине.

І те, що дійсністю здавалось —
Нікчемна тінь, даремний дим;
І те, що в снах нам увижалося.
Зробилось близьким і нудним.

Керуй на озеро спокою
Свої шукання молоді;
Все, що зосталось за тобою, —
Лиш слід веселля на воді.

Минають дні, минає літо...
Але нащо тужить за ним?
Прозору склянку вщерть налито
Вином червоним і хмільним!»

1918

ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ. Київ, 1926.



Морозе! ти душа Парнаського співця.
Так, як вона, ховаєш ти в кристалі
І подих вод, і трав завмерлих жалі
І все, від чого міняться серця.

І хто вгадає за спокоем ліній
Та непорочних тонів голубих
Глибокий спів розливів весняних
Чи літні грози і одчай осінній?

ПІД ОСІННІМИ ЗОРЯМИ. Київ, ДВУ,
1926.



Прийшла! Таки прийшла нарешті!
А я вже думав, що минеш ти
Мене в мойому барлозі! —
І знову став я срібнолуким,
І богоданним вірю звукам,
Як віриш ти моїй сльозі.

О, безтілесна, невідома!
Ти — як удар святого грому,
Як дощ для спраглої землі.
Тобі несу і відкриваю
Я радість ніжну та безкраю,
І блідні, спізнені жалі.

Стоїть, як янгол, надо мною,
І пестить доброю рукою,
І сповідь слухає, й проща...
Моя ти нене, мій ти квіте,
Не покидай і дай узріти
Хоч би полу твого плаща.

1920

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, в-во «Слово»,
1922, стор. 5.

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ III

Старі будинки ажурові,
І кожен камінь — вічний слід
Давно минулої любови,
Умерлих літ, безсмертних літ.

Кав'ярні й башти, сні з явою,
Рабле, Рембо, квітки й трава, —

І хтось усмішкою чудною
У невідоме зазива.
Фіялки, привиди Версалью,
І кармін губ, і п'яний шлюб,
І терпкощі чудного балю
Крізь яд скрипок і тугу труб.

Ти випив самогону з кварти
І біля діжки в бруді спиш, —
А там десь голуби, мансарди,
Поети, сонце і Париж!

1920

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, 1922, стор. 8.

*
* * *

У горах, серед каменю й снігів,
Де слід людини око бачить рідко,
Малюється на синім небі чітко
Мисливська хатка, притулок орлів.

Огорне скелі снігова намітка,
В проваллях загуркоче Божий гнів, —
Ми сидимо, пильнуєм шашликів,
У шахи граєм і п'ємо нешвидко.

Колись, як нам розказує поет,
В такій же хаті відпочив Манфред,
Щоб знов на прю з непереможним стати.

Так ми — як день розквітне молодий —
Підем зо смертю в шахи погуляти,
Ступаючи по стежці кам'яній.

1922

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, 1922, стор. 18.

СОНЕТ НУДЬГИ Й БАЖАННЯ

Немає гірш, як бути собі нудним.
Не гіркість яду — кислощі цитрини,
Не розмахи в оркестрі огнянім,
А квиління фальшиве мандоліни.

Огонь пройшов і залишився дим,
Про бурю спогад — жовті складки піни,
Туман їдкий, де був потоп і грім,
Де грала повинь — кумкання жабине.

Хоч би злочинні гордощі чола,
Хоч би Кармен привабливо пройшла
І задзвеніли п'яні кастаньети!

Хоч би чарок, хоч би пороків ряд,
Хоч би у персні золотому яд,
Хоч би удар веселого стилета!

1920

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, 1922, стор. 19.

ФАНТАСТИЧНИЙ БРІГ

Октави

I

Я вас забув. Прощайте. Синім снігом
Завіяне і серце і вікно.
Пливу я в мріях фантастичним брігом, —
Широко, свіжо, ясно, холодно!
Привіт останній книгам і кормигам, —

І все забуте, мов було давно,
Мов розтопилось, як вечірнє злото
У тишині останньої скорботи.

II

Високі щогли, білі паруси
І вогкий вітер, свіжий та шумливий.
Неси мене, кораблику, неси!
Хто лине в даль, той сильний і щасливий,
Той у краю мінливої краси
Загубить хорі муки і пориви,
Як Гайне на вершині добрих гір...
Неси мене — хоч би й у смертний вир!

III

Стерничий мудрий, капітан веселий,
Матроси не від того, щоб хильнуть.
Сам Бог дорогу нам широку стеле
І зорями нам одбиває путь!
Десь є французи, а десь є корели,
І всі їдять, кохаються, живуть, —
І десь одважні лейтенанти Глани,
Забувши милих, пінять океани.

VII

Надходить буря, завиває й свище,
Хтось гонить хмари сталевим бичем, —
Та ми відважні, і нове огнище
На березі новому ми знайдем.
А все минуле геть на кладовище
З піснями і пляшками понесем,
І лист останній пошлемо додому
У пляшці з-під палаючого рому.

VIII

Прощайте, пані! Пляшка попливла!
Нам свіжий вітер розвіва волосся
Над зморшками побідного чола!
Усе марою, дальня, пронеслося,
Усе закрила понадводна мла,
В якій бушують хвилі сивокосі.
Прощайте, пані! Годі Вам чекать,
Щоб хто Вас так зумів поцілувать.

Зима 1920 року

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, 1922, стор. 22-25.
Тут подано в скороченні — без 4, 5 і 6
сктав.

*
* *
*

Сладокъ свѣтъ...

Солодкий світ! Простір блакитно-білий
І сонце-золотий небесний квіт.
Благословляє дух ширококрилий
Солодкий світ.

Узори надвесняних тонких віт,
Твій погляд, ніби пролісок несмілий,
Немов трава, що зеленить граніт,
Неняче спогад нерозумно-милий...
Солодкий світ.

Чи янголи нам свічі засвітили
По довгих муках безсердечних літ,

Чи ми самі прозріли й зрозуміли
Солодкий світ?

1919

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, в-во «Слово»,
1922, стор. 12.

★

★ ★

Катеринка на улиці грає,
І монета упала з вікна.
У людській переспіваній зграї
Ти одна, ти одна, ти одна!

Клапті хмарок зворушливо білі,
Синє небо за серце бере . . .
О, блажен, хто в такому безсиллі,
Хто в такому безсиллі умре!

1921

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ, 1922, стор. 31.

★

★ ★

Крапивка на ставу цвіте і пахне,
Мигдалі й мед розточуючи звільна.
Забуте вчора і брудне і жахне,
За поплавцем слідкують очі пильно.

Стежки узенькі і жита високі.
І вихорці над ними пил здіймають.
Отак собі проминуть, друже, роки . . .
Нехай минають!

Ходи собі шумливими шляхами,
Гукай, кричи, роби акторські жести —
А я б хотів у тиші над удками
Своє життя не проданим донести.

1921

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, в-во «Слово»,
1922, стор. 35.

★

★

★

Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі,
Образ Кіпріди її благословляє з кутка;
Ми принесемо богині смокви медово-солодкі,
Темний, міцний виноград і молодих голуб'ят.

Сонце сховається в морі, троянди запахнуть п'яніше.
Руки шукатимуть рук, уст пожадливі уста...
Дай же нам сили, богине, в коханні вродливими бути
І в заворожену ніч мудрого сина зачать.

1921

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, в-во «Слово»,
1922, стор. 56.

★

★

★

*Вертоград моєї сестри
Пушкін*

Меди та пахощі живиці.
Цвіте прозорий вертоград
Край непорочної світлиці,

Де Божий сад Марії сниться
І кедрів патріярший ряд.

Минає дощ і сніг, і град,
І темних бур зловісні птиці, —
І жертв дальніх аромат,
І співів молитовний лад
У цвіті білому таїться.

Ні міді, ні мечів, ні криці!
Далека смерть, забутий яд,
Дзвенить відро в ясній криниці
І в тихім куреві живиці
Цвіте прозорий вертоград.

1922

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, в-во «Слово»,
1922, стор. 36.

*

*

*

У футрі лисячим мене одвідав гість
Із люлькою в зубах та з пойнтером Нероном.
Тепер удвох сидять. Нерон поважно їсть.
Пан п'є — і тихий дім ввижається затоном.

Навколо — вир снігів. Ще не дзвонило й шість,
А темно надворі, і заходом червоним
Нам знову послано про день бурхливий вість.
Про вітер сніговий із рогом міднодзвонним.

Нехай гуде і мчить на сивому коні,
Припавши, як Нечай, до сталевої гриви, —
У нас ясний огонь і спогади ясні.

Мій добрий гість — брехун, філософ і мисливий,
Рибалка, мандрівець розповіда мені,
Як бив колись акул в Бенгальському заливі.

1922

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, в-во «Слово»,
1922, стор. 38.

НІЦШЕ

Змію, людину, сонце та орла
Благословив він у високих горах:
Премудрість, світло, серце, міць крила —
Для бур, для щастя, для висот прозорих.

Безумієм чоло оповила
Йому гадюка; терни мислів хворих
Людина непомітно принесла;
Орел упав на землю, в тлін і порох.

І він до сонця руки підійняв,
Але воно сміялося зрадливо, —
І на устах мовчання він поклав.

Чужий любови і далекий гніву,
По сходах таємничих він зійшов,
Де мертвий гнів і нежива любов.

1922

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, 1922, стор. 51.

ШЕКСПІР

Блукав я сам у браконьєрським строї
В гаях зелених Англії старої,
А вколо, в затуманеній далі
Проходили і блазні й королі.

Присівши на пеньку, серед поляни,
Я розглядав видовисько туманне,
І рисами тонкими рисував —
І людям вічне у хвилинім дав.

Актор, п'яниця, мрійник і мисливий,
Любив я слів непереможні зливи,
Кохання, муки, ревності і гнів,
Характери із криці і з шовків.

1920

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, 1922, стор. 53.

БОДЛЕР

В раю блаженних мук, де на тонких стеблинках
Ростуть, звиваються химерні квіти зла,
Подібні до очей жіночих і звіринних, —
В пекельному раю його душа жила.

Лякати буржуа, назватись людоїдом,
Що хтів би скоштувать малесеньких дітей;
Впиватися гірким, самотним, тонким медом
Нездійснених бажань і неживих ідей, —

І бачити в вині безстидної таверни
Вино Причастія, єдину кров Христа...
Хіба таке життя, потворне і химерне,
Не зветься: красота?

1920

СИНЯ ДАЛЕЧІНЬ. Київ, 1922, стор. 54.

УРИВКИ ІЗ ПОЕМИ «КРІЗЬ БУРЮ Й СНІГ»

Пролог

Сухого снігу сиві змії
Шиплять у синій самоті,
І скорбне дерево чорніє,
Як тінь людини на хресті.

Кому і що твоя скорбота
І сніг твоєї самоти?
Хіба твій біль дрібний — Голгота?
Хіба слова твої — хрести?

Хіба в кипучому просторі
Ти справді хтось і справді щось?
Хіба в твоїм мишинім горі
У пурпур щастя одяглось?

Хіба твоя даремна постать
Тобі самому не чужа?
Хіба не міст облудний мостить
Твоя заблукана душа?

Сліпець, що бачив на Патмосі
Звіринний лик твоїх богів,
Невже тебе веде ще й досі
Під дикий, під охриплий спів?

Куди ти йдеш крізь юну бурю,
Куди ти йдеш, куди ти йдеш?
Поглянь: у далині понурій
Розкрились пащеки пожеж.

1

І він ввійшов у город. В два ряди
старці сиділи, і обрубки ніг,

обрізки рук зчорнілі, сині й жовті,
мов крамарі безстидні, простягали.

— Купіть цю яму чорну замість носа!

— Ці милиці!

— Ці рани!

— Це шмаття,
де щось повзе й ворухиться!

— Цей голос,
що молиться за вас і за батьків
і ваших діток проклинає стиха!

— Купіть у мене: дешево віддам
свій сифіліс. Найшов його під тином,
короною Венери увінчав,
полив його кривлею — не своєю —
і трон йому зробив з дитячих сліз!

— Купіть, паничу, голод. Він у мене
зовсім домашній: зуби підпиляв
йому я сам. Служить на задніх лапках
розпеченим залізом научив, —
але тепер і паличка звичайна
його смиряє, як магічний жезл.

— Купіть у мене холод. Він веселий
і спритний. Подивіться, як плига
і щирить зуби, — зовсім наче клоун
з горшком на лисій голові...

— Купіть
мене саму. Я ще зовсім маленька,
ще свіженька. Отой поважний пан
в пенсне з портфелем чорним під рукою
посвідчить вам...

.
— ... Подайте ж ви мені,
голубчики сизенькі!

(На колінах
страшної, білоокої потвори
дитя сидить бліде і чорнооке,
підспівує не завше в тон: «подайте» —

і яблуком гуляється гнилим).

«Що ж вам подам, брати мої і сестри,
а вас якою кісткою вдавлю,
що мрієте про поні та Спінозу
і з естетичних, певне, міркувань
не дивитесь на голих ніг обрубки?

Кричав я небу, — небо супокійно
синіло, як і личить Божій тверді,
і сонце, мов заведена машинка,
ходило, глузувало з Галілеїв
і гріло паразитів і квітки».

.
«А був у мене брат. Була сестра.
Я з ними в надвечірній сизий час
вслухався в казку, як зблудив Мизинчик
у темнім лісі. Гнався Людоїд,
дерева скалили криваві зуби,
сова стогнала на верху ялини,
твердої й нерухомої, як мрець.
Хлоп'я маленьке бігло . . . Тріпотало
безвладне серце . . .

— Ах скажіть, бабусю,
він утече?

— От-там, у тій хатині,
де огник світиться, там дроворуб
живе. Він добрий. Він його сховає.

— Він може навіть чарівник, бабусю?»
Мизинчику! Шукай же дроворуба,
і виростеш — і, може, й сам зрубаєш
зловісні сосни, що до тебе скалять
криваві зуби . . . Хлопчику малий!

.

4

Блискучі гори антрациту
І голоси бібліотек.

І він нарешті скинув свиту,
Мій рідний братік, мій ацтек.

Співають люди і колеса,
П'яніє сонце без вина.
І де дрімали срібні плеса,
Там океану глибина.

Нехай над мертвими жалоба
У похоронний трубить ріг,
Нехай знеможена Ніоба
Дітей оплакує своїх.

Але на мідному майдані,
Де слід огню і тіні бур,
Сієє в віщому тумані
Симфонія мускулатур.

.

6

Закопано — а з-під землі чоло
І пасмо кучерявого волосся
Видніється (. . . Співуче сонце йшло,
І коники бреніли стоголосі . . .)

Він спить, матусю. Розсідлай коня,
Напій його студеною водою . . .
Ти бачиш: чорну браму відчиня
Твій син, твій син кривавою рукою.

Ти пам'ятаєш: він такий простий,
І на ногах його брудні обмотки . . .
Ти плачеш? Ти хитаєшся? Постій,
Уже твій день — уже твій день короткий ! . .

У мене «Колоски» . . .

— А я «Вінок»

Так дешево на ярмарку купила.

— Коли б мені діждатись чобіток,
То певне й я б до школи вже ходила.

А я — Павлусь поважно докида —

Я знаю «о». У мене вже й штани є.

У мене будуть вуси й борода,

І я тоді посватаю Марію.

— Нащо тобі?

— А щоб мене вночі

Надвір водила. Та й нудьга самому!

. . . І їм цвіркун співає на печі,

І сняться їм книжки та калачі,

І шелестить по-дружньому солома.

Шевченко оживає на стіні

І сходить до поснулої малечі,

І шепче їй у добрій тишині

Свої гіркі, свої солодкі речі.

І хтось безмежно простий та ясний

Розповідає про коваля Басіма,

І бджіл всесвітніх золотавий рій

Їм блискає цікавими очима.

І дроти невидимі простяглись

Поміж світами, як еольські струни,

І з невідомих, голубих узлісь

Отари йдуть поважні й білорунні.

Благословен молочний дальній шлях,
Що рве серця і відкрива походи!
Тут, на землі, на радісних полях
Ростуть жита і юний вітер ходить.

1923

ПОЕМИ. Харків. в-во «Червоний шлях»,
1924.

★

★

★

Лягла зима. Завіяло дороги.
Тремтять хати від холоду. Клуні
Ховають жито миршаве і вбоге,
Мороз погрози пише на вікні.
О, бідний той, хто крізь завої сині
Іде самотньо, мовчки, без мети:
Лише гуртом і пущі і пустині
З піснями, з гуком можна перейти.
І в час, як білі пави ронять пір'я
На тишу сіл, на хворі городи,
Виходжу на засніжене подвір'я —
І раптом стану юний і радий,
Бо по дорозі з бідними саквами,
Та з міццю думки, волі і руки
Несхиблено, неперсможно, прямо
У дальню даль простують юнаки.
Колись шукали істин Пітагори,
І для жерців горів огонь наук, —
Тепер всесвітні перелоги оре
У вбогу свиту вдягнений селяк.
Він дасть землі, Микула новочасний,
Незнану міць — і процвіте земля,
І стане лан, як стан злотопоясний,

І нові вруна випестить рілля.
Ідуть і йдуть. А на порозі мати
Заплаканим майнула рукавом...
І пада сніг лапатий, волохатий
Спокійно й величаво над селом.

КРІЗЬ БУРЮ Й СНІГ. Київ, в-во «Сло-
во», 1925.



В буденщині процвілій і прокислій,
У поросі неправди і пліток
Ви сяєте, як очі блискавок,
Передчуття грози буйної — мислі.

Темніє небо. Чути дальній крок
Тяжкого грому в тишині навислій,
І враз на груди, у бажанні стислі,
На землю лине пінявий потік.

І радо п'є, здригаючись од щастя,
Земля краплини свіжі та сріблясті,
І хилиться в знеможі зельний крин.

Так ви, тривожні, кличете людину
Од буднів, од застою, од загину
На снігові простори верховин.

КРІЗЬ БУРЮ Й СНІГ. Київ, в-во «Сло-
во», 1925, стор. 48.

★

★

★

Знов той же Сфінкс, і знову жде одгадок...
Повзуть залізні змії по степах.
Дедала бистроумного нащадок
Пливе, як хижий і стоокий птах.

Ти йдеш, людино. Сяють смолоскипи,
Але від їх іще чорніша мла...
Невже й тобі, нових часів Едіпе,
Сліпе блукання Мойра прирекла?

КРІЗЬ БУРЮ Й СНІГ, 1925, стор. 51.

★

★

★

Запахла осінь в'ялим тютюном
Та яблуками, та тонким туманом,
І свіжі айстри над піском рум'яним
Зоріють за одчиненим вікном.

У травах коник, як зелений гном,
На скрипку грає. І нащо ж весна нам,
Коли ми тихі та дозрілі станем,
І вкриє мудрість голову сріблом?

Бери сакви і рідний дім покинь,
І пий холодну, мовчазну глибіню,
На взліссях, де медово спіють дині!

Учися чистоти і простоти
І, стопчуючи килим золотий,
Забудь про вежі темної гордині.

КРІЗЬ БУРЮ Й СНІГ. Київ, в-во «Сло-
во», 1925.



Я натомився від екзотики,
Від хитро вигаданих слів, —
А на вербі срібляться котики,
І став холодний посинів.

Нехай я щастя не найшов того, —
Його весна несе струнка,
І держить свічку воску жовтого
Її мережана рука.

Іще осніженою лапою
Зима на груди налягла, —
А свічка капає і капає
Над смутком білого села.

КРІЗЬ БУРЮ Й СНІГ. Київ, 1925.



Я не можу тебе забуть,
Хлопчику на Хвастівськiм вокзалі!
Хай поети встилають путь
Снігом азалій,
Хай із кубків золочених п'ють
Настойку на ідеалі, —
Я худу пам'ятаю груди
І очі запалі.

Пам'ятаю: очі були
Дві голодні, чорні жаринки,
Поїзди свистіли й гули,

Спекулянтки сміялися дзвінко.
Ти сказав мені: мати пішли . . .
Скоро будуть . . . За дві хвилинки . . .
Іпо обличчі твоєму повзли
Сірі тваринки.

1923

ТРИНАДЦЯТА ВЕСНА. Державне В-во
України, 1926, стор. 42.

ВІКНА ГОВОРЯТЬ

Задзвеніла кригою тонкою
Далечінь осінніх вечорів.
Я, востаннє стрівшись з тобою,
Може вперше, земле, зрозумів

Голоси тривожні зграй качиних,
Посвист крил у темряві п'яній . . .
Я, безумний, ставши на коліна,
Крикну: душу випий —тільки пий!

Ти зерно медами наливаєш,
Ти сплітаєш, ти еднаєш — ти!
А над зиму ти збираєш зграї
І дзвениш їм кригою: лети!

Просвистить, прокрякає і зникне.
Впала гілка на морозний мох.
Червоніють на узлісі вікна,
Очі темних і ясних тривог.

Перше вікно

Спи, коточку,
Ходять сні,

Тчуть сорочку
З тишини,
Із туманів,
Із лісків,
Хтось поранив,
А не вбив.

Спи, прокляте, спи!

Я б пішла в степи,
Я б метелицею віяла,
Я б тебе й себе розвіяла —
В сповиточку —
Спи, синочку . . .

Друге вікно

Одбира в поросяти дитина
Малай.
Жовта хата. Хазяйка Марина,
А хазяїн — одчай.

Хтось під вікнами ходить, проходить,
Кричить.
Діти родяться, жито не родить —
І колиска скрипить.

Одбирає людина в людини
Життя . . .
Так і треба, так треба, країно,
Україно моя!

Третє вікно

Я блуджу між огниками,
А на серці біль.
Потоптали кониками
Жито юних піль.

І серцями вирваними
Гралися в шинках,
І сиділи воронами
На живих мерцях.

Мріями скривавленими
Червоніє даль.
Дітками задавленими
Спить моя печаль.

Четверте вікно

Голубами спалахнули
Срібні кораблі,
Матері в хатах зідхнули,
Моляться землі.

Земле, земле, шелест шовку,
Дальня тишина!
Змиєш синові головку
Пурпуром вина.

Земле, земле, вік од віку
Мати і дитя.
Не завій грозу велику
Снігом забуття!

Море, море, рокіт горя,
Посвисти пустель! . .
— Виплива в імлі суворій
Срібний корабель.

Грудень 1923

ТРИНАДЦЯТА ВЕСНА. ДВУ, 1926, стор.
47-51.

З АДАМА МІЦКЕВИЧА

(Вступ до поеми «Пан Тадеуш»)

Про що тут думати на брукові Парижу,
Принісши з вулиці і голову несвіжу,
І вуха, сповнені словами брехунів,
І серце, де горить запізній жаль і гнів?

Біда нам, земляки, що в часі небезпеки
Лякливі голови понесли в край далекий!
Бо де лиш ступлено, — тривога з нами йшла,
І ворогами всіх сусідів нарекла,
І, кривди сповнивши глибокодонну чашу,
На наші голови скликає страту нашу,
І нас оковує в безжалісний ланцюг, —
А світ на ці плачі не має, браття, вух!

Як ніч, як день тяжкі вражають нас новини,
Що б'ються, ніби дзвін над віком домовини,
І зичить смерти нам і недруг, і сусід,
І помста, і ганьба ступає нам услід,
І навіть в небесах надія не зоріє...
Чи ж диво, що тепер людина гасне, скніє,
І, розум втративши у муках нелюдських,
Одно знущається і з себе, і з других!

Хотів би поминуть я — птах малий, лякливий, —
І рокіт громовий, і зловорожі зливи,
Шукати затишку та хатнього тепла,
Та ще минувщини, що терном поросла.

Єдина втіха нам: у тиші присмерковій,
Край доброго огню, у приязній розмові
Од європейських чвар замкнуть замки воріт,
І линути й пливти у край дитинних літ,
І щастя згадувать, що вирина з туману...

Та тільки ж свіжу кров і незакриту рану,
Ті слюзи, що лились у Польщі, як річки,
Ту славу, що гримить крізь наш одчай тяжкий, —
І спогадати їх нема снаги і сили,
Бо серце польськеє так стисли, так прибили,
Що навіть сміливість, у всіх боях жива,
Лице долонями стражденне закрива.

Адам Міцкевич. ПАН ТАДЕУШ. Переклад Максима Рильського. Харків-Київ, 1928? Передрук із другого видання — Варшава, Український Науковий Інститут, 1934. Тут подано лише початкову частину «Вступу».

ДРУГЕ РИБАЛЬСЬКЕ ПОСЛАНІЄ

*зовсім не до рибалки адресоване
В. Петрову*

Дивуєшся, мій приятелю добрий,
Чому в ці дні, коли шаліє обрій
І крилами співучими тремтить
Вітрами розколихана блакить,
Не марю я про ті моря багряні,
Про кедри на високому Ливані,
І не п'янять моєї голови
Собори злотоверхої Москви.
Так, я не рвусь у таємничі мандри!
Я знаю, — десь пахучі олеандри
На землю кидають солодку тінь...
(Я ж сам писав про синю далечінь!)
Я знаю, — десь кипучі Тіціяни
З проміння творять марево жадане,
І в Кенігсбергу золотий пісок
Ще пам'ятає Кантів твердий крок...

Але мені жагуче захотілось
Верби, що сумовито похилилась
І ронить срібні котики на став,
Де квітень пінну чашу розплескав.
Там Родіон, як видра гостроока,
У комишах весло своє широке
Поклав на дно, в несмолений човен,
Щасливий, як новітній Діоген.
Там мій небіж — десятилітній клясик
Обманює плескоголових щук,
Там по воді перебіга павук.
Тож не дивуй, що — стомлений без праці —
Смирено утікаю, мов Горацій,
На вогкий шовк родимих берегів,
Де я зростав, де слухали мій спів
Лелеки й чаплі — не панфутуристи,
Де тепле небо, де повітря чисте,
Де комарі танцюють угорі,
Де мислі теж легкі, як комарі.
Ах, може я так і оджив, не живши ! . .
Тож хай летять у далину щасливіші,
А я собі, кінчаючи свій круг,
Втечу од бур, огнів і завірюх
У край, де друзі за удками стежать
І до гуртків письменських не належать.

18 квітня 1924

ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ. Київ, 1929,
стор. 64-65.

★

★

★

Хто храми для богів, багатіям чертоги
Будує з мармуру, в горорізьбу фронтон
Ясний оздоблює чи в лініях колон
Задовольняє смак вибагливий і строгий, —

А я під буками, де сходяться дороги,
Простоту радісну узявши за закон,
Хатинку виліпив, — і наче довгий сон,
Життя моє тече розмірено убоге.

Та не скупую я ніколи для гостей:
Усе, що на землі доглянутій росте,
З весни посаджене у мене і полите.

В оборі й кози є, і вже мені повір:
Не відкладається нігде смачніший сир,
А слова дружнього за гроші не купити.

ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ. Київ, в-во
«Слово», 1929.

★

★

★

Як ліс, як щогли сміливих фльотилій,
Знялися руки в темряві глухій.
Чи ж сила є, щоб цій безмежній силі
Сказати: стій?

В безкровні жили наші дайте крові
І тіло вбоге сонцем обпалить!
Хай буде синь, хай буде спів сосновий,
І золота мережа верховить!

Це перший день творіння! Перший розум
І перше слово! Перший квіт і звір!
Радійте, груди, грозам і морозам,
Людино, людям вір!

ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ. 1929.

ПОЕТ

Не ваблять торжища і оргія не надить,
І марно точиться, немов солодкий плин,
Музика в далечі. Серед суворих стін
Німу розмову з ним суворий хтось провадить.

Ще хвиля — підступом царицю пишну вкрадуть,
І встануть вояки на поклик як один,
З орлиним клекотом, — і в згарищах руїн
Тіла подоланих і коні будуть падать.

В Агамемноновім золоченім шатрі
Вожді посходяться. Їх голови старі
На голови богів у правім гніві схожі.

Кому ж судилося підняти вбивчий лук
На того, хто питво на вквітчаному ложі
П'є із Елениних рожевоперстих рук?

ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ. Київ, в-во
«Слово», 1929.

ПОДВІЙНА ЛІРИКА

Упали білорунні хвилі,
Замовкло море. На піску
Ліг жовтий шум. Вітрила білі
Не мчали в далечінь хистку.

І ти промовила: чудесно
На світі жить! (Зовсім Олесь!) —
А я згадав про свою Десну,
Що там — на Україні — десь —

Коріння мие верболозам,
Дітей підгойдує брудних,
І мудрим присипляє розум,
На ум навчаючи дурних,

І ластівок, що день серпневий
Мандрівно краяли крильми,
І вечір радісно-рожевий
З напівзнайомими людьми.

А море склилося. Дельфіни
Не грали. Тільки погляд твій
Та жовтобілі брижі піни
Нагадували буревій.

23 лютого 1920

ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ. Київ, в-во
«Слово», 1929, стор. 40.

ЛЮДСЬКІСТЬ

П. Тичині

Червонобоким яблуком округлим
Скотився день доспілий і тяжкий,
І ніч повільним помахом руки
Широкі тіні чорним пише вуглем.

Солодкою стрілою пізній цвіт,
Скрадаючися, приморозок ранить.
Дзвенить земля, як кований копит.
Зима прийде — і серця не обманить.

Все буде так, як списано в книжках:
Зірчастий сніг, легкий на вітах іней
І голоси самотні у полях.

Та й по снігах, метелицях полине,
Як у дзвінких, незміряних морях,
Невірний човен вірної людини.

ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ. Київ, в-во
«Слово», 1929, стор. 49.

ТОПОЛЯ

М. Зерову

З-під неба теплого і вірного, як друг,
Перенесли її під наше небо змінне,
Як слово зрадника. І чорної вершини
Безсила пада тінь на потьмарілий луг.

Струмує, сріблиться осичина навкруг,
Ставні дуби біжать, немов табун левиний, —
Найвища ж падає. Зірветься в синь — і гине,
Як світоч, що вночі піднісся і потух.

Нещасне дерево, Шевченкова любове!
Що слава хворому, що вбогому пісні
і що для мертвого покров кармазиновий!

Самотна, ти стоїш в чужій височині
І, до чужинної весь вік байдужа мови,
Мовчиш, рахуючи свої останні дні.

Чернігів, літо 1926

ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ. Київ. 1929,
стор. 51.

ТРУД

Люби свій виноград і заступ свій дзвінкий.
Народи й царства мруть, міняються віки,
І там, де чабани дрімали супокійно,
Зростають городи, киплять криваві війни,
В змаганні вічному шаліє смертний люд!
Та знай, що тільки тут, де невгамовний труд
Землі насиченій родюче лоно раниць,
Доспіють ягоди і радощі повстануть.

ДЕ СХОДЯТЬСЯ ДОРОГИ, 1929.



... Пролог, не епілог ...

Франко

Так, ми пролог. У вас і королі,
І шибениці, і церкви, й картини,
А ми — лиш проба першої людини,
Нас тільки вчора зліплено з землі.

Ми ще ніколи не були собою,
Не підіймали стяга на морях,
Ні по чужих невиданих краях,
Де квіти квітнуть барвою новою.

Ми без'язикі, безіменні ми —
Німа вода холодного свічада,
Слизький туман. Ми привидів громада,
Що непомітно ходить між людьми.

Народи й царства. Днів і поколінь
Моря дзвінкі. Дивуйтесь немогутнім.
У давнім ваше, наше у майбутнім.
Для вас земля, а наша далечінь.

19 лютого 1927

ГОМІН І ВІДГОМІН. Державне Вид-во
України, 1929, стор. 10-11.

Яків Савченко

Один з перших українських символістів. Народився 21 березня 1890 р. в селі Жабки Лохвицького повіту на Полтавщині в родині селян-ремісників. Вчився в реальній школі, потім у Київському університеті, якого не закінчив. Вчителював в селі на Сумщині, потім жив у Києві з літературної праці. Замолоду прилучився до українського руху і перший свій твір надрукував поза межами імперії в журналі «Ілюстрована Україна» (Львів). Під час революції він з головою у відродженні українського літературного процесу: редагує ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ АЛЬМАНАХ символістів (Київ, 1918), бере участь у різних журналах, видає дві книжки символістичних поезій — ПОЕЗІЇ (Житомир, 1918, 164 стор.) і ЗЕМЛЯ (Житомир, 1921). Савченко поет одного «ізму», його символізм «програмовий». Постійні в його поезії мотиви смерті, містичного жаху, темряви і зловісних вогнів, фаталістичного злочину і кари якоюсь мірою відзеркалювали настрій людини першої світової війни і революції. Він дещо механічно переносив у свою поезію засоби деяких відгалужень західного і російського символізму, а символістичний многозначний образ сходив у нього не раз на алегорію і кліше. Але там, де його таланти спробував на власну вимову, виходили в нього гарні поезії, як от «Христос отаву косив», в якій бринить тичининський мотив розп'ятого народу.

В умовах московсько-партійного диктату швидко і різко переходить на пропагандивний мажор, якому не відповідає збережена символістична його поетика; лише його фаталістичні мотиви парадоксально-логічно поретворились на істеричні самовпевнені месіянстичні накликування кари і погибелі на голову буржуазної Європи. Працюючи в літературній організації «Жовтень», кидає писати поезію і переходить на літературну критику, в якій послідовно дотримується «марксистської естетики» і партійної лінії, сам будучи безпартійним. Громить романтиків із Вапліте (АЗІЯТСЬКИЙ АПОКАЛІПСИС. Київ, в-во «Глобус», 1926), атакує групу неоклясиків (ПРОТИ РЕСТАВРАЦІЇ ГРЕКО-РИМСЬКОГО МИСТЕЦТВА. Київ, в-во «Маса», 1927, 102 стор.), пропагує «пролетарський стиль» (ПОЕТИ І БЕЛЕТРИСТИ. Харків, ДВУ, 1927, 190 стор). Савченко стає одним із провідних критиків утвореної за бажанням ЦК КПУ Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників (ВУСПП), як офіційно протегованого супротивника Вапліте, неоклясиків та інш. літературних груп.

Одначе, оскільки розгром Москвою України в 1930-их роках був скерований не тільки проти України «буржуазної», а й проти України «пролетарської», Яків Савченко був арештований і засланий в концтабір на острові Соловки в Білому морі. Там по ньому загинув слід.

*
* * *

Він вночі прилетить на шаленім коні
І в вікно він постука залізним мечем.
Ти останню казку докажеш мені —
І заллешся плачем.
Стане ясно тобі. Не спитаєш, як звать,
Чом вночі прилетів і з якої землі?
Лиш засвітиш свічки — і освітиш нам **путь**,
Поки зникнем у млі.
І назавше. Навік . . . Але міт по мені
Поховать, як мене, і йому не дано.
Будеш згадувать так: прилетів на **коні** —
І постукав в вікно . . .

ПОЕЗІЇ, кн. 1, Житомир, 1918.

*
* *

Стоїть. Як віск. І скорбно плаче:
— Один між трупами піду.
Вгорі Червоний Ворон кряче
На кров. На бурю. На біду.

І як промовить тій Пустині?
Чи дзвоном арф, чи криком труб?
Із Білих Земель — в Чорні кинув
З душею чорта — Кроволюб.

З душею чорта — що він бачить!
(А дань із Білих Лілій — дай!).
Тужи на камені. Жебраче,
Востанне кров'ю заридай.

Хіба ж йому стоять на герці?
Якби й посмів — сліпа борба!
Тумани стеле ніч на серці,
А над туманами журба.

Комусь... Далеким — скорбно плаче:
— На Білі Землі хочу знов.
Вгорі Червоний Ворон кричав.
Червоний Ворон чує кров.

ОБІРВАНІ СТРУНИ, антологія поезії по-
ляглих, розстріляних, замучених і зас-
ланих, 1920-1945. Редактор Б. Кравців.
Нью-Йорк, Наук. Т-во ім. Шевченка,
1955, стор. 130.

СОНЦЕ ПІД ГОЛОВИ

Підпалимо небо — і кинемо душі в повітря!
В степах розгнуздаєм сліпого коня.
... Клекоче огонь нам — навіки повірте!
Співає земля.

Виходимо босі — і коси ми точим, —
Журба наша, гнів — огневий стрілольот.
... Ще й досі нам сниться, як вигнили очі
На твані болот...

Ще й досі ми бачимо: — юрби на площах,
Розтерзані діти в залізних вікнах.
А вечір кривавий їх кров'ю полоще,
Хрипить на тілах...

Тепер нам великим — не плакати погребно:
В серцях наших теплих — ворота вікам.
Сьогодні ми вкриємось зоряним небом,
А сонце під голови нам!

Яр Славутич, РОЗСТРІЛЯНА МУЗА.
Детройт, в-во «Прометей», 1955, стор. 49.

Дмитро Загул

Один з видатніших представників української школи символістів, що прислужився також найліпшим на свій час перекладом балад Гете і першої частини «Фавста». Народився в бідній селянській родині 28 серпня 1890 в селі Милії Виженецького повіту на Буковині, що була тоді в складі Австро-Угорської імперії. 1913 скінчив Чернівецьку гімназію, потім учився в Чернівецькому університеті (літвістика слов'янська і германська). Перша світова війна перервала науку: 1915 Загул потрапляє, як «заложник», в руки російських військ, опиняється в Києві, де переживає українську революцію. Тут в умовах державно-політичного і культурного відродження України активно працює як літератор, співробітничав в журналах «Музагет» (1919) і «Мистецтво» (1919), а з установленням радянської влади стає одним із керівників літературної організації «Західня Україна», працює в журналах «Червоний Шлях», «Життя й Революція», виступає як активний літературний критик (псевдоніми І. Майдан, Б. Тиверець, Г. Юрась, М. Сучасний, І. М.).

Друкуватись почав 1907 в газеті «Буковина»; 1913 випустив першу збірку поезій. По революції вийшли такі збірки його поезій: **З ЗЕЛЕНИХ ГІР** (Київ, в-во «Час», 1918, 103 стор.), **НА ГРАНІ** (Київ, в-во «Сяйво», 1919); **НАШ ДЕНЬ**, 1919-1923 (Харків, ДВУ, 1925, 52 стор.); **МОЛИТВИ**, поезій збірка четверта

(Харків, ДВУ, 1927, 182 стор.). Перші дві з цих книжок, а почасти і третя символістичні, сповнені жагучого спершу оптимістичного, а потім все більш і більш песимістичного бажання «недосяжної краси», абсолютного пізнання, філософічних максим, а далі як «осяг» — абсолютне розчарування («я вуха заслуною чорною хусткою, я вуха затичу бавовною білою»). Та цікаво те, що Загул, як і інші «програмові» поети одного «ізму» (символізму чи футуризму), що переносили в українську поезію чужі здобутки в готовому вигляді, в зустрічі з диктатом московського ЦК легко відкидали свій попередній світ і світогляд та ставали поетами витримано оптимістичними і ... нецікавими. Загул сам констатував це явище в своїй цікавій статті, підписаній псевдонімом Б. Тиверець: «Спад ліризму в сучасній українській поезії» (ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1924, ч. 1-2, стор. 141-166). Не знайшовши снаги стати угодним партії «пролетарським ліриком», Загул стає таким критиком і теоретиком (див., напр., його скеровану проти неокласиків книжку ЛІТЕРАТУРА ЧИ ЛІТЕРАТУРЩИНА, Київ, в-во «Глобус», 1923, 36 стор.). Більшу вартість має його написана раніш ПОЕТИКА, підручник з теорії поезії (Київ, в-во «Спілка», 1923, 144 стор.).

Тому що мав заслуги в європеїзації української поезії, зокрема і своїм гарним доробком перекладача, а українську пролетарську літературу мислив усе таки як українську, а не копію російської, то був арештований разом із своїми західньоукраїнськими земляками, що приїхали будувати Радянську Україну. В 30-их роках засланий на російську Північ, де по ньому пропав слід.



За непроглядною заслоною
Живуть такі, як я, —
А тут чужою, незнайомою
Сумує день і ніч
Сумна душа моя . . .

Я б'юся з тою переполою
Вже сотні тисяч літ, —
Та думкою німою, нерухомою
Не можу вибитись
В потусторонній світ.

Чи хто руками міцно-сильними
Заслону зірве з царства дня?
Хто дасть мені зійтись з вільними,
З такими вільними,
Як був колись перед віками я?

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ВІСНИК
(Київ), 1919, ч. I. стор. 6-7; передрук з
антології Б. Кравціва ОБІРВАНІ СТРУ-
НИ . . ., Нью-Йорк, 1955, стор. 156.



Я чую пісню, мов крізь сон
Далекий Черемош гуркоче;
Мені вчувається щоночі
Той шелест листя, шум сосон.
І щось тій пісні в унісон
Так ніжно в серці зашепоче...
Я чую пісню — мов крізь сон
Далекий Черемош гуркоче.

То спів засмучених флюяр,
То стогін журної трембіти, —
Зашелестять шовкові цвіти
І з серця скотиться тягар.
Туди, де скелі аж до хмар,
Хотів би соколом летіти,
Де спів засмучених флюяр,
Де стогін журної трембіти.

Передрук з ОБІРВАНІ СТРУНИ, Нью-
Йорк, 1955, стор. 153.

Михайль Семенко

Творець і незмінний лідер українського футуризму від його початку (1913) до поліційного знищення Москвою (1934). Народився 31 грудня 1892 року в селі Кибинці Миргородського повіту на Полтавщині. Вчився в реальній школі і три роки в Петербурзькому психоневрологічному інституті. Перша світова війна перебила освіту; 1914 він виїхав до Америки, але застряг у Владивостоці, проживши в ньому і його околицях три роки. 1916-1922 був членом комуністичної партії; вийшов із партії, оставшись безпартійним. Як тільки почалась революція, Семенко одразу вертається до Києва, де стає впертим, енергійним ватажком «футуристичної революції» в українській літературі.

Писати почав рано; перший друкований твір його появився в журналі «Українська Хата». В 1913 вже вийшла перша збірка його поезій ПРЕЛЮД, а 1914 — дві наступні його книжки ДЕРЗАННЯ та КВЕРОФУТУРИЗМ. В цих збірках він раз і назавше родиться й оформлюється футуристом, що заповнявся зруйнувати дотеперішню лінію розвитку української лірики й мистецтва, вводячи замість традиційних сільських — урбаністичні мотиви, замість замріяної особистої лірики — голосну маніфестацію нервової душі, що демонструє себе голосно і публічно в шумі каварень і вулиць, відкидаючи мелос та розмірений такт і оперуючи дисонансами та верлібром, зводячи в

царину поетичного всю прозу щоденности. Становище «білої ворони» не пригноблює його, навпаки, надає йому більше зухвалости і бажання епатувати всіх і вся. В умовах революційного Києва Семенко з шумом і реклямою організує футуристичний рух в літературі і мистецтві. Виявами його є: два числа УНІВЕРСАЛЬНОГО ЖУРНАЛУ (Київ, 1918); «Флямінго» за участю першорядного модерного маляра Анатолія Петрицького (1919); АЛЬМАНАХ ТРЬОХ за підписом О. Слісаренка, М. Любченка, М. Семенка (Київ, 1920); одно-єдине число КАТАФАЛК ИСКУССТВА. Ежедневный журнал панфутуристов-деструкторов (Київ, 1922), одно число СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ. АПАРАТ ПАНФУТУРИСТІВ (Київ, 1922); ЖОВТНЕВИЙ ЗБІРНИК ПАНФУТУРИСТІВ (Київ, в-во «Гольфштром», 1923); ГОЛЬФШТРОМ. ЗБІРНИК І. ЛІТСЕКТОР АСКК (Харків, ДВУ, 1925), що був органом Семенкової організації «Асоціація Комуністичної Культури»; ЗУСТРІЧ НА ПЕРЕХРЕСНІЙ СТАНЦІЇ. РОЗМОВА ТРЬОХ (Київ, вид. «Бумеранг» 1927). Проте найбільшим організаційним і періодичним витвором Семенка була група і місячний журнал НОВА ГЕНЕРАЦІЯ (Харків, 1927-1931) — добре редагований і мистецьки оформлюваний в західньо-модерністичному стилі, з цікавими формальними шуканнями в поезії і прозі (репортаж), але і з величезною дозою поверхового пружектерства, безвартісного жонґлювання деструкцією і претенсією на гегемонію в літературі, як творця «ленінізму в культурі». Перехід до претенсій політичних в дусі офіційної ідеології знаменував мистецьку невдачу Семенкового футуризму, який при більшій незалежності від Москви української культури і швидших темпах позитивного модерного розвитку України міг би був відограти куди більшу і справді модернізаторську роль. Роздратований тим, що ця історична роль припала фактично таким групам, як Вапліте, неокласики чи група «Ланка», — Семенко скерував свою енергію на політичну дискредитацію тих груп в очах Москви. Од Семенка відходять такі видатні письменники, як Слісаренко, Бажан, а фактично і Олекса Влизько — всі вони переходять до Вапліте чи, як Влизько, друкуються в її органах. Сам Семенко падає жертвою

(одної із найцікавіших в історії літератури) містифікації Едварда Стріхи (Костя Буревія), який зумів роками друкувати в Семенковій «Новій Генерації» зухвалі і вбивчі пародії на Семенка й футуризм.

Семенко, як поет, був не в міру плодovitий. З 1918 по 1931 рік він випустив одна за одною коло двадцяти книг, в тому й два підсумкові видання їх: КОБЗАР (повний збірник поетичних творів в одному томі, 1910-1922), Київ, в-во «Гольфштрот», 1924, 654 стор., і ПОВНА ЗБІРКА ТВОРІВ (у трьох томах), Харків, 1930-31. Плут Семенкової поетичної творчості, не взявши солідно відповідної своїм силам глибини, пішов скакати у всіх напрямках літературного поля, dokonуючи раз потрібне зривання віками злежалої цілини, а іншим разом перероблюючи найдосконаліше культивовані нові посіви. Якби була змога зібрати всю його поетичну творчість, то з неї можна б одсіяти книжку поезій свіжої думки і почуття, прегарних зразків модерної урбаністичної лірики, нових звукових асоціацій, строфічних новобудов, оновленої метафори. (На жаль, ми не могли дістати потрібних видань Семенка, щоб зробити з них дещо більший бажаний добір для цієї антології).

За європеїзацію української поезії, за вплив на талановиту молодь, за незнищимий в ньому дух вільної богемі, нарешті за намагання дати свою власну інтерпретацію «ленінізму в культурі» — Семенко, при всій своїй вірності режимові на всіх його заворотах, був знищений тим режимом. Після розстрілу Олекси Влизька московським виїзним судом в грудні 1934 року — незабаром був арештований і Семенко. Всі зв'язані з його іменем видання були вилучені з ужитку, а сам невтомний ватажок українського футуризму, ще в zenіті свого життя зник назавжди на Соловецькому «острові смерті».

ДНІ НЕМИНУЧІ

Ждуть спереду моторошности дні —
Дні неминучі.
Горіння, зимність витримати мені
Страшної бучі.

Я надіну, надіну на груди міцні
Сталевий панцир.
Хто, хто шляхи зітре мені?
Виходь уранці.

За містом хмари, дими страшні,
Блиски сліпучі.
Ждуть спереду моторошности дні,
Дні неминучі.

1917

П'ЄРО ЗАДАЄТЬСЯ. Фрагменти. Інтімні
поезії. Книга I. Київ, 1918.

БРОНЗОВЕ ТІЛО

В мене бронзове тіло
На білім піску
Скільки іскор горіло
На яснім струмку

Скільки плямок тремтіло
На обличчі води
В мене бронзове тіло
Я — молодий.

ОБІРВАНІ СТРУНИ. Антологія поезії
поляглих, розстріляних, замучених і за-
сланих. Нью-Йорк, Наук. Т-во ім. Шев-
ченка, 1955, стор. 198.

КОНДУКТОР

Багнеться бути
Кондуктором на товарному потязі.
В похмурну ніч,
Осіньню дощову,
Сидіти на тормозі
У кожусі,
Зігнувшись і скупчившись,
Про дні, що минули,
Що в серці zostалися
Ясними плямами,
Про образи згадні,
Заснули у грудях навіки,
Навіки
Мріять,
Мріять,
Вдивляючись в сутінь.

ОБІРВАНІ СТРУНИ... Нью-Йорк, 1955,
стор. 197.

ОКЕАН

Я не знаю — є
Що ще більш таємне
Як це співуче слово —
Океан.
Скільки людей-героїв
В твої простори впивалося —
Скільки надій ламалося
Крізь туман.
Скільки народів твоїми водами —
Крізь піну невірних хвиль —
Змагалося з бурями й непогодами
Проклинали могутній
Штиль.
Скільки губів безгучно зціпилось
В бажанні непевних ран
І проклинали — й благословляло
В шепоті:
Океан.
І я — закоханий — я наче мрію —
Прагну хвилинами найгостріших стум
До тебе — в обрій — приходь — зогрію
І душа повна невиразних
Ран.
Що це мені й сьогодні вдарило —
За колом полярним — барабан?
Серце в мені клично захмарило —
Океан —
Океан!

ОБІРВАНІ СТРУНИ. Антологія... Нью-Йорк, 1955 стор. 206.

Олекса Слісаренко

Народився 16 березня 1891 року в хуторі Канівцові Щотавської волости кол. Вовчанського повіту на Харківщині. Батько — ремісник-лимар Андрій Снісар. Закінчив харківську середню хліборобську школу, працював агрономом, був мобілізований під час першої світової війни, під час революції самовільно демобілізувався, приїхав до Києва, взявши участь у формуванні тодішнього українського державного і літературного життя. Почавши в поезії як символіст, приєднується на короткий час до футуристичної групи Семенка, а потім у середині 20-их рр. переїхавши до Харкова, приєднується до Вавлїте.

Перші поезії друкував у журналі «Рілля», 1911. Книжки поезій: НА БЕРЕЗІ КАСТАЛЬСЬКОМУ, Київ, «Сяйво», 1918, 80 стор.; за підписом О. Слісаренко, М. Любченко, М. Семенко — АЛЬМАНАХ ТРЬОХ, Київ, вид. т-ва укр. письменників, 1920, 64 стор.; ПОЕМИ. Київ, 1923, 40 стор.; БАЙДА (вибрані поезії за роки 1910-1927), Харків. 1928 (друге видання Харків-Київ, 1931).

З 1928 року перестав писати поезії і перейшов виключно на прозу, даючи добрі фабульні оповідання, скупі на слова і латос, але зігріті помірною дозою ліризму (збірки оповідань: В БОЛОТАХ, 1924; ПЛАНТАЦІЇ, 1925; КАМІННИЙ ВИНОГРАД, 1927; СЛІДИ БУРУНІВ, 1927; СПРОБА НА ОГОНЬ, 1927

— та інші; також повісті ЧОРНИЙ АНГЕЛ та ЗЛАМАНИЙ ГВИНТ).

За бажання перенести в свою поетичну і прозову творчість досвід західноєвропейської літератури, за участь у Вапліте і боротьбі проти примусової провінціалізації української літератури був гостро критикований партійною пресою. Остаточно впав у немилість Москви в 1927 році, коли написав листа Максимові Горькому, протестуючи проти тези Горького, що твори російської літератури на українську мову перекладати не варто, бо українці, мовляв, розуміють російську мову. Заарештований 1935 року, засланий в концтабір на Соловки, слід по ньому пропав 1937 року, коли в таборах провадилися масові розстріли в'язнів.

ПАМ'ЯТІ ГНАТА МИХАЙЛИЧЕНКА

Всі ми розіп'яті на хрестах,
Всі ми покриті ранами.
Заповідано нам жорстокий шлях
Злими коранами.
Заповідано бути нам єретиками,
Синами дикої долі,
Розрубати степи прямими стежками
І впасти серед поля.
Вірили ми, що над чорними голгофами
Зустріне нас привітний Ісус,
І потечуть величними строфами
Шляхи на Емаус . . .
Але очі сліпилися далями,
Кривавіли глибокі рани . . .
Посміялись над нашими ордалями
Ворожі корани.

НА СПОЛОХ, Збірник, 1921, стор. 17-18;
передрук з антології ОБІРВАНІ СТРУ-
НИ. Нью-Йорк. 1955, стор. 170.

УОТ УІТМЕН

Я чоловік.

Такий звичайний, що аж смішно —
Ріка кришталева у смердючих берегах,
Віки

Шелестять надо мною крилами.
Тремтіння і жах
Перетоплюю на сміливість у своїх гамарнях,
Слухаю шуми вітру, машин і дихання коханої
жінчини;

Бачу хмари, землю, димарі, звірів і людей;
Мацаю речі, нюхаю запахи:
Я такий звичайний, що аж смішно.
І день мій розцвітає, як лотос.

ОБІРВАНІ СТРУНИ . . . Нью-Йорк, 1955,
стор. 166.

НА ПАСІЦІ

Дадан. Дуплянка. На березі білій
Іконка праведних Зосима і Саватія.
Над вуликами — кельями день цілий
Кружляє працююча братія.
Несуть у келії ченці крилаті
Мед золотий і віск на жовті свічі . . .
Уклін мій вам, невтомні будівничі!
Невпинно цілий день працює братія,
А вечором стихають в кельях шуми руху.
Іконка праведних Зосима і Саватія
Вартує монастир від злого духу.
1 січня 1927

ОБІРВАНІ СТРУНИ . . . Нью-Йорк, 1955,
стор. 167.

ІНЕЙ

За білим маривом жагучий скрип возів —
Іржаві відгуки тернового терпіння . . .

А тут, на травах, на гнучкій лозі,
Розляла осінь вина білопінні.

Цей день зажурений веде мене, як друга,
В сивизну тиху, в брязкіт збройних літ,
Коли серця у грудях бились туго
У такт дзвінкий бойовищ і копит.

І згадуєм діла такі наївні й прості,
І захват бойовий в небойових піснях,
Як лляли кров ми на осінні брості
Запушеного приморозком дня.

І день білявий мій — юнак среброкудрий
Нагадує мені, що вже давно-давно
Розквітла брость, якій ми так немудро
Точили мудре молоде вино...

... У інеї ліси, немов у мреві,
Ті самі дерева, що знав я їх колись,
За тих часів, коли громовим ревом
Дні буреломні землю потрясли...

О, дні прозорі! Кришталі осінні!
Були ви сміливі, прекрасні і страшні,
Як рвались ваші поводи ремінні,
Як червінкова кров горіла на стерні...

... За білим маривом стихає скрип возів,
Колись вантажених понівеченим тілом...
І мовчки я схиляюсь до лози,
До червінкових віт, покритих білим...

ВАПЛІТЕ, 1927, ч. 2, стор. 91-92.

ОСІНЬ

В біблійних теренах полян
Заплутались іржаві ниті, —
Сивизна ранньої блакиті
І багреці жовтневих ран.

Збирайтесь, сміливі ловці!
Годуйте пси, лаштуйте зброю, —
Осінні звірі за горою
Заплуталися у сільці...

З кущів женуть плямисті пси
На мене фантастичних звірів,
І бачу я на рижій шкірі
І заворожені ліси.

І киновар засохлих ран,
І холод жовтої одежі,
І блиски згаслої пожежі
На тлі розтерзаних полян.

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1926, ч. 9, стор. 53.

Микола Зеров

Визначний літературознавець пореволюційної України, блискучий і відважний критик та полеміст, лідер славетної плеяди поетів, званої «неокласиками», першорядний майстер сонетної форми і незрівняний перекладач античної поезії. Народився 26 квітня 1890 року у місті Зіньків на Полтавщині. Батько його Кость був учителем, також займав посади в системі народної освіти. Микола Зеров учився в Охтирській гімназії до 1903, середню освіту завершив 1908 року в київській гімназії. Закінчив з добрим успіхом історико-філологічний факультет Київського університету. До 1917 року вчителював у Златопільській, а з 1917 — в 2 Київській гімназії. Водночас бере активну участь в українському літературному житті, що вийшло з підпілля в революції 1917, виступає як критик, редагує зразково бібліографічний журнал «Книгар» (1919-1920). Упродовж 1920-их років був професором літератури в Київському університеті, співробітником Академії Наук, редактором багатьох книжкових видань.

Друкуватися почав 1912 в журналі «Світло», з 1913 року був співробітником газети «Рада». З першими поезіями (перекладами) виступив 1918 року. За його життя вийшло дві поетичні збірки: АНТОЛОГІЯ АНТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ, переклади з Катулла, Вергілія, Горація, Проперція, Овідія, Марціяла (Київ, в-во «Друкар»; 1920, 63 стор.), КАМЕНА, поезії (Київ, в-во «Слово»,

1924, 80 стор.). Дуже рано потрапив під постійний вогонь партійної офіційної критики. Тому його поетична творчість повніше могла бути видана тільки після його загибелі. На еміграції майже всі його сонети (85 оригінальних і 28 перекладних) видані в одному томі *Sonnetarium* (Берхтесгаден, в-во «Орлик», 1948, 196 стор.). Решта поезій, що їх вдался зібрати, видані в збірці *CATALEPTON* (Філядельфія, США, в-во «Київ», 1951, 79 стор.) та *COROLLARIUM* (переклади, рецензії і листи). Мюнхен, 1958. Хоч життєвий шлях Зерова був обірваний на середині, він устиг видати методологічно оригінальний історико-літературний нарис **НОВЕ УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО**, вип. I (Київ, в-во «Слово», 1924, 135 стор.), а також багато статей з історії і теорії літератури та літературно-критичних і полемічних статей, частина яких була видана книжкою **ДО ДЖЕРЕЛ**, літературно-критичні статті (Київ, в-во «Слово», 1926, 131 стор. — друге, значно пізніше, але теж не повне, видання цієї збірки було у Львові 1943, 272 стор.). Також книжка **ВІД КУЛІША ДО ВИННИЧЕНКА**. Нариси з новітнього українського письменства. В-во «Культура», Київ, 1929.

Як поет і перекладач і як літературознавець та критик, Зеров вирізнявся на тлі збуреного і скаламученого до дна революцією літературного життя в Радянській Україні, як твердий і блискучий алмаз. Високорозвинений естетичний смак, невпинно ростуча багата ерудиція, тонкий нещадний ум і культивоване серце позначались в його поезіях, і в наукових та критичних працях. Противники без міри закидали йому, як поетові, літературщину, книжність, брак емотивної струни, втікання від сучасності. Вони ігнорували той факт, що під панцирем далеких тематичних мотивів античних і філософських ремінісценцій в поезії Зерова бив чуткий пульс сучасника, у якого тонка мисль і порух культивованого серця давали чарівний стоп поетичного твору. Зеров бачив небезпеку для України російської революційної психології, головна іраціональна пасія якої була зруйнувати все попереднє до тла. На Україні ця психологія, опинившись в ролі військово-політичного окупанта, діяла, як свідомий план нищення всіх тисячо-

літніх набутків і скеровань нації. Зеров бачив культурно-історичну місію українського відродження також у тому, щоб переймати і розвивати далі ліпші скарби антично-європейського культурного круга, до якого в його уяві історично належить Україна. З другого боку, він бачив страшну колоніальну культурну відсталість свого народу, завдяки якій варварські антикультурні руйнівні елементи легко брали гору. А оскільки він був не тільки спостережник, а й активний учасник свого часу, то і його статті, і чимало його сонетів таять у собі гостре вістря убивчої іронії чи й сатири і є яскравими пам'ятниками свого часу.

Як педагог, науковець і критик — Зеров був нещадний до лінивого примітивізму й неучтва та вимагав найвищого рівня. На здібнішу літературну і наукову молодь він мав величезний вплив, незалежно від її до нього особистих симпатій чи антипатій. Який активний був з нього сучасник — свідчить той факт, що він єдиний з такою великою відвагою і рішучістю підтримав революційний виступ Миколи Хвильового і інших членів Вapлiте проти насильницької російсько-комуністичної культурної гегемонії в Радянській Україні. Строгий і опанований класицист подав руку непогамовному романтикові, що накреслював перед українською молоддю візію великого українського відродження, як явища загальнолюдського масштабу і значення.

Яка вітальна сила була в цього лицаря культури — свідчить той факт, що він, висланий 1935 року в легендарно-страхотливий концтабір на Соловки, втративши єдиного сина, свободу і все найдорожче — в умовах жорстокого режиму, голоду, холоду й перевиснаження фізичною працею — далі писав сонети і далі працював над перекладами Віргілієвої «Енеїди». Вістки про нього загубились серед масових розстрілів, що тамно відбувались у концтаборах СРСР в 1937-38 році.

HOI TRIAKONTA

О. Бурггардтові

«А кругом пуста, як гудина, як гич...»

Ви пам'ятаєте: в дні тридцяти тиранів
Була та сама навісна пора:
Безмовний пнікс, безлюдна Агора
І безголосся суду і пританів.

І тільки часом, мов якась мара,
Ще озивався сміх Арістофанів,
Сократ, як перше, виявляв профанів,
І весело роїлась дітвора.

Так само і тепер. Усе заснуло,
Все прилягло в чеканні Трасібула!
А ми? — де ж заступ нам на нашу гич,

І сапка на бур'ян, і лік на рани?
Дитяча сліпота? Сократів бич?
Чи невтишимий сміх Арістофана?

30. III. 1921

Юрій Клен (О. Бурггардт). СПОГАДИ
ПРО НЕОКЛЯСИКІВ. Мюнхен, 1947,
стор. 9.

Пнікс — горб, що на ньому відбувались
народні збори в давніх Атенах; Агора
— «ринок», пізніше місце народних збо-
рів і самі народні збори; притан — член
президії народних зборів у давніх Ате-
нах; Трасібул — атенський демократ,
що очолив повстання, яке поклато край
пануванню так званих тридцяти тира-
нів 403 р. перед Різдом Христовим.

МОЛОДА УКРАЇНА

Яка ж гірка, о Господи, ця чаша,
Цей старосвітський повітовий смак —
Ці мрійники без крил, якими так
Поезія прославилася наша.

От Петька Стах, містечковий сіряк,
От Вороний, сентиментальна кваша.
О ні, Пегасові потрібна інша паша,
А то — не вивезе, загрузне неборак.

Прекрасна пластика і контур строгий,
Добірний стиль, залізна колія —
Оце твоя, Україно, дорога:

Леконт де Ліль, Хозе Ередія,
Парнаських зір незахідне сузір'я,
Зведуть тебе на справжнє верхогір'я.

23. IV. 1921

SONNETARIUM. Берхтесгаден, в-во «Ор-
лик», 1948, стор. 156.

ОБРИ

*«Секвестратор їде в село за
податками».*

Весна цвіте в усій красі своїй,
Вже одгріміли Зевсові перуни,
Дощу буйного простяглися струни,
Зазеленів сподіваний рижій.

На полі котяться веселі вруна,
В кущах лящить — співає соловій,
А по шляху, немов казковий змій,
На зсипище сільська ватага суне.

І в селах плач. Герої саг і рун,
Воскресли знов аварин, ґот і гун,
Орава посіпацька, гадь хоробра...

Сільської ситости останній трен,
Усюди лемент — крик дулібських жен
Під батогом зневажливого обра.

25. V. 1921

SONNETARIUM. Берхтесгаден, 1948, стор.
167.

ЧИСТИЙ ЧЕТВЕР

«І абіє пітел возгласи...»

Свічки і теплий чад. З високих хор
Лунає спів туги і безнадії,
Навколо нас — кати і кустодії,
Синедріон, і кесар, і претор.

Це долі нашої смутний узор,
Це нам пересторогу півень піє,
Для нас на дворищі багаття тліє
І слуг гуде архиерейський хор.

І темний круг євангельських історій
Звучить як низка тонких алегорій
Про наші підлі і скупі часи.

А за дверми, на цвинтарі, в притворі
Весна і дзвін, дитячі голоси,
І в вогкому повітрі вогкі зорі.

29. VI. 1921

КАМЕНА (поезії). Київ, в-во «Слово»,
1924; передрук із SONNETARIUM. Берх-
тесгаден, в-во «Орлик», 1948. стор. 163.

АРІСТАРХ

Б. Якубському

В столиці світовій, на торжищі ідей,
В музеях, портиках і в затінку алей,
Олександрійських муз нащадки і послідки,
Вони роїлися — поети і піїтки.
Ловили темний крок літературних мод,
Сплітали для владик вінки нікчемних од
І сперечалися, мирилися, змагались . . .
І був один куток, де їх невпинний галас
Безсило замовкав: самотній кабінет,
Де вчений Арістарх, філолог і естет,
Для нових поколінь, на глум зухвалій моді,
Заглиблювався в текст Гомерових рапсодій.

КАМЕНА (поезії), Київ, в-во «Слово»,
1924. Передрук із книжки CATALEPTON.
Філадельфія, в-во «Київ», 1951, стор. 7.

В СТЕПУ

Високий рівний степ. Зелений ряд могил
І мрійна далечінь, що млою синіх крил
Чарує і зове до еллінських колоній.
Ген-ген на обрії силвети темних коней.
Намети, і вози, і скити-орачі.

Із вирію летять, курличучи, ключі,
А з моря вітер дме гарячий, нетерпливий
Але пощо мені ці вітрові пориви,
І жайворонків спів, і проростання трав?
З якою б радістю я все це проміняв
На гомін пристані, лиманів сині плеса.
На брук і вулиці старого Херсонеса!

КАМЕНА (поезії). Київ, в-во «Слово»,
1924; передрук із CATALEPTON. Філя-
дельфія, в-во «Київ». 1951, стор. 9.

КУЛІШ

Давно в труні Тарас і Костомара,
Грабовський чемний, лагідний Плетньов;
Сивіє розум і холоне кров;
Літа минулі — мов бліда примара.

Та він працює. Феніксом з пожара
Мотронівка народжується знов;
Завзяттям віє від його промов,
І в очах відблиск молодого жара

Він боре тупість і муругу лінь,
В Європі хоче «ставляти курінь»,
Над творами культурників п'яніс;

І днів старечих тягота легка,
І навіть в смертних муках агонії
В повітрі пише ще його рука.

11. V. 1926

SONNETARIUM. Берхтесгаден, 1946, стор.
102.

КИЇВ З ЛІВОГО БЕРЕГА

Вітай, замріяний, золотоголавий
На синіх горах! Загадався — снить . . .
І не тобі — молодшому — бринить
Червлених наших літ ясна заграва.

Давно в минулім дні твоєї слави,
І плаче дзвонів стоголоса мідь,
Що вже не вернеться щаслива мить
Твого буяння, цвіту і держави.

Але, мандрівче, тут на пісках стань,
Глянь на химери бароккових бань,
На Шеделя білоколонне диво.

Живе життя і силу ще таїть
Оця гора зелена і дрімлива,
Ця золотом цвяхована блакить.

Журнал ЗОРЯ (Дніпропетровське), 1926,
ч. 18, стор. 3; передрук із SONNETARIUM.
1948, стор. 141.

ЛЕСТРИГОНИ

Одіссея X, 77-134.

Тут, царю, дикий край неситих лестригонів
Та струджених рабів, що вівці стережуть.
Як привела тебе твоя заклята путь
В ці селища смутні недолі та прокльонів?

Ти кажеш: «Поліфем?» Нащадок Посейдонів,
Той знав огонь, а ці — сире і свіже рвуть;
Не має впину їх несамовита лють,
Не відають святих гостинности законів.

Не йди, зостанься тут. Є схови серед скель.
Вночі я справлю твій стовеслий корабель
У тиху сторону народів хлібоїдних.

Та сам лишуся тут у горі та біді. —
Я тільки мрією до скель долину рідних,
Я тільки чайкою — з тобою — по воді.

SONNETARIUM. Берхтесгаден, 1948, стор.
60.

КОСМОС

Зринає, голосний і розмаїтий,
На шістдесят земних коротких літ
З грузького дна — латаття ніжний цвіт,
Щоб нам жагу неситу упоїти.

Як тішать нас озера, гори, квіти,
Роса і теплий грім, і шепіт віт,
І людська творчість споруджає міт
Під саме небо, зорями розшите.

Та скоро попіл сутінних обслон
Спадає, глушить веселковий тон
Думок, жадань і щирого завзяття.

А дні летять, як вітер; рвуть стерно
І топлять нас. І білий цвіт латаття
Вертають на мулке і чорне дно.

22. IV. 1931

SONNETARIUM. Берхтесгаден, 1948, стор.
73.

СОН СВЯТОСЛАВА

«Я бачив сон. Тяженних перел град
На груди сипали мені, старому,
Вдягали в довгу чорну паполому.
Давали пити не вино, а чад.

Я зір будив. Обводив кругогляд
І відчував крізь думку нерухому,
Як обсипався дах княжого дому,
Як крякав крук і як клубочивсь гад.

О, що за туга розум мій опала!
Яка крізь серце потекла Каяла!
Що за чуття на душу налягло!»

Ніч місячна кругом — така студена! —
Антена гнеться, мов струнке стебло,
І чорний день десь дзвонить у стремени

23. IV. 1931

SONNETARIUM. Берхтесгаден, 1948, стор.
74.

★

★

★

Та як нам жить хвилиною легкою,
Коли такий на пам'яті тягар
Речей, обставин, люду і примар
Ліг і лежить нестерпною вагою?

Як маєм крен направити з тобою,
Коли щодня погроза і удар?
І пилу впав усюди сірий шар
І все значиться смутком і нудьгою?

І як чуттям пустити буйну рош,
Коли їм кригою грозиться дощ —
Вони ж слабі, без хати, без покрову;

Коли спадає мла, мов той хижак,
А ця, на бруку знайдена підкова —
Єдиний добрий на майбутнє знак.

11. XII. 1931

SONNETARIUM. Берхтесгаден, 1948, стор.
88.

*
* *
*

Чорніє лід біля трамвайних колій,
Синіє в темних улицах весна,
Мого юнацтва радість осяйна
Встає назустріч нинішній недолі.

«Це справді ти? В якій суворій школі
Так без жалю розвіялась вона,
Твоя веселість буйно-голосна,
Які смутять тебе нудьга і болі?

А згадуєш, яке тоді було
Повітря? небо ? ... Гусяче крило,
Здається, з нього пил і бруд змітало;

Як лід дзвенів, як споро танув сніг,
І як того, що звалося «замало»,
Тепер би й сам ти піднести не зміг».

26. II. 1934

SONNETARIUM. Берхтесгаден, 1948, стор.
93.

В ГОСТЯХ У ПОЕТА

Я слухаю: «Єдиний він, баштан,
Ще зброя нам на голод і на злидні:
День ясен там і вечори погідні,
Та вранці часто холод і туман».

Я думаю: крізь степовий бур'ян,
Крізь прикrostі іти не день, не три дні —
І в резиньяції, такій лагідній,
Не знати зла, не відчувати ран...

І в затишку запущеної хати
Обаполи прожитих літ єднати,
Старе й нове збирати в свій альбом —

То значить: мати серце, зір і вухо...
Хто сміє не віддати свого «чолом»
Цій неуйнятності людського духа?

2. X. 1934

SONNETARIUM. Берхтесгаден, 1948, стор.
84.

★

★

★

То був щасливий, десятилітній сон.
Так повно кров у жилах пульсувала,
І екстатичних сонць ясні кружала
Злітали в неба голубий пляфон.

І кожний рік звучав на інший тон.
На кожному дні своя печать лежала,
І доля, бачилось, така тривала,
Не знатиме кінця і перепон.

Вмить розійшлося чарування щасне:
Осінній день, тепло і сонце ясне
Побачили мене сухим стеблом.

Стою німий і жити вже безсилий:
Вся думка з білим і смутним горбом
Немилосердно ранньої могили.

SONNETARIUM. Берхстесгаден, 1948, стор.
161.

Цей сонет написаний М. Зеровим на смерть його єдиного сина Константина, що помер в листопаді 1934 в Києві, маючи 10 років віку. Смерть сина збіглася з терористично-голодовим погромом України, з кінцем короткої декади українського відродження і з початком репресій проти М. Зерова — в сонеті відчувається цей індивідуальний і загально-історичний вузол долі.

Василь Еллан (Блакитний)

Після Миколи Скрипника — найвидатніший ідейний представник українського комунізму та «українського шляху до соціалізму», один із основників Української Комуністичної Партії (боротьбістів), потім один із керівних діячів Радянської України, від уряду якої брав участь у конституційній боротьбі 1920-23 року проти реставрації старої російської імперії в новій формі РСФСР і за союз рівноправних з Росією та незалежних від неї радянських республік. За це Скрипник назвав його «фундатором СРСР». В історію української літератури увійшов як один із групи «перших хоробрих» — фундаторів української радянської літератури та як автор революційно-бойової лірики.

Народився 12 січня 1892 (за іншими даними — 1894) в селі Козли на Чернігівщині в родині священика Елланського (дійсне прізвище Еллана). Вчився в Чернігівській духовній семінарії, монархічно-русифікаторський характер якої сприяв переходу юнака до української підпільно-революційної діяльності, зокрема в «Юнацькій Спілці», що діяла під час першої світової війни. Далі був студентом Київського комерційного інституту, але війна й революція перервала його освіту, як і більшості діячів його генерації.

З самого початку революції 1917 року Блакитний був членом Української Партії Соціалістів-Революціонерів, що була про-

відною партією в Центральній Раді, а потім і в уряді УНР. Блакитний ще замолоду зформувався як водночас полум'яний український патріот- незалежник і як так само гарячий і цитрий інтернаціоналіст. Дві події потрясли його свідомість: зрадницький напад Советської Росії на молоду українську республіку, що вписав в нашу історію трагедію Крут і різню в Києві, влаштовану військами Муравйова в лютому 1918. Друга подія — німецька договірна «поміч», що обернулась на жорстоку окупацію: розгон Центральної Ради, розгул каральних експедицій, грабунок зголоднілого наїзника.

В шуканні виходу між московською Сціллою і західною Харібдою Блакитний і його однодумці приходять до висновку, що в умовах наростання на Заході, а зокрема в Німеччині, революційної хвилі рятунком для його нації буде пролетарська революція в Європі і незалежна українська комуністична партія. Швидко із лівих крил УПСР і УСДРП утворюється УКП (боротьбістів), що розгорнула свою мережу по всій Україні і взяла під свій вплив широкі бідніші шари селянства і української частини робітництва. Відрізавши пуповину від УНР, що так само уперто, як і неуспішно шукала помочі на Заході, боротьбісти організують власні військові повстанські загони, стають політичними інспіраторами Григор'єва, що з своїми степовими повстанцями скидає в море російські монархічно-реставраторські і антантські десанти, а потім повертає весь повстанський фронт проти військ Советської Росії, які вдруге вдерлись з півночі на Україну. Одночасно ЦК УКП (боротьбістів) провадить переговори з Комінтерном про прийняття УКП(б), як незалежної від РКП української секції Комінтерну, що має стати урядовою партією самостійної УРСР. Обласну організацію РКП на Україні — КП(б)У — боротьбісти вимагали ліквідувати і забрати з України разом із російськими військами. Але в Комінтерні був господарем Ленін і прохання УКП(б) відкинено, натомість запропоновано її влиття в КП(б)У. У відповідь боротьбісти почали готувати нове загальноукраїнське повстання проти советсько-російської окупації, не перериваючи переговорів з Леніном. В цей час стало відомо про підготований наступ на Україну військ Польщі і російських

білогвардійських військ Врангеля із Криму. Цим мабуть і пояснюється те, що боротьбісти несподівано вливаються в КП(б)У без жадних гарантій з боку Советської Росії, якщо не рахувати урочистих декларацій Леніна про самостійність Радянської України і про забезпечення керівної ролі в ній і в КП(б)У «наших українських братів-комуністів».

Під тягарем страшної відповідальності за цей нерівний і незабезпечений ні військовою, ні політичною силою компроміс Блакитний займає позицію твердого інтернаціоналіста, непримиреного проти російсько-советського імперіялізму. Всі свої сили він кидає на зміцнення і ріст української сили в рамках КП(б)У і УРСР. Але боротьба не рівна. Блакитного скоро усувають із ЦК КП(б)У, який і далі лишається в руках присланих із Москви функціонерів. Відступаючи пряму політичну боротьбу більше своїм товаришам Шумському і Гринькові, а також Миколі Скрипникові, Блакитний кидає свої сили на організацію українського культурного відродження в УРСР. Він утворює державні українські видавництва, пресу, журнали, організує спілку українських пролетарських письменників «Гарт», сприяє формуванню численних українських мистецьких і загальнокультурних організацій та інституцій. Як редактор центральної урядової газети «Вісті ВУЦВК», очолює цілий фронт культурного резистансу і контрнаступу супроти русифікаційної і колоніальної політики ЦК РКП(б). Позитивні результати його роботи були великі, і з його іменем зв'язана чимала частина доробку 20-их років, історичне значення якого ніколи вже не може бути усунене з балансу сил.

Почав Еллан друкуватися в 1918 році. Це поет властиво одної книжки — УДАРИ МОЛОТА І СЕРЦЯ (Київ, 1920, 24 стор.), до якої він потім додав ще дещо. Всі його поезії увійшли в посмертний однотомник ПОЕЗІЙ (Харків, ДВУ, 1926, 114 стор.). У передмові до того однотомника Микола Хвильовий розкрив трагедію Еллана-Блакитного, людини тонкого гуманістичного серця, що мусіла бути в осередді найкривавішої політичної битви; вродженого поета, що мусів бути тільки політиком; палкого патріота-самостійника й інтернаціоналіста, що мусів іти на компроміси з силою нової Росії, яка завше була імперіял-

шовіністичною і в особі комуністів якої росла нова зажерлива міщанська бюрократична панівна кляса. «Глухо плещуться гребні зливи в мури безсонних тупих ночей», — так міцний вольовий Еллан у одному з останніх своїх віршів натякнув на те, що діялось у нього у душі. До самої смерті від розриву серця 4 грудня 1925 року був він невтомним будівничим, ставив себе як холодного раціоналіста своєю сталезовою волею, що єдина тримала його, слабого здоров'ям, в нелюдських напругах його великих пригед. Ця самодисципліна і невгнута воля, помножена на напругу і розмах його революційної доби, звучить у його поезії дійсно як удари молота і серця. Жив він усього 33 роки, а як поет — тільки 7. «Нескінчений малюнок» — так назвав його як поета Хвильовий, вживши власного образу Еллана.

Москва пробувала розстріляти Блакитного через кілька років по його смерті. Його друзі ще встигли до початку «проклятих років» поставити йому пам'ятник в Харкові, але десь 1933 чи 1934 року сталінський намісник на Україні Постишев зробив так, що одного ранку знайшли пам'ятник Блакитного на землі: нібито якась вантажна автомашинка випадково наїхала на нього вночі. Пам'ятник взяли на «ремонт», але назад його так і не поставили. Навпаки, виявилось, що «машинка наїхала» не випадково. Блакитного було оголошено «буржуазним націоналістом», «бандитом», твори його заборонені; всі його товариші по партії боротьбістів постріляні чи заслані на сибірську каторгу. Та на тому його біографія не кінчилась. 1957 року Еллан був «реабілітований», частина його творів видрукована, але його політичні писання 1919-24 років осталися здебільша заборонені.

ПІСЛЯ КРЕЙЦЕРОВОЇ СОНАТИ

«Покласти б голову в коліна . . .
Відчути б руку на чолі» . . .
— Сантиментальність!

Хай загине

І пам'ять ніжних на землі.
Нам треба нервів, наче з дроту,
Бажань, як залізобетон,
Нам треба буряного льоту, —
Грими, фанфар мідяний тон.
Десь там самотня віоліна
Тужливо журиться у млі . . .
Не зупиняйтесь! Хай загине!
Йдемо. Під марші. По землі!

1918

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1925, ч. 11-12, ст. 7.

ПОВСТАННЯ АНДРІЯ ЗАЛИВЧОГО

I

Де оспіваний задуманим поетом
Сивий морок звис над сонним містом,
— Кинуто революційним Комітетом
Наче іскру в порох терориста.

Наказ дано (коротко й суворо):
Вдарити й розбити ворогів.
Спало тихе місто і не знало — скоро
звідкись грізний grimне стріл.

Над безлюдністю провулочків порожніх
Білий ранок опалево плакав.
Раптом п-ббах! —
І другий, третій стріл тривожний.
Кулемет нервово за-та-та-кав...

Легко так дісталась перша перемога:
Ворога змішав безумно смілий напад.
Панцерник здобуто... Ах, не йде підмога...
І серця тривога стисла в чорних лапах
Затремтів напружено мотор,
Мов приріс наган до пальців.
Ох, уже стискає міцно коло ворог,
Кулі чітко лучать в панцер.

... А надвечір — все укрит туман.
Сніг лягав (так м'яко-м'яко танув...)
На заціплений в руках наган,
На червоно-чорну рану.

II

Хтось вночі заломить у смертельній тузі руки...
Наче хвиля, защемить печаль:
Жалібні Шопена звуки
Розілле ридаючи рояль.

Душ блакить, пекучо повна вщерть,
Розгорілась, ятриться любов'ю:
За життя розплата тільки кров'ю,
Тільки смертю переможеш смерть.

III

Гарячково стукав, поспішався телеграф,
Знову кинув іскру Комітет:
— Кров горить на наших прапорах,
Наша кров.
Вперед!

1918-1919

Журнал МИСТЕЦТВО, Київ, 1919, ч. 1, ст. 23, передрук із ВПЕРЕД, робітничий календар на рік 1929. Нью-Йорк, вид. Союзу українських робітничих організацій, 1928, ст. 93.

Андрій Заливчий (1897-1918) — товариш В. Еллана; належав разом з Елланом до лівого крила УПСР — боротьбістів; загинув в українському повстанні проти німецької окупаційної армії в 1918 році, в Чернігові. Заливчий залишив по собі збірку своїх оповідань «Зарізяка».

УДАРИ МОЛОТА І СЕРЦЯ

Удари молота і серця —
І перебої... і провал...
Але ізнову розіллється
Вогнем гартований хорал.

Муром затято обрій —
Вдарте з розгону: р-раз...
Ми — тільки перші хоробрі,
Мільйон підпирає нас.

Ми — тільки крешемо іскри,
Спалахують мільярди «Ми»,

Розпанахають ковані вістря
Стару запону пітьми.

1920

УДАРИ МОЛОТА І СЕРЦЯ. Київ, 1920.

НЕСКІНЧЕНИЙ МАЛЮНОК

На шибках — зимових мережок
зірчасто-білий візерунок.
Червоним одсвітом пожеж
горить нескінчений малюнок.

1920

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1925, ч. 11-12, ст. 7.

Василь Чумак

Псевдонім: С. Віче. Народився 1900 року в містечку Ічні кол. Борзенського повіту на Чернігівщині в бідній селянській родині. Закінчив у Городні гімназію в 1919 році і тоді ж переїхав до Києва, де з головою пірнув у революційну діяльність, працюючи разом з боротьбістами, беручи участь у їх пресі. В Києві зблизився з Гнатом Михайличенком, лідером боротьбістів.

Писати почав з дитячих років. Незвичайно свіжий талант, спонтанний ліризм при гострому інтелектуальному зорі зразу пробили юнакові шлях до кращих тоді журналів, як от «Мистецтво».

В 1919 році, під час окупації Києва російською «білою гвардією» генерала Денікіна, був схоплений разом з Михайличенком та іншими боротьбістами і розстріляний. Ця страта обірвала на самому початку одну з більших надій пореволюційної української поезії. Його поезії були видані окремими збірками вже по його смерті і дали підставу літературній критиці зарахувати його в групу поетів, відому під назвою «перші хоробрі». Окремі видання поезій Василя Чумака: ЗАСПІВ (поезії), Київ, 1920, 65 стор. (два видання); РЕВОЛЮЦІЯ (поезії), Харків, вид. Всеукраїнському, 1920, 16 стор.; ЧЕРВОНІЙ ЗАСПІВ (зб. поезій), Харків, вид. ЦК КСМУ, 1921, 24 стор.

Нам не пощастило при складанні антології дістати котрусь із цих збірок і вибрати найліпші його поезії. Хоч Чумак був розстріляний денікінцями ще до остаточного утвердження радянської влади на Україні, а все ж в часи розгрому української літератури його твори були вилучені з ужитку і заборонені, як буржуазно-націоналістичні. Аж 1956-1957 року була знята якоюсь мірою ця заборона.



Несли твою труну. Тремтіли грона-бризки
на віях яворів,
а вечір похилився так низько, низько-низько —
ще мрів — про ранок? — мрів...
І плакали — чого? — старі-старі мотиви,
старі слова —
сочили тугу вижатої ниви,
погаслих сподівань.
А я мовчав. Як ти. Як ти мовчиш і досі.
І болюче, так болюче мені:
навколо скрізь молилась осінь,
а ти була в труні.

Сергій Єфремов. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬ-
КОЇ ЛІТЕРАТУРИ, т. 2, Київ-Ляйпціг,
1919, стор. 379-380.



Ряд хаток, пошарпані, подерті,
Мов старесенькі бабусі похилились;
Кіллям стіни затрухнявілі підперті,
Щоб од вітру не звалились.

О, народе! Чи ти бачив сонце?
Хоч один тонюсінький промінчик долі?
— Де ж? Ганчіркою забите в нас віконце,
Голі й босі. Босі й голі.

ОБІРВАНІ СТРУНИ. Антологія поезії...
Нью-Йорк, 1955, стор. 298.



Я порву ті вінки, що сплітались в добу лихоліття,
Розтопчу, розмету їх у попіл, у порох, у сміття.

Замість них я розсиплю пісень злото-соняшні хвилі,
Як ті птахи меткі, як ті птахи меткі-легкокрилі;

Оточу їх сріблом, загартую могутністю криці,
Дам їм крила вітрів і надхну їх вогнем блискавиці,

І пущу. Хай летять мої думи-пісні-метеори —
Не в палаці гучні, не в безмежні, блакитні простори,

А в хатину людську, де в кутках оселилися злидні.
Мої співи прості і робочому серцеві рідні.

І засяють вони, як ті зорі у небі глибокім, —
І не буде тоді робітник-селянин самотнім.

ЧЕРВОНІЙ ВІНОК, збірник творів новітніх українських письменників. Одеса, в-во Окружного Комітету Херсонщини УПС-РК, 1919. Передрук з ВПЕРЕД. Ілюстрований робітничий Календар на рік 1929. Нью-Йорк, 1928, стор. 86.



Бурями сійтеся, бурями,
Маки — червоні вогні:
Там поза ґратами, мурами
Тінями сірими, хмурами
Ранки конають ясні.

Вдаримо гучно ми дзвонами —
Всесвіт обійде луна —
Кинемо вільно червоними:
Владарі світу з коронами:
Вже непотрібні ви нам!

ВПЕРЕД. Календар Союзу Українських
Робітничих Організацій в Злучених Дер-
жавах. Нью-Йорк, 1925, стор. 117.

РЕВОЛЮЦІЯ

(Уривок)

На площі — в юрми — на мітинг
вінки несить — вінки й гірлянди
з тремтінь-мигтінь
з революційних прядив.
На площі — на мітинг — на брук!
І завтра — вірте — швидко — завтра
святкує всесвіт бурю-гру,
пала з півоній ватра.

ВПЕРЕД . . . Календар . . . Нью-Йорк, 1928,
стор. 86.

Майк Йогансен

Один з найбільших майстрів поетичної мови, ювелір слова, яскравий представник модерного романтизму 20-их років, поет, прозаїк, перекладач, теоретик літератури і цікавий мовознавець, — він був, з другого боку, людиною спорту (теніс), мисливства і мандрів. І все це химерно поєднав із своєю активною суспільно-літературною працею, ставши одним із фундаторів української радянської літератури, будучи при тому зовсім далеко від політики.

Народився 1895 року в Харкові. Батько (шведського роду) був учителем німецької мови; дав синові добру освіту: гімназія, а потім Харківський університет. Свою філологічну освіту Майк (власне Михайло) Йогансен завершив аспірантурою при кафедрі мовознавства в Харківському університеті (тоді ІНО). Поза тим це була людина широко начитана, знавець кількох західноєвропейських мов, з яких дав ряд досконалих мистецьких перекладів. Добре знав модерну західню літературу.

Денікінщина 1919 року поклала різку лінію у світогляді Майка Йогансена, революціонізувала й «українізувала» молодого поета, який з того часу пише виключно українською мовою. Десь з 1920 року Йогансен тісно зближається з Василем Елланом, Миколою Хвильовим, Павлом Тичиною, Вол. Сосюрою та іншими молодими харківськими письменниками, творить разом із ними перші маніфести «української пролетарської

літератури», альманахи, першу організацію українських пролетарських письменників «Гарт». З 1925 року стає одним із співфундаторів Вапліте, за діяльну участь у праці і виданнях якої пізніше тяжко розплачується. Після ліквідації Вапліте Йогансен входить у групу письменників, що культивували жанр нарису і сюжетної прози в редактованому Йогансеном і Смоличем цікавому місячнику західноєвропейського типу «Уж» (Універсальний журнал).

Друкватися Йогансен почав 1921 року; тоді в збірнику «На сполох» появилися його поезії і тоді вийшла його перша книжка поезій Д'ТОРІ (Харків, Всеукрлітком, 1921, 24 стор.). Він дебютував як сформований поет, заховавши від читача молоді роки учнівства. Доля дала цьому самостійному майстрові тільки яких 10-12 років для самоствердження. Ніби передчуваючи це, він працював інтенсивно, встигши дати в цілому сім самоцвітних збірок поезій (крім «Д'торі» ще такі: РЕВОЛЮЦІЯ, Харків, в-во «Гарт», 1923, 16 стор.; ПРОЛОГ ДО КОМУНИ, Харків, ДВУ, 1924, 24 стор.; КРОКОВЕЄ КОЛО, Київ, в-во «Гарт», 1923, 32 стор.; ДОРОВОК (речі 1917-1923), Харків, в-во «Червоний шлях», 1924, 100 стор.; ЯСЕН, Харків, 1930; ПОЕЗІЇ, Харків, 1933). Одночасно інтенсивно працював у ділянці прози, давши книжку оповідань 17 ХВИЛИН (Харків, «Книгоспілка», 1925, 40 стор.), а також повісті і романи, що з них лише уривки появилися в журналах («Африка», «А. А.» та інші). В прозі він був цікавим експериментатором, майстром засобу «учуднення» й гумористичного тінювання сюжету. В своєму творі «Подорож доктора Леонардо по Слобожанській Швейцарії» (ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК, 1928, грудень, ч. 1) Йогансен сполучив у чарівну цілість пригоди, гумор, лірику, есей і незрівняний пейзаж Донеччини, що виріс у нього, за влучним означенням Миколи Оглоблина (Глобенка), на справжнього героя цієї романтичної новели. Але цікавий доробок лишив він і як теоретик літератури (ЕЛЕМЕНТАРНІ ЗАКОНИ ВЕРСИФІКАЦІЇ, Харків, 1922, та ЯК БУДУВАТИ ОПОВІДАННЯ, Харків, 1926). Як літературний критик і як лінгвіст Йогансен присутній у всіх ліпших журналах, альманахах і збірниках двадцятих років.

Дегустуючи плоди з усіх гілок великого дерева європейського і американського модернізму, Йогансен віддячувався досконалими перекладами кращих зразків, а не рабським копіюванням їх. Бо він мав, любив і плекав своє. Як тонкий поет-філолог, кохався в слові і мові українській, що стала не тільки його інструментом, а й джерелом надхнення, незглибною копальною багатих словесних руд і самоцвітів. Справедливо зазначалось з приводу збірки «Ясен», що Йогансен має такий великий власний словник, якому міг дорівнювати своїм багатством хіба тільки словник Миколи Бажана; що Йогансен вчинив повстання проти натуралістичного слова, став майстром спектралізації і розкриття многоплановості слова (журнал ПРОЛІТФРОНТ, червень 1930, ч. 3). Він не дарма вчився в Харківському університеті — університеті Потебні, який розглядав уже саме слово як поетичний твір. Йогансен рясно вживав у своїй поезії прозаїзми, але не задля епатації неспокушеного читача, ані задля модерністичного оригінальничання — він розкривав у найбільш прозаїчному слові затаєні в ньому поетичні можливості, очищав його від того бруду, який лишається на всякій речі й істоті після тривалого їх вжитку. Тонкий майстер звукосполучень, алітерацій, словесної музики, Йогансен у всьому дозволяв собі пускатись на гру, яку бачимо в морській хвилі, в дитини і в мистецтві. Дехто помилково брав це за пустопорожню «іграшку».

У групі «романтиків вітаїзму» Валліте Йогансен був органічним, хоч і цілком окремим, своєрідним. Йогансенова любов до життя доходила найвищих меж. Іноді він оголював її, і тоді його можна було назвати «дикуном». Насправді ця висока людина з зеленими очима і спортивною фігурою була прозорливим філософом і книжником, що знав найтоншу міру речей. А до того ж мешкало в його серці терпке передчуття передчасної власної гвалтовної смерті («Я знаю: загину...»), наступу на молоде українське відродження залізної п'яти московського тоталітаризму («Мертвий крижень»), візії росту-погибелі світу («Овес росте»). Ці елементи долі, просотуючись у його віталістичному гоблені чорною ниткою, зв'язувались із своєрідним і теж фаталістичним вольовим сприйманням своєї при-

належності до того «ігоревого полку», що супроти всіх зловіщих знаків землі і неба всією силою свідомости й інерції призначення втісується в саму гущу смерти.

І все сталося, як «належить»... Коли Йогансен, який ніколи не мав претенсії бути політичним героєм, став перед лицем тотального розгрому радянської України і московського диктату — «співай, поете, з нами в тон», він спробував «заспівати». Та поет, у творчості якого був великий елемент гри, як вияву життєвої сили, не виявив здібности на гру в одописця тиранії. Весь він, у творчості і в житті, був не від світу казарми. Його арештували 1937 року, зробили очевидно терористичним змовником. Кажуть, він був засланий в далекі концтабори Півночі чи Сибіру, де саме тоді шаліло десяткування в'язнів. Кажуть, він збожеволів і його, вже страченого, розстріляли.

Я ЗНАЮ: ЗАГИНУ ...

У дахів іржавім колоссю
Никає місяць кривавий,
Удосвіта серп укосить
Молоду зів'ялу отаву.

Яке ще сонце глибоке,
Як виють собаки на місто
Гей кликом тисяч і тисяч!

Я знаю: загину високий,
В повітрі чистім і синім.
Мене над містом повісять:
Зорі досвітній в око,
В холодне око дивитись.

1920

ОВІРВАНІ СТРУНИ. Антологія. Нью-Йорк, НТШ, 1955, стор. 209.

★

★

★

Люблю тебе — не знаю слів
Тієї пісні лісової.

Крізь верховини ясенів
Сніжини розтають весною.
Пташиний виклюнеться спів
Із лісовиноного спокою . . .

Хай пронесеться листям спів
І спиниться понад тобою.

ОБІРВАНІ СТРУНИ. Антологія. Нью-
Йорк, 1955, стор. 210.

★

★

★

Поля синіють вечорами,
Ріка говорить з берегами,
І так таємно
На небі білії намети
Димлять:
— Вечеря вариться борам.
Все ближче, ближче вечір суне,
Все нижче плачуть трави-струни.
Тихо й темно
Бори-поети
В хмарах сплять.

1920

Яр Славутич. РОЗСТРІЛЯНА МУЗА.
Детройт, 1955, стор. 56.

★

★

★

Заячий вечір. Сніг.
Ах! Блакитна стеле суніч
І лягає, як стомлений синій китаєць,

З-поза сосонок
звіриних ніг,
Із забутих
дитячих книг
Знайомий з'являється заєць.
Заяри, заялини, заячмінь
замаячить
заяча
тінь.

Яр Славутич. РОЗСТРІЛЯНА МУЗА.
Детройт, 1955, стор. 56.

*
* *
*

Дні мої, мої дивні діти,
Віддав вас вольній волі.
Ви, мов вино, мов вітер,
Мов вагони в дикучім полі.

Он: сховались хмари за обрій,
Он: бори стають на коліна,
Дні мої, мої перші хоробрі
Кораблі в ворожій країні.

1921
ОБІРВАНІ СТРУНИ... Нью-Йорк, 1955.
стор. 210.

ПОСУХА

Над селами хмари
Похилі,
І тоскно в блакить
Простягають руки безсилі...

Оце тільки лишилось,
Що плакати.

О, так залетіли далеко
В такий голубіючий ірій,
Білопінняве пір'я стелили
Над селами хмари...
Сліз ні краплі —
Оце нічим лишилось
І плакати.

1921. Голод.

ОБІРВАНІ СТРУНИ... Нью-Йорк, 1955,
стор. 211.

ГОЛОД

Над полем сохлим
Мертві вітряки,
Немов хрести над віршем
Відзабутим...
Руки не сила підвести...
Ще гірша, о, ще гірша
Доля буде.

І поле й голод.
Це все — ти.
Шляхи — твої пошорхлі руки.
Над тим, що пишеш,
Ці хрести
І в борознах твоїх не зійшли звуки.

Сій же строфи люте насіння,
Сій же,
Поки ріже твій син твого сина,
Сій же,
Пазурями землю копай,
Лушпайя
Сій бараболі —
Ще карам не край,
Ще боротись довго за волю.

1921

ОБІРВАНІ СТРУНИ . . . Нью-Йорк, 1955.,
стор. 212.

*
* *
*

Ви, що, не знаючи мети,
Спиняли стомлені здорового,
Лежіть собі — до неба йти
Ще довго.

І ви, що до небес мости
Своєю окропили кров'ю,
Простіть ви нам. Ідемо. Йти
Ще довго.

І піють півні на путі,
І кличуть віковичним зовом.
Забули все. Ідемо. Йти
Ще довго.

ОБІРВАНІ СТРУНИ . . . Нью-Йорк, 1955.,
стор. 222.

ВЕСНА

На зими нескінчену поему
Упала, розтала веснінка —
Перша тема
На останню білу сторінку.

Іду поважний, похмурий і мрію
Про щось . . . про поділ земельної ренти.
А навколо грають, пустують дурні весновії
І сміються з мене інтелігента.

Гей, що солодким духом цигарки
Пахнув на мене старенький робочий.
Наче воно не зима й не Харків,
А степ полином пливе і лоскоче.

І от стою . . . і думаю так приблизно:
Вірю: зробимо весну на світі.
Щось підходить близько, ніжно:
Товаришу, дозвольте прикурити.

КВАРТАЛИ, Альманах перший. Харків,
в-во «Червоний шлях», 1924, стор. 76.

РЕВОЛЮЦІЯ

I

Коли Прометей
Підвівся руба
З чотирьох ніг на дві
І, вогонь з запаленого блискавкою дуба
Узявши у кострубаті руки,
Повстав проти Зевса,

То перша була
На землі
Після незчисленних ночей
Револуція.

1925

Яр Славутич. РОЗСТРІЛЯНА МУЗА.
Детройт, 1955, стор. 58.

МЕТЕМФІСИС

А нас, тих, що знали зарані пісню,
Заспівають у трави, квіти й коріння,
Вітерець хвильовий пролетить і свисне,
Тичину блакитний елан оповине.
Закиває лісними очима сосюра,
І знайдеться десь перекручений корінь,
Такий незграбний, такий чудернацький і бурий,
Що для нього назвищ не стане тих,
Ще раз полізуть в історію
І наречуть йому химерне наймення:
Література.

1925

Яр Славутич. РОЗСТРІЛЯНА МУЗА.
Детройт, 1955, стор. 59.

КОЛИСКОВА

Моє, моєньке миле, ясне-мі
Спи, золотава вовно,
Летить-леліє літень в ви-со-ті,
— Кімната весен повна.

Сотайтесь со-не сот-ні сніжні дні,
Одчиниш двері — літо.
Сичить і сіє січень по вік-ні,
Дні в місячнеє сито.

Коли б не ко-ні ні-ж-ні і смут-ні,
Тебе б не по-не-сли в осонні,
Спи, сину мій тоненький, на ясній,
На соняшній долоні.

1926

ОВІРВАНІ СТРУНИ... Нью-Йорк, 1955,
стор. 216.

ОСЬ ІДУ ПО РЕЙЦІ...

Ось іду по рейці і хитаюсь,
Чи дійду до краю, чи впаду,
Ліс ліворуч, мов зелений заєць,
Задивився на мою ходу.

Деся далеко одинокий коник
Пісню травам і лісам згадав:
Наче гасне дерев'яний дзвоник,
Наче спить і падає вода.

Скільки днів любилося з ночами,
Розтавало вранці у вікні,
Скільки птиць летіло над полями,
Не верталось до мене уві сні.

Я іду по рейці і хитаюсь,
Чи дійду до віку, чи впаду.
Ліс спинивсь. Ліс, мов зелений заєць,
Задивився на мою ходу.

ЧЕРВОНІЙ ШЛЯХ, 1926, ч. 7-8, стор. 65.

ЯСЕНЬ

І співай тепер, що не ця
Була остання сторінка.
Я тебе прочитав до кінця,
І зосталась одна картинка:

«Ти мов тонесенька ясень
Зросла в голубе озеро».
Ах, засміялась ясна,
І стала на порозі.

Не сховаєш тепер лиця,
Крізь пальці горить і рдиться.
Я тебе прочитав до кінця
І до себе несу на полицю.

1927

ОБІРВАНІ СТРУНИ... Нью-Йорк, 1955,
стор. 217.

★

★

★

Випливає чапля з туманів:
Тихо крилами моя махає птиця,
Мов у листя ранішніх лісів
З серця точить кров — і кров стає суниця.

І ще тихше канула за грані
І розтала десь за соснами далеко.
Чапля — може то була лелека —
Потонула в сутиші багряній.

І над плахтою картатою полів,
Що міцніше, що солодше сниться
В ніч любови, край останніх снів
Народилось сонце — полуниця.

1928

Яр Славутич. РОЗСТРІЛЯНА МУЗА.
Детройт, 1955, стор. 59.

*
* *
*

Овес росте край неба у пісках,
Мов сивий дід, над ним куняє хмара.
Похмурий сон: на головах
Стоять століття і бездумно марять.
— Росте овес, киває і мовчить.

Далеко в морі хилять кораблі
Латинський парус у вечірній ірій.
— Овес росте і виростає в ліс.
Стовпи страшні, змертвілі й сірі,
Гниють і з крахом падають на шлях...
— Росте овес край неба у пісках.

1929

ОБІРВАНІ СТРУНИ... Нью-Йорк, 1955,
стор. 221.

ПОЕЗІЯ

Ми родили з тобою стільки слів,
Що ними можна місяць заселити.
Ми виснували стільки, стільки синіх снів,
На всіх планетах наші грають діти.

Ми всі з тобою обпливли моря,
Усі затоки в тихоокеані.
Шакалом місяць з хмари визирав,
Над головами марили ліяни.

То ж ми робили в рижових полях,
Нас нагаями били білі люди.
Всі рани світу — на твоїх руках,
Весь біль і гнів — в моїх широких грудях.

То ж ми збудуємо останні барикади,
Це ж ти останнього застрелиш короля.
По всій землі великі встануть ради
І ти умреш, подруженько моя.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК. Харків,
1929, ч. 9, стор. 136.



Верніться!
Так голос пролунав з туману,
Мов птиця,
Схопилось серце, руки опустились в давнину,
Трамвай прорізав тишу й увірвав.
Я чув, як палав день, росла трава
Гей вище від гаїв, від гайворонків, так
Що її люто рвали і клювали птиці.
Та знову:
Верніться!
Нижче
і нечутніше, ніж далекий гуд
столиці
У незліченних тротуарах вмерло слово.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК, жовтень
1929, книга одинадцята, стор. 196.

ВІКНО ЗИМОВОГО ВАГОНУ

Лежать, лежать

сніги,

пливуть ліси

у крайню

Раїну, де над вітром

— дальня путь.

І гаснуть голоси

граків і вечір витре

З усесвіту історію снігів.

З яруги викотивсь багрянний галаган

І цапки став над падлими полями

Подобень місяця. Туман

Топив в затонах пам'ять. Рами

Небес розчахли. Зорі забрели в нігич

у чорний чад,

І, звівши вгору темні руки навзнаки, назад

Упала ніч.

І все ж лежать, лежать сніги,

Пливуть ліси у крайню

Раїну, де над вітром вольна путь,

Де гори з гір

Родяться, де у дальній

Похід веде вода і не дає заснуть,

Доводить, що у день веде, у виноград,

Цілує листя, спорить і свариться,

Верзе, що встане,

Устає

і падає назад...

— Немов ізроду не було снігів,

Немов весна в вагоні і рука

Дівоча ніжно на вустах присниться

Й чабан, що десь увечорі гукав,

Перетворивсь на теплу й сонну птицю.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК, вересень
1929, ч. 10, стор. 250.

МИСЛИВСЬКА ЛЕГЕНДА

Плесо спить. В очерет
Тікають перелякані брижжі.
Келіх, наповнений ніччю вщерть,
Келіх ніччю по вінця — смерть, і от
Над щетиною бору
Появляється Мертвий Крижень.

Крила йому свистять залізні,
Оливом повні потужні жили,
Він летить, і пізні
Птахи ховають голову під крила.

Трава тремтить у чорній воді.
Поволі він облітає озеро,
Голову витяг вперед, вперед, вперед,
Залізні крила січуть очерет,
На коліна падають лози.

І от стрілець починає бить,
Божевільними пальцями шукає набоїв,
Б'є і б'є, а Мертвий Крижень свистить
Усе ближче, все нижче над головою.

І коли ранок встає, змучений в смерть
Борнею коло чорного бору,
Човен, води повний вщерть,
Качає тіло з пониклою головою,
Тіло стрільця, убитого вчора
З його останнього набою.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК, жовтень
1929, книга одинадцята, стор. 197.



Ах, життя моє — кругле, як м'яч,
Пружне й палюче — як любов.
Падай. Злітай. Смійся. Плач.
Цілуй дужче, знов, і знов.

До вогню цілуй. До зубів,
До холодного цілуй поту.
Так ніхто тебе не любив
Не пив слину з крепкого рота.

ЯСЕН. Харків. 1930; передрук із жур-
налу ПРОЛІТФРОНТ ч. 3, червень 1930,
стор. 304-305.

Володимир Сосюра

Ніхто з поетів-«двадцятидесятичників» не міг і мріяти про таку міру популярності серед населення УРСР, ба навіть і сусідньої Білорусі, особливо ж серед студентської молоді, як Володимир Сосюра — цей стрункий чорнобривий красень із Донбасу із теплими карими очима, що світили радістю і зажурою. Немов якийсь майстерзінгер пізнього середньовіччя, мандрував він по всій Україні, читаючи на масових публічних вечорах, у тісніших приватних колах і просто на вулиці перед першим зустрічним незнайомим свої співучі вірші, повні незглибної ліричної стихії, роззброюючої щирости, любовних пристрастей, революційного запалу, болючих суперечностей доби, незнищимого в ньому українського патріотизму, поєднання почуття козацької традиції і неповторного моменту дня, української радості і трагедії. Не тільки для дівчат було в його поезії і в ньому самому щось від невідразного Дон Жуана, що любить і зраджує з однаковою всеобеззброюючою повнотою і швидкістю. За свої численні смертельні гріхи перед партією він так щиро і лірично каявся, що суворий ЦК кожного разу вважав можливим, а з огляду на популярність і потрібним давати йому відпущення гріхів. Помиляються однаке ті, хто вважає Сосюру за недалекого і безвідповідального лірика-співуна, простака. Поруч із найпотужнішим ліричним талантом був у нього гострий розум і інтуїція, які вражали часом своїм глибоким влучанням у серце явища чи проблеми.

А все ж чисто творчі успіхи Сосюри лишилися незмірно нижче можливостей його таланту. Чому? Через брак доброї освіти і високої літературної культури? Через постійні вправи над ним ЦК партії, що клала його раз-у-раз під свій прес і витискала з нього зайвину буйних почуттів і соків? Через загальну приреченість літератури Розстріляного Відродження? Через брак самодисципліни? Може через усе те разом... Життєвий шлях Сосюри, бігши крізь усі перерізи і закрути надзвичайного українського п'ятнадцятиліття 1917-33, сприяв утворенню саме такого його профілю.

Народився 6 січня 1898 року в Донбасі, станція Дебальцеве. Батько й дід належали до селянської інтелігенції, обидва писали вірші російською і українською мовами; батько мав нижчу гірничу освіту, працював у Донбасі. В. Сосюра закінчив сільську школу та дві класи сільсько-господарської школи. З дванадцяти років працював на різних роботах, здебільша на содовому заводі, близько року працював у шахті. За час революції брав участь у повстанні проти німецької окупації, був понад рік в Армії Української Народної Республіки під командою Петлюри, потім перейшов до Червоної Армії. Про своє перебування в армії УНР написав спомини: В. Сосюра «З минулого. Спомини». **ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ**, 1925, ч. 1-2, стор. 146-185. З 1920 року член КП(б)У.

Сосюра почав писати рано, але друкуватися пізно. У своїх спогадах він згадує, що в 1918 році Володимир Самійленко забракував був до друку вірш молодого козака армії УНР, тому першою надрукованою поезією Сосюри став хронологічно далеко не перший його вірш «Червона зима» (збірник **НА СПОЛОХ**, 1921).

Сосюра пережив чимало різних літературних впливів; зокрема сильні в нього сліди імажинізму. Але всі ті впливи тонуть у романтичній стихії його поезії, в його здібності дати тепло і романтичне піднесення та освітлення кожній навіть найбуденнішій речі.

Сосюру вважають одним із фундаторів української радянської літератури. Великий вплив на нього мали Блакитний

і Хвильовий, яким він присвятив не одну свою поезію. Належав почергово до літературних організацій «Плуг», «Гарт», Вапліте. В часи кривавого розгрому України і її літератури (1928-33) Сосюра був безнастанно битий партійною критикою, викликуваний для грізних напутувань до ЦК партії. Багато його творів осталося в архівах цензури і ЦК партії, ніколи не побачивши світу (напр., прекрасна поема «Махно», яку авторові цих рядків довелося почути із уст поета 1925 чи 1926 року під великим дубом у гуманському парку «Софія»; збірка поезій «Серце», конфіскована зразу після друку, тощо). Великий організований голод і терор 1932-33 років, самогубство Хвильового і Скрипника, постійне чекання арешту й розстрілу довели були Сосюру до повного нервового розладнання. Після того, як він з балкону житлового будинку письменників у Харкові на всю вулицю читав свої варіації до лермонтівського «Демона» — «я чорний демон — дух вигнання...» — його взяли до психіатричної лікарні. Можливо, цим він урятувався від фізичного знищення.

Далі роки тяжкої «перебудови», тобто поетичного самогубства, і таким чином заслужена Сталінська поетична премія 1948 року. Та в Сосюрі на цьому не могло закінчитися. В часи війни Москва спонукала українських письменників писати в дусі любови до України. Сосюра написав вірш «Любіть Україну», який показав, що десятиліття психічних тортур не знищили в Сосюрі ніжну душу лірика ані вірного закоханого сина своєї трагічної вітчизни. В 1951 році з Москви прийшла розплата — геть аж до загрози виключення із літератури, не тільки з партії. Прийшло і нове каяття поета. Світова преса, в тому числі й такі газети, як «Нью-Йорк Таймс», порядком політичної сенсації подала на своїх сторінках переклад віршу «Любіть Україну» і повідомлення про погром та каяття за нього поета...

Книжки поезії Сосюри: ПОЕЗІЇ. Суми, Всеукр. Держ. В-во, 1921, 16 стор.; ЧЕРВОНА ЗИМА (поезії). Харків, Всеукрлітком, 1922, 44 стор.; 1871 РІК. В-во «Гарт», 1923, 16 стор.; ЗАЛІЗНИЦЯ (епопея). В-во «Червоний Шлях», 1924, 48 стор.; МІСТО. В-во

«Червоний Шлях», 1924, 64 стор.; ОСІННІ ЗОРІ. В-во «Книгоспілка», 1924, 78 стор.; ВИБРАНІ ПОЕЗІЇ (Роки 1921, 1922 і 1923). Харків, «Книгоспілка», 1925, 40 стор.; СНІГИ. ДВУ, 1925, 64 стор.; СЬОГОДНІ. Харків, ДВУ, 1925, 116 стор.; ТАРАС ТРЯСИЛО (роман). Харків, ДВУ, 1926, 80 стор.; ЗОЛОТІ ШУЛІКИ (вибрані поезії). Харків, «Книгоспілка». 1927, 80 стор.; ЮНЬ (поезії). Харків, ДВУ, 1927, 38 стор.; БАГРЯНІ ГОНИ (1927); ДЕ ШАХТИ НА ГОРІ (1928); ПОЕЗІЇ, том перший. Харків, ДВУ, 1929, 218 стор.; ПОЕЗІЇ, том другий. Харків, ДВУ, 1930; ПОЕЗІЇ, том третій. Харків, ДВУ, 1930; ВІЙНА — ВІЙНІ (1930); МИНУЛЕ (1931); ВІДПОВІДЬ (1932); ЧЕРВОНІ ТРОЯНДИ (1932).



Уже зоря золоторога,
де полинями зацвіло,
кладе на огненні пороги
своє сивіюче крило.

На тротуарах не лілеї
й не лебединий в небі крик, —
дзвінка безодня над землею
чолом задуманим горить.

В поля з пахучої долоні
червінці осінь просіва . . .
А десь біжать залізні коні,
і пахне холодом трава.

1922

ПОЕЗІЇ, т. I. Харків; ДВУ, 1929, стор. 86.

СТЕП

Ходе Степ.
Замислений Степ.
А на ньому синій, синій жупан.
За туманом — туман
і татарські загони . . .

Розсипається Степ синім дзвоном...
Гей, крізь вітер і ніч бліді руки простяг
і поклав
на Чумацький, на зоряний Шлях...
бліді руки простяг...
Ходе Степ.
Замислений Степ.
А на ньому синій, синій жупан.
За туманом —
туман...

1922

ПОЕЗІЇ, т. I. Харків, 1929, стор. 93.

МАКИ

Л. В. Пилипенкові

Мені хочеться ходити з одрізаною головою Данте
на руках

і слухати про любов до Беатріче...

Шелестіли жита, хвилювали жита,
а між ними розкидано маки.

Там, там

там, там
козаки,
козаки,
козаки...

Місто.

Ніч.

Огненні крики в повітрі...

Хто це на вухо мені
вис тоненько і хитро?..

Ми хвилі любим, хвилі любим.
Самі народжені од хвиль.
О, притули вишневі губи
ти до моєї голови!
Хвилини бій, хвилини бій...
Я чую, як біжать секунди,
Я бачу космоси в траві,
в твоїх очах заграви бунту.
Магнолії лімонний дух,
солодкі мрії олеандри...
а в небі огненні гранати,
і мислі зоряно цвітуть...

1923

ПОЕЗІЇ, т. I. Харків, 1929, стор. 100.

ЗАЛІЗНИЦЯ

(Уривок з поеми)

Навів на мушку знак тризуба,
нервово оддало в плече...
Як молитовно склались губи,
і по щоці сльоза тече!..
Розкинув руки, — «Мамо, мамо!»..
О, брате, ласбий, ніжний мій!
Це ж я заклякими руками
поцілив в голову тобі.
Як темно нахилилось небо,
і мчаться міліярди душ...
Ну що скажу тепер про тебе,
коли додому я прийду?..
Лежить. А в небі — гайвороння,

і залізниці дальній шум . . .
Цілую губи рідні, сині
і на огонь біжу, біжу . . .
А гриви хвилями на вітрі,
доісторичний в небі крик.
Хай кулі виють темно й хитро, —
тепер я, хлопці, більшовик ! . . .

ЗАЛІЗНИЦЯ (епопея). Харків, в-во «Чер-
воний шлях», 1924.
ПОЕЗІЇ, т. I. Харків, 1929, стор. 156.



І знову дні руді та бурі,
такі щасливі та сумні!
Ми не обернемо на бурі
свої ридання і пісні.

Невже не згине доля клята,
щоб не казали вже про нас,
що ми наївні, як телята,
у цей важкий грозовий час ! ?

Невже не можна мій народе,
усім сказать, що ти є ти,
що страшно нам на тихі води
через кістки твої іти . . .

ПОЕЗІЇ, том 3. Харків, ДВУ, 1930, стор.
68 (уринок).



Такий я ніжний, такий тривожний,
моя осіння земля!
Навколо вітер непереможний
реве й гуля...

І хвилі моря далекі й близькі
мені шумлять.
Там стеле сонце останім блиском
кривавий шлях...

Криваві пальці тремтять... О, зоре,
постій, не йди!
Але шумує далеке море
і мла... і дим...
Такий я ніжний, такий тривожний,
моя осіння земля!
Навколо вітер непереможний
реве й гуля...

ПОЕЗІЇ, т. I. Харків, 1929, стор. 175.

З ВІКНА

І. Дніпровському

Кінь око скажене криваво примружив, —
ударом трамваю хребет перебило...
Трамвай — на хвилину... і знову за діло —
він далі летить невблаганно байдужий.

Хто чув, як кричать і ридають колеса,
коли переїздять горлянку чи ногу...

Так кінь одинокий харчанням і плеском
кричав невимовно до кінського бога.

В калюжі вишневій, густій од морозу,
лягали, зникали граційно сніжинки . . .
Кінь плакав . . . і мерзли, трусилися сльози . . .
і от біля нього спинилася жінка.

Струнка і тривожна, в зеленім шоломі, —
од жалю рукою — з кобури нагана:
в заплакані очі — залізо і племін . . .
А в небі сніжинки хиталися п'яно . . .

А в небі: зоря розліпила плякати,
а мимо — з піснями колони з вокзалу . . .
Коня повезли. Тільки бачив крізь ґрати,
як теплу калюжу собака лизала.

ПОЕЗІЇ, т. I. Харків, 1929, стор. 210.

МАЗЕПА

(Уривки з поеми)

.

— Учись, Іване . . . і любов,
свою любов до України
вмій влиять у формули чіткі,
умій спинить гарячу кров,
рух нерозважливий руки,
і стиснуть серце, коли треба.
Хай пада все, палає небо,
а ти іди спокійним кроком
до точки, що намітив оком.

Учись війни у ворогів,
вивчай і вдачу їх і зброю,
і слава піде за тобою,
немов за піснею мотив.
І хлопчик слухає, мов п'є
слова послушниці чудові,
і наче серденько своє
він стиснуть хоче, хмурить брови,
голівку чорну нахилив
перед лицем незнаних злив,
мов приготувався до бою
з непереможною судьбою.
Він на війну змінє мир,
щоб ув огні згоріти щиро.
Неначе струни дивні ліри,
далекій дзвонить монастир . . .
Там золоті Софії дзвони
пливуть над містом монотонно,
Івана кличуть і гудуть:
— Залізним будь, залізним будь!
Умій боротись до загину,
й свою нещасну Україну
на чужині ти не забудь!
— Ні, не забуду! Я іду
до тебе, краю мій убогий ! . .

.

— Я так люблю твої дороги,
моя Україно сумна!
Ти на груді моїй, мов рана . . .
О, як залізно вірю я,
що час визволення настане,
і шабля золота моя,
Мазепи, гетьмана Івана,
над трупом ката засія!
Скоріш коня мені, коня ! . .

.

... Ось по кімнаті
іде його старенька мати,
благословля його хрестом:
— Готовий будь! Збирайся сину!
Народ хвилюється кругом.
Будь оборонцем України,
що на шабляки точить рала.
Тебе народ і Бог обрали.
Надінь шолом і меч візьми,
стань на чолі, здійми повстання,
хоч і чека тебе за тее
страшна дорога Моїсея,
доноси, зрада і вигнання...
Та доля страдників така.
По їх дорозі в бурі часу
колись прийдуть нестримні маси.
Хай не здригне твоя рука,
будь смолоскипом днів нових!
Хай ти згориш, і вітру сміх
розвіє попелом надії, —
той не живе, хто жити вміє
з душею темною раба.
Життя ж — це вічна боротьба,
і тільки сильними народи
куються в нації, ідуть
крізь бурі в радісні походи,
торують для нащадків путь.

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ (Київ), 1929,
ч. 8, стор. 122.

Поема «Мазепа» В. Сосюри ніколи не
була видрукувана повністю. Один ури-
вок її був видрукуваний в журналі
«Життя й революція», — з нього ми взя-
ли ці рядки. Ще один уривок із «Мазе-
пи» Сосюри був видрукуваний в журна-
лі ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК. Липень
1929, книга восьма, стор. 16-23.

САД

(Уривок)

В огні нестерпної навали
рубали, різали наш сад...
А ми дивилися назад
і за минулим сумували...
Руками власними тюрму
творили ми собі одвічну...
О, будьте прокляті, кому
назад повернуто обличчя!
Брати нас брали на штики
за слово, правдою повите...
Ви ж розумієте, — віки
не знали ми, чиї ми діти!...
Хтось застромив у серце шило,
в чеканні марному весни...
В саду розкішному лишились
одні пеньки та бур'яни.
Кати на струни наші жили
тягли із рук, як сон, блідих...
І з нас співців собі купили,
щоб грати їм на струнах тих.
Харків, 1928

ПОВІСІ, Харків, 1928, том III,
ДВУ, стор. 5-7.

ДВА ВОЛОДЬКИ

(Уривок)

... Вісім весен і зим,
Вісім осен і літ,
то тривога, то гніт,
люті чорної дим

налітали круками на мене,
рвали образів листя зелене,
потрясали кістки
ці безумні круки,
і за те, що з собою на герці
я виснажував марно всі сили
не первий,
рвали нерви
і жили
і серце . . .
Скільки раз я хотів
за нестриманий гнів,
і за дум чорні лебеді й круки, —
взявши мавзера темного в руки, —
(щоб надворі летіли сніжинки,
коли небо сліпе і рябе), —
і поставить себе

до
стін-
ки.

Довго, довго я був із собою в бою . . .
Обсипалось і знов зеленіло в гаю,
пролітали хвилини, як роки . . .
Рвали душу мою
два Володьки в бою,
і обидва, як я, кароокі,
і в обох ще незнаний, невиданий хист, —
рвали душу мою
комунар
і
націоналіст.

Журнал «Гарт», червень 1930, ч. 6,
стор. 8-19.

СЕРЦЕ

(Уривки)

Солодко й тоскно, ах ! . .
Це кохання нестримне лине,
і розлука встає, як жах . . .
Срібло озер України
в твоїх очах,
єдина ! . .
Під ногами
сніг
пломенистий.
Котяться гами
до ніг.
Над нами туманна блакить.
Це місто шумить і шумить,
велике
північне
місто . . .
Обличчя в тумані . . . Чиє ? . .
І хто з ким на соняшнім герці ? . .
Я стримаю серце своє,
українське
розхристане
серце . . .

.
Місто,
північне,
велике,
я в обіймах твоїх . . .
Хоч похмуро-міцним монолітом
на козацьких кістках ти стоїш . . .
Ось морями встають обличчя:
чорнобриві,
старі,
молоді . . .
І все швидше і швидше, і швидше

серце б'ється й клекоче в груді . . .
Серце,
козацьке серце ! . .
Не хили свого обличчя,
не личить
тобі тепер це.
Я зроблю тебе робітничим,
моє змучене серце ! .
. . . Слухай . . .
Ось він іде
і бере Петра за в'язи . . .
Його руки — грозові маси,
очі — повстання день . . .
Протинай же, думко, туман
електроном у морі стихії!
України старої нема,
як немає
старої Росії.
Із південного,
із туману,
у польоті в невідані дні,
мерехтить Україна багряна
золотими крилами мені.
Наді мною вся в димі блакить
і сніг,
як сльози, чистий
лягає
покірно
до ніг.
А місто шумить і шумить . . .
Велике
північне
місто.

Ленінград 1930

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, березень 1930, ч. 3,
стор. 5-8.

Володимир Свідзінський

Поет, творчість і доля якого оповиті легендою, чекають свого розкриття. Рідко хто з його сучасників, маючи таке інтенсивне внутрішнє творче життя, так мало друкувався. В 1920-27 роках, коли в УРСР найбільше розквітали журнали, він лише тричі появився в пресі з своїми поезіями. Від 1912 року, коли поет дебютував у січневому числі «Української хати», і аж до 1940 Свідзінський опублікував лише дві книжки віршів: ЛІРИЧНІ ПОЕЗІЇ (Кам'янець, 1922, ДВУ, 34 стор.) та ВЕРЕСЕНЬ (Харків, видання автора, 1927, всього 69 поезій).

З нього був бездоганний перекладач із старогрецької (Гесіод), латинської (Овідій) і німецької мов. У 1939 році вийшли окремим виданням його блискучі переклади Арістофанових п'єс — «Хмари», «Жаби», «Оси». А поза тим основна частина його доробку — лірика, балади, чудові віршовані казки та інші — осталися у рукописах, що, за винятком збірки «Медобір», зникли із ним 1941 року.

Чи це було свідоме рішення Свідзінського — одного з більших поетів — остатися відсутнім у літературі свого часу, а чи його інтуїтивний відрив у трагічному переплеті різних факторів? Своім сучасникам він пояснював мовчанку дипломатично: «Мою книгу ВЕРЕСЕНЬ критика полаяла за фаталізм. Я подумав, що не маю хисту і перестав друкувати. Писав лише для себе та доньки. Не писати я не міг!» (Віктор

Петров. «Українська інтелігенція жертва большевицького терору», розділ «Семидесятники», УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА за червень 1956 стор. 5).

Його внутрішньої біографії не пізнати із скупих даних зовнішнього життєпису. Нам лише відомо, що Свідзінський народився 9 жовтня 1885 року в селі Маянів на Поділлі. Дитинство в родині священика пройшло теж на Поділлі в селі Мармолинцях Летичівського повіту.

Він закінчив Подільську духовну семінарію в Кам'янці і Київський комерційний інститут. Працював у земстві, аж поки перша світова війна не закинула його на два роки в Галичину. Під час революції він тримається рідного Поділля, працює у видавничому відділі Подільської Народної Управи. 3 листопада 1925 року переїжджає на посаду редактора-стиліста в Державному Видавництві України.

Творчість Свідзінського позначена двома періодами: період відносного мовчання, включно з книжкою «Вересень» (1927); і період повного мовчання — після 1927 року. Офіційна критика рукою Якова Савченка підписала 1927 року вирок Свідзінському, як поетові, що «прийшов у літературу занадто пізно» і що всім своїм єством «цілковито поза нашою добою». Закиди ці для поета були такі ж небезпечні, як і нісенітні. Творчість поета від самого початку являла собою першорядну світлу духову силу молодого відродження, що формувало себе в умовах тяжкої самооборони від російського комуністичного тоталітаризму. Саме тоді Радянська Україна зводила гарячі бої за право вільного духового зв'язку з Європою, за право належати світові, а не Росії; Свідзінський брав участь у тих боях і всією своєю творчістю, і часом навіть більш безпосередньо. На слова із віршу Я. Савченка — «дивлюся на гибіль Європи під рев моїх строф» — Свідзінський відповів епіграмою:

Зевс, покохавши Європу, безглуздим биком учинився,
Владар богів і людей мукав, як та німіна.
Ти, бідолаха, не любиш Європи, з якої ж причини,
Як поранений осел, в віршах поганих ревеш?

Перші дві збірки показали Свідзінського як поета наскрізь «ренесансового» і до того ж широкої та глибокої культури. У його поезіях бачимо типову для вершинних проявів 20-их років синтезу античної прозорості, гармонії та «радості» із модерною поетичною вимовою Заходу, із всеохопним лаконізмом китайської і японської лірики (він знав їх обидві) та з чисто українським генієм ліризму, сполученого з картинною пластичністю та епічною казковістю. Деякі його ліричні мініатюри і віршовані казки нагадують мініатюри із «Соняшних клярнетів» і казки Тичини. Але поетів модерністичних — типу Тичини наслідувати неможливо. Свідзінський і не наслідував — з дуже різних елементів він створив свою органічно-власну оригінальну поезію. Як майстер слова, знавець його природи і можливостей — Свідзінський заслуговує на окрему монографію.

Партійна критика взяла Свідзінському за фаталізм те, що як раз було демонстрацією духової сили — отієї здібності уйняти душею світло і темінь, ніч і день, життя і смерть, духове й матеріальне начало, тобто як раз подолати фаталізм, не впадаючи в філюзорне, самооманне, поверхнєве. Для цього потрібна сила і свіжість, коли, мовляв Свідзінський, «так хочеться дохопитися рукою до гнізда, де блискавка лежить, як вовною обтулена змія». Потрібна також підготовка до найгіршого.

Коли настав «страсний четвер» тотального терору над людиною і культурою України, Свідзінський зустрів його заздалегідь притотованим. Він не оддав свою «любов», «радість», «силу» і «мужність» тій зловорожій відьмі (із своєї казкової баляди «Зрада»), що явилась в образі красуні і знищила тих, які їй допомогли. В той час як ціла генерація тою чи іншою мірою далася на фальшування чи провокацію себе російським «інтернаціональним комунізмом» чи пустилася в спізнєне маскування, Свідзінський заздалегідь окопався мовчанкою, самотністю і вірою у власну духову перевагу. Він пише: «Тільки в самотності можна бути собою». Бути самим собою — це постійний внутрішній закон, категоричний імператив Свідзін-

ського. «Зламайте себе, але будьте оригінальними», казав він. Це було дійсно героїчне завдання перед лицем тоталітарного нівелювання людини в СРСР. Героїзм Свідзінського знову ж не зовнішній, не показний, а глибинний, він іде од якогось внутрішнього сонця і любови. В казці-баладі «Зрада» дівчинка рятує тата так, що кладе його спати на відкритому місці і навколо нього зводить з гілок трави хатку. І коли дівчинка певна, що «все одно чаклунки горбаті не мають сили при моїй хаті» — то ми справді віримо в нездоланність цієї віри й любови.

Своєрідність духової ситуації Свідзінського була в тому, що він, ставши через мовчання шапкою-невидимкою, міг піти у духове підпілля і там розвинути велику творчу активність у повній ясності духа:

Три радості у мене неодіймані:
Самотність, груд, мовчання...

Цим і пояснюється випадок Свідзінського: тоді як мабуть ніхто не міг уже рухнути скованого катастрофою серця, — із страшною силою Шопенового «*Marche funèbre*» звучать його поезії збірки «Медобір» 1932-34 років — років загибелі відродження і мільйонів людей України. Мабуть затинув у ті роки і хтось із найближчих поетові (донька, для якої писав казки? дружина?) — таке дають відчутти ті його поезії.

Стало тяжко нести мені час.
І забув я творити казку.
Так гостро дивлюсь,
А бачу тільки видиме,
Тільки можливе, ой ладо мос.

Він іде до самого сонця шукати живої води, але воно призначалося йому, що жива вода пересохла скрізь по світу і воно само старіється. До такої глибини доходив його відчай. Та крізь безмірність утрати і жах молодого смерті звучить до кінця в його творах якась найвища незрима сила, сила молодого смерти: «сама непорушна, ти всіх веда»:

А над гробом твоїм,
Над чортоторіями мороку,
Над кучугурами тіні —
Сіє-посіває чебрик,
Щедрик
Творящого літа.
Над гробом твоїм
Високе полум'я дня.



Силуета була б на цьому не повна. На початку другої світової війни Свідзінського таки витягли були раз із духового підпілля, змусили написати вірш про Сталіна і видати саме у Львові збірку ПОЕЗІЇ (1940). Москва хотіла показати свіжо-окупованій Галичині, що нема серед зацілілих на Україні таких, що не люблять Сталіна й Росію. Вірш про Сталіна починався рядком: «Нищитель рабства, темряви гонитель...» Розповідають, що якось у Запоріжжі на святі річниці сталінської конституції одна дівчина вийшла на сцену деклямувати цей вірш, вигукнула перше слово «нищитель», збилась на ньому і втікла за куліси.

Ті, що знали Свідзінського останніх років його життя, залишили нам таке свідчення: наприкінці 1941 року, коли до Харкова насувався фронт другої світової війни, Свідзінський був насильно евакуйований разом із іншими культурними кадрами. Недалеко від Харкова біля Салтова Свідзінський з групою кількох десятків людей, серед яких був також народний артист І. Юхименко та його дружина, були замкнені в клуню і разом з клунею спалені живцем (Ол. Веретенченко «Спалений поет». НАШІ ДНІ, Львів, 1943, ч. 11, стор. 10). Згоріли з псефом нібито і рукописи його недрукованих творів. Винятком був великий рукопис збірки недрукованих поезій «Медобір», що її вдалося молодому поетові О. Веретенченкові вивезти за кордон і тим хоч частково розкрити легенду Свідзінського.



Ударив дощ, заколихав
Полудня спокій величавий,
З квітучого горошку галяв
Стовпи метеликів підняв.

Де ж ти? Твоєї пісні звук
Линувши потопила злива.
Дивлюсь: з затуманілих лук
Біжиш задумана, щаслива.

Нема ні неба, ні землі.
Блищать натягнені вервечки.
Ти в легкій сукні, як яечко,
Між них білієш оддалі.

Добігла — проливень затих.
Тепер цілуючи вдихаю
З плечей оббризканих твоїх
Тепло і запах неба маю.

АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ.
Ред. В. Державин. Лондон, в-во СЇМ,
1957, стор. 193-194.



Десь дощ іде —
Не мовкнуть голоси зозуль.
Чи хлопчик я?
Так хочу дохопитися рукою до гнізда,
Де блискавка лежить,
Їк вовною обтулена змія.
Десь дощ іде.

Яр Славутич, РОЗСТРІЛЯНА МУЗА.
Сильвети. Детройт, в-во «Прометей»,
1955, стор. 63.

З КНИГИ «ВЕРЕСЕНЬ»

Біла пушинка пливе над сіножаттю — легке суденце,
Несене струменем вітру, куди забажає недбалій.
Десят з одного гнізда промінясто розходиться щоглів;
Отже нема ні стерна, ні весла. Та й навіщо їм бути?
Чи на південь, чи на північ, чи в іншу країну летіти,
Біла пушинка за те не турбує. Знялась куди-луча
Сильному роду своєму землі добувати нової.
Гордо пливе корабель, до завзятого бою готовий.
Тільки ж війська на нім, що одно непомітне зеренце.
Буде плити і плити, аж зронивши натовлені крила,
Десь її вітер зневолить упасти в гущавину травну.
Там і лежатиме нишком, підступний притаєний ворог.
Сіверка осінь пройде над землею, волочучи важко
Хмари, повні вологи холодної. Потім надовго
Ляже зима непорушна. Та день неминучий настане,
Кинеться сніг, загурчить, затуркоче. І кільчик

тоненький

Вийде з малого зерна. На початку несміливий, кволий,

Він до трави молодії тулитися боязко буде.
Голову потім підвівши, упевнено гляне круг себе.
«Буду владати цією країною. Чуєте, трави?
Тут розцвіту, розхилюся, розсію потужний нащадок.
Слово незламне моє. Зачувайте, готуйтеся до бою».

1926

ОБІРВАНІ СТРУНИ, антологія поезії...
Нью-Йорк, 1955, стор. 93.

★
★ ★

Розхиляю колючу, іду.
Устріч — арнаутка чорнява.
Слава вам, рідні поля,
У вечірній тишості слава!

Уже видко верхівки топіль.
Покажеться й хата затого.
Коли голос: «На давнє гніздо?
Еге! Ані сліду від нього».

Проста повість. Денікін — синів,
Старого догризли сухоти,
Ну, а люди поволі — садок,
Та й тепер лиш бур'ян коло плоту.

Зашипіла коса, як змія.
Арнаутка склоняється нижче.
Померхли верхівки топіль,
Розп'яте встає кладовище.

1929

З недрукованої книжки МЕДОВІР; передрук із газети «Час» (Фюрт, 1947-48).



Тільки в вечірньому мороці
Та насурмився хати ріг —
Розхрабрувався гриб у саду:

Плавлю, поплавлю
На мряці-тумані,
Всіх пов'ялю!
Тих, що в цій хаті нещасній,
На своїй шапочці красній
Чорними цятками пороблю.

Ходить коловертнем тут і там,
Уприкрється деревам.

Коли так —
Засвітилася стріха — ага!
Засіяв виноград — ага!
Синьоворонка тріп-тріп крильми,
Туман поповзом на долину:
— Леле, гину,
Привійте тьми!

Отодіж бо то дівчинка з хати:
— Грибку, це ти?
— Ой, я!
— А де ж твої очі ятряні?
— Мої очі посліпли в тумані.
— Чого в тебе ніжка похила?
— Ніч мою ніжку над'їла...

Подив, задума, тінь в очах...
А сонця, сонця прилляло,
Аж тече по руках.

1931

З недрукованої книжки МЕДОВІР; передрук із газети «Час» (Фюрт, 1947-48).



Одступається небо,
Виводить поля з тайни.
І от полувінком свіжим
Встають коралеві горби,
А в їх затоці, в мирному падолі,
Яблуневі сади цвітуть,
І сонце, як легкий птах,
Перелітає з дерева на дерево,
І скрізь, де стану, видний день.

А я хотів би глухо скритись,
Як іноді зів'ялий вечір
Паде між брили хмарові,
Де грім ламкий, в вогких ізворах,
Розтрушує залізний торох.

Іти, іти. Осмеркти в домі,
Що лютий морок, як собака,
Заліг на дикому порозі,
Ввійти, замкнутися у нім,
Затьмити прахом незрушеним
І образ мій і спомин мій.

1931

З недрукованої книжки МЕДОВІР; пе-
редрук із газети «Час» (Фюрт, 1947-48).

ЗРАДА

І

Їду-поїду на бистрім коні
Крізь попіл ночі, крізь полум'я днів,
Тільки пісня бринить за сідлом,

А слідом —
Одинадцять друзів моїх,
Одинадцять місяців молодих.

Велика скеля стоїть.
Під скелею земля спить.
А в тій землі теремок,
Де ящірка проживає,
Що була колись князівною.

— Нумо, хлопці, станьмо,
Мечі з піхов добуваймо,
Князівну-полонянку
Із чарів визволяймо.

Хлопці стали,
Мечі з піхов добували,
Князівну-полонянку
Із чарів визволяли.
Вийшла вона, як квіточка біла,
Тільки несміла, несміла.

— Ти мене любиш? — питає. — Люблю.
— Віддай мені радість свою.
Я віддав.
— І тепер мене любиш? — Люблю.
— Віддай мені силу свою.
Віддав.
— І ще мене любиш? — Люблю.
— Віддай мені мужність свою.
Віддав.

Тоді очі звела,
Повні спокою,
Тоді повела
Проти себе рукою,

Я дивлюсь, —
А моїх одинадцяти друзів нема,
Тільки вечір та падає тьма,
Та стоїть одинадцять стовпчиків,
Одні порохняві, другі криві,
На всіх шапочки снігові!

Дивна князівна тоді на коня:
— Чого ж твої очі в журбі?
Не нудно буде й тобі:
День-у-день,
Рік-у-рік,
Повік,
Біля стовпчиків походжати
Та співати жальливих пісень,
Що зграбували тебе,
Що ти не можеш забути,
Що як же недобрим бути,
Коли небо таке голубе!

Показала зуби, як ікла,
Засміялася, свиснула, зникла.

II

Ти ляж та й засни собі, тату,
А я біля тебе кластиму хату.
Стіни
Пороблю із сухої чатини,
На покрівлю соснових гілок,
А волотка трави — то над нею димок.
А як прийде яка горбата,
Або інший лихий чоловік, —
Бо тут сьогодні багато
Проходжає калік, —
То я тебе закидаю
Соняшними шапочками маю

І скажу, затуливши собою хатинку:
— Тут мого тата немає,
Десь він інде тепер на спочинку,
Бо він приїхав дуже трудний,
То ви марно сюди не ходіте
І голосом не ячіте,
Все одно чаклунки горбаті
Не мають сили при моїй хаті.

1931

ОБІРВАНІ СТРУНИ... Нью-Йорк, 1955,
стор. 102-104.

*
* *

Нерозвійно нагусла над мокрим вікном
Осліплених днів каламуть.
Речі спокійно живуть,
Не зринають гіркі слова,
І сіріє печаль моя,
Як під льодом трава.

Заростає дзеркало пилом,
Пам'ять ніжної забуттям.

Нехай речі спокійно живуть
Під глухою корою мовчання.

Ні вечірня зоря, ані рання,
Ні з далеких, ні з близьких доріг
На мій забутий поріг
Милого голосу не приведуть.

1932

З недрукованої книжки МЕДОБІР; пе-
редрук із газети «Час» (Фюрт, 1947-48).



Маятник натомився.
День, ніч,
Літо, зима —
Дебелу тишу гойдай, гойдай,
Маятник дихає, як ранений.

А чом я не чув його брязку,
Як моя дівчинка була зо мною?
Бувало, вона лягає,
А я прихожу прочитати їй казку.

День, ніч,
Літо, зима,
Час на часу не стоїть.
Пожовкли прочитані книги,
По закутках снідіє чорне,
Павук угортає старощі в павов'язь —
Не вгорне.

День, ніч,
Лічена кожна мить.
Маятник хрипить.

1932

З недрукованої книжки МЕДОВІР; пер-
едрук із газети «Час» (Фюрт, 1947-48).

БАЛЯДА ТРЕТЯ

Темними ріками
Ніч тече по долинах,
Прудко біжить по зворах,
Мутно піниться на косогорах.

По зарослім болоті
Клятий іде,
На короткій оброті
Золотого коня веде.

Злякано дуб кордубатий
На нелюдське обличчя
Настобурчив сухе патиччя,
Як звір підіймає шерсть.
Тяжко чалапає клятий,
Аж погинається персть.

— Ступай, мій коню,
На незайману оболоню.
Три роси обіб'єш,
Три криниці вип'єш,
Здійсниться наша мрія —
Станемо на вогненного змія!

Темними ріками
Ніч тече по ізворах,
Сиво піниться на косогорах.
На синьому полі,
В райдужному колі,
Там то паші ще й цвіту багатого!
Вітер має патлами клятого.

Раптом на сході
Немов хто косою — черк!
І вдруге — світліше — дзінь!
Золотий кінь
Померк.
Клятий вирячив очі,
Вогнем до скелі та й здимів.

Ой зашуміло ж тоді!
На землі —

Струснувся кожен листок.
На воді —
Павуки в нестямний танок.
Заяснілися межі, вівса . . .
Стала краса.

1932

З недрукованої книжки «МЕДОВІР»; передрук з ОБІРВАНІ СТРУНИ . . . Нью-Йорк, 1955 стор. 97-98.



Холодна тиша. Місяцю надламаний,
Зо мною будь і освяти печаль мою.
Вона, як сніг на вітах, умирилася,
Вона, як сніг на вітах, і осиплеться.
Три радості у мене неодіймані:
Самотність, труд, мовчання. Туги злобної
Немає більше. Місяцю надламаний,
Я виноград відновлення у ніч несу.
На мертвім полі стану помолитися,
І будуть зорі біля мене падати.

1932

З недрукованої книжки «МЕДОВІР»; передрук з журналу АРКА (Мюнхен), 1947, ч. 4, стор. 12.



Пам'яті З. С-ської

Роздумано, важко ступали коні.
Ти лежала високо й спокійно,
Сама непорушна, ти всіх вела.
Суворі люди ішли за тобою,

І діти також тебе провозжали.
Праворуч текло вечірнє сонце,
Ліворуч липи сяяли цвітом.
До звуків музики, тяжких, як залізо,
Свій легкий голос іволга приєднала,
І мої сльози падали на дорогу.

І так прийшли ми в дивне посілля,
Дивне посілля, де жадного дому.
Ніде не видно високих вікон,
А тільки віти шумлять і віють.
Музика змовкла. Завмерло світло.
Тебе піднесли, тебе опустили,
І я цілував твою тиху руку . . .
Коли перестав мигтїти заступ,
На горбик поклали вінок із клену,
А в узголов'я вінок сосновий.
Зідхнуло сонце. Повіяв подих
Тишї великої.

1933

З недрукованої книжки МЕДОБІР; передрук із газети «Час» (Фюрт, 1947-48).

*
* *

Лице люстра мертвіє в тіні
І задавлена тиша спить,
Як налита в миску вода.
Тільки руки мої живуть —
Іноді чудно, якось окремо,
Іноді рух моїх рук
Вертає мене з задуми,
Як шурхіт у легкому листі.
Я встаю, іду до вікна.

Надбита колонка стоїть коло ґанку,
Цвіль у її жолобках.

Долітають сюди сніжечки,
Долітають синиці ранками.

Прихилюся чолом до скла,
Довго на них дивлюсь.

Не люблю, як приходить ніч

Завинена в темний платок

З імшано-зеленим цвітом.

Тиша стікає в великий став.

Сині синиці, де ви вночі?

Лице люстра трупіє в тіні,

Завіси стають кам'яні,

І, обчеркнений колом мовчання,

Я глухіше, сумніше горю,

Я горю, як китайський ліхтарик,

Забутий на гільці, в старому саду.

1933

З нетрукованої книжки МЕДОБІР; пер-
едрук із газети «Час» (Фюрт, 1947-48).

★

★

★

І довго шукав я живущої води,
Аж повістила мені дуплината верба:
«Живої води нема на землі,
А як зугарний дійти, поспитай у сонця».

І я знайшов неходжені дороги,
Передався за гори з голубими верхами
І вийшов на долину, де з кожної скелі,
З кожного каменя журкотіло світло.

Там бавилися молоді веселки,
Єднаючи семиполум'яним поясом
Праві руки, піднесені вгору.
Остеронь лежав кострубатий грім,
Схожий на викорчуваний зглибока пень.

Мужні грози нахилялися, як жєнці,
В'яжучи перевєслами жмутки блискавиць.
Із-за дерева випорснув побігущий дощ
І оббризкав мене з золотої лійки.
Сніг лежав, пухнатий, як росомаха,
Ліниво витягши дебелі лапи.
Я пройшов недалеко — він не звів голови.
На придолинку, в саду, я побачив сонце.
В одежі, синішій від стиглої ожини,
Сонце спочивало на білому камені,
Серед заростів ласкавої сон-трави.
Я сказав несміливо: «Сонце, сонце!
Уділи мені живущої води,
Бо моя подруга стала землею,
І я не знаю, як її оживити».
Сонце подумало й відказало сумно:
«Живої води нема на землі,
Та нема ж її і в великому світі.
Я само посилаю дітей своїх
По живущу воду в глибокі неба,
Вони розійшлись, і ніхто не вернувся,
Тільки гроби їх світліють на темряві.
Уже ж бо і я не в початку цвітіння,
Уже й мені не великий час красувати.
Тепер жовтію, далі зчервонію,
А тоді умру, і стане тихо в світі.
Вернися ж додому, не шукай пусто,
Милої дружини не сподійся оживити». —
Сонце замовкло — і все засмутилось.
Мужні грози похилили голови,
Веселий дощ зронив свою лійку,
Лінивий сніг зідхнув і зажмури́в очі,
А невідуці веселки збилися на галяві,
Як рій наполоханих голубок.

1934

З недрукованої книжки МЕДОВІР; пер-
едрук з журналу АРКА (Мюнхен), 1947,
ч. 4, стор. 12.

Павло Филипович

Видатний діяч доби Розстріляного Відродження із групи «неокласиків», блискучий знавець літератур — української, західноєвропейської, російської, бездоганний перекладач французької і латинської поезії, оригінальний поет, педагог і критик; дав свій непроминальний вклад в загальний процес модернізації української поезії і літературознавства. Заплатив за все своє добре своїм і своєї дружини життям у розквіті сил.

Народився 20 серпня (ст. стилю) 1891 року в селі Кайтанівці Звенигородського повіту на Київщині, де його батько Петро був священиком. Однаково обдарований, як і працьовитий — учився блискуче і здобув досконалу освіту: після чотирьох класів гімназії в м. Златополі переміг у трудному конкурсі на вступ до елітарної Колегії Павла Галагана, що провадилась за зразком ліпших англійських каледжів. Тут полюбив літературу і досконало опанував французьку мову. З таким самим успіхом закінчив 1915 року історико-філологічний факультет Київського університету, при якому був залишений як професорський стипендіат для підготовки до професури. З 1920 до дня арешту в серпні 1935 безперервно працював професором у Київському університеті, де викладав переважно історію новітньої української літератури; дав цінну працю — **З НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА** (Київ, 1929). Одночасно був першорядним співробітником Української Ака-

демії наук, про що свідчать зокрема редактовані ним два збірники ШЕВЧЕНКО І ЙОГО ДОБА (Київ, 1925), що відкрили нову добу в шевченкознавстві, а також ряд передмов до блискуче редактованих ним творів Івана Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, О. Олеса. У групі «неоклясиків» Филипович був другим після Зерова відважним полемістом у літературній битві 1920-их років проти «пролеткультівських» і партійних вульгаризаторів і насильників над культурним процесом.

Писати вірші почав ще в Колегії Павла Галагана. З 1910 року друкується в петербурзьких і московських журналах («Вестник Европы», «Заветы», «Жатва») і київському «Куранты». В 1917 році, захоплений хвилею революційного відродження України, переходить виключно на українську мову, друкуючи критичні статті в редактованому М. Зеровим «Книгарі». В 1919 році з'являються його перші поезії в альманаху українських символістів «Музагет» (ч. 1-3). Його друкований поетичний доробок нечисленний, але глибокий і рафінований — це дві збірки поезій: ЗЕМЛЯ І ВІТЕР (Київ, в-во «Слово», 1922, 46 стор.) та ПРОСТІР (Київ, в-во «Слово», 1925, 56 стор.). Ці книжки з додатком не включених до них поезій, друкованих того часу по журналах, були перевидані в одному томі на Заході під заголовком ПОЕЗІЇ (Мюнхен, Український Вільний Університет, 1957, 153 стор.). З цього видання взяті і наші передруки.

Филипович був занадто змістовною, активною і глибокою людиною, щоб бути поетом лише одного готового «ізму». Лише в юності стартував він із сутінок почувань і настроїв символізму, таких типових для європейської і російської поезії початку нашого століття. Його дух мужнів і усамостійнювався серед «шаленого вітру і кривавих днів» революції і його поезія набирала дедалі більше ясности і скристалізованости, синтезуючи збагачені модернізмом поетичні засоби з класичними і навіть пісенно-фолклірними. Він наче кував у собі дух гетівського активного пізнання, філософського збалянсування суперечностей індивідуального і загального, життя і смерті, руїни і будови, минулого і майбутнього — у вічному світлі одности універсуму. Це не був легкий шлях, але героїчний про-

рив крізь озвіріття і механічне самовідчуження людини до певности, що «врятує вроду і себе людина, життя зросте над попелом руїн». Все ж там і тут виринає в тканині його поезії безперервна чорна нитка тривожного передчуття; це був безпохибний інстинкт «гострозорого мужнього покоління», що бачило свою долю і все ж ішло назустріч їй, опановане «безмежжям праці», що прилучала до безсмертя.

Натурально, що такий будієничий і речник українського відродження в роки терору був заарештований (серпень 1935), засуджений закритим судом (весна 1936) на 10 років, висланий в концтабір на Соловки, де його мучила неспильна фізична праця, недоживлення, розлука із дружиною і Києвом. Наприкінці 1937 року його вивезли на материк, була чутка, що йому додали до його ще невідбутих 10 років нові десять років концтабору. То був час масових розстрілів у концтаборах, і в тому часі загубилася остання вістка про Филиповича. Його дружина після арешту Филиповича від горя збожеволіла, хотіла вимагати від НКВД, щоб вислали і її до чоловіка на Соловки. НКВД одначе задовольнило її бажання лише наполовину — заарештувало і вислало на 5 років до концтаборів у Караганду.



Дивись, дивись: безмежні перелogi
І хмар насуплених погроза в далині.
Приносить вітер виклики тривоги —
Шалений вітер і криваві дні.

Не перший рік, як позникали боги,
Остались люди та мерці одні.
Жують і плачуть: дайте бо підмоги,
Заснуть спокійно дайте у труні.

Я чую жаль. Мене турбує звада,
Та марний біль перемогла відрада,
Бо у минулім не кохаюсь я,

Бо не розстанусь з мрією моєю:
Став чоловік над чорною ріллею,
Як небо, гордий, сильний, як земля.

ЗЕМЛЯ І ВІТЕР. Київ, «Слово», 1922.



Єдина воля володіє світом,
Веде в майбутнє нас єдиний шлях,
Ми умеремо з єдиним заповітом
В непереможних і міцних серцях.

Врятує вроду і себе людина,
Життя зросте над попелом руїн, —
Велика мрія, мудра і єдина,
Недаром дзвонить у всесвітній дзвін.

Віки летять, а в неозорім морі
Єдине сонце для землі горить,
І всі колись з'єднаються в просторі —
Людина, звір, і квітка, і блакить.

ЗЕМЛЯ І ВІТЕР. Київ, 1922.

★

★

★

На поталу камінним кригам,
На глуху наругу вітрам,
На зневагу звірам, що плигом
Проминуть і квітку, і храм.

Оддаю і тривожну душу,
І холодний спокій думок,
І вартую, надіюсь, мушу
Виглядати, чи йде Пророк.

Над землею сонце червоне
Залива промінням блакить, —
Поруч серце чуже холодне,
Умира, не може любити.

І на всій безмежній країні
Ні один ще Лазар не встав.
Тільки ночі чорні та сині
Десь пливуть понад морем трав.

ЗЕМЛЯ І ВІТЕР. Київ, 1922.



Заклинаю вітер і хмари,
Заклинаю, земле, тебе!
І бринять найміцніші чари —
Заклинаю сонце сліпе.

Пролетіли сніженні бджоли
Між зелених полів людських.
Заклинаю вас, тихі доли,
Не пускайте до себе їх!

А глухі снігові градини,
Смілий вітре, хоч ти розвій, —
Хай живуть і квіти й рослини
У країні бідній моїй!

Ясний світе, степе без краю,
Срібна пісне роси й трави,
Вас кохаю, вас закликаю,
Хочу бути таким, як ви ! . .

ЗЕМЛЯ І ВІТЕР. Київ, 1922.



*І на сторожі коло їх
Поставлю слово . . .
Шевченко*

Не хижі заклики пожеж,
Не безнадійний рев гармати, —
В поля майбутнього зайшла ти,
Минулу радість в них знайдеш.

Де жебраки? Уже людині
Земля готує вічний дар,
І сонце — золотий кобзар —
Збудило гори і долини.

І трави ждуть отар, і жде
Дніпро пташок — човнів веселих,
Ще мить — у місті і у селах
Життя розквітне, загуде,

А давнє слово на сторожі,
Напівзабуте слово те,
Як пишне дерево, зросте
У дні співучі і погожі.

ЗЕМЛЯ І ВІТЕР. Київ, 1922.

★

★

★

Я — робітник в майстерні власних слів,
Та всі слова я відддаю усім,
Будую душі, викликаю гнів,
Любов і волю вводжу в кожний дім.

Надхнення, втіху чую і тоді,
Коли учусь у давнього митця,
Але безжурні, горді, молоді
Лише майбутнім дихають серця.

З старої бронзи зброю владних слів
Переливаю радо на вогні.
Під невгамовним подихом вітрів
Безмежна праця, переможні дні!

ЗЕМЛЯ І ВІТЕР. Київ, 1922.



*Як страшно!... Людське серце
До краю обідніло.*

П. Тичина

Коли летять, як сиві зграї,
Такі скупі і сірі дні,
Коли сама земля вмирає,
І в небі не горять огні, —

Коли кругом старці й каліки,
І обідніло серце вкрай,
Забудь і ти, забудь навіки
Мій біль і горе, і одчай,

І те, що всі мої надії,
Любов і пристрасть, і хвали
Лиш тягаром чужої мрії
Для тебе, ніжної, були.

Минеться все, уже минає.
Змінився я, і ти не та.
Над нами вічність пролітає —
Шляхи безкраї заміта.

І я уже не маю сили
Тебе забути, відійти.
Я чую тільки голос милий,
Я бачу світ, бо в світі — ти.

ЗЕМЛЯ І ВІТЕР. Київ, 1922.



Білявий день втомився і притих,
І з глибини блакитного спокою
Прямує сонце тихою ходою
До роздоріжжя вечорів смутних.

Не довгий час спиняється у них,
Поломеніє пізньою красою,
Немов на обрій зводить за собою
Примари мрій криваво-золотих.

І дня нема. Та променисто-ніжний
На ясне небо, на простір надсніжний
Розлився світ і не пускає тьми;

Лиш місяць срібний тихше і смутніше
Ті ж візерунки темносині пише
На білих шатах пишної зими.

ЗЕМЛІ І ВІТЕР. Київ, 1922.



Минула ніч тривожно і безславно.
І скрізь степи і всюди вороги.
Коли ж ти вийдеш, ніжна Ярославно,
На темний вал одчаю і жаги?

Невпинний вітер мече гострі стріли,
Високе сонце п'яну спеку лле.
А я не бачу, де ті руки милі,
Що захистить могли б життя моє.

Лише Кончак дочку свою вродливу
Причарувати бранця намовля,
І чорну пристрасть, вільну і зрадливу,
В чужих піснях вже почуваю я.

1922

ПРОСТІР (вірші). Київ, «Слово», 1925.

*

*

*

Кому не мріялось, що є незнана Муза —
Прекрасна дівчина, привітна і струнка,
Яка в минулому з'являтися уміла
Поетам радості і вроди, і любови,
І навіть дудочку приносила тоненьку,
І награвала їм пісні сама.

Усім здавалося, що втіху безтурботну
Вони знаходили, можливо — у гаю,
А, може, іноді над струменем прозорим,
Де сонце іскриться, і де сміється місяць,
І очерет без вітру шепотить.

Не вірте мрійникам, не слухайте померлих!
Борвієм, пристрастю і згагою степів,
Тугою темною і буйними дощами
Життя несеться над усіма нами
І вимагає ладу і пісень.

І прокидається мелодія щаслива
На дні тривожної і тоскної душі,
І сам здивуєшся, почувши власний витвір, —
І хтось впевнятиме, і ти йому повіриш,
Що це Незнана пестила тебе!

1922

ПРОСТІР (вірші). Київ, в-во «Слово»,
1925.

★

★

★

Закликав червень чарівну теплінь
У тихий сад і у поля безкраї,
І синя квітка не дзвенить: дінь-дінь,
Коли бджола її крилом торкає.

Лиш ніжний келех нахиляє їй
І тягнеться, як пролетить метелик,
І кожна мушка — радісний носій
Дарунку квітів ясних і веселих.

Навчись і ти, коли прийде твій день,
Віддать усім прозорий мед любови,
Приваблюючи фарбами пісень
Мандрівників далеких, випадкових.

І непомітно передай вікам
Оті пилини сховані насіння.
Смерть не мине, і ти загинеш сам,
Та безліч раз зійдуть твої насіння.

1922

ПРОСТІР (вірші). Київ, в-во «Слово»,
1925.

★

★

★

Жовтих плям тривожне коло,
Слів байдужих кайдани.
Може, сонце прохололо,
А як ні, то поверни

Не ясні дарунки травня,
Не троянди, не вогонь —

(Буйна радість — радість давня, —
Мов пісок з сухих долонь).

Поверни оті прозорі
Молодого серця дні,
Спів і працю у просторі,
Гук возів у далині,

І у вирій перші шуми,
І озер безхмару дань,
Золоті човни задуми,
Легкоплинний час розстань.

1923

ПРОС ГІР (вірші). Київ, 1925.

МОНОМАХ

Дивився з вежі
На темний бір.
Там слід ведмежий
І вовчий зір.

Там бродять тури
У далині,
А дуб похмурий
Ковтає дні.

Дививсь і зброю
Стиснув хутчій,
Соколів двоє
Враз на плечі.

Бичача шия,
Мов камінь, крик.

Не Візантія, —
До степу звик.

Залізна шкіра,
Серце тверде —
На роги звіра
не попаде.

О Мономаше!
Ти не навчай,
Що щастя наше —
Покора й рай.

Зійдуть на попіл
Бліді ченці,
А спис і сокіл
В твоїй руці!

Гримить відвага
На всі віки —
Той крик варяга,
Той стиск руки!

1923

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1923, ч. 4-5, стор. 5.
ПРОСТІР (вірші). Київ, «Слово», 1925.

★

★

★

Хилиться сумно і гнівно
Соняшний день в далині.
Там молода Бондарівна
Мертва лежить у труні.

Сходяться хмари чубаті,
Стогне юрба і гуде:
Годі тобі панувати,
Власнику темних людей!

Чорне шепочеться жито,
Стукає вітер в вікно:
Меду-вина ще не пито,
Буде, ой буде вино!..

1924

ПРОСТІР (вірші). Київ, «Слово», 1925.

★

★

★

І десь надійшло наостанку
Холодне і темне: прощай!
Минаю будинок Держбанку,
Мене обминає одчай.

Даремне змагання — схилиться,
Впевнять: помилилася ти.
Замріяне слово, мов птицю,
Спіймали в повітрі дроти.

Нікуди не може летіти
Примара сліпої журби, —
Сміється і сонце, і вітер,
І голос залізний доби.

1924

ПРОСТІР (вірші). Київ, 1925.



Місяця срібний дзюб
Там, в долині, вгорі.
Місто — камінний куб,
Сум і сон — ліхтарі.

Зовсім звичайна річ,
І не помітив я —
Помандрувала ніч
В чорні, німі поля.

Зовсім звичайне все —
Стіл і папір, книжки.
Хвиля (чия?) несе
Тихі мої думки.

Зникла стеля, стіни —
Мов не було ніде.
Десь ідуть чабани,
Серце шляхів — тверде.

Чую твій перший крик,
Пращуре, крик землі, —
Ти у печерах звук
Слухать намови злі.

Темним мовив: моє —
Жінка, табун, стріла.
Онде твій син встає,
Бачить сонце й орла.

Перша думка летить
У неозорий світ,
Перша пісня дзвенить,
В пісні — соняшний міт.

Всюди літа орел,
Сонце горить для всіх,
Із золотих джерел
Ллється радість і сміх.

Може, й не син, а внук,
Може, не внук, а всі, —
Сходять зерна наук
В гімнах ясній красі.

Слово росте, живе
Квітка мала і дуб.
Півень співа, й пливе
Місяця срібний дзюб.

Думка росте, немов
Башту дме Вавилон.
Пристрасть, ніжність, любов,
Мрійника мудрий сон . . .

1924

ПРОСТІР. Київ, 1925; передрук із П●-
ЕЗІІ. Мюнхен; 1957, ст. 77-78.

★

★

★

Візьмеш у жменю сонного насіння
І не пізнаєш власної руки, —
Най синій день, най у землі коріння,
Жіночий сміх і соняшні книжки!

Я не люблю самотнього зідхання —
Нащо давать далеким зорям звіт?

Не долетить ні перша, ні остання
З моїх думок у невідомий світ.

Це ти така і тепла, і принадна,
І над тобою все гудуть дроти.
Розстеле ніч свої похмурі рядна,
І знову не одзеленієш ти.

Надії мрійні і смутне квиління
Загублено у передранній млі,
А гострозоре, мужнє покоління
Уже росте на молодій землі.

1925

ПРОСТІР (вірші). Київ, «Слово», 1925.

ЕПІТАФІЯ НЕОКЛЯСИКОВІ

Не Райн, не Волга, не Дніпро, не Висла —
Його сховає вічності ріка.
Прощай — неоклясичну руку стисла
Після Европ досвідчена рука.

Десь, Дорошкевич з ним вітався кисло,
Не раз скубла десниця Десняка.
Кінець! Мечем Дамокловим нависла
Сувора резолюція ЦК.

Дарма, що він, у піджаку старому,
Пив скромний чай, приходячи додому,
І жив працівником з юнацьких літ, —

Он муза аж здригнулась, як почула,
Що ті переклади з Гомера і Катулла
Відродять капіталістичний світ.

16. IX. 1926

Юрій Клен. СПОГАДИ ПРО НЕОКЛАСИКІВ. Мюнхен, 1947, стор. 23.

Ця «епітафія» являє відгук на резолюції червневого пленуму ЦК КП(б)У, коли першим секретарем був Лазар Каганович. В резолюції говорилося про прагнення неокласиків «спрямувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, тримати курс на зв'язок з буржуазною Європою».

Слова «неокласичну руку стисла після Європ досвідчена рука» — про О. Досвітнього, що відвідував тоді Західню Європу і що виступив у журналі ВАПЛІТЕ на захист неокласиків. О. Дорошкевич — літературознавець і В. Десняк — марксист-критик виступали тоді проти неокласиків за лінію партії, обидва були заарештовані і заслані в 30-их роках.

Тодосій Осьмачка

Осьмаччі випало одно з найоригінальніших і глибших обдаровань літератури Розстріляного Відродження, а разом із ним і дивовижно виключна доля. Він чи не єдиний із плеяди найвизначніших «двадцятників» не піддався ані ідеологічним приманкам, ані терористичному тискові чужого тоталітарного ладу-володаря і, пройшовши найбільші поліцейні тортури, врятувався фізично, вийшов під час другої світової війни на еміграції і тут договорив те, що не міг — чи не встиг сказати дома, та дав великий поетичний звіт за трагедію молодого відродження народу.

Родився Осьмачка 3 травня 1895 року в селі Куцівка на Черкащині в родині сільського робітника Степана, який працював у маєтку відомого поміщика Терещенка, а потім самотужки здобув собі фах і славу ліпшого в своїй окрузі лікаря тварин. З великого гурту своїх дітей батько спромігся дати середню освіту лише найстаршому синові — Тодосію, який потім завершив її уже сам. Замолоду Осьмачка вчителював у народних школах. Під час світової війни за свою поему «Думи салдата» був відданий під військово-політичний суд. Революція врятувала його, відкривши нові можливості. В 1920 році нарком освіти Гринько призначив його інструктором підготовки робітників освіти на Кременчуччині. Здається, з кінця того ж року і по 1923 Осьмачка учиться в Київському Інституті Народної Освіти (як тоді звався університет). Тут разом з студентськими роками почалася його участь у літе-

ратурному житті. Спершу він був членом очолюваної Миколою Зеровим Асоціації Письменників (АСПИС), а потім — організованої Валеріяном Підмогильним «Ланки», до якої належали також Марія Галич, Григорій Косинка (найближчий товариш Осьмачки, що був розстріляний 15 грудня 1934), Євген Плужник та Борис Антоненко-Давидович. Всі вони, може за винятком Марії Галич, були репресовані в 30-их роках.

Осьмачка почав писати рано — друкуватися пізно. Перший його вірш був надрукований того самого року, що й його перша збірка — КРУЧА (Київ, в-во «Слово», 1922, 32 стор.). Дебют зразу поставив Осьмачку в перший ряд тодішньої поезії, а далші дві збірки поезій — СКИТСЬКІ ОГНІ (Харків, ДВУ, 1925, 96 стор.) та КЛЕКІТ (Київ, 1929) — остаточно закріпили за ним першорядну позицію. Стиль його поезії вражає цілковитою оригінальністю і незалежністю. Це модернізм, але базований не на революційному розриві з попередниками, а, навпаки, — він виходить із найглибших основ української поетичної традиції — народної пісні і казки, «Слова о полку Ігореві», козацьких ліро-епічних дум та з Шевченка, якого Осьмачка ставить вище всіх поетів світу. Якимсь незбагненим чином його гігантська метафора і многозначний символістичний образ, несамовита експресіоністична напрута внутрішніх сил, романтична туга за омісцевленням і водночас за динамічним проривом у універсум — поєднуються з розлогістю епосу і прозорим замкненням у собі ліричним малюнком.

Три Осьмаччині книжки оправдали прогнозу Сергія Єфремова, який писав 1923 року про автора «Кручі», як «одну з найнадійніших сил» серед тодішнього літературного молодняку. Алеж вони і відрізали поетові всякі надії на те, щоб жити і творити далі. Бо від першого свого друкованого рядка і до останнього він є одержимий трагедією затоплення українського відродження. Після Шевченка він вище ніж хто підняв у поезії могутній і трагічний образ українського селянства, що було найбільшою рушійною силою революції і найбільшою жертвою московської тоталітарної контрреволюції. Цій трагедії він дав космічні виміри. Звертаючись до всесвіту, він повертається назад із страшною підозрою моральної порожнечі

людства й універсуму. І тоді розгортає в його поезії свої чорні крила відчай забутої Богом в порожньому просторі країни і людини. У цьому ніби екзистенціалістичному мотиві самотності і залишеності людини на її власні сили і рішення нема нічого спільного із значно пізнішою Сарґровою «засудженістю на свободу». Осьмачка був «засуджений» не на свободу власного вибору, а на один-єдиний шлях безкомпромісного спротиву і погібелі задля правди відродження свого народу. Він добровільно прийняв цей присуд, як свою невідкличну долю.

1929 року на Україні почався масовий соціальний і національний терор: примусова колективізація і ліквідація селянства, як стану, загальне нищення української культури. І в тому ж році Осьмачка друкує вірш «Деспотам», що кінчається словами: «Нехай у лапах вашої гордині в безодню тріпає земля, на бій із вами виступить однині душа знеможена моя». Після цього він устигає видати лише свій переклад Шекспірового «Макбета» (ДВУ, 1930) — англійську мову він узявся вивчати ще 1927. Партійна критика обклеїла Осьмачку всіма ярликами і лайками, що були в її арсеналі. «Ворог народу», «бандит» — поет міг чекати тільки арешту і розстрілу. Десь у ті часи Осьмачка написав поему, сюжетом якої послужив йому факт загибелі ватажка українських повстанців в 1917-21 рр. на його ж таки рідній Черкащині. Поклав її в пляшку і закопав у землю. Побачила вона — «Дума про Зінька Самгородського» — світ аж під час другої світової війни в четвертій книжці його поезій СУЧАСНИКАМ (Краків-Львів, Українське видавництво, 1943). Арешти, депортація, розстріли доповнилися організованим голодом.

Тим часом терор ріс лавиною, обертаючись в геноцид цілого народу. Жертви числились мільйонами. Гинула також тотально вся культурно-творча верхівка нації. Осьмачка пробирається на Поділля з наміром перейти нелегально кордон у Польщу. Його заарештували (1932?) і відправили під конвоем аж у Свердловськ, але він по дорозі тікає назад на Поділля з тим самим наміром. Знову арешт і цим разом тюрма Бутирки в Москві та обвинувачення в шпигунстві на користь чужої держави. В чеканні цілком гарантованої кулі в потилицю Осьмачка ро-

бити своє «останнє рішення» — боротися далі, але не засобом сили, а засобом «слабости» — він симулює божевілля. Засіб «слабости» вимагає найбільшої сили. Чи вистачило її в Осьмачки? В усякім разі він переміг чекістів і його перевели в психіатричну лікарню в Києві, тоді як його товариша Косинку розстріляли, а інших домучили на каторзі. Усю моторошність цієї ситуації Осьмачка 25 літ пізніше змалював у незвичайній півстві РОТОНДА ДУШОГУБЦІВ (видана в Канаді 1956, 365 стор.). Друга світова війна застала Осьмачку в Кирилівській психіатричній лікарні у Києві. Нова руїна Києва дала свободу Осьмачці, і 1943 року він уже у Львові видає свою четверту книжку «Сучасникам». 1944 року в Криничі він пише повість СТАРШИЙ БОЯРИН (Новий Ульм, в-во «Прометей», 1946, 116 стор.) — перша його книга, де нема пекла і де його талант дав зливу райдужного світла, гармонії, фантастики, нагадуючи чимсь Гоголя в його українських повістях. Але це був єдиний відпочинок, що його дозволив собі поет. 1945 року він уже закінчує велику поему ПОЕТ (видана в Німеччині, 1947, 154 стор., включена в новій редакції в його збірку ІЗ-ПІД СВІТУ, Нью-Йорк, Українська Вільна Академія Наук, 1954, 317 стор.). Осьмачка вертається назад у «прокляті роки», в пекло і відтворює в поемі гігантський круг української трагедії та вельтєнський образ самотньої в просторі людини. Далі йде в тому ж напрямі повість ПЛАН ДО ДВОРУ (Торонто в Канаді, в-во Українсько-Канадійського Легіону, 1951, 184 стор.), а потім уже згадана вище «Ротонда душогубців». Трьома повістями своїми Осьмачка утвердив себе як найсильнішого українського белетриста нашого часу.

Це правда, що в поезії і прозі Осьмачки — відчувається темний і до хаосу розбурханий океан відчаю і ненависти. Але в основі її основ лежить любов, героїчне почуття вічної правди і краси народу. І хто уважно перечитус його твори, той не може не відчувати, що ця творчість і її автора породила велика сила молодого відродження.

ПЛУГАТАР

(Уривок)

Стане до плуга народ-хлібороб,
як море стояло в киреї із чорного мулу
коло билець колиски його;
угородить леміш
іржавого плуга
у ребра землі
по граділь . . .
розверне одвірки просторів
півночі та півдня
і, в пелену вічності
зорями вдзвонену,
землю світами в руках понесе
за чепіги старі!
і хай правда росте
під залізом твоїм,
як під серцем у неньки дитина!

КРУЧА. Київ, «Слово», 1922; передрук
із Сергія Єфремова ІСТОРІЯ УКРА-
ЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА. Київ-
Львів, 1919 (1923), ст. 376.

КОЛІСНИЦЯ

(Уривки)

Церкви Божі
в кришталеві дні погожі,
молоділи та біліли.
На майданах — роздоріжжі
любо святами пишались
людом радісним і ясним,
мов колоссям наливались.

.
Щось велике, необоре, мов сторуке наше горе,
прошуміло по Вкраїні
на незримій колісниці.
Села небо засмалили пожарами
і розхрістались риданням.
Як на дощ ворони крячуть, за Батиєм хижо
плачуть,
у долинах клюють очі, мертві очі парубочі . . .
Од пожеж у видні ночі
люди тінями блукають, над руїнами ридають,
ім лисиці та собаки із ярів відповідають.

КРУЧА. Київ, в-во «Слово», 1922. Запи-
сано із уст автора, за його пам'яттю.

РЕГІТ

Море Середземне шумить,
хвилями дзвонить в боки пірамід африканських,
хлюпають ріки криваві в долинах віків
у круті костяні береги із людей . . .
І чую крізь гомін стихій над тілами рабів
свист батогів . . .
Берегами женуть кислооких, немитих і голих;

падають, гинуть, як мухи під зиму,
в долинах Єгипту, Еллади та Риму
й середніх віків . . .
Свист батогів ! . .
З їх посвистом хижим еднаються в пісню
і наші пожежі, і ревища, й дим, і чади,
як брязкіт кадила та ладан у церкві . . .
Свистять батоги,
кліпає сонце,
і бризкає кров аж у стелю світів;
із крапель кривавих зростають зірки,
а зорі на небі,
як в полі волошки, зривають поети
і в'яжуть вінки
на білії чола коханкам своїм . . .
Філософи мудрі моря піднімають
у чашах гранітних на гори під сонце
і ріки сплітають у косу землі,
а правди не знайдуть . . .
Кров бризкає в небо і зорі цвітуть . . .
Гей, земле!
диявольський регіт твій чую
у шумі мільйонів планет
в мільйонах віків,
і хочеться плюнуть з одчаю
тобі, земле, мамо,
щоб випекти пляму, пустелю,
на спині твоїй,
як вічне тавро арештантське,
і димом пропасти в безодні часу!

КРУЧА. Київ, «Слово», 1922; ІЗ-ПІД
СВІТУ. Поетичні твори. Нью-Йорк, Укра-
їнська Вільна Академія Наук у США,
1954, стор. 293-294.

НА ІГОРЕВІМ ПОЛІ

Ой у полі та стернистому,
на старому Деревлянському,
явори стоять, гойдаються,
ще й вітрами умиваються.

Там Сварог схиливсь над стернями,
вкутав голову туманами
і ворухить тихо віями,
мов лісами в білім інеї.
Тихо віями він скочує
сльози, тугою розтоплені,
що лишаються озерами
у долинах серед зелені
та й курять до сонця водами
в ранки білі, теплі, травневі.
Сварог каже тихим голосом,
а садки скрізь задимилися
у цвіту густім, вишневому,
і вишневим цвітом всипались,
наче ріки, вуса богові:

— «Явори тверді, кряжистії,
ви сучками попробивані,
мов стрільчастими перунами,
прокажіте мені сурмами
хто голосить ото селами?
Ваші сурми наготовлені,
із ярів крутих змуровані,
на степах моїх простягнені!»
Явори мовчать, гойдаються,
а стерня шепоче шелестом:

Половецькі орди їхали степами,
ловили списами зорі вечорами;
половецькі орди їхали лісами,

сонце повтикали злотними стрілками:
Сонце покотилось з могил до криниці
й заюшило кров'ю хустку молодиці...
Не з відрами стала вона під вербою —
дитину вмивала гострою водою:
— «Погойдніться, верби, понад берегами,
розступіться села з білими хатами,
я несу дитину на чорні майдани,
хай зозулі сиві кують над дворами...
На чотири бори насунули хмари,
й ними блискавиці ножі сполоскали;
брязнули зірниці і на сході в полі,
а в диму, тумані, заіржали коні;
блиснули носами круки на могилах,
під крила сховавши знижені долини,
й вилискує місяць у птахів на крилах
і капає з крил їх на яр та на ниви...

А муж мій поїхав волочити, знаю,
аж на Сян від коней копита лунають...
І горе, горе серцю і людському зору,
страшно мовить слово у світ, як у нору:
вдарили гармати московські з-за Дону
та й шлях перебили, в землю увалили,
повбивали коні, дружинну прибили,
йому темні брови присипали пилом,
а борона впала Богові докором,
зубком учепившись в небосхил над бором,
та й висить на небі на північ зубками,
розгойдана люто сніжними вітрами,
від яких аж зуби довгі розпеклися
й на небі зірками рясно зайнялися...

А вже ж, як ревнули з Дарниці гармати,
іншії московські і в другу пору,
то кинули мужа на простір проклятий,

на зубки вогненні, височенно вгору, —
та й висить на небі ратай з бороною
над землею й морем, ранами роздертий,
кров'ю заливає Північ з Колимою
і на чорний Захід тінь кладе від смерти» . . .

На голі майдани вийшла молодиця
й, поставивши сина там у кривавиці,
з мукою гукнула: «Лле кров без упину,
не покинь заклату, розп'яту Країну! . . . »

Тихий шепіт зник над стернями
а Сварог ворушить віями,
мов лісами в білім інеї;
тими віями він скочує
сльози, тугою розтоплені,
стають сльози ті озерами
у долинах серед зелені
та й димлять до сонця водами
в ранки білі, теплі, травневі . . .

А з голих майданів кричить молодиця,
до віків Трояна, бо ще всім не досить! . .
Від борони небо кров'ю червониться
кров'ю Північ червоно заносить! . .

СКИТСЬКІ ВОГНІ (проезія). Харків, ДВУ.
1925; ІЗ-ПІД СВІТУ. Нью-Йорк, Україн-
ська Вільна Академія Наук у США. 1954.
стор. 284-286.

ГОЛОТА

(Уривки)

Моя голото, моя доле!
Чого на тебе завше грім,
Чого не квітне тобі поле
Із теплих водами дощів?

Збиваєш нігті об могили
І заливаєш кров'ю степ...

.
У місці борщ пісний, холодний
Жадібно діти дістають,
Із ложок, звісно, як голодні,
На дране пузо собі ллють.
А мати жовта, як із воску,
Сидить на лаві та із соски
Годує сина на руках,
Що хлипа в гноті, в ганчірках.

.
Два чоботи лежать для страху:
На всю сім'ю вони одні —
І всім приходить ся тремтіть.
Кутки посліпнули од цвілі
І плачуть більмами сумні.

КЛЕКІТ. Київ, 1929. ЛІТЕРАТУРНИЙ
ЯРМАРОК, 1929, ч. 10, стор. 239-240; ці
уривки знайдені в журналі у напасливій
рецензії Т. Масенка на збірку поезій
Осьмачки КЛЕКІТ.

★

★

★

Ідуть селяни в темні далі босі...

.
...біліють коси матерів, —
ридають неньки разом із вітрами
і руки простягають над степами
до брам високих городів.

.
Іде конвой, і стогне камінь,
спиня трамваї голосні.

Ідуть оточені селяни
густими жалами заліз.
Торби із хлібом за плечима,
обличчя чорні од ріллі,
а ворони ведуть над ними
круг сонця кола вогняні.

.
Іде конвой, і гнеться камінь,
мов крига рання на воді;
ідуть похилені селяни,
як гори чорні, до лісів.

КЛЕКІТ. Київ, 1929. ЛІТЕРАТУРНИЙ
ЯРМАРОК, 1929, ч. 10, стор. 243; ці урив-
ки наведені в журналі в напасливій ре-
цензії Т. Масенка на збірку поезій Ось-
мачки КЛЕКІТ.

ДЕСПОТАМ

(Уривки)

А працю ту, що виросла із поту
твого гарячого в жнива,
що сипалося зерном через гору
у кіш дубовий до млина —
забрали в тебе ми не так, як таті,
але розбоек в білий день,
коли кипіло сонце на загаті
і гукав півень до гостей.
І ти у городі, немов собака,
глядиш добро своє для нас, —
вночі до каменю впадаєш плакати,
кайдани гризти в тихий час.
Гризти, гризти! Даремна справа,

впадеш під кригу ланцюгів,
співаючи присмаглими вустами
чужих пісень із городів.
А твоє тіло, наче пса старого,
ми витягнемо догнивать
із бруку геть, до духу степового,
де ріллі трупами лежать.

.
Нехай у лапах вашої гордині
в безодню тріпає земля,
на бій із вами виступить однині
душа знеможена моя.

КЛЕКІТ. Київ, 1929. Записано із уст
автора, за його пам'яттю.

Гео Шкурупій

Уже переміна свого імени з Юрія на незвичного «Гео» говорить про потяг Шкурупія до оригінальності за всяку ціну. І треба визнати, що цей поет, прозаїк і журналіст, найвидатніший після Семенка творець українського футуризму, попри багато вибриків і пустопорожніх фраз, зумів створити собі зовсім окреме місце в літературі того періоду; «король футуропрерій», як він себе називав, прислужився також і до розвитку неоромантизму.

Народився Гео 20 квітня 1903 року в Бендерах. Дитинство провів на Поділлі, де вчителювала його мати. Батько його, Данило, був залізничним машиністом. Гео закінчив гімназію у Києві, а також учився в Київському інституті зовнішніх зносин. Служив на залізниці. Ще в 16 років почав займатися журналістикою, яка потім, поруч із літературою, і стала його основною заробітковою професією.

Друкуватися почав 1920 (ГРОНО. Літературно-мистецький збірник. Київ). Як права рука Семенка, писав теоретичні статті про футуризм, брав жваву участь у літературних боях. Перші збірки його поезій — ПСИХОТЕЗИ. Вітрина третя. Київ, «Golfstrom», 1922, 32 стор.; БАРАБАН. Вітрина друга. Київ, 1923, — це маніфестація революційного розриву з усіма українськими літературними традиціями, радісна віра в цілковите оновлення життя і надмірна певність безмежності

своїх сил. В своїй першій друкованій речі «Ми» (проза) в зб. «Гроно» він писав: «Ах, який я радий! Яким сильним, непереможним я почуваю себе. Я можу одним подихом грудей зворухнути весь світ». Навал ігрозізмів у поезії, безоглядне ламання звичної строфіки, епатація читача всіма способами, зухвала задиркуватість... Так, але за всім цим почувається також і талант, що ловить нові звуки, нові теми та відзеркалює світанок нового українського дня. Згодом футуристична бравада дедалі більше обертається неоромантизмом — з його дивною сумішшю лірики, сарказму та відблиском трагічного (ЖАРИНИ СЛІВ. Вибрані поезії. Харків, «Книгоспілка», 1925, 40 стор.; поема «Море» в збірнику ЗУСТРІЧ НА ПЕРЕХРЕСНІЙ СТАНЦІЇ, Київ, 1927; ДЛЯ ДРУЗІВ ПОЕТІВ СУЧАСНИКІВ ВІЧНОСТІ. ДВУ, 1929). Напасник на неокласиків і Вапліте у пляні партійної лінії і семенківського комункульту» та «ленінізму в культурі», Шкурупій в 1930 році їздить по селах з бригадами «колективізаторів», бачить там початок геноциду проти українського народу. Результатом цієї поїздки стає поема ЗИМА 1930 РОКУ (Харків, 1934), в якій просочились картини відпорності українського селянства масовій колективізації і сатира на голів колгоспів. Можливо, ця поема була одним із приводів для арешту і заслання Шкурупія 1935 року на Соловки.

Шкурупій більш відомий як прозаїк, автор гостросюжетних оповідань (ПЕРЕМОЖЕЦЬ ДРАКОНА. Книга оповідань. Харків, ДВУ, 1925, 246 стор.; ПРИГОДИ МАШИНІСТА ХОРНА. Харків, «Книгоспілка», 1925, 88 стор.) та романів (ЖАННА БАТАЛЬЙОНЕРКА, 1930 і ДВЕРІ В ДЕНЬ, 1929). Темі їх переважно з часів революції 1917-20 рр. Олександр Білецький, блискучий літературознавець і вибагливий критик, писав про оповідання Шкурупія: «Шкурупій, зрозуміла річ, орієнтується на Європу. Молодість, пожадлива на всякі враження, разом із тим і літературні, зробила його збірник надміру літературним: майже кожне оповідання викликає книжкові спогади... але згодьмося, що в цілому збірник Шкурупія — цікаве явище в нашій молодій белетристиці... В літературі, яка по суті тільки тепер зіп'ялася на ноги й виходить

у «великий світ», такі явища потрібні й допомагають їй іти вперед».

Шкурупій у своїх писаннях виявляв себе, як лівий письменник і прихильник лінії партії, але водночас і як патріот Радянської України, у якого жила і гордість і біль за свою вітчизну. Жив у ньому непереможний гін модернізації і росту української літератури до рівня західноєвропейського і американського. Цього було досить, щоб у Москві його включили до списку приречених на знищення. 1935 року він потрапляє в концтабір на Соловецьких островах, а 1937 року, в час десяткування в'язнів, його вивозять нібито до «іншого табору». В 1957 році Шкурупія посмертно «реабілітували». У виданій 1957 в Києві «Антології української поезії» вміщено його три поезії з сухою приміткою: «Помер Гео Шкурупій 1943 року». Про його арешт, заслання і виснаження на каторзі, звичайно, — ні слова.

СЕМАФОРИ

На всю Вкраїну
червона троянда...
Нащадкам не побачить краси руїн.
А в лісі банди.

Залізні шляхи
обійняли всю землю, мов спрут.
Всі люди хворіють на чорну німіч
і б'ються головами на камені
й питають:
— Куди йти? ..
А в спекулянта на спині борошна пуди.

У всі кінці гадюками
розлізлися рельси...
І стоїть залізна вулиця:
не проїхати, не пройти!
А вагони під откосами
колесами
фанатично моляться старому богу...
І семафори руки простягнули
до неба
з одчаю...

Чекають гніву й перемог.
Не б'ють барабани,
не сурмлять сурми,

а кров розіллялася ріками,
і плюскається в ній бандит,
мов риба,
і скрізь вогонь, і вибухи, вибухи...

По світу несамовито туююкає
жах...

І навіть невіри з страху
на шию почепили хреста.

І тільки ми бадьорими ранками,
зриваючи м'яту й руту
 пісень,
йдемо по залізних шляхах!
 Тільки нам одкрито
семафори в майбутнє!...

1921

Журнал СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ.
Апарат панфутуристів. Київ. 1922, ч. 1,
стор. 22.

ГОЛОД

Нагодуйте мене, зогрійте!..
Підійміть з очей моїх
перевесла побряклих вій!..
Ви налякасте мене крихтою хліба,
а я вас бліддю своїх повік.
Я північний, муругий вовк,
владар безмежних, сухих степів.
Я підковою спеки весь хліб потовк
і вночі над мерцями вив.
Я завернувся в подерту ковдру,

мов римський патрицій у тогу,
і мені страшно зимно в ноги.
О, сонце!
Я хочу потертися спиною
об твоє гаряче обличчя,
і мого подиху холод
дійде до самого серця і глибше.
Я завернувся в подерту ковдру,
мов римський патрицій у тогу,
я владар всесвітній:
— Голод.

ЖАРИНИ СЛІВ (вибрані поезії). Хар-
ків, «Книгоспілка», 1925.

ПІСНЯ ЗАРІЗАНОГО КАПІТАНА

Відвага пригод
нас у море жене,
відвага пригод
нас турбує, пече
вогнем . . .

Крізь ніч і туман
іде наш флягман,
крізь ніч і туман.

Нема, нема нам спокою в шинках,
парує кров на ножах.

Як вітер і море покличуть,
цілуємо лезо навал,
лишаємо перса кончити,
лишаємо п'яний підвал,
підхоплює нас шквал.

Шугає вітер,
і стогне туман.
Ший не жаль,
не жаль нам для рей...

У бій,
у бій,
іде наш флягман,

Е — гей!
Вітер співає в щоглах,
посвист
у линвах застряг,
хвилює,
розпалює погляд
чорний
корсарський стяг.
Крізь ніч і туман
іде наш флягман,
крізь ніч і туман.

Кров'ю заллято палубу вщерть,
борт продірявив таран,
очима лякає смерть
зарізаний капітан.

Жаль,
жаль нам високих рей...
Е — гей!

Яр Славутич. РОЗСТРІЛЯНА МУЗА. Де-
тройт, «Прометей», 1955, стор. 80.

Дмитро Фальківський

Після В. Сосюри і поруч із Олексом Влизьком — найбільш відважний щодо інтимної і громадської щирости лірик 20-их років. Це стало одною з головних причин його ранньої загибелі, якій передувало цькування в пресі, як «занепадника», «невіри», «песиміста», речника ворожого партії світу.

Трагічна біографія Фальківського відома тільки в загальних рисах. Народився 22 жовтня 1898 в селі Липеси колишнього Кобринського повіту на Поліссі. Сім'я була бідняцька — батько працював робітником на цегельні. Вчився в сільській школі, потім у гімназії в Бресті Литовському. Гімназію не скінчив, бо 1915 в ту місцевість насунув фронт першої світової війни. З молодих років «брав участь у революційній роботі» — в якій саме і як — невідомо. Скорше всього, що юнак потрапив у засяг впливу РКП(б), бо відомо, що, перебуваючи в Червоній армії 1920-23, знаходиться там у відділі особливого призначення. Може й не випадково перший друкований твір Фальківського називається «Чекіст», поема («Глобус», 1924, ч. 25, стор. 1-4).

З 1924 по 1930 рік Фальківський багато друкується по журналах «Червоний Шлях», «Життя й Революція», «Всесвіт», «Глобус» тощо. В ті ж роки виходять чотири книжки його поезій: ЧАБАН, поема (Харків, ДВУ, 1925, 16 стор.); ОБРІЇ, (Київ, в-во «Маса», 1927, 62 стор.); НА ПОЖАРИЩІ (Київ, 1928); ПОЛІССЯ (Харків-Київ, 1931).

Його гарна, пройнята теплом людської душі лірика — це суцільна сповідь молодого людини, яка, віддавши свою першу юнацьку віру і запал більшовизмові, побачила безглуздість жертв і навіки лишилась з комплексом провини та туги за чистою первісністю людини і природи. Клясова боротьба, якою освячувалися вбивства, встає перед ним, як образ безглуздої боротьби батька з сином, яких обох скошує кулемет справжнього ворога. Тоді й романтика революційних воєн набирає похмурого зловісного відтінку, позначеного більше фаталізмом, ніж чисею там цілеспрямованістю. Тоді в уяві змалюваного Фальківським чекіста встають його жертви в іншому світі:

І жах один, що жертви душу, —
Подумать тільки — душу мають...

А так — усе до болю просте...
Рука пером сім раз чирикне,
І вийде слово просте: «Розстріл»
(Папір німий... мовчить... не крикне).

(З циклу «Минуле»)

Безглуздою здається недавньому червоноармійцю і солдатська служба в чужій армії задля чужої імперії:

Пригадую чомусь я новобранців,
Що з фронту не повернуться назад.
Мов лист берез, укриють їхні кості
Чужі піски чужих полів і лук,
І тільки вітер, залетівши в гості,
Над ними проспівав про біль розлук.
Та що їм до пісень, до сліз матусі,
До туги сіл, до нарікання міст:
У золотій осінній завірюсі
Опадає лист...

Ридає лист....

(«Осінь»)

Тікаючи від брудного бюрократизму і бездушного машинізму радянського міста, Фальківський повертається до колиски свого життя, до села, природи, до рідного Полісся:

Поклонюся я низько жителям:

— Ви простіть мене, блудного сина...

(«Та й піду ж я за місто в село»).

Упослідженому і прекрасному українському селу присвячує Фальківський свою останню книжку «Полісся», в якій пори року чергуються з настроями і картинами життя людини та природи. Потрапивши під жорстокий обстріл партії, Фальківський на закиди про його «реакційність» і «відсталість» відповів 1929 року віршем, у яким висловив гордість своєю тим, що в його поезії не було забріханости, а була любов і тепло для людини:

Комусь дано діла творить великі,
Що ниткою простягнуться в віки,
А з мене досить, що не був дволикий,
Що серця не міняв на мідяки;
А з мене досить, що маленькі вчинки.
І пориви свої, й діла дрібні
Я не виносив продавати на ринки,
Мов той крамар в базарні дні.

.

Я все ж радий, що кожному кому
В своїх піснях я напоїв теплом:
Я все ж радий, що вмів співати просто,
Благословляючи людей і кожному мить,
Що моє серце, виснажене доста,
Учили прагнути,
горіти,
і любити.

Фальківський не вніс в поезію свого часу якихсь нових поетичних засобів. Його «модернізм» полягав у тому, що він обережком захопив і приніс у свою поезію всю суму своїх

життєвих переживань, і що він це зробив дійсно «просто» і без фальшивої інтснациї.

Нема жодних остаточних підстав казати, що він працював у ЧК. Але він мабуть бачив роботу ЧК зблизка. Москва не могла простити поетові, що він витягнув свою власну науку і висновок із баченого та всією силою своєї скромної душі став на оборону людини. 13-15 грудня 1934 року виїзна сесія московської військової колегії найвищого суду СРСР під головуванням Ульріха та за участю Ричкова і Горячова розглянула «справу» 28 українських громадян і засудила їх до розстрілу. Серед них був і Дмитро Фальківський та з півтора десятка інших письменників — Косинка, Буревій, Влизько та інші. В акті обвинувачення говорилося, що більшість обвинувачених прибули в СРСР із бомбами та револьверами через Польщу і Румунію, маючи на меті здійснити ряд терористичних актів. Звичайно, Фальківський ніколи не мав щастя бути за кордоном. Але Москва розстріляла поета, показавши цим, що для неї щира неспідкупна поезія страшніша за бомби.

ЧАС КОЛЕСАМИ ЧАБУННИМИ

... Срібна паморозь над скронями
Заіскрилась ...

зацвіла.

На чолі від бур,

від холоду

Чорна-чорна борозна.

Це від горя, що замолоду

Довелось мені зазнать.

І тепер ...

З зимою сірою

І пісні й думки сплелись.

Не скажу, що й досі вірю я

В те, що вірив я колись.

Не скажу, що й досі вірю я

У правдивість юних дум ...

Хто із вас,

якою мірою

Змірять може біль і сум?

Хто із вас життя покручене

Розмотає,

розплете?

Хто розкаже про засмучену

Осінь ...

листя золоте?

Що на брук за тротуарами
Упаде в холодний день
І розтоптане, покаране
Не співатиме пісень.

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ, 1925, ч. 10,
стор. 4-5; тут подано лише уривок вір-
шу.



Одна нога в стременах.
Сніги. Вітри. Зима . . .
Розрубані рамена,
І голови нема.

А кінь стоїть і дремле:
— Куди ж його іти? —
До болю вгрузли в землю
Залізні копити.

Поглянув скося оком:
— Хоч би уже сідав! —
І знову дрібним кроком
У далеч почвалав . . .

Іде, іде снігами
На південь, північ, схід, —
А вслід червоні плями,
А вслід червоний лід.

Іде, іде і стане,
До місяця ірже:
Невже ж таки не встане?
Невже?

Одна нога в стременах.
Сніги. Вітри. Зима...
Розрубані рамена,
І голови нема.

Ще вчора був веселий:
Чи думав, що кінець?
Сьогодні ж... Леле!
Мрець.

«ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ», 1926, ч. 12,
стор. 5.

*
* *

Зійшлись обое на багнетах:
Старий-старий і молодий.
В одного: — сину, з-під кашкета;
В другого: — батьку, одійди.
Зійшлись і стали на хвилину,
Схрестили погляди на мить;
Кашкет мовчить і жде на сина,
А син осикою тремтить.

На перекошені обличчя —
Не біль, не втома: дикий сказ...
— Хоч би вже швидше... **хоч би**
швидше...

Хоч би за раз...
І довго ждали б два багнети,
(В очах кривавий перелив),
Та хтось іззаду з кулемета
Обох скосив.

ВАПЛІТЕ, ч. 2, 1927, стор. 36.

Василь Бобинський

Західного типу поет-інтелектуаліст-модерніст з типово характерною для лівої частини цієї групи ілюзією про московський комунізм, як вершину вікової гуманістичної традиції. Живучи в західному кінці України під Польщею, дишаючи повітрям європейської культури, пильно та з симпатією стежачи за відродженням 20-их років у Радянській Україні, Бобинський не зумів помітити, що те відродження є не під опікою, а під залізною п'ятою московського більшовизму. Але українська доля є окрема від західної і для лівого модерніста-комуніста. Поїхавши в 1930 році в УРСР будувати соціалізм в культурній ділянці, Бобинський через три роки був засланий на п'ятибель в російську північ, здається, в табір Біломорканал.

Народився Бобинський 1898 у Кристинополі, повіт Сокаль, у Галичині. Батько його Петро, залізничний сторож, старався дати освіту обдарованому синові, пославши його учитись в гімназію спершу у Львові, потім у Відні. Бобинський досконало знав західноєвропейські літератури, повністю опанував французьку, німецьку, польську і російську мови та дав чимало поетичних перекладів з них. 1916 він іде до Українських Січових Стрільців, складової частини австро-угорської армії, що під час революції стала зав'язком української армії в Галичині. Воює в рядах УСС до 1920, коли опиняється в Києві.

В Києві Бобинський знайомиться з українськими поетами-модерністами, зокрема з Я. Савченком та Д. Загулом. Повернувшись 1921 до Львова, редагує разом із Ю. Шкрумеляком, Р. Купчинським і О. Бабієм модерністичний журнал «Миту-са» (вийшло четверо чисел). Захоплюється французькими поетами-модерністами. Бобинському належать найкращі переклади поезій Артюра Рембо. До цього першого періоду його творчості належать такі книжки його поезій: В ПРИТВОРІ ХРАМУ, Львів, 1919; вінок сонетів НІЧ КОХАННЯ, Львів, 1923; ТАЙНА ТАНЦЮ, Львів, 1924. У цих поезіях своєрідно сполучається філософічна і здебільша песимістична задумка, контрастна коловоротна метафора темряви і світла, ясна здорова еротика, здебалянсоване світовідчування.

1925 появляється перший в радянській пресі вірш Бобинського «Стежка» (дніпропетровський журнал «Зоря», ч. 5, стор. 4). В той час поет уже співпрацював з західно-українськими комуністами, почав редагувати їхній двотижневик «Свігло». 1 травня 1926 поліція закриває той журнал, а Бобинський опиняється на п'ять місяців у львівській тюрмі — в тій самій, де сидів колись Іван Франко. Тут Бобинський пише поему «Смерть Франка». З 1928 року Бобинський редагує комуністичний літературно-громадський журнал «Вікна», залучивши до співробітництва в ньому С. Тудора, Козланюка, Галана. Журнал цей був типовим твором Бобинського, сполучаючи літературно-мистецький модернізм і комуністичну ідеологію; завдяки останньому допускався також на Радянську Україну.

В червні 1930 Бобинський, переслідуваний польською поліцією переїжджає в УРСР — до Харкова, повний віри у свій новий шлях, в соціалізм і в українське відродження в УРСР. Ця віра надавала тодішнім його поезіям самопевності і пристрасти. На невір і пасивних із своїх вужчих земляків-галичан він гукав:

Я на вас, на ваших очей сліпоту
Розпалю стотисячні блиски.
Я з погорди болючих бичів наплету
На гелотів рабів від колиски.

Однаке, цей витончений інтелектуаліст, войовничий гуманіст, естет і в персональному житті скромний джентлмен потрапив на Радянську Україну запізно — коли там уже шаліла московська поліційна машина і заносилось віко над домовиною молодого відродження. Пам'ятаю його виступ на семінарі в Інституті літератури ім. Шевченка, де Бобинський став аспірантом. Бобинський висловив своє щире здивування і обурення, що автора цих рядків за його літературно-теоретичну доповідь про «зміст і форму» назвали «контрреволюціонером», «нацдемівцем»... Бобинський ані трохи не розумів нової дійсності на Україні.

В УРСР Бобинський видав три книжки своїх поезій: ПОЕЗІЇ, вибір за десятиліття 1920-1930 (Харків, 1930); СЛОВА В СТИНІ (Харків, 1932); ПОЕМИ І ПАМФЛЕТИ (Харків, 1933). Всі вони своїми темами стосувалися національної і соціальної боротьби в Галичині, трактованої поетом в дусі ранішніх постанов Комінтерну і Комуністичної Партії Західної України. Це було явне історичне спізнання, бо вже в 1934 році вся верхівка КПЗУ була викликана Москвою в СРСР і тут підступно кинута у в'язницю, як «буржуазні націоналісти».

В УРСР Бобинський входив до спілки письменників «Західна Україна», що з 1925 року об'єднувала щирих патріотів Радянської України — вихідців із західноукраїнських земель і що була ліквідована в 30-их роках органами НКВД разом із більшістю її членів, в тому числі й таких видатних, як комуніст М. Ірчан, визначний прозаїк В. Гжицький, Д. Загул та інші.

25 грудня 1933 автор цих рядків був заарештований і посаджений у камері ч. 12 в підвалі спецкорпусу тюрми НКВД на Чернишевській у Харкові. Одної ночі привели в нашу темну камеру і Василя Бобинського. Пам'ятаю, його ясні спокійні очі були позначені якимсь жахливим запитом. У тюрмі він читав мені свої переклади Артюра Рембо, а також вірші польських і французьких поетів. Був незабутнім товаришем у біді.

Його вивезли 1934 р. з ешелюном в'язнів у загратованих телячих вагонах на російську північ. За ним помандрувала

шукати його молода крихітна мила дружина, з малятком на руках. Чутка про них пропала. Кажуть, Бобинський, людина слабого фізичного здоров'я, помер на каторзі від виснаження. Двадцять три роки його ім'я було заборононо згадувати навіть лайкою, але 1957 посмертно «реабілітовано». В «Історії української літератури», т. 2 (Київ, Академія наук, 1957) докладно описано заслуги Бобинського, як комуністичного письменника-пропагандиста. Ні словом не згадано, де, коли, за що, ким і як він був знищений. В «Антології української поезії» (Київ, Держ. в-зо художньої літератури, 1957, том III), де вміщено кілька поезій Бобинського, «реабілітація» виглядає буквально так: «В 1930 приїхав до Радянського Союзу, жив у Харкові. Помер 1939 року».

ІЗ ПОЕМИ «СМЕРТЬ ФРАНКА»

Гадюкою звивається дорога . . .
Куди, куди біжить дорога ця?
Каміння, глід, жар, згага і знемога . . .
Немає їй ні краю, ні кінця . . .

Усі квітки жорстокий хтось роздавив,
З крилець надій райдужний пил обтряс . . .
. . . Дрогобич, Львів, Самбір і Станиславів,
Залізний кінь, жандарм, багнет, шупас.

Жахливе сам-на-сам в бруднім готелі,
Вмирання з голоду три довгі дні,
І — крик конаючого на пустелі —
Апокаліпса-візія: на дні.

Голодний жар, беззуба змора смерти,
І . . . сон в жару . . . чи й справді вірний друг?
. . . А там — чи ж може хлопський син умерти,
Де стигне сад і терпко пахне луг?

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1926, ч. 10, стор.
5-19.

ЧОРНОЗЕМ

(Уривок)

В чорні ночі виходиш в самотній простір:
Б'ється серце в грудях неспокійне.
Виє вітер, як бідний, стривожений звір,
Що ворожить пожежі і війни.

Притулися грудьми до землі, припади
І долоню вложи в її лоно:
Чуєш? Дихає жар вікової груди,
Тямиш? Кров багровіє червоно . . .

Припади. Наслухай. Чорнозем не замовк,
Він шепоче неслівську поему.
Вітре! Вітре! Що виєш, як ранений вовк,
Ти мій брат, рідний брат чорнозему!

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА, альманах. Хар-
ків, 1927, стор. 29-30.

Михайло Драї-Хмара

Один із «п'ятірного грона» київських неокласиків, учений філолог і поет, людина відважно чіткого духового національно-політичного профілю. В «рік великого перелому» (1929), що повернув весь розвиток до колективізації, голоду і терору, Драї-Хмара звернув на себе затальну увагу сонетом «Лебеді». П'ять лебедів на замерзаючому озері — «грово п'ятірне нездоланих співців» своїм «переможним співом» розбивають загальний «лід зневіри і одчаю». Як побачимо далі, заплатив страшну ціну за свої добірні поезії, активну культурну працю та громадянську відвагу.

Народився він, як Михайло Драї, у родині селянина 28 вересня 1889 р. у селі Малі Канівці, колишнього Золотоніського повіту. Обдарований селянин здобув великою працьовитістю блискучу освіту. Після трьох класів гімназії в сусідніх Черкасах він здобуває перемогу на трудному конкурсному іспиті до славетної елітарної Колегії Павла Галагана, що була заснована в Києві на зразок ліпших англійських каледжів. Тут (1906-1910) в нього прокидається любов до літератури, тут опановує французьку і німецьку мови. 1910-1915 Драї-Хмара з великим успіхом кінчає історико-філологічний факультет Київського університету. Київський відділ Слов'янського Товариства дає йому 1912 року відрадження за кордон: у Львові, Загребі, Белграді, Будапешті, Букарешті Драї-Хмара збирає і вивчає матеріали про давнішу хорватську літературу для так званої «медальної ро-

боти». І, дійсно, він здобуває за свою роботу золоту медаль; його залишають при Київському університеті для підготовки до професури. Цю підготовку він одначе завершує в Перебурзі.

Українська революція і відродження притягають молодого ученого додому — Драй-Хмара стає професором славистики нового університету в Кам'янці Подільському, що його заснував уряд української самостійної республіки (УНР). Тут же 1918-1923 керує лінгвістичною секцією кафедри історії та економіки Поділля.

1923-1933 Драй-Хмара живе в Києві, працюючи як професор мови і літератури в Медичному інституті та як співробітник науково-дослідної кафедри лінгвістики при ВУАН. Тут вийшла його монографія ЛЕСЯ УКРАЇНКА. ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ (Київ, ДВУ, 1926), а також його єдина друкована збірка поезій «Проростень» (Київ, «Слово», 1926, 43 стор.). Одночасно Драй-Хмара дає ряд цінних поетичних перекладів з Верлена, Малларме, Метерлінка, з чеської (Махар) і білоруської поезії. Зокрема він зробив солідний вклад перекладача в підготовану неоклясиками антологію французької поезії, готовий манускрипт якої зник десь у архівах НКВД. (В. Міяковський, «Золоті зернятка», НА-ШІ ДНІ, Львів, 1943, ч. 11; В. Порський. «Лебединий спів», КИІВ, Філадельфія, 1951, ч. 1).

Найстарший віком серед неоклясиків Драй-Хмара виступив із власною книжкою поезії найпізніше, хоч перша його друкована поезія, датована 1919 роком, появилась ще 1920 в кам'янецькому журналі «Нова думка». Зате в своїй першій збірці перед нами виступив зрілий поет з власним естетичним обличчям і світоглядом. Поезія Драй-Хмари належить до найбагатших своєю мовою, з її запашними архаїзмами і сміливими життєздатними новотворами. З переконливою силою звучить у його поезії «четверокруг» української революції і відродження — раз як голос ніжності і добра, раз — як «гнів і ніж Кармелюка», раз — як легендарне видіння, прозірливе передчуття трагедії. В цілому Драй-Хмара репрезентує типовий для передових людей 20-их років волонтарний гуманізм культури і високої етики, що вміє битися за своє. Як слушно зауважує Оксана Ашер, донька поета, що живе тепер в США, у Драй-Хмари

поеднується мотив самотності з глибокою любов'ю до людини, природи та з героїчною поставою супроти ворожої дійсності. (Oksana Asher. „Dray-Khmara's poetical creativeness“. The Ukrainian Quarterly, 1957, ч. 4).

Естетична природа поезії Драй-Хмари складна. Спершу вона зв'язана з символізмом (Верлен), потім із естетичним світом Тичини. Потім це начало доповнюється й обмежується нахилом до картинної пластичності, кольорової вимовності, класицистичним карбуванням форми і образу до ступня прозорості й строгої гармонії. Ця синтеза двох стильових стихій могла б дати у Драй-Хмари та інших тодішніх поетів нове і значне літературне явище.

Але доля Драй-Хмари, як його сучасників, була долею великого насильно обірваного початку. Після політичного збурення навколо сонету «Лебеді» смертельне коло терористичної московської петлі почало швидко звужуватись також навколо Драй-Хмари. Десь коло 1933 його позбавляють змоги жити із свого фаху науковця-філолога і педагога. Після двох років перебування у торгтурній черзі до «кулі в потилицю» Драй-Хмара нарешті потрапляє 5 вересня 1935 у Лук'янівську в'язницю в Києві. Йому приписують терористичну організацію (ст. 54-8, карн. кодексу УРСР). Через певну відсутність доказів та героїчний опір поета примусам чекістів щгучно створити самому проти себе ті «докази» — його передають на «особое совещание» в Москву. 28 березня 1936 йому адміністративним порядком дають п'ять років у віддалених таборах примусової праці. 16 квітня 1936 Драй-Хмару у складі півторатисячного ешелону в'язнів вивозять із Києва до Владивостоку, а 24 липня він уже пише з середньої Колими, де живе в наметі на голодному пайку і працює в шахті на здобуванні золота.

Частина листів Драй-Хмари із Колими до дружини і доньки збереглась. Уривки з них опублікував Юрій Клен (Освальд Бурггардт), один із п'яти неоклясиків, що виїхав 1931 за кордон (СПОГАДИ ПРО НЕОКЛЯСИКІВ, Мюнхен, 1947, стор. 34-47). З тих листів виринає образ і остаточною доля дужої вольової людини, яка, горячи любов'ю до життя, творчості, родини і вітчизни, в нелюдській напрузі пробує подолати

каторгу і смерть, працює 10-11 годин з великою напругою, щоб здобути потрібний для вижиття харчовий пайок, у вільні хвилини читає французькі і німецькі книжки, пробує писати поезії, а в мішку тримає п'ять книжок до розпочатої ще в Києві праці про Данте.

І можливо, що він переміг би, якби не новий тотальний удар по політичних в'язнях з Москви: буквально десяткування політв'язнів, що без перерви тривало десь від літа 1937 до літа 1938 року по всіх далеких каторжних таборах СРСР і що жертвою його впало приблизно один або півтора мільйона політв'язнів. Цей факт був і досі остався незанотованим ні у сучасній історії, ні в свідомості людства. Автор цих рядків, будучи в'язнем Норильлагу (Норильськ на Таймирі), потрапив був до тої тисячі, яку відібрали з-поміж десяти тисяч в'язнів Норильлагу на розстріл. Тому мені легко зрозуміти на що натякає Драй-Хмара у своїх листах з 2 і 16 червня 1938. З 17 квітня по 30 травня 1938 Драй-Хмара опиняється в лагерьному пункті Ортукан, де, очевидно, були зібрані в'язні, призначені для знищення. «Протягом того часу, — пише Драй-Хмара в листі за 2 червня 1938, — я нічого не міг написати вам, навіть телеграми послати не міг... Що вам написати про цей відтинок мого життя?.. Я весь час страждав безсонницею — не спав 3 тижні, бо не мав ні місця, ні постелі, а було холодно в неопаленім наметі, надворі стояв 30-ступневий мороз, і вітер часто стрясав полотняний дірявий дах і підмітав нижні краї намету, обдаючи крижаним подихом груди тих, що спали, розмістившись на підлозі. Сидів я на страві Świętego Antoniego, дістаючи її раз на добу (400 гр. хліба, 50 гр. риби і черпак так зв. баланди), — тому насилував свою уяву, малюючи собі стіл, повний найсмачніших найрясніших... страв...». Далі в цьому листі іде опис страв, що з'являлись голодному, як галюцинації. Юрій Клен назвав його «одним із найгеніальніших у світовій літературі описів страв».

В листі від 16 червня 1938 Драй-Хмара ще раз натякає, як він чекав вірного розстрілу в Ортукані: «З речей, що з дому, у мене не лишилося нічого: все розгубив я на Нерізі і в Ортукані: властиво не розгубив, а обікрали мене. Лишилося

у мене тільки два листи ваших, один твій, Нінусю. другий твій, донечко. Я їх беріг, хоч в Ортукані мене дуже просили курці, що не мають цитаркового паперу, дати їм ці листи викурити. Я все ж їм тих листів не дав бо збирався з ними... а доля рішила інакше, і вони для мене тепер ще дорожчі».

В листі з 29 червня поет пише: «Не думай про те, що я постарішав — пора, моя люба. Хвороба моя (набряклі ноги) минула, і я знов працюю... Працюю на Бурарі, дерев'янім кориті, що міститься високо, де промивають метал, працюю вночі, — з 9 год. вечора до 7 ранку...»

Чотири останні листи Драй-Хмари давали відчутти картину догорання колись міцної людини, яку вирішили знищити не кулею, а виснаженням через голод, холод, працю, безнадію. Останній із тих листів містив такі рядки: «Я не можу тобі писати... Якщо я не спочину, я падаю на роботі, і тоді мене підвішують... Ноги опухли...»

Видимо скоро після цього, десь наприкінці 1938 чи початку 1939, життя Драй-Хмари згасло в тундрі Колими.

ІЗ ЦИКЛУ МОЛОДА ВЕСНА

Одцвітають півонії! Кров'ю
Забагрилась навколо земля, —
То владичиця смерть над любов'ю,
Над красою тріумф свій справля.

Переможная, спис твій і в мене
У скривавлених грудях стримить,
Але серце цвістиме огненне
Як остання весна зашумить!

НОВА ДУМКА, журнал літератури й
науки, I-II, МСМХХ (Кам'янець Поділь-
ський). Передрук з рукописної копії в
Архіві-Музеї УВАН у США. Підпис ав-
тора: М. Хмара.

★

★

★

Поки не вмру, не перестану
Тебе шукати на землі
І серце зоряного лану,
Де Твої плинуть кораблі.

Засклеплена в глухій яскині
Моя бунтується душа —

О, де те небо, де те сине,
Що смертний біль її втіша?

Дихни на неї, як в дитинстві,
Що в землю з ненькою лягло,
І не цурайсь мене — я син твій —
І пригорни моє чоло.

НОВА ДУМКА, 1920, ч. 3, стор. 1. Передрук з рукописної копії в Архіві-Музеї УВАН у США.

МАТИ

I

На чолі вінчик паперовий
і хрест воцаний у руках.
Не усміхнуться чорні брови,
хоч квітне усміх на устах.

В журбі васильки й рута м'ята.
Задумавсь ладан в синіх снах,
і сумно-сумно пташенята
квильять у неї в головах.

II

Убогий цвинтар і ворота, —
та як побачить, як обнять?
Встрягають ніжки у болото:
весніе — журавлі летять.

Не розлучила матір з сином
і невблаганно люта смерть —
і він розцвів над нею крином,
любов'ю сповнений ущерть.

1921

ПРОРОСТЕНЬ, 1919-1926. Київ, в-во
«Слово», 1926, стор. 30-31.

★

★

★

Зоріти ніч і бути з вами,
холодно-росяні поля,
і слухать, як гуде з нестями
і стугонить вночі земля . . .

Як в темряві усе завмерло!
Хруський на серці стигне лід,
і з неба падають, мов перли,
огненні сльози Персеїд.

1921

Журнал ЗОРЯ (Дніпропетровське), 1926,
ч. 16. Передрук із збірки ПРОРОСТЕНЬ,
1926, стор. 27.

★

★

★

І знов, як перший чоловік,
усім тваринам дав я ймення;
я зорі сестрами нарік,
а місяць — побратим у мене.

І всяку душу я живу
нарік, надхненний, по вподобі, —
а сам на самоті живу:
моя душа — безводна Гобі.

В свічаді зоряного сна
я бачу добрі й злі години . . .
У кого серце віщуна,
тому не обіймають людини.

1922

ПРОРОСТЕНЬ, 1926, стор. 22.

*

*

*

Під блакиттю весняною
сушить березень поля,
і співає підо мною
очервонена земля.

Був там гроз кривавий подих,
дощ топив людей, звірят, —
та із нурт, із темноводих,
вирнув новий Арарат.

І дзвенять стожарно дуги:
Мир хатам убогим! мир!
Вже ніхто не візьме вдруге
вас в невольничий ясир!

Вітер, вітер з хмарних кубків . . .
Став ковчег посеред гір,
і, як Ной, я жду голубки:
хочу вийти на простір!

1922

ПРОРОСТЕНЬ, 1919-1926. Київ, в-во
«Слово», 1926, стор. 5.

*

*

*

Розлютувався лютий надаремно:
скоро з стріх закапає вода,
вийде в поле віл під'яремний,
і я помандрую, як Сковорода.

Передо мною відкриті всі дороги
(не обмину й мишачої нори) —

понесу в саквах своїх убогих
сіромахам на вихліб дари.

Бідний сам, я не йду на хитрі влови:
з серця в серце наллю я пісень, —
хай в них блакитніє новий,
осяйний, безсмертний день!

1922

ПРОРОСТЕНЬ, 1919-1926. Київ в-во
«Слово», 1926, стор. 6.

*

*

*

Вона жива і нежива
лежить у полі нерухомо.
Не зранять соняшні слова
передосінньої утоми.

Над баштанами сонні оси,
замовкли коники в стерні,
і ледве чуть, як в гущині
тече червоноките просо.

І дві копи — плече в плече —
над нею тужать злотомитрі,
а літо бабине в повітрі
комусь на смерть кошулю тче.

За магалою мріє млин,
немов приколотий метелик.
Не чути вітру з верховин:
ласкава тиша сон свій стеле.

1922

ПРОРОСТЕНЬ. Київ, 1926, стор. 24.

*
* *

Ще губи кам'яні
 дахів високих
пожадливо бузу татарську ссуть,
ще безматень у вульні велетенським
 не зворухнувся:
 грузно спить, —
 а вже
набряклими повіками за містом
 моргає хтось
і пальцями нервово
по ринві стукотить.

Бульвари.
Сніг таранкуватий —
 як стародавній мармор,
а коло прикорнів чорніє:
 провалились рани . . .
 І сльози
(не мої — дубів померклих)
моє обличчя й руки кроплять.

Чого ви плачете незрячі?
Нехай брудною дергою
 вкривається дорога,
нехай замість блакиті
 висне повсть, —
 та вірте:
 скоро, скоро
до нас веселик прилетить,
і ще послухаєм музик,
коли і в хаті найбільшій,
і в найубогішій кварталі,
і в кожному місці

і в кожному серці
заквітнуть соняшні троянди . . .

Гриджолами
мовчазно
кожух проїхав.

1923

ПРОРОСТЕНЬ, 1919-1926. Київ, в-во
«Слово» 1926, стор. 7-8.

ПРОЩАННЯ З ПОДІЛЛЯМ

Прощайте, товтри круглогруді,
і ти, гніздо Кармелюка,
де й досі бойові погуди —
мов червениці чумака,

і ви, яри крутоберегі,
де стільки раз лилася кров . . .
Прощайте скомпії, береки:
побачимось не скоро знов.

Минуть роки, і кров зашерхне,
і висхне Збруч, мутна ріка —
і тільки пісня не померкне,
як гнів і ніж Кармелюка.

1923

ПРОРОСТЕНЬ. Київ, 1926, стор. 21.

★

★

★

Серпневий прохолонув вар.
Напрявши гарусної пряжі,
мереже кучеряві мажі
вечірнім золотом гаптар.

Ще зелено в блідій поливі,
як на осінніх косах верб,
а вже кладе хтось тіні гливі
на тонко викреслений серп.

Померкло горяне горно.
Вдягає ніч жалобне рам'я.
О, хто це ранить утлу пам'ять?
День одгорів. Давно.

1923

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ, 1925, ч. 12, стор.
6; передрук із збірки ПРОРОСТЕНЬ, 1926,
стор. 26.

ШЕХЕРЕЗАДА, II

Стогнала ніч. Вже гострі глиці
Проколювали більма дня,
І синьо-золоті грімниці
Дражнили відгульня-коня.

Розбурхалася хмар армада,
А ти опалена в огні,
Ти вся любов і вічна зрада,
Летіла охляп на коні.

Під копитом тріщали ребра,
Впинались очі в образи,
А ти розпліскувала цебра
Передсвітанної грози.

Із бур, о молода гонице,
Ти пролила своє дання —

І світом гомін і стрілиці
Дзвінкокопитого коня.

1923

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1923, ч. 9, стор. 40;
передрук із збірки ПРОРОСТЕНЬ. Київ,
1926, стор. 17-18.

ШЕХЕРЕЗАДА, IV

Я побачив тебе з трамваю.
Ти все та ж голуба й ясна, —
тільки я, тільки я не розмаю
снігового сна.

Ти прийшла у вербляницю: — «Здрастуй!
— про мене — хай верби цвітуть:
не топтатиму синього рясту,
у глуху виїжджаючи путь».

Ожило в душі незабутнє . . .
(Золотіє бань вінок)
і співає в далеке майбутнє
трамвайний дзвінок.

1924

Журнал ЗОРЯ (Дніпропетровське), 1926,
ч. 15, стор. 2; передрук із збірки ПРО-
РОСТЕНЬ, 1926, стор. 20.

★

★

★

Горять священні орифлями
революційної весни.
Ми ждем і вірим коло брами.
Горять священні орифлями,
і сонце в грудах і над нами,

і сонцем завітчались сні.
Горять священні орифлями
революційної весни.

1924

ПРОРОСТЕНЬ, 1926, стор. 11.

*
* *

Я полюбив тебе на п'яту
голодну весну . . . Всю до дна.
Благословив і путь прокляту,
залиту порпуром вина.

Орлицею на бій летіла
ти добросерда, а не зла.
Я бачив кров на юних крилах
і рану посеред чола . . .

І знов горбатіла Голгота
там, де всміхалися лани,
вилазив ворог на ворота,
кричав: розпни її, розпни!

І гіркоту цієї муки
пили ми з повного відра
і, мовчки поєднавши руки,
були як брат і як сестра.

1924

Журнал ЗОРЯ (Дніпропетровське). 1925,
ч. 7; передрук із збірки ПРОРОСТЕНЬ,
1926, стор. 9.

•

★

★

★

Я світ увесь сприймаю оком,
бо лінію і цвіт люблю,
бо рала промінні глибоко
урізались в мою ріллю.

Люблю слова ще повнодзвонні,
як мед, пахучі та п'янкі,
слова, що в глибині бездонній
пролежали глухі віки.

Епітет серед них — як напасть:
уродиться, де й не чекав,
і тільки ямби та анапест
потроху бережуть устав.

Я славлю злотокоосу осінь,
де смуток мій — немов рубін,
у перстень вправлений; ще й досі
не випав з мого серця він.

Дивлюся й слухаю: прозоро
співає струмисько биття,
і віриться, що скоро-скоро
так само заспіваю я.

1925

ПРОРОСТЕНЬ, 1919-1926. Київ, 1926,
стор. 15-16.

★

★

★

Долі своєї я не кляну
бути луною, будить луну.

Віршником був я рунних полів —
гнівом на дуків дух мій горів.

Пісня — посестра, степ — побратим, —
вольная воля трьом нам усім.

Двічі я зрадив ніжну сестру.
Потім побачив: без неї умру...

Втретє ми стрілись на чужині,
як запалали перші огні,
і положив святий зарік —
не розлучатись навік.

Брате мій, сестро, любі мої,
вітер жене нас у дивні краї.

З вітром ми щирі: вітер — наш друг, —
хто цей розірве четверокруг?

Я і посестра, вітер і степ —
ніжніст і воля, сила і креп.

Бути луною, будить луну, —
долі своєї я не кляню.

1925

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1925, ч. 9, стор. 22.
Передрук із збірки ПРОРОСТЕНЬ, 1926,
стор. 13-14.

ПЕРЕД ГРОЗОЮ

Чорносизе шатро
напинають вітри
і, як дика орда,

вже летять на Дніпро,
де реве чорторий,
де бунтує вода . . .

Грає грім молодий:
скоро буде гроза!
Закипіли огні
тут і там в далині . . .
Грає грім молодий!

Суне темрява й жах,
а в душі перуни,
наче поклик юрби . . .
Наганяють, біжать
і ревуть буруни: —
Боротьби! боротьби!

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ, 1926, ч. 8, стор. 6.

З МАХАРА

Немов оті курки старі,
що тупо долі ждуть лихої,
стоять халупки на горі
в фаталістичному спокої.

Солома й глина — от і все,
чим заліпили трухлу сошку,
а вітер стінами трясє,
й діряві хиляться потрошку.

Лиш соняшників юна січ,
піднявши золоті забрала,
зорить на сонце віч-у-віч,
і в погляді — пиха зухвала.

А біля плоту схудлий пес
протяжно вис просто в поле . . .

Подумай: край такий увесь,
кругом таке убозтво голе.

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ (Київ), 1929, ч.
3. Йосиф Святополк Махар (нар. 1864)
видатний чеський поет великої ерудиції
і працездатності, автор коло 60 книг,
послідовник і помічник проф. Масарика.
Ця поезія, як також деякі інші твори
Махара, присвячена Україні.

ЛЕБЕДІ

На тихім озері, де мріють верболози,
давно приборкані, і влітку й восени
то плюскоталися, то плавали вони,
і шиї гнулися у них, як буйні лози.

Коли ж дзвінки, як скло, находили морози
і плесо шерхнуло, пірнувши в білі сні, —
плавці ламали враз ті крижані лани,
і не страшні були для них зими погрози.

О, г'роно п'ятірне нездоланих співців!
Крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.

Держайте, лебеді: з неволі, з небуття
веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,
де пінить океан кипучого життя.

1928

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК (Харків),
грудень 1928, ч. 1. На закиди радянської
критики, що поет цим сонетом змалював
«п'ятірне г'роно» неоклясиків (Рильсь-
кий, Зеров, Филипович, Бурггардт і сам
Драй-Хмара) і їх опозицію до радянсь-
кого режиму, Драй-Хмара виправдувався
тим, що мав на увазі п'яťох французь-
ких поетів «Абатства» (Ромен, Дюамель,
Вільдрак, Аркос, Мерсеро) і що образ
«лебедів» йому нав'яз «Сонет» про лебе-
дя Маллярме. Див. лист до ред. і Драй-
Хмарин переклад «Сонета» Маллярме в
ЛІТЕРАТУРНОМУ ЯРМАРКУ, 1929, ч.
4, стор. 172-173.



І знов обвугленими сірниками
на сірих мурах сірі дні значу,
і без кінця топчу тюремний камінь,
і туги напиваюсь досхочу.

Напившись, запрягаю коні в шори
і доганяю молоді літа,
лечу в далекі голубі простори,
де розцвітала юність золота.

— Вернітєся, — благаю, — хоч у гості!
— Не вернемось, — гукнуло з далені.
Я на калиновім заплакав мості...
І знов побачив мури ці сумні,

і клаптик неба, розп'ятий на ґратах,
і нездріманне око у вовчку...
Ні, ні, на вороних уже не грати:
я в кам'янім, у кам'янім мішку.

24. V. 1937

Юрій Клен. СПОГАДИ ПРО НЕОКЛЯ-
СИКІВ. Мюнхен, 1947, стор. 41.

Вірш цей був складовою частиною лис-
та М. Драй-Хмари із концтабору на КС-
лімі до його родини на Україну. Можливи-
во це останній вірш поета, писаний при-
близно за рік до смерті в концтаборі.

Євген Плужник

Дуже своєрідне місце посів Плужник у складній добі, коли свіжджерельну течію молодого українського відродження почала перекривати каламутна повінь північного тоталітаризму. Як у перетині цих двох різних стихій кристалізувалася оця чітка і ясна, мов шляхетний камінь, індивідуальність? Вона світилася негаснучим внутрішнім світлом і вірою відродження, що відкривало «прекрасний світ єдиний». І вона (індивідуальність) витворювала протиотруту спасенного скептицизму і тоскної нудьги видючого самотника проти мухоморного суспільно-духового розчину більшовицької нівеляції і «колективізації» людини, забріханости і самофальшування та спромоглася на протест проти тиранії поліцая і догми. Велика віра великого скептика!.. А жив же Плужник без найменших ілюзій і, між іншим, точно спророкував кінець своєї долі в снігах далекої російської півночі. Хворий на невитойну спадкову туберкульозу поет виявив рішучість загубити все, крім свого кредо і своєї індивідуальности.

Цей парадокс звертає нашу увагу на цілком своєрідну у Плужника здібність до інтроспекції — бачити самого себе на точно схопленому тлі речей і явищ, і доби. Еспанський філософ Ортега і Гассет вважає здібність бачити самого себе рисою найвищих культурнотворчих можливостей людини. Може з цим зв'язаний і філософізм поезії Плужника, і його замкненість у собі, як у останній надійній фортеці.

Як і у випадку Свідзінського, зовнішня біографія Плужника бліда, майже відсутня, тоді як внутрішньо, духово його коро-

теньке життя було інтенсивне та багате. В цій замкненій немногословній душі перетоплювався на вогні свідомості і болю велетенський матеріал велетенської своїми зломами і наслідками доби. На 27 році життя Плужник міг певно сказати:

Бачив життя до останнього дна
Сотнями ран!

Народився Євген Плужник 1898 року наймолодшим у чималій селянській родині («Я — як і всі. І штани з полотна») в слободі Кантемирівській колишнього Богучарського повіту на Вороніжчині. Гімназію закінчив 1918 року в м. Бобріві. Українська національна революція потягла його до Києва, але по дорозі він мусів осісти вчителем у селі Багачка Миргородського повіту на Полтавщині. Учачи дитвору, він ще більше учив сам себе. Але самоосвіта не задовольняє його. Він їде до Києва, учиться у Ветеринарному інституті, — кидає; учиться в Театральному інституті ім. Лисенка, — кидає. І надалі весь свій час, що лишався в нього після робочого дня в редакції чи як перекладача, віддає літературній і самоосвітній праці. 1923 року Зеров залучає Плужника до Асоціації письменників (Аспис), що об'єднувала тоді всю «непролетарську» літературу Києва. В 1924 році Плужник стає членом письменницької групи «Ланка», яка 1926 року перетворюється на «Марс» (Майстерня революційного слова). На чолі «Марсу», як раніш Ланки, стояли такі «неупокорені», як Борис Антоненко-Давидович, Валеріян Підмогильний, Григорій Косинка. «Марс» вважали за київську неофіційну філію харківської Вапліте; обидві організації були і громлені та ліквідовані одночасно (1928).

Писати Плужник почав на 25 році життя, друкуватися — на 27. Його літературний шлях почався пізно. Він ішов повільно, але все вгору і вгору, з кожною своєю поезією і книжкою підносячись високо над більшістю своїх сучасників. Широкі щаблі лежать між його першою збіркою поезій ДНІ (Київ, вид. «Глобус», 1926, 96 стор.), другою — РАННЯ ОСІНЬ (Київ, вид. «Маса», 1927) і третьою та останньою — РІВНОВАГА (Авгсбург, 1948, 64 стор.). «Рівновага» писалася в дні московського геноциду на Україні (1929-1935); завдяки дружній пись-

менника рукопис «Рівновага» був вивезений за кордон та надрукований там 12 років після смерти поета.

Дебют Плужника не був «зелений». З першого ж свого кроку він з'являється як поет вершинний, великий. Уже в «Днях» видно його індивідуальність, як людини і як поета, з його вимовним лаконізмом і незбагненною мистецькою щирістю та логікою. Фахова критика не без підстав назвала Плужника «найвидатнішим майстром імпресіоністичної поезії 20 сторіччя» (Володимир Державин. «Лірика Євгена Плужника. До десятих роковин смерті, 1936-1946». ЛІТАВРИ, ч. 3, червень 1947, стор. 54). Справді, деякі риси імпресіонізму, як, наприклад, інтелектуальна гра на нюансах емоцій, уникання дієслів, пуантизм, тощо зразу помітні в поезії Плужника; а сентенційно-афористичний жанр у нього розроблений не менш, ніж, наприклад, у такого німецького майстра імпресіоністичної прозової мініатюри, як Петер Альтенберг.

Проте, є в Плужника і нетипові для імпресіонізму риси, як от прагнення до мужнього ясного погляду на явища, підкреслене оречевлення чи конкретність образу, нахил до звичайної розмовної прози, рівновага ритмічних і зміслових елементів.

Та всі ті засоби Плужник не запозичив як цілісні системи, а взяв їх, як окремі прийоми для власної оригінальної системи. Імпресіоністичний засіб в нього, наприклад, не раз дає експресіоністичний образ. Плужників поетичний лаконізм родиться із прагнення вилущити ядро, суть речі, дійти до найістотнішого, вирвати голу правду із лахміття масок і фальшу, здобути артистичну природність і підняти весь дійсний вантаж свого дня і соєї доби.

А вантажем його був і поточний день, і вічність; і цілий «світ єдиний», і приреченість глухої української провінції («сум світовий в масштабі повітовім»), і топтана власним безвихідям тисячолітня страта українського селянства — «темного і босого» — що прагне вирости на модерну основу нації, і трагедія молодого українського відродження та людини, що прокинулася до життя в кам'яному мішку московського тоталітаризму. Поет-філософ, Плужник викриває протиріччя між метою і здобутком людини, між справжнім сенсом людського

життя і його нікчемними зовнішніми виявами: отим «музеем дрібниць» і злочинів. У нього було рідкісне відчуття простору часу — нового виміру, відчуття таке гостре, що поет мусів говорити про «біль моїх хвилин».

Критики в СРСР і за кордоном любили говорити про скептицизм, зневіру, втому і нудьгу Плужника. І справді, їх виеодняти від цього поета. Вони просто частина його долі. Тільки ж це не «занепадництво розбитої і гнилої буржуазії», як твердила більшовицька критика. Ані блискучий «сплін» джеинтлмена, що все бачив, усе пережив, усьому «знає ціну» і тому не має чого прагнути й любити. І вже зовсім нічого тут нема від «перекислої» слабої внутрішньо вичерпаної натурри. Це в основі той великий «біль», та (мовляв Плужник) «мука свята» сковородинської і шевченківської «духової людини», у яких звільняється, самостверджується людина і нація, торуючи свій власний шлях життя. Пригадаймо Плужників «Отченаши» із поеми «Галілей» — цю молитву муки, віри і осанни «убісним синам» українського Відродження. Оце той ґрунт, на якому майстер лаконічного мистецького слова здобув духову перемогу та оту, слушно відзначену критикою, «небувалу в нашому письменстві ілюзію абсолютної природности», потрясаючи мистецьку щирість, визволення з-під тиранії забріханства, «фрази» і «літературщини». Тому віриться Плужникові також і тоді, коли в нього проривається скромне признание своєї готовості поділити долю замученої людини своєї нації: «Я такої смерти не боюсь!»

Остання збірка поезій Плужника «Рівновага» — це є документ перемоги «духової людини», що серед какофонії доби знайшла собі «тишу», душевну рівновагу, певність своєї правди, краси «світу єдиного», серед загального розпаду — «міцний зв'язок між днем біжучим і простором часу» (див. В. Порський. «Євген Плужник і його „Рівновага“», передмова до згаданого вище автсбурзького видання «Рівноваги» 1948). В одній із своїх останніх і кращих поезій «Вона зійшла до моря...» Плужник несподівано вражає читача такою антично-прозорою і гармонійною лінією краси, якій позаздрив би і найбільший з неокля-

сикків. І такою палаючою повнотою «жаркої, важкої і повної квіттки», повнотою сили — якій позаздрив би і найвищий майстер подібного типу образів Микола Бажан. Як могло статися таке чудо у поета, якого дожирали сухоти і на якого чигтала смерть від руки варвара-окупанта, чудо — зроджене у тривалій атмосфері тотального голоду і терору?..

Плужник не є винятком серед тих своїх колег-сучасників, що опинились у ролі казкового скрипаля, який упав у вовчу яму і пробував відкупитися від вовка своєю грою. Є і в нього вірші про Леніна. Одкуплювався він більше в своїх (слабших за його поезію) прозових (роман НЕДУГА, Київ, 1928) і драматичних творах («Шкідники», «Професор Сухораб», «У дворі на передмісті»). Але вовк боявся і був жалний знищити живу душу, серце, музу поета.

Звразу після розстрілу 28, серед яких були його друзі по «Лаянці» і «Марсу», Плужник потрапляє в чергову пачку призначених до розстрілу. 25 березня 1935 року йому призначають карру смерті. В присуді йому закидають і... «терор», до якого він мав хіба тільки те відношення, що геніально затаврував його в своїх поезіях. Кара була замінена на найдовший у той час термін каторги — 10 років. В журналі «Наші дні» (Львів, 1943, ч. 11, стор. 8) був опублікований хвилюючий лист поета, написаний до його дружини в той день, коли він довідався про заміну смерті на далекий концтабір. Його, в останній стадії туберкульозу, вивезли в «телятниках» на Соловки у Білому морі.

Семен Підгайний у своїй книжці УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛІГЕНЦІЯ НА СОЛОВКАХ, спогади 1933-1941 (Ной-Ульм, вид. «Прометей», 1947, стор. 80) пише: «На острів привезли його умирати. Він не міг уже працювати і ліг до соловецького шпиталю. З того шпиталю на весні 1936 (точніше: 2 лютого, — упор.), не зважаючи на всі спроби з боку української соловецької громади (в'язнів) йому допомогти, його винесли мертвим. Могила Євгена Плужника на Соловках — відома, бо з його смерті ГПУ не робило таємниці, як це робилося, звичайно, в інших випадках».

*
* * *

Я — як і всі. І штани з полотна...
І серце мое наган...
Бачив життя до останнього дна
Сотнями ран!

От! І не треба ніяких слів! —
За мовчанням вщерть зголоднів.
Зійде колись велетенський посів
Тишею вірних днів!

Ось і не треба газетних фраз!
— Біль є постійно біль!
Мовчки зросте десь новий Тарас
Серед кривавих піль!

ДНІ. Київ, в-во «Глобус», 1926, стор. 9.

*
* * *

Для вас, історики майбутні,
Наш біль — рядки холодних слів!
О, золоті далекі будні
Серед родючих вільних нив!

Забудь про надхненні свята,
Що в них росила землю кров!
Мовчи, мовчи, душе підтята, —
— Агов!

Якийсь дідок нудний напише, —
Війна і робітничий рух...
О, тихше!
— Біль не вщух!

ДНІ. Київ, 1926, стор. 10.

*
* *
*

Уночі його вели на розстріл.
Хтось тримав ліхтар, мов смолоскип.
На неголенім обличчі гострі
Волоски...

Віддалік, немов цілком байдуже,
Офіцер димок цигарки плів.
Тільки неба хмарний, темний кужіль
Чув нудне і коротеньке — плі!

Відбулось. Мета моя далека,
Я такої смерти не боюсь! —
Зійде кров, немов всесвітня Мекка
Для твоїх майбутніх синіх блюз!

ДНІ. Київ, 1926, стор. 11.

*
* *
*

Притулив до стінки людину,
Витяг нагана . . .
Придивляйтесь, дітлахи, з-за тину,
— Гра бездоганна!

Потім їли яешню з салом,
До синців тислі Мотрі груди . . .
О, минуле! Твоїм васалам
І в майбутньому тісно буде!

ДНІ. Київ, 1926, стор. 15.

*
* *
*

Зустрів кулю за лісом.
Саме там, де посіяв жито!
За яким бісом
Стільки було прожито!

Прийшла баба, проголосила . . .
Невеличка дірка поміж ребер . . .
Ну, звичайно, — краса і сила!
Marche funèbre!

ДНІ. Київ, 1926, стор. 20.

*
* *
*

. . . І ось ляжу, — родючий гній, —
На скривавлений переліг . . .
— Благословен еси, часе мій!
Навчи мене заповітів своїх!

Розцвітайте, нові жита!
— А на кожному колосі — мука моя...
О, воїстину час ратай!
Славословлю його ім'я.

Благословен еси, часе мій!
О, жорстокий! І весь в крові!
— Це нічого, що я мов гній —
Під посіви твої нові!

— Бо ось вірю, зросту колись, —
І до когось вітрами, — жни!
... Серце, серце моє! навчись
Тишини...

ДНІ. Київ, 1926, стор. 45.

✓ ІЗ ПОЕМИ «ГАЛІЛЕЙ»

— Нехай буде воля твоя,
Часе мій,
На землі натомленій цій!
Комашинка маленька я
На твоїй байдужій руці...

Ой, упали ж та впали криваві роди
На тихенькі — тихі поля...
Мій народі!

Темний і босий!
Хай святиться твоє ім'я!

Хай розквітнуть нові жита
Пишним цвітом нової слави!
Гей, ти, муко моя свята, —
Часе кривавий!

Убієнним синам твоїм
І всім тим,
Що будуть забиті,
Щоб повстали в безсмертнім міті,
Всім
Їм
— Осанна!

ДНІ. Київ, 1926, стор. 51-52.

ІЗ ПОЕМИ «КАНІВ»

(Кінцеві рядки)

Бо не дозролять мрійникам робити
Якихсь купюр історія і дні —
Випереджає ранкові огні
Світанок тихий, тінями повитий.
Але закон — це не причина скніти,
І не джерело розпачу, о, ні!
Спокійно мудрий стане у багні,
Бо прийде час, коли себе омита.
Це тільки учні, хворі і піїти
Завжди в сучасному такі смутні,
Бо треба нервів дужих, щоб зуміти
Відчути шовк в цупкому полотні,

Щоб в смузі днів сіренькій і нудній
Часів нових початок розпізнати —
Коли в розлогах світових ланів
Почне життя своє минуле жати!
І, над колискою схилившись, мати
Про час минулий творчости й руїн

Візьме не раз таких пісень співати,
Що, літ дійшовши, зрозуміє сиң,
І дні мої, і біль моїх хвилин —
Усе, що ним колись земля боліла —
І всю тебе, моя Вкраїно мила,
Найнепомітніша з усіх країн —
Мільйони сел серед німих долин . . .
Десяток міст . . . Земля на хліб збідніла . . .
Десь на горбку позаколишній млин
І над Дніпром занедбана могила!

ДНІ. Київ, 1926, стор. 95.



Косивши дядько на узліссі жито,
Об жовтий череп косу зазубив . . .
Кого й за віщо тут було убито,
Хто і для кого вік свій загубив,

Йому байдуже . . .

Тут, на місці бою,
Таке дорідне жито і густе,
А що на гній хтось жертвував собою, —
Пусте . . .

Косар схилився над річчю дорогою —
Косою срібною, що череп пощербив,
І, череп той відкинувши ногою:
Порозкидало вас! — проговорив.

РАННЯ ОСІНЬ. Київ, в-во «МАСА», 1927.



Ніч... а човен — як срібний птах!..
(Що слова, коли серце повне!)
... Не спіши, не лети по сяйних світах,
Мій малий ненадійний човне!

І над нами, й під нами горять світи...
І внизу, і вгорі глибини...
О, який же прекрасний ти,
Світе єдиний!

РІВНОВАГА (поезії). Авґсбург, 1948, стор. 3.



Тепер на півночі горять сніги...
Струнки на півночі біжать олені...
І, знак північної снаги,
Високі заграви студені
Сліпучо міняться...

Повій

В остиле серце, Аквілоне! —
Я зрозумію голос твій,
Бо кров, млявіючи, холоне;

Бо нижче й нижче никне голова,
Як буйність барв байдужий зір зустріне;
І все частіш пустиня снігова
Мені ввижається...

Вітай, пустине!

РІВНОВАГА (поезії). Авґсбург, 1948, стор. 12.

V

*
* *

Що менше слів, то висловитись легше.
Горни, поете, їх замети цілі!
Гасай у колесі своєму, векше...
Ах, марний біг! Ах, марний труд без цілі!

Що висловиш? Чужої голови
Про людське серце домисли готові?
Сум світовий
В масштабі повітовім?
Твори!
Твори!

РІВНОВАГА. Авґсбург, 1948, стор. 23.

*
* *

Суди мене судом своїм суворим,
Сучаснику! — Нащадки безсторонні
Простять мені і помилки й вагання,
І пізній сум, і радість передчасну, —
Їм промовлятиме моя спокійна щирість.

РІВНОВАГА. Авґсбург, 1948, стор. 34.

*
* *

Подолано упертість Ізабелли,
Довершено змагання многих літ, —
І от Колюмб виводить каравели
Здійснити мрію і створити міт.

Діб сімдесят пливуть вони. Пустелі
Незнаних вод то ясні, то мрякі...
Невже ж брехня і мапа Тосканеллі
І здогади бувалих моряків?

Невже шляхів до Індії немає?
Невже ганьба їх подвигу й труду?
І море це ніде не підіймає
З безодень темних землю молоду?

Та проліта в смерковому міражі
Землі близької вісник, голуб сиз! —
І вже дзвенить в подертім такелажі
Легенький, прятий, відбережний бриз.

Земля! Земля! Прочувані країни!
Вони знайшлись! По слову! Румб у румб!
Що то вагання, голод, глум і кпини, —
Довершено! Колюмб!

Колюмб!

Колюмб!

І він виходить і салют приймає
На честь відваги, мудрости й снаги...
... І, Індію відкривши, обіймає
Америку якоїсь береги...

РІВНОВАГА. Авґсбург, 1948, стор. 40.

*
* * *

Мовчи! Я знаю. За всіма словами —
Холодний смерк, спустошені сади...
Це наша пристрасть стала поміж нами,
Нас розлучаючи назавсідди!

Шалій, шалій, від розпачу сп'янілий!
Що розпач той? ! Річ марна і пуста!
... Як пізно ми серця свої спинили!
... Як роз'єднали рано ми уста!

О, друже мій! Останні трачу сили,
В країні тій уявній живучи,
Де образ твій, утрачений і милий,
Де голос твій... Мовчи!

Мовчи!

Мовчи!

РІВНОВАГА. Авґсбург, 1948, стор. 55.

✓

*

★

★

Вона зійшла до моря. Хто вона —
Навіть самій їй байдуже віднині...
... Хіба ж не всі ми — єдності луна
В скороминущій і пустій відміні?

Лінивий рух, — і ось під ноги ліг
Прозорий вінчик — кинута намітка,
І на стрункім стеблі високих ніг
Цвіте жарка, важка і повна квітка —
Спокійний торс, незаймано-нагий!

Спадає вал... Німують береги...
І знову плеск... І затихає знову...
То пальцями рожевої ноги
Вона вгамовує безодню бірюзову.

І відкрива обійми їй свої
Ця велич вод, усім вітрам відкрита, —
Здається, повертає Афродіта
У білий шум, що породив її!

РІВНОВАГА. Авґсбург, 1948, стор. 60.

Леонид Чернов (Малошийченко)

Народився 1899 року в південно-українському місті Олександрії. Батько його — із старого козацького роду; дід по матері — був матрос і бурлака. Може це й визначило «мандрівницьку жилку» Леоніда Малошийченка, що дав одні із перших в українській літературі морські нариси й поезії.

Був виключений з Олександрівської гімназії за видання підпільного гумористичного журналу, закінчив гімназію в Кишиневі. Під час революції працював у пресовому агентстві Укроста, грав у театрі ім. Франка (1921), писав п'єси, поеми, перекладав Мольєра. 1922 після невдалої спроби з власним театром «Махудрам» (Майстерня художньої драми) кинувся у вир пригод на Сибір і Далекий Схід, до берегів Китаю. У Владивостоці працює в газеті, журналах, кіно, стає секретарем китайського консульства, видає збірку своїх імажиністичних поезій ПРОФСОЮЗ СУМАСШЕДШИХ, придумавши для неї тоді вперше псевдонім Чернов. Неспокійна відача і доба несе його далі пароплавом до Індії, перебування в якій пізніше описав у першій своїй книжці українською мовою 125 ДНІВ ПІД ТРОПІКАМИ. Його шлях лежить далі через Бомбей, Каїр, Одесу... Деякий час живе в Ленінграді і, нарешті, хворий на туберкульозу, осідає в рідному лоні України. Та тут його знову опановує шал активності — в атмосфері тодішнього загального українського відродження. З 1927 року він починає друкувати в українських радянських жур-

налах свої поезії й оповідання. Того ж 1927 року видає збірку оповідань **СОНЦЕ ПІД ВЕСЛАМИ**. В 1929 році часто друкується в **ЛІТЕРАТУРНОМУ ЯРМАРКУ**, четверте число якого оформлене його інтермедіями (там же і шкід його біографії, написаної Валеріаном Поліщуком). Друкується в органі літературної групи Валеріяна Поліщука **АВАНГАРД** (конструктивісти), а в 1930 році — в журналі **ПРОЛІТФРОНТ** (ч. 7-8). Остання його книжка поезій — **НА РОЗІ БУР** — появилась вже після його смерті (23 січня 1933). Була вона вибором поезій різних періодів і готувалась до друку під заголовком «Кобзар на мотоциклі». Збірка «На розі бур», оформлена славетним майстром Анатолієм Петрицьким, появилась друком завдяки заходам Олекси Слісаренка наприкінці 1933 і була негайно сконфіскована і знищена цензурою. (Один примірник її одержав зразу по виході із друку Святослав Гординський у Львові — йому завдячуємо добірку тут поезій Малошийченка та деяких даних про нього).

Леонид Чернов-Малошийченко був ніби ідеологом нової України, вже не селянської. Був закоханий в індустріалізаційну добу України і це відбилося в його творчості:

Епоха в'яже перевесла,
Дюралюміній — льот і біг —
Змінити прадідівські весла
На гуд пропелерів твоїх...

Він думав і вірив, що цю нову Україну творить техніка і що Україна мусить її прийняти, якщо не хоче надалі залишитися у «трагічному, вічному сні малоросійських кльовнад». У своїх писаннях був відважний понадміру, відверто писав про-ти «задолизів», про те, що «честь і гідність нині не в пошані»:

Бо незалежністю своєї ліри був я гордий —
Лиш іноді, під тиском розпачу губив слова —
І несвідомо брав фальшивії акорди,
Щоб завтра знову щиро заспівать...

ШЛЯХИ ПІД СОНЦЕМ

Я тинявся по джунглях Бенгалії,
Замерзав у північних морях —
Бачу — місяць зелений і палевий
Кам'яніє в небесних дверях.

На Цейлоні солоними бризками
Сонце смажило нас, мов курчат —
Танцював я там шіммі з метисками,
А вночі мотоциклом дирчав.

І з матросами в доску одеськими —
Там, де пальми у храм через став,
Я катався автом з сингalezками
І рибалкам Шевченка читав.

І шаманський бубон мінорний
Нам нагадував Порт-Саїд.
Сомалійку — аж синю та чорну —
Частував я в каюті своїй.

А ночами — на пестоці ласими —
Повні соком індійських пісень —
Ми бананами й ананасами
Увінчали тропічний день.

— Треба серце — твердіше за камінь! —
Через штори ревів капітан:
— Коли хочеш шляхами де-ґами
Перерізати океан.

О, шляхи заповітні Колюмба!
Грізна віро у землю нову
І палючі думки біля румба:
— Хай загину, а все ж допливу!

О, бенгальська тропічна година! —
Коли місяць у реях гуля,
І далеку мою Україну
В нас вітає Індійська земля...

Цілу юність палав, мов у кратері,
Нині мужність відстояну п'ю —
Через те, що кохав на екваторі
Синьоокою землю мою.

Передрук із журналу НАШІ ДНІ, Львів,
1942, ч. 8.

ФІНАЛ ПОЕМИ «СОНЦЕ Й СЕРЦЕ»

— Любі друзі! Мистці! Артисти!
Хай ваш спів в унісон бринить:
Довго, довго мені ще гризти
Наших днів голубий граніт.

Я зріс бур'яном, не на білім паркеті,
Розпатланий вовк — не прилизаний барс. —
Немає, немає такої трагедії,
Яку б я не зміг повернути у фарс.

Мені це не вперше в далекому плаванні
Скажені тайфуни трощать пароплав.
Я — двісті-розбитий, і двісті-розламаний —
Ще дужчий від гарту вертаюсь до лав.

А ти, Україно! — Яке тобі діло,
Що люди сивіють від цього жаху?
Нехай це дівоче сплюндроване тіло —
Перша жертва твоя на морському шляху.

Ба за тілом дівочим, що в вирі порине,
До фіялкових меж золотої землі —
Аргонавти моєї Країни —
Ріжуть хвилі твої кораблі.

Хвилі в берег. Вхопіте і киньте їх
Мільйоном сріблястих блях.
До Туреччини, Персії, Індії
Розіслався блакитний шлях.

Зойком-криком простори роздерши,
Будить сонних наш третій гудок.
Ми, кохана, пливемо перші,
Розтинаючи води проток.

А за нами з тієї безодні,
Розпаливши легоні котлів, —
Одиниці, десятки, сотні
Навантажених кораблів.

Капітани — наші месії —
Три століття хропли на печі.
Нашим трупом наш край засіє
Неозору морську далечінь.

І коли я ту смерть і руїну
Оточу будівничим табором, —
Підійми ти мене, Україно,
Над віками скривавленим прапором.

Передрук із журналу НАШІ ДНІ, Львів,
1942, ч. 8.

*
* *

... Ти робиш нині сам свою історію,
Народе мій.
Віки, віки вона знущалась з тебе —
Хазяїна плодючої землі.
За батоги у тебе вимагали «хлеба»
Пани і підпанки, царі і королі.
Кривавим гноєм бив Дніпро у кручі
І стогоном гатив хахлацькі сни. —
І кров'ю харкали ген-ген за синім Збручем
Твої сини.
А тут — в московський гній
Родючий край поринув,
Ховавши пісню в темряву дібров, —
І колисав повію Катерину
Старий Дніпро...

Збірка поезій НА РОЗІ БУР. Харків,
1933; передрук із журналу НАШІ ДНІ,
Львів, 1942, ч. 8.

З ПОЕМИ «ХАРКІВ»

А по безмежних просторах
В темряві спить Україна,
Скиглить осінній вітер
Над кістяками дерев.

Виють бездомні собаки,
Вогники в мокрих хатинах. —
Страшно осінньої ночі
Думать про чорні степи.
... Сорок мільйонів мого народу
Тягне потужні працьовиті руки
К серцю моєї Країни:
... Галичина і Канада,
Тиха Кубань і Карпати,
Знойний Зелений Клин —
Може якраз в цю хвилину,
До болю напруживши очі,
З любов'ю, надією, трепетом
Дивляться ось сюди:
В Харків, де біля Держдрами
«Цвіт історичної нації»
Скиглить пісні про любов.
Лає шовкові панчішки.
Клацає на більярді.
Люто гризеться за славу.
Бавиться й грає в вождів.
Заздрить спритним підлипалам.
Сором хай стисне нам скроні!

НА РОЗІ БУР. Харків, 1933; передрук
із журналу НАШІ ДНІ, Львів, 1942, ч. 8.

Степан Бен

Якщо правда, що оригінальну духову культуру (не цивілізацію!) здебільша творила сільська місцевість, хліборобський світ, а не космополітична імперська метрополія, яка вміє застосовувати і поширювати, то Степан Бен і його маленька Лозоватка на Звенигородщині (недалеко від Шевченкової Керелівки) дали цьому хоч і маленький, але світючий приклад. Московська метрополія терпіти не може, щоб на нічних просторах її володінь світилися десь вогники оригінального місцевого духового життя. Тому Степан Бен разом з мільйонами селян потрапив в «українські націоналісти» та «вороги народу» і був викинений у північний Сибір.

Народився він 29 жовтня 1900 року, а коло 1930 вже був поліційно зісланий з України і літератури. Революція 1917 кинула 17-літнього здорового парубка у вир національно-державного і культурного відродження, яке, зокрема на Звенигородщині, з казковою швидкістю творило новий соціальний лад, місцеві українські органи самоуправи, нижчі і середні українські школи, культурно-освітні товариства, бібліотеки... та ще й поставило сторожем коло «молодого саду» місцеві збройні відділи «Вільного козацтва», що берегли від внутрішньої анархії і зовнішнього напасника. С. Бен, син бідного селянина Федора Бендюженка, здобув собі вищу освіту й культуру, не покидаючи села Лозоватки і її околиць! Навіть новозасно-

вану в Керелівці українську учительську семінарію він мусів покинути на другому році, бо треба було щоденно працювати плугом і косою здобувати хліб для сім'ї. Поразка Української Республіки і російсько-більшевицька окупація спричиняються до мобілізації Бена в червону армію (1920-1922), з якої він знову повертається до своєї Лозоватки.

1921 року Бен вперше відвідує Київ. Тут на літературному вечорі Української Академії Наук Зеров читає кілька поезій Бена. Селюк, із його велетенською дозою скромності, не захотів сам виступити перед столичною аудиторією (Ол. Филипович. «Степан Бен». КИЇВ, ч. I, 1954, стор. 10-11). Того ж 1923 року вперше появились у київських журналах поезії Бена. Група «неоклясиків» вітає його як свій блискучий «доріст».

Як міг оформитись такий культурний оригінальний поет у глибоких і, здавалось, глухих нетрях України, у Лозоватці, не бачивши міста й університету? У Лозоватці був осідок батьківської родини Павла Филиповича, людини європейської культури. Тут у роки революції і пізніше проживав довгими періодами сам Павло Филипович. Тут утворилась добірна бібліотека і добірна місцева культурна сільська верхівка. Бен досконало вивчив французьку мову і читав французьких найновіших поетів в оригіналах. Перекладав їх. В Лозоватці було чимало культурних селяків. Автор цих рядків знав одного з них, Онопрія Тургана, Бенового товариша; Турган читав напам'ять цілі оповідання Мопасана, Чехова, «Брати Карамазови» Достоевського, всю модерну українську і російську поезію. (Турган — поет і прозаїк — був безслідно засланий за часів «єжовщини»; він міг щодня оповідати десятки все нових і все дуже дотепних анекдотів, які, мабуть, його і потубили).

1924 року Бен блискуче склав іспити до Київського університету, але на політичній перевірці якийсь політком східно запитав його: «Скажіть, як ви відбивали революцію у своїй творчості?» — «Як відчував — так і відбивав» — відповів Бен, і з тим мусів вернутися назад до Лозоватки кінчати університет самотужки під селянською стріхою. Багато читав, писав поезії, використовуючи кожен хвилину, вільну від праці хлібо-

роба. В цей час його поезії друкуються в ліпших журналах Києва і Харкова. В 1929 році виходить у Харкові збірка його поезій СОЛОДКИЙ СВІТ.

С. Бен опанував модерну поетику різних шкіл, але здається найближче йому був імпресіонізм. За короткий час він зумів виробити власне поетичне обличчя. Його поезія позначена ясністю, прозорістю, кольористою пластичністю та філософічною і психологічною «підтекстовкою». Велике здоров'я природи віє з його поезій, здоров'я людини, яка глибоко розуміє і любить свій світ («Хороше бути ліриком степу, молодим косарем і поетом»; або: «Слухай, як ніжно кругліє зерно»; або: «О, хутори... хто вип'є сон і сум ваш давній...»). Знав він також і ворога та вмів алярмувати про його появу. Місяцеві найбільшого московського свята (більшовицька революція 7 листопада) він присвячує спеціальну поезію «Листопад»:

О море днів, розбурхане вітрами!
Де жмурий листопад
Під дзенькіт чоток і лопат
Бреде в село розгаслими шляхами.
Не відчиняйте, люди, хат,
Замкніть на засуви всі брами!

Сільський духовий виднокруг Бена ані трохи не хворіє на провінційальну обмеженість і включає в себе безконечність «білого світу», універсальність людської особистості, в якій опосередковується і живе велика збірна всеохопна Людина всіх часів і рас («Ода»).

Приблизно десь в 1931 році, в масовій руйнації села, того села, що так недавно і так імпозантно прокинулось до нового життя в результаті української революції, впала і на Лозоватку масова колективізація, арешти, депортації. Сільська інтелігенція Лозоватки пішла з першими ешелонами селян на заслання. Степан Бен опиняється на три роки аж біля Ігарки недалеко від впадіння Снісею у Північний Крижаний океан.

Пам'ятаю одну строфу віршу з його листа, писаного не без гумору в ритмі тунгузького бубона:

Привіт од тюленів
І білих ведмедів,
І від жовтих тунгузьких дівчат,
Що рядом зо мною сидять...

Відбувши трирічний термін заслання, Бен кидається на Україну; вжахнений картиною тотального фізичного і духового нищення нації, він забирає свою родину і зникає назад у нетрі Сибіру. З того часу чутка про нього пропала.

*
* *

Дзвенять хрущі, цвітуть черешні,
Дівчата водять журавля.
А вечір ловить на гнуздечку
Золотогривого коня.

Стою у присмерку діброви,
І думи вечора таю.
Весна кує комусь, дороги,
Чи скоро викує мою?
Які слова я там зустріну,
Кому зародять ці поля?
Останні птиці долетіли . . .
Цвіте туманами земля.

НОВА ГРОМАДА, 1923, ч. 7-8. Передрук
з журналу КИЇВ (Філядельфія), 1954, ч.
I, стор. 13.

ПОЛЬОВА ЗУСТРІЧ

Глянула . . .
Таким гарячим золотим рум'янцем
Заблищав серп коло пояса.
Пригадую:
На його блискучій поверхні
Коливались дві сині веселі волошки.

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1924, ч. 8-9, стор. 35.



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!

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ, 1926, ч. 2-3,
стор. 3. Передрук з пам'яті упорядника.

ОДА

Я мов мембрана:
в шелесті,
в шумах,
в згучанні . . .
Я чую, як згуки проходять крізь мене,
від мене,
і далі . . .
— Згуки людей,
що родились раніше,
і тих, що народяться після,
і тих, що живуть і працюють зо мною . . .
Людино,
я завжди з тобою!
Ось ти повертаєш додому;
Галуззя пройдених літ
шумить за тобою.
Галуззя літ,
що колись розцвітали
й давали плоди.

— Людино,
це ж ти!
Шумиш надо мною,
крізь мене
і далі
руки свої простягаєш
в прийдешнє,
за обрії наших орбіт.
— У новий золотіючий світ.

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1930, ч. 7-8, стор. 29.

Микола Бажан

З юних дебютантів другої половини двадцятих років Бажан єдиний устиг за короткі п'ять хвилин до «дванадцятої» (1928-1931) вивершитись на богатиря поезії нашого сторіччя. Його виступ із першою книжкою стався в час, коли кремлівський Вій уже показав пальцем на викритого Кагановичем автора «Синіх етюдів» і «Камо грядеши». Москва вже йшла в другу фронтальну атаку проти України і російсько-українська політична, культурна й усяких інших форм війна дійшла критичного пункту. 21-річний Бажан приєднується до найвідважніших, кличе іти назустріч бурі, «рубати ланцюги причалів»; «в часи смертельного авралу і компасу і серцю метнутись не даси убік». («Нічний рейс», 1927). І дійсно наступних кількох аварійних років Бажан (подібно, як Микола Куліш п'єсами) капітально зміцнює позиції молодого українського відродження своїми найкращими творами — «Будівлі», «Гетто в Гумані», «Розмова сердець», «Сліпці»... Тоді на межі тридцятих років російська радянська поезія вже нічого рівновартного цьому не могла протиставити.

І ще одно диво: серед терористичного шалу московської розплати зумів він уникнути не тільки російської кулі, грат чи колючого дроту на Соловках, а, й, так би мовити, остатися «при владі», «ходити в білих сенаторських штанах». Його свіжа могутня суверенна українська сила була врахована і «по-

шанована» остільки, що коли після поразки він підняв руки, то його Сталін потрактував як маршала, що дав згоду на капітуляцію. Щоб схилити його також до коляборації, то одною рукою йому весь час показують цівку пістоля, а другою дають аж дві сталінські премії, орден Леніна, орден Червоного прапора, орден Червоного трудового прапора, роблять його членом президії верховних рад СРСР і УРСР, членом Академії Наук, речником радянської делегації в Об'єднаних Націях, віцепрем'єром України, нарешті членом ЦК партії. В лютому 1941 вперше в історії КПУ на київському партактиві звіт за конференцію ВКП(б) робить не перший секретар ЦК КПУ (тоді Хрущов), а Бажан, про якого не знали навіть, що він уже став членом партії. Офіційно перша сталінська премія (1946) була за антинімецькі «Клятва» (1941), «Данило Галицький» (1942), і «Сталінградський зошит» (1943). А друга — за антианглійські «Англійські враження» (1948). Але фактично сталінські премії Бажан, як і Тичина та Рильський, здобув головно одами до Сталіна й Москви («Людина стоїть в зореноснім Кремлі» — 1932, «Клич вождя» — 1939, «Ранок у Горі» та інші). Сюди належать також такі його виступи, як промова в Об'єднаних Націях з вимогою видачі української радянської еміграції Москві (див. «Радянська Україна» за 6 і 7 лютого 1946) чи стаття «До кінця викорчувати буржуазно-націоналістичні погляди в питаннях історії і літератури України» («Радянська Україна», 17 листопада 1946). Чи мусів поет платити ще якусь «дань» за своє життя? Хто знає культурну й національну вартість «Соняшних клярнетів» і «Замість сонетів і октав» чи «Розмови сердець» і «Сліпці», той може повірити, що навіть для Москви і Сталіна оди Тичини, Рильського і Бажана прямим катом України і культури — ціна фантастично найвища — ціна духового ества людини і нації. Такі речі були можливі тільки на вістрі ножа при горлі, коли навколо росли гори трупів. Ще в 1934 році, після загибелі кількох мільйонів українців і перших віршів Сталінові, Москва ясно грозила поетові: «Тільки зрозумівши катастрофу, яка чекає тих, хто відірвався від широкого шляху пролетарської революції, може

Бажан досягти переломового пункту в його творчості» («Червоний шлях», ч. I, 1934, стор. 186).

Народився Бажан 9 жовтня 1904 р. в Кам'янці-Подільському, але його юнацькі роки пройшли в Умані. Батько його Платон був військовим топографом, за неперевереними чутками генеральського рангу. Кам'янець-Подільський і Умань визначні центри української історії і традиції. Тут віяв дух глибокого історичного простору, перехрещувались шляхи впливів грецького та італійського Півдня, католицького Заходу, магометанського і жидівського Сходу. Тут ще були свіжі спомини про останні вибухи козацької України — Гонту, Залізняка, Кармелюка. В Умані під час революції 1917-1921 рр. кипіла місцева національно-державна і культурна ініціатива, тим часом як через місто проносилися найрізноманітніші воєнні вихори — галицькі Січові Стрільці і Махно, німецькі гусари смерті і полки Тютюнника, денікінська біла гвардія і кіннота Котовського. Гостював тут довго і театр Леся Курбаса (1919-20).

Десь коло 1922 року Бажан, що закінчив Уманський кооперативний технікум, їде до Києва, учитися тут в Кооперативному інституті, а потім в Інституті зовнішніх зносин. Семенко вводить Бажана в літературне життя (перший друкований вірш Бажана «Сурма юрм» у «Жовтневому збірнику панфутуристів», Київ, 1923). Та куди більший вплив, ніж Семенко, мали, мабуть, на юнака експресіоністичні вистави Курбаса в «Березолі», а пізніше Олександр Довженко, з яким Бажан познайомився, працюючи у ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління). Бажан був одним із перших відкривачів і захоплених пропагандистів геніяльного кіномистецтва Довженка, а пізніше видав книжку про нього (О. ДОВЖЕНКО. Київ, ВУФКУ, 1930, 32 стор.).

Листи Хвильового до літературної «молодої молоді» та запекла дискусія навколо них остаточно розлучають Бажана із футуризмом, і він опиняється в числі 25 «вільних академіків», що утворили Вапліте. Роки життя в Харкові і співпраці з Хвильовим і «романтиками вітаїзму» під постійним вогнем партійної критики були найпліднішими творчими роками в усьому дотеперішньому житті Бажана.

Перша книжка поезій Бажана 17-ИЙ ПАТРУЛЬ (Харків, «Книгоспілка», 1926, 68 стор.) позначена впливами футуризму, конструктивізму, завдяки яким Бажан уник утертих шаблонних колій попередньої української поезії. У другій книжці РІЗЬБЛЕНА ТІНЬ, лірика («Книгоспілка», 1927, 32 стор.) Бажан здає в архів і футуризм, намагаючи свій власний експресіоністично-барокково-романтичний стиль і охоплюючи великий круг українських тем. Все це була лише підготовка до справжньої сенсації літератури того часу — книжок: БУДІВЛІ (1929), ДОРОГА (1930), підсумкова збірка ПОЕЗІЇ (Київ, «Книгоспілка», 1930, 64 стор.); також велика історична поема «Сліпці» (нам доступні лише дві її перші частини з «Життя й революція», 1930, чч. 7 і 8-9 та 1931 чч. 1-2 і 3-4). Тут Бажан іде по найвищих верхів'ях, його суверенність проявляється в усіх напрямках. Поет, що горів спрагою політичного і культурного відродження та пориву своєї нації із тюрми в майбутнє, з якоюсь нелюдською силою дає анатомічний розтин свого — чужого — світового «гетто», розкриває «хитливість і жах» шовінізму «всіх рас і натовпів»: «на інших нивах родиться твоє прийдешнє, замучений, знеславлений народє!» («Гетто в Гумані», 1929).

1928 рік був найурожайнішим роком Бажана. Крім «Гетто в Гумані» в тому році він написав монументальні «Будівлі» — трилогію готичного собору, барокивної української брами і модерного будинку. Це надхненна синтетична анатомія трьох різних світів, стилів, душ; спроба (правда, не цілком успішна) синтези готичного спіритуального пориву вгору із всеохопною земною силою барокко.

Того ж 1928 року є і поема «Розмова сердець» — пристрасна дискусія з одвічним «всеросійським» ідеологом, нищівна відповідь на «всеросійські» і всесвітні претенсії того месіянства, з його комплексом «язви, як великої чести», з його місією «світового городовика» (поліція), що радий би сповідати в своїх поліційних учатках «грішників» з усього світу. Тут математично точно схоплена і реконструйована поетичними засобами структура і суть явища, і то явища найбільш непрогляд-

ного, замаскованого, що складалося віками від Петра I до Сталіна. Сьогодні, коли в СРСР знову у фаворі Достоевський епохи «Дневника» і коли програмовим виданням Москва випускає «Дванадцять» і «Скифы» Блока, а ЦК КПРС, русифікуючи Україну, хоче «визволити» і всю Азію та Африку, — «Розмова сердець» звучить ще більш актуально, як у 1928 році. Але ж і сліду в цій поемі нема реторики, розумувань, деклямацій — лише чистої води поезія, досконала естетична асиміляція колосальних звалищ позаестетичних елементів, отої «сировини» життя.

«Гофманова ніч» (1929) — класичне і вершинне втілення власного стилю Бажана — вичаровує образ і ритм душі поета, придавленого прусською бюрократично-февдальною суспільною тюрмою. В шинковій оргії вчинив Гофман романтичний бунт і від «смерти ще раз видер кипучу ніч з надхненням і вином», щоб потім знову піти на дно буднів своєї мертвотної доби. Ця річ у Бажана має гіркий автобіографічний присмак.

Ця гіркість відчувається в найбільшому розміром, а може й вартістю творі Бажана «Сліпці». В цій історичній епічній поемі поет, озброївшись великим історичним матеріалом і велетенським специфічним словником, малює з докладним знанням цех лірників-прошаків 18 сторіччя. Кольорит епохи, людей, речей, психологія і дух часу схоплені в точних образах, ритмах, словах. «Незрячі жебраки», що «бачили багато», що грають віками для ярмаркових натовпів і вождів усіх епох, після Сагайдачного і Конашевича — модерним Кочубеєм і т. п. — це сучасні Бажанові поети України, це сам Бажан, що бачить більше за інших, а все ж зараховує й себе до сліпців. Сюжет розгортається на основному конфлікті між старим лірником, якого прикрашують струпи і всеохопна мудрість, і молодим сліпцем, що хоче «здолати, пробитися, вийти як муж, а не мученик... Чуєш? Як муж!» Тут знову подивугідна здібність Бажана перетопити в естетичний витвір колосальну складність, різноманітність, різноголосість та внутрішню різнодинаміку світу, уйняти весь хаос мікро- і макрокосмосу в потужний ритм, в архітектурний план, обертати все те на своїй вісі

і спрямувати в потрібному напрямі. «Сліпці» були останньою з його речей поетичною вершиною Бажана. Поеми «Число» (1931), «Смерть Гамлета» (1932) — твір цікавий для вияснення комплексу чи проблеми гамлетизму в Бажановій творчості — уже позначені компромісом із переможеним ворогом.

Основний доробок Бажана 30-их років по розгрімі України, не у власній поезії, а в перекладах. Це насамперед незрівняний переклад клясики грузинського середньовіччя — «Витязь у тигровій шкурі» Шота Руставелі (1937). Він, як і Тичина, приділяв східнім літературам особливу увагу та розглядав Схід, як «шкурну» проблему України. Схід є органічним складником і стилю Бажана.

Що ж таке стиль Бажана? Футуризм? Експресіонізм? Барокко? Романтика а ля Гофман? Даремно було б втискувати суверенного поета в рамці, вироблені іншими суверенами. Правда, футуризм дав Бажанові внутрішню свободу від тиранії психологічної і естетичної інертності, від якої на українській поезії були витворились «пролежні». Експресіонізм дав йому смак пристрасної сили свідомості, спраги до життя і до формування життя, індивідуального вислову. Барокко (українське і західне) — всеохопність деталей і патос цілості. Романтизм Гофмана і Гоголя дав йому уяву про масштаби фантазії, фантастичності буденного, сміливого розтину по живому і зрощування розірваних світів.

Але все це Бажан брав тільки, як матеріал, яким оперував надзвичайно свідомо. Стиль Бажана — це стиль людини і доби 1917-1933 рр., що їх дитиною він був, їх любив і ненавидів, аналізував і давав їм власну синтезу. Хвильовий ще до появи Бажана назвав цей стиль «романтикою вітаїзму», розуміючи цей термін так широко, що й неоклясиків уважав якоюсь мірою причетними до нього. Але великий інтуїтивіст утримався від точнішого окреслення створеного ним поняття, сказавши, що це зроблять ті молодші, що приходять чи прийдуть в літературу. І дійсно, вже через два роки Бажан своїм ліричним епосом дав один із найбільш автентичних вкладів у романтику вітаїзму — поруч Тичини-лірика, Куліша-драматурга, Хвильо-

вого і Яновського — прозаїків, Курбаса-режисера і Довженка-кіномистця. І коли Хвильовий прочитав «Гофманову ніч», то на очах компанії колег-літераторів у клубі Блакитного буквально упав до ніг Бажана.

Безумовно, барокко і романтизм — головне успадкування Бажана. Романтизм, як слушно зауважив Дмитро Чижевський, не зменшив, а збільшив наслідки барокко. Цікаво, що майже одночасно українське барокко і «бароккову людину» 17-18 сторіч відкрив Бажан в УРСР (його «Брама» з «Будівель» — пряма маніфестація того відкриття) і Дмитро Чижевський на еміграції у своїх нарисах про українське літературне барокко. У зміні і повторах культурно-історичних типів і циклів ніби знову повияло в нашому столітті духом і настроєм барокко. Якою мірою доба самостійницької і бурхливої Хмельниччини і «Малоросійської Колегії» подібна до доби Української Революції і держави 1917-1919 рр. та УРСР, такою мірою і дух «бароккової людини» присутній у стилі Бажана. Якою мірою доба пруського мертвого феодального бюрократизму подібна до московського комуністичного тоталітаризму, такою мірою і романтично-сатиричний бунт Гофмана відлунується в поезії Бажана. Та аналогія не тотожність. На Україні, яку Сталін 1918 року назвав «світовим узлом» суперечностей, розігралась і досі триває гра велетенських сил — Заходу і Сходу, України і Росії, аграрного і індустріального світу, принципу здиференційованої єдності і принципу тотального моноліту. Може тому і в стилі Бажана не грає ролі «краса», а насамперед діє в його естетиці сила. Сила стихій, сила закономірності, сила суперечностей, гра сил і їх ритмів. А найбільше сила людини на тлі вищих від неї законів світу. І в цю гру поет кидає і велику силу свого таланту, цілої своєї незвичайної особистості. З несамовитістю експресіоніста й романтика, з точністю конструктора, оперуючи брутальною метафорою, антитезами сил і їх ритму, копальнями життєвої фактури і найбагатшим в українській поезії словником, розпикаючи вогнем сатири і трагічного патосу мову, він опановує барокково-романтичний

хаос свого розбурханого до дна часу і своєю естетичною інтуїцією дає йому цілеспрямованість і плян:

О, земле юрб і добр, о, земле сил і дій!
Я кожду яв твою зв'яжу і відокремлю
В єдиній складності твоїй.
Тебе до пня, до дна тебе й до краю
Всю вичерпать і розітнути суть!
Тебе, немов мету і жертву, розкриваю
Й не можу до кінця збагнуть,
Бо мудрости й буття неісходима путь.

Тут діє фавстівський активістичний дух проникнення і всеохоплення. І може й гетівська «філістерська» теза брати своєчасно необхідність за основу підшепнула Бажанові одним із перших написати оду Сталіну. Та от загадка: що рухало ним у його багатьох пізніших «партійних» творах, що мають вони сліди його «музи» і богатирської поетичної сили? Може він і Сталіна, і сталінську добу і себе в їх складі брав лише, як матеріял? Занадто живий іще цей поет, щоб робити якісь остаточні судження.

КРОВ ПОЛОНЯНОК

Б'є космогрудий кінь копитом на припоні.
Кипить на дні подовбаних барил
Солодке молоко розпалених кобил.
Пахілля пахнуть, дикі та солоні.
Войовники так сплять, що смерти не почули б,
І нерухомо на землі лежить
Узор карбований могутніх верховіть,
Мов левня мускулястий тулуб.

Додолу хиляться рясні кущі багаття,
І дим струною в небозвід зіперсь.
Рвучи нитки ялозеного шмаття,
Немов квічена брость, так гнеться повна персь.
У добру вільгість, в плідний піт
Зарошено тіла ясних вкраїнських бранок,
І рот розтерзано, і проросте на ранок
В дівочих черевах їдкий монгольський плід.

Ростуть роки, одвічний цвіт отав,
І в сайдаках сердець зотліли стріли згадок,
Та кров стару століттями нащадок
У гудзуватих жилах схороняв.
І любимо слова, важкі, мов чорний дим
Зловіщих ватр, що сяяли татарину,

Викохуємо кров тугу і міцно зварену,
І просторінь — безмежну царину
Вітаєм серцем круглим і простим.

ПОЕЗІЇ. Київ, «Книгоспілка», 1930.

ЗАЛІЗНЯКОВА НІЧ

До яру підійшли, і одностальні тіні
Погнулися від їхніх тіл назад.
Риплять вози, ладнаючись у ряд,
Колеса грузнуть в глей в понурому рипінні.

Поволі родяться слова нічних нарад,
Що рознесуть їх по Україні
З холодноряської святині
Козак і гречкосій, ченець і конокрад.

Скотилася луна по згорнутих шляхах.
Козак, і хлоп, і злодій, і монах
Почули зойк пророчих півнів третіх.

Хитнувся гвалт стривожених церков.
Шарпнувшись із-під ніг, нечувано зійшов
На темний степ бунтарських тіней кетяг.

1925

ПОЕЗІЇ. Київ, «Книгоспілка», 1930.

ДОРОГА

Ретельно тіні складено в штахети,
І над пустелищем степів,
Як хвіст скаженої комети, —
Огонь рахманних вечорів.

Упали тіні гострі осторонь!
Чіткіші лягли rischi гілок,
Перехилились в темну просторінь
Кущі здичавілих зірок.

Іду, й дороги переламані,
Гнучись, плазують із-під ніг.
Так важко на жорстокім камені
Класть лінії твердих доріг.

Так важко на жорстокім камені
Шляхів вирізблювати грань.
Невже і справді заважка мені
Дорога зустрічей і тиха путь прощань?

Дорого зустрічей і тиха путь прощань,
Людська дорого, — просто стелься,
Відбивши на холодних рельсах
Огні ночей і дотики світань.

І кожному іти тобою,
Людська дорога меж і мір,
І тягнуться над головою
Сліди скривавлених сузір.

І знатиму, куди іти,
І терени, що проходитиму.
Людському захвату неситому
Невже не вистача мети?

Не всі серця дадуться хробаку,
Не всі шляхи у круг закуто,
І проросте зелена рута
На жовтому піску.

1927

ПОЕЗІЇ. Київ, «Книгоспілка», 1930.

НІЧНИЙ РЕЙС

Ю. Я.

Підноситься зневажливо рука,
І щерблене перо, неначе шпага, гнеться,
І пада, зломлений, в покресленій чернетці
Рядок, мов цюгла неструнка.
Та напина вітрила плавні строф,
Скрипить холодним тросом літер
Вітер
Вишуканих катастроф.

Шукання катастроф, і мандрів, і надхнень —
Утіха всіх утіх, розрада всіх розрад.
Хай спинається твій патетичний фрегат,
Фрегат патетичних пісень,
Що чує крізь шторми, і ночі, і тьму,
Стенувшись од керми до носа,
Що судились йому,
Простяглися йому
Мужні мандрівки матроса.

Рівні та прості
Лягли на морях
Дороги матроські.
Як шрами од шпаг.
Тінь неспокійна й крилата
Корсарського злого фрегата
Морями облудними буде пливти,
Струмить хмуρο повз чорні борти
Вітер одвертий солдата,
Вітер одвертий солдата,
Що кричить альбатросом між рей,
Тугий, як дуга арбалета,
Прямий, як удар стилета,

Шарпавий, як іржа
Корсарського ножа.

Рубай же ланцюги,
Зривайся із причалу,
Бо не в чорнильницях фрегат шукає шквалу,
Бо ти, як муж і войовник,
В часи смертельного авралу
І компасу,
І серцю
Метнутись не даси убік.

1927.

ПОЕЗІЇ. Київ, «Книгоспілка», 1930.

ІЄТТО В ГУМАНІ

Жахтить земля, жахтить іржа і пил,
Як жар фурункулу чи виразка трахоми,
І сонце над усім — як вибух плям і стріл,
Як вибух мовчазний і тяжко нерухомий,
Цей маньякальний круг, що вплива в зеніт,
Це коло, зроджене в огні галюцинацій,
І осьмисвічники розлючених акацій
Підносять перед ним свічки убогих віт.
При корені дерев вирує й пломеніє
Плескатих одблисків рябий калейдоскоп,
І вкручуються так маленькі чорторії
У монотонний соняшний потоп.

Самум небесного страшного Ханаану,
Бездні жару, хлані мовчазні,
Що перекинулись, мов мідні казани,
На землю спалену, розпадену та пряну.

І в пил проллято, втоптано й прибито
Мозаїку з движких червоножовтих кіл —
Плямистий тиф розпачливого літа.
То жовч живу калюжками у пил
Проллято витворно.

І звився над землею,
Як вихор, ореол палаючих корон,
Що коронують ветху Іудею,
Цей одногорбий, цей старий Сіон.
Сіон у полум'ї — і так стоїть віки
Над ним огонь без трепоту й пощади,
Чи то огонь кривого Торквемади,
Чи райських огнищ гострі язики,
Чи віхола пожеж, розхристана й крута,
Залізнякової порвистої ватаги...
О, пагорбе жалю, і розпачу, і згаги,
Голготи нації,
Жорстоким полум'ям Сіон себе вінча —
В'язниця й царство,

ватра і химера
Оскаженілого у мандрах Агасвера,
Безумця, мрійника, раба і шукача.

На лобі пагорбу, як віра прирекла,
Вчепивсь обшарпаний, обсмалений і строгий
Ковчег квадратної рудої синагоги, —
Ковчежець з торою, прип'ятий до чола.
Зачумлений мокрець — огидний сірий мох.
Що тхне гниллям і склизею на трупах,
Повзе по каменях, по ребрах і по слупах
Худих і лютих синагог.

Стовп сонця вковано чи вкопано стовма
У жовтий шовб плюндрованого гетта...
Не спи, Ізраїлю!

О, шма Ісроель шма!

Ізраїль твердо спить, — і серць, і сонця летарг
Сліпучий свій туман над геттом підійма,
Не спи, Ізраїлю!

Не спи і проклинай
Туман огню і погар синагоги!
Твої, Ізраїлю, не всі ідуть дороги
На зганьблений Сіон, на страту і одчай!
Не спи, Ізраїлю!

Не спи і проклени,
Як чорну неміч, молитов судому,
Тих молитов хасидського Содому,
Що спляють роти, що рвуть серця і сні!
В ротах розпечених, шаршавих і кривих
Горить язик безумного хасида.
О, рот роззявлений — благань глухий барліг,
Де віра — як ганьба,

де плач — як зненавида!
Діра розбещена, —

і бовтається в ній
Та шарудить язик, скрегочуть чорні зуби.
Правець релігії, трясущий та жахний,
Хижацтво віри,

радість самозгуби,
Оргазм безумства,

апогей і шал,
Шал тріумфальної надсади
Гримить, немов органі колонади,
Що з циклопічних нот споруджують хорал.
О, темні сховища на людському шляху —
Святебні урвища,

оргазму пишні ями!
Всіх рас і натовпів розкриті навстяж храми
Ревуть тим голосом хотливості й жаху.
О, душе людська, зморена й жива!
Ще не закрилася, мов язва, під тобою
Оргазму віри яма трупова,

Смердюче й пишне лігво супокою.
Прадавні молитви, знесилені жалі,
Тисячолітні привиди одчаю, —
Вас, лементуючи, ще часто зустрічають,
Немов володарів недужої землі.
І, впавши ниць, з печер порожніх душ
Виводять, як мерця, зламавши кустодії,
Сповиту у сувій,

завжди одну і ту ж

Молитву-плач сліпого Єремії.
Її ведуть, як речника скорбот,
Її ведуть, як воїна й пророка, —
Кричить юрба сторота і стоока,
Немов один епілептичний рот.
На згарищах Каббал і на руїнах біблій,
Між трощених колон,

повержених метоп

Свій могилі й вірі вже загиблій
Вклоняється скажений гробокоп.
І, щоб в останній раз покласти в землю сів.
Рука стареча, хижа й ненажерна,
Збирає слів тверді і чорні зерна
З рядків Талмудових, як з луцених стрючків.
На землю ятрону,

на рани і на близни

Впаде зерно зловіщої сівби,
І родять висохлі Сіонові горби
Іржаві трави розпачу й гнилизни.
Та жнець уважний нивами не ходе —
Проклятий урожай на корені гние.
На інших нивах родиться твоє
Прийдешне,

змучений, знеславлений народі!

Сіон у полум'ї —

огню важкі корони.

Сіон у полум'ї —
 огонь, і тлін, і твань.
Сіон у полум'ї —
 нехай горять Сіони,
Катівні нації і плахи мордувань!

1929.

ПОЕЗІЇ. Київ, «Книгоспілка», 1930.

БУДІВЛІ

І. С о б о р

У тіні пагорбків процвівши потайміру,
Звучить колона, як гобоя звук,
Звучить собор камінним Dies irae,
Мов ораторія голодних тіл і рук.
Встає огонь святобливої готики,
Як ватра віри,
 як стара яса,
І по-блюзнірському піднеслись в небеса
Стрільчасті вежі —
 пальців гострих дотики.
Рукою обійми холодні жили твору
І дай рукам своїм німим
Піднести серце власне вгору
На грановитих списках рим,
Щоб в очі скнарі темних веж
Заглянуло воно,
 мов дзвін сухий, забилося,
І тінь впаде із пальців веж, як стилос,
І почерку її на серці не знесеш.
Немов кістляві й люті пута,
На серце ляже слів важкий узор.

Залізом,
 полум'ям,
 єлеем,
 кров'ю
 куто

Зловіщу повість про собор,
Як в захваті баданних юрм,
У скреготі зубів
 і скреготі граніту,
Мов смертний спів,
 мов клик одчайних сурм,
Щоб пломеніти і гриміти,
Вставав собор на славу феодалу,
Яскиня віри,
 кішло прощ,
І на лункі тарелі площ
Вже дзвін його упав помалу,
Мов мідний шаг,
 офіри мідний шаг.
Так в католицьких висохлих руках
Бряжчать разки з пахучого сандалу.
На дзвін не йшли,
 а плазували лігма
Раби та блазні, дуки й королі,
І роззявлявсь собор,
 немов солодка стигма
Безвольної й самотньої землі.
І падали,
 і дерлись під склепіння
Тіла без рук і руки, що без тіл,
Роти, розірвані навпід,
В камінну бистрину вплітали голосіння.
І, як худа стріла, злітав над ними вгору,
Як рук голодних гостроверхий сніп,
Надхненний корабель собору
У фанатичнім, виснаженім сні.

Крутилися в похмурій веремії,
Та не згасали, щоб ізнов блищать,
Вогні готичних яросних багать
На щерблених мечях і косах Жакерії,
Бо уставав собор — гнобитель і захисник,
Юрби благання і юрби прокльон,
Й готичний розцвітав трилисник,
Мов хрест, мов квіт, мов псалма і мов сон.

І І. Б р а м а

У грі нелюдській,
в спразі неприродній,
Потряси ланцюги прикрас,
Важкою зморшкою напнувся владний м'яз,
Обняв краї
спокійної безодні.
Підніс, як пожаданий келех,
Широку браму в вишину.
Широку браму, грішну і земну,
Мов круглий перстень на руках дебелих.
І творчий хист,
що не втомивсь,
не вистиг,
Снопи принадних зел на камені поклав,
Як груди дів,
гарячих і нечистих,
У шпетних ігрищах уяв.
Так щедро кинув семенасту брость,
Як звук на ложе кидати коханку,
Що зна любовний піт,
важких запліднень млюсть,
І ситий сон,
і спрагу на світанку.
На брості — квіт,
на брості квіт, мов око

Розпаленого самкою самця
Ще тих століть,
 коли в серця
Вливалась пристрасть хтивого барокко,
Що глинула з віків старого лябіриту,
Що поєднала іздала
Вкраїнських брам рясне гілля
З вільготними акантами Корінту.
І той акант — не лавр
 на голові державця,
І брами щедрої ніхто не розчиняв,
Щоб бранців пропустить
 з подоланих держав,
Бо шлях побід крізь браму не прослався.
То брама пристрасті пригноблених і лютій
Старих століть.
 Одягнені в шарлат,
Тоді здвигав свої дзвіниці злотокуті,
Мов пишні бунчуки,
 бундючий гетьманат,
Тоді, немов тремкий вінець,
На кошлане волосся степу
Поклав церкви свої Мазепа,
Поет,
 і гетьман,
 і купець,
Тоді, програвши гру одчайну,
Навчився бігати назад
Мазепин білий кінь, оцей Пегас без стайні,
Безхвостий Буцефал
 прийдешніх гетьманят,
Женить того коня,
 хода його хай втихне!
Мов списа ржавого,
 дзвіниць ламайте тінь!

І мовкнуть дзвони,
 дзвони з-під склепінь,
Бо серце наше більше за їхнє!

І І І. Б у д и н о к

Мов райдуга, що викута в гамарні,
Уже нагнувся над домом віядук,
Але ще юрбами навколо ходить гук,
Стає в стовпи громохкі й незугарні.

Стовпи громохкі. Палі риштувань.
Підойми зігнуті. Поламані домкрати.
Кипить могутніх будувань
Гарячий бунтівничий кратер.
В'їдається у степ

 цупка робота та,
Як смерч, поставлений донизу головою,
Трясе рівниною і двигает горою,
Мов аркуші, шари земні горта.

І вибуха, як постріл, рух,
Розряд міцних натуг.

Тут

Бує труд.

І пруг

 ляга на пруг,

І кут

 ляга на кут;

Луна іде навкруг

Споруд.

Ідуть потужні голоси,
Як лави невгамовні,
І відгукаються баси
Тяжкої електровні,

Де на моторах, з-під щіток,
Між нафтових калюжок,
Повзе, закручуючись, ток,
Немов стальний остружок.
Наллявши сяйва в склянку ламп,
Він п'є свою спіраль
Від паль
До дамб,
Від дамб
До паль,
Кваплячись у даль,
Де хаос ям і хаос куп
Піску й рудої ржі,
Де на твердий, упертий шруб
Нагвинчуються етажі.

Колонки електричних гроз
В дротах прогрімотіли,
І лопає тривалий трос,
Як лопаються жили.
І смерчі звуків випряда
Оскаженіла хуга,
То крутиться мерщій труда
Велична центрофуга.
Обертається мерщій,
Луну на гони й гони
По рельсах гомінких колій,
Як вагонетки, гонить.
Копають степ, свердлять масив,
І закладають тут же
Не арки брам, а дула димарів
І кратери споруджень.
Зубами чорними зубил
Рубають ромби брил,
Бетон громадають в кучугури;
І пахне, як озон, їдкий металу пил,

В корчму фантастів, візників і шлюх,
В корчму огидного й ганебного надхнення.

Роззявилась вона, закопана в землі,
Мов кислий рот п'яниць, де, наче зуби трухлі,
Стирчать свічки, ллючи жовтавий лій
На стіл дубовий і дебели кухлі.
Мов кулаки бубняві й круглі,
Мов яблука важкі, плоди добра і зла,
Лежать на випнутих, на кремезних столах
Налляті оливом, вином і лоем кухлі.
Скриплять, вискрипують, вилискують столи,
Вином закаляні і пальцями залапані.
Смердючий лій шкварчить в окапинах,
Що зі свічок поволі поплавли.
Поважно правиться затаєний обряд
Бенкетів виспренних, замислених пиятик,
Де кожен із п'яниць — філософ і фанатик,
Сновида й брат, Серапіонів брат.

Тут тисячі годин, тут тисячі ночей
Регоче й п'є яхидний Амедей,
Поет злих слів і вигадок свавільних,
Король нічних, врочисто-божевільних
І похоронних асамблей.
Ось він сидить, цей куций Мефістофель,
Недобрих учт похмурий бенкетар.
Ах, що йому до жінчиних пантофель,
Врядовницьких чинів і орденів, і чвар!
Ковтає мовчки дим, вино слизьке і слину,
Мовчить і дивиться, і гне свою живу,
Загострену, мов голий нерв, брову,
Неначе сласний кіт худу і хтиву спину.
То ж він, — гігантський кіт, улесливо солодкий,
То ж він, — замучений уявою маньяк,
В гурті розпутників, поетів і кривляк

Сидить з лицем диявола й девотки.
То ж він, — гігантський кіт, добрячий котик Мур,
То ж він гне спину й випускає кігті
І тут в сліпій корчмі, й в нуднім камергерихті,
У веремії кішл, у млі магістратур.
Театр потвор, театр п'яних калік —
Він одкривається для мрійника й фантаста,
Й презирливо брова згинається зубчаста,
І в ясна б'є розбещений язик.

— «Я не п'яний! Як смертник той, я щедрий!
Хазяїне, свічок! Хазяїне, вогню!
Хазяїне, вина! Нам цукру, спирту й цедри . . .
Віват, поезіє! Так випиймо ж за ню!
Підпалюй спирт! Святе автодафе,
Де спирт пала, мов християнські душі . . .
Кричіть, захоплені клікуші,
В берлінському блюзнірському кафе!»

Шумує зграйний пунш, і майорять огні,
Блакитні язички підплигують угору
В лункім, як черево, й блискучім казані.
— «Панове, пуншу Теодору!
Надхнення й істина в вині . . .»
І наче ватра тайних інквізицій —
Холодна заграва гарячого вина.
— «Так що ж, черпаймо з казана,
З товстого казана пекельної водиці!»
Парують і шумлять отруйні пугарі,
І вогники стоять, як пальці сяйні й сині,
А над людьми кружляють угорі
І діри в тьмі, і дим, і тіні.
Розпилившись, пливуть в його уяві хворій
Червоні ліхтарі зашарених облич;
Підносяться шляхетні шпаги свіч;
Рушає карнавал нічних фантазмагорій,
Лютують блискавки страшної тишини,

Роти провалюють, розтявши губи лезом,
І котячи слова по кручах фрази в безум,
Неначе в прірву круглі валуни.
Встає огонь, як стовп, встає, як стовп, гармидер,
Як стовп і стогін, — над старим столом.
— «Я в смерті ще раз хитро видер
Кипучу ніч з надхненням і вином.
Кладу на плечі ніч кипучу,
Як хрест ганьби, як чорний слуп.
І труп, свій власний, бідний труп,
Мов некрофіл, гвалтую й мучу.
В ганьбі, огиді, шалі й трясці
Наказую я привидам-словам: —
Із прірв свідомости, з найглибших людських **ям**
Ви павуками тихими вилазьте!
Мов павуки пухкі й ослизлі,
У тільці несучи отрут скупий пухир,
Повзіть з шпарин проламаной мислі,
Щоб я, поет, святоха і блюзнір,
Поклав вас трупами на зляканий папір,
Щоб череп репнув, й звідти, з чорних дір,
Потворні мрії вистромляли ссальця.
Тоді перо, як крик, накидується в пальцях
На плеканий, заплаканий папір . . .
Так хорони ж, скрипучий манускрипте,
Пекучу порохню з сандалів сатани ! . .
Брати! Вина! Вина мені насипте!
Нехай киплять ізнов бурхливі казани!
Хай гугонять ключі напружено і густо,
Прозористі бурштинові ключі . . .
Приходь! Чекаю уночі
На тебе, творча зганьблена розпусто!
Сердите серце рве на ланцюгу, —
На ланцюгу, проклятий волоцюго ! . .»

І келеха бере із рук старого друга,
Щоб загасить суху свою жагу.
Кричать розмовники. А він стоїть і слуха,
Стоїть і дивиться скажений Амедей.
Мов краб, чіпляється ущиплива ядуха
У голе горло втомлених людей.
Наважившись бенкету край покласти,
Знесилівши від слів і від вина,
Просмолений, тягучий, чорний квастер
Уважно в жмені мокрій розмина.
Ще в казані хвилюється заграва,
Та тиха тьма росте й шепоче круг стола.
Служниця заспана недбало принесла
У картузах тютюн масний і кучерявий.
Пливе вихлястий дим з фаянсових люльок,
І довгі чубуки гарчать, уже захрипши.
Хвилини мовчазні, найлюбші і найліпші,
Хвилини млявих мрій, поплутаних думок.
Приклавши до ротів люльки, немов клярнети,
Струю із чубуків висмоктують смачну
Утихомирені, замислені поети.
О, музико люльок, кантати тютюну,
Злетівших вгору струй блакитні піруети!
— «Ах, ах! Доволі слів, надхнень, верзінь і смерти!
Він не страшний — німецький добрий чорт!
Де ноти, Гофмане? Де Глюкові концерти?
Музикусе, на нас чекає клявікорд . . .»

Акорд би стиснути оцим рукам блідим,
Щоб наливався звук й стенався композитор!
І він підводиться, і стеле вірний вітер
Йому під ноги, наче стяги, дим.
Кладе свою правицю волохату
На білі щелепи приборканих клявіш.
Та б'є дванадцять раз. Стискаються щільніш
Два чорних пальці цифербляту,

Мов діючи нічну посвяту
Серапіоновому брату,
Вмочивши пучки в час, в свячений час і тиш.
— «Панове, час іти. Подайте но плащі!
Не будьмо, друзі, надто романтичні . . . »
— «Надворі дощ . . . »

Скриплять ізнов дощі,
Мов над папером пера педантичні.
Старий Берлін розписують дощі
Готичним почерком, рясою крапель гострих . . .
І крізь колючий дощ, мов крізь густі кущі,
Хто продереться, подолавши страх?
То радник Гофман по калюжах човга,
Підплигуючи, йде і марить у півсні,
А вулиця за ним, як гама рівна й довга,
Пливе, кружляючи, притихши в далині.
Плискаті площі заросли дощем,
Струмким кущем дощів глухих і нерухомих,
І над п'яницею, безумцем та митцем,
Хитається, як звук, їх виміряний помах.
Ах, колонади тонкостеблих струй,
Ах, дощ химерний — в прорізах і стрілках,
Хитайся і злітай, хитайся і лютуй,
Трощи в трикутничок знайомого причілка!
Знайомий дім, де жінка й тепла грілка,
Знайомий дім з цухлядками кімнат,
Ковпак нічний, бавовняний халат,
Огрядна пічка, і приемний чад
Із мідного прокислого кадилка . . .
— «Амеліє, ти спиш? Амеліє, — та де ж ти?
Йди двері відчини, бо тричі стукав хтось . . .
Це, Амедею, ти? Приплентався нарешті?
Скидай но туфлі, бруду не нанось . . . »
І, туфлі кладучи до груби, щоб протряхли,
Сміється Амедей замислено собі,
І посміхаються з полив'яної кахлі

Рожеволиці лицарі й дівиці голубі,
І черевань, розцвічений у блейвас та цинобру
(Полив'яна ідилія голляндських мулярів),
До себе пригортаючи свою коханку добру,
Теж посміхнувся ввічливо й замріяно зомлів.
Флямандська піч розпарена, в квітах,
пташках та бантах,
Мов дівка угодвана, паруючи, стоїть.
Полива жирна топиться, гладкі блищать драбанти,
Червець на них вилискує, зелінка і блакить.
Рипить підлога повагом, скриплять кульгаві двері,
І Гофман — у притулкові своїх буденних чар,
Де на пузатому старому секретері —
Перо крилате й ситий каламар . . .

1929

ПОЕЗІЇ. Київ, «Книгоспілка», 1930.

РОЗМОВА СЕРДЕЦЬ

I

Труський, як лихоманка, дощ.
Осіння ніч, їдка та чорна.
І б'ється на квадратах площ
Людина й тінь її потворна.
Ідуть вони. Спокійні. Вдвох.
Плекають впевненість глибоку,
Що десь дано їм аркушик підлог,
Де вільно ставити
крапки сухого кроку
І не боятися
крапок над власним «і»,
Писать собі, читать собі свій вирок,

В брудний конверт

брудних кватирок

Сховавши свідчення свої.

В смердючому, в плескатому конверті

Заховано слова дрібних тремтінь та мук,

І пані Вічності, шановній пані Смерті

Заадресовано до їхніх власних рук.

І так лежать листи,

життя малі цидулки,

І труситься над площами сльота,

І розбігаються в усі кінці провулки,

Немов рядки предсмертного листа.

Я теж іду.

І ось уже я вдома:

• Хрещатик, № 50.

Я зупинився. Постать невідома

Заходить теж сюди

і не верта назад.

На сходах пахне цвіль і сеча,

І купи тьми гниють в кутку.

А я несу на утлих плечах,

Як чадну лямпу, голову важку,

І серця висаний кавалок,

І тіло втомлене своє, —

І наді мною дім встає,

Мов божевільний катафалок.

На нього мовчки і без руху

Кладеться поверхів труна,

І гостро колеться на скалки тишина,

Струмком тонким снується біля вуха.

Всі двері замкнено.

Опущено фіранки.

У скриню запхнуто злигодну тишу й мир.

І на шнурку метляється пухир

Налитої ріденьким світлом склянки.

По сходах щойно хтось пройшов,
Бо чую судорожний подих,
І шамотню широких підошов,
І як шуршить об стінку одяг.
Якийсь підпилий шалапут,
Бо для відвідин пізно доста!
І раптом зворухнувся,
 ожив холодний кут,
І вийшла звідти темна постать.
І бачу я туманний обрис тільця,
Що з закутка ступило наперед,
І через тільце — чорні бильця,
Іржавий сходів парапет.

II

Стоїть, зіпершися на трость,
В старенькім синім віцмундирі...
— Чого вам треба, ваша мосць,
В моїй неприбраній квартирі?
І поповзли дві п'явки брів,
І два шматки м'якого м'яса
Проплямкали пробачливу ґримасу,
Нужденну посмішку й привітних пару слів.
І то ж не сни химерні сняться, —
Вони відснилися сливе, —
І вир яких галюцинацій
Сухі клітинки мозку рве?
Я запитав:
 — Ви хто такий,
Що стурбували супокій?
Чи то не вас на вулиці я стрів?
Чому ви не спите
 і хто вас пробудив?
— Ночі сухі. Сни сухі.
В петлях вулиць заплутався крок,

За які гріхи,
 за чиї гріхи
Мені серця дано шматок?
Воно задихнулось,
 воно звиса,
І слина тече з язика.
Так кров'яна дешева ковбаса
Шкварчить на блюді кабака.
Великий,
 величний
 російський кабак
І розжоване серце моє!
Синя габа, від петлі габа
На серці у кожного є.
Кожен серце кричуще своє розіп'яв
На столах кабаків,
 на хрестах перехресть,
І ніхто не закрив
 і ніхто не сховав
Язви велику честь.
Язва віків,
 язва століть,
Благословенна язва та
На тому ж небі процвіта,
Де й п'ятикутній знак горить . . .
— Ти брешеш, тінь,
 ти брешеш, тінь!
І гниль із слів твоїх тече!
Наш день, що знявся у височінь,
Не на твоє зіперсь плече.
І язв твоїх беркі герби
З сердець здирали ми.
Віддали кабаків дома
На самосуд юрби.
Ішла юрба, моя юрба,
Не бруком — по серцях!

Розбито впень, ущент, упрах
Великий твій кабак.
І марно намагався ти
Ховать свої герби.
Ламали людям ми горби,
Щоб вирівнять хребти.
Коли ж зламався, то впади
І серце з рук роняй.
Ми звикли з'єднувать ряди,
Бійців лічить щодня,
І нести серце, як трофей,
Порубаний в боях,
Як славний стяг,
 почесний стяг,
Цей знак живих людей,
Знак вітру, бурі й зненавид,
Вогню й заліза гордий слід . . .

III

— Б'єте в громохкий барабан,
У барабан із людських шкір!
В людей замало в серці ран,
Зате багато дір.
І то не вітер — протяг то
В грудях людей свистить.
Не змиє і не змив ніхто
Клейна з людських лахміть . . .
— Клену і рву твоє клейно!
— Не рви, бо я — то ти,
Бо ти і я — завжди одно,
І нам у парі йти.
І тінь моя країною бреде,
Столика тінь оця,
І не зустріла ще ніде
Зачинені серця . . .
Я на бенкет безумства й глупства

Несу в кишені серце й карт
Колоду повну.

Милий жарт,
Дотепніший за самогубство!
І в кабаках землі веду одчайну гру,
Як божевільно п'яний банкомет.
І трьох партнерів я собі беру:
То вбивця, шлюха і поет.
І карти кидаю з руки
На лишаї процвілі столика,
І ніч розлазиться в боки,
Мов чорні вени в серці алькоголіка.
І вбивця перший робить знак, —
Стиснув у руку похололу,
Мов круглу рану, мідяний п'ятак,
І ми згинаємось до столу.
Повія в банк для гри дарунок,
Мов перстень, здерши з губ, дає, —
Дання невитворне своє:
Смердючий шлюхи поцілунок.
Поет блідий сидить між нами,
За столиком, на самому краю, —
І частку сплачує свою
Дешевими й фальшивими словами.
Зім'явши серце в довгих пальцях,
Найбагатіший я між них . . .
О, серце,

серце,
не печалься;

На ешафот столів брудних
Кладу тебе, нічну офіру,
Серед вселюдського трактуру,
І граю партію свою,
І програю,

і завше програю . . .
Лишаю серце на столі,

Нехай лежить у бруді плазма.
Усі вітри землі,
всі подихи землі,
Немов надхнень надлюдських спазма,
Стискають горло, в груди б'ють,
І ніч кінчається,
й мені лисніє путь . . .
Але не знаю я, куди тепер іти,
Коли у грудях цупко — тиша,
І бідне серце — бідна миша
Не прогриза тупі кути . . .
Й не треба знати!
Я пройшов
Багато кабаків,
і більше ще церков
І цвинтарів країн.
Ніде нічого не знайшов,
Крім серць пощерблених, і звихнутих гол**ов**,
І зігнутих колін.
А я шукав (чи то верзеться?)
І слів, і женщин, і уяв,
Лише одного не шукав:
— Загубленого серця.
І під сльоту нічних хвилинок,
Серед брудного кабака,
Не простягав, як руку жебрака,
Незграбний серця втинок.
Благословенна кішл імла
І сухоребрих стін осуга!
Худа печаль і довга туга,
Мов потопельник, попливла.
Але приходять рівні ранки,
Часи уважности,
години самоти,
І потрясаєш тіло ти,
Машинко лихоманки!

І подаєш до герцю знак ти,
І марширують по мені
Упевнені, нахабні і нудні
Твої прокляті такти.
І я тебе не переможу
Ніяк, ніколи і ніде...
І серце в путь мене веде,
І я не йти — не можу...

IV

Він замовчав,
і губи труться білі,
І очі розкрива, мов вікна зачепілі,
І чоловічок, наче чоловік,
Зіперся на лутки запалених повік,
Як гострий орден в грудь худу,
Вчепилась лампа в тьму.
Я в очі зазирну йому
І одійду.
І зникає час, і буде тиша
Шукати, де лягти...
— То тінь твоя
за тінь хреста святіша?
А що нам хрест,
і що нам ти?
На смітниках чужих
твоя сконала Русь
Собакою голодною й худою.
Твій юродивий пристав Ісус
В вінку з шипшин
не стане наді мною.
Святий городовик
і пристав нищих душ,
Цей лицемірний бог
Распутіна й Малюти,
Мене не подола,
за ним я не піду

В його нудний участок для покути.
І я знущаюся, глузую і сміюсь
Із цього сторожа смиренности й моралі,
З наглядача тюрми, що ви її назвали
Струнким і ясным словом — Русь.
Мені не храм —
 бордель твій і трактир,
Запльовані столи —
 мені не сповідальні,
Ненависні мені
 акафісти печальні,
Надсадні молитви
 твоїх холопських вір.
Тримай же серця випнуту гилу
Безсилями і хтивими руками,
Як синій жмут кишок,
 тягай попід ногами
Потворну тінь свою,
 Потворну і гнилу.
І всі слова твої —
 то шорох тих інерцій,
Що зсовують серця людей набік,
Тому влютовуєм ми в ребра кожне серце, —
Так цвях вганя в будівлю будівник.
'Ти кажеш, що я твій, а я клянусь —
 готовий
Дволике серце розламати навпіл
І дати псам напиться із жил,
Коли є крапля там
 твоеї злої крові.
Я знаю — ти живий,
 я знаю — ти не здох;
Кричу,
 кричу тобі я:
 доки

Ще шкутильгатимуть лякливо кривобокі
Серця людські по трьох сажнях підлог,
В тинькованій труні, в коробочці труни,
Ковтаючи слова горлянками вузькими?
І дикі, як одчай, припадки тишини,
Ці діри в вічність, ломляться під ними.
І клоччям котиться із уст і піт, і слизь,
Із уст, що випнулися глибоким, чорним

КОЛОМ . . .

І зашморгом шляхи всі заплелись
Оцим христосикам, хлистам і богомолам.
Столоначальники, убивці, сутенерики,
Раби раба і служники слуги,
Сини російської великої гістерики
І всеросійської великої нудьги,
Всесвітнє падло і вселюдська гнущ,
Здыхайте у своїй зачиненій конурі!
Повстала у вогні, в пожежі, в герці й бурі
Вкраїна інша й інша Русь . . .

І що,

і що тепер мені
Твій зойк, твій біль і зненавида?
І мево лямпи, як сновида,
Пройшло провз мене в тишині.
І було чути, як парує вільгіть,
І випар тьми, мов тінь густа, застиг,
Тлетворна тінь, де сіпається тільки
Скажений живчик на кістках сухих.
Не заховає хижа тьма
Відблиска глухої муки,
І Достоевський сухорукий
Горбатий лоб, як брилу, підійма.
І мружаться, мов ласі звіри, вилиці
І рот слова неказані жує . . .
Серце,

тихе серце моє, —

Той помиливсь, хто не милиться.
Тож хай сьогодні швидше буде вчора,
І в двері хай твої не стука гість нічний...
Як штопор, в горло коридора
Вкрутився протяг довгий і в'юнкий.
Шарпнувшись, тіні стали строго
В чіткі і правильні ряди,
І темний кут...

Вдивившись туди,
Я не побачив там нікого,
Лиш пліснява полізла по стіні,
Де звикла з року в рік тулитись.
Спинались, — не могли спинитись
Дрібненькі хвилі маячні.
Але все стало просте й звичне:
Пошарпана підлога, і стіна,
І лампа на стіні, й простора тишина,
І водогону стукання ритмічне.
І кожен стук — життя міцного знак,
Життя земного, простого, як подих.
І серце так мені сказало: «Так»,
І вітер шелестів по сходах...

Пі с л о в о

Читальнику! Вельмишановний мій!
Невжеж насправді це лише цинічна містика,
Розхристана, без фігового листика,
Симптом моїх психостеній?
О, ні, бо я не гірш од Вас
Сам знаю твердо, аж на диво,
Що бачить привиди в наш час —
Невитримано і шкідливо.
Тому — це так собі, чи вправа, чи прийом,
Бо вчити тут когось я не бажаю зовсім;
Аджеж не йти ж на тебе напролом.

1928

ПОЕЗІЇ. Київ, «Книгоспілка», 1930.

СЛОВО О ПОЛКУ

Масивні коні, п'яні коні
Мотуззя рвали, пруги шлей . . .
Тягли в проклятім перегоні
Тупі потвори батареї.
Услід подоланій колоні
Тьма волочила мокрий шлейф.

Квадратний крок і коней і людей
Котився в строгім ескадроні.
Бійці замислились — ачей
Іржатимуть ще їхні коні
Перед атакою на лоні
Бездонних галицьких ночей.

Ніч одступу. В арієргарді
Йде смерть, схиляючись до тих,
Що зранені при окраях доріг
Лежать у варті, марній варті
Шляху, що значився на карті,
Як шлях походів вікових!

Полки проходили повз них
І вивертали салдатські очі з корнем,
Мов білі пні з крутих орбіт,
Щоб подивитися услід
Колонам кінним — чотам чорним,
Що йшли на схід, що йшли на схід . . .

І хлинувши у хлані літ,
Лягли, як на струну, на шлях стрункий
зі сходу
Знов тупоти підтоптаних коней
І гуркоти голодного походу —

Проходили віки, проходили онуки
На ті поля, де вмер достойно дід,
І жовті черепи побожно брали в руки
І клали їх очима на схід.
О жовті черепи, камені межові
На скорбних перехрестях війн!

ПОЕЗІЇ. Київ, «Книгоспілка», 1930.

Ви, діду, ачей
Не перший десяток вакуєте з лірою
І знаєте добре сліпецькі путі,
Що я їх ніколи не взнаю,
не зміряю...

Діду! Скажи — чи дорогі оті,
Замучивши згагою душі,

виводять

Співців та їх вірних в ясний вертоград?

Чи певність та звагу,

чи просто байстрят

Блукаючи світом, бандурники родять?

Чи всохла остання краплина води

В бандурній лункій та сухій шкаралущі?

Чи, може, вже води могутніші й дужчі

Гримлять об пороги мужицьких твердинь?!

Ти ходиш по світі не перший десяток,

Не на першому стовквищі ницьма лежиш,

І ліра стара та посвячений ніж,

Та, може, ще мудрість і скруха — твій статок...

Запльований,

зганьблений більш над усіх,

Це ж ти —

найнешасніший з відданих лірі,

І розпач холоне на більмах твоїх,

Одчай, що зневажливу зроджує щирість...

А лірник мовчить,

і пливуть,

і пливуть,

Нерухомо спливають два ока підласі,

Несучи білий мул і гнилу каламуть

З продавлених ям в зашкарублому м'ясі.

А лірник мовчить,

наче він не зловив

Глухого, мов скрип, шепотіння прибуду.

Навколо сліпців порозходились люди,

Не добравши в тій бесіді глузду і слів.

А лірник мовчить,

і видзвонює муха,

Принаджена соком м'ясистих повік.

Він спить?

Десь ширяє думками?

Чи слуха?

І, поруч, присівши,

веде чоловік

Все далі своєї:

— Я вчився три роки

І очі склепились зогнивши.

Отак

Пішов придивлятись до світу,

безокий

Мандрований лірник, незрячий жебрак.

Я бачив багато, й питаю не вперше,

Востаннє?

Не знаю.

Знаю — не вперш.

Ти відаєш, діду, —

є всякі тверджі,

А сумнів, певне, найбільша з твердж.

Ламаюся в сумнів, як в браму обвалену,

Розкопую,

б'ю,

вивертаю її.

У кожную шпарину, у кожную прогалину

Вставляю заюшені пальці свої.

Ти думаєш — так,

засурмивши у сурми,

Пройдеш крізь облоги, крізь мури й рови?

Ні!

Треба в страшні і розпачливі штурми

Кидати чорне ядро голови.

Маячня повсякденна,

шугання думок, наче струменів,

Що дзвонять у скроні

та геть відлітають у мить.

Легко зломити голову —

важко зломити сумнів,
Здолати його і на горло йому наступить.
Порожнеча вирує так боляче й глухо.

Шалій ти!

Кругойдуче вагання засмоктує трупики душ!
Здолати! Продертись! Пробитися! Вийти!
Як муж, а не мученик...

Чуєш?

Як муж!

Відповідай, перехожий!..

Невже безсоромно й довічно
По торжищу людському сумнів тягтиму я свій?
і чоло скривавлено біле, —
тільки око кричить дихавично,
Наче здавлений розпачем рот, закам'яніло блідий.

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ, 1931, січень-
лютий, ч. 1-2, стор. 116-118.

Марко Вороний

Син Миколи Вороного. Уже своїми першими поезіями виявив талант, що здався вищим за талант його славетного батька-поета. Народився 1904 року в Чернігові. Мати його була дочка поета М. Вербицького. Друкуватися почав під псевдонімом Марко Антіох 1925 року в львівських журналах, надсилаючи вірші своєму батькові, що жив тоді на еміграції.

З поворотом Миколи Вороного в Радянську Україну Марко з 1926 року друкується виключно під своїм ім'ям і тільки в радянських журналах («Глобус» — з 1926, «Життя й революція» — з 1927, «Червоний Шлях» — з 1926). Всупереч своїм обіцянкам повної свободи Москва незабаром вислала Миколу Вороного з України. Син Марко пробував рятуватися еміграцією з України в Москву. Але 1935 року Москва запропонує на Соловецьку каторгу і батька й сина, де по них пропав слід.

Поезії Марка Вороного (Антіоха) ніколи не були зібрані і видані окремою збіркою. Друкуючи пучок сонетів Марка Вороного, один львівський журнал писав: «Молодий поет-неоромантик, співець трагічності нашої епохи. У його віршах відчувається невичерпна потенційна сила, що шукає свого виходу. Серед сучасних поетів Радянської України його талант помітно визначається глибшим змістом і досконалою формою». (СВІТЛО, Львів, 1926, ч. 6, стор. 11).

Одна з болючих фактичних молодих втрат поезії двадцятих років.

ОТЧИЗНА

Моя отчизно! Знаю я, тобі
Судилась крізь війну в віках дорога.
Ти Бога бачила, такого Бога,
Що віти опустилися в журбі.

Ще колії татарської гарби
Лишилися і з полум'я грізного
Не вийшла ти. Бо он ще відблиск його,
Поглянь, горить на степовім горбі.

Так, од могил земля наша горбата . . .
О, проклинаю всіх, хто єсть Батий!
На переможцях скрізь печать проклята.

Он на бурхливім небі знак страшний.
То крови з хмар напухнув хрест гігантський:
Не вийти з бід країні цій селянській.

ВІЗІЯ

Я раз лежав. Спокійна течія
Несла вгорі золотосяйні хмари . . .
Коли здалось — мов у глухім ударі,
Блакить розкрилась і стряслась земля!

Як божевільна мрія палія,
Палала сфера. Огняні примари
Розходились і сходились у пари...
І в спеці шкіра тріскалась моя.

І я побачив: неслась земна куля
Серед пекельного того розгулля
У хорі незчисленному планет.

Зотліло все в страшнім огні свободи:
Гляділо сонце лиш в холодні води
І диски місяців, як мідь монет.

БОНДАРІВНА

Ой, не вітер то гуде над дахом,
Поринає в сиву долину —
Зграя гайвороння, птах за птахом,
Обминає Бондарівнину труну.

Ти лежи, лежи в труні сосновій,
Бондарівно, дівко молода;
Потемніла, помутніла з крові
У Дніпрі широкому уся вода.

Гей, на коні, і шаблі в долоні,
Тільки вітер шляхом заміта.
У небесній грозовій опоні
Проступила тінь вогненного хреста.

СЛОВО

Настали ночі темні і глибокі,
і в тиші вогкій туляться сади.
Спадають німо в течію води
і листя, і зірки мільйони років.

Куди у тьмі не йди, не чуто кроків,
в таємній тиші губляться сліди . . .
А десь над вами, села й городи,
підводиться Господень зір стоокий.

Так ми життя хвилиenne проживем,
калейдоскоп одвічних наших тем
розіб'ється об чорну тайну ночі.

Одно лишає нам хаос розлук:
в широкій ніжності відкриті очі
і Слово, роджене з блаженних мук.

Журнал СВІТ (Львів), 1926, ч. 6, стор. 11.

Василь Мисик

Як і Олекса Влизько, цей юнак пролетів загадковою своїми незорими можливостями зіркою на обрії ренесансового десятиліття. У короткому відтинку свого життя між 17 і 24 він устиг здобути високе місце — в сузір'ї наймолодших-найсильніших — поруч Бажана і Влизька. Ні на кого іншого не схожий, Мисик якимось одразу зформував у своїй поезії власне відчуття, коли не образ світу. Без нього картина літератури й духовости України 20-их років була б неповна. Формально він належав з 1924 року до масової спілки письменників «Плуг», але фактично він був привітаний, як свій, у елітарних групах, «романтиків вітаїзму» і класицистів.

Цей селянин, народжений 24 липня 1907 р. у селі Новопавлівка в степах Дніпропетровщини, якимсь дивом став видатним поетом, блискучим перекладачем поезій Редіярда Кіплінга і Роберта Бернса, маючи формальну освіту лише за сільську семирічку і працюючи в селі. Мабуть уже геть пізніше закінчив він фізико-математичний відділ Харківського університету — та й то **з а о ч н о**.

Загадковість такої потужної сили молодого зростання просто з сільського українського ґрунту та здібности із сільської глушини здобути безпосередній духовий контакт із світовою культурою збудила пильність до Мисика з боку московського штабу душогубців. Мисик був одібраний (як і Влизько)

в ту групу демонстративних жертв («28» розстріляних), на якій Москва хотіла показати всій Україні свою рішучість знищити країну навіть з її дітьми, якщо вона не капітулює на повне рабство. 13 грудня 1934 року приїхала в Київ з Москви виїзна сесія воєнної колегії Верховного суду СРСР на чолі з Ульріхом, а 15 грудня 28 українських письменників і діячів були вже розстріляні. Мисикові розстріл замінили на 10 літ каторги. Серед гибелі мільйонів населення України Мисик зник у найстрашнішій частині царства каторги — на Соловках. Здавалось навіки. Аж ось через 23 роки в АНТОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ, т. 3 (Київ, 1957) бачимо кілька віршів Мисика і кілька рядків довідки, яка невинно перераховує всі книги Мисика і каже, що він брав участь у великій вітчизняній війні. Про його засуд і страшну кару — ні слова. Мабуть під час війни поет вирішив пристати до тієї відчайдушної групи каторжників, що скористались пропозицією Кремля купити собі відносну свободу ціною смерті на фронті.

За цими дуже скупими фрагментами зовнішньої біографії поета ховається його біографія внутрішня, духовна. Можна шукати її покищо лише в збірках поезій ТРАВИ (Харків, видання Вапліте, 1927) та БЛАКИТНИЙ МІСТ (Харків, ДВУ, 1929), а також у поезіях і уривках поем по журналах 20-их років («Червоний Шлях», «Життя й Революція», «Літературний Ярмарок», «Пролітфронт» тощо). З його перекладів вийшли в ті роки лише ПІСНІ ТА ПОЕМИ РОБЕРТА БЕРНСА (1932).

В книжці «Трави» дев'ятнадцятилітній Мисик одразу показав досконале опанування засобів і можливостей класичної поезії, вміння висловити через них своє вітаїстично-романтичне світовідчужання та створити неновими засобами нове власне поетичне обличчя.

У книжці «Блакитний міст» велика внутрішня динаміка його поезії знаходить собі нові, більш модерні ритми та інші засоби, щоб схопити ними істотні риси людини і доби — фаталізм вольових конкістадорів Колумба; трагічна увімкнутість людини, зірваної телюричними соціальними зрушеннями в новий і необрахований своїми наслідками та майже містичний рух;

нарешті невідклична для всіх ліпших тодішніх письменників тема комуніста-братовбивця, який уже ніколи «не виправдає себе» і навіть «не хоче живий із боїв прийти», бо більшовицька революція, до якої молиться він, не буде, а рве людину:

Революціє мати,
прости бійця,
ти в серцях не вміщаєшся
і рвеш
серця. («Товариш Ян»).

У своїх останніх перед розгромом України поезіях, як от «Ніч Івана Купала», «З півдня темніє обрій» (уривок із якогось більшого неопублікованого повністю твору), 22-річний поет виявляє незвичну для таких молодих літ змужнілу драматичну силу, гоголівські масштаби уяви і фантастики. «З півдня темніє обрій» — це багатючий поетично-вимовною речевою фактурою і насичений гігантською динамікою образ українського південного степу — у тіні майже планетарного зудару двох хмаровищ. Задуха безплідно-безводної сухої бурі, вітру такого, що висмоктує із нор жуків і мов кулю кидає їх в чорну безвість руху. І людина, що кричить: «О, вітре, . . . ти б дихнув свіжістю злив прозорих!» Тут усе в одному: конкретний малюнок південно-українського степу і бурі — всеосяжний образ доби — гочне схоплення суспільної і духової ситуації людини.

Так само «В ніч Івана Купала» — гоголівська фатасмагорія української ночі («в диких іскрах яріє тьма»), барокковий стиль, що нагадує Бажана, і той самий універсалізм, до якого підносяться конкретні образи («і мовчазно по всьому світі йде тоска»).

Коли в Москві помітили в молодому поеті першорядну оригінальну культурно-творчу силу — зразу впав на нього важкий прес погроз і денунціяцій. Поет уже на 22 році життя мусів пробувати «перебудовуватись», заманіфестувавши свою згоду на це в збірці ЧОТИРИ ВІТРИ (Харків, 1930), а ще більше в книжці ТУРКСИБ (Харків, 1933). Та все ж, на його бід, і в

цих скерованих «по лінії партії» творах почувалась його богатирська сила, зовсім непровінційна культурно-суверенна особистість. Кара була неминуча.

Бо сила, національний геній, що летить через континенти із радісною вісткою свого народження, з тривогою й альярмом грядущої катастрофи — і звучить зрозуміло для людства — це найбільший гріх у темному царстві «дружби народів».

ОЛЕНЬ

Чую, чую — крізь дим і дзелень,
крізь гудіння землі невпинне, —
мов блакитний рогаль-олень
у вітрах понад нами гине.

Здрастуй, здрастуй, моя маро, —
знов од радості я холону:
з копитів твоїх у Дніпро
ще стікає вода Юкону.

Одкидаючи бистру тінь,
навіваючи дим тривоги,
струнко ти несеш в далечінь
свої чорні високі роги.

Скинь на землю дзвінкий свій ріг —
там, де стелється мла прозора,
я гукнув би у шир доріг
диким голосом тореодора.

Я гукнув би у млу доріг,
щоб луна розтеклася всюди,
щоб, здригнувшись, твій дикий біг
у дощах помітили люди!

1926

ТРАВИ. Харків, видання Вайлїте. 1926.

ТРАВИ

Одживають печальні, сірі —
Й безконечно буйна, жива
Над усім в голубім безмір'ї
Проростає трава.

Проростає, насичена кров'ю,
Однотонно, забутньо шумить,
І під шум її хочеться знову
Хвилюватись і жити.

І дивитись, як б'є без краю
Голубий прибій в далину.
О степе, я серцем вітаю
Твою тишу смутну.

Бо крізь неї з горбів похилих
Бачу й чую сили нові,
Бо минуле твоє в могилах,
А майбутнє в траві.

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1923, ч. 9, стор. 41.

З ПІВДНЯ ТЕМНІЄ ОБРІЙ

(Уривки)

Тьмяно горбиться степ і повітря гусне.
Десь погрімує. Горбляться синьо гори
під задимленим і неспокійним небом.

Далеч криючи широко й десь у горах
низько стогнучи, хмари пливуть. В яругах

душно, мертво, отруйно достиглі трави
пахнуть. Одразу з яруг на курінь послався
теплий дух долиню. Із долин поволі
вітер звівся холодний. На ріках тьмяних
загойдались куниці й води достали.
Хвиля погнала в глибини голодну рибу.
Йде гроза. Океаном п'їтьми надходить
на закурені ниви — й покірно гнуться
трави сухі перед нею — й в німій знеможі
ронять насіння на висохлий ґрунт. У незнаній
тьмі, за відрогами гір, не стихає гуркіт.
Десь над сірими грецькими селами часто
злий спадає вогонь і впивається в гори.
Злива слідом заходить і чорним шумом
затопляє подвір'я. Ріці не спиться:
все тривожніше розходяться хвилі, глибше
темний неспокій проймає глухі затоки.

Вітер зміцнів — і стіною вже йде по горах.
Дме могутньо, смужисто у гирла балок,
воду потоків спиняє, ламає стебла,
пил холодний, важкий підіймає круто,
забирає насіння сухе і листя,
і комашин заблуканих — і з свистом все те
кидає хвилями в димний, тривожний простір.

Вітер, як мур! Не спиняйся, жорстокий вітре!
Ти б дихнув над землею холодним духом
далніх просторів, свіжістю злив прозорих!
Ти б повіяв широм хмельним з Чорномор'я,
Ти б освіжив тоску степову, гарячу!

.

Чути в тобі всіх дерев і травинок душі —
але полегкості ти не приносиш, вітре!
Ти стіною тоски незабутньої сунеш,
ти, як марення спраглого степу, чорно

розпинаєшся в небі й курні рукава
через гори в долини глухі простягаєш.

.
Сили жорстокі зійшлися на герць! І чути,
як зіходяться велетні чорні, руки
простягають над степом, стрівають інші —
і закипає змагання жорстоке в небі.
Чути, як пружаються м'язи і тьмяно, чітко
наростає зусилля, і ворог рветься
із напружених рук, і спітнілі руки
посковзнулись. і знову борня заходить.
Сили великі зійшлися над чорним степом!

.
Вітер міцніє. З-за гір наближає злива.
Вітер здіймає в полях куряву й насіння.
І, в курені ховаючись, вчули люди
раптом кволий і жалісний крик. В долині
хтось прокричав... Чи то темна душа якоїсь
деревини, з листком одірвана, міцно
за листок учепившись, гукнула з жаху?
Вітер міцніє. Й коли вже курінь холодним
дрожем пройнявся і кожна стеблина в струнку
мертво витяглась і комашня безсила,
вирвана з нір, сипнула в пітьму, і пізні
літні жуки, мов кулі, бились об стебла
й падали мертві, й котилися далі в простір,
вже коли й дихати нічим у шумі стало,
раптом щось перервалось — і все затихло.

Вітер упав. І, невидні людському оку,
в темі кружляли стеблини й спадали. Душно
пил осідав і комахи в щілини глибше
залізали, стривожені зміною. Для
десь у долах сухих зашуміло. Раптом
вирнуло з-за гори — й розп'ялася злива!
Чути, як плесо вона перейшла, на гори

чорним шумом полізла. Тверді краплини
впали в курінь. Невідступно шумить над степом.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК. Альманах
місячник (Харків). Книга сьома, чер-
вень 1929, стор. 97-101. В підзаголовку
зазначено, що це уривок. Тут подано з
нього більші уривки.

ПІД ІВАНА КУПАЛА

Під Івана Купала в гарячі ночі
Тьма згусає в дібровах. У травах, в клоччі
дрібнолистих кущів, над димком болот,
над димком болот, в комишах ріки
заплітаються світляки
в корогод.

Як просторо, як п'яно, як душно в світі!
Небеса в запинало сухе сповиті.
Мутно зорі горять — і в червону тьму,
в комарину печаль утопає ріка.
І мовчазно по світі всьому
йде тоска.

Тоскно в плесі, де гнуться сухі куниці.
Тоскно плаче вода у кущах в криниці.
Тоскно плаче, схопившись за серце, — дарма:
спазматично вмирає, дрижить на дні.
В диких іскрах яріє тьма
в гуцині!

.
Тягнуться руки
назустріч іншим.
Весь ліс зайнявся
в танку вогнів.

І тоскне серце —
суха іскринка —
летить у владний
в купальський спів!

Вогні летючі,
зринайте, сяйте,
падить на кручі,
тремтять вгорі!

Ви довго ждали,
щоб раз — єдиний —
спахнуть і вмерти
в солодкій грі!

В цю гарячу ніч такий на землі неспокій!
Риба в ріках скидається, ходить під самим верхом.
Десь тоскою притиснутий в ямі глибокій
повернувся несподівано чорний сом.

Повернувся під водою в кушірнім лахмітті —
і хвостом, як шалений, ударив у груди ріки.
Не змагайтесь, рибалки, він порве найкріпші сіті
в цю годину тривожну, в годину тоски.

Не змагайтесь, рибалки, — по схилу крутому
непротоптана стежка виводить на теплий шлях.
Не змагайтесь, рибалки, спішіть у пільмі додому,
вас зустрінуть жінки і коханки в садах.

Що у вас на рукавах кушір — то нічого,
тільки б ви зберегли в своїм серці жагу молоду.
По дібровах, по заростях повно вогню молодого —
вся земля, як сп'яніла, в купальським чаду!

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК. Книга п'я-
та, червень 1929, стор. 80-82. (Тут пода-
но з невеликим скороченням).

КОНКІСТАДОРИ

(Морський похід)

Вітрила напнуто. Вже всі готові в дальню путь.
Борти фарбовані давно вже в тишині просохли.
Вітрила напнуто. А вітру все не чуť.
І томляться без вітру гострі щогли.

Яка нудьга всі дні у затишку сидіть, слідить,
Як сонце полум'ям палає на лимані,
Томиться мріями про вітряну блакить.
Про землі соняшні й моря незнані!

Застигли кораблі. На баках — сон і лінь.
Сидять матроси, лаються, плюють і курять . . .
Не терпиться майнуть у синю далечінь!
Хоч би скоріше — нехай не вітер — буря!

.
Вітрила напнуто! Й одразу він прийшов!
У щоглах задзвенів, усіх збудив, і разом —
Всі на місцях, упевнені й суворі знов,
Покірні нетерплячим, злим наказам.

.
Їх море прийняло і потім уночі
Зчорніло й хвилями під небо підвелось.
І, все хмарніючи, громами ревучи,
Пливло над хвилями тривожне передгрозя.

Насунула гроза. Вітри зірвались. Тьма.
І в тьмі, здіймаючи смерчі та водоспади,
Над нами віяла, здається, смерть сама,
Рвучи із брязкотом дроти й канати.

На ранок без руля по вітру ми пливли.
Багато кораблів, що разом одпливали,
Всі земляки — не знати де й коли —
Пойняті виром, без вісти пропали.

І от, коли, без погли, без руля,
Ждучи загину, ми неслися без дороги,
Враз виклик радісний — земля! земля! —
Упав на палубу й усіх підвів на ноги.

Юрбою збившись над бортом хитким,
Ми жадно рвалися в далечінь відкриту,
Де гори сяяли сповиті в дим
Ще невідомого Нового Світу.

Так ось вона, країна наших мрій.
Шепочуть буруни на невідомій мові.
Пливе. Причалуєм. Під виклик бойовий
На землю сходимо на все готові.

Ми цілували теплий край землі.
І крикнув капітан в руках затисши зброю:
— Пускайте з димом вірні кораблі.
Хай з вас ніхто живим не вийде з бою!

Палають кораблі. Готові всі на бій,
Ми дивимося жадними очима,
Як зітканий із полум'я, живий,
Росте палац над бухтою над нами.

Огнений прапор. він встає, гуде,
П'янить, сповняє нас безумством лютим.
Жорстокі й радісні ми в світ новий ідем.
Або умрем в огні, або здобудем!

Або здобуть, або в огні згоріть!
Не даром, ні, ми трупами впадем біля порогу.
Ви, що за нами ідете, ідіть.
Ми прокладаєм вам ясну дорогу.

ОБІРВАНІ СТРУНИ. Нью-Йорк, 1955,
стор. 393-396; тут подано в скороченні.

Олекса Влизько

Філософ Юринець назвав був Влизька у 1929 році Веніаміном української літературної сім'ї. Таке ім'я дав був Яків своєму молодшому синові: Бенямин — щасна дитина. Чи ж передбачав Юринець, що за пару літ Влизько стане Веніаміном і в тому сенсі, який вклала в це ім'я дружина Якова Рахиль, перш ніж умерла в час важких родів сина: Веноні — болюча дитина?

Серед поетів Влизько був справді наймолодший, найпопулярніший — справжній улюбленець свого часу. Перша книжка поезій 19-літнього юнака ЗА ВСІХ СКАЖУ (Київ, «Книгоспілка», 1927, 64 стор.) була видана вдроте того самого року під назвою ПОЕЗІЇ, а в 1930 році ДВУ видало її втретє. Книжка вибраних поезій Влизька РЕЙС (Київ, «Пролетарська Правда», 1930) була видана і розпродана нечуваним для поезії того часу тиражем у 33 000!

1927 з'явилось було в пресі повідомлення про загибель Влизька у хвилях Дніпра. Вістка справила приголомшливе враження. Провідний тоді радянський критик Володимир Коряк у некролозі в харківській центральній газеті нестримно оплакав смерть юного поета, говорячи про загибель на самому старті «українського Пушкіна» (В. Коряк. «Олекса Влизько». КОМУНІСТ, 2 серпня 1927). Влизько спростував вістки і некрологи весело-іронічною заявою в пресі та своїми новими книжками:

ЖИВУ, ПРАЦЮЮ (Харків-Київ, ДВУ, 1930, 199 стор.), КНИГА БАЛЯД («Книгоспілка», 1930), книга віршів із поїздки до Німеччини Hoch Deutschland (Харків, ДВУ, 1930) та книга гарного прозового репортажу з тої ж поїздки ПОЇЗДИ ЙДУТЬ НА БЕРЛІН (в-во «Література і Мистецтво», 1931). Далі виходить книжка його агітаційних віршів а ля Маяковський МОЄ УДАРНЕ (Харків, «ЛІМ», 1931 або 1932).

Останньою — передсмертною — книжкою Влизька був П'ЯНИЙ КОРАВЕЛЬ, морські вірші (Харків, «ЛіМ», 1933), оздоблена моттом із Артура Рембо («сповістіть, о якій годині можете взяти мене на борт»), повна мужньої романтики моря і моряцького відважного фаталізму, з віршем «Рейд» у центрі. Можна собі уявити, як звучала в 1933 році, коли гинули мільйони українців, Влизькова музика катастрофи переповнених людьми «сталених левіятанів», що серед ночі під «регіт норд-осту» ідуть в «останній рейс і смерть».

Хоч як було переконливе спростування смерті — «живу, працюю!» — та рання смерть таки була долею Влизька. Смерть була запланована в Москві, звідкіля одного разу приїхала до Києва виїзна сесія військової колегії найвищого суду СРСР і з закритих засідань десь коло 13-14 грудня 1934 р. засудила на розстріл без права оскарження 26-літнього Влизька в числі 28 інших письменників і діячів Радянської України. Розстріл стався, мабуть, 15 грудня (див. «Вирок військової колегії найвищого суду СРСР в Києві в справах терористів-білогвардійців», ВІСТІ ВУЦВК, 18 грудня 1934). «Біла гвардія» — російська монархічна армія — існувала тоді, коли Влизько мав 10 років. Пізніше Влизько був тільки комсомольцем. Називаючи Влизька російським іменем «білогвардієць», Москва хотіла замаскувати свій прямий приціл у серце молодой України. Всі Влизькові книжки, всі журнали, де він друкувався (а це були всі журнали того часу, включно з «Літературним ярмарком» Хвильового), були знищені разом із поетом. Не минуло і чверть століття того геноциду, як стало трудно скласти навіть звичайну біо-бібліографічну довідку про поета, що так недавно хвилював тисячі сердець і був на устах у всіх. Аж за два десяти-

ліття знову зазвучав його голос, коли Святослав Гординський видав книжку вібрадих віршів Влизька СЕРЦЕ І ВОГОНЬ (Краків, «Українське Видавництво», 1942, 104 стор.).

Народився Олекса Влизько 1908 року, але якого дня, місяця, у якій місцевості — для нас невідомо. Може в Одесі, де жив раніш і пізніше часто бував, а може десь коло Одеси на селі, інтимний зв'язок з яким відчутний у його окремих віршах. Невідома нам і його освіта, але його твори зраджують різноманітні знання і культуру. Писати він почав ще в дитинстві, як свідчить у спогадах один його знайомий, російською мовою. Дитяча хвороба, шкарлатина, десь на 14 році життя одібрала йому слух, а ще який рік пізніше — і мову. Він став глухонімий. Після цієї катастрофи він почав писати виключно українською мовою, мовою свого раннього дитинства. Німоглухота дивним чином тільки збільшила його внутрішню духову працьовитість і ні трохи не зменшила його органічний міцноущий зв'язок із життям (А. В. «Розмова на папері». СУЧАСНА УКРАЇНА, Мюнхен, 5 грудня 1954, стор. 7).

Десь на 16 році життя Влизько приїхав до Києва. Тут непомітно друкувався в непомітному сірому профспілковому журнальчику «Обмінюємось досвідом». В літературу його першим увів Б. Антоненко-Давидович, видрукувавши в київському ілюстрованому журналі «Глобус» (1925, ч. 20) вірш Влизька «Серце на норд». З того часу вірші Влизька прикрашують систематично всі журнали і багато газет УРСР. Найбільше друкувався він у футуристичному органі Михайла Семенка «Нова Генерация».

Коротенький восьмирічний літературний шлях Влизька позначений динамічними шуканнями, різноманітністю форм, жанрів, тем. Класицизм, футуризм, «виробнича поезія» — агітка, — а над усім і передусім активний вітаїстичний романтизм. Перша книжка Влизька «За всіх скажу», як і дальші його твори, вражали не так отим молодечим завзятим оптимізмом, який охоче підкреслювала в нього тодішня критика, як спонтанною силою, з якою поет легко підіймав не абиякий тягар життя — свого і свого часу. Його улюблені (спершу) ямб і анапест

давали такий незвичний, зовсім новий внутрішній ритм, таке багатство інтонацій, його метафори були так учуднені, епітети так гострі, слово так наелектризоване, а словник такий багатий на несподівані в поезії слова, що трудно було погодитись, коли йому критики нагадували Шіллера і Пушкіна. Хоч героїчна патетика першого і точність поетичного «прицілу» другого були йому не чужі. На відміну від свого футуристичного лідера Семенка, Влизько не займався деструкцією старих форм, як самоціллю, а розкладав старі системи, щоб творити власну естетику. Звичайно ж, Влизько-поет — це тільки обірваний початок. Або, як він сам про себе писав у передмові до «Живу, працюю», — «тільки етап і шукання нових форм... До синтетичної рівноваги ще далеко...» З його жадібністю, темпераментом, естетичним поліморфізмом було не легко дійти «синтетичної рівноваги» за кілька даних йому долею літ. А все ж, елементи власної синтези вже в ньому наклюнувались ясно. Яків Савченко писав з приводу Влизькової «Дев'ятої симфонії»: «Я не знаю нічого кращого в українській поезії останнього десятиліття щодо такої шляхетности думок, такого міцного й суцільного патосного піднесення і, нарешті, такої широти й людяности мислення. Це тим паче вражає, що Влизькові всього 19 років». «Влизько цілковито сучасний поет. Не тільки тематикою — це момент зовнішнього значення — а ще більше світовідчуженням. Він — новий поет, нова психіка, його творчість — повний погляд на всі явища дійсности» (ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ, 1927, ч. 5).

Влизько був авантюристом у найкращому англійському розумінні цього слова — людина відважно взятого шансу і ризику, небезпечного для самого себе подвигу. Буревісник Розстріляного Відродження, він став романтиком його життєвих сил і потенцій, оновлення, пригод, творчої праці, свободи і обов'язку. Йому чужа була підміна творчого будівничого новаторства якоюсь хіліастичною «вірою» в прийдешній рай, задля якого треба нищити життя сьогоднішнє. Тому Москва не сподобала також і його романтику індустріялізації України — як оновлення, модернізацію, визволення. Так само і поет зустрів іронією

і сарказмом «індустріялізацію» вікового російського деспотизму й бюрократизму, що ніс із собою смерть: «за зоряним небом залізо і раб». Читач в УРСР 1933 року вбачав не що інше, як московський «рай за дротами» у Влизьковій «Баляді про короткозоре Ельдорадо», що кінчалась такими словами:

І подумали люди: — «Це тут? Ба ні, —
ми несли Ельдорадо на своїй спині».
Але пізно. В джунглях нема воріт. —
Не вернутись додому, де виріс рід,
із руками, що рвали б не тільки дрiт.

В глухонімому юнакові з великими круглими очима (він нагадував його сучасникам «степового кібця, що височить на пагорбі, щільно стиснувши крила») — ізольованому від звуків життя — кипіло духове бетовенське море. Він і програмовий вірш свій назвав «Дев'ята симфонія», бо відкривав у ньому, як Бетовен, людину всесвіту, універсальне серце життя. Піднявшись із надр української придушеної провінції на цю вершину, він підняв на неї і визвольну ідею свого народу — категоричний імператив свободи.

Але найбільше нещасна країна, — це рідна країна моя. —
Хай здохне володар її. — Ніколи не поклонюсь йому я.

(«Книга баляд»)

Ці слова у Влизька каже магометанин, що повернувся із мандрівки на поклон до Мекки. Фізично глухий і німий Влизько не чув ані слів судді, що читав вирок, ані вибуху пострілу в його потилицю. Але він ще раніше був готовий, коли прорікав свій передчасний кінець та схвалював своє «останнє рішення»:

Серце кинувши в шторми і штилі,
Ми в обличчя плюєм сатані.

ЗАМІСТЬ ПРОЛОГУ

Крови б, крові і сили відерцем
Святогором понести до мас! . .
Якби можна помножити серця,
Я помножив би тисячу раз!

І роздав би, роздав би, роздав би,
Як проміння моєї снаги,
Так, що світ загорівся і став би,
І розбив би старі береги!

Вступний вірш із першої збірки поезій
О. Влизька ЗА ВСІХ СКАЖУ. Київ, в-во
«Книгоспілка», 1927.

РОМАНТИКОВІ

Тривай, тривай, о, мрійний брате!
Покиньмо стуму і печаль!
З життям ще довго треба грати
І нести серце на одчай!

Вже не задзвонять, ні, шоломи
Забутих скитів і сармат!
Навіщо жаль? Новітні злом
Бринять в оркестрові гармат! . .

І ти, і він, і я — малеча
У безіменні гроз і мас!
Приймай життя без заперечень,
Бо з ним і логіка і час!

ЗА ВСІХ СКАЖУ. Київ, 1927.

СЕРЦЕ

Гей, ти, серце, — соняшно гаряче,
Гей, ти, серце, — сонцем золоте!
Від колиски невгамовна вдача
Оселилась з нами і росте!

Понесем же, серце, голі й босі
На одчай голівоньку свою! . .
(. . . Скоро, скоро прийде злота осінь
І повисне тишею в гаю . . .)

Мабуть, так накреслено дороги
Та стежки зазорені мої, —
Щоб лягали вічно попід ноги
З голубого міста на гаї!

ЗА ВСІХ СКАЖУ. Київ, 1927.

ТУМАН

І тут, і там вітрила волохаті, —
Суцільний дим од моря до небес,
і тільки іноді прорвуться з плес
далеких сонць проміння кострубаті,

і зірвуть млу, де піняться прибої,
та крутять хвилі виром карусель,
а десь летить сп'янілий корабель
між двох морів, — і під, і над тобою . . .

. . . І знову, знову . . . Сторогатим чортом
охристить все похмурий капітан
і вдарить в дим, одчайсно, мов таран,
сирени тон над портом.

ЖИВУ ПРАЦЮЮ. Вірші. Харків, ДВУ,
1927.



Чую, чую: — обіймає жаль, —
За великим невимовна туга,
За незнаним! . . Ну, хоча б ножа
Та дорогу зоряну в подруги!

Та окраєць хліба у карман.
І пішов би босяком, гультьєм —
Хороше ж то нюхати туман, —
Аромат конвалій серед гаю!

Хороше ж то в пущах і степах
Спати ночі . . . Міряти дороги . . .
. . . Поцілунки вітру на губах . . .
. . . Сині крила тихої тривоги . . .

Марю, марю: — обіймає жаль,
За незнаним золотава туга . . .

Та нема дороги і ножа,
Тільки кицька на печі — подруга!

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ (Київ), 1926,
ч. 8, стор. 8. Передрук з книжки:
О. Влизько. СЕРЦЕ І ВОГОНЬ. Краків-
Львів: «Українське видавництво», 1942,
стор. 50. (вибір і вступна стаття С. Гор-
дишського).

ПОРТ

Одплив буденний сказ, немов би шумний катер,
за брязкіт ланцюгів сховалася іржа,
і знову в морі день упав за елеватор,
над бортом золотим канатом з-під ножа.

О, тихий порте мій, — вечірня заводь трансу,
що серце і думки за рейдами запер,
де віє з-поза плеч м'язистим ренесансом,
та з люльок, — за димком, — пахучий канупер.

Люблю твоє лице, і ці поснулі стяги,
і скромний орнамент бетонових аркад,
... а десь, такі ж, як ти, цвітуть архіпелаги, —
романтика моя залізних естокад.

Химерно!? Правда!? Так!? Яку ж ліпити норму
на серце молоде — зрадливу оболонь!?
Привіт тобі, привіт ... і бурі, бурі, шторму!
У нас з тобою все ... за тишею вогонь!

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ, 1927, ч. 6; пе-
редрук із ЖИВУ, ПРАЦЮЮ, Харків,
1930, стор. 13-15.

РЕЙД

За елеватором маяк
на роздоріжжі
бур і мряк
у білій піні,
наче в крейді, —
на урвищі
в зеленім рейді,
вогнями жовтими прорізуючи млу,
мов Прометей, напружує кайдани на валу
і в даль стремить,
де грім і шторм
у хаосі
первісних форм,
неначе ті титани, що повстали,
забарикаджують міжзоряні квартали
важкими хмарами,
дев'ятьми валами,
розламуючи глиб під п'яними вуглами,
за гострими рефlekтами
вогню.

За елеватором маяк
на роздоріжжі бур і мряк,
мов Прометей у хмар заляк.

А там, де чорний виднокруг
в скаженому оркестрові оглух, —
у трюмах — помпами — зализуючи рани,
в обвали вод летять стальні левіятани.

І повно в них людей,
і зводять райни хрест
(за вдаром у бугшприт спадаючи на вест)
під стогін молитов, тортур і покаяння...

Регочеться норд-ост.
— Ця ніч для вас остання . . .
Останній рейс
і смерть . . .

. . . У склянки дзвонять чверть . . .

. . . Світання . . .

За елеватором маяк
на роздоріжжі бур і мряк
скорботно, тужно в хмар заляк.

ЖИВУ, ПРАЦЮЮ. Харків, 1930, стор.
16-17.

МАТРОСИ

Загартовані сонцем, вітрами,
Перепливши незнані світи,
Ми не маємо стежки і брами, —
До якої прийти.

Серце кинувши в шторм і штилі,
Ми в обличчя плюємо сатані
І незрушно на тонни, на милі
Розраховуємо дні.

Наша зброя — гартований кортик,
Наші думи — морський бурецьвіт,
Наше серце — у чорному порті,
Де цвіте антрацит!

ЖИВУ, ПРАЦЮЮ. Харків. 1930, стор.
26-27.

РЕЙС

Регочуть і свистять на палубі матроси
(штурмує у бакборт важкий зелений вал),
а берег золотий зникає у провал . . .
Команда: Поворот! — Кріпити триси!

За хмарами пахтять багряні папіроси.
У сказі шестерень реве машини шал.
За вдарами у кіль, мов бомба . . . Інтервал . . .
На палубі свистять за працею матроси . . .

Вода, вода й вода, та хвилі океану . . .
У рубці капітан — схиливсь на карту рвану:
О, важко, важко як у чорну пітьму йти!

Як би не завести на скелю чи на камінь . . .
І карта, наче пух, кружляє під руками й
обвалами вали гарпунять у борти.

ЖИВУ, ПРАЦЮЮ. Харків, 1930, стор.
29-31.

*
* *

Одлетіла
конвалійна Леда
на далекі сніжні гаї,
і не пахнуть вже
липовим медом
поцілунки холодні
твої.

Це початок кінця,
о, кохана,
о, до лютого болю чужа!
Це навіки
найкраща рана
і до споминів
літ іржа.

ЖИВУ, ПРАЦЮЮ. Харків, 1930, стор. 55..

МОЖНА ЗАСПОКОЇТИСЬ

Чуєш, брате,
як — од ребер —
серце —
золотим м'ячем із
грудей
плигає шкереберть,
загубивши
всяку чемність ! ?

Як поводитися
з ним і
голубим таким,
широким —
тим коханням,
що з святими
навіть не впокоїш
Блоком ! ?

Ось дивлюся
— і не на ніж —
крізь історію —

на себе:
теж раніше серце,
аніж
«ноги
загубив
Мазепа!»

ЖИВУ, ПРАЦЮЮ. Харків, 1930, стор.
75-76.

ПЛЯКАТ ОДЛИГИ

І дзвенить
золоте цебро,
і струмить
золотий Дніпро.

І однаково сонце б'є
у чужі серця
і **моє**.

І страшенно багато підстав
написати
всім
листа

про загальне відоме,
про те,
що під сонцем
невпино росте

вся країна
і зіницями дня
примружується, як кошеня...

Заєць зоряний
шлях перетнув,
повернув
у кущі
і заснув.

ЖИВУ, ПРАЦЮЮ. Харків, 1930, стор.
163-167. (Тут поданий лише початок).

*
* *
*

... І я тоді ставав на перехресті,
Безсилий рвати злі кодоли пут —
В літературі, в інституті, в тресті
Тікав з кута я в ще глухіший кут.

Ставав спецом, попутником, і порох,
Що дав би полум'я, в мені сирів...
Тоді питалися: союзник я, чи ворог?
І знову вперто пхали в яму, в рів.

Тоді, байдужий і сухіший вобли,
Дививсь я тупо на плянети гльоб;
Весь світ здавався за одну оглоблю,
Скеровану на мене прямо в лоб.

Мого термометра чим раз дрібніла скаля,
Мене з'їдав мовчання чортів гріх;
Вперед мене рогатки не пускали,
Назад мені вже було доріг...

АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ.
Лондон, 1957, стор. 450.

ДЕВ'ЯТИЙ ВАЛ

Холодний шторм,
холодна злоба,
обвалами —
холодний гул
і моря лютого
оздоба, —
летить дев'ятий
карбункул, —

що вдарить
в камінь, —
розгориться,
мов п'яний геній
трьох секунд,
над скелями
розпалить бунт
і враз ущухне,
розлетиться,

в ніщо,
в ніщо.
Отак
і ти —
поете
мрійної мети!

П'ЯНИЙ КОРАБЕЛЬ. Морські вірші.
Харків, «Література і мистецтво», 1933,
стор. 17.

В ПОРТІ СТОЯТЬ КОРАБЛІ

В порті стоять кораблі, і поснули над щоглами стяги,
штормом потріпані трохи, ну та нічого, веселі

ходять матроси, їм у вечірньому тихому сквері
любо сміються дівчата, маком розквітвши щоки.

Що ж, і дівчата й матроси веселі, всі безтурботні, —
завтра кудись попливуть у далеке море матроси,
завтра дівчат обійматимуть з радісним усміхом інші, —
Так вимагає море... В порті стоять кораблі.

П'ЯНИЙ КОРАБЕЛЬ. Харків, 1933, стор.
18.

ДЕВ'ЯТА СИМФОНІЯ

(Монолог)

Вогню, вогню! — Надлюдської любови!
Хай кров кипить у грудях молодих!
Беру тебе, о, світе мій терновий,
В обійми соняшні!

Як теплий птах

І птах вогненний, облітаю серцем
По всіх світах, — над людом простягаю
Безмежні крила. — Хай приходять всі
Під їх покрови. — Як не знайдуть раю,
То знайдуть пекло молодих обіймів,
Вселюдських, сильних, що під ними злоба
Згорить на попіл, — і звіряче серце,
Що зубом клацає та смочає кров
Свого брата, — упаде й не встане;
Не встане, ні, й ніколи не воскресне,
Як не воскресне той, хто упаде
У кратер вогневий, бездонний кратер
Вулкана грізного — мов людське серце!..

Вогню, вогню! — Надлюдського буяння!
Любови нової, без слів, побитих
Устами євнухів, устами серць,
В перчатки вкладених, — щоб не побачив хто,
Який там лъох вонючий і отруйний.
Із хробаками й червами — шляхетним брудом,
Що берегли нащадки рахітичні
Дегенератів з «голубою кров'ю», —
З гербами пишними, «красою дому»,
Та гниллю ран під золотим плащем! . .
Вогню, вогню! — Надлюдської любови! —

Живої — сильним, мертвої — зогнилим.
Любови буйної, гарячої (вогню!), —
Усіх речей любови чарівної,
Щоб враз любити землю, звіря, люд,
І жити сонцем, тільки сонцем жити,
Та власним потом здобувати щастя
Своїм синам, онукам і нащадкам
Далеких днів! . .

Вогню, вогню, — любови!
Хай кров кипить у грудях молодих!

Беру тебе, о, світе мій терновий,
В обійми соняшні! — В любов мою,
Мов на вогонь кладу! Засяй гарячим світом,
І очі хворі бідному зціли,
І осліпи того, хто тьму сподобав, —
Сховався в лъох! . .
Любови і вогню!!!

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1927, ч. 2, стор. 60;
передрук із збірки ЗА ВСІХ СКАЖУ.
Київ, 1927.

Кость Буревій - Едвард Стріха

Кость Буревій — людина трьох різних життів.

Перше життя було типовим життям «всеросійського» професіонального революціонера-підпільника, активного діяча, а потім і члена ЦК найстаршої і свого часу найсильнішої російської партії соціалістів-революціонерів (1903-1922). Це життя дало Буревію 68 царських і одну більшовицьку російську тюрму, три заслання на Північ і в Сибір та втечі з них, досмертну туберкульозу і десятки операцій кістки. Єдиною компенсацією за це мучеництво було звільнення Буревія від опію «всеросійської одності» шляху до свободи народів-рабів Росії — під керівництвом... тієї ж Росії.

Друге життя (1923-1934) — це життя видатного діяча Розстріляного Відродження. Воно дало йому нові злидні і переслідування, але повернуло йому його Україну, дало найвищу втіху будувати, творити непроминальні вартості.

Третє життя Костя Буревія — це життя мітичного Едварда Стріхи, що народився 1927 року, але не вмер і досі, бо (про це свідчить також славіст та історик літератури Дмитро Чижевський) записало Буревія до невеличкої в історії світової літератури групи найліпших майстрів пародії і літературної містифікації. Друге і третє життя можна розглядати як одне, що тривало лише десять літ і що коштувало йому розстрілу, коли він мав лише 46 років і почав семимільними кроками наздоганяти втрачений час.

Народився Буревій 2 червня 1888 року у слободі Велика Меженка, південна Вороніжчина, що складом населення є українська, але тільки завдяки «ленінській національній політиці» осталась всупереч волі населення по живому одрізана від Радянської України і приєднана до Радянської Росії. Батько Костя — Степан Буревій мав багато дітей і мало поля. Кость міг кінчити тільки сільську чотирирічку. Дальшу освіту він здобув самотужки, головню в тюрмі й на каторзі. Наприклад, на першому його засланні його товариші неволі — студенти, захоплені сільським самородком-талантом, помогли Костю підготуватися до іспиту за гімназію на атестат зрілості (матуру), який він і склав у Петербурзі, відбувши термін заслання. На тому ж засланні учив він польську і французьку мови. Після другого заслання вчився у Петербурзі на Вищих комерційних курсах. Увесь час по тюрмах багато читав.

Вороніж був відомий центр російського есерівського руху. На південну Вороніжчину менше сягала діяльність українських організацій. Тому й не дивно, що 15-літній Кость Буревій — селяк, позбавлений перспектив освіти і заробітку, — уже є в складі мережі російської ПСР і дописує до нелегальних російських есерівських газет. В складі ПСР Буревій був активним діячем обох революцій — 1905 і 1917. Перший арешт 1905 року за участь в аграрних заворушеннях тільки штовхнув юнака в підпілля і до участі в замаху на воронізького генерал-губернатора. 1907 — Кость уже член Острогорського повітового комітету ПСР. 1911 — другий арешт, Кость на лаві підсудних у складі 300 селян. Заслання в Олонецьку губерню, на самотній острів Большой Куганаволок. Із заслання шлях не додому, а в Петербург, де він здає матуру і виконує відповідальну роботу в напівлегальній газеті «Мысль». В липні 1914 — третій арешт. В петербурзькій тюрмі сидить із співробітниками «Правди» Миколою Скрипником, А. Єнуکیدзе, Кіселевим. Засланий у східній Сибір на Єнісей, де знайомиться з Бурцевим, Смілгою, Бадаєвим. Григорій Петровський — майбутній «президент» Радянської України — помагає Буревію сісти на пароплав і втекти. Красноярськ, Москва і знову Петербург, де він — організатор робітничого забезпечення, ро-

бітничих лікарень, страхас, страйкових комітетів. Підпілля, постійна зміна паспортів, мешкань, прізвищ... Участь у підготовці замаху на кабінет міністрів. Водночас учиться на вищих комерційних курсах. В жовтні 1916 — четвертий арешт і Сибір на 5 років, довгі російські арештантські етапи, той самий Туруханський тракт і глуха сибірська тайга. Підготову нової втечі «зірвала» революція — в березні 1917 Буревій переживає урочистий поворот із Сибіру амнестованих. Кінчилося, нарешті, підпілля.

З весни до осені 1917 Буревій у Воронежі — голова Ради робітничих, салдатських і селянських депутатів, член губкому ПСР, потім депутат Всеросійських Установчих Зборів, член бюро їх есерівської фракції. Четвертий з'їзд ПСР у грудні 1917 обирає його членом ЦК ПСР. Перше видання «Большой Советской Энциклопедии» подає, що Кость Буревій був також членом Української Центральної Ради. Активна боротьба проти диктатури більшовиків ставить його на чолі поволзького повстання, він працює в самарському комітеті «Установчих Зборів». В боротьбі з імперсько-реставраторськими нахилами ПСР організує з однодумцями групу «меншість ПСР», яка розвалюється в 1922 році. В ті часи стався перший арешт Буревія органами ЧК. До того періоду стосуються такі його книжки: КОЛЧАКОВЩИНА (Москва, 1919, 40 стор.); ПОЕТ БЕЛОГО ЗНАМЕНИ (А. Блок), Москва, 1921, 23 стор.; РАСПАД. 1918-1922 (Москва, 1923, 131 стор.).

1922-23 Буревій навіки прощається з російським політичним життям — із тою віковою руйною оманю «всеімперства» — «всеросійського» рабства і «всеросійського визволення». Він виходить на власний український шлях. Після короткої праці редактором-економістом у «Сельхозсоюзе» і ВСНХ Буревій переходить на інвалідну пенсію (туберкульоза кістки). Решту прожитку для родини (дружина Клавдія і дочка Оксана) здобуває літературними гонорарами уже виключно як український письменник. 1925 року появляється в «Червоному Шляху» (ч. 5, стор. 23-24) уривок із його роману «Хами», а також кореспонденції про життя дуже чисельної української колонії в Москві, про Український клуб, Українську театральну студію

і видавництво «Село і місто», що в їх організації Буревій грав провідну роль. Його боротьба за те, щоб уряд РСФСР узяв на бюджет культурні установи української меншини в Москві, як то зробив уряд України для російської меншини, не дала позитивних наслідків. Вперше звернув на себе увагу на Україні Буревій своєю книжкою **ЕВРОПА ЧИ РОСІЯ. ШЛЯХИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ** (Москва, видання автора, 1926, 39 стор.), в якій він виступив опонентом Хвильового, закидаючи останньому ідеалізацію Європи і недоцінку вартостей російської художньої літератури. Цей невдалий виступ був продиктований, мабуть, якимись тактичними міркуваннями, які могли бути наслідком непоінформованості людини, що з дитинства ще змушена була жити поза межами України. В усякім разі після гострої відповіді з боку Хвильового Буревій із опонента стає досмертним прихильником Хвильового, платячи за цю прихильність лицарську ціну власним життям. Коли в 1927 році Буревій виступив під псевдом Едварда Стріхи, як нещадний пародист, проти червоного лівацького пристосуванства і підхліблювання новій московській релігії лєнінізму, то перший, і спершу чи не єдиний, хто був утаємничений в секреті Едварда Стріхи, був Хвильовий і його товариші (про це пише Буревій у «Автоекзекуції» Едварда Стріхи).

1929 року Буревій переїжджає до Харкова і тут кидає всі свої сили в культурну українсько-російську боротьбу, дарма що вже наступали тоді часи втручання в цю боротьбу органів НКВД. У Харкові Буревій показав себе як першорядний знавець і критик театру, літератури, мистецтва (див. його книжки: **ТРИ ПОЕТИ**, Харків, «ЛіМ», 1931, 88 стор.; **А. БУЧМА**, монографія з приводу 25-ліття роботи актора, Харків, «Рух», 1933; також редактовані Буревієм монографії малярів Самокіша, Дмитра Левицького та театральні мемуари Саксаганського, Кропивницького, Садовського й ін.). 1928 року Буревій закінчує історичну драму «Павло Полуботок», яку він писав для нащадків, а не для друку, як сповідь свого життя. Гетьман Полуботок, що не хотів бути ні Мазепою, ні малоросом, а рівноправним союзником Москви, умирає в петербурзькій тюрмі на очах царя з прокльonom московському віроломству і з словами:

«О! Я тепер добре знаю, що воля міститься на кінці шаблюки!» В цих словах прозвучав висновок, який зробило ціле радянське покоління українців із свого найсвіжішого досвіду співпраці з більшовицькою Росією.

Але найбільшим літературним пам'ятником Костя Буревія остався його Едвард Стріха, мітичний автор із власною мітичною біографією, викладеною у пародійному шедевр — поемі «Зозендропія». Едвард Стріха — це літературний образ, тип радянського кар'єриста, що їздить дискур'єром уряду СРСР по лінії Москва-Париж, що пише ультраліві комуністично-футуристичні вірші. Якесь несамовите поєднання безпардонного нахаби і жалюгідного пристосуванця до вимог компартії, обплывувача всіх цінностей і майстра самореκληми, порожнечі із страшенною галасливістю, провінційного примітивізму із претенсією на ультрамодерну «європейськість», безмежного егоїзму і егоцентризму з великою охотою робити революції і поліпшення суспільств. Формально і в першу чергу це була містифікація і пародизація українського «комункультівського» панфутуризму на чолі з Семенком, який саме тоді поперед партії бив неоклясиків і ваплітян, як «буржуазних націоналістів». Але фактично це була сатирична пародія на весь московсько-більшовицький лад, на протеговану ним «пролетарську літературу» і критику. Многосторонність цієї пародії просто вражаюча, бо, крім того, вона була скерована і проти перелицьовки вікової російської імперії в формі СРСР, і проти тих, що є «раби рабів» (українські комуністи), і проти конструктивізму та порнографізму В. Поліщука, і проти (правда, в дружньому тоні) слабих місць неоклясиків та «романтиків вітаїзму».

Семенко, однак повірив, що Едвард Стріха — це не містифікація, а реальний футурист і дискур'єр. Протягом 1927-28 рр. Семенко надрукував у своєму журналі аж 11 зухвалих нищівних пародій на себе Едварда Стріхи. Більше того, Семенко піддався цій літературній провокації і сам почав наслідувати окремі манери Стріхи. Семенко називав Стріху в своєму журналі геніальним і сміявся з тих читачів, які писали йому, що Стріха — це злюща пародія на Семенка. А коли довідався,

що Стріха є містифікація — надрукував кілька своїх віршів за підписом Стріхи, а потім оголосив, що Стріха умер, кинувшись у Мурманську із скелі в море. Та вже було пізно. Буревій змусив Семенка припинити зловживання чужим псевдонімом. Він публікує далі у Поліщуківім конструктивістичнім журналі «Авангард» (ч. 3, 1929) автобіографічну поему Стріхи «Зозендропія», на запрошення Хвильового дає своє пародійне оформлення журналові «Літературний Ярмарок» (ч. 8, 1929). Він демонструє себе формально більшим майстром футуристичної поетичної техніки, ніж сам Семенко, розгортає далі надзвичайний портрет Едварда Стріхи та сипле безліч ущипливих дотепів на панівний лад. (Цих дотепів була сила і в двох ревіях Буревія — «Опортунія», що йшла в 1930 році в харківському театрі «Веселий пролетар» у постанові Бортника, — і «Чотири Чемберлени», перша редакція, що йшла понад сто разів 1931 року в найкращому тоді театрі «Березіль»).

Нарешті ЦК партії втратив терпець і наказав партійній критиці розгромити Едварда Стріху. Усі лайки були висипані на Стріху. А коли виявилось, що Стріхи властиво не існує, тоді скаженство дійшло меж. Буревій мусів виступити з самокритикою, але і тут він зумів здобути перемогу, давши статті пародійну назву «Автоекзекуція» і підписавши її таки іменем Едварда Стріхи. Отак родилась пародія на радянську самокритику саме в момент, коли поголовно всі мусіли самокритикуватися. Я думаю, що велечезний сприт у знаменито проведений літературній афері Стріхи — почерпнув Буревій із свого багатолітнього досвіду підпільного революціонера-конспіратора. Що ж до його імітацій різних літературних форм, його слова — і образотворчого багатства, гумору й сатири, — то тут виявився його першорядний літературний талант і почуття міри та стилю.

Позбавлений усіх заробітків, цілком уже «підготований» пресою до арешту, Буревій шукав 1932-33 року заробітку, часом ще друкуючи які дрібниці в знайомих редакторів під псевдонімами Варвара Жукова та Нахтенборген. В шухляді нагромаджувались нові готові праці про театр, драматургію. Лежали там уже готові «Мертві петлі. Тюремні мемуари». Тим часом злидні

і сексоти дедалі щільніше облягали хату. У вересні 1934 Буревій, лишивши родину в Харкові, їде до Москви шукати заробітку і порятунку від арешту. В жовтні родина ще мала від нього листи. Потім запанувала мовчанка, яку перервало урядове повідомлення Москви, вміщене в усій радянській пресі за 11 грудня про арешт української групи «терористів — білогвардійців» — тих самих «28», серед яких, поруч Буревія, були названі Олекса Влизько, Григорій Косинка, Дмитро Фальківський та інші. Рівно через тиждень радянська преса за 18 грудня 1934 повідомила про вирок розстрілу і його виконання за постановою прибулої з Москви в Київ зійськової колегії найвищого суду СРСР. Розповідають, що Буревій та інші підсудні зустріли вирок як герої, вигукуючи безсмертя України і вічну ганьбу її катам.

Через 20 років Буревій-Стріха народився вдруге. Його донька Оксана, якій пощастило зберегти і вивезти за кордон під час другої світової війни неконфісковану частину архіву батька, видала в блискучому оформленні Якова Гніздовського і в редакції Юрія Шереха прекрасний безсмертний томик, що читається як роман: ЕДВАРД СТРИХА. ПАРОДЕЗИ. ЗОЗЕНДРОПІЯ. АВТОЕКЗЕКУЦІЯ (Нью-Йорк, «Слово», 1955, 268 стор.). Цей томик повного Едварда Стріхи є справжнім народженням першого в історії української літератури великого пародиста. Бо така вже природа того рідкого гатунку, в якому пародія водночас є літературною містифікацією, що вона стає цілісним літературним твором тільки після її повного видання і демаскування.

Крім кількох зразків пародій Стріхи ми подаємо в розділі драми також уривок із п'єси Буревія «Павло Полуботок».

ПАРОДЕЗИ

П а р т в и в і с к а

Зробіть мені квиток партійний:

Навдовжки — кілометр,

Навширшки — кілометр!

І напишіть червоним на вогні:

Це — Стріха Едвард —

рядовий

загонів геніяльних

геній!

Напишіть:

Він сліз не має,

Цей Едвард,

А кров — барилами,

Пожежами — вогонь

у

собі

носить.

Напишіть:

Письменство він врятує

Від Хвильових,

Тичин

і

Рильських,

Політику — від Чемберленів

Поезію — від солов'їв.

Напишіть:
Він там співа — де бій,
Сміється там — де жах,
Сумує там — де європенки,
Радіє там — де Шкурупій,
Регоче: разом із Семенком.

І

напишіть:
Умре він радо
За владу рад Всесвітню.

І смерть

І сміх...

Так напишіть
Червоним на вогні
Партвिवіски — квитка
Й поставте
На майдані —
Усім
на
радість.

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ (Київ), 1928, ч. 1.

Тут узято з книжки: Едвард Стріха.
ПАРОДЕЗИ. ЗОЗЕНДРОПІЯ. АВТОЕК-
ЗЕКУЦІЯ. Нью-Йорк, Об'єднання Ук-
раїнських Письменників «СЛОВО», 1955,
стор. 22.

РРРЕВОЛЮЦІЯ

РРРеволуцію

писати

З тррррьома ррри-ррри!
Щоб гуррриккан

ррревів
з еррреба
й ррревли вітррри!

Візьміть ви слово вітер,
одкиньте ер, —
і стане царський Вітте,
що вже давно помер.

Тепер зробіть те саме
зі словом революція
й одразу ж бридко стане:
солодка еволюція...

РРРеволюцію
писати
тррреба
З трррьома ррри-ррри!
Щоб гурррикан
ррревів
з еррреба
й ррревли вітррри!

З архіву Костя Буревія (він же Едвард
Стріха). Вперше видруковано в журна-
лі АРКА, Мюнхен, 1947, ч. 6.

ЗОЗЕНДРОПІЯ

Конструктивно-експериментальна радіопоема

(Уривок)

Червоні чвари!
Час червоний!
Чурило

черев
чи чоло,
чи чо,
чи чох,
чи чор зна що?
Чи очі плачуть,
чи регочуть?
Чи чорне щось червнєве?
Чи кінь червоний скаче
назустріч чорному коневі?
Нехай він чорний,
нехай білий, —
усім чортам одна ціна:
біль,
біль,
біль,
біль,
біль балок білих
й червоно-білая стіна!

Мерсі!

Мерсі!
червоний читачу!
Мерсі, що почекав,
поки я в честь чека
алітерації
на ч,
на р,
на б
черкав.

Альманах АВАНГАРД (редактор В. Поліщук). Харків, 1929, ч. 3.
Тут передруковано із книжки: Едвард Стріха. ПАРОДЕЗИ. ЗОЗЕНДРОПІЯ. АВТОЕКЗЕКУЦІЯ. Нью-Йорк, «Слово», 1955, стор. 118-119.

ПРОЗА

Микола Хвильовий

Хвильовий жив 39 років, з них 22 роки дитинства і молодости пройшли в глухій українській провінції на Слобжанщині, дальші п'ять років забрала в нього перша світова війна і революція (1916-1920), останні чотири роки життя — це була агонія боротьби із суспільною і духовою смертю в інквізиторській машині московського тоталітаризму (1929-33), що кінчилась його демонстративним, протестним самогубством 13 травня 1933 року. І тільки яких вісім років мав він на свою літературну працю, обмежану цензурою і мінувану провокаціями могутньої Москви.

За ті вісім років (1921-29) Хвильовий устиг стати провідним новелістом, творцем власної літературної школи і власного стилю, організатором і головним ідейним речником українського відродження в УРСР. З 1925 року вплив його поширився на політику і одразу ж вийшов далеко за межі Радянської України. Ось деякі факти.

Його вважали своїм лідером у п'ятірній вершинній групі суверенів мистецтва Розстріляного Відродження, до якої належав він сам як новеліст, Тичина як лірик, Микола Куліш як драматург, Курбас як режисер і Довженко як кіномистець. Майже всі молодші талановитіші письменники від Сенченка і Яновського до Бажана і Мисика, що їх він об'єднав у Вільній Академії Пролетарської Літератури (Вапліте), дивилися на Хвильового як на свого вчителя і навіть у найчорніший час

погрому над Хвильовим декларували в пресі свою вдячність і вірність йому (пролог до 11 книги утвореного Хвильовим журналу-альманаху «Літературний Ярмарок», 1929, стор. 3). Також київська група видатніших письменників з групи «Марс» (Антоненко-Давидович, Підмогильний, Плужник, Косинка, Фальківський) респектували в загально-національному пляні Хвильового, а київський дослідник В. Міяковський свідчить, що в очах сучасників «Марс був ніби київською філією Вапліте і ліквідувався в тому ж році (1928), що й харківська централь» (передмова до книжки Євгена Плужника «Рівновага», Авгсбург, 1948, стор. VII).

Вплив Хвильового швидко наростав, починаючи від появи його першої книжки оповідань СИНІ ЕТЮДИ (Харків, ДВУ, 1923, стор. 196). Академік Сергій Єфремов, відомий своєю одвертою опозицією до комунізму, одним із перших привітав у особі свого політичного супротивника комуніста Хвильового — мистецьки об'єктивного, талановитого і органічно українського письменника: «виявляє тонке розуміння справжньої сили слова»; «з Хвильового безперечно цікава постать... сильна»; «биstre око меткого спостережника разом із незалежністю об'єктивного художника»; «люди в нього здебільшого живі в дії, в описах багато рухів, широкого захвату, повітря, синіх просторів, — і тому так радісно і весело його читати, дарма що фон оповідань тьманий, а події — як от «Бараки, що за містом» — іноді просто жахливі» (Сергій Єфремов. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА, т. 2. Київ-Львів, 1923, стор. 408-415).

Друга книжка новель Хвильового ОСІНЬ (Харків, в-во «Червоний шлях», 1924, стор. 286) виявила в цьому віруючому жителюбї, закоханому в людину і мистецьке слово письменникові, безстрашного аналітика суперечностей, потворностей, хвороб людини і суспільства, іраціональності своєї доби. Ця книжка закріпила «школу Хвильового» і стиль, що його він назвав «романтикою вітаїзму». Її можна вважати вершиною творчості Хвильового. Вона дуже посилила вплив Хвильового і була разом із «Синіми етюдами» перекладена на російську мову та розійшлась по всьому Радянському Союзу. Зате ж звернула

вона на себе злісну увагу Москви, з доручення якої червоні малороси виступили з публічними доносами: мовляв, Хвильовий, маскуючись під комунізм, б'є такими своїми оповіданнями як «Я» в саме серце комунізму, ленінізму і режиму Москви, поширює ідеї Льомбброзо про революціонерів як дегенератів та ідеї Ле Бона про дегенеративність характеру всяких масових рухів. Між іншим, після цієї атаки Хвильовому вже не вдалося ні разу видрукувати повністю своїх найбільших, може, творів, у яких він намітив перехід до стильово іншої — більш ясної і чіткої прози, з новими людьми, що були передвісниками виходу із тої кризи, в яку завела людину і народи СРСР комуністична революція і Москва (романи «Вальдшнепи» та «Іраїда» конфісковані після публікації їх перших глав).

На атаку Москви і її малоросійських слуг Хвильовий дав у 1925-26 рр. відповіді, які зразу перетворили його на загальнонаціональну і міжнародну постать. Перша відповідь була організаційна: в протигагу лінії партії на змасовлення літератури і зведення її до обслуговування лінії партії Хвильовий утворив мистецьку елітарну Вапліте, зосередив у ній більшість із наявних талановитіших письменників в тому числі й наймолодших, виврававши їх з-під опіки партії і партійних малоросів. Друга відповідь була ідейна. Він написав і опублікував у пресі, а частково й окремими книжками чотири серії памфлетів (правда, четверта «Україна чи Малоросія?» не була допущена до друку, з неї відомі лише цитати у статтях і промовах керівників партії). КАМО ГРЯДЕШИ (Харків, «Книгоспілка», 1925, стор. 63), ДУМКИ ПРОТИ ТЕЧІЇ (Харків, ДВУ, 1926, стор. 123), «Апологети писаризму. До проблеми культурної революції» (КУЛЬТУРА І ПОВУТ, 1926, чч. 9-13) — в цих відважних бойових есеях Хвильовий недвозначно оформив кредо і «категоричний імператив» українського відродження в УРСР. Він зачепив безліч наболілих справ, завдав багато дошкульних ударів своїм противникам. Крізь полемічні хащі памфлетів червоною ниткою чітко проходять три тези: 1) Кінець малоросійському епігонізму і провінціалізму, українське мистецтво прилучається до світового, і в першу чергу західноєвропейського, мистецтва. 2) Кінець російській гегемонії на Україні;

Росія мусить відійти в свої етнографічні межі; Росія самостійна? — Самостійна. Ну так і Україна самостійна. 3) Українське мистецтво має власну велику місію, воно започатковує новий великий культурний крут, що йому Хвильовий дав умовну назву «азіятський ренесанс».

Памфлети Хвильового висловили загальний настрій нації — від академіків починаючи і студентами та сільськими вчителями кінчаючи. Першим підтримав Хвильового лідер групи «неоклясиків» Микола Зеров (див. його статтю в розділі есеїв цієї антології). Приєдналась до головних тез Хвильового Українська Академія Наук: на влаштованому нею диспуті з приводу появи «Камо грядеши» чільний співробітник Академії Михайло Могиланський висловив загальний настрій, сказавши: «Враження від статей Хвильового подібне до того, ніби в кімнаті, де було так душно, що важко дихати, відчинили вікна, й легень раптом відчули свіже повітря» (Українська Академія Наук. ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. Диспут 24 травня 1925 р. Київ, УАН, 1925).

Рух одразу перекинувся з культурних ділянок у економічну, політичну і навіть технічну. Михайло Волобуєв, наслідуючи думки і відвагу Хвильового, статистичними даними виявив, що комуністична Москва продовжує стару царсько-російську колоніально-експлуататорську політику на Україні; він вимагав усамостійнення української економіки. Олександр Шумський, член ЦК КП(б)У, став на оборону Хвильового від нападок ЦК партії і доповнив його тези вимогою передати керівництво життям України з російських в українські руки, замінити українськими комуністами присланих з Москви наглядачів в ЦК КП(б)У та уряді УРСР, сприяти дерусифікації пролетаріату.

Москва була заскочена такою спонтанною контратакою. Сталін у довжелезному листі «До тов. Кагановича та інших членів ПБ ЦК КП(б)У» з 26 квітня 1926 виправдував панування росіян в Радянській Україні тим, що «чисто українські марксистські кадри тепер недостатні». Тому (логіка!)... треба «бити» насамперед українських марксистів-комуністів на чолі з Хвильовим. Далі Сталін виправдувався тим, що керівництво Мос-

кви, мовляв, визнає весь світ: «В той час як західно-європейські пролетарські класи і їхні комуністичні партії повні любови до Москви, цитаделі міжнародного революційного руху, в час коли західноєвропейський пролетаріат із захопленням дивиться на прапор, що повіває над Москвою, український комуніст Хвильовий не має нічого сказати на користь Москви, як тільки закликати українських діячів тікати якомога швидше геть від Москви» (И. Сталин. СОЧИНЕНИЯ, т. 8. 1948, стор. 149-154).

Та шум, знятий Москвою навколо Хвильового, тільки сприяв його популяризації в інших республіках СРСР, ба навіть у закордонних компартіях (Комінтерн розпустив КП Західної України за підтримку Хвильового і Шумського). Скрізь бо був свій місцевий ґрунт для подібних ідей. Московська преса зняла тривогу. А. Селівановський скаржиться у журналі РЕВОЛЮЦИЯ И НАЦИОНАЛЬНОСТИ, що гасла Хвильового «геть від Москви» і «курс на Європу» «у відповідних варіантах поширились і по інших національних республіках» (листопад 1930, ч. 7, стор. 73-81). В наступному числі того ж журналу в рецензії на книжку Гірчака «Хвильовізм» писалося: «Останнього часу серед групи працівників культурного фронту націоналів починають зріти теорії в багато чому схожі з хвильовізмом; в цьому випадку особливої уваги заслуговують помилкові виступи в журналі «Культура масс» товаришів Бруно Ясенського і Домбала, які розвивають (грубо) теорію про те, що створення польської пролетарської культури цілком залежить від орієнтації її на Польщу».

Програвши битву ідей, Москва вдалася до засобів Чека і військ НКВД — до провокації і терору. Такою провокацією було проголошення в пресі, що його роман «Вальдшнепи» і есей «Україна чи Малоросія» — це вже не ухил, а зрада. Проголошення Хвильового зрадником було навмисне зроблено саме тоді, як він був за кордоном (зима 1927-28). Але Хвильовий волів написати покайного листа і «здатися на милість партії», ніж скористатися можливістю врятувати себе еміграцією коштом своїх колег і інтересів боротьби на Україні. Другою такою провокацією слід вважати спробу Сталіна «приласкати» Хви-

льового і інших видатніших українських письменників, пообіцявши їм всякі полегші для української літератури, з тим щоб відколоти і розсварити їх з рештою українських сил («Українські письменники на прийомі у Сталіна». ЧЕРВОНІЙ ШЛЯХ, березень 1929, ч. 3, стор. 144-145). Тепер нема сумніву, що в час, коли Москва підступно давала українським письменникам нові надії, в неї вже був готовий план знищення мільйонів українців, в тому числі й більшості письменників. В усякім разі Хвильовий ще встиг випустити 12 книг блискучого «Літературного Ярмарку», дати ряд гострих сатир на компартію («Іван Іванович», «Ревізор»), ще встиг Куліш і Курбас виставити в «Березолі» «Мину Мазайла» — сатиру на русифікацію і малоросів, ще встиг Важан опублікувати свої найкращі твори, а Довженко дати свої кращі фільми. Все це було в «рік великого перелому» (1929) і на фоні відчайдушного спротиву українському населенню примусовій колективізації. Коли Москва спробувала знищити Україну тотальним терором і голодом — Хвильовий відчув на собі відповідальність — замість піддатися на «ласки» і «милість» Москви, він кинув у боротьбу останній свій засіб — власну добровільну смерть, він розраховано (у відповідний час і у відповідному місці) пустив собі кулю в скроню, вціляючи нею в московський комунізм і стверджуючи своєю смертю ідейну перемогу фізично розстріляного відродження.

Реакція Москви на цей вчинок Хвильового була найлютіша: його оголосили «бандитом», посмертно виключили з письменницьких організацій, і з того часу аж до нині, немов того Мазепу, систематично віддають анатемі. Дома і за кордоном про Хвильового ширяться найбільші нісенітниці — мовляв, це людина безетична, фашист-зрадник, чекіст-матеровбивця, неук, тощо, тощо (в залежності де і серед яких людей це говорить-ся). Ця пропаганда розрахована на той парадокс, що Хвильовий став на якийсь час речником визвольного руху проти комуністичної Москви, будучи не тільки членом партії, а і якийсь час ідейним комуністом. Забувається те, що для таких людей, як Хвильовий, якийсь політичний ярлик чи формальне означення важать якнайменше в їх характеристці. Це бо був

не епігон, а самостійний творець, що скрізь і завше виношував у собі власний світ. Дороги таких людей не завше прості та повні трагічних вузлів.

Микола Хвильовий прийшов на світ і виріс в органічно українському світі. Він народився 1 грудня 1893 як перша дитина учительки й учителя в селі Тростянець Охтирського повіту. Мати його Єлисавета була дочкою інтелігентного веселого і доброго Івана Тарасенка — бухгалтера маєток мільйонера Кеніга. Дід її був француз, а баба — українка кріпачка. Її брат Володимир Тарасенко, «старший друг» Миколи (загинув у боях за Українську Народну Республіку) дав юнакові національну свідомість, а вчителі Кривохатський і О. Л. Сільванський помогли йому остаточно опанувати мову, історію і культуру України. Сам батько Миколи — Григорій Олексійович Фітільов збіднілого дворянського роду Слобожанщини — плакав любов до української мови і культури; правда, через його вередливу вдачу мати і п'ятеро дітей розлучились з батьком на дванадцятому році одруження, і Микола мусів рано відчутти співвідповідальність за життя родини. Він не любив оповідати про батька. Діти росли далі серед нащадків Тарасенків — у поміщицькому маєтку маминої сестри Смаковської, серед селянського оточення і українських традицій та звичаїв. Хвильовий знав напам'ять дуже багато поезій Шевченка і захоплювався Гоголем. Виключений із шостої класи гімназії за участь у революційному гуртку, він побив рекорд у самоосвіті, будучи мисливцем не тільки за бекесами, але й за книжками, перечитавши книжкові запаси в бібліотеці сусідської поміщиці Савич (пізніше в 20-их роках він інтенсивно користувався прекрасними бібліотеками Харкова). Він любив свою маму до самої смерті і серед усіх очорнень, яких він зазнав по смерті, найбруднішим було ототожнення автора «Я» з героєм оповідання комуністом, що вбиває свою матір (вічна і дурна історія — ідентифікація автора з персонажем його твору). Поза немалою працею писарчука у волосній управі, а потім слюсаря (1914-15) у юнака були три пристрасті: природа, книжки і дружба з людьми, в якій він визначався великою вірністю. Любив на-

родні пісні і вважав їх інтерпретатора Леонтовича геніальним композитором.

Він самостійно уточнив лінію своєї української традиції: соняшно-трагічний Тичина — гуманіст Коцюбинський — європеїзатор П. Куліш — універсальний і невіддільний Шевченко — чарівник Гоголь, а далі вглиб прикував його увагу образ і культурнотворче діло Івана Мазепи та вся незвичайна козацька доба «барокової людини», що формувала наново українську націю. Додаймо до цього вже згадані раніш українську народну культуру з її вірою, звичаями, мистецтвом і піснями. На цій базі він асимілював великий світ європейської культури і літератури, яку читав і в перекладах і в оригіналах (користувався французькою і німецькою мовами). Ніцше, Гете, Вольтер, Ловренс Стерн, Гофман, Свіфт, Діккенс, Фльобер, еспанці, почавши з Сервантеса, модерна література Європи; досконало знав також російську літературу, зокрема Достоевського і символістів (Белий, Ремізов), подобався замолоду йому Лермонтов, а в старші роки — Салтиков-Шчедрін.

Самостійний духовий ріст і виховане змалку почуття відповідальності, на міцній базі ліпшої української традиції дали цій від роду діяльній і творчій натурі змогу відважно йти крізь найтрудніші іспити його як-не-як небуденної і у всіх відношеннях переломової епохи.

Іспити були практичної і духової натури. Вони не являли для лицарської вдачі Хвильового проблеми, поки вимагали від нього тільки особистої жертви особистим життям. Наприклад, коли він мобілізований 1916 до армії, зіткнувся у військовій школі в Чугуєві з своїм начальником російським капітаном Лебедевим — солдафоном-садистом, що знущався з культурно вищого від себе солдата, він не побоювся конфлікту і волів піти на передову лінію фронту, ніж терпіти садиста-деспота; і згадував його ще за три дні до смерті, кажучи, що трудно жити чесній людині під Лебедевими, які душать своєю диктатурою життя.

В 14 дивізії на фронті в Білорусі він здобув пошану солдатів, був обраний до дивізійної ради солдатських депутатів, керував культурно-освітньою працею та спричинився до скорої

українізації дивізії. Демобілізувавшись восени 1917, він у рідній Слобожанщині став одним із завзятих організаторів українського життя і пропагандистів Центральної Ради. Коли на молоду українську державу випали удари советсько-російської і німецької армії, Хвильовий взявся за зброю і на чолі збройних місцевих загонів воював на два фронти, не дбаючи при тому за свою революційну кар'єру. (Він органічно ненавидів окупантів: «Окупація слово не наше і прийшло воно з темних країв, щоб затьмарити наше блакитне небо», — писав він 1922 року вже в умовах остаточної російсько-советської окупації України).

Але готовість пожертвувати собою — це не є та найвища вимога, яку ставить відповідальній людині іспит життя. Проста самопожертва може означати і цілковитий провал на іспиті, який вимагає перемоги — коли не фізичної то духової і моральної, коли не тепер, то для майбутнього. Ця проблема стала перед Хвильовим у тому найтрагічнішому і зворотному пункті української революції, який українські літописці називали «чотирикутником смерті». Це кінець 1918 і весь 1919 рік. Одблизши дві перші збройні напасти Радянської Росії і Німеччини, Україна опинилась в нових кліщах між Заходом і Росією, які напали на молоду республіку з усіх чотирьох сторін світу з наміром її знищити і реставрувати стару імперію чи в її царсько-поміщицькій, чи в комуністичній формі. Виходу не було, бо хоч український народ воював хоробро на всі чотири сторони, та він не був підготований для організації в національному масштабі аж такої нерівної боротьби. Маси піддавались чужій демагогічній агітації і неутралізувались. Настав момент, коли кожна людина, кожна група людей, опинившись в крайній ситуації, в ізоляції один від одного, мусіли рішати кожний на власне сумління, ризик і відповідальність. Такий момент наскочив Хвильового, коли він, відступаючи із своїм загonom перед натиском переважаючих сил советсько-російських військ, зустрів у селі Колонтаїв свого бойового друга патріота І. Варву прикутим до ліжка висипним тифом у напівнепритомному стані. Не зважаючи на застереження матері — він поділював хворого і сів коло нього, нехтуючи смертельною заразою. Після того

він не відступив далі Опішні, а опинився в Комуністичній Партії (більшовиків) України, в червоній армії, на фронтах проти Денікіна. Він вирішив узяти за слова Комінтерн і Леніна, які обіцяли ліквідацію тюрми народів і трудящих мас, визнали самостійну Радянську Україну, проклямували незалежність від усіх колоніялістів, спільну відповідь всеєвропейською ба навіть світовою революцією на удари Заходу. Керуючи політосвітньою роботою в масштабі дивізії, Хвильовий бачив добре не тільки «слова», а й «діла» своїх нових партнерів — російських більшовиків, зокрема і роботу ЧК (в якій ніколи особисто не брав участі), розстріли селян, руїну української культури. Як далеко був цей російський комунізм у своїй дії від того комуністичного ідеалу, що його сприйняв він від Маркса і від декларацій Леніна. Хвильовий горнеться до тих українських комуністів, що хотіли дати свій український зміст тому ідеалові (див. першу спробу біографії — О. Ган. ТРАГЕДІЯ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО. Ульм, в-во «Прометей», 1947, 77 стор.).

З цим він прийшов з огненного іспиту 1919 року до Харкова, столиці УРСР, де й появилася 1920 року його перший відомий нам друкований твір — поезія «Я тепер покохав город». В 1921 році він публікує три книжки поезій — В ЕЛЕКТРИЧНИЙ ВІК (поема), МОЛОДІСТЬ, І ДОСВІТНІ СИМФОНІЇ, ще повні патосу і радісних надій революції. Але, покинувши поезію, вже за 1922 і 1923 роки встигає він написати дві книжки етюдів, про які ми говорили раніш і які роздерли завісу комуністичної революції та показали весь неймовірний її внутрішній зміст і форми. Брутальний реалізм цього анатома-хірурга одначе не мав і натяку на декадентське колування чи цинізм. Над усім жахом смерті і каліцтва людини панує в аналітичних етюдах Хвильового всеосяжна романтична стихійна глибока любов до людини, до свого народу, до його розтоптаного відродження, і також велика зневага до нового ворога і володаря — російського комунізму, що так швидко показав своє одвічне хамське рило з-під нової своєї політичної одежі. Його непокоїть широкий круг проблем: де кінчається людина і починається звір? Як знайти душу матерії? «хто буде цезарем майбутньої світової імперії — світовий мільярдер чи світовий чиновник?»; як

«перемогти ту іраціональність, яка лягла на нашому історичному шляху»; «як вивести нашу хахландію на великий історичний тракт»? що висуває життя проти російського поліційного месінізму і європейського декадансу, яку нову «весну народів»? Це були проблеми універсального духового і політичного практичного значення, і стояли вони перед ним не абстрактно, а як пекучі справи українського відродження, української революції, що тепер у нових умовах вичітковує далі своє власне і окреме від російської обличчя. Цей романтик, майстер мистецького слова, мав великий політичний інстинкт (Євген Маланюк слушно назвав його «homo politicus»). Він бачив можливості боротьби, але бачив і ті рани, що їх завдав «чотирикутник смерті» і російський комунізм відродженню. (Власне від Хвильового ми й виводимо термін «розстріляне відродження», з таких його образів, як от у його «Арабесках»: «І я, романтик, закоханий у свою наречену, знову бачу її сіроюкою гарячою юнкою з багряною полоскою на простреленій скроні. Вона затулила рану жмутом чебрецю й мчить по ланах часу в безсмертя»).

Як же трудно дати підсумкову характеристику цій людині, що охоплювала своєю душею суперечності свого часу і була в постійній творчій динаміці! Ми згідні з оцінкою, яку дав йому в 1938 році незалежний львівський літературознавець Ярослав Гординський. Згадавши про полярно суперечливі оцінки Хвильового, в рамках від «геніяльний талант» до «дегенеративний психопат», — Ярослав Гординський пише: «Деякі його новелі не мають щодо сили емоціональності нічого рівного, не лише в українській літературі». «Новела „Я” силою своєю не має, мабуть, аналогій в новітній прозі». «Хвильовий є у своїй творчості органічне явище в українському духовому житті: своєю аналізою він являється деструктором старих форм українського духового життя та основником його нових форм; своєю синтезою — він виразник фундаментальних змагань українського духа». «Хвильовий вийшов з надр революції, а проте творчість Хвильового вся повита образом України, в його етюдах ми вільно дихаємо всіма пахощами української землі». «При всьому захопленні революцією Хвильовий не ідеалізує її одніч-

но, навпаки, він проти шаблонно-героїчних котурнів агітаційної літератури». Відкинувши негідне провідництво Москви, Хвильовий висунув власну велику концепцію для народів, що творять з'єднуюче кільце між Європою і Азією («азійський ренесанс»). В чисто мистецькому пляні — це «свідомий революціонер-реформатор прози», новатор, що не рве з традиціями, і створив власний різноманітний та багатий стиль і школу (неоромантизм). Великий майстер слова, дарма що його мова повна варваризмів, неологізмів тощо, вона, як і ціла будова творів, організована в музичному ключі. (Ярослав Гердинський. «Стиль Хвильового». КРАКІВСЬКІ ВІСТІ за 12 і 13 травня 1943).

Майбутній автор монографії про Хвильового не зможе оминути того факту, що в Хвильовому як і в усій літературі 20-их років, перехрестились дві великі стильові традиції Європи: романтика і барокко. Хвильовий безумовно був спадкоємець європейської романтичної традиції. Одна з проблем його духової драми: як переборював він богоборсько-нігілістичну традицію романтизму (від де Сада до карамазовщини і аж до Лєніна) і як видобував із романтизму його віталістичну традицію від Ловренса Стерна, Амедєя Гофмана і Гоголя — до «Соняшних клярнетів» і «Замість сонетів і октав» та «Сковороди» Тичини. Це проблема, яку так цікаво зачепив в іншому пляні Альберт Камюс у своїй «Збунтованій людині». Особливо вражають аналогії до Гофмана і Гоголя — їх суспільної і духової ситуації, їх внутрішніх конфліктів і їх романтичного стилю.

Дослідники відзначили (у нас це зробив Дмитро Чижевський), що романтизм 19 століття в багато дечому звернувся до барокко і відродив чимало бароккових первнів. У Хвильового синтеза романтизму і барокко виступає ясно. Це від Гофмана іде в нього уйняття в стильову систему мноноплянності (у Гофмана і Гоголя — двоплановість) того, що на перше око здається хаотичним розпорощенням і суцільною суперечністю в собі, як також патетика і гротеск чи прозаїзм у парі, романтична іронія, образ шукача-ентузіяста, приреченого на невдачу, ба навіть техніка вставної новелі чи кільцевої побудови, гострий зір на речі і т. д. А чи ж не живуть у творах і в особі

Хвильового такі класичні характеристики барокового стилю і людини, як скомплікованість; етичне забарвлення, образ сильної але підпорядкованої вищій силі людини; рухливість, динаміка; розуміння краси, не тільки як «красивости», а й як сили (напр., сили стихій), включення в естетику «неестетичного» (брутальний реалізм Хвильового); захоплення в темі смерті; бажання зсвірушити, розбухати, викликати сильне враження, занепокоїти («хай живе дух неспокою!» Хвильового); гіпербола; любов до антитези; пристрасть до універсальності і всеохопності; поєднання захоплення зовнішнім і декоративним (орнаменталізм прози Хвильового) з виключною здібністю до погляду у «внутрішнє», в самого себе; прагнення до взаємин із літературою світовою: нахил до великих плянів та ідей (Колумб — людина барокко), і, нарешті, ідея національного відродження та потяг до героїчно-лицарського ідеалу громадською діяча (див. розділ «Барокко» в книзі Дмитра Чижевського ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ, Нью-Йорк, Українська Вільна Академія Наук, у США, 1956).

Звичайно, всі ті риси минулих стилів — романтики й барокко — це лиш химерний (хоч і не випадковий) відгук у власному стилі Хвильового. Подібність епох викликає подібності в стилях, але історія при всьому тому таки не любить кліш. У Хвильовому жив дух неповторного Розстріляного Відродження, дух незалежності і власного шляху України. Тому в оповіданні «Я» поет подолав руїний гіпнотизм комунізму Тагабата (що, до речі, нагадує собою Леніна). Густі соки української лози і ґрунту вибухово ферментували у молодому вині його творчості. Та все ж і трагічний хаос матеріялу доби, і власні кипучі почуття, думки і виблиски інтуїції та фантазії підкорив мистець порядкуючий у ньому силі любови і музики. Вони й дали лад безладові, гармонію — дизгармонії.

Хвильовий означив свій власний стиль і стиль споріднених йому мистців 20-их років терміном «романтика вітаїзму», але не виключав ним стилю тодішніх неокласиків. В своє поняття «азіятського ренесансу» він вводив як традицію також і преко-римське мистецтво. Ці речі згадані також у памфлетах Хвильового, які в скороченні подані в розділі есеїв цієї антології.

РЕДАКТОР КАРК

І Белий, і Блок, і Єсенін, і Ключев:
Росіє, Росіє, Росіє моя.
Стоїть сторожтерзаний Київ
І двіст! розіп'ятий я.

П. Тичина

Связан я узловыми дорогами,
На которых повесилась Русь.
На которых трактиры с острогами
Хоронили народную грусть.

В. Александровский

I

На стола поклав бравнінга й на нього дивився тривожно — редактор Карк. Кожний бравнінг має свою історію криваву і темну — у нас на Україні, сьогодні: 3 березня року нашого п'ятого... а взагалі — 1922. Кожний бравнінг має свою історію: темну, як духовне нутро окремої особи...

Історія бравнінга така: ліс, дорога, втікачі, вороги, і хати, і дерева, і всім байдуже, вже дихати не можна, горять груди і згоряють — згоряють... Постріл... Темна історія. У буржуа відбирали бравнінги, і вони плакали, а потім у нас одбирали, і ми не плакали — не іронія! — а може хто й плакав... Чого одну людину шкода, а до тисячі мертвих байдуже? Почуття колективізму нема — це не з «азбуки комунізму», повірте!

Проте це не щоденник — це справжня сучасна новеля.

Редактор Карк підвівся, ще раз тривожно подивився на бравнінга і вийшов.

II

Із тихої вулиці пішов на клекіт.

Жовтіло блакиттю.

Чудово: смердюче, промислове місто велике, але не величне — забуло слобожанське народження, забуло слобожанські полки, не утворило американської казки: не йшли будинки в хмари — чудово, воно ховає сьогодні в своїх завулках криваві легенди на сотні віків.

Редактор Карк дивився на вікна: там Чепіга й теж зацвіла. Йшла синя ніч і налягла на будинки, мабуть, заповнювала коридорне повітря — коридори довгі, темні — установ. А в міщанських домах тукали, мабуть, годинники. Тукали, одмірювали простори по культурних, некультурних віках, згадували революції, не знали революцій — народні бунти, селянські повстання, Хмельниччина, Павлюк, Трясило...

І дивився Карк на небо: там голуба безодня, там кінчається життя, а степи України теж голубі — асоціація з небом.

Потім повернув додому. Біля цього магазину — тут тепер державну шоколяду продають — одного зимового ранку він зустрів нову владу. Згадав, як шумувала Україна — хохол упертий чоловік, а може тут деś проходив Сковорода Григорій Савич, великий український філософ, а тепер, кажуть, могила бур'яном поросла й бджоли не гудуть біля дупла, тільки пчїлка іноді пролетить, і шумують революції, повстання на Україні знову.

Григорій Савич Сковорода — так російська інтелігенція любить: Григорій Савич, Ніколай Романович,

Владімір Ілліч, Тарас Григорович. І єсть у цьому якась північна солодкість, упертість, і калужькі нетри, і Іван Калита, і московська сила — велика велетенська, фатальна, від варязьких гостей іде. І нема тут вишневих садків — на вишнях у червні проростають зорі — і нема тут лунких дівочих пісень — далеких, а то в заводському посьолку, або коли з сапками йдуть, а за ними з цукроварні ледве-ледве манячить у літні, ясні ночі дим.

Дим... Подумав, що над Україною завжди був дим, і вся вона задимилась у повстаннях, задимилась у муках, огонь ішов десь у землю, тільки на Дінці спокійно думали й упирались у небо димарі. І був огонь і теж — велика велетенська сила, фатальна, тільки від варязьких гостей вона не йшла.

З Лопані дмухнуло вогкістю.

Лопань має теж свою історію: на березі багато калу й дохлі коні, а вчителі гімназії і досі ловлять удочками рибу й думають — про минулі дні, коли фунт білого хліба коштував три копійки, а півпляшки — двадцять чотири.

Лопань теж має свою історію — вона не знала революції, біля неї проходять червоні крамарі, на ній теж зрідка появляються кайори. Розмова:

— Шо за світла ніч, а на душі темно: нема простору. Чека. Госпуп. Ех ти, життя прокляте!

Другий голос:

— Нічого. Сила за нами. Ха! Обиватель. А обиватель — хвиля, дев'ятий вал. Регулятор. Піднявся високо, а ну бо нижче! Не хочете? Себе винить. Ми теж дещо знаємо. Налетів обиватель — і човен поринув. Обиватель регулятор.

З Лопані дмухало вогкістю.

III

Живе редактор Карк близько міського парку, на тім краю, де сонце сходить і блимає в скалках сміття — там вигін, там собаки, а вночі постріли на сполох — вартові. Між іншим, відповідальности за газету жадної, відповідальний інший.

На квартиру прийшов випусковий.

— Entrez!

Редактор Карк завжди: Entrez! Випусковий товариш Шкіц і суворий і булий член ЦК есерів. Був на суді — виправдали, тепер щось знає. Поклав останню коректу до підпису.

Редактор Карк:

— Сідайте, прошу.

Шкіц дивився на всіх трішки з презирством. І на Карка. Безумовно: одні не знають, що є ЦК, а другі — що він булий. Дивився поверх Каркової голови й стояв: Каркові з ним приємно, а коли згадував — неприємно: від ЦК лмухало чимсь величним, мов генерал-губернаторство. І прийшло чогось у голову про величність. Хтось скаржився — їхати далеко: триста верстов. Не міг уявити: сьогодні за фунт хліба заплатив сто тисяч карбованців. За маленький шматок. Що ж триста?

Мовчав. І Шкіц.

Потім Шкіц запохмурів.

— Україна... Да... Прогавили — і пішла від нас. Україна пішла. А все тому, що ми поети, що ми не комерційної вдачі.

І ще суворіш:

— Ми не політики. Ми поети. Нема в нас і північної жорстокости. Ми романтики.

Редактор Карк:

— Велику французьку революцію поети робили.

Із злістю:

— Французи — нація. А ми без міста, в місті ми мужлаї, роззявивши рота ходимо, а в установах революція і на селі революція. А втім, ми не французької вдачі, ми до німців скоріш. Може, вам дивно, а я кажу не дивно. Це ж у нас німець картопельку садить. Не дарма наші культурники до Німеччини їздять. А німецької комерційности в нас і нема. І в цім наше лихо. Ми і короткозорі... А що наш народ? Був по лісах, а тепер в оселі повертається, і плює на нас. Він теж романтик. Наш народ.

Редактор Карк слухав, і було боляче й тоскно. Дивився на той стіл, де лежав бравнінг, і було сіро, як у 1905 чи в 1906 році. Було:

— Центральна рада, трудовий конгрес.

Випусковий узяв підписану коректу і в'яло промовив:

— До збачення.

Потім хвилину розглядав біля дверей статуетку — бюст якогось римського полководця. І Карк дивився на статуетку. Він приніс її з редакції: старовиною віяло. В його редакції виходила колись велика газета сімнадцятого року. Розповсюджувалось її по всій Україні... Ну, і від статуетки віяло.

Приходила ще хазяйка і покликала до себе. Вона завжди незадоволена з будинкового податку. Говорить:

— З мене беруть податок, а я нічим не торгую. А тепер усі торгують. Або можна прожити не торгуючи?

І ще каже:

— У мене дочка хвора, а їй не дають пайка. А тепер усі хворі мають одержувати пайки, бо тепер комунізм.

Ще вона каже досить щиро. Редактор Карк п'є в неї чай. За чаєм вона оповідає йому, як ховала фарфорові чашки від реkvізицій — вони лежать у відомого лікаря внутрішніх хвороб, а в нього реkvізицій не було.

Потім він підвівся — іти треба. Похитала головою:

— Ах, редакторе! Працюєте ви багато. Матвій Самойлович...

І замислилась. Матвій Самойлович її чоловік. Розстріляли за контрреволюцію. Це було три роки тому. Висів його портрет над її ліжком, а в рядок — Михайловський. Купила на базарі, казали, що Михайловський теж не з комуністами.

Коли Карк проходив вітальнею, біля вікна сиділа Нюся. Нюся покликала. Коли підійшов, подивилась ясно.

Вечоріло.

Слухав, як десь прокричав півень.

Нюся:

— А на тім тижні думала про степи. Про махновщину. Довго-довго думала. І думала, що махновщина то с трагедія інтелігенції Лівобережної України. Як ви гадаєте?

Подумав.

— Може.

IV

У редактора Карка очі, як у Гаршина, а очі Гаршина писав Репін, а Репін оголошував себе за українця, і Нюсі здавалось, що в очах Карка — степи.

Стояли ясні дні, і йшли ясні дні. За міськими левадами сторожили простори, і було просторо, а на душах темно. І на тих і на других, і переможці і переможені — а хто переміг? Це редактор Карк думає. Усі були похмурі, того й театри так повно заповнювала публіка... республіка... ха!... — це редактор Карк думає.

На заняття ходив уже пізніш відповідального. Вчора зійшлись у кабінеті.

Відповідальний каже:

— Читали «Росію в імлі» Велза? Хай тепер радіє: на вулицях весело — магазини всі відчинено.

Занозуватий чоловік — це видно, і нервовий — це теж видно. Йому повсякчас здається, що з нього глу-

зують. Він лає інтелігенцію, але любить, коли йому кажуть:

— Та ви ж сами інтелігент!

Правда, замахав руками:

— Ізбави бог, ізбави бог!

У конторі сидить машиністка, дочка бувшого власника цієї друкарні... (бувшого... тепер усі бувші і все бувше, і в цій глибині вечірньої мислі...). Каркові шкода її, і він також ставиться до неї, як і до статуї римського полководця — з повагою, і йому сумно, коли дивиться на неї. Здається, що вона, як і Нюся, вміє говорити, що і в неї такі м'які руки, як у Нюсі. Проте він до неї ніколи не говорить.

І завтра він ходив додому, і багато днів ходив додому. По дорозі стрічав знайомих. Як от: у чумарці, із стьошкою, він завжди все знає, улесливий, лагідний.

Він каже:

— Хі! хочете побачити радянський шлюб? Це інтересно. Справжній робітник, з тютюнової фабрики. І його батько робітник.

Входять у церкву. Улесливий метушиться, вказує на двох, що біля вівтаря стоять — шлюб. Запевняє, що це робітник, що батько його робітник. А Карк думає, що улесливий, мабуть, бувший есер, мабуть, бувший есдек.

Куриць ладан-дим. Церква завжди збирала націю — кирило-методіївські братчики, лаври — фортеці. Та от прийшла революція, і закуріло, і не стало церкви, і воскресла церква.

— Христос воскрес із мертвих!..

Пішов дощ.

До великодніх свят було сіро, холодно, першого (паски святили) зайсніло, весело, тепло. І другого. Потім знову дощі. Віруючі думали, що це знамення, і Карк сьогодні трішки збентежений: бачив колись комету з хвостом, чогось тепер зелена, біля Оріону... Нащо

комета? А земля одірветься таки від сонця й полетить у провалля. І тоді будуть смішні революції й автокефалії. Буде тільки дим. Дим заповнить повітря, і буде первотвір.

— Христос воскрес із мертвих!..

У церкві співали мелодії з Леонтовича — кажуть він загинув химерно однієї зеленої ночі, а це було взимку, а його композиції французькі діти співають, а в нас у церкві, з ладаном. Вийшов із церкви.

Колись Карк бачив, як автомобіль задавив вельосипедиста. Летіли обидва. Що думав вельосипедист? І уявив: Сіваш, тривожна ніч, море і 10 000. Махновщина по Сівашу на тачанках. Трагедія інтелігенції Лівобережної України...

... Нюся. Вона така лагідна, а візерунки нагадують гетьманщину.

Було сумно.

Вечорами сидів з Нюсею або ходив до відомого українського діяча — з боротьбистів — з рудою борідкою.

Слухав його пляни за те, як утворити нову партію — викинути «Р» з РКП, викинути «У» з КП(б)У, утворити єдину КП. Це фантазія, це романтика.

Український діяч видавав ще поганенького журна-ла й не міг його видавати — самоокупаємість сувора, а в нім не було німецького духу.

І була лагідність і скорбота в сірих очах і було м'яке тіло.

Фантазії розцвітали під блакитним небом.

Блакитне небо проточувалось на всі вулиці великого промислового міста.

V

Редактор Карк виходив у зоологічний сад і прислухався до неясного шуму, що туманів між дерев.

Тягнуло кудись, а на серці наростало слизьке, **нарос-**

тала злість на всіх. У редакції він не хотів стрічатись. Не говорив із відповідальним. Про що говорити?

Була й на нього злість. Росла. Торік думав: *parvenu*, а відповідальний ріс, і була вже злість. Образливо було за себе, за руду борідку, за тисячі розкиданих по Україні невідомих і близьких. А відповідальний ріс, знову лаяв інтелігенцію, і хотілось плюнути йому межі очі, за його неправду, за його лицемір'я. Годинами стояв біля букініста, а недалеко бандурист набринькував про славу України.

Пішов до Нюсі. Нюся розказувала про козаччину, про боротьбу українського народу за своє визволення.

Тоді він говорив — суворий, ніби з ворогами говорив:

— Ні, Нюсю, я так не можу. Мені важко. Мене оточують люди, а хто вони? Про ймення замовчують. Я не можу жити, я не можу творити. У нас жах — одні продаються, одні вискакують — темні, невідомі, *parvenus*. Бувші соціал-демократи митрополії беруть. Соціал-демократи!.. Розумієте — в митрах соціал-демократи. Це — жах. Я не можу. Це — жах.

Нюся втішала, він заспокоювався, і вона знову говорила про козаччину, про Хмельниччину.

Редактор Карк:

— Мені сняться зелені сні — навкруги простори, а на мене лізуть гадюки. Я їх б'ю, а вони лізуть. Я не символіст, а вони на мене лізуть...

А потім він знову думав про бравнінг, і було тоскно, бо хотілось жити, руда борідка теж хоче жити — одірваний від життя із своїм журналом радянський автомат.

І було його шкода. А от варязька сила — велика, велетенська, напірає, ще напірає. І мовить руда борідка з сумом:

— Не придавіть зовсім!

... Підхопився. Хотілось вилаятись, кріпко, цинічно, матюком. У голову лізли соціал-демократи в митрах...

Простогнав:

— Нюсю!

Вона одкинула руку, подивилась на його обличчя — воно було мертво. Сказала схвильовано:

— Ідіть, випийте води!

Редактор Карк підвівся і, як хворий, пішов до дверей.

VI

Удень бачив, як гурток дівчат біля акацій із сапками. Смішні в шумнім місті: у них такі ноги бронзові й м'язкі. Знаєте: ґрунт, рілля — пухко; тількищо важко пройшов плуг, а недалеко панський масток, а десь збираються води, і зелина буйно б'ється вгору. Знаєте: майбутнє не в обмашиненні життя, а в притягненні природи до машини. Ах, як природа дивиться на машину! Знаєте: колись я вийшов із цеху на повітря після нічної зміни. Цокотіли молотки, гуділи машини, і все задумливо. А вгорі одне небо з зорями — і тільки. За заводським парканом тиша — ніч. Тоді в голові мудро, тоді в серці мудро, тоді я цар життя, і моя голова підпирає темносиню височінь.

Редактор Карк говорить до дівчат:

— Відкіля ви?

— Xi! xi! xi!

Але одна сміливо сказала:

— Що тобі, паничу? Подивись на себе: тобі жити два дні. Хіба тобі до дівчат?

Здригнув.

— Відкіля це ти знаєш?

— Знаю! тепер усе пішло на комунію. Всі знаємо. І заспівала:

Ципльонок жареной, ципльонок вареной,
Ципльонок тоже хочіть жить.

Я не совецькой, я не кадецькой,
А я народной комісар.

І говорила:

— Бач, і той лізе в комісари — ципльонок.

— Да... — сказав і одійшов. Думав...

... Увечорі бачив Шкіца. Дивно: почав одягатися краще, навіть надто. І комуністи одягаються краще, може й не всі — неп.

Шкіц організовує трест і вже не говорить про Україну, тільки іноді мало.

Але він каже:

— Практика — річ велика. Це життєва пошлість, але й життєва мудрість. Треба жити. Так після пожежі: стоїш на руїнах — важко, бо смердить трішки й нагадує... та треба жити.

Карк нервово кинув:

— Після пожежі не смердить!

Шкіц уперто заявив:

-- Після пожежі маленький дим і... смердить.

І розійшлись.

Знову наростала злість. І на Шкіца. Був самотній, сунула непереможна жахна стихія: степова пожежа... А потім буде дим. Крізь дим вирисовується дірка на чолі...

... Цілу ніч горів степ, бігли отари товару, ревли, і душно було в повітрі...

Так снилося.

VII

Уривок із мого щоденника. Міркую про сучасну українську белетристику. Думаю так: іде доба романтизму. Хто цього не зрозуміє, багато втратить. Реалізм прийде, коли з робфаків вийдуть тисячі, натуралізм — коли конче запаскудимو життя.

VIII

Сидів проти Нюсі. Нюся не говорила про Хмельниччину — дивно.

З вікна видно третину міста — з другого поверху. Місто загадкове, надмрійне. Уносить ген-ген: чогось згадуються лицарські часи в Німеччині, потім бараки з тифозниками — тифозні залишилися, а вороги прийшли. Тифозні в гарячці, а палати сумні. І думають палати велику народну думу: де правда?

— А я вам хочу ще сказати.

Це Нюся.

Карк:

— Говоріть.

— Не думаєте ви, що на Волині й сьогодні ліс шумить? Я в цей момент на Волині.

... Як і завжди в тиху погоду, струмками відходив за обрій дим — над вечором, над містом.

Редактор Карк:

— А я от: Запоріжжя, Хортиця. Навіщо було бунтувати? Я щоденно читаю голодні інформації з Запоріжжя. І я згадую тільки, що це була житниця.

На столі стояли фарфорові чашки. Це ті, що лікар ховав.

Карк згадав: український мужик ніколи не бачив фарфорові чашки, а потім він пішов у повстанці — і бачив чашки. Але він не пив з тих чашок — йому ніколи. Український мужик і на заводі — він усюди український. Буває він пролетар — таких багато. Він більшовик і вміє умирати.

Це було в листопаді. Український мужик біг обідраний і темний з гарячими очима, з порожніми руками на багнети — чимало їх бігло. Вони вміли умирати. Тоді вітер носився з листям. Було й так: приїздили до нього, ставили його до стінки розстрілювати. А він казав:

— Простіть, господа . . . чи то пак, як вас . . .

Було ще й у ярках — ярки багато знають . . .

Я: на те революція, на те боротьба.

Він, редактор Карк:

— А все таки вклоняюсь тобі, мій героїчний народі! Твою кров'ю ми окропили три чверті пройденої нами путі до соціалізму. Почалося з волинців та ізмаїлівців у Петрограді; продовжується в посьолках Донеччини, в шахтах і на тихих чебрецевих ланах.

Так от. Карк казав:

— Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?

Нюся підвела очі, подивилась на Карка й узяла його руку. Вона сказала:

— Я так її, я так люблю мою Україну убогу, що проклену святого Бога, за неї душу погублю.

. . . Було тихо. Вулицею пролетіла прольотка. Карк схилив голову:

— Нас не зрозуміють: як погубити?

. . . Було тихо.

Нюся заговорила ледве чутно:

— Моя мама рада, що нема вибухів, а я не рада. Свідомістю моєї мами життя керує, а моєю ні. Чого це? Я вночі прокидаюсь і прислухаюсь, і мені здається, що я в оселях і там громи. Потім гайдамаччина, махновські рейди, тачанки, а над ними я горлицею. Як мені хочеться бути горлицею!

Карк підвівся й нервово заходив по кімнаті. Пішов до вікна. Вбирав у груди свіже повітря. На першому поверсі грали на піаніно щось стародавнє, далеке. Було в голові: чия музика? Верді?

Він:

— Не знаю, я дивлюся вгору — там синьо і нічого не видно, а я щось знаю. Його ніхто не бачить, а я почуваю. Налетить вітер, розсіє його — я про дим —

і нічого не буде. Загориться будинок, і довго на всю вулицю йде дух. Тоді буває тоскно.

Нюся:

— Все так, все дим! Я бачила вчора книжечку, червона, для молоді, про козаччину. Малюнки там. Один малюнок: козаки на морі — величний малюнок. Над ними буревісники, над ними в хмарах сховано блукають бурі. Під ними морська безодня. Це символ безумства хоробрих. І от під малюнком напис: «Козаки впливають грабувати турецькі міста». І текст відповідний... Може й козаччина через сто літ буде дим...

Карк зблід і схопився з канапи. Але не повірив тому, чого хотілось. І було тоскно.

Карк пішов у свою кімнату, сів біля столу, в якому був бравнінг.

Так просидів до трьох годин ночі.

... Біля вікна пролетіла пташина, гасли зорі. На міській башті загорівся циферблат.

СИНІ ЕТЮДИ (оповідання). Харків. ДВУ, 1923; передрук із ТВОРИ, том перший. Харків, ДВУ, 1927, стор. 34-62. Тут подаємо в скороченні, з відповідною зміною нумерації розділів.

Я

(Романтика)

«Цвітові яблуні»

З далекого туману, з тихих озір загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія. Я виходжу на безгранні поля, проходжу перевали і там, де жевріють кургани, похиляюсь на самотню пустельну скелю. Я дивлюся в даль. — Тоді дума за думою, як амазонянки, джигітують навколо мене. Тоді все пропадає... Таємні вершники летять, ритмічно похитуючись, до отрогів, і гасне день; біжить у могилах дорога, а за нею — мовчазний степ... Я одкидаю вії і згадую: ...воістину моя мати — втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків. Моя мати — наївність, тиха жура і добрість безмежна. (Це я добре пам'ятаю!) І мій неможливий біль, і моя незносна мука тепліють у лямпаді фанатизму перед цим прекрасним печальним образом.

.
Мати каже, «що я (її м'ятежний син) зовсім замучив себе...» Тоді я беру її милу голову з нальотом сріблястої сивини і тихо кладу на свої груди... За вікном ішли росяні ранки і падали перлямутри. Проходили

неможливі дні. В далі з темного лісу брели подорожники й біля синьої криниці, де розлетілись дороги, де розбійний хрест, зупинялись. То — молоде загір'я.

— Але минають ночі, шелестять вечори біля топіль, тополі відходять у шосейну безвість, а за ними — літа, роки і моя буйна юність. Тоді дні перед грозою. Там, за отрогами сизого бору, спалахують блискавиці, і накипають, і піняться гори. Важкий душний грім ніяк не прорветься з Індії, із сходу. І томиться природа в передгрози. А втім, за хмарним накіпом чути й інший гул — ... глуха канонада. Насуваються дві грози.

— Тривога! — Мати каже, що вона поливала сьогодні м'яту, і м'ята вмирає в тузі. Мати каже: «Надходить гроза!» І я бачу: в її очах стоять дві хрустальні росинки.

I

Атака за атакою. Шалено напірають ворожі полки. Тоді наша кавалерія з флангу, і йдуть фаланги інсургентів у контратаку, а гроза росте, і мої мислі — до неможливості натягнутий дріт.

День і ніч я пропадаю в «чека».

Помешкання наше — фантастичний палац: це будинок розстріляного шляхтича. Химерні портъери, древні візерунки, портрети княжої фамілії. Все це дивиться на мене з усіх кінців мого випадкового кабінету.

Десь апарат військового телефону тягне свою печальну тривожну мелодію, що нагадує дальній вокзальний ріжок.

На розкішній канапі сидить, підклавши під себе ноги, озброєний татарин і монотонно наспівує азійське: «ала-ла-ла».

Я дивлюсь на портрети: князь хмуристь брови, княгиня — надменна зневага, княжата — в темряві столітніх дубів.

І в цій надзвичайній суворості я відчуваю весь древній світ, всю безсилу грандіозність і красу третьої молодости минулих шляхетних літ.

Це чіткий перлямутр на банкеті дикої голодної країни.

І я, зовсім чужа людина, бандит — за одною термінологією, інсургент — за другою, я просто і ясно дивлюсь на ці портрети, і в моїй душі нема й не буде гніву. І це зрозуміло:

— я — чекіст, але я і людина.

Темної ночі, коли за вікном проходять міські вечори (масток злетів на гору й царить над містом), коли сині димки здіймаються над цегельнею й обивателі, як миші, — за підворотні, у канареечний замок, темної ночі в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші. Це новий синедріон, це чорний трибунал комуни.

Тоді з кожного закутка дивиться справжня й воїстину жахна смерть.

Обиватель:

— Тут засідає садизм!

Я:

— ... (мовчу).

На міській башті за перевалом тривожно дзвенить мідь. То б'є годинник. З темного степу доноситься глуха канонада.

Мої товариші сидять за широким столом, що з чорного дерева. Тиша. Тільки дальній вокзальний ріжок телефонного апарату знов тягне свою печальну, тривожну мелодію. Зрідка за вікном проходять інсургенти.

Моїх товаришів легко пізнати:

доктор Тагабат,

Андрюша,
третій — дегенерат (вірний вартовий на чатах).
Чорний трибунал у повному складі.

Я:

— Увага! На порядку денному діло крамаря ікс!

З дальніх покоїв виходять льокаї і також, як і перед князями, схиляються, чітко дивляться на новий синедріон і ставлять на стіл чай. Потім нечутно зникають по оксамиту килимів у лябіринтах високих кімнат.

Канделябр на дві свічі тускло горить. Світлу не сила досягти навіть чверти кабінету. У височині ледве манячить жирандоля. В городі — тьма. І тут — тьма: електричну станцію зірвано.

Доктор Тагабат розвалився на широкій канапі вдалі від канделябру, і я бачу тільки білу лисину й надто високий лоб. За ним іще далі в тему — вірний вартовий із дегенеративною будівлею черепа. Мені видно лише його трохи безумні очі, але я знаю:

— у дегенерата — низенький лоб, чорна копа розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс. Мені він завше нагадує каторжника, і я думаю, що він не раз мусив стояти у відділі кримінальної хроніки.

Андрюша сидить праворуч мене з розгубленим обличчям і зрідка тривожно поглядає на доктора. Я знаю, в чому справа.

Андрюшу, мого бідного Андрюшу, призначив цей неможливий ревком сюди, в чека, проти його кволої волі. І Андрюша, цей невеселий комунар, коли треба енергійно розписатись під темною постановою —

— «розстрілять»,

завше мнеться, завше розписується так:

не ім'я і прізвище на суворому життєвому документі ставить, а зовсім незрозумілий, зовсім химерний, як хеттійський гієрогліф,
ХВОСТИК.

Я:

— Діло все. Докторе Тагербате, як ви гадаєте?

Доктор (динамічно):

— Розстрілять!

Андрюша трохи перелякано дивиться на Тагабата й мнеться. Нарешті, тремтячи і непевним голосом каже:

— Я з вами, докторе, не згодний.

— Ви зі мною не згодні? — і грохот хриплого реготу покотився в темні княжі покої.

Я цього реготу чекав. Так завше було. Але й на цей раз здригаюсь, і мені здається, що я йду в холодну трясовину. Прудкість моєї мислі доходить кульмінації.

І в той же момент раптом передо мною підводиться образ моєї матері...

— ... «Розстрілять»? ? ?

І мати тихо зажурено дивиться на мене.

... Знову на далекій міській башті за перевалом дзвенить мідь: то б'є годинник. Північна тьма. В шляхетний дім ледве доноситься глуха канонада. Передають у телефон: наші пішли в контратаку. За портьєрою в скляних дверях стоїть заграва: то за дальніми кучугурами горять села, горять степи й виють на пожар собаки по закутках міських підворотень. В городі тиша й мовчазний передзвін серця.

... Доктор Тагабат нажав кнопку.

Тоді льокай приносить на підносі старі вина. Потім льокай іде, і тануть його кроки, віддаляються по леопардових міхах.

Я дивлюсь на канделябр, але мій погляд мимоволі скрадається туди, де сидить доктор Тагабат і вартувий. В їхніх руках пляшки з вином, і вони його п'ють пожадливо, хижо.

Я думаю: «так треба».

Але Андрюша нервово переходить із місця на місце і все поривається щось сказати. Я знаю, що він думає:

він хоче сказати, що так не чесно, що так комунари не роблять, що це — бакханалія і т. д. і т. п.

Ах, який він чудний, цей комунар Андрюша!

Але коли доктор Тагабат кинув на оксамитовий килим порожню пляшку й чітко написав своє прізвище під постановою —

«розстрілять», —

мене раптово взяла розпука. Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця, — це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірчий інстинкт. І я, головкверху чорного трибуналу комуні — нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії.

«Але який вихід?»

— Який вихід?? — І я не бачив виходу.

Тоді проноситься передо мною темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час...

— Але я не бачив виходу!

Воістину правда була за доктором Тагабатом.

... Андрюша поспішно робив свій хвостик під постановою, а де'єнерат, смакуючи, вдивлявся в літери.

Я подумав: «коли доктор — злий геній, зла моя воля, тоді де'єнерат є палач із гільйотини».

Але я подумав:

— Ах, яка нісенітниця! Хіба він палач? Це ж йому, цьому вартовому чорного трибуналу комуні, в моменти великого напруження я складав гімни.

І тоді відходила, удалялась од мене моя мати — прообраз загірної Марії, і застигала, у темі чекаючи.

... Свічі танули. Суворі постаті князя й княгині пропадали в синім тумані цигаркового диму.

... До розстрілу присуджено,

— шість!

Досить! На цю ніч досить!

Татарин знову тягне своє азійське: «ала-ла-ла».

Я дивлюся на порт'єру, на заграву в скляних дверях. — Андрюша вже зник. Тагабат і вартовий п'ють старі вина. Я перекидаю через плече мавзер і виходжу з княжого дому. Я йду по пустельних мовчазних вулицях обложеного міста.

Город мертвий. Обивателі знають, що нас за тричотири дні не буде, що даремні наші контратаки: скоро зариплять наші тачанки в далекий сіверкий край. Город причаївся. Тьма.

Темним волохатим силуетом стоїть на сході княжий маєток, тепер — чорний трибунал комуні.

Я повертаються і дивлюся туди, і тоді раптом згадую, що шість на моїй совісті.

... Шість на моїй совісті?
Ні, це неправда. Шість сотень,
шість тисяч, шість мільйонів —
тьма на моїй совісті!!

— Тьма?

І я здавлюю голову.

... Але знову переді мною проноситься темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час...

Тоді я, знеможений, похиляюсь на паркан, становлюся на коліна й жагуче благословляю той момент, коли я зустрівся з доктором Тагабатом і вартовим із дегенеративною будівлею черепа. Потім повертаюсь і молитовно дивлюся на східній волохатий силует.

... Я гублюсь у переулках. І нарешті виходжу до самотного домика, де живе моя мати. В дворі пахне м'ятою. За сараєм палахкотять блискавиці й чути гуркіт задушеного грому.

Тьма!

Я йду в кімнату, знімаю мавзера й запалюю свічку.

... — Ти спиш?

Але мати не спала.

Вона підходить до мене, бере моє стомлене обличчя в свої сухі старечі долоні й схиляє свою голову на мої груди. Вона знову каже, що я, її м'ятежний син, зовсім замучив себе.

І я чую на своїх руках її хрустальні росинки.

Я:

— Ах, як я втомився, мамо!

Вона підводить мене до свічі й дивиться на моє зморене обличчя.

Потім становиться біля тусклої лампади й зажурено дивиться на образ Марії. — Я знаю: моя мати і завтра піде в монастир: їй незносні наші тривоги й хиже навколо.

Але тут же, дійшовши до ліжка, здригнув:

— Хиже навколо? Хіба мати сміє думати так? Так думають тільки версальці!

І тоді, збентежений, запевняю себе, що це неправда, що ніякої матері нема переді мною, що це не більше, як фантом.

— Фантом? — знову здригнув я.

Ні, с а м е ц е — неправда! Тут, у тихій кімнаті, моя мати не фантом, а частина мого власного злочинного «я», якому я даю волю. Тут, в глухому закутку, на краю города, я ховаю від гільйотини один кінець своєї душі.

І тоді в тваринній екстазі я заплющую очі, і, як самець на провесні, захлинаюсь і шепочу:

— Кому потрібно знати деталі моїх переживань? Я справжній комунар. Хто посміє сказати інакше? Невже я не маю права відпочити одну хвилину?

Тускло горить лампада перед образом Марії. Перед лампадою, як різьблення, стоїть моя зажурна мати. Але я вже нічого не думаю. Мою голову гладить тихий голубий сон.

II

... Наші назад: з позиції на позицію: на фронті — паніка, в тилу — паніка. Мій батальйон напоготові. За два дні я й сам кинусь у гарматний гул. Мій батальйон на підбір, це юні фанатики комуни.

Але зараз я не менше потрібний тут. Я знаю, що таке тил, коли ворог під стінами города. Ці мутні чутки ширяться з кожним днем і, як змії, розповзлись по вулицях. Ці чутки мутять уже гарнізонні роти.

Мені доносять:

— Ідуть глухі нарікання.

— Може спалахнути бунт.

Так! Так! Я знаю: може спалахнути бунт, і мої вірні агенти ширяють по заулках, і вже нікуди вміщати цей винний і майже невинний обивательський хлам.

... А канонада все ближче. Частіш гонці з фронту. Хмарами збирається пил і стоїть над городом, прикриваючи мутне огняне сонце. Зрідка палахкотять блискавиці. Тягнуться обози, кричать тривожно паровики, проносяться кавалеристи.

Тільки біля чорного трибуналу комуни стоїть гнітюча мовчазність.

Так:

будуть сотні розстрілів, і я остаточно збиваюся з ніг!

Так:

вже чують версальці, як у гулкій і мертвій тиші княжого маєтку над городом спалахують чіткі й короткі постріли; версальці знають:

— штаб Духоніна!

... А ранки цвітуть перлямутром, і падають врагніші зорі в туман дальнього бору.

... А глуха канонада росте.

Росте передгрозя: скоро буде гроза.

.

... Я входжу в княжий маєток.

Доктор Тагабат і вартовий п'ють вино. Андрюша похмурий сидить у кутку. Потім Андрюша підходить до мене й наївно печально каже:

— Слухай, друже! Одпусти мене!

Я:

— Куди?

Андрюша:

— На фронт. Я більше не можу тут.

Ага! Він більше не може! І в мені раптом спалахнула злість. Нарешті прорвалось. Я довго стримував себе. — Він хоче на фронт? Він хоче подалі від чорного брудного діла? Він хоче витерти руки й бути невинним, як голуб? Він м е н і віддає «свое право» купатися в калюжах крові?

Тоді я кричу:

— Ви забуваєтесь! Чуєте? . . Коли ви ще раз скажете про це, я вас негайно розстріляю.

Доктор Тагабат динамічно:

— Так його! так його! — і покотив регіт по пустельних лабіринтах княжих кімнат. — Так його! так його!

Андрюша знітився, зблід і вийшов із кабінету.

Доктор сказав:

— Точка! Я відпочину! Працюй ще ти!

Я:

— Хто на черзі?

— Діло № 282.

Я:

— Ведіть.

Вартовий мовчки, мов автомат, вийшов із кімнати.

(Так, це був незамінимий вартовий: не тільки Андрюша — і ми грішили: я й доктор. Ми часто ухилялися доглядати розстріли. Але він, цей дегенерат, завше був салдатом революції, і тільки тоді йшов із поля, коли танули димки й закопували розстріляних).

... Порт'єра роздвинулась, і в мій кабінет увійшло двоє: жінчина в траурі й чоловік в пенсне. Вони були остаточно налякані обстановкою: аристократична розкіш, княжі портрети й розгардіяш — порожні пляшки, револьвери й синій цигарковий дим.

Я:

— Ваша фамілія?

— Зет!

— Ваша фамілія?

— Ігрек!

Чоловік зібрав тонкі зблідлі губи і впав у безпардонно-плаксивий тон: він просив милости. Жінчина втирала платком очі.

Я:

— Де вас забрали?

— Там то!

— За що вас забрали?

— За те то!

Ага, у вас було зібрання! Як можуть бути зібрання в такий тривожний час уночі на приватній квартирі?

Ага, ви теософи! Шукаєте правди!... Нової? Так! Так!... Хто ж це?... Христос?... Ні?... Інший спаситель світу?... Так! Так! Вас не задовольняє ні Конфуцій, ні Лаотсе, ні Будда, ні Магомет, ні сам чорт!... Ага, розумію: треба заповнити порожнє місце...

Я:

— Так по-вашому, значить, назрів час приходу нового Месії?

Чоловік й жінчина:

— Так!

Я:

— Ви гадаєте, що цю психологічну кризу треба спостерігати і в Європі, і в Азії, і по всіх частинах світу?

Чоловік й жінчина:

— Так!

Я:

— Так якого ж ви чорта, мати вашу перетак, не зробіте цього Месію з «чека»?

Женщина заплакала. Мужчина ще більше зблід. Суворі портрети князя і княгині похмуро дивились із стін. Доносились канонада й тривожні гудки з вокзалу. Ворожий панцерник навідає на наші станції — передають у телефон. З города долітає гамір: грохотали по мостовій тачанки.

...Мужчина впав на коліна й просив милости. Я з силою штовхнув його ногою — і він розкинувся горілиць.

Женщина приложила траур до скроні і в розпуці похилилася на стіл.

Женщина сказала глухо й мертво:

— Слухайте, я мати трьох дітей!..

Я:

— Розстрілять!

Вмить підскаочив вартовий, і через півхвилини в кабінеті нікого не було.

Тоді я підійшов до столу, налив із графіна вина й залпом випив. Потім положив на холодне чоло руку й сказав:

— Далі!

Увійшов дегенерат. Він радить мене одложити діла й розібрати позачергову справу:

— тільки-но привели з города нову групу версальців, здається, всі черниці, вони на ринку вели одверту агітацію проти комуни.

Я входив у ролі. Туман стояв перед очима, і я був в тім стані, який можна кваліфікувати, як надзвичайну екстазу.

Я гадаю, що в такім стані фанатики йшли на священну війну.

Я підійшов до вікна й сказав:

— Ведіть!

... В кабінет увалився цілий натовп черниць. Я цього не бачив, але я це відчував. Я дивився на город. Вечоріло. — Я довго не повертався, я смакував: всіх їх через дві години не буде! — Вечоріло. — І знову передгрозові блискавиці різали краєвид. На дальньому обрії за цегельнею підводились димки. Версальці наседали люто й яро — це передають у телефон. На пустельних трактах зрідка виростають обози й поспішно відступають на північ. В степу стоять, як дальні багатирі, кавалерійські сторожові загони.

Тривога.

В городі крамниці забиті. Город мертвий і йде в дику середньовічну даль. На небі виростають зорі й проливають на землю зелене болотяне світло. Потім гаснуть, пропадають.

Але мені треба спішити! За мою спиною група черниць! Ну да, мені треба спішити: в підвалі битком набито.

Я рішуче повертаюсь і хочу сказати безвихідне:
— роз-стрі-лять!..

• • • • •
але я повертаюсь і бачу — прямо переді мною стоїть моя мати, моя печальна мати, з очима Марії.

Я в тривозі метнувся вбік: що це — галюцинація?
Я в тривозі метнувся вбік і скрикнув:

— Ти?

І чую з натовпу женщин зажурне:

— Сину! мій м'ятежний сину!

Я почуваю, що от-от упаду. Мені дурно, я схопився рукою за крісло й похилився.

Але в той же момент регіт грохотом покотився, бухнувся об стелю й пропав. То доктор Тагабат:

— «Мамо»?! Ах ти, чортова кукло! Сісі захотів? «Мамо»?!

Я вмиль опам'ятався й схопився рукою за мавзер.

— Чорт! — і кинувся на доктора.

Але той холодно подивився на мене й сказав:

— Ну, ну, тихше, зраднику комуни! Зумій розправитись і з «мамою» (він підкреслив «з матою»), як умів розправлятися з іншими.

І мовчки одійшов.

... Я остовпів. Блідий, майже мертвий, стояв я перед мовчазним натовпом черниць із розгубленими очима, як зацькований вовк. (Це я бачив у гігантське трюмо, що висіло напроти).

Так! — схопили нарешті й другий кінець моєї душі! Вже не піду я на край города злочинно ховати себе. І тепер я маю одно тільки право:

— нікому, ніколи й нічого не говорити, як розкололось моє власне «я».

І я голови не загубив.

Мислі різали мій мозок. Що я мушу робити? Невже я, салдат революції, схиблю в цей відповідальний момент? Невже я покину чати й ганебно зраджу комуну?

... Я здавив щелепи, похмуро подивився на матір і сказав різко:

— Всіх у підвал. Я зараз буду тут.

Але не встиг я цього промовити, як знову кабінет задривав від реготу.

Тоді я повернувся до доктора й кинув чітко:

— Докторе Тагабат! Ви, очевидно, забули, з ким маєте діло? Чи не хочете й ви в штаб Духоніна... з цією сволоччю! — я махнув рукою в той бік, де стояла моя мати, і мовчки вийшов із кабінету.

... Я за собою нічого не почув.

.

... Від маєтку я пішов, мов п'яний, в нікуди по сутінках передгрозового душного ве-

чора. Канонада росла. Знову спалахували димки над дальньою цегельнею. За курганом грохотали панцерники: то йшла між ними рішуча дуель. Ворожі полки яро насідали на інсургентів. Пахло розстрілами.

Я йшов у нікуди. Повз мене проходили обози, пролітали кавалеристи, грохотали по мостовій тачанки. Город стояв у пилу, і вечір не розрядив заряду передгрозя.

Я йшов у нікуди. Без мислі, з тупою пустотою, з важкою вагою на своїх погорблених плечах.

Я йшов у нікуди.

III

... Так, це були неможливі хвилини. Це була мука.
— Але я вже знав, як я зроблю.

Я знав і тоді, коли покинув масток. Інакше я не вийшов би так швидко з кабінету.

... Ну да, я мушу бути послідовним!

... І цілу ніч я розбирав діла.

Тоді на протязі кількох темних годин періодично спалахували короткі й чіткі постріли:

— я, головкoвeрх чoрнoгo тpибунaлу кoмуни, викoнувaв свої oбoв'язки пeд рeвoлюцiєю.

... І хіба то моя вина, що образ моєї матері не покидав мене в цю ніч ні на хвилину?

Хіба то моя вина?

... В обід прийшов Андрюша й кинув похмуро:

— Слухай! Дозволь її випустити!

Я:

— Кого?

— Твою матір!

Я:

(мовчу).

Потім почуваю, що мені до болю хочеться сміятись. Я не витримую й регочу на всі кімнати.

Андрюша суворо дивиться на мене. Його рішуче не можна пізнати.

— Слухай. Навіщо ця мелодрама?

Мій наївний Андрюша хотів бути на цей раз про-
никливим. Але він помилився.

Я (грубо):

— Провалівай!

Андрюша й на цей раз зблід.

Ах, цей наївний комунар остаточно нічого не розу-
міє. Він буквально не знає, навіщо ця безглузда,
звіряча жорстокість. Він нічого не бачить за моїм
холодним дерев'яним обличчям.

Я:

— Дзвони в телефон! Узнай, де ворог!

Андрюша:

— Слухай!...

Я:

— Дзвони в телефон! Узнай, де ворог!

В цей момент над маєтком пронісся з шипотінням
снаряд і недалеко розірвався. Забряжчали вікна, і луна
пішла по гулких порожніх княжих кімнатах.

В трубку передають: версальці наслідують, вже бли-
зько: за три верстви. Козачі роз'їзди показалися біля
станції: інсургенти відступають. — Кричить дальній
вокзальний ріжок.

... Андрюша вискочив. За ним і я.

... Куріли далі. Знову спалахували димки на гори-
зонті. Над городом хмарою стояв пил. Сонце — мідь,
і неба не видно. Тільки горова мутна курява мчала
над далеким небосхилом. Здіймалися з дороги фанта-
стичні хуртовини, бігли у височінь, розрізали просто-

ри, перелітали оселі й знову мчали й мчали. Стояло, мов зачароване, передгроззя.

... А тут бухкали гармати. Летіли кавалеристи. Відходили на північ тачанки, обози.

... Я забув про все. Я нічого не чув і — сам не пам'ятаю, як попав до підвалу.

Із дзвоном розірвалася біля мене шрапнеля, і на дворі стало порожньо. Я підійшов до дверей і тільки хотів зиркнути в невеличке віконце, де сиділа моя мати, як хтось узяв мене за руку. Я повернувся —

— дегенерат.

— От так стража! Всі повтікали!... хі... хі...

Я:

— Ви?

Він:

— Я? О, я! — і постукав пальцем по дверях.

Так, це був вірний пес революції. Він стоятиме на чатах і не під таким огнем! Пам'ятаю, я подумав тоді:

— «це сторож моєї душі» і без мислі побрів на міські пустирі.

... А над вечір південну частину околиці було захоплено. Мусили йти на північ, залишити город. Проте інсургентам дано наказу задержатись до ночі, і вони стійко вмирили на валах, на підступах, на роздоріжжях і в мовчазних закутках підворотень.

... Але що ж я?

... Ішла спішна евакуація, ішла чітка перестрілка,

і я остаточно збився з ніг!

Палили документи. Одправляли партії заложників. Брали решту контрибуцій...

... Я остаточно збився з ніг!

... Але раптом вирінало обличчя моєї матері, і я знову чув зажурний і впертий голос.

Я одкидаю волосся й поширеними очима дивлюся на міську башту. І знову вечоріло, і знову на півдні горіли оселі.

... Чорний трибунал комуни збирається до побігу. Навантажують підводи, бредуть обози, поспішають на товпи на північ. Тільки наш самотній панцерник замирає в глибині бору й затримує з правого флангу ворожі полки.

... Андрюша десь ізник. Доктор Тагабат спокійно сидить на канапі й п'є вино. Він мовчки стежить за моїми наказами й зрідка іронічно поглядає на портрет князя. Але цей погляд я відчуваю саме на собі, і він мене нервує й непокоїть.

... Сонце зайшло. Конає вечір. Надходить ніч. На валах ідуть перебіжки, і одноманітно відбиває кулемет. Пустельні княжі кімнати завмерли в чеканні.

Я дивлюся на доктора й не виношу цього погляду в древній портрет.

Я різко кажу:

— Докторе Тагабат! через годину я мушу ліквідувати останню партію засуджених. Я мушу прийняти отряд.

Тоді він іронічно й байдуже:

— Ну, і що ж? Добре!

Я хвилююсь, але доктор єхидно дивиться на мене й усміхається. — О, він, безперечно, розуміє, в чому справа! Це ж у цій партії засуджених моя мати.

Я:

— Будь ласка, покиньте кімнату!

Доктор:

— Ну, і що ж? Добре!

Тоді я не витримую й шаленію.

— Докторе Тагабат! Останній раз попереджаю: не жартуйте зі мною!

Але голос мій зривається, і мені булькає в горлі. Я пориваюся схопити мавзера й тут

же прикінчити з доктором, але я раптом почуваю себе жалким, нікчемним і пізнаю, що від мене відходять рештки волі. Я сідаю на канапу й жалібно, як побитий безсилий пес, дивлюся на Тагабата.

... Але йдуть хвилини. Треба вирушати.

Я знову беру себе в руки і в останній раз дивлюся на надменний портрет княгині.

Тьма.

... — Конвой!

Вартовий увійшов і доложив:

— Партію вивели. Розстріл призначено за містом: початок бору.

... Із-за дальніх отрогів виринав місяць. Потім плив по тихих голуких потоках, одкидаючи лімонні бризки. Опівночі пронизав зеніт і зупинився над безоднею.

... В городі стояла енергійна перестрілка.

... Ми йшли по північній дорозі.

Я ніколи не забуду цієї мовчазної процесії — темного натовпу на розстріл.

Позаду рипіли тачанки.

Авангардом — конвойні комунари, далі — натовп черниць; в ар'єргарді — я, ще конвойні комунари й доктор Тагабат.

... Але ми напали на справжніх версальців: за всю дорогу жодна черниця не промовила жодного слова. Це були щирі фанатички.

Я йшов по дорозі, як тоді — в нікуди, а збоку мене брели сторожі моєї душі: доктор і дегенерат. Я дивився в натовп, але я там нічого не бачив.

Зате я відчував:

— там ішла моя мати
з похиленою головою. Я відчував: пахне м'ятою. Я гладив її милу голову з нальотом сріблястої сивини.

Але раптом переді мною виростала загірна даль. Тоді мені знову до болю хотілося впасти на коліна й молитовно дивитися на волохатий силвет чорного трибуналу комуни.

... Я здавив голову й ішов по мертвій дорозі, а позаду мене рипіли тачанки.

Я раптом відкинувся: що це? галюцинація? Невже це голос моєї матері?

І знову я пізнаю себе нікчемною людиною й пізнаю: десь під серцем нудить. І не ридати, а плакати дрібненькими сльозами хотілось мені — так, як в дитинстві, на теплих грудях.

І спалахнуло:

— невже я веду її на розстріл?

Що це: дійсність чи галюцинація?

Але це була дійсність: справжня життєва дійсність — хижа й жорстока, як зграя голодних вовків. Це була дійсність безвихідна, неминуча, як сама смерть.

... Але, може, це помилка?

Може, треба інакше зробити?

Ах, це ж боюнство, легкодухість. Єсть же певне життєве правило: *errare humanum est*. Чого ж тобі? Помиляйся! і помиляйся саме так, а не так!... І які можуть бути помилки?

Воістину: це була дійсність, як зграя голодних вовків. Але це була єдина дорога до загірних озір невідомої прекрасної комуни.

... І тоді я горів в огні фанатизму й чітко відбивав кроки по північній дорозі.

... Мовчазна процесія підходила до бору. Я не пам'ятаю, як розставляли черниць, я пам'ятаю:

до мене підійшов доктор і положив мені руку на плече:

— Ваша мати там! Робіть, що хочете!

Я подивився:

— з натовпу виділилась постать і тихо, самотньо пішла на узлісся.

... Місяць стояв у zenіті й висів над безоднею. Далі відходила в зелено-лімонну безвість мертва дорога. Праворуч маячів сторожовий загін мого батальйону. І в цей момент над городом знявся рясний вогонь — перестрілка знову була тривогу. То відходили інсургенти, — то помітив ворог. — Збоку розірвався снаряд.

... Я вийняв із кобури мавзера й поспішно пішов до самотньої постаті. І тоді ж, пам'ятаю, спалахнули короткі вогні: так кінчали з черницями.

І тоді ж пам'ятаю —

з бору вдарив у тривогу наш панцерник. — Загудів ліс.

Метнувся вогонь — раз,

два —

і ще — удар! удар!

... Напирають ворожі полки. Треба спішити. Ах, треба спішити!

Але я йду і йду, а самотня постать моєї матері все там же. Вона стоїть, звівши руки, і зажурно дивиться на мене. Я поспішаю на це зачароване неможливе узлісся, а самотня постать усе там же, все там же.

Навкруги — пусто. Тільки місяць ллє зелений світ з пронизаного zenіту. Я держу в руці мавзера, але моя рука слабіє, і я от-от заплачу дрібненькими сльозами, як у дитинстві на теплих грудях. Я пориваюся крикнути:

— Мати! Кажу тобі: іди до мене! Я мушу вбити тебе.

І ріже мій мозок невеселий голос. Я знову чую, як мати говорить, що я (її м'ятежний син) зовсім замучив себе.

... Що це? Невже знову галюцинація?

Я відкидаю голову.

Так, це була галюцинація: я давно вже стояв на порожнім узліссі напроти своєї матері й дивився на неї:

Вона мовчала.

... Панцерник заревів у бору. Здіймались вогні. Ішла гроза. Ворог пішов у атаку. Інсургенти відходять.

... Тоді я у млості, охоплений пожегом якоїсь неможливої радості, закинув руку на шию своєї матері й притиснув її голову до своїх грудей. Потім підвів мавзера й нажав спуск на скроню.

Як зрізаний колос, похилилася вона на мене.

Я положив її на землю й дико озирнувся. — Навкруги було порожньо. Тільки збоку темніли теплі трупи черниць. — Недалеко грохотали орудія.

... Я заложив руку в кишеню й тут же згадав, що в княжих покоях я щось забув.

«От дурень!» — подумав я.

... Потім скинувся:

— де ж люди?

Ну да, мені треба спішити до свого батальйону! — І я кинувся на дорогу.

Але не зробив я й трьох кроків, як щось мене зупинило.

Я здригнув і побіг до трупа матері.

Я став перед ним на коліна й пильно вдивлявся в обличчя. Але воно було мертве. По щоці, пам'ятаю, текла темним струменем кров.

Тоді я звів цю безвихідну голову й пожадливо впився устами в білий лоб. — Тьма.

І раптом чую:

— Ну, комунаре, підводься!

Пора до батальйону!

Я зиркнув і побачив:

— переді мною знову стояв дегенерат.

Ага, я зараз. Я зараз. Так, мені давно пора! — Тоді я поправив ремінь свого мавзера й знову кинувся на дорогу.

...В степу, як дальні богатирі, стояли кінні інсургенти. Я біг туди, здавивши голову.

...Ішла гроза. Десь пробивалися досвітні плями. Тихо вмирав місяць у пронизаному zenіті. З заходу насувалися хмари. Ішла чітка, рясна перестрілка.

· · · · ·

... Я зупинився серед мертвого степу:

— там, в дальній безвісті, невідомо горіли тихі озера загірної комуни.

ГАРТ, альманах ч. 1. Харків, 1924, стор. 13-20; повний передрук з ТВОРИ, том другий. Харків, Державне Видавництво України, 1928, стор. 5-33.

Валеріян Підмогильний

Визначний белетрист 1920-их років і неперевершений досі перекладач на українську мови класиків французької прози, письменник-інтелектуал, твори якого подають чималий матеріал для пізнання психології людини часів революції і після неї.

На вершину літератури свого часу вибився він із глухого села Чаплі на Катеринославщині, де родився (1901) і виріс у родині селянина, що завідував маєтком місцевого поміщика. Попри виключний потяг до науки не міг через обставини революції здобути формальну вищу освіту, закінчивши тільки «реальну школу» (1918) та пару курсів університету. Зате весь свій вільний час з подивутідною самодисципліною і працьовитістю посвячував самоосвіті, досконало ознайомився із західно-європейськими літературами, повністю опанував французьку мову, цікавився літературою із психології і філософії.

1919-20 роки Підмогильний вчителював у Катеринославі і Павлограді, а 1921 — у Ворзелі під Києвом, де одружився з донькою місцевого священика Катрею Червінською. Швидко ставши відомим письменником, він переходить на редакційну працю у Києві (в-ва «Рух», ДВУ, «Книгоспілка», а пізніше співредактор ліпшого тоді літературного журналу «Життя й Революція»).

У Києві Підмогильний став одною із провідних фігур літературного життя, утворивши в 1924 році літературну групу «Ланка» (він, Євген Плужник, Тодосій Осьмачка, Григорій

Косинка, Антоненко-Давидович, Марія Галич), яка (після виходу з неї Осьмачки і вступу Фальківського, Тенети, Вагрянного) перетворилась 1926 року на «Марс» (Майстерня Революційного Слова). 1922 року, на знак протесту проти затиску української літератури московськими чиновниками на Україні, Підмогильний організував демонстрацію, що змусила окупантів піти на поступки: він, Осьмачка і ще декілька колег видрукували за кордоном (у видавництві Оренштайна і в журналі «Нова Україна») ряд своїх творів, при чому Підмогильний одверто вказав у радянській пресі на мотиви такого вчинку (див. ЧЕРВОНІЙ ШЛЯХ, 1923, ч. 2). 1928 року Підмогильний відвідав Париж, Прагу і Берлін.

На 1930 рік Підмогильний, що почав друкуватися 1919 року, мав за собою уже сім книжок оповідань (ТВОРИ, I, «Українське в-во», 1920, 168 стор.; В ЕПІДЕМІЧНОМУ БАРАЦІ, Київ-Ляйпціг, Українська накладня, 1922, 120 стор.; СИН, Київ, 1923, 40 стор.; ВІЙСЬКОВИЙ ЛІТУН, Харків, в-во «Червоний шлях», 1924; ТРЕТЯ РЕВОЛЮЦІЯ, Київ, «Книгоспілка», 1926, 48 стор.; ПРОБЛЕМА ХЛІВА, Київ, «Маса», 1927, 218 стор.) та два романи — МІСТО (Київ, «Книгоспілка», 1928, 253 стор.) і НЕВЕЛИЧКА ДРАМА (журнал «Життя й Революція» за 1930 рік; вперше окремою книжкою видано в Парижі 1957 за ред. Юрія Бойка-Блохіна). Не згадуємо тут тих оповідань, що не потрапили із журналів до згаданих збірок.

Такого доробку було цілком досить, щоб заробити собі в умовах Заходу власну віллу, а в умовах підневільної Москві України — тюрму і смерть. Після 1930 року Підмогильного з політичних мотивів усувають із редакції «Життя й Революція» та не допускають до друку його творів. Тоді Підмогильний переходить виключно на переклади — йому належить в історії української культури слава піонера перекладача майже всього Анатолія Франса, та багатьох шедеврів Бальзака, Мопасана, Стендаля. Рятуючись від злиднів і переслідувань, Підмогильний переїжджає 1932 року до Харкова, тоді столиці УРСР, але після вбивства Кірова його заарештовують десь коло 3-4 грудня 1934 і засилають на російську каторгу на далеку північ, де по ньому зразу ж пропав слід. Людина,

хоч і зовсім молода, але виснажена постійною напруженою працею — він, мабуть, скоро помер у концтаборі від надміру фізичної праці і голоду.

У страшно вузьких рамках цієї передчасно обірваної сученської біографії (на 33 роки життя — 10 років літературної праці, 4 роки чекання арешту й смерти за ту працю) живе, прсте, на весь трагічний розмах доби інтенсивна, зряча, замкнена в собі душа, відповідальна за свій час людина, що мала силу протистояти тискові окупаційного режиму і скинути з плеч тягар провінціалізму забутої Богом країни та вийти на простори європейського духа.

За коротких десяти літ Підмогильний динамічним темпом пройшов від етнографічного натуралізму й імпресіонізму перших своїх оповідань до експресіонізму («Іван Босий», «Військовий літун». «Третя революція» та інші твори 1920-26), далі в романі «Місто» показав себе майстром точної реалістичної прози, а в останньому більшому творі «Невеличка драма», як слушно зауважив Юрій Шерех (Шевельов) — Підмогильний, залишаючись реалістом, дає передсмак екзистенціалізму. (Юрій Шерех. «Білок і його забурення». УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА, Мюнхен, 1957, ч. 9.)

Панівний тон творів Підмогильного — песимізм і скептицизм. Скептицизм і песимізм супроти людини, супроти самої себе, супроти всесвіту. Часом цей тон зраджує неглибоко (а ля Андреев чи Пшибишевський), але справжня природа його не у розпачливому самовичерпанні, не в негачії всього і вся, а в чомусь іншому. Це тверезий скептицизм-песимізм письменника, що бачить неспроможність, поразку, приреченість людини свого часу. Бачить — і все ж уперто без надії змагається до кінця, щоб з холодним, тяжко вибореним спокоєм прийняти й благословити смерть — як високий життєвий закон. Така постава вимагає сили і напруги. Слушно сказав про Підмогильного 1920-26 років тодішній поет і критик М. Доленто: «важке напруження лежить, як важкий тягар, на всіх боках творчості цього талановитого, своєрідного цікавого та одноманітного белетриста».

Проти чого і для чого це тривале напруження без надії? Походить воно з «чотирикутника смерті» української революції, в якому перемелювалась (часто на м'ясо) українська людина. Живиться воно невідчужливою сірію казарми московського комуністичного тоталітаризму, що несе спорожняння і автоматизацію життя людини. Автоматичним і порожнім бачить Підмогильний життя індустріального суспільства, в якому людина бігає і механічно, мов амортизований деталь машини, випадає в смерть. Механічність запанувала скрізь — у революційній боротьбі, в розстрілах, у сумлінні, яке, мов гумовий мішок, здатне вмістити найбільше зло, механічність навіть у коханні юнаків, що несуть на собі тавро невчасної старечости... Сірість, нудота. Порожня людина стоїть у порожнечі. І тоді встає одно-сдине справжньо значуще явище, що може щось змінити — смерть. Підмогильний, взагалі далекий від романтичного збурення й орнаменталізму, також і смерть малює спокійно, без гістерії. Вона ж бо після всього пережитого — найлогічніша з усіх подій.

Очевидно, що людина, яка так гостро відчуває і схоплює спорожняння життя і смерть, мусить бути ані порожня, ані мертва. Скільки живого тепла показує Підмогильний в овіянім гумором образі діда неписьменного, Якима, що цілує «Капітал» Карла Маркса, взявши його за Виблію; яке полум'я глибокої селянської невідчужливості і віри дихає від Івана Босого! (див. одноіменні оповідання). Але Підмогильний свідомо стримував себе від таких «ухилів». Він хотів бути реparatorом лише того певного типу, який в його час тільки родився, але який (Підмогильний передбачав це) завтра стане панівним і самоочевидним.

У романі «Місто» нема експресіоністичного відчаю і напруги попередніх творів Підмогильного, які здаються нам більш сильними й оригінальними. Роман змальовує (в запозиченій манері Бальзака чи Мопасана) молодого українського селянина, що завойовує місто, Київ. Читаючи цей твір, ще раз переконуємось, на головному герої Степанові Радченкові, що в радянському «соціалістичному» місті зникають ліпші і розвиваються гірші прикмети сільської натури. Підмогильний, од-

наче, не піднімає цей епохальний матеріал і тому до рівня адекватного мистецького образу і проблеми; навпаки, він за-тушковує їх, підносячи в кінці роману на якусь вершину образ Радченка. Можливо ця невдача була наслідком компромісу з цензурою, або ж власної політичної тенденції автора — прославити завоювання міста українським елементом села, що справді належало до видатних історичних непроминального значення фактів 20-их років.

В романі «Невеличка драма» знову виринає первісна головна тема Підмогильного — випотрошення людини й життя від усякого глибшого змісту, глужду й краси, але тепер вона подана на матеріалі людини «доби соціалістичної реконструкції» і вивершена до кінця в психологічно-філософському плані. Герой роману — радянський спеціаліст з біохемії, зводить усі процеси життя, усі духові процеси людини до біохемічних процесів у клітинах, поза якими його ніщо не захоплює — ні Бог, ні людина, ні мистецтво, ні жінка. Його «філософія» — жакливо нудна, це духовий порожняк. Але й протилежна йому вдачею героїня, що через увесь роман так палко і глибоко кохає біохеміка, переживши крах любови... спокійно засинає. Сам роман написаний сухо, бо він про людей раціоналістично сухих або таких, що їх суспільний клімат СРСР тільки но ще «висушує».

Як і багато його колег-письменників 20-их років, Підмогильний за десять даних йому долею років тільки встиг пройти свою власну добру підготовчу школу. Та саме в час, коли він, озброєний майстерством слова і досвідом, мав розгорнути повню своїх сил, прийшов з Москви диктат писати во славу партії «порожніх людей» і випорожнення людей. Він замовк; коли ж йому надокучали, чому він не пише — відповідав: «Я не знаю, що писати». Він ішов весь час тільки по затіненій стороні вулиці — так міг чіткіше і спокійніше бачити вулицю життя свого часу. Цього бачення боялися ті, хто прислав із Москви список українських радянських письменників, призначених на фізичне знищення. Одним із перших у тому списку стояв — Валеріян Підмогильний.

ІВАН БОСИЙ

Люди його бачили часто. Він несподівано з'являвся в степу на шляху, чи вийшовши з-за могили, чи випроставшись в яру, високий, кремезний, без покриття, в лахміттях, що покривали його загрубіле тіло й груди, порослі густим волоссям, босоніж, рудий, із настобурченою бородою й патлами, що падали йому на плечі й спину. А в руках у нього кострубатий кийок, що він його стискував і торсав.

Він спиняв підводи, що сунулись шляхом, без мови, самим владним рухом своєї патериці; ті, що зустрічали його вперше, німіли від здивування, а хто вже бачив був його, злазив із підводи й здіймав шапку. Він наближався й, кинувши гострий погляд із-під навислих рудих брів, підносив над землею кийок і казав повільним урочистим голосом:

— Я, Іван Босий, посланець неба, кажу вам. Бог із високости поклав мені слова на уста й запалив вогнем мені душу. Бог загострив мені позір, і я вгледів усі неправди, всю ненависть, злобу й лютість, що розлились по землі, як дике море. Я бачив душі людей, де не було Бога, душі облудні й злобні, де розсівся Сатана, як на троні... Я бачив пограбовані церкви, роздерті ризи, закаляні чаші, прострелені ікони. І ніде я не

знайшов слова Божого, не натрапив на Його святий образ. І сказав мені Бог: «Великий гріх содіяли люди. Вони кинулись один на одного, мов скажені вовки, забувши, що я кожному дав те, що потрібне. Вони прийняли й на покутті посадили дітей Антихриста, що підбурюють їх на беззаконія, обіцяючи рай на землі. Вони мислять себе вищими за Бога й, засліплені, споруджують нову башту вавилонську. О, божевільні, я скараю їх посухою, як колись скарав був потопом. Я замкну усі дощі, й крапля води не впаде на землю. Висихатимуть криниці, річки й моря, никнутиме хліб по степах, і люди жертимуть одне — одного тим, що всі захотіли ласувати. Матері роздиратимуть свої діти, як вовчиці, всі багатства, на які поласилися люди, їм ні на що не здадуться, і той рай, що обіцяли їм діти Антихриста, буде їм пеклом, прокляттям і смертю. Так сказав мені Бог . . . Люди, люди, подивіться навкруги, побачите пониклі хліба, що благають роси, погляньте на луги, позбавлені паш, почуйте стогін землі, якій не дано пити, скажіть, чи не справджується кара Господня? Зазирніть собі в нечисті душі, і скажіть, чи не пекло вам у душі, чи не прокляття й смерть? Схаменіться, люди, прозріть свої злочини й покайтесь! Проженіть Сатану з свого серця й дітей Антихриста з-поміж себе. Освятіть мечі й станьте на захист Бога. Затопіть свої гріхи в крові тих, хто олукавив вас, і принесіть вечірню жертву Богові. Тоді впаде дощ на ваші землі й ласка Божа вам у серця . . . »

Його слухали, схиливши голови, не насмілюючись підвести очі до обличчя, щоб не ошмалитись. Закінчивши, він поволі простував навмання, не оглядаючись, а люди дивились йому услід, повні сумніву й страху.

Коли він казав про мечі, які треба освятити, та про кров, якою треба принести жертву, в очах йому запалювався вогонь дикий, кулаки стискувались, і кийок високо підносився над землею. І ця кривава мова нали-

ла слухачів до кісток, заливала їм мозок малюнками лиха й огиди громадянської борні; перед ними поставали гріхи, що кожний їх мав, бо кожний привласнив чуже й зійшов із шляху, яким досі йшов був. Страх огортав усю їх істоту, і вони несли з собою додому пророчі погляди й пророчі слова.

Іван Босий спиняв усіх, кого натрапляв серед степу, де він пробував — виряджених на села партійних робітників, радянських службовців, селян, селянок, навіть дітей — і всім вирізьблював у душі свою мову, заклики й погрози.

Всі покірно вислухували його, бо в нього був дикий запал і страшна певність. Ті, що сміялись потім із нього, в глибинах душ мали яскринки його очей, і в ухах їм жили його слова.

Ніхто, врешті, не знав, де він жив і як жив. Він ніколи не заходив у села, і бачено його тільки на великих шляхах, що вели до міста. Часом одного дня його зустрічано в різних місцях, часто на десятки верстов оддалік. Почало здаватись, що він не один, а що багато їх заселило степ, що вони скрізь, як знаки Божого гніву й поучення. Степи й шляхи ставали таємничі, оживали й заселялись думами. Селяни виїздили в поле, страхаючись зустрінути Босого, його погляду й закликів, що раз-у-раз глибше бурили їм душі, бо дощу не було, жита горіли, худла худоба, а життя ставало нестерпучо важке з його мобілізаціями, реквізиціями та несправданими сподіваннями.

Старі люди, баби й діди, серце яких не могло вмістити сучасного зла, яким здобутки революції здавались прокльонами, — бачили в пророку правдиве віщування небесної кари, охали й зідхали, розпросторюючи тугу та млість, шамотіли про загальний голод, смерть і кінець світу. Вони кликали грім на дітей Антихриста, на комуністів, що повели брата на брата. Ці бачачки, що провадились у кожній хаті, творили напруження, родили чекання вибуху незадоволення.

Ті, що їхали в степ на поліття, бажали вже зустріти Босого, насититись його мовою й наважитись. Жінки вночі блукали шляхами з хворими дітьми, сподіваючись чуда. Бо, переказували, бачено, ніби вночі він ходить не сам, і той другий, що з ним — то янгол Божий, що приносить йому накази й їжу. Кажали, що тіло його непроникненне для куль, що комуністи виситали були на нього військо, але рушніці погнулися, й червоноармійці попадали ниць.

Круг його імени швидко зростали легенди, а степ, де він ходив, укривався вогненими слідами його ніг і репався, прагнучи крові.

Аж ось, несподівано, він завітав у село. Було надвечір, і сонце вже сідало за садами, лишивши на небі червону смугу, мов розтяту рану. В тихому повітрі розлилася млиста радість спочинку.

Він ішов великою вулицею, мірно довбаючи порох кийком, не зважаючи навкруги, мов не добачуючи людей і землі.

Його відразу помічено, і до тинів посипались люди. Поперед нього вже вкотилась поголоска про його прихід. Із бічних вулиць збігалась цікава дівчора, дибали діди і баби напівроздягнені на ніч, простували жінки, чоловіки, і всі купчились у велику юрбу, що сунулась за пророком із невиразним гомоном, побільшувалась і зализала село. Хати остались порожні, по дворах завивали перелякані собаки.

Він же спокійно прямував до церкви. Так само повільно він зайшов ув огороду, яку вміть заповнив народ, зійшов східцями на притвор і спинився перед замкненими дверима.

Все припинило в чеканні; юрба стояла непорушно, мов завмерла, тільки хвіст її, що простягався далеко геть, приглушено хвилювався й шумів. Збоку наспів очерешений піп і вміть затерся серед натовпу. До сходів заклопотано протиснувся захеканий голова сільради

з двома міліціонерами, а й вони врешті безпорадно загрузли в людській гущавині. Всі дивились пильно на Босого, що його постать, затьмарена присмерком, виросла у велитенську скибу, побільшена розпеченою уявою та величним рухом, що ним він підніс догори свої руки.

Він стояв так із хвилину, простягнувши руки до неба й підвівши голову. Потім серед юрбової тиші, завиненої мороком, почулись його слова: «Боже всесильний, Боже великий, Боже спасення! Ти, що послав мене, одімкни двері храму свого, переді мною».

Він поступивсь кроком наперед; під дотиком його руки впав залізний замок і широко розчинились церковні двері. Стоголосий гук, мов зойк раптового болю, знявся над юрбою й покотився селом... Натовп ринув у церкву, враз залив її рухливим тілом, перекидаючи ставники й корогви, розчавлюючи один одного з плачем, стогоном, благанням. І відразу знову все стихло в тяжкому, мов передсмертному напруженні.

Іван Босий пройшов крізь царську браму у вівтар і добув із шафи святу чашу. Наливши в неї вина, він поставив її на престолі й схилився перед нею навколішки. І весь натовп безтямно впав додолу, надушуючи один одного, шматуючи одержу, затримуючи вигук болю й захоплення. А знову за мить запанувала тиша, посріблена місяцем, що сипався крізь ґратовані вікна.

В загуслому повітрі, отяженому вогкістю старих мурів, повсталала його мова, що падала присутнім на серце ударами гострих ножів.

— Боже всесильний, Боже великий, Боже спасення! Ти, що кров'ю записав заповіді Свої, Всемогутній, поверни це вино на кров Свою — чисту, омий і очисти ще раз нас грішних, що припадаємо до ніг Твоїх із молінням! Боже, зглянься на нас!

Він замовк і простяг над чашею свої довгі руки, благословляючи. Натовп лежав перед царською брамою,

тремтячи з жаху, відчуваючи, що Бог схиляється над чашею й творить чудо.

Іван Босий устав і вийшов із чашею на амвон, усі ще більше припали до землі, готові прийняти страшне причастя.

— Нечестиві! — гукнув він: — Нечестиві й грішники! Ганьба на вас! Ви поласились на чуже добро, ви грабували, як злодії, забувши заповіді Господні! Тяжка безмежна кара на вас, посіпак диявола! Зникне вода, здишавіють степи, і ви ковтатимете землю, проклинаючи себе й дітей своїх! Поки не пізно ще, прихиліться до Бога, повстаньте на синів диявола, проженіть тіні пекла з-поміж себе! Потопіть свої злочини в нечистій крові й нею змийте свої степи. Благословляю вас кров'ю Господньою на кров!

Він перехристив чашею юрбу, що простяглася перед ним у напівтемряві, а потім, наливши з чаші вина собі в жменю, бризнув ним перед себе. І враз ніби скажений вихор постав із-під землі! Навкруги задвигкотіло, затріщало, падало й трощилося, а юрба, заревівши, в плачу й зойках, кинулась до пророка. Той швидко зачинив царську браму й вийшов на повітря маленькою вівтарською двериною.

Круг нього знову заколихалась юрба. Перед ним падали навколішки, хапали його руки, цілували й шматували дрантя, що закривало йому тіло. Він мовчки сунувся вперед, байдуже переступаючи через тих, що впали йому на дорозі. Його свита була обідрана до пояса, ноги оголені до колін і сорочка розпанахана на грудях. А він проступав, удивляючись у темну далечінь, ніби вбачаючи там святі таємниці, що були тільки йому досяжні і зрозумілі.

Так дісталися вони на край села, і Босий іспинився. Він підніс кийок, і все стихло, мов перед гетьманською булавою.

— Верніться до домівок своїх, — промовив він: — пам'ятайте: кров Господня гукає про помсту!

Він пішов геть і тихо розтанув у місячному світлі, а натовп поволі повернув на село, де тужно завивали самотні собаки.

У повіті стало неспокійно. З'явилися невідомі отамани, і молодь, добувши приховану зброю, купчилась у ватаги та ховалась по ярах. Уночі розгвинчували рейки й грабували потяги, що йшли шкереберть під косину. Круг міста утворилось зачароване коло, яке не міг переступити комуніст чи радянський службовець, не наклавши голову. Життя якось принишло, мов над землею нависла хмара.

І так тяглося, поки бунтливую округу не залито загонами війська, що пройшло, розчавлюючи всі ознаки повстання.

Були якісь невиявлені зв'язки між повстанням і людиною, що звала себе Іваном Босим. Він одіграв у ньому таємничу роль. Переказувано, що він одвідував ватаги й благословив бандитів. Несподівано серед ночі він із'являвся в повстанчому таборі, будив усіх і переливав свій запал їм у серця. А коли пощастило оточити його одного разу, він так запаморочив червоноармійців своєю мовою, що ті не тільки випустили його, але навіть частинно приєдналися до повстанців.

Все це змусило, врешті, комітет партії окремо обговорити справу з Іваном Босим. Зроблено відповідну постанову й начміліції доручено її виконати.

— Це цікаво, — сказав той: — я ніколи ще не воював святих.

Вони зустрілись незабаром, коли начміліції з міліціонером повертався верхи з села, перевівши слідство про крадіжку. Міліціонер перший побачив Босого й, затримуючи коня, стурбовано промовив до начальника:

— Товаришу, он іде Босий...

Начміліції подивився в той бік і побачив за півгони високу людину, що, не хапаючись, сунулась на них, без шапки й без узуття. Він посміхнувся, помацав ру-

кою револьвера, що висів йому збоку, і звернув коня назустріч Босому.

— Я маю до нього справу, — сказав він міліціонерові: — ач яке опудало! Горобців би ним лякати на баштані! — Міліціонер непевно посміхнувся.

За кілька кроків до Босого начальник міліції спинив коня, видобув револьвер і гукнув:

— Ти хто?

Іван Босий теж іспинився, підвів голову й опалив начміліції своїм поглядом.

— Я Іван Босий, якого небо послало зняти людям полуду з очей. Великий Бог загартував мені душу й поклав на уста мені слова... Він казав те, що звичайно промовляв, зустрівшись з людьми; погляд його вперто ловив очі начміліції, і того неприємно вразило висохле обличчя пророка й обурила певність, що з нею лилась його мова. — Сховай собі Бога в кишеню! — зареготавши, гукнув він: — Покажи документи! Де твоя посвідка?

Босий замовк на хвилину, а потім, ступивши до начміліції, раптом підніс угору руки.

— Бог мені посвідка й захист, ім'я його записане на мойому чолі.

Їхні погляди, врешті, зустрілись, здивований начміліції перестав сміятися.

Він побачив, що тут має бути якась дивна боротьба, зовсім не схожа на ті, що йому доводилося досі мати. Їхні погляди схрестились, як шпади, і вони напружено дивились один одному у вічі! За хвилину начміліції почув, що в'януть його очі й бгається його душа.

Він затремтів, ніби падаючи, перед ним потьмарніло, і він сам ніби потопав у сухих хвилях, що падали йому на голову, як розпечений пісок. Тоді, скрививши обличчя, він з'єднав усі сили й наставив револьвер на груди пророка.

Когутик клацнув, але пострілу не було.

Міліціонер, гукнувши з жаху, подався навпростець, а начміліції, облившись потом, випустив револьвер додолу й безтямно відсахнувся назад на сідлі.

Іван Босий поволі спустив руки й, показуючи пучкою на начміліції, промовив із непорушним спокоєм:

— Прокляття на тебе, що наважився піднести руку на слугу Господнього. Хай грім уразить тебе з ясного неба, і земля хай викине твої кістки!

Він посунув далі, дзюбаючи шлях своїм костуром. Начміліції з огидою ворухнувся на сідлі, ніби хотів струснути з себе щось сороміцьке. Вся істота його була збурена, а термосіння заважало опритомніти й з'єднати думки.

— Що воно таке? — прошепотів він.

Він, що рубав був шаблею людей, що брав участь у масових розстрілах, — він ізлякався божевільного старця! Ганьба!

Кипуча злість опанувала його, і, похапцем ісплигнувши з коня, він кинувся навздогін Босому, здіймаючи на ході карабін із-за спини.

Не добігши його кількадесят кроків, начміліції став на коліно, націлився й стрельнув. Пророк захитався і впав.

Задихуючись із радості й хвилювання, начміліції підбіг до Босого; той харчав, лежачи ниць, і ворухився всім тілом, мов комаха, що її взято на пришпильку. Начміліції стрельнув йому ще раз у голову, зневажливо перекинув його ногою горілиць і став насолодно розглядати його обличчя, заюшене кров'ю, та скандзюблені члени.

Те, що блискало що-тільки, було купою гною.

Це оповідання Валеріяна Підмогильного вперше вислане автором і надруковане в журналі НОВА УКРАЇНА (Прага). Ми взяли його повний текст із збірки радянської преси ЧОТИРИ ШАБЛІ. Париж, в-во «Українське слово», 1938, стор. 5-13.

Григорій Косинка

«Коли у віках догорятиме остання зоря — горітиме моя думка і страждання...» Так починає Косинка своє оповідання «Фавст» про селянина з Поділля Прокопа Конюшину, що пізнав три радості української революції: спонтанне відродження, січ і відсіч першому напасникові і незбагнено болючу радість переваги сказати в обличчя смерті і слідчому Однорогову: «Так знайте, Прокіп Конюшина ніколи не буде зрадником. Я загину, сотні й тисячі таких як я, але ніколи, ніколи не продаватиму сестри своєї. І нікого не продаватиму».

У цих словах — суцільний Косинка, з його вдачею і долею. Козак під командою Болбочана — він радісно гнав на провесні 1918 року напасницькі банди Муравйова й Антонова геть з України аж за Білгород. В українському «чотирикутнику смерті» на порозі 1920 року у Кам'янці Подільському він рішає дилему цілого свого життя: тікати на еміграцію чи остатися із своїм народом і «працювати з ним без огляду на все». (Олександра Чернова. «Ще про Косинку». КРАКІВСЬКІ ВІСТІ, ч. 30, 1943). Вертається до Києва і за яких п'ять літ під недріманним оком НКВД та постійним обстрілом більшовицької преси видає шість книжок оповідань, позначених більш чи менш яскраво кредом його подільського селянського Фавста — Конюшини. 13-15 грудня 1934, в час винищення Москвою мільйонів українців, Косинка перед московським виїзним судом зустрів вирок смерті так, як і його селянський Фавст, знаючи, що їх духу куля не бере. Цей суд над Косин-

кою (в числі 28 письменників і діячів) гідно завершив десятилітню кампанію оббріхування Косинки, написавши у вироку, що «більшість обвинувачених прибула в СРСР через Польщу, а частина через Румунію, маючи завдання по вчиненню на території УРСР ряду терористичних актів. При затриманні у більшості обвинувачених забрані револьвери й ручні гранати» («Вирок військової колегії Найвищого Суду СРСР у Києві в справах терористів-білогвардійців». ВІСТІ ВУЦВК, 18 грудня 1934). Вся Україна знала, що Косинка ніколи ні разу не був за кордоном. Йому приписали перехід границі, револьвери і гранати для того, щоб виправдати те, що брехала на нього керована Москвою преса, спотворюючи його обличчя. Спершу про нього писали, що він «обмежений», «несучасний»; потім, мірою відновлення нової атаки Москви на Україну, був даний наказ газетам і журналам, науковим і університетським кафедрам літератури громити письменника, як «куркульського ідеолога». Нарешті, партійні вельможі оголосили його «контрреволюціонером», «бандитом».

Насправді було все навпаки: Косинка був революціонер, речник найбільш спролетаризованої частини українського села, яке постачало соціальну енергію революції і яке прагнуло через відновлення української держави закріпити своє визволення і свій соціально-економічний та культурний прогрес. Як відомо, Косинка вперше надрукувався в газеті «Боротьба» (1919), орган ЦК партії боротьбістів (див. про них у силуетці Блакитного), до яких він сам не належав, але, мабуть, співчував їхнім намірам очолити бідняцькі шари села, забезпечити Радянській Україні незалежність і власну гарантію від колоніальної політики Москви.

Біографія Косинки, як людини і письменника, типово селянсько-бідняцька. Він родився 17 листопада 1899 в осередку може найбільшого в світі аграрного перенаселення — на центральній Київщині, в селі Щербанівці Трипільського району. Батьки мали хатину з городом, менше десятини поля і півдесятка дітей. Батько Михайло доробляв на хліб, як була змога, на сусідній Григорівській цукроварні. Григорій, як найстарший серед дітей, не мав змоги навіть до сільської школи ходити, письменність

здобув самотужки, бо мусів змалку йти на поденні роботи в сусідні поміщицькі маєтки та на цукроварню, а на п'ятнадцятому році життя — подався до Києва, де робив усячину — аж до чищення черевик на вулицях. Водночас відвідував «гмназіальні курси» та здав іспит за шість класів гімназії. Перша світова війна назавше провалила його освітні плани, кинувши солдатом на передову лінію протинімецького фронту. Революція, що втягла Косинку з головою у свій вир, теж не сприяла освіті. Все ж Косинка не втратив ні одної нагоди для самоосвіти. Тодосій Осьмачка, що був разом із Косинкою членом літературної групи «Ланка» (1924-25), свідчить у своїх спогадах, що Косинка зовсім не був таким елементарним, як його селянські герої, і старанно плекав свою літературну культуру; улюбленою лектурою його були Бодлер, Екклезіяст, Байрон, Гайне, перша частина «Фаєста» Гете тощо. Косинка досконало знав дотогочасну українську літературу, в якій його учителями (крім Шевченка і Франка) були Коцюбинський, Васильченко, ранній Стефаник; їхню високу класу імпресіоністичної новели він блискуче засвоїв, щоб зробити свій власний внесок у цю лінію стилю та намітити перехід до нового щабля української прози.

Косинка — співець селянської революційної війни, яка протягом 1917-21 років бушувала на Україні, з безпрецедентною силою звертаючи свій вогонь на всіх зовнішніх напасників (німців, білих росіян, альянтів, червоних росіян і т. д.); вкінці той пекельний вогонь палив також і саме селянство внутрішньою боротьбою, анархією, розпадом, якому сприяла московсько-більшовицька демагогія. Косинчині новели і фрагменти подають нам і тло і цілу галерію типів тієї війни. Косинка не ідеалізує людей; навіть тих, що любить, подає у стилі «брутального реалізму», жорстокої правди. Якщо б хто хотів знати, перед якою то силою тимчасово відступила була в 1921 році Москва, оголосивши НЕП і нову національну політику Леніна — нехай читас Косинчині оповідання (більшість їх зібрана в книжці В ЖИТАХ, Харків, ДВУ, 1926, 192 стор.).

Косинка не був такий уже поверховий імпресіоніст, як про нього не раз писали «марксисты». Розвиваючи стефаниківський

драматизм, він іде до дна душі людини і явища і схоплює їх найяскравіші і суттєвіші риси — байдуже чи то буде російський комісар-насильник, чи укапіст, якого селяни шомполують за пропаганду комуні і при тому змушують співати «ви жерівною палі в боротьбе роковой»; колись вірнопідданий малорос тепер доносчик на противільшовицьких партизан — егоїстично-ненажерливий куркуль Дзюба, а чи тип білогвардійського офіцера; любов прекрасної дівчини з повстанцем, а чи такий звичайнісінький бандит Собачка, що так чудово легалізувався і вивершився на посту голови сільради, а чи зрештою «вічний міщанин» — обиватель, що живиться на руїнах роздертого «троскутним босм» Києва. Найкраще оповідання Косинки «Політика» (журнал «Всесвіт», Харків, 1926, ч. 16) подає образ селянина-комуніста, який з патологічною послідовністю здійснює «лінію партії»; а що він сам до останнього свого найглибшого корінця є селянин, то його лють підіймається проти цього свого ества, і він топче ікони з божника власної хати — нестерпні і всемогутчі, бож вони в його душі. Ця коротка психологічна студія, що йде до ядра проблеми і явища, написана дисциплінованим стилем, повним закованої внутрішньої енергії, мов скручена потужна пружина, яку автор раптом спускає вибухом у кінці твору. Це вже не імпресіонізм, навіть не Косинчин драматичний імпресіонізм, а новий стиль, на розвиток якого Москва не дала вже Косинці ані хвилини часу.

Справедливо вважали Косинку найкращим прозаїком першої половини 20-их років — поруч із Хвильовим і Підмогильним. При всій відмінності у нього є справді чимало спільних із «Синіми етюдами» рис: орнаменталізм, контрастне поєднання тонкого ліризму із «брутальною метафорою», сміливий анатомічний розтин крізь нутрощі психіки людини революції та інші згадувані вже нами риси «романтично-бароккової» людини 20-их років. (Між іншим, в час нападок на Косинку Хвильовий писав на його захист: «Не треба наводити терор на орнаменталістів... Невже у Косинки нічого нема, крім фрази про „справедливу ненависть мого народу“?.. „він один із наших найкращих майстрів слів“». (М. Хвильовий. «Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів». ВАПЛІТЕ, журн. ч. I,

1927, стор. 91). На відміну від Хвильового Косинка організовує свій стиль не за музичним принципом; Косинка насамперед маляр — і його слово барвисте та запашне, як та різнобарвна плахта описуваного ним українського степу, що тріпотить під свіжим вольним вітром.

Можна уявити собі, що письменник з таким профілем мав мученицьке життя. Та Косинка якраз ані трохи не скидався на мученика. Щось було незнищимо веселе, сильне і задирчає в його міцній середнього росту постаті, у світлих очах, де завжди був або сміх, або іскра насміху, в його упертому чужі — як і в його оповіданнях. Цензура раз-у-раз затримувала його твори, в пресі наростали лавиною смертельні погрози. Не маючи змоги жити з літератури, він заробляв у сценарному відділі Київської кінофабрики або й зовсім без заробітку жив. Його любили (особливо студенти) за такий незалежний дух, відвагу і бадьорість. Але в 1929-34 роки масового терору, голоду, депортації населення України він, як свідчать сучасники, «зблід, загубив свою колишню смуглявість, зробився якийсь сіруватий, немов притрушений курявою втоми... Раніш рвучкий і різкий, тепер став якось назовні спокійніший...» Це був спокій людини, що вийшла назустріч смерті, яку так часто описував. 1934 року Косинка зробив свій останній виступ. Було це у харківському будинку літератури по доповіді І. Кулика, який говорив про завдання письменників у зв'язку з перемогою Сталіна. Косинка зачитував відомі слова: «Браття писатели, в нашей судьбе что-то лежит роковое»; сказав, що в даних умовах справжня творчість неможлива. Заля завмерла від страху; кінець промови комуністи вкрили погрозами, а гальорка аплодувала.

З тюрми Косинка перед смертю писав до дружини:

«Пробач, що так багато горя приніс тобі за короткий вік. Прости, дорога дружино, а простивши — прощай. Не тужи, кажу: сльозами горя не залити. Побажая тобі здоров'я. Побачення не проси, не треба! Передачу, коли буде можливість, передавай, але не часто. Оце, здається, все. Я дужий, здоровий!»

Розстріляний фізично — назавше він остався дужий, здоровий у своїх творах.

АНКЕТА

(Уривок з оповідання)

Чорнобривий паровоз закашляв десь далеко колесами, несміло засвистів у степу, і замурані села виглянули з-за горбів здивовано, а Половецьке назустріч аж поклонилося, наче хотіло сказати: «Добридень вам!»

Але засіяв сіянець дощ, заїмжилося, і село не поздоровкалося. А на кашель паровоза підвівся з полу в своїй хаті Антон Радіонович Собачка і, потягаючись, голосно сказав до жінок:

— Не люблю, коли бандит сниться. Секретний агент по бе-бе, а мені цілу ніч, сволоч, сволоч. Не, ти бра, послухай: вчора ми поймали на лузі Гарячого, а сю ніч — наче горять копиці сіна, якісь чорні свині лізуть у піч, за ними наші заложники...

Антон Радіонович сплюнув додола, розтер чоботом і промовив:

— Горілий самогон, — говорив тов. Джемс, — вредно пить.

От серед цього саме місця Антон Радіонович натяг лівий чобіт і вигукнув:

— Снідять — раз, онучу без рубця знайти — два і чарку на снідання — три.

На печі шепотіла осокою дітям баба Оксана:

— Ваш батько записус душі, як у граматку, а потім п'є та матір б'є...

І діти боялися батька: коли настане вечір, він уздечку з кілочка та до матері п'яний кричить:

— Ти проти влади йдеш? Уб'ю гадюку...

Аж до самих Смутних горбів Антон Радіонович їхав і думав: «Що казав Джемс про жінчину? Жінчина і виробництво...»

— Антону Радіоновичу привіт...

А Антон Радіонович:

— Здрастуй. А продналог? Не везеш?

Дядько скривився:

— Пролог! Но! Н-но! — ударив коня і кинув у слід Собачці, — Га? Пролог, каже, а! В банді крутився і тут крутиться!

А Половецьке ранком таке убоге... грязь, дощі...

Шкільні двері, коли одчиняються, позіхають од холоду — нетоплено.

До столу підбігає підтюпцем товариш Джемс:

— Начінайте, товариші, самі, а докладік сделает Антон Радіонович.

Антон Радіонович поправляє кобуру револьвера і торжественно йде до вчительської катедри:

— Товариші інтелігенція і селянство! — починає, пильно вдивляючись в обличчя делегатів, Собачка. — Вам ізвесно, хто я такий? Затемнять народ жаждущій знання і света; буржуї визнавали, що когдa наста-нет соціалізм советской власті — оні погинути і оні погинули, но йде жестокая боротьба, реками проливається кров і експлоататори народної крові і бандити, наприклад, поймали курінного 3-го курія, — і повісили на стовпі разом із собакою... А когдa ідуть боротьба не на життя, а на смерть, тогдa нужно акуратно здать продналог... Дорога тепер плоха, значить подвозить треба скорше... Раз ти здав продналог, тогдa не будеш нарікати, що Антон Радіонович не дає дихати,

нет, я тебе пальцем не трону . . . потому що ти чесний громадянин, а не бандит. Не допомагай імперіялізму, котори здавив жалісною рукою красную винтовку, хоче потопить в крові революцію, а здавай продналог: правильно я говорю, ілі нет? Это важний вопрос, і я ставлю рубя: хто за это, а хто проти? Я кончив.

Тоді посеред школи вимальовується у синьому димі подзьобане віспою лице тов. Джемса:

— Предлагаю, товариші, пропеть інтернаціонал . . .

Яка осіння туга! Ах, яка грязь надворі . . .

ЧЕРВОНІЙ ШЛЯХ, 1924, ч. 6, стор. 66-72.

Іван Сенченко

Поруч із Юрієм Яновським, найміцніший (хоч і прстилежний йому стилем) белетрист молодшої, другої по революції генерації, яка родилась уже в 20 столітті і виявила себе тільки в другій половині 1920-их років. Закоханий (хоч ані трохи не засліплений своєю любов'ю) спостерігач сучасного йому життя і людини, Сенченко створив собі власне стильове обличчя, поєднуючи зрілий реалізм із романтизмом, ліричний струмінь із сатирою і гумором.

Іван Сенченко народився 1901 року в селі Натальївка (Шахівка) біля Червонограда на Полтавщині. Його батько Юхим, деклясований через малоземелля селянин, був однаково і людиною села і людиною міста, працюючи в Червонограді чорноробочим, садівником, білетером кінотеатру, церковним регентом тощо. Іван Сенченко закінчив сільську і вищу початкову школу, а потім учителював у своїх рідних місцевостях. Учився в Харківському університеті (тоді ХІНО), працюючи водночас в редакціях харківських газет і журналів. Хвильовий перший оцінив як слід талант Сенченка, залучив його до Вапліте і до найближчої співпраці в очолюваних ним журналах «Вапліте» (1927), «Літературний Ярмарок» (1929), «Пролітфронт» (1930).

У своїх кращих творах (ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ КАР'ЄРИ та інші оповідання, Харків, ДВУ, 1926, стор. 78; «Подорож до Червонограда» — журнал ВАПЛІТЕ, 1927, ч. 5, стор. 78-117; «Червоноградські портрети» — ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК, лютий

1929, кн. 3, стор. 94-152; ДУБОВІ ГРЯДИ, 1928) Сенченко увів у літературу свій Червоноград, немов Гоголь — Миргород. Про Червонотрадіщину, — пише жартома Сенченко, — «при всій найбільшій охоті тяжко щось сказати, крім: я люблю тебе безотвітною любов'ю». Ця конкретна «омісцєвлена» любов та майстерство письменника створили образи фізично сильних (мов у Рубенса) і характерних людей — бідних і заможних селян, вантажників і мельників, торговців, робітників і всяких людей сільської і міської провінції, що після скасування політики військового комунізму в умовах непівської відносної господарчої свободи опинилися в ролі творців своєрідного соціально-економічного ренесансу України. Сенченкова Червонотрадіщина, на плодючих рівнинах якої перехрестились залізниці Харків-Херсон, Полтава-Донбас, — дає в його творах свіжий посмак того дужого господарчо-творчого розгону, який могла б дати Україна в умовах хоч трохи тривалішої і бодай часткової свободи від помпи колоніалізму і склерози бюрократизму. Деякі з червоноградських портретів Сенченка нагадують своєю підприємчивістю людей американського заходу, а при тому всьому лишаються вони гоголівсько-українською людиною в творах Сенченка, яким не бракує ні речевості й соковитості реалізму, ані романтичного ліризму, приперченого найтеплішим гумором чи гострим сарказмом. Пізніше нахил до гумору проявився в Сенченка також у його історичній повісті «Чорна брама», що децям нагадує «Коля Бруньйон» Ромен Роляна.

Оповідання Сенченка 1923-25 років у час його початкування в спілці селянських письменників «Плуг» (ОПОВІДАННЯ, Харків, ДВУ, 1925, стор. 184) були неприкметні. Перехід Сенченка з масового «Плугу» до елітарної Вапліте (1925) супроводився його швидким ростом як белетриста й есеїста, а вслід за тим і нападками на нього партійної критики, на які Сенченко умів відповідати літературно-публіцистичним контрударами.

Особливий гнів упав на Сенченка після появи його славетної сатири «Із записок» (жур. ВАПЛІТЕ, 1927, ч. 1, стор. 3-11; також окреме видання в бібліотеці Вапліте), яку він назвав в одному місці також «Холуєві записки». Червоно-малоруська критика поспішила розшифрувати образ Великого Холуя як

«пролетарську літературу» і саму КП(б)У — підвладні верховному Пієві («Пій — все суще над нами»). Насправді Сенченків образ Холуя — вичерпно всесяжний для всіх тих покірних і жорстоких слуг усякого деспотизму й диктатури, що живуть за принципами, які формулює в своїх записках Холуй: слухняність, покора, мавчання, пресмикування, а також: — боятись сильнішого — безжально бити слабшого, підставляти обличчя під плювки, бути (охоче) ослон, не хвилюватись, не думати, триматись єдиномислия, дивитись у очі Пієві («його очі — ваші очі»), дивитись у рот Пієві («його слова — ваші слова»), зневажати і бити (маючи «за спиною всемогущого Пія») всіх нащадків Прометея в тому й рідного батька...

Нещадний гаранник Сенченкового «Холуя» вривав по обличчі українське і всесоюзне холуйство саме в час, коли воно ставало основою соціально-політичної системи СРСР і коли ще не всі знали, що в Москві вже народився новий всемогутній Пій — Сталін. Враження від цього твору, що підноситься до рівня сатиричних шедеврів Салтикова-Щедріна і світової сатири, було велике. Цікаво, що київська «Літературна газета», яка в чч. 7 і 12 за 1927 рік просто впала була в гістерику і називала «Холусві записки» безприкладним наклепом на «пролетарську» літературу і членів КП(б)У, через тридцять років вмістила в своєму числі за 4 липня 1958 без жадного жарту (мож до 40-річного ювілею КП(б)У!) ліричний вірш львівського молодого поета Дмитра Павличка «Партія — очі мої», в якому просто повторені формули «Холусвих записок»:

Партія — очі мої!

Партія — мова моя!

.

Йде Україна — зоря моя.

Партія — серце її!

Ум її — партія!

Така просто словокрутна метаморфоза образу наскрізь сатиричного своєю суттю, природою, формою, функцією, на образ ліричний — сталася наслідком тридцяти років «культу особи».

Та парадокс у тому, що Павличко родив цей гімн холоуя вже після «ліквідації культу особи», коли, властиво, Сенченкові мусіли б дати премію за «Холуєві записки». Замість того, до старої кривди Сенченка, побитого колись за свій оригінальний твір, добавилась ще й друга — плагіят! Його обікрали та ще й таким способом! А його самого змусили писати в стилі «соціалістичного реалізму» твори, в яких він такий само сірий і скучний, як і всі інші 500 українських радянських письменників, серед яких під сірим покривалом соцреалізму вже не відрізниш таланту від бездарности.

ІЗ ЗАПИСОК ХОЛУЯ

«Не родись щасливий, а родись у сорочці» — так говорить народна приповідка. Я, очевидно, родився у сорочці і, мабуть, через те живу тепер більш, ніж щасливо. Правда, на це щастя можна по-різному дивитись, але я наперед кажу, що не належу ні до філософів, ні до людей з ідеалами (і порожніми кишнями), що все критикують і врешті дохнуть під тинами і парканами.

Я простий собі смертний з здоровим глуздом, гнучкою спиною і дотепними руками.

Ви усміхаєтесь: «з гнучкою спиною, хе-хе-хе».

Я чую ваш смішок, але мені зовсім байдуже, бо я вірю тільки в цю спину — гнучку, коли треба, і чудово струнку в інших випадках. Спина моя — мій біг, мій чудесний килим самольот, мій патрон і протектор. Вона гнучка, як вуж, і разом з тим слизька, як в'юн. Очі мої дивляться на всі сторони разом і відповідно до того, що вони бачать, мій хребет виробляє найдивовижніші фігури — від поземої до величавої пози удава — переможця; уші мої найчутливіша мембрана, і я люблю їх за ту чутливість, що не дають моїй спині застигнути в одному положенні: і уші — мембрани мої.

Смійся, скептику і філософе, — я маю панцер своєї філософії, і мені байдуже. Я маю писати свої записки,

що протиставляю їх всьому, що було до цього часу написане, і певен, що буду мати успіх.

Бо що таке успіх, як не зелень ясноблакитного травня, золото тремтучої осені і жінщини з пухнастими ручками зими? Ви не відмовитесь від цих благ — і ось ключі від них.

Перше з них: слух'яність, бо тільки той, хто слухає, має перспективи в майбутнє. За нею слідом іде покора. Блажен, хто покорається мовчки і не дратує слуху понад вами суцього зайвими і не потрібними словами, а найпаче виглядом, що таїть в собі невдоволення і начатки бунту. Тікайте від такого, як від моря й чуми; затайте уші; заплющуйте очі; плюйте услід йому; вигинайте спину ужем і біжіть, біжіть. . . .

От для чого вам потрібні не тільки гнучка спина, а й розум, а й совість, а й вся істота. Ще раз говорю вам: будьте гнучкими, як вуж, і слизькими, як в'юн.

Третя заповідь моя також розумна, як і необхідна: мовчання. Зашийте уста ваші і не писніть. А коли назбирається слів і не можна вже більше терпіти, біжіть за місто, копайте яму і тричі нишком, щоб ніхто не почув, гукайте: «у цара Траяна козе уши».

Це велика заповідь і повна глибокого змісту, і хто не зрозуміє її, той ніколи не зрозуміє ні мовчазної мови очей начальника, ні блиску шовків на плечах його вірної подруги, ні таємного змісту цифр на останнім, що він підписав, папері. Мовчіть. Будьте, як риба. І ви переуспінете і далеко і високо підніметесь по щаблях вашого щастя. І четверта заповідь ваша: пресмикайтесь. Лижіть черевики у папи, у мами, навіть у діток маленьких.

Вигинайте хребет, не жалійте спини: ви її раз погнете, а вона винесе тисячу раз із небезпеси. Не кажіть собі: «не можу» — плазуйте. Обніміть коліна, здуйте порошок у лякерок вашого пана. Затайте дух. І вам

скажуть: це прекрасний холуй, і черкнуть носком по вашому носі. І ви на вершку блаженства.

Бійтесь сильнішого.

Клюйте по силі, топчіть мертвого лева; ловіть за хвоста тигра у клітці. І вам скажуть: який він сміливий! Хапайте по змозі. Спочатку ніжки й ріжки. Нічого — в майбутньому чекає вас лев'я ділянка. Не бий ніколи перший, ще невідомо, що пан скаже. Спокійно — руки в кишені, чекай.

Не жалій ніколи останнього вдару. Останній вдар завжди найбільш вірний.

Брехня, що лежачого не б'ють. Бийте, душіть.

— Це ретельний холуй, — скажуть вам — і ви на вершку блаженства.

Філософське обґрунтування

Читачу мій — я ретельний, я прекрасний холуй. Я не соромлюсь. Навпаки — я з гордощами ношу це ім'я. Бо що таке Холуй? Тисячу віків людство билось над розв'язанням цієї проблеми. Ви знайшли мікроскопи, телескопи, математичні формули і чудові хемічні аналізи. І ви таки не змогли знайти вібріона холуйства. Бо він не постійний; він мінливий і міняє образ свій і вигляд свій щочасу, щохвилини.

Скільки разів той чи інший безумець поривався сказати: еврика! Але слово застигало йому на устах. Він не міг з певністю сказати: се холуй. Аж ось прийшов врешті я і говорю: ось він холуй — дивіться на нього. Я говорю одверто, сміливо.

Холуй — не лайка, це честь. Холуїзм — це система, така ж прекрасна, як всі інші системи, але незмірно глибша за них.

Я ще зовсім не стара людина. Навпаки — мені тільки біля тридцяти років. Для нового пророка я ще надто

молодий, але серце моє палає облагодіяти людство. Передо мною були тисячі тисяч пророків, що бажали вивести людство на новий шлях. Але за ними йшло неминуче банкрутство, як прокляття по стопах прокаженого. Всі витрачали силу прекрасних слів, молодість, здоров'я, а за ними й надію на те, що колись на землі буде по слову їх.

Божевілля, нісенітниця. Все йшло своїм порядком, бо ніхто не почув, чим дише і чого бажає незрівняний Пій. Пій — все суще над нами. Ніхто не поглянув на душу людини і не вивчив її такою, як вона є: — душа Холуя. Всі дерлись по зорі один з-перед одного і тільки збільшували суму людських страждань. Бо всі хотіли бути Прометейами і, йдучи цим шляхом, йшли проти своєї справжньої природи — природи незрівняно прекрасного Холуя. Хто вам сказав, що ви Прометей? Це непомітності: Прометей — мрія, ви — реальність. Чого ж ви хочете тікати від своєї справжньої суті?

Обминайте криваву тінь Прометей. Юнаки — дивіться на мене: мені тридцять років, але я проживу ще три рази по тридцять і буду щасливий — з дебелим тілом, червоними щоками, гнучким хребтом і гумовими ногами.

Мене цінить начальство; жінчини без ума від мене; коли я іду, всі з пошаною уступають мені дорогу і шепочуть своїм маленьким дітям:

— Дивіться — це іде великий Холуй.

— Великий Холуй — чую я навколо себе і привітно похитую головою.

У себе вдома

Я зараз сильна і солідна людина. Я ще не лисий, але вже маю двоє дітей і чудову жінку. У мене гарні привітні кімнати і навіть кілька покоївків. Піяніно, кріс-

ла, гардини, кілька прекрасних пальм і дубових полиць для книг — що мені ще треба?

Я встаю вранці і лягаю увечорі. Весь останній день я працюю поза домом.

Коли вранці до мене приходить мій маленький синок і говорить: «доброго ранку, таточку» — я відповідаю йому: «доброго ранку» — так велить звичай. Взагалі люблю різні звичаї, і коли не вистачає їх, я утворюю нові.

Я знаю: світ ще не весь охолуївся і багато там є не потрібного. Через те я стежу за дітьми, щоб не збилися з призначеного їм землею холуйства. Я привчаю їх змалечку, як в старовину привчали молитися за «таточка, мамочку, бабусю, дідуся і всіх православних християн».

У мене своя система:

Я гукаю Ведмедя (так звуть мого сина) і ласкаво запитую його:

— Скажи мені, моя крихітко, перед чим ти повинен нагинатись?

— Перед Пієм, таточку.

— А що є Пій?

Він дивиться на мене і не збиваючись карбує: — Пій — все, що над нами суще.

— Наприклад?

— Іван Степанович Дуля — голова вашого правління; Параскева Юхимівна — його жона, Ляля і Льоня — його дітки.

— Хороше! — б'ю я в долоні і проваджу іспит далі.

— А чи вмієш же ти добре нагинатися?

— Мама кажуть, що я добре це роблю. Мене навіть погладив колись сам Пій.

У мого сина завжди світле личко і ясні блискучі очі... Кров моя і плоть моя! І тоді в екстазі батьківського почуття я стаю на четвірки і кричу весело і ра-

дісно: плазуй, дивись, як це робить твій тато! Вигни спину. Припади до землі. Зроби щасливі очі.

І ми вдвох плазуємо по підлозі.

— Хто краще? — врешті питаюсь я. І мій синок відповідає мені:

— Я, таточку, я молодший, і в мене хребет як із гуми.

Я люблю свій витвір і хочу, щоб таким було все людство.

Слухайте, дивітесь далі.

— Ось він увивається вужем: блискавка, стріла, гума! Потім стає на задні лапки і покірно схиляє голівку.

Очі йому — безмежна покора.

Руки йому — безмежний терпець.

Ноги йому — стовп віри і утвердження.

Скажи: «Стій», і він буде стояти сто, тисячу, мільйон літ. — Це найбільший майбутній Холуй.

Я життєрадісний, я бадьорий, я навіть веселий у себе в кімнаті. Я стаю на одну ногу і роблю довгу стойку. В дзеркалі я бачу велику, солідну фігуру в чорнім костюмі, ледва зігнуту — знак плазування. Біляве волосся артистично зачісане назад, голені щоки; сліпучо білий комірець, манішка і манжети говорять без слів: — «він в пошані у Пія». Я стою на одній нозі, верчусь на п'ятці і разом дивлюся на себе.

Очі мені великі і безневинно ясні: сірий м'який колір надає їм особливого світла, що може раптом спалахнути і, знищивши, ще ласкавіше розлитись.

Я в себе в кімнаті. Я міцно прикрив двері і запер їх: я милуюся з себе без свідків.

Тікайте від свідків. Як вогню, бійтеся їх.

Я не можу виносити чужих очей. Вони зазирають у душу, в кишені, у руки — вивертають їх; вони не дають спокійно закінчити розпочату справу; вони бруднять наші комірці, манішку і манжети: «Що кош-

тує? — Відро сліз? Склянку крови? Дівочої чести? Чести чийого доброго імени?»

Уникайте свідків. Робіть свої справи на самоті. Танцюйте в своїй кімнаті без свідків.

Н а р о б о т і

(Клясичний зразок холоуйства; із моєї записної книжки за 1918 рік).

Їх привели дванадцять голодних обірваних бунтарів і серд них батька, що породив на світ такий пишний зразок найнадхненнішого холоуйства.

Вони були брудні; замість одежі — гноття, замість рук — чорні узлуваті канати.

Я був у той час на вершку слави, і ім'я моє наводило жах на нащадків Прометея. Але чим більш ненавиділи мене в о н и , тим я був у більшій ласці Пія.

Він пізнав мене і, глупа людина, набравши апостольського вигляду, вигукнув, простягаючи руки вгору:

— Боже, коли ти еси на небі, коли твій могутній й всесильний дух витає над землею і бачить все, що твориться тут, коли тільки від твого погляду летять громи і двигтять земля і трепече все живе і мертве створіння: люди, каміння і гори — зглянься надо мною; накрій мене темною ніччю смерті; вирви очі мої, печінку, розкрий серце моє, висуши до краплі кров мою і змотай жили, щоб я міг викупити прокляття своє в образі цього мерзотника, що на горе землі народився моїм сином.

Він стогне; запалі очі йому блискають злісно, стражданням, і руки, закуті в цепи, пориваються перервати мені горло.

Я, звичайно, сміявся. Що міг я робити з таким нерозумним хлопом? І я дав йому склянку води.

Він жбурнув мені її у вічі з дикими прокльонами і лайкою.

І я сказав: «дуже жаль, що так трапилось» і наказав підійти до себе.

— Бий, — закричав він, — мерзотнику, — і наблизившись плюнув мені в лице.

— Ще! — наказав я.

І він плює ще, ще і ще.

Плював злорадісно, жорстоко і, наївний, гадав у слині презирства втопити честь великого із найбільших холуїв. Але невже Холуй існує на те, щоб ображатися від плювка божевільного? Він не знає душі Холуя, не знає того, що найбільша шана для мене одержати плювок ще, ще і ще раз. Бо плювок те ж саме, що відзнака на грудях, що ласка великого Пія, що діамант погляду його радісних очей.

Не бійтесь плювків. Сміло підставляйте очі під них. Слина — тільки вода, і невже хтось із вас став би захищати свої ниви від дощу? Де є такий божевільний, щоб тікав від своїх прибутків?

— Я задоволений, — сказав Холуй, сказав я. — Але ти скінчив своє діло і дай мені змогу зробити своє. Він витяг шию і підставив лице для ударів.

Я ударив його в щелепи сильно і дужо — так, як уміє бити Холуй, коли за спиною у нього стоїть всемогутній Пій.

Потім бив ще його в зуби, в ніс, в очі, уші і при цьому говорив щоразу:

— Це за Пієву кривду.

— Це за кривду його діток.

— Його подруги.

— Його маєтку.

— Його волів.

— Його корів.

— Його осла.

— А хто той Осел? — утерши кров, запитав той, хто народив Холуя. На його думку — це мав бути сатанинський жарт, але я, сховавши зуби, ласкаво відповів:

— Осли не родяться в наших краях; це із десятої заповіді.

— Я був би дуже радий, але на своїх зубах пересвідчився, що це не так.

Наївний, глупий бунтар. Він хотів вразити мене в серце і не знав, що той удар упаде на нього самого.

— Осел — то ж я, — сказав великий Холуй. Він одсахнувся. Очі йому вилізли із орбіт, і лице набрало земляно-чорного кольору.

— Боже мій, — простогнав він, — я батько не тільки холуя, а й осла?

І він закрив лице руками.

Він стогнав, рвав тіло, бився головою об стіну, і з грудей йому вилітали покваплені прокльони.

Я сміявся: як, ти до цього часу не знав, що Холуй може бути ще й Ослом? І я ще раз тихо й спокійно проказав йому майже на ухо: «так, той, хто має бути твоїм сином, — не тільки Холуй, а й Осел».

І ставши на четвірки біля ніг Пія, я заревів високим і зичним голосом «lī — га». — Так ревуть осли.

Я не хочу розказувати далі, бо всі зусилля мої повернути його на вірний шлях ні до чого не привели. Він залишився голодним бунтарем і за півгодини одійшов у вічну оселю дурнів.

Лікар констатував розрив серця.

Мої записки не закінчені. Я показав тільки фрагменти холуйства, найвищі зразки якого перейдуть перед нами далі. Це тільки початок. Холуйство, як і всякий процес, починається з дрібниць і поступово набирає діапазону й розмаху. Воно виростає майже непомітно,

хоч я не можу сказати, щоб був колись час, коли я не був Холуєм.

Як це прекрасно! Я милуюся з себе самого, як з дорогоцінної речі, що являється людству раз у віки. І через це показує себе людству на весь зріст.

Дивуйтесь — я весь перед вами.

Але я заговорився, хоч це властиво людині, що проводить свої думки і трошки гарячиться.

Свята і блаженна гарячка! — Ти властива всім людям, але для всіх ти печаль і зло, бо несеш з собою хвилювання і неспокій.

От через що я говорю — не хвилюйтесь, не мисліть. Кожна зайва думка — етап до життєвих незгод.

Уникайте думок, як свідків. Дивіться у вічі Пієві — там океан надхнення для вас.

Прислухайтесь, як дише Пій — і досить.

«Мисль бо ізреченная есть лож», і хто поручиться, що ви не скажете не те, що треба? От через що, дбаючи за вас, я говорю: затуліть рота, або краще попросіть, щоб його вам затулили. Так безпечніше. Іноді, щоб продемонструвати свою волю, можете сказати собі мовчазно: «а все таки нічого». Ніби мовчите і говорите разом...

Дивіться у рот Пієві: його слова — ваші слова. Звідсіть єдиномисліє. А де єдиномисліє — там спокій. У очі пильно вглядайтесь — бо його погляд — ваш погляд. І ви не будете скося дивитися.

Ви вагаєтесь? Ви не хочете бути Холуєм? Дух Прометей ще живе у вас? Залиште. Ваш шлях величного і незрівняного Холуя.

ВАПЛІТЕ. Літературно-художній журнал. (Харків). 1927, ч. I, стор. 3-11; текст перший. В журналі твір має заголовок «Із записок», але в полеміці з приводу цього твору Сенченко називав його і «Записками Холуя».

Борис Антоненко-Давидович

Белетрист і публіцист гострого суспільного інстинкту і зору, він менше цікавився боротьбою літературно-мистецьких шкіл та «ізмів», зате, досконалячи мову і стиль своєї «ділової» прозирої прози, влучно схоплював істотні риси і проблеми людини революційного десятиріччя. В безвихідних ускладненнях революції та в нових умовах Радянської України пристрасно шукав конкретних шляхів відродження культури й держави свого народу. Хоч був лояльним громадянином УРСР, — заплатив за свої шукання і енергійну працю біля 20 років каторги і тюрем Східного Сибіру. Десь коло 1956 року, потрапивши до списку «реабілітації» кількох недобитків української літератури 20-их років, повернувся на Україну, де в періодичній пресі з'явилося кілька його нових оповідань, нарисів і повість.

Народився Борис Антоненко-Давидович (мав також ще два псевдоніми — Богдан Вірний і Б. Антонович) в родині машиніста — водія залізничних потягів Дмитра Давидова, в місті Ромни на Полтавщині. До революції встиг закінчити гімназію, потім учився в Київському університеті (за іншими даними в Політехнічному інституті), але різні обставини не дали закінчити вищої освіти. Цю прогалину виповнив самоосвітою: маючи прекрасну пам'ять і діяльну жадобу культурного росту, він самотужки здобув більший фонд знань, ніж інші в університеті.

Був членом Української Комуністичної Партії (УКП) і секретарем її Київського обкому. УКП (1920-1925) утворилась (ніби у відповідь на влиття боротьбистів у КП(б)У) із лівого крила Української Соціал-Демократичної Робітничої Партії та решток боротьбистів на своєму установчому з'їзді 22-25 січня 1920, як легальна радянська партія, але опозиційна до влади РКП(б) над Україною, як і до її обласної філії — КП(б)У. УКП домогалась самостійності Радянської України і самостійного членства УКП в Комінтерні. Москва, що спершу лицемірно визнала легальність УКП, злякалась швидкого росту впливу УКП і піддала її гострому теророві ГПУ. Одночасно Виконком Комінтерну, яким фактично керували шовіністи з ЦК РКП(б), ухвалив на своєму засіданні 24 грудня 1924 року розпустити УКП, а її членам запропонував увійти в КП(б)У. Антоненко-Давидович, вичерпавши всі можливості легальної опозиції, не чекаючи ні арешту, ні «влиття» в КП(б)У, вийшов із УКП і став безпартійним радянським журналістом і письменником. Якийсь час він був редактором (на посту секретаря редакції) найбільш популярного тоді ілюстрованого журналу «Глобус», в якому друкувалися часто найцікавіші твори тодішніх письменників; зокрема через «Глобус» Антоненко-Давидович увів у літературу поета Олексу Влизька, Юрія Яновського, Марка Вороного та інших дебютантів того часу.

Друкуватися почав Антоненко-Давидович 1923 року (драма «Лицарі абсурду», журн. ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, 1923, ч. 8, стор. 56-88; окремим виданням вийшла 1924 в тому ж видавництві). Спершу він належав до організованої Зеровим АСПИС, а потім разом із Підмогильним утворив і очолив літературну групу «Ланка» (1924-25) та її наслідницю «Марс» (1926-28). Перші книжки оповідань Антоненка — ЗАПОРОШЕНІ СИЛЮЕТИ (Харків, ДВУ, 1925, 156 стор.) і ТУК-ТУК... (Київ, в-во «Час», 1926, стор. 64) — позначені деяким впливом панівної тоді ліричної прози, а також і Володимира Винниченка. Проте, Антоненко не впадає ні в «розхристаність» Косинки чи Хвильового, ні в «психологізм» Винниченка, прагнучи до точного схоплення color local людей, подій і атмосфери революції. Ця прониклива точність, що схоплювала також удар українського і росій-

ського світів, накликала на голову автора дедалі більше напастей.

Особливо багато клопоту завдала йому повість «Смерть» (журн. ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ, 1927, ч. 10-11 і ч. 12; вийшла також окремим виданням у Києві, ДВУ, 1928). Партійна критика зразу ж зробила публічний донос на автора, підкреслюючи, що весь антураж, настрій і особливо головний герой повісті Горобенко (член КП(б)У) доводять цілковиту несполучність в одній людині чесного перед своїм народом українця і вірного російській компартії комуніста. Суттю речі, ядро проблеми в «Смерті» те саме, що і в друкованій на два роки раніше новелі Хвильового «Я»: несполучність людського і людського життя із комуністичною мораллю і доктриною, неможливість засобами зла встановити й одстояти правду життя. Але коли Хвильовий поставив цю проблему в якнайширших філософсько-етичних вимірах (антитеза: божественна любов матері і чекістський терор комуні), то Антоненко-Давидович, з властивою йому манерою брати в руки речі конкретні і натурально голі, поставив цю проблему на антитезі: українська людина і російська компартія. В магнетному полі цих полюсів українець-комуніст Горобенко, серед болючих душевних борсань і постійних образ з боку сопартійців, прийшов до рішення, що йому треба пролити братню українську кров, щоб позбутися нестерпної меншевартності українського комуніста в рядах РКП(б) — КП(б)У. Дія повісті відбувається на Україні 1920 року, коли сільське населення України ще зі зброєю в руках боронилось від терору і грабунку російсько-совєтської окупаційної влади. Перед читачем — галерія типів партійців — росіян і їх українських поплічників, образ повітової організації РКП(б), що вчиняє криваві розправи над селянством і топче українську культуру. Окремі епізоди, як от балачка комуністки Славіної із селянином про релігію, показують, що селяни своєю інтелігентністю стоять вище за нову панівну комуністичну класу, майбутній образ якої утаданий тут з її перших зародків.

1929 року Антоненко-Давидович видає ЗЕМЛЕЮ УКРАЇНСЬКОЮ — книжка прегарних зразків мистецького репортажу з його подорожей по Україні. Тепер, через тридцять років, цей

репортаж читається з таким само інтересом, як і в рік його появи. Гостре око і мисль спостережника, аналітичний перетин від деталі і злоби дня — до глибин історії, людей і пейзажів низового Дніпра, Полісся, шахт Донбасу, західного прикордоння, міст, містечок, сіл — усе крізь призму злободенності і вічності змагу України за свій власний, а не накидуваний русифікацією шлях розвитку. Це наче огляд аванпостів і глибоких тилів незримого фронту українського відродження 20-их років і його наступальної самооборони супроти колоніально-русифікаторських сил.

Після цих нарисів Антоненко-Давидович ще встигає видати збірку оповідань СПРАВЖНІЙ ЧОЛОВІК (1929), повну іскристого гумору невеличку повість ПЕЧАТКА (нотатки просвітянського агітатора), що друкувалась спершу в журналі «Життя й революція» (ч. 7, 1928), а 1931 — вийшла окремою книжкою, а також уривки із історичного роману «Січ-мати» («Життя й революція» 1927 і 1930). Це вже були часи шаленства терору 1929-33. Антоненко-Давидович, втративши працю в Києві, перебрався 1930-31 до Харкова, але й у тодішній столиці не міг влаштуватися та знову вертається до Києва. Десь наприкінці 1933 року він рішає їхати в «добровільне заслання» — в Казахстан. Там у Алма-Аті його знаходить НКВД і кидає його в тюрму й концтабір.

Незвичайно пружистий і вітальний — подолав він два десятиліття найстрашнішої східньо-сибірської каторги, щоб по смерті Сталіна вернутися з розбитим здоров'ям на Україну — свою укохану вітчизну, яка тим часом пережила і витримала ще один страшний іспит — руїну другої світової війни.

СМЕРТЬ

Повість

Кость Горбенко оглянув свій партбілет, і на цей раз чомусь надто виразними і багатозначними здалися йому кілька таких знайомих і звичайних слів:

Російська Комуністична Партія (більшовиків).

Кость в'яло подумав: це нісенітниця — друкувати українською мовою «російська»... А втім не це, власне, впадало в око і настирливо вимагало на самоті витягати з кишені рожеву книжечку і вдивлятися у першу сторінку.

Вся суть, уся непорушна сила її, що концентрувала увагу протягом кількох місяців, була в тому, здається, зовсім зайвому слові, що притулилося збоку, заховалось навіть у дужки, але яке насправді було і не зайве і не звичайне — (більшовиків)...

«Більшовик». — Це зовсім не те, що «комуніст». «Комуніст» — це термін новий, і Кость при звичаївся до нього одразу, навіть зрівнявся з ним. А ось із «біль-

шовиком», цебто з тим самим більшовиком, що за недавньою термінологією — на вістрях багнетів «ніс із півночі з Росії на Україну» — ні.

Кость поклав партбілет на стіл і озирнувся по кімнаті. Було тихо. Крізь одчинене вікно із саду долітало однотонове щебетання якоїсь безглуздої пташки. Десь за листям дерев перевалювало на захід сонце, і його кволе проміння позначилось на стіні сіруватою мармуровою мережкою. Розкидані книжки, штани на подушці, «наган» на столі — все це було німе й глухе. Ніщо не могло підслухати Костевих думок, щоб потім нишком, у закутках за спиною, шепотіти поміж членами організації. Кость спокійно подивився крізь вікно в сад і тихо сказав самому собі:

— Я — більшовик...

Він хотів це донести до самих глибин свідомости, але й на цей раз спорснув. Кость зняковів і стомлено сів. На вустах заграла легка іронічна посмішка. Було неприємно. Отак само він колись обдурював батьків і ховався з «одиницею» за диктат. Яка різниця? Тоді — «одиниця», а тепер — ті два будинки, що їх мав колись до публічного торгу нетяга-батько в цьому ж самому місті, і та гімназія, що стоїть і досі на розі двох вулиць у садку, але вже містить тепер у собі педкурси. Це вони муляють комуністичне сумління або, кажучи просто, — душу, це вони не дають змоги спокійно, як і всім іншим членам організації, почувати себе більшовиком. Вони.

Кость сперся ліктем на стіл і подумав:

— Якого чорта липне це все до голови? Що батько був дрібний буржуа — це вірно. Факт. Ба навіть — він цілував соборному настоятелю, каштановолосому панотцеві Гаврилові, руку, і його сестра, що колись була мені рідною тіткою, — вдруге замужем за вихристомкупцем — це також вірно. Це все так. Але батько потурбувався вмерти за рік до революції і, нівроку йому,

добре зробив. Я ненавиджу його за те, що він був мій батько, і вдячний йому, що його тепер нема. В мене немає тепер нікого. І це так само вірно. Я не відповідаю за батьків. А втім що ж: одним судилося бути спадкоємцями своєї кляси, а іншим — ренегатами. Хай, за їхньою теорією, я — «дрібнобуржуазна інтелігенція!» Я кажу трохи інакше — ренегат дрібної буржуазії. Важно те, як я сам думав про себе, а не хтось інший. І немає мені ніяких докорів від самого себе! Так, я був український націоналіст, я був за голову повітової філії національного союзу; в цьому ж місті я, безусий юнак, що допіру скінчив гімназію, виступав у 1917 на мітингах, розпинався на всяких зібраннях за «неньку», закликав собі в свідки спорохнявілу пам'ять усяких Сірків та Гордієнків. Це все вірно, і я не ховаю це ні від кого. Це було раніш, а тепер я...»

Кость знову зупинився, але напружився і голосно вимовив: — більшовик!

Але враз виринула, чи з гімназії, чи просто з дитячих літ, казочка, і стало смішно й сумно.

Якийсь альхімік дошукувався філософського каменя. Він перемолвився всім святим, яких тільки знав, благав Богородицю, нарешті, самого Христа допомогти йому, але всі вони були мовчазні, як звичайнісінький камінь з цього дому. Тоді альхімік прокляв їх гамузом усіх і звернувся до сатани. Сатана з охотою згодився допомогти, але правив одного: — «Ти знайдеш те, чого шукаєш. Тільки — одна умова, друже мій: тиждень не думай про білого ведмеда». Нещасний альхімік, що, здається, ніколи за своє довге життя серйозно не замислювався над ведмедями, взагалі, а білими зокрема, цілий тиждень ні на хвилину не міг позбутися цієї навісної думки про білого ведмеда.

Горобенко, посміхнувшись, подумав: — «Більшовик. — Це мій білий ведмідь, але якого ж філософського каменя дошукуюсь я? . . .»

Він поклав у кишеню партбілет, узяв «наган», щільно зачинив вікно і вийшов із дому.

Це кляте повітове місто з його безглуздими брудними заулками, шопою на базарі, незграбними купецькими рожевими домами, місто, де всі знають про кожного всяку дрібницю й один одному осточортіли, це місто — свідок. Воно знає все. Ось народний будинок. Тут стояв батько з царським портретом, коли була маніфестація з нагоди здобуття Перемишля; ось базар, за ним — ліворуч вулиця, де жила в своїй тітки Надя...

Кость швидко ступав по м'якому базарному поросі. Тепер базар був мертвий. Огидливо стирчали гнилими кроквами напівзруйновані ятки. Це жертви боротьби комунвідділу з приватним торгом. Від яток смерділо людськими екскрементами, і довгий понурий м'ясний ряд скидався на перекинуті кінські кістяки.

Десь у кутку під кам'яницею, як неприкаяні, сиділи кілька перекупок з яблуками, ще далі селянський віз, збоку мур і на ньому розсічений ринвою напис:

Сапожная мастерская Уездсо беса.

Ринва нещадно розлучала дві частини слова і зробила так, що коли «уездсо» почувало себе якось сиротливо й самотньо, то «беса» було ніби саме на місці. Воно глузливо одскочило від ринви і, показуючи вгору язичка від «б», знущалося з правовірних міщан.

Це ширило між перекупками, колишніми купчихами й казначейшею, всякі непевні чутки й підпирало їхні гадки щодо антихриста (самі ж признаються, що — бісове...).

Горобенко зненацька подумав:

«А ось, коли б написати по-українському — цього б не було, хай би й ринва розрізала». Проте, одразу ж стало соромно свого власного примітиву. І потім він звернув увагу на цей мур не через «беса», а тому, що тут розстріляли когось петлюрівці, і Горобенко внутрішньо посміхнувся самому собі:

«Власне, логічно, за загальним ходом тих подій мене теж повинні б розстріляти, і це дуже дивно, чому цього не сталося... Правда, я не був у війську, я, так би мовити, мирно політиканствував, але все ж таки...»

Горобенко перейшов бруковану широку головну вулицю і ступив на східці парадного ходу. Тут був колись банк, де служив батько його гімназійного друга, тепер — це робітничий клуб. Тут звичайно, через брак великої залі в повітпарткомі, бувають загальні збори організації.

Пожовклі соснові гірлянди, паперові прапорці, неохайно прибиті портрети вождів, забруднені мухами й чиймись пальцями плякати, розстроєне піяніно, на якому вічно хтонебудь несамовито вистукує «Інтернаціонала» — все це виглядало холоднувато й незатишно. Тут не почувалось дбайливих рук, приміщенню бракувало душі. Люди приходили сюди — раптом. Гомінкою юрбою вони враз заливали залю, приносили свій пах шкіри, дьогтю, шмаровидла, махорки, навіть куряви сільських доріг, і тоді розсувались безладно стільці, підлога вкривалась недокурками і в кімнатах стояв стовпом густий синюватий дим. А коли люди виходили, тоді в приміщенні було тихо, самотньо, як на згарищі.

Загальні збори ще не почались. Партійці заповнювали залю й купами розходились по кутках.

Горобенка перейняв Завальний. Він, як і завжди, схопив його руки понад ліктями й, випробовуючи м'язи, труснув кілька разів.

— Здоров Горобенко. Ну, як там «мова»?

Завальний вишкірив рота, і його підборіддя наїжачилось розмазаною усмішкою.

— Петлюрівщину сієш, каналія! Це ти Маркса українізував? — він показав на свіжі плякати, друковані українською мовою, і блиснув переднім золотим зубом. Ці вайлуваті дотепи перли від Завального, як із дуба,

але крізь посмішку в ньому єдиному тільки Горобенкові вчувалась товарииськість і приязнь. Завальний був чи не один тільки у всій організації, що читав між іншим «Вісті» і перегортав удома Шевченка.

Горобенко відповів йому по-російськи.

— Слухай, якого чорта ваш культвідділ ще й досі не налагодив клубної бібліотеки? — Попельначенко.

Попельначенко звик говорити безапеляційним, командувальним голосом, і це якось незрозуміло гармонізувало з його ще надто молодими рисами обличчя й худорлявою постаттю. Він хлопча, але він — пестун організації.

Попельначенко мотнув угору підборіддям:

— Так що значить нема! Має ж ці книжки інтелігенція — реквізнуть! Зв'язатись із наросвітою. Взяти і баста! — Попельначенко може це сказати. Він з 18 року в партії. — Попельначенко виріс під ударами залізним аршином свого батька-кравця. Він — «справжній пролетар». І щодо інтелігенції він не аби сказав. Він розуміє все. Цей клишоногий Попинака, як його прозвали в організації, — це хитрий тип. Він знає, куди закинути. А проте в нього сухоти. Це вони, мабуть, розлили по всій Попинаковій істоті злословність і розтягнули долу кутки його пухких губ. За що, власне, Попинаку люблять в організації? А люблять! Попинакові вільно все.

Попельначенко засунув глибоко в кишені штанів руки й зневажливо прищулив очі з довгим чорними віями:

— Ти брат, Горобенко, сам ще, скажу тобі, — на всі сто відсотків інтелігент. Тебе б послати разів зо три розправитись із куркульнею, — отоді б витрусився, а так, як оце тепер...

Біля стола голосно крикнув секретар парткому Кричев:

— Прошу, товариші, зайняти місця! Прошу...

Він затарахкотів кулаками по дикті, а далі спокійно і монотонно, немов звертався не до залі партійців, а кудись ліворуч, у куток, кинув:

— Пропоную обрати голову й секретаря...

* * *

Горобенко похапцем розклав у пачки кучугуру штампованих папірців, запхнув у портфель з шматком вівсяного пайкового хліба довгі писані аркуші й на годину раніш покинув свій культвідділ.

Перед парткомом уже посходились партійці і незграбною масою різноманітного одягу, взуття та облич розташувались тут же на пішоході.

Деся поблизу рявкнув хрипкий вахмістровий бас:

— Строй-ся-а...

Це командир кавескадрону Несторенко. Його призначено командувати суботником, і чорний, зашнурований потрібними й непотрібними ремінцями, френч випнув на пішоході свої дебели груди.

На брук вийшли першими секретар парткому Кричєєв і відповідальні. Вони вишикувались у шерєг, а за ними з пішоходу посунула сіра партійна маса. Ця поспішна викональність наказу в Кричєєва та відповідальних здалася Горобенкові демонстративною і підкрєсленою: «рєспубліканська псевдопростота!»

Попереду стомлено майнув паркомський прапор із золотою зіркою, і сотня чобіт вдарила по бруку.

Хтось позаду зтяг непевним, низьким голосом, але його підтримали середні, далі приєдналися перші, і серед улиць розляглося не то по-солдатському, не то по-парубоцькому:

... В царство свободи доро-о-гу

Грудью проложим себе...

Співали в один голос, не поділяючись на партії, але старанно намагались компенсувати вокальну нюансовку викриками особливо знаменних слів:

... Долго в цепях нас держали.

— Подравняйсь! Ать-два... — Несторенко впівзвирота критично оглянув немуштровані партійні ряди.

— Дружинін, — ногу!

Худорлявий Дружинін, що йшов поруч з Горобенком, сердито повернув до Несторенка голову і одвернувся. Він мовчки змінив маршовану ногу, і на лиці його знову під шкіряним кашкетом осіла тінню втома і якась зашкарубла, суха мрійність. Несторенко забіг наперед і відтіля знову долетіло його міцне:

— Крайній справа, подтянись!...

Дружинін сплюнув убік і вилаявся. Він узяв під пахву свою стару, пошарпану папку, набиту паперами, скрутив з махорки цигарку й спокійно запихкав димом.

Кость Горобенко уважно стежив за його рухами. Цей Дружинін — один з небагатьох, що не має портфеля. Він уперто держиться своєї нікудишньої папки.

Кость Горобенко раптом подумав: хто з них «обличчя» нашої організації — Дружинін чи Несторенко?..

Збоку заторохкотів старий земський тарантас з інженером і підрядчиком. Це фахівці. Вони технічні керівники суботника. Інженерове пенсне блиснуло по партійних рядах, але ніщо не змінилось на його чеховському лиці. Він промовив щось своєму хурщикові і закурих десь попереду.

Горобенко довго дивився туди, відкіля долітало перербійчате тарантасове торохкотіння.

Що думав про них цей «останній із могікан»?

Інженер із підрядчиком давно вже стояли біля кучі лопат і кількох селянських возів, коли загін прийшов на місце суботника.

Інженер тихо дивився понад пенсне, недбало начеплене посередині носа, й флегматично казав Несторенкові:

— Важно підсипати узвіс, міст ще може триматися. Я попрошу розбити на партії; одні копатимуть глину, а потім, я гадаю, треба ще . . .

Горобенко пильно подивився на інженера. Він ходив з Несторенком коло возів і мляво давав вказівки. Тепер він уже не був нерозгаданим сфінксом, як у тарантасі. Було одразу ясно, що цей «спец» ні за що має всю цю роботу, весь цей суботник. За інших обставин — кілька робітників і підрядчик виправили б дорогу, полагодили б моста та навіть поставили б нового (хіба земство не дало б належних коштів?) — і все зроблено. Інженер тільки оглянув би вже готовеньке, для порядку дещо зауважив би підрядчикові, а ввечорі він сів би з доктором і мировим суддею за преферанс. А тепер: що ж — він мусить виконувати примхи цих дорослих дітей і з ними вкупі клеїти дурня. Йому, старому лібералові, навіть народовольцеві, це тяжко, це моральні тортури, але нічого не поробиш. Проте, цей хресний шлях треба пройти. Це фатум російської інтелігенції, що одірвалася від народного пня. Цей шлях болючий і ганебний, але він має свій кінець. Інженер прекрасно знає, що хіба ж можуть довго утриматись ті, що проти приватного торгу! Торг завжди був чинником поступу й культури — фінікійці, греки, Рим . . . Інженер певний за майбутнє, а тепер він говорить чемно, але сухо й стримано.

Горобенкові було шкода цих сотню людей, що з них принаймні 70 вірили в суботника, як у фетиша піднесення, і ладні були забути недоїдання і втому.

Вже вечоріло, як наслідки суботника були ще зовсім мізерні.

Було ясно, що не закінчити сьогодні навіть самого найпотрібнішого і, певно, інженер уже заздалегідь радіє, але партійцям хотілося закінчити.

Дружинін зняв кашкета, витер з чола рукавом піт і на хвилину обперся на лопату передихнути. Він глянув на Несторенкову компанію і знову взявся до роботи.

— Ні, ти мені спершу людину перероби, от що, — казав він далі до Завального, — через те, що кожний чоловік по-своєму сволоч. Розумієш ти?

— Знову, «богоіскателю», завів своє, — заскалив зуби Завальний, — мудруєш ти щось багато!

— А я тобі, брат, скажу просто, поки з кожного нашого партійного шелехвоста не зробиш людини, розумієш — людини, поти з цього нічого не буде. Ось глянь, брат, на них, — він кивнув головою до Несторенка: — «ать-два» він може, а лопатою — вибачте? А я питаю тебе, на чорта нам унтера? Ех!..

Вже зовсім стемніло. Десь за Ворсклом торохкотіли на шляху чийсь запізнілі колеса, над Ворсклом здіймався легкий туман.

Славина (завідувачка соцвиху) вже стояла коло Дружиніна і поправляла на голові косинку. Вона рада була пристати до суперечки.

— Безперечно, товаришу Завальний. Треба виховувати! Вчити! І потім — хіба це допустимо — наш «пред» страшенно любить вуджені ребра (щодня записки до протоколу пише), а товариші Несторенки по троє парчобіт мають, і це в той час, коли ми жертвуємо всім. Ми обідаємо в комуністичній їдальні, ми...

Дружинін мовчки стукав лопатою по схилу узвозу.

Горобенко кинув працювати й солодко потягнувся. По тілу розлилась незвична, приємна, фізична втома. На небі засвітилися перші зорі. Далекі, свіжі, мрійні зорі. Ті самі зорі, що світили до революції, за революції і світитимуть вічно. Вічно? Так, так — вічно. Є багато речей, прекрасних незалежно від усього. Хіба міг би бути Дружинін гірший, якби він був безпартійний?

Горобенко одкинув це раптове, спокусливе запитання і сказав самому собі:

— Ні, це дуже добре, що він у партії. Він справжній, природний партієць.

Горобенко поклав коло себе лопату й присів на спориш.

Десь з-за посту залунало гучне Несторенкове:

— Од-ставіть. В дві шерен-ги стройся-а-а-!...

*

*

*

В дверях радпрофу Горобенка зупинив парткомський діловод Гольцев.

— Хочете щось цікаве побачити? — Гольцев підніс до його ушей свого довгого горбатого носа і, прищупивши око, тихо сказав: — Про вас...

Горобенко запитливо глянув у безцвітне Гольцеве око, що хитро визирало з-під рудих брів, але той, посміхнувшись, поспішив пояснити:

— Парткомська характеристика вашої особи в анкеті до губернії... Ходімо до вас. — Він злегка підштовхнув Горобенка, і вони подались на другий поверх колишнього просторого купецького дому. Власне, що треба Гольцеву? І навіщо ці його відвідування і ота розмова про те, ніби він працював за друкаря в Директорському Міністерстві Земельних Справ і взагалі ця приязнь і якась неприродна симпатія? Горобенко скося глянув на купецькі, забрюхані штани Гольцева і раптом подумав: — Сексот! Доручили стежити... Стало гидко, але здивувався: — Так одверто робити! І хоч би кого іншого, а то... невже не знайшли путящого?...

Горобенко заліз за свій стіл, одімкнув шухляди і рвучко подивився на Гольцева... Гольцев мовчки почекав хвилину, а тоді відразу нахилився до свого портфеля й прудко почав нищпорити в паперах. Добуваючи синювату, з цукрового паперу анкету, він схопив стільця й присунувся до Горобенка. Знову прищупив око і, штовхаючи Горобенка своїм гострим ліктем, тихо прошепотів:

— Тільки ж це, будь ласка, між нами... Ну, ви, звісно, розумієте, що ця характеристика таємна...

Але я собі думаю, ну чому мені такому товаришеві
своєму, як Горобенкові, не сказати... Гольцев зробив
довгою, худою з чорними волосинками рукою якийсь
непевний жест і знову накинув на обличчя усмішку.

Було щось бридке в усій його інтимності, в цьому
підсіданні й легеньких фамільярних штовханах. Горобенко
мимоволі трохи одсунувся й хотів був рішуче
одмовитись читати парткомівську характеристику, але,
глянувши, на Гольцева, одразу якось розгубився. Гольцева
усмішка зневолила його, паралізувала рухи, а
відтак навалилась густою масою на голову.

— Прошу... — Гольцев підсунув йому до рук анкету,
і Горобенко, ще не позбувшись першої одубілости,
глянув на недбалі, розкидані рядки і за першим словом
жадібно, мов по краденому, пробіг очима по краю
анкети.

Було написано небагато, а втім досить ясно:

«Як комуніст-більшовик (хтось наче умисно і свідомо
підкреслив це друге слово) — несталий, зважаючи
на перебування раніш в українських організаціях, як
культуробітник може бути використаний у губерніяль-
ному масштабі».

Горобенко з деяким зусиллям відірвав очі від анкети
й трохи зашарівся. Збоку дивилась на нього мертва,
мовчазна усмішка Гольцева.

★

★

★

Горобенко довго не міг зібрати докупи свої думки.
Вони горобцями розлетілись на всі сторони, і ось перед
очима тільки — «як комуніст-більшовик несталий»
і заскалене Гольцева око.

Горобенко опустил долу руки, стиснув схрещені
пальці, аж вони хруснули, і подумав: «Це, певно, Попельначенко зробив»... Але зараз же глянув скося
на свій портфель і вирішив: «Хіба, зрештою, не все
одно! Важко, що це вже сказано, що хтось окреслено

й виразно сказав те, чого я сам не міг наважитись сказати самому собі».

А все ж таки було неприємно й боляче. І знову випливали в пам'яті ті два будинки батьківські, і ота «Просвіта», і 1917... Горобенка почало дратувати. — «Несталий»?.. Хіба для них він може бути сталий? Хіба вони можуть забути про те? Вони, як ті ченці, що в своєму несамовитому фанатизмі не зможуть забути цього ніколи, до могили — ніколи. І потім це українство, що воно їм. Їм, для яких не було ні Солониці, ні Берестечка, ні Полтави. ні навіть Крут! Для яких уся історія — тільки вічна боротьба кляс... Ах, які вони все ж таки доктринери!..

Горобенко провів долонею по чолю, і його очі зупинились на пенсне Троцького. Такий знайомий і, врешті, набридливий, як і всі портрети, що існують у світі, цей портрет видався тепер Горобенкові зовсім інакшим. Портрет прибрав нових рис, і ті риси говорили багато. Енергійна борідка, дві глибокі зморшки від носа до кутів губ і спокійний, твердий вдалений погляд. Крізь пенсне майже не було видно очей, але погляд залишився. Люди з таким поглядом не крізь пенсне, а крізь сьогоднішній день бачать далеко. Вони не знають вагань, у них немає на шляху проклятих манівців, їм перспектива ясна, як на долоні. Вони мають свою вічну формулу: «Буття визначає свідомість»... Це їхня істина, це «новий заповіт», з яким вони мають пройти світ, переорати всю землю, стерти кордони, помішати всі нації в одному струмені чорної маси потоптаних рабів, що пустились берега. «Капітал» Марксів... Що це? Тора, Євангелія, Аль-Коран чи Архімедів ричаг? ... Які вони сильні, ці люди в пенсне з далеким поглядом ісламу!

Горобенко знову нишком глянув на портрета, і тоді мов чиясь могутня рука погладила по голові і стало цілком ясно:

— Вони мають рацію... Ти що ж? Може, то просто теревені — «історія — боротьба клас»? Ні. Вони ще досить стримані. Вони просто навдивовижу м'які до нього. Безперечно «несталий». Так, так. А чого? Ради кого й чого? Чи ради прадідів, що дали Кочубеїв, Галаганів та Юзефовичів, чи ради вишиваних просвітян, чи просто вишневих садочків, зірок, квітоньок і тої сухозлотиці, що зветься «національна окремність»?

Ах, яке це безглуздя, що між ним і партією може стояти нація. Та нація, що вигала тільки бандуру й плахту! Це справді нісенітниця. Це анекдота.

Двері рішуче відкрились, і кімнати наповнились тріскотною дерев'яних сандалів. Парткомський кур'єр мовчки розкрив папку, понишпорив у паперах і передав Горобенкові завідомлення.

— Просили тільки, щоб скоріше.

Горобенко пішов до парткому хутко.

Горобенко похопився, швидко одійшов від стола й сів на першого стільця. «Чому я одразу не сів? — Ну, звісно: перед секретарем стояв: «начальство». Це правду хтось сказав: «Щось є лакейського в психіці кожного українця!...»

Попельначенко встав, а Кричєєв повернувся до Горобенка:

— Так ось у чому річ, товаришу. Група місцевої української інтелігенції просить дозволити їй видавати безпартійний журнал. Український, розуміється. Там і заява їхня лежить...

Горобенко присунув ближче до стола свого стільця.

— Ви, звичайно, розумієте, що ми в цьому не гаразд компетентні. Отже — ваша думка як українця?

Горобенко подивився на кричєєвські скельця і для чогось узяв зі стола преса. Він тричі покрутив його за держальце і знову поставив на старе місце. І тоді стало до смішного ясно: вони «слухають». Прекрасно. Але це занадто вже наївно. Занадто. Невже вони думають,

що я не розумію, до чого це? Просто, заманулось їм ще раз переконатися, оскільки правильне було оте анкетне «як комуніст-більшовик — несталий». Гаразд.

Кость Горобенко зморщив чоло, схрестив на грудях руки й спокійно сказав:

— На мій погляд, безперечно, ніякого дозволу не давати.

Кричєєв підвів трохи брови, ніби здивувався, й перепитав.

— Ви гадаєте, що не треба давати?

— Безумовно. Їо всякий такий журнал буде фактично . . .

Попельначенко саркастично скосив бліді губи й пербив:

— А я — так дав би їм дозвіл. Хай друкують . . .

Попельначенко широкими, розмашистими кроками підійшов до Горобенка й по-панібратськи хляснув долонею по плечу:

— Чудак ти, їйбогу, Горобенко! Там же підписались усі ті, що в «Просвіті» були, пам'ятаєш: Ковганюк, Придорожний, агроном отой патлатий — як його — Педашенко, чи що? Ти ж мусиш піддержати! Якого ж чорта . . .

Горобенко зашарівся, знову крутнув преса, але, повернувшись до Кричєєва, твердо сказав:

— Якщо кому є охота піддержувати легальну петлю-ривщину — що ж, прошу. Я ж особисто утримуюсь.

★

★

★

На стільці коло самого ліжка блимав каганець, але читати при ньому було не можна. Кость Горобенко незадоволено пустив долу газету й протер кулаком натовлені від напруження, почервонілі очі.

Каганець згустив Горобенкову самотність у кімнаті і засвітив затаєний куточок у безконечних коритарах душі. І ось виплили останні дні і та позавчорашня

авдієнція в парткомі, саркастична, зла усмішка Попельначенка, Горобенко ворухнувся, наче хтось доторкнувся холодним до голого тіла, і в грудях защеміло обурення. Стало більше навіть, ніж тоді, кривдно. Треба конче зробити щось. Треба рішуче покласти цьому край. Допускати, щоб якийсь Попельначенко, хлопчисько, власне, міг дозволити собі такі жарти, як тоді! Просто знущатися! Ну, що ж з того, що він був у «Просвіті» і ці, всякі Ковганюки та Педашенки, добирають легального способу животити? Плювать би він хотів на них!

Горобенко повернувся горілиць і поклав під потилицю руки, в цю мить виринув зрадливий спогад. Цей же самий Ковганюк переховував його, ризикуючи, в своїй хаті, коли Горобенка шукали денікінці. А з Педашенком вони разом утворили філію Національного Союзу й заарештували повітового гетьманського старосту. А з Придорожним...

Ці навісні згадки, як краплі живого срібла, чіплялись одне одного й виростали у велику кулю, що підступала ближче й ближче, одсовувала сьогоднішнє, розмальовувала у якісь занадто фантастичні і, признатись, гарні, приємні, близькі картини, позаторішнє, і знову муляло всередині.

— Сумління?.. Га?

Горобенко одкинув ковдру й спустив із ліжка на долівку ноги. Він із хвилину слухав гомін внутрішніх голосів, придивлявся до їхньої боротьби і... — аж здивувався.

Тихенько, манівцями, із закамарків підсвідомости вилізла ця знайома, здається, давним-давно вже думка. Ну, так: це давно він вже вирішив, тільки чомусь не міг досі голосно сказати:

— Треба вбити... Мушу, власне, не вбити, а розстріляти. І тоді, коли перед очима з'явиться їхня кров, коли ця кров розстріляних повстанців, куркульні, спекулянтів, заручників і безліч усяких категорій,

що зведені до одного знаменника — контрреволюція, хоч раз, єдиний тільки раз впаде, як то кажуть, на мою голову, заляпає руки, тоді всьому цьому кінець. Тоді Рубікон буде перейдено. Тоді я буду цілком вільний. Тоді сміливо й одверто, без жадних вагань і сумнівів можна буде сказати самому собі: я — більшовик. Горобенко тремтячими руками скрутив похапливо цигарку і пройшовся по кімнаті. На стіні з'явилась крива, величезна тінь і перед босими кроками поступилась тиша й морок. Горобенко пожадливо втягнув перший струм диму, і зненацька здалось, що в кімнаті пояснішало. Вогник несамовито підстрибував на каганці, й ось-ось ніби перетнеться його жовтенький мотузок, але думка міцно держиться голови і, як кріт, углиблюється далі.

— Так, так — треба кількох крапель крові на землі. Це вона тільки змиє все. Тоді все буде можна, і на все тоді плювать. Тільки — раз! Там, на селі, серед тих традиційних садочків і білих хат, отих усяких «квітоньок», у сніці й поті з пилом, уболоченими руками — розстріляти... Важно — хоч раз. І нікого іншого (це найголовніше) — як повстанця. Так. Стого самого впертого селяка, що в сутінках полтавської діброви вимріяв «самостійну» і почепив на розкуйовджене, брудне волосся червоного шлика!

Горобенко давно вже ходив по кімнаті з кутка в кут. Все, що було досі нерозгаданою перешкодою, тепер стало цілком ясне, майже розпляноване. Тепер було зрозуміло, що раніш завсіди заважало. Тепер не було вже жадних хитань. Тепер треба просто йти до того. Треба здійснити те, що народилось зараз, що невпинно росте й вимагає виходу.



Цілий тиждень Кость Горобенко реквізував. Майже щоранку він забігав до наросвіти по ордера,

перебігав через вулицю до відділу праці брати мобілізованого биндюжника й кількох вантажників, а потім починалась сама операція. Величезний, незграбний віз, що допіру возив борошно, зупинявся несподівано перед парадним ходом. Білі від борошна й крейди вантажники помалу злазили з воза й розташовувались на парадних східцях покурити, а Горобенко підходив до дверей і енергійно тричі стукав.

За хвилину-дві двері обережно одчиняла стурбована хазяйська рука, а Горобенко рішуче переступав порога й подавав ордера.

— Я маю у вас реквізувати піяніно. Прошу провести мене . . .

Хазяйські руки нерішуче брали ордера, і очі, не читаючи його, тупо дивилися на розляпану печать, несміливо перебігали на Горобенкове обличчя й вагались ступити крока.

Горобенко, міцно стиснувши рота, якийсь час дивився пильно в хазяйські очі, а потім переступав з ноги на ногу й холодно вимовляв:

— Мені ніколи. Люди надворі ждуть. Прошу, будь ласка, не затримуйте нас . . .

Він повертав голову до вулиці й голосно гукав:

— Ану, товариші, готовсь.

Вантажники, перевалюючись по-качиному на дужих ногах, флегматично, мов до комори, заходили до кімнат, і з ними разом кімнати сповнювались незвичайним шумом. Горобенко, не чекаючи хазяйської відповіді, простував сам поперед вантажників до покоїв і, шукаючи піяніна, нишпорив очима по кімнатах.

Тоді хазяйська постать оговтувалась, їй трохи ніби повертало дар голосу, й вона заїкаючись, перелякане починала звичайну словесну тяганину:

— Власне, це піяніно . . . Воно, бачите, в нас не для розваги . . . Донька вчиться грати, прекрасний слух . . .

Я сам працюю в статбюрі... Я просив би, товаришу, чи не можна якось би це...

Ці вічні драматичні прелюдії страшенно дратували Горобенка. Він спішно перебивав хазяйські слова:

— Ордера читали? Кінчено. Про що тут говорити!

Він перший кидався до піяніна, розчищаючи собі дорогу від стільців, столиків та крісенок, приймав із піяніна, як у себе в господі, якісь портрети, кілька книжок і одсував піяніно з насидженого місця, де воно покоїлось протягом довгих спокійних років.

Кімнату наповнювали перелякані, розпачливі обличчя членів хазяйської родини, але Горобенко намагався на них не дивитись.

— Ану, товаришу, підсобіть... з правого боку заходьте... Ну, — разом! Ще раз... Тихше, тихше! Обережно.

Горобенко чув, як хрущали заломлені в безвихідній тузі чийсь дівочі пальці, відчував, що хазяйські вуста намагаються й ніяк не відважаться щось сказати, але він зосереджено й старанно допомагав вантажникам витягати з кімнати піяніно, немов крім них тут не було більше нікого. Піяніно неохоче подавалось від свого рідного місця, воно сердито гуло, чіплялось за кріселка, одвірок, наче благало їх утримати його, не пустити з дому, і за його глухим, похоронним гулом позаду розтиналися невірні заводи жіночого плачу, безпорадні благання й придушені прокльони.

Коли піяніно вмоцували вже на возі й нашморгували мотузами, Горобенко звичайно обертався до парадних дверей і мов би безкровним голосом кидав, не дивлячись у лице:

— Якщо є якісь там скарги й, узагалі, невдоволення, — можете звертатись до наросвіти або РКІ...

Потім він голосно казав до биндюжника:

— Рушай! Легше там на каменях, — і йшов.

Він повертався пезною, твердою ногою до своєї постійної праці в радпрофі, але дорогою йому ввижались йолопська, спантеличена фізіономія хазяїна, червоне, мокре від сліз, заплакане обличчя доньки, пащекування гладкої мамаші...

Він якимсь способом діставав адреси реєстрованих і нереєстрованих піянін, збудив питання реєструвати приватні колекції книжок, і цілий тиждень рипіли по центру міста навантажені вози. Прекрасні дубові столи до письма, книги в дорогих палітурках, шафи, чорні жалібні піяніна — все це вивозилось із поважних кабінетів, затишних віталень і торохкотіло по зіпсованому бруку до якогось будинку з голими, поколупаними стінами, серед яких незримий павук сотав брудну сітку глухої пустки.

Піяніно одразу перевозили за призначенням — до клубу, дитячих будинків, шкіл, навіть один концертний рояль для чогось потрапив до бібліотеки. Столи до письма й шафи теж находили собі притулок по різних канцеляріях, відділах та секціях. Але з книгами було далеко гірше. Їх безсистемно кидали на підлогу одної з порожніх кімнат наردому, і тут, на запліваних дошках, безліч назв з різних полів знання, науки й мистецтва находили собі довгий спочинок. Вони грубими покладами розлізались завширшки й завдовжки всієї кімнати, нижні шари вкривались тлінним порохом, а над ними росли вгору нові й нові.

★

★

★

Секретар наросвіти занадто ввічливо схилився до завідувачевого крісла й поклав на стіл протоколи.

— Прошу, Іване Йосиповичу... Це все засідання педради. Ви, пробачте, — вони ще російською мовою, але знаєте...

Голос у секретаря набрав тону інтимності і сходив до нашіптування: «Цей наш педтехнікум — взагалі того... Його доведеться підтягнути. Старий елемент усе залишився, спеці...» — Секретар на виправдання педтехнікуму розвів долонями і скорчив гримасу.

Іван Радченко неохайно почав листати протоколи, не помічаючи секретаревого старання. Він хутко бігав по рядках своїми прищупленими короткозорими очима, і за кожною сторінкою з його великого рота вилітали гомінки зауваження:

— ... Буза!... Яке може бути «матеріальне становище педагогів» на засіданні педради?!... І знов ось наливають... А це що?... Що за є-р-р-р-унда?!

Радченків голос неприємно тріщав у вухах і заповнював усю кімнату, ніби в приміщенні хтось роздирав надвоє сухі соснові плахи.

Радченко швиргонув набік останній протокол і взяв олівця; потім раптом стукнув кулаком по столі і, не обертаючись до секретаря, запитав:

— Да... чуть не забув. А якою мовою викладають в технікумі.

Секретар переступив з ноги на ногу й побожно взяв у руки останній протокол.

— Це в них, бачите, Іване Йосиповичу, взагалі, не унормовано ще. Немає певної установки. Я ще товаришеві Кудрявцеву, як він завідував у нас, казав, що Ханова треба убрати... Він, узагалі, зовсім не на місці, а до того ж...

Радченко грубо перебив:

— Я питаю — якою мовою викладають? — і здивовано глянув на секретаря сірими водяними очима. Секретар зупинився на півслові, але зараз же опам'ятався й притихлим голосом відповів:

— Дехто з педагогів — українською, а інші ще й досі російською.

Радченко схопив телефонну руру й кинув секретареві:

— Напишіть наказ: з нового академічного року до обіду всім педагогам викладати лекції по-українському, а після обіду — по-російському... Ясно? Кінчено!... Товаришко! 1-15... Оргінстр? Слушай, Семьонов, у тебе кажеться єсть...

Секретар зібрав протоколи й запитав несміливо Радченка:

— Може краще написати, щоб усі по-українському? Їх, узагалі, треба нажати...

Радченко сердито подивився на секретаря, але нічого не відповів і бурмотів собі в рурку далі. Секретар під тим поглядом зів'яв і навшпиньки вийшов з кабінету.

Горобенко уважно вивчав Радченкове обличчя. Це обличчя жваво мінилось — брови, очі, рот, підборіддя і навіть волосся з вухами весь час рухались, — і через це здавалось, що перед Радченком — не телефонна рурка, а тут збоку з ним сперечається жива людина або в іншому разі — це говорить сам із собою небезпечний божевільний.

Це не подобалось Горобенкові, але він ще пильніше почав удивлятись у Радченка обличчя:

«Що за один цей Радченко?»

Це питання виринуло зовсім нелогічно, бо Горобенко з чуток уже знав дещо про нього.

Його прислано сюди з губернії — де він мав, здається, якісь зв'язки, приятелів і друзів. Радченко — з колишніх боротьбістів, і очевидно, що після ліквідації боротьбізму для нього зникли всякі національні упередження. Він має свою притаманну рису — скрізь і завжди робити галас. Ще що? Його звичка без церемонії нишпорити в чужих паперах і занадто голосно говорити видає його за людину незалежну і таки досить нахабну. Чого саме він опинився в повітовій глушині, — того ніхто не знає. Партійний середняк поставився до нього запобігливо, але обережно.

Радченком перестали безпосередньо цікавитись, його втягнули в колегію місцевих «Известий—Вістей Уездного Паркома, Исполкома и Профсовета», призначили на завнаросвіти, призвичаїлись не зважати на рипи й тріск його голосу, і тільки на партзборах, коли Радченко виступав із словами, до президії йшли записки — додержуватись регляменту. Радченко ще тільки тиждень у організації, але він став уже «свій» з усіма його хибам, негативами й позитивами.

А проте, це все, власне кажучи, не важно. Є друге щось. Горобенко підпер пальцями скроню, прищуплює очі і зрозумів:

Радченко має стати за рефлектора, що освітлюватиме його, Костеву, національну сторону. Це кумедно, дивно і смішно, але це — так. Поки Горобенко був тут один «за українця», ця сторона не випиналась назовні, її можна було цькувати й нищити в самому собі. Але тепер, коли з'явився цей Радченко, що має здібність одразу у всіх стати «своїм», — усе піде по-іншому. Радченкове перебування в організації буде екраном кожного Горобенкового руху.

Кость Горобенко тужно подумав: «Як би було добре, коли б Радченка тут не було...» Він глянув на його вишкірені міцні, великі зуби й у думці додав... «коли б його не було взагалі, не існувало б зовсім»...

Радченко гулко поклав на апарат рурку й присунувся до стола.

— Да... так ось, товаришу Горобенко... візьміться читати на учительських курсах укормову.

Горобенко потер чоло і стомлено сказав:

— Я не почуваю себе фахівцем, не можна ж виступати дилетантом.

— Що значить «дилетантом»? — Радченко підвів здивовано густі брови, — нам треба сюди послати хоч одного свого. На курсах немає жадного комуніста.

Горобенко хотів був іще заперечити, але Радченко стукнув, як звичайно, долонею по столі й не дав йому казати.

— Не посилати ж туди петлюрівця! Ясно? Кінчено. Договоріться про години з Хановим.

Радченко нагинав на американський темп і боровся за швидкість.

На розі вулиці Горобенко зупинився. Перед ним несподівано виріс повітпродкомісар Дробот.

— Валяй зі мною до Чернишова.

Дробот взяв Горобенка за лікоть і потягнув уперед. Його п'яне дихання трохи неприємно лоскотало Горобенкові праву щоку, але йому раптом захотілось піти до Чернишова, і він навіть прискорив кроки.

У Чернишова вже гуло. Коли вони з'явилися на порозі оповитої густим тютюновим димом кімнати, присутні заворушились. Миша Чернишов застиг у неприродній позі, ховаючи за заляпану скатертину кудись глибоко під стіл свою ліву руку, і положливо дивився на двері. Упевнившись, що, крім Горобенка й Дробота, більше нікого немає, він миттю змінився. Голосно зареготав і тріумфально витягнув з-під стола за шийки дві напіввипиті пляшки.

— Ну й гади! Ну й гади ползучі! Отак паніку нагнать!

Несторенко швиргонув чоботом набік зім'яту доріжку на підлозі й зачепив виделкою хвоста від оселедця.

— Да, це дійствительно: походка в Дробота — чисто Кричєєв іде.

— Ну, а як Кричєєв, то що? — Горобенко почув голос Дружиніна і здивувався. Кого-кого, а Дружиніна він не сподівався тут бачити. Дружинін скрутив «козину лапку» й закурив. Його піднесений трохи голос був незвичайно гострий: він був п'яний. Дружинін — п'яний? Але Дружинін наче догадувався про Горобенкові думки, хоч і не дивився на нього. Він сказав до Несторенка:

— Що мені Кричєєв — настоятель, а я монах, чи що? Да, люблю випити і пішли б вони всі . . .

— В програмі нашої партії немає, що самогон не можна пити, захіхікав Миша Чернишов, але Дружинін перебив його:

— Не в тім річ. Я тільки ось про що: не бреши. П'єш — говори, що п'ю! А не ховайся, сволоч, із пляшкою під столом! Від того, що ти випив своє — шкоди не буде. Але шануйся, потому інакше ти . . . — Миша Чернишов радісно вставив:

— Інакше ти — гад ползучий!

— Солов'я баснями не кормлять, — загудів густим басом Дробот і налив собі півсклянки. — Я, брат, сьогодні перші триста пудів разв'юрстки з Михайлівської волости вижав.

Дробот перехилив склянку й, не моргнувши, випив.

Потім обтер підстрижені біляві вуса і сказав чергового продкомівського дотепа:

— Із пальца хлеба не висосеш, — викачай його із кулака!

Дробот поклав на коліна свого товстого, набитого паперами портфеля й заходився рвати руками оселедця.

Несторєнка щось турбувало з Марсом, і він далі допитувався в Чернишова:

— І що ж це — впаде і може зничтожить усе?

Миша Чернишов ще з тих часів, коли він був за учня в друкарні Повзера, мав загострений потяг до всього надзвичайного і неприродного. Його вабили людські й тваринячі потвори з багатьма ногами, двома головами, одним оком або й зовсім без очей, сіямські близнята, жінка з бородою. Миша Чернишов страшенно цікавився колись, чому комета Галлея так і не стукнулася, кінець-кінцем, із землею, як це припускалося. Власне, комета Галлея і розчарувала його. Через це Чернишов не вірив тепер у Марса, одначе перед Несторєнком він розводив найсумніші перспективи.

— Да, брат, Марс це тобі не фунт ізюму. Ти тільки подумай, Несторенко: летить тобі, скажемо, ота штука, разів у тисячу більша від землі, раптом — бац! І нікаких іспанцев!

Чернишов пояснив це, стукнувши себе по лобі, і додав:

— О! І ні чорта тоді не залишиться...

Несторенко тоді перепитав:

— Не залишиться?

Чернишов ображено відповів:

— А ти ж думав: спробуй лишень стукнути так!

Несторенко схилив на руку голову і журно замислився. Дробот обвів очима кімнату, немов шукав когось, і вередливо сказав:

— А чому це я Попинаки не бачу?

Миша Чернишов заговтузився на канапі.

— Чорт же його знає, цього Попинаку... Він і хлопець, сказать би, бойовий і з паркомськими в той же час крутиться...

— Єрунда, — авторитетно заявив Дробот: — Попинаку треба було притягнути.

Несторенко задзвенів під столом острогами і вирішив уставити до розмови і своє:

— Я бачив Попинаку сьогодні вранці з отим Радченком — їхали комхозівською бричкою.

Миша Чернишов раптом стрепенувся:

— От Радченка, товариші, треба було...

— Не люблю його — хлюст, — безапеляційно відповів Дробот, намазуючи шматок житнього хліба густим липовим медом. Чернишов завзято виступив проти:

— Абсурд! Нічого подібного... Це доха — парень. До нього треба тільки підійти. Але ось що цікаве... — У Чернишова знову прокинувся нахил до всього неприродного, і він захоплено, трохи навіть тасмниче вхопився за свого об'єкта.

Дробот їв, смакуючи мед. Він старанно жував міцними щелепами і злизував краєчки, з яких поволі сповзали долу великі медові краплі. Одначе кілька крапель вислизнуло з-під язика, впало на коліна і тихо лягнуло об портфель. За хвилину це повторилося удруге. Горобенко помітив ці густі блискучі плями на тьмяній шкірі товстого портфеля й згадав про перші триста пудів розкладки з Михайлівської волости. Він зненацька подумав: «А цікаво, чи й мед беруть із пасічників у розкладку...»

Миша Чернишов пригадав Дроботу характеристику Радченка і жваво закінчив:

— Нет! Хлопець, можна сказати, «на ять». Кругом шістнадцять. Хіба що на «мові» іноді балакає. Чернишов, усміхаючись, подивився на Горобенка, і за ним немов з команди, всі повернули туди свої голови.

Горобенко зніяковів і не знайшов одразу, що б відповісти.

Дробот утер скатертиною липкі руки і, пустивши до свого баса трохи інтимности, важко підійшов до Горобенка.

— Скажи, Горобенку, це правда, що ти в дев'ятсот вісімнадцьому розстрілював у Києві матросів?

Горобенко штучно посміхнувся, але твердо відповів:

— Ні.

Проте, піймавши скісний, суворий Несторенків погляд, він, безсилий затамувати внутрішнє хвилювання, звернувся до Дробота:

— Я не розумію тільки, що це за питання?

Дробот засунув глибоко у кишені руки й широко розкарячив ноги. На його масних вустах грала лукава усмішка.

— Признайся — було ж це?

Горобенко незручно задер до Дробота голову:

— Що за дурниці? Чому це раптом...

Дробот розсердився:

— А тому, що ти сукин син! . .

Горобенко густо зашарівся і підвівся на ноги.

— Що це значить, товаришу?

Миша Чернишов став серйозно побоюватись сварки й через те поспішив устати з канапи й підійти до них.

— Що за волинка, не розумію! Ша! Ти, гаде ползучий, сядь, — він жартома штовхнув Дробота, і той зарипів на стільці.

Миша Чернишов обернувся до Горобенка:

— Жени їх, гадів, у ший! . . Ну, був колись за «самостійну», так що ж!

З кутка несподівано заговорив мовчазний і похмурий Дружинін. Через те, що він довго перед цим не озивався жадним словом, усі тепер уважно повернулись до його голосу.

— Що там розбирати — був, не був! Ну, а хоч би й був, то що краще: чи те, що він наш товариш тепер, чи щоб він і досі залишився шовіністичним самостійником? Білісінських або зовсім чорних людей нема, брат; як приглянутись, — більше будуть сірі . .

Ніхто не відповідав на Дружинінові слова, але напружена атмосфера в кімнаті одразу розрядилась і зникла.

Горобенкові хотілось щиро потиснути Дружинінові руку.

*

* *

Дядько поправив пужалном отосу, що зсунулась на голоблі, скрутив із газетного паперу товстелезну цигарку й весело стьобнув шкапу.

— Но-о, сіра! . .

Шкапина тріпнула вбік хвостом, унизаним реп'яхами, і кілька кроків пробігла, а потім знову мляво подалась на горбок.

Славина на хвилину тільки замовкла; Горобенко перевів очі на діряві, уболочені Дружинінові чоботи, що

звисали з полудрабка, і, щоб перебити безнастанне то-рохкотіння Славіної, спитав дядька:

— Це вже й Хведорівка ото?

— Да, пісочком ще трохи, а там проминемо камінь, і хведорівські вітряки.

Одначе Славіна й на думці не мала покидати свою тему. Вона, навпаки, — вважала за свій обов'язок і далі переконувати дядька на атеїста. Її немилосердно трясло на возі, від незвички вона корчилась на кожній вибоїні, їй давно вже здавалось, ніби всередині переплутались у якийсь страшний хаос усі її тельбухи, одначе присутність двох партійців ґальванізувала її. Славіна хотіла їм мовчки довести, що вона зовсім не з «білого тіста» і драбинчастий селянський віз, і той шлях проклятими, безконечними манівцями, щоб тільки обминути бандитські хащі на прямій дорозі — їй зовсім ні по чому. Через те Славіна перемогла себе і отак, без усяких передумов і зачіпок, з півгодини вже розводила перед дядьком антирелігійну мороку. Дядько трапився меткий і незлобний. Він цілком несподівано для Горобенка охоче пристав до розмови, але сперечався із Славіною легенько, уникаючи рішучих відповідей. Він більше натякав та жартував, аніж сперечався.

— Воно конешно. Сказано: аби люди, а піп буде; ну, тільки ж усе ж таки, як подумати, то . . .

Славіна перебила його:

— Падаждіте, товарищ. Прежде всего астановімся над самим вопросом о релігії? Карл Маркс, наприклад, сказав: релігія ето опіум для народа.

Дядько чи не добрав останніх слів, чи може просто не дочув, йому раптом заманулось підтакнути Славіній, і він, сіпонувши віжки, жваво проказав:

— Та воно так: тепер усе для народа.

Дружинін голосно зареготав, а Горобенко посміхнувся й приязніше глянув на Славіну. Славіна зніяковіла і зашарілась. Їй стало кривдно й досадно через нероз-

торопу мужика й кортіло виправити своє власне замішання. Вона завовтузилась на сидінні й розгублено намагалась пояснити дядькові:

— Релігія, ето, понімаєте, товаріщ, прежде всего . . . ну, как би вам ето пояснить? . . . Ето — іллюзія . . . Ви представляєте себе человека, который . . .

Дядько по-своєму зрозумів Дружинінів сміх. Він глибоко зідхнув і обернувся до Славіної:

— Не скажу вже, чи «люзія», чи ні, ну тільки і я, їйбо, не ходив би до церкви, якби ж то знаття . . . — Дядько блиснув тихими сіренькими очима з-під насуплених брів і присунувся до Славіної:

— Воно то все так, що ви говорите, конешно . . . Ну, тільки ж добре, як там (дядько мотнув віжкою вгору, показуючи на небо) нічого нема! Ну, а як є? . . . — Дядько присунувся до Славіної і пильно уставився в її лице: — Ну, а що, як умреш, а там воно все є?!

Славіна не знайшла відразу відповіді, а дядько розвів безпорадно руками у віжках і знову посунувся наперед до шаньки з вівсом.

— Ану, сіра! Волочишся там! — Но-о-о . . . — дядько хльоснув батіжком у повітрі і зниженим уже тоном, але твердо поклав:

— Ні, щоб там не було, а краще, матъ, ходити до церкви. Спокійніше воно все ж таки . . .

Дядьків висновок знову засвітив на Горобенковому обличчі усмішку. Але усмішка розбавилась іронією, а за нею гостро взяла нетерплячка, — коли, нарешті, буде край цій безглуздій розмові! Його дратувала і незрозуміла дядькові мова Славіної, і її штучність у словах, і невміння звичайно, по-простому підійти до дядька. Він навіть радів, що все це кінчилось у Славіної анекдотом, але разом із тим боявся, що Славіна знову заходиться переконувати дядька. Хвилинами в нього прокидався жаль до Славіної. Сидить ця зовсім непотрібна тут, негарна з себе жінка з гострими колінами і вистав-

ляє себе на посміх. Мимрить недоладні слова, а дядько собі в душі глузує з неї. О, це хитрий дядько! Кость уявляє його добре. Ці анемічні слова Славіної — для нього, як об стіну горохом. Він же у своєму селянському інтелектуальному масштабі на цілу голову вищий від Славіної.

Кость прекрасно бачить, як дядько розповідатиме на селі про стрижену, пришелепувату «комуністку» і сміятиметься з неї. Ба, сміятиметься з них усіх. Вони ж — товариші їй. Стало знову шкода Славіної, і обурювала залатана дядькова свита: засмієшся, чорте, на кутні!..

Уже смеркалось, коли приїхали до села. Це дуже правдиво в Шевченка: «Село — і серце одпочине»... Тільки не те вже село розляглося перед очима, і не спочинок чекає на Костя Горобенка, а іспит. Один із численних іспитів на «більшовика», іспит на життя.

Горобенко спустив на полудрабок потерплі ноги і питливо вдивлявся в косу, сіру від вечірнього присмерку, сільську перію.

Десь глибоко, отам у запічках, під повітками, на левадах зашилась разом із іржавими одрізами сільська душа. Насторожлива, підозріла і жорстока. А назовні — стоять лагідні мовчазні хати й клубиться з коминів де-не-де дим. Так само стояли ці хати за царату, може й за кріпацтва, або й навіть за козаччини... Хто зна?

Горобенко внутрішньо сказав собі:

— Я зовсім ще тебе не знаю, село. Ти ж сама загадка, як і вся моя химерна нація. Ти чуже мені, село, — чуже, далеке і незрозуміле.

Це, певно, гадаючи, що кожний українець так чи так — селянин, Кричєєв послав мене сюди за голову первиборчої трійки. Не Дружиніна, а — мене. Це зрозуміло. А втім, — Горобенко посміхнувся до себе, — я все ж таки не селянин, і від села в мене немає нічогоісінько. Щоправда, це незвичайно для українця, одначе, знай, село, — мене й не бавить, власне, тебе пізнавати. Я зов-

сім не вклоняюся перед твоїми опоетизованими хатами, садочками, звичайнісіньким «місяченьком» та іншими твоїми неодмінними аксесуарами. Мені байдужісінько до них зараз, а іноді... іноді я розторошив би це все к чорту... Але я таки загнуздаю тебе, село!

Зачувши кінець дороги, конячка раптом стрепенулась і хутенько побігла. Віз гулко заторохкотів по твердому ґрунті, і від цього вулиця ожила. За ворота повибігала дітвора й, цікаво дивлячись на воза, несміливо тулилась до старих колод. Через тини із вікон виглядали полохливо літні жінки, і тільки зрідка коло хвіртки похмуро дивилось чиясь чоловіче, бородате лице. Ці похмурі погляди з-під насуплених брів важко впадали в очі і таврувались у пам'яті.

Ці бородаті лица не віщували нічого доброго. Їхні очі бачили на кожному возі, що приїздив із міста, тільки — ворогів. Відтіля приїздили до сумирних хат із розкладками, контрибуціями, арештами й розстрілами. Село прокляло їх і зарилось у свої нори.

Горобенко раптом подумав:

Ой, мабуть, люта **смерть під такими** поглядами!..

Горобенко, не стримуючись, пильно вбирав їх у себе, хотів затримати їх найдовше, спинити на собі.

Вулиця несподівано обірвалась, і віз витрусився на майдан. Ліворуч вилізла незграбна велика мурована колишня волость — теперішній хведорівський волвиконком. Віз круто завернув до старих східців і почорнілих від довгих літ колонок на ганку.

— Оце вже і сполком буде, тпрр-у-у... — не обертаючись, промовив візниця й потягнув до себе віжки.

— Перевиборча трійка будете, товариші?

Голова волвиконкому Гарасименко в плюшевому кашкеті і з наганом на поясі тихо підійшов до воза й поклав на полудрабок дебету, порепану долоню.

Коли вже всі розібрали з воза свої речі, він переклав долоню на пояс і спитав:

— В ісполком підете? Зараз і люди саме сходяться на засіданіє.

Горобенкові подобалась тиха і спокійна Гарасименкова мова і його рівне поводження. В ньому вчувалась унутрішня сталість, певність, а zarazом і поважна хазяйновитість дбайливого начальника.

Ступаючи східцями поруч із Гарасименком, Горобенко раптом подумав:

— Як усе ж таки змінила людей революція! Це вже не старшина колишній або писар. На нього можна покластися . . .

Гарасименко пропустив усіх у темний коридор, а потім зовсім непомітно опинився попереду й поважно увійшов у «предсідательську».

Глибока сутінь снувала в кімнаті чорну запаску. З темних похнюплених кутків линули під високу стелю зашкарублі слова й шамотіння.

— Треба світло засвітити, — кинув кудись до вікна Гарасименко. В кімнаті все затихло й нашорощилось. Виконкомівський секретар проворно дістав із шафи якусь нужденну лампу й старанно заходився її засвічувати. Лямпка довго упиралась, блимала, гасла, але з кінцем засвітилась тоскним, синюватим вогником. Кімната, мов із прірви, поволі заповнювалась поважними бородами, обличчями й селянськими свитами.

Горобенко пройшовся по кімнаті. Коло стіни сиділи дядьки й питливо-гостро дивились на приїжджих. Горобенка неприємно лоскотали ті погляди по скроні й правій руці, але він не обертався на них. Він пішов до протилежного боку і вмисно став до них спиною. На стіні статечно висів Маркс і пильно розглядав селянські свити, а під ним хтось приліпив глевким хлібом старе «Письмо В. И. Ленина к украинским крестьянам». Ці зовнішні ознаки нового часу серед мовчазних дядків під стінами не надавали ще приміщенню радянського вигляду: там же надворі, в темряві, за дві верстви

— Ворскло, а за ним старі полтавські ліси, лісовики, повстання, смерть. Хто може ручитись, що буде тут за годину, дві, три? Горобенко повернувся до світла і пробіг очима по дядьках. Вони сиділи в тих самих позах, але на їхніх обличчях, здавалось, було тепер — «моя хата з краю», «ми не тутешні».

— Це, мабуть, ще найліпше, що від них можна сподіватися під лиху годину, — подумав Горобенко: — а просто, може вони і . . .

Дядьки сиділи і тепер мовчки, і тільки чути було їхнє важке сопуче дихання. Ця мовчанка ставала Горобенкові нестерпною, але як підійти до них, як одімкнути їхні замкнені душі, примусити їх говорити, говорити одверто й щиро, як із своїм, він не знав. Через те брала досада, й дядьківські постаті просто дратували його. Він підійшов до Гарасименка і голосно запитав:

— А як тут у вас продрозкладка йде?!

Свитки під стінами жадібно подались наперед і замерли.

— Що ви спрашуєте? — не зрозумів одразу Гарасименко: — розв'язка як?

— Так, так, — розв'язка, — нетерпляче пояснив Горобенко і зашарівся під Дружиніновим поглядом.

— Іде потроху, ну тільки що тут у нас ще контрреволюція сичить . . . Саботажники єсть такі — сказати би, перебаранчають дуже . . . Кулаків багато позоставалось. Із ними біда. Вроді, як би серед шляху живеш — ком'ячейки ніяк не дають добре організувати. Тут записались були три нових, ну як тільки обче собрание, — не йдуть: бояться. З кулаками тут треба того . . . — Гарасименко важким рухом підвів до грудей долоню й міцно стиснув пальці. Дядьки коло стіни, уважно, не мигаючи, дивились на його руку. Гарасименко опустив долоню на стіл.

— Миром із ними не можна, тому ніякого поніманія власті не признають . . .

Гарасименко з великими потугами добував потрібних слів, але їх не ставало йому, через те говорив із павзами, і на чолі під репаним дашком плюшового кашкета виступили крапельки поту. Але Горобенкові подобалось, як він говорив. Він дивився на його кремезні, мужні рамена, і вони видавались йому за місток між ними й селянськими свитами під стіною. Адже тих Гарасименків ще тільки одиниці, але які вони міцні! Ну, що б робила радянська влада на селі, коли б не було цих Гарасименків? Село обернулося б у суцільні, непролазні нетрі. Поки є хоч один Гарасименко на все село, можна не турбуватись: він не зрадить, він не скаже: «я не тутешній», він нікуди не піде з села. Нові, незрозумілі слова скаламутили йому мозок, запалили душу, і він ітиме з ними у важких чоботях своєю сільською дорогою, не збиваючись на манівці. Як багато важать для нас ці Гарасименки!.. Дивлячись на Гарасименка і слухаючи його кострубаті слова, ставало легше, спокійніше. Горобенко здобув із кишені кисета й простягнув до Гарасименка:

— Закуримо городського махряка.

Гарасименко ворухнув пальцями і, ніби перепрошуючи, тихо відповів:

— Я так що не курящий... не потребляю... — потім задер бородату голову понад столом до темного кутка і по-начальственному сказав до секретаря волвиконкому:

— Виборчі списки там на завтра щоб були.

Славіна застєбнула гудзики на своєму зібганому жакетику і нахилилась до Дружиніна:

— Хорошо било би на ночь поесть где-нибудь у кулака...

★

★

★

У хаті важко пахло потом, печеним хлібом і ще чимось незнайомим, що від нього сморід аж повис у повітрі й тисне на груди.

Горобенко поспішив одягнутись і вийшов на подвір'я.

Довкола мляво, не поспішаючись, без пристрасти й гарячковості точилось щоденне селянське життя.

Горобенко сполохав кури й пішов до воріт.

Через вулицю до нього важкою ходою простував Гарасименко з білявим повновидим чоловіком у потертому, заношеному піджаці.

— Здрастуйте... А це наш учитель... Може, поки там зберуться, подивитесь на школу й читальню. Це недалеко зцюдова.

Чоловік у піджаці з-під лоба пильно пробіг сіреними очима по Горобенковому обличчі й нерішучо простягнув руку:

— Микола Батюк.

— Добре, я з охотою піду. Куди це?

Батюк знову пробіг пильно по обличчі й кашлянув.

— Прощу. Я вам покажу.

— Ну, то ви йдіть собі, а я в ісполкомі накручу. — Гарасименко повернув назад і, трохи загібаючи правою ногою, подався до майдану. На зеленому тлі дерев великим будяком палахкотів під сонцем його бордовий плюшовий кашкет.

Батюк якийсь час ішов мовчки, добираючи слів для початку. Він іноді одходив трохи осторонь і тоді скося, винюхуючи, оглядав Горобенків профіль.

Йому було ніяково мовчати, хотілось багато сказати, хоч і комуністові, алеж усе таки українцеві, але як зайти він не знав.

Вихід знайшовся раптом.

Горобенка почало неприємно смоктати в животі, витягнувши від горла, і він, забувшись, прошепотів до себе:

— Ах, чорт його знає, хліба забув узяти.

Батюк радісно стрепенувся.

— Ви ще не снідали? Так ходітьте, будь ласка...
Ось моя хата...

Його молоде, прищувате обличчя стало одразу наївно-щирим, немов ще більше помолодшало. Він уже не дивився з-під лоба. Його трохи лукаві очі дивились просто й кутиками посміхались.

— З'їмо нашого кандьору...

У хаті за столом Батюк зовсім позбувся соромливости, й за «кандьором» полились безконечні скарги.

— ...Тут взагалі дуже тяжко. В ячейці — росіяни, а коли і є хто з наших вроді Гарасименка, так усе 'дно — русифікатори.

Горобенко мимоволі посміхнувся: Гарасименко — «русифікатор»! Це справді — смішно. Який з нього «русифікатор», як він двох слів по-російському не в'яже! Його просто не обходить та чи та мова. Він увесь коло соціальних проблем.

Але Батюк ніяк не хотів із цим погодитись:

— Та це то правда: він такий же репаний, як і всі ми, но тільки його політика буває часом гірша від запеклого русака. Візьміть таке: в читальні була брошура Шарлеманя «Охороняйте рідну природу»... Між іншим, цей Гарасименко, треба сказати, передивляється сам усі нові книжки. Так ви знаєте що? Гарасименко цю брошуру конфіскував.

Горобенко поклав на миску ложку й здивовано уставився на Батюка.

— Да, да конфіскував! Каже: що це за «рідна» природа? Природа скрізь інтернаціональна. Це самостійницька книжка. Її «ніззя» пускати.

Горобенко засміявся на всю хату. Батюкові цей сміх не подобався. Його прихована, полохлива ворожнеча випирала тепер назовні.

— Воно то смішки, смішки, але, як доводиться щодня працювати серед таких «діячів», то й плакати ча-

сом хочеться. Я не розумію: є ж усе таки в партії українці — чому ж вони нічого не роблять?

Горобенко подивився пильно Батюкові, і його погляд пройшов наскрізь опецькувату постать у піджаці.

Батюк розперезувався все далі й далі, він уже не тільки скаржився, він обвинувачував, закидав і глузував.

Горобенко покинув їсти, схрестив на грудях руки й мовчки слухав.

Оця вся балаканина для нього, власне, не новина. Хіба він не чув цього від Педашенка, Ковганюка і всіх отих сектантів, що складають у сумі нещасну жменьку «свідомих українців» у повітовому місті? Тих опереткових людей з сентиментально-романтичною душею і журливо-саркастичними очима, що в розквіті свого піднесення й патосу створили тільки «Просвіту», цей новий храм на руїнах українського Єрусалиму?.. Це все не новина. Вони вміють тільки скаржитися і зідхати: «На нашій, не своїй землі»...

Ну так же. І цей Батюк знову, як і сотні їх, цитує це зараз. Батюк не виняток. Це — один із багатьох. Це пересічний тип української інтелігенції. Щоправда — сільської, але яка ж іще є? Більше й нема. Оті, що верховодили в гайдамацьких загонах, заповнювали департаменти уенерівських міністерств, їздили в дипломатичних місіях репрезентувати Україну — то інші. То екстракт. Такий самий, як і ті, що з одрізом сидять у лісі.

Батюки не такого ґатунку. Єдине, що вони можуть — це тільки скаржитись. Ще може нишком, у закутках сичати з Гарасименків. На Шевченкові роковини вони в школі казатимуть, що Шевченко революціонер, що він боровся проти московських (на цьому вони зроблять наголос) панів, що він любив Україну... І в цих зануджених словах вони контрабандою протягнуть замаскований націоналізм і будуть задоволені, що це вийшло і червоно і національно...

Це вічні служники богів і мамоні.

І знов Горобенкові спав на думку парадокс:

Нова, молода Україна складатиметься з інших. Не цих. А з Гарасименків. З отих самих Гарасименків, що оце тепер викидають українську книжку за слово «рідна», що ламають собі мову, аби тільки добрати нових, невідомих слів для тих думок, які шкереберть перекинули їхнє життя і штовхнули їх з битого прадідівського шляху. Так — нова українська нація складатиметься з Гарасименків. І це навіть не парадокс, коли тільки, справді, національне чуття є не вигадка, не ілюзії, а цілком реальна річ. Коли воно є щось від біологічного. Власне біологічного чи економічного тільки? Батюк не дав Горобенкові закінчити думку. Він утер рушником підборіддя і відтак зідхнув:

— Це така історична доля наша: нас ошукують, а ми навіть і не помічаємо цього.

Горобенко на цей час подивився неприховано вороже Батюкові в очі.

З рота поривалось крикнути: — Ви запеклий жовто-блакитник! Я вас арештую!..

Але не крикнув так Горобенко. Він сухо сказав:

— Ви не розумієте історичного процесу соціальної боротьби. Проведіть мене до читальні. Де вона у вас?

Ішли свіжою ранковою вулицею поспішно й мовчки. Батюк трохи одставав. Він похнюплено дивився на порох, що збивали його ноги, і, видимо, мучився. Отам, у його кімнаті, коло миски з «кандьором» залишилась обірвана одвертість і полохлива тінь інтимності, і тут, коли треба щось сказати цьому замкнутому вже, нерозгаданому «своєму» комуністові, слів не було. Батюк колупав думку, але всі слова, що набігали, були зовсім не ті, що треба. І все ж він з кожним кроком, який віддаляв їх від його хати, розумів, що конче мусить щось сказати. Треба ж, з кінцем, розв'язати оте «ви не розумієте процесу соціальної боротьби».

Вже видно було і читальню, і збоку до них поспішала Славина з Дружиніном, коли Батюк таки наважився. Він зупинився і розгублено, з острахом, кліпаючи очима, тихо промимрив:

— Ви мені вибачте... Я, зовсім, не хотів вас, товаришу, ображати. Я сказав вам по-щирості, як українцеві...

Горобенко відповів далеким і холодним голосом:

— Я, товаришу, — комуніст.

До них підтюпцем наближалася Славина, кокетливо погрожуючи рукою.

— Это же что такое? Пошли себе і нікаких! Насілу вас поймали... Ви в читальню? Ідьомте.

На ґанку їх чекав Дружинін.

Читальня вражала порядком і чепурністю. Оповіщення, афіші, портрети Шевченка, Франка, Драгоманова — все це було старанно прибите, уквітчане рушниками й клечанням.

Посередині на червоному полотнищі одразу вбирало очі великими літерами:

Через національне до інтернаціонального!

В шафі охайно складено пошарпані книжки і якісь папери.

Батюк стояв понуро коло одвірка. Його фігура була така безпорадна і нужденна, ніби це не до читальні прийшли поцікавитись три комуністи, а до куркулівської хати вдерлись реквізувати літами надбані скрині та трусити засіки, а він же у ній господарем. Батюк скося поглядав на Горобенка і Славину, і її похвали наче зовсім не долітали до його ушей.

А Славина куркою бігала по читальні і сунула всюди своє личко, мов дзьобала зернята:

— Харашо портретікі приукрасілі... А Ільїча пачему же нет? Я вам непременно пришлю із города...

Дружинін довго затримався в дальньому кутку, щось розглядаючи на стіні. Нарешті він обернувся і мляво запитав Горобенка:

— Разве Мазепа тоже бил революционер?

Горобенка щось штовхнуло всередині. Він збентежився й підійшов до Дружиніна.

— Ні, розуміється. А що таке?

Дружинін спокійно повернувся до стіни:

— Да вот — вісит. Мене било невдомьок. Думаю: ведь гетьмани — это вроде как у нас царі.

На стіні, справді, з дубової рами, в гаптованому золотом жупані виглядало молоде, величаве Мазепине обличчя.

Горобенко ні з того, ні з сього зашарівся. Цього Мазепу, наче не Батюк, а він сам повісив отут, у читальні. І ось його спіймано на слизькому. Він для чогось заклопотано прочитав на портреті написа, потім різко повернувся до Батюка й підвищеним, начальницьким тоном роздратовано крикнув до одвірка:

— Я гадаю, товаришу вчителю, що справді можна було пошукати відповідніших портретів, а не вішати тут всяке петлюрівське барахло! . .

*

*

*

Переповнена школа ще до початку зборів упріла й важко дихала. Чорна маса бородатого людського м'яса з трьох боків обложила стіл президії і своїм нечесаним, уболоченим громадищем пригнітала Горобенка. Від неї нікуди подітись оку. Хібащо глянути тільки на стелю, але й там у махорчаному диму й випарах б'ється в конвульсіях на почорнілій крейді її п'яний, сопучий дух.

Це сіре місиво селянського лахміття залило велику клясу й погрозливо хлюпотить коло самісіньких ніг.

Ось ударить дев'ятий вал його й розтратить **столи**, лави, одним помахом розчавить нещасну перевиборчу трійку з ком'ячейкою і затопить повстанським чадом села, шляхи, ліси . . .

Ще тількищо мав розпочатись з'їзд рад, але по клясі з кутка в куток гадючкою шмигав ворожий настрій

і зловіще сичав там десь за спинами, де обличчя зливались у одну суцільну зморщену пляму.

Гарасименко стояв край стола урочистий і строгий. Він пильно вдивлявся в довгі, поплутані ряди, і на чолі лягала тінь.

Він, не повертаючись, стиха, мов до себе, сказав Горобенкові:

— Да-а, з багачами буде біда. Під'юджують уже.

Коло стола сиділи спокійний Дружинін і мовчазна, принишкла Славіна. Її нервували й сердили безцеремонні, питливі й злегка глузливі погляди дядьків. Багато широких одкритих очей вчепірились у неї, розглядаючи кожну цятку на ній, мов якесь чудисько.

Дружинін тягнув «козину лапку» й стомлено дивився в натовп. Гарасименко задріботів маленьким шкільним дзвіночком, але його дзвін жалібно, в розпуці, розбивався коло перших же рядів, а далі танув у розгойданому галасі. На задніх — дзвінок не справив враження.

Гарасименко одчаяно розмахував дзвоником над головою і щось кричав. Певно, від помахів його руки натовп поволі заспокоївся і замовк. Середні й крайні ряди нашорошилися. Горобенко встав з-за стола, і в клясі раптом стало надто тихо.

Було навіть трохи моторошно від тої сторожкої, густої тиші, і здавався таким маленьким і безпорадним серйозний, урочистий Гарасименко.

Горобенко настроївся був уже до людського гомону, і через те його голос тепер залунав непотрібно високо й пронизливо:

— Іменем перевиборчої трійки вважаю хведорівський волосний з'їзд рад за відкритий . . .

— Товариші селяни! Сьогодні, ви зібрались тут як хазяїни своєї волости, розв'язувати пекучі справи вашого життя. Наш з'їзд відбувається за надзвичайних обставин. Наша славетна червона армія перекинула за

Дніпро польську шляхту, і непереможна кіннота Будьоного вже мчить до варшавських палаців...

Перед Горобенком сотні уважних очей, що ловлять кожне його слово, кожний рух. Здається, справді, вони слухають не ушами, а очима. Кожне його слово коливає терези їх настрою. Від його промови залежить усе далше. Адже це бородате тіло, що залило клясу й стиснуло повітря, може не випустити їх звідсіля. Горобенко не може їх зловити очима — вони зливаються в rischi, коми, розляпані контури — але він чує інтуїтивно ці ворожі погляди, що звідусіль пронизують його лице. Горобенко серцем розуміє, що ця маса — це той самий натовп, який пройшов усю людську історію з криком: — Розіпни його!

У Горобенка напружуються нерви, як тятива сагайдака, і росте воля перебороти натовп, подолати його. Попри все — подолати! Він одлітає від намозолених, зім'ятих офіційних слів і б'є в натовп своїми, тими, що линуть невідомо відкіля зсередини, від серця, від нервів.

Натовп мертво мовчить. Не чути навіть сопіння й рипу взуття. Горобенко відчуває тільки, як сотні голів витягнулись до нього й ловлять, всмоктують його слова.

Свій чи чужий цей натовп? Це не важно. Найголовніше те, що він уже оступився, він одімкнув Горобенковим словам важкі засуви свого нутра, і акція, ініціатива тепер у Горобенка, а не в нього.

— Живи ж, радянська владо робітників і селян, у всьому світі...

Горобенко виснажений, залитий потом, з легким тремтінням на скроні сідає на стільця, а ряди заворушилися і захлюпотіли оплесками.

— Преплагаю проспівать «Інтернаціонал».

Це став Гарасименко, а за ним затріщали з усіх боків лави, і кілька голосів непевно, по-молитовному, затяг-

нули непризвичасним до цієї мелодії хрипливим голо-
сом:

«Устава-а-ай проклятим закліймьо-оний»...

Коли долинуло до одкритих вікон і розтануло десь на вулиці останнє: «воспрянет род людської», а за ним утворилася, як це звичайно буває, незручна павза, від-
кись із середини вискочило лукаве, підстаркувате:

— А подозвольте, товариші, вам вопрос...

Всі голови обернулись назад, і за ними, як у коридорі, стало видно десь на кінці пронизливі очі з ріденькою борідкою клоччям.

— Так ось, як товариш з города говорив нам цічас, що ми тут хазяїни, так воно конешно, що дійствительно ето да, ну тільки нам жалательно...

Гарасименко збентежено підвівся й гостро глянув на борідку, його кулаки стиснулись і тихенько вибивали на столі дріб. Він ніби поривався щось сказати, а борідка під його поглядом трохи скулилась, одначе й далі вела своє:

— Щоб, значить, наше діло, вроді як би по-хазяйському було, так нам житательно «Отче наш» проспівати... — Борідка жваво обернулась назад і загребнула в повітрі рукою з картузом: — Правильно говорю чи ні? Я скінчив...

Позаду хвилює розляглося: — Правильно! Оче наш! Просимо!

Гарасименко стукнув по столу й на хвилину перекричав усіх:

— Ніяких оченашів! Куркульня стріть провокацію...

Але його остані слова потонули в новому, дикому дужчому галасі: — Отче наш!..

— Чортячий «націонал» так можна, а молитву — ні!..

— Скрипниченко, починай...

— Та з вікна їх, сучих синів!..

Натовп сатанів. В Горобенкових очах мигтіли руки, скривлені уста, чийсь випнуті груди. Скраю навіть зачулося вже похапливе:

— Отче наш, їже си на небесах, да...

Горобенко різко встав і високо здійняв руку угору. Натовп одразу замовк, і спів обірвався. Ліворуч сіпав Горобенка за рукав Дружинін:

— Дайте я їм скажу... Ані поймуть...

Горобенко різко крикнув:

— Слово має робітник (він виразно підкреслив це) товариш Дружинін.

По натовпу пробігло шарудіння й замовкло. Дружинін спокійно, не поспішаючи, виліз із свого місця і вийшов наперед стола.

— Товариші радяни!... — Горобенка здивувало спочатку це звернення, а потім збагнув: Дружинін захотів пристосуватись у мові до специфічних умов села, і ці «радяни» була в нього якась комбінація між кількома відомими йому українськими словами — рада й громадяни.

— Не в том дело, радяни, што — «Отче наш». Разве кто запрещает? Пожалуста! Но ведь для етого есть церковь...

Худе, жовте робітниче обличчя Дружиніна вплинуло на масу. Його урівноваженість і спокій передались натовпу. Натовп прохолонув і замовк. Вже ніхто не перечив, і Горобенко запропонував обрати президію з'їзду.

— Як будемо вибирати, товариші, списками чи персонально? І знову від стіни, що десь за натовпом, настирливо і уперто закричало:

— Парсонально! Парсонально!

Вдруге зчинився галас, і в приміщенні, по всій школі покотилось:

— Не треба списків!

— Тут непонімають, що воно за «персонально».

— Без списків! Не треба...

Десь кола стола зачулось: «Просимо списками! Ком'ячейка предлагає такий список...» і захлинулось. Гарасименко похмурився і зблід.

— Я ж говорив, що з багачами буде біда. Підмовили вже...

Горобенко підвів руку, і так само, як і перше, галас одразу перетнувся.

— Добре. Будемо вибирати персонально. Прошу називати кандидатури.

Знову рвонула хвиля, знову баский кінь натовпу зірвався з уздечки:

— Покотила! Покотила!... Сидоренка!... Павлія... Покотила просимо!...

Вирвався чийсь дужий голос:

— Учителя Батюка, Миколая Хведоровича!

І натовп, мов змигнувшись, у один голос заревів:

— Учителя! Учителя!... Миколая Хведоровича просимо-о!

Збоку, коло дверей стояв Батюк і посміхався.

Ця усмішка впала Горобенкові в вічі дрібненьким потолоченим склом і задряпала по грудях. — Ага-а, он воно що! Єдиним фронтом, голубчики? Цього й треба було сподіватись. Алеж ні, до ста чортів! Цього не буде! Ні!

Проте віжки зборів вирвалися уже з Горобенкових рук.

Батюк вийшов до стола і, не просячи слова, поза президією просто звернувся до з'їзду:

— Шановна громадо! Я дякую за шану, але не можу пристати на це. В мене школа, читальня, сім'я...

Від натовпу ще дужче, ніж раніш, бурхнуло:

— Просимо! Просимо! Миколу Хведоровича!...

Горобенко прудко вискочив з-за столу й щосили крикнув:

— Ніяких слів, громадянине Батюк! На місце!

Натовп від того крику в передніх рядах припинив, замовкли й задні. Батюк перелякано одступився набік,

але зараз же знову посміхнувся. Горобенко глибоко вдихнув зім'ятого брудного повітря і різко вдався до натовпу:

— Як голова перевиборчої трійки, я не дозволю кандидатури вчителя Батюка! Тут не місце прихованій петлюрівщині!..

По цих словах віжки зборів остаточно випорснули в Горобенка. Приміщення захлинулось від ярого лементу.

Тепер годі було добрати, хто кричав і що. Як на те з вулиці, від краю села, тріснуло кілька сухих пострілів, і під школою затупотіли коні.

Клясу розпирав шалений ширварок. І в тому пеклі Горобенко самим життям своїм нараз відчув пристрасну й гарячу смерть. Вона жаром дмухнула від скручених упрілих тіл і вже простерла до президії руку. Ось вона сама візьме собі зараз останнє слово, і тоді вчиниться щось страшне.

Гарасименко поспішно витягнув з кобури наган і виставив перед себе. Славина писнула й зашилась у куток. Її очі застигли в жасі на Гарасименковому пістолі.

Але сталося дивне: натовп одразу замовк, знітився і зів'яв. Серед нього рівно постелилась жива стежка, і нею швидкими кроками пройшов до столу озброєний Попельначенко з Дроботом і три червоноармійці.

Попельначенко стиснув ремінь рушниць і пошепки на вухо промовив до Горобенка:

— Ушивайся з нами мерщій. Банда входить в село.

Знадвору, вже недалеко розломилось знову кілька пострілів.

Попельначенко круто повернувся до зборів:

— З'їзд закривається. Тут буде призначено ревком. Але пам'ятайте — хто з вас хоч чимнебудь банді!..

Він не скінчив. Рясна стрілянина знялась зовсім близько. Весело дзенькнула шибка і забряжчало на лутці розбите скло.

Натовп шарахнувся від вікон, і буруном одхлинув до дверей.

— Стій! В бога мать!..

Дробот вискочив на лаву й підвів угору руку з австрійською шишкуватою бомбою.

— Ні з місця! мать! мать!

Натовп прикипів до місця. Червоноармійці цокнули затворами. Попельначенко ступив крок наперед і спокійно скомандував:

— Комунисти, за мною!

Надворі під самою школою гарячково тріпотіла стрілянина.

★

★

★

— Я гадаю, ми вже можемо розпочати засідання?

Ханов, як святий на іконі, поклав перед себе долоні на столі і оглянув присутніх.

Макарон на знак згоди хитнув головою і флегматично дивився на каламаря. Гусак нервово крутився на стільці, витягував угору ший, мов йому муляв там комір, і крадькома зиркав на Горобенка. Борисенко поринув у фотелі насуплений і на диво мовчазний.

Борисенко прудко, мов підколотий, устав і нервовою ходою зміряв «учительську».

— Я, власне кажучи, хотів спочатку запитати...

— Борисенко зупинився і глянув Горобенкові в очі:

— Да... так я хотів запитати, чи вважають шановні колеги 'за... — Борисенко запнувся, погладив борідку «рішельє» і з притиском сказав: — за нормальне, що лектор української мови, товариш Горобенко, дозволяє собі передавати на стороні все те, що ми тут говоримо?..

Горобенко штучно посміхнувся, але зараз почув, як йому зашарілись щоки і стало душно.

Гусак ехидно процідив серед тиші: — Да-а...

— Вікторе Семеновичу, може, ви це відкладете? .. У нас зараз є важливі справи, — спробував був розвіяти інцидент, що грізно навис в «учительській», збен-тежений Ханов, але Гусак рішуче заперечив:

— Нєт, как же? Так нєльзя... Ето касается нас всех, ми не можем...

«Макарон» холодними, слюдистими очима байдуже глянув на Горобєнка і мовчки пожував слину.

Горобєнко закинув на коліно ногу й намагався витримати Борисєнків погляд. Він навіть глухо мухикнув:

— Ну, ну... прошу...

Це обурило Борисєнка. Він одвернувся до педагогів і мелодраматично проспівав томним баритоном:

— Я питаю, чи можемо ми погодитись, щоб за нами іпїїонили, щоб ябєдничали на нас? !

Гусак заскреготів стільцем:

— Ето просто возмутительно!..

Горобєнко підвівся й простягнув до Ханова руку:

— Я прошу слова.

Борисєнко сів і зневажливо задер голову:

— Вот іменно. Пажалуйста, уж аб'ясніте нам ето, таваріщ Горобєнко!

Гусак нахивував «Макаронові» бровою: — Інтересно, право...

Ханов знову тривожно засіпався на стільці й не знав, куди подіти очі: — Может бить ми ето, таваріщі, как-нібудь...

Але Горобєнко вже одійшов від свого стільця й стиснув його спинку руками.

— Так ось прошу. Я не гадаю тут, розуміється, виправдуватись, я тільки хотів сказати...

Гусак стрепенувся й поспішно перебив:

— Мне кажется — ето несколько неудобно, што лектор украинского языка гаваріт здєсь по-українські... Вєдь ми не понімаєм...

Ханов підвівся й нетерпляче застукотів пальцями по столі:

— Ізвініте, Ніколай Іванович, — в нашій республіці кожен громадянин може говорити на своїй мові... Крім того, ми живемо в Україні...

Горобенко здригнувся і щільно стулив губи, Ханов із жахом чекав на його слово. Горобенко перечекав хвилину, потер долонею щоку і важко, мов уперше потрапив сюди, провів очима по кімнаті.

— Та-а-ак... Це дуже добре, що ми домовилися... Тепер усе ясно...

«Учительська» потонула в напруженій тиші. І тоді з небувалою силою вибухло в Горобенка й ударило по «учительській»:

— Тут сидить справжня контрреволюція!

Педагоги стрепенулись і застигли. Горобенко рубонував ще раз:

— Я вживу заходів розігнати цю лавочку!.. Досить!

Ханов скочив із місця і, благаючи, простер до Горобенка руки:

— Віноват! Конstantin Петрович! Зачем же так? Галубчик, ведь здесь явное недорозумение...

Зблідлий Гусак скwapно задриботів куценькими, кривими ногами до Горобенка:

— Нет, товарищ Горобенко... разрешите мне... вы совсем не поняли... я совершенно не хотел...

Горобенко закинув на потилицю чуба, а потім протяжно й урочисто сказав:

— Я скінчив. Мені нема чого більше говорити з вами. Тут є тільки робота для чека...

Горобенко круто повернувся й вийшов з кімнати. «Учительська» завмерла в останній сцені гоголівського «Ревізора».

Востаннє Горобенко штовхнув парадні двері з пружиною своєї колишньої гімназії, і вони гулко непривiтно за ним позаду грюкнули.

— Так. Тут скінчено. Тут середини нема і не може бути! Ввечорі напишу відповідний звіт і передам Зіверту для чека...

Горобенко швидко йшов опівденними спорожнілими вулицями.

Попельначенко мав рацію, казавши «треба Горобенка послати розправитись разів зо три з куркульнею, отоді в ньому витруситься інтелігент».

— Тільки ти, Попинака, помилився — досить і одного разу було...

Досить було і тої командировки на перевибори. щоб мене роззлило від них. Хіба то не символічно було, що Попельначенко тоді врятував мене від банди і очманілих дядьків? А ця ж банда, і ці дядьки, і Батюк — вони «свої», українці! Вони — «за Україну». І ці чортові педелі — вони теж по той бік, але то вороги інші, то вороги і України і революції. Ах, чому Попинака і Кричєєв, і всі вони не можуть збагнути, що національна справа так тісно, так невідлучно зв'язана на Україні з соціальною!.. Чому вони не хочуть зрозуміти, що це національне українське питання — це цілком реальне, життєве, а не фантазія?.. А втім — ні, прийде час, і вони зрозуміють. Так мусить бути. Не може ж бути інакше!

*

*

*

Кругленький Мілютін монотонно і зануджено тягнув безконечні цифри одержаних із цетру книжок та газет і знову витягував нові цифрові бинди розповсюдження літератури на периферії. Здається, кожний з присутніх думав про щось своє, і Мілютіна ніхто не слухав. Тільки Попельначенко, обіпершись ліктями об коліна, з-під лоба дивився на міллотінові сіренькі розплескані оченята, та Кричєєв часами записував у блокнот нотатки.

Коли Мілютін нарешті скінчив, Попельначенко перший попросив слово для запитання:

— Я хотів би знати, для чого філія Держвидаву розповсюджує портрети Драгоманова і де вона їх узяла?

Мілютин винувато забігав оченятами:

— Це, власне, не філія... Товариш Горобенко приніс нам із колишньої «Просвіти», здається, чи що, а ми...

Попельначенко саркастично скривив уста й посміхнувся. Присутні здивовано перевели на Горобенка стомлені погляди. Горобенко знову почув, як тривожно закалатало серце й рум'яняться здуру щоки. Він простягнув до Кричєєва руку:

— Прошу слова... Так, це я передав до Держвидаву портрети Драгоманова. Драгоманов, як вам відомо, давній український революціонер. Я не бачу в цьому нічого злочинного...

Горобенко хотів на відповідь Попельначенкові так само іронічно посміхнутись, але посмішка вийшла убога. Попереду, коло Кричєєва басом запитав когось повітprodкомісар Дробот:

— А хто це Драгоманов? Я щось не пригадую...

Попельначенко підвівся й знову недобре посміхнувся. Потім лице його стало серйозне, і жовта безкровна шкіра напнулася на вилицях, аж вилискувала.

— Товариші! Я заявляю — Драгоманов це відомий український націоналіст. Ці портрети треба вилучити з читалень та шкіл. А Горобенка добре взяти за хобота...

Нарада мовчки, мов на засудженого, дивилась на Горобенка. Горобенко поспішно підійшов до Кричєєва.

— Я протестую проти такого перекручування. Кінець-кінцем про це можна спитати в центрі, коли товариш Попельначенко сам не знає...

— Я пропоную портрети ці вилучити.

Кричєєв зупинив його.

— Попельначенко, ти не гарячись. Ми зараз не будемо це розв'язувати. Я сам це поміркую. Товариші, які ще є запитання до доповіді?

Горобенко не пішов сьогодні до ком'їдальні обідати, а просто подався заулками додому й зашився в ліжку.

І знову краяло в середині, і маленька кімната самотньо притулилась десь аж на споді життя.

Горобенко уткнувся лицем у подушку й накинув на голову піджака. Він заплющив щільно очі, стис між зібганими колінами гарячі долоні, але то дарма: перед очима все ж стоїть скривлений Попинака, і в ушах дзвонить — «це відомий український націоналіст»...

Той спокій, що надійшов був після відрядження на село й сцени з педагогами — пропав. Його розтрощено вщент, і не вернути його більше.

Значить, ніщо не змінилось у їхніх поглядах на мене. Вони так само не довіряють, для них я — такий же націоналіст, як і уявлюваний Драгоманов.

І знову глибоко сведлило серце, і не можна було лежати, не рухаючись на одному місці. Горобенко перевернувся на другий бік і розпачливо подумав:

— Ну, добре, коли вони вважають, що я український націоналіст, то чому ж вони не викинуть мене з партії?

Це ж так логічно було б...

Горобенко одкинув з голови піджака, і на тьмяній бруднуватій стіні встало запитання:

— А що б ти робив поза партією?

Дурний! Про що ти питаєш? Кораблі вже давно спалено, і поза партією тобі немає чого робити. Розумієш — немає чого робити. Для тебе там, поза нею, — пуста.

То байдуже, як вони думають про тебе. Важно те, як ти сам думаєш. Чи ти вже знаєш себе? Ти ж, Горобенку, вже не той, що був. Ні, ні — зовсім не той. Ти знаєш вагу речам. Але хто ж ти такий? Скажи, поміркуй добре спочатку, — чи витравив ти в собі геть усе те, що не тичиться комунізму, що маталається в тобі від минулого? Ну, на чорта тобі було Драгоманова, хай навіть українського революціонера, але все ж таки українського. І що важить українство Драгоманова

у всесвітніх пожежах людства, у тому великому вогні, що очистить світ для нового життя! Ну, що, Горобенку? Скажи!...

Ага, Горобенку, ти тепер пригадуєш? Отож воно й є!

Центральна Рада. Учителі, салдати-«козаки», якісь ще партійні інтелігенти... І раптом одного дня приїхав до білих мурів Педагогічного музею якийсь архiereй, що зголосився українцем. Він сказав ламаною мовою кілька слів і поблагословив. І що ж? Наївні хохлики раділи до безтями. — «У нас теж є архiereй! Ми справжня нація, а не самі селяни та вчителі!»...

Отак і ти, Горобенку, — тільки що з іншого бігуна:

— У нас, українців, теж були революціонери! Ось вам Драгоманов. Хіба це в корені, в суті, не ембріон націоналізму? Тобі ж усе таки хочеться підкреслити, що Драгоманов — українець? Ну, признайся ж — хочеться? Так. А хіба для комуніста не однаково, якої національності Драгоманов, Желябов, Халтурин? Для справжнього комуніста — однаково, Костику. І Попельначенко тричі правий, от і сьогодні спіймав тебе. Хай він помилився в оцінці Драгоманова, хай умисно перекрутив, але, кінець-кінцем. Драгоманов був революціонер, може навіть космополіт (ти ж і Драгоманова. Костику, — не тобі кажучи — добре не знаєш!), а ти Горобенку, хоч не хоч, а на чверть, може на одну восьму, на десяту, на соту, але все ж таки ти — український націоналіст. Ти ще не вирвав це. Ти, крім того, ще й інтелігентик. Ось воно що. Ось що кілочком силить у тебе і заважає. Вони щодо тебе цілком праві.

Горобенко засунув під голову руку й спробував заперечити:

— Але ж ні. Хіба ж вони не пишаться з того, що Ленін — росіянин, що Москва стала серцем світової революції? Хіба в них цього немає?

І знову на давно небіленій похмурій стіні стало запитання:

— Хто це вони? Адже Попельначенко з походження українець, Несторенко теж, Гарасименко теж. Дробот — сам не знає, хто він...

*

*

*

Розмірено і тихо коливались попереду дві труни.

Червоні, чорні прапори, як зморене в боях отамання, тихо сунули за трунами. І під їхнім наметом ніби легше і затишніше було пливати двом небіжчикам у свою останню подорож.

Попереду довгий ряд вінків. Простих, блаженських вінків. З ялинки, з польових квітів, перев'язаних червоними биндами.

А зараз же за трунами верескливе голосіння загнутої в чорний шарф Фролової і тихенькі, ніби боязкі, схлипування згорбленої і якоїсь напричуд маленької, старої матусі Чернишова.

Понуро й мовчки йшли партійці за трунами. Йшли не рядами, а поплутаним, збитим натовпом.

І не було їм на вустах слів, не було пісень, не було монотонного скавуління похоронного церковного дзвону.

Важко й тихо тупали ноги в поросі, і тільки оркестра за прапорами сумними, опалими акордами тужила в жалібному марші.

Там — Миша Чернишов і Фролов... Це ті найкращі, як казав Зіверт, що їх послала партія на село. Трупі покрито червоною китайкою, і лиць обивателям, на щастя, не видно. Але Горобенко знає — він бачив ці закривавлені трупи на возах, коли їх привезли до військомату: в Чернишова одірване праве вухо й синьо-бордовий басамак через чоло; у Фролова — в одному оці кривава яма, а в другому жах. Те око востаннє бачило навколо себе тільки ворогів: запеклих, хижих, розлютованих. На ті лиця неприємно було дивитись, і разом із тим вони вбирали в себе живі очі.

Коли процесія наблизилась до кладовищенської брами, підсліпуватий ветхий сторож за звичкою поспішив на дзвіницю привітати мерців дзвонами. Глухо, по-замогильному, на низенькій, дерев'яній дзвіниці вдарив дзвін і розтанув між соснами.

Хтось вихопився з натовпу і прожогом побіг зупинити дзвонаря. Мерщій би припинити цей глум над трупами товаришів!

І тоді знову заридали сурми.

Незвичайно і дивно було старому кладовищу прийняти раптом цей великий натовп комуністів з прапорами.

Ями викопано осторонь від могилок, там, де вільно ростуть молоді сосни, де трунарі не копали ще землі. Коли наблизилась сюди процесія і вже видно було свіжі ями, всі якось чудно заворушилися. По натовпу промайнув ледве чутний шелест, натовп збився купою, але то на хвилину. Відтак повільно, живим товстим обручем, оточили ями...

Перший промовив Кричєєв. Казав голосно, не запинаючись, не шукаючи слів, але було щось у його словах офіційне, сухе, ніби за тезами. А вкриті червоною китайкою труни стояли ось тут, край ям. І тепер виразніше почувалось, що в цих трунах лежить Миша Чернишов і Фролов. І було неймовірно, що вже нема Чернишова, що вже не засміється він, не скаже своє «гади повзучі», не заговорять дитячими вогниками його очі. Там у труні, під китайкою лежить тепер спотворене чуже лице. Ті два трупи — страшні і в той же час занадто близькі. То були трупи не Фролова з міщанськими звичками і не п'янички легковажного Миши Чернишова, ні — то лежать жертви за одне спільне діло. Може тіло не витримало, і були предсмертні благання, каяття і стогони, а може їх і зовсім не було... Смерть викреслила їхні хиби, і організація ховає двох рідних, любих товаришів. Через те тісніше туляться

одне до одного плечі і натовп комуністів дивиться на трупи одним спільним печальним оком.

Із гущі людського одягу просунувся наперед Зіверт.

Іще більше нашорошилися сосни, коли залунав його чіткий, грудний голос:

... Ми були, товариші, занадто м'які, занадто гуманні. Тепер нам дорого доводиться платити за нашу м'якість. Тут — наші товариші. Іще так недавно ми бачили їх між себе; тут ті, що їх ми першими послали на наші форпости. Що з ними зроблено! Гляньте!..

Зіверт простер наперед руку й нахилився до труни. Одна мить і — здавалось, що Зіверт зірве китайку й покаже жажливі потемнілі лиця. Стало зимно, й хотілось зупинити Зівертову руку: не треба!..

Але Зіверт знову випростався і тоді кинув до натовпу:

— Боротьба не скінчена! Боротьба триває далі. За одного — десять їхніх, за смерть — смерть!..

І мимоволі повторив до себе Горобенко:

— За смерть — смерть.

Повторив і замислився.

Останнім вийшов до трун Дружинін. Хотілося йому сказати про забитих товаришів, сказати, що вони виконали свій обов'язок, що їхнім шляхом підуть тисячі комунарів, але слова стали важкими, і не підняти їх, не подужати горлові. Дружинін м'яв пальцями свій замусолений кашкет, і з уст упали зовсім не ті слова:

— Таваріщі!.. братци дараріє... прощайте, таваріщі!..

І раптом з боку тихесенько заплакала стара Чернишова:

— Миша... Мишенька мой... Синочок ненаглядний!..

Дружинін притиснув до трудей кашкета, махнув рукою і зник у натовпі.

Підняли труни й тихо спустили в ями. Тоді несамовито закричала Фролова і шарпнулась за труною. Над

головою рвонув салют. Ще раз . . . І коли впав на труни перший налопатник землі, тоді, одмахнувши стару кладовищенську церкву, хрести й сосни, з сурм бадьоро і переможно вдарили розкоти «Інтернаціоналу». і полетіли вони через лани до далеких мовчазних сіл, як пісня перемоги, як гімн вічного, невмирущого життя . . .

І вдруге з'явилось Горобенкові те, що колись уже спало раз на думку:

— Смерть не годна перетнути вічного калейдоскопу життя! . .

Греба тільки намацати в собі той Архімедів важіль, той стрижень себе самого й цупко держати його в руках. Тоді буде інше, прекрасне життя і проста логічна смерть. Проста, як у того японського солдата, що на розстрілі, посміхаючись, віддає рукою шану своїй власній смерті. Але: за кров — кров, за смерть — смерть! І це сказав не Зіверт отут, а я.

★

★

★

З обивательських поглядів — сторонніх, безпартійних, усмішливих у кулачок, з шепотінням на вухо сусідові, і з того, як поспішно розходився й порожнів базар, і, нарешті, з того, як верхи на коні промчав до паркому повітпродкомісар Дробот, — з того всього Горобенко збагнув, що щось трапилось.

Він вийшов з культвідділу радпрофу й налагодився був простувати до ком'їдальні, але розпечене липневим опівденним сонцем повітря було неспокійне. В ньому причаїлось і важко дихає спітніле — щось вороже, щось східне й пристрасне. Горобенко повернув ліворуч і пішов до парткому. Він хутко перейшов зарослу площу коло собору, де стирчать сухі деревця майбутнього соціалістичного парку і стоїть незакінчений п'єдестал пам'ятника жертвам жовтневих боїв, коли до нього збоку надбіг Радченко.

— Ви до парткому? Оголошено казармений стан . . .

Радченко розхрістав до волосатих грудей сорочку, з його поголеної голови текли цюрки поту, він утирався рукавом і відсапнув ядуху.

Горобенко зупинився, щоб дати Радченкові передихнути й спитав:

— Що, власне, трапилось?

Радченко здивовано глянув на нього:

— Хіба ви ще не знаєте?

— Нічогоісінько.

— У Козіївці — банда. Шість верстов від міста... Забито трьох і Гарасименка з Хведорівки на дорозі... В лісі знайдено його одрубану голову...

У парткомському дворі вже було людно. Стояло багато озброєних, промайнула і зникла в дверях зашнурована ремінцями постать Несторенка. Щось наказував комусь Дробот. Ходила між групами й мовчки прислухалась до розмов стурбована Славина. На східцях сидів з рушницею Дружинін і стомлено покурював «козину лапку». З вулиці надходили нові партійці.

Не треба й розпитувати. З уривків розмов, із окремих слів, із внутрішньої серйозности всіх, що її не міг розбити чийсь сміх, Горобенкові стало відразу все відомо.

Міська організація переходить на казармений стан. Всі партійці мобілізовані. Банда може відважитись наскочити навіть на місто. Але треба вирвати в неї ініціативу. Каррота і частина партійців складають загін, що вночі має захопити Козіївку. Решта охороняють місто.

Горобенко зайшов на другий поверх до кабінету Кричєєва.

Кричєєв радився про щось із заворгінстром і Нечипоренком. Він уважно слухав.

Горобенко підійшов до Кричєєва.

— Я маю до вас, товаришу Кричєєв, пару слів.

Кричєєв незадоволено одірвався від розмови й повернув до нього скельця пенсне.

— Я хотів би вам особисто це . . .

— Що таке?

Попельначенко здивовано глянув на Горобенка.

У Кричєєва на чолі збіглись дві глибокі зморшки. Він устав з-за стола і заклопотано пішов з Горобенком до вікна.

— У чому річ? Я слухаю . . .

Горобенко пильно подивився Кричєєву крізь його пенсне в вічі, помовчав хвилину, а тоді твердо сказав:

— Я прийшов вас просити, власне не просити, а вимагати — пошліть мене з загоном на Козіївку . . .

Кричєєв високо підніс брови, а потім підозріло прищулив очі:

— Чому ви так — я не розумію — ставите питання? Люди потрібні тут. Місту теж загрожує небезпека.

Горобенко настирливо повторив:

— Пошліть мене в Козіївку. Ну, це так треба! . . . Мені треба. Розумієте?

Кричєєв потер рукою щоку і, наче побачив у Горобенкові щось нове і незнайоме, уважно подивився на його лице.

— Я, розуміється, нічого не маю проти. Коли ви хочете — прошу, я скажу Несторенкові записати вас.

Горобенко з притиском промовив:

— Так, я хочу!

Кричєєв повернувся до стола, а Горобенко пішов до дверей. Він чув, як позаду всі зрушили з місця й шепотіли до Кричєєва. Горобенкові муляв спину допитливий гострий погляд Попельначенка. Хотілось обернутись на той погляд, але Горобенко стримався і виїшов надвір.

Коло Дружиніна крутилась Славіна. Вона казала йому пошепки:

— Я не розумію, ну навіщо і жінок на казармений? Дружинін знехотя відповів їй:

— Это же для вас лучше. Ведь если мы все вместе, то всё-таки как то вернее, да и вообще . . .

У двір в'їхав з двома возами Завальний. Він привіз яловину й тютюн на харч партійцям.

На порозі дверей висунувся зашнурований Несторенко. На голові низенька кубанка, коло ніг зліва — козацька шабля, справа — одрізан. Він увесь виструнчився, ніби підріс трохи. Лице серйозне, голос різкий, командувальний.

— Хто ще не получил винтовки — взяти в оргінстрі. Славіна несміливо запитала:

— І жінщинам тоже?

Несторенко, не дивлячись на неї, сердито відповів:

— Да, да! Сказано — усем.

Несторенко по-військовому повернувся на каблучі й зник у дверях.

Рушниці видавав Гольцев. Він ретельно перераховував набої, обережно брав із кутка рушницю, з хвилину оглядав її всю від ложа до мушки, мов милувався з неї, і тоді вже віддавав партійцеві.

— Прошу. Вона не заряджена.

Коло мурованої дровітні стояв у гурті партійців Дробот і розповідав якоїсь сороміцької анекдоти. Він масно посміхався своїми великими товстими губами. Хтось заливчасто реготав, трохи осторонь стояв Несторенко й мовчки уважно слухав.

Десь за парканом пустували вуличні хлопчаки. Вони перекривляли когось і викрикували несамовито «Інтернаціонал»; раптом з-за паркана визирнула якась білява, кудлата, як у збоїнах, голова, хитрі сіренькі очі лукаво прошмигнули по двору, зупинились на Несторенкові, і тоненький дитячий голосок залився вихлястим дискантом:

Сидить Троцький на луку,

Гризьот конську ногу,

— Што за гадина

Советская гов'ядина!

Несторенко миттю повернувся до паркана. Кудлата голова зникла. Несторенко плюнув і вилаявся. Дробот замовк і задер до паркана голову. За парканом знову той же дитячий голосок дразливо затанцював:

Ех, да яблучко, малосольное.
А советская власть малахольная . . .

Несторенко гнівно крикнув до когось:
— Споймать пацана і вуші видрать!
Від ганку ъззався Дружинін:
— Зачем же так, таваріщ Несторенко? Пацана нужно учить, а не драть.
За парканом стало тихо.
У двір привезли кулемета й поставили коло ганку.
Коло воріт заспівала група комсомольців.

Ой, у полі жито
Копитами збито . . . —

сумний, тягучий мотив перетнувся й застрибав уже приспівом:

Під білою березою
Козаченька вбито . . .

Горобенко прислухався до пісні. Вона була незвичайна для парткомівського подвір'я. Та наче хтось умисне заніс її сюди з колишньої «Просвіти» чи теперішньої сільської школи.

— Чудна наша пісня, — подумав Горобенко і закупив цигарку. — Вона й тужить і сміється разом. Чудна, як і вся наша химерна історія, що почала Хмельниччиною, а кінчила «отечеством» та «Енеїдою» Котляревського, прокинулась у дев'яťсот сімнадцятому — і патос свого відродження обернула у вишиваний фарс . . . Чудернацька наша історія . . .

— Комунари, стройся! — то скомандував серед двору Несторенко.

Безладно шикувались партійці, збираючись двоїлись ряди. Горобенко поправив на плечі ремінь від рушниці й задоволено потяг продкомівського тютюну.

З правого крила читав Несторенко:

— ... Солов'єв, Букрабо, Панасюк, Горобенко, Колот — ці товариші одправляються з картою в Козіівку. Два шага впірьод!

Горобенко ступив з іншими на два кроки і раптом почув на собі збоку чийсь пильний погляд. Він повернувся ліворуч і глянув. На ганку, обіпершись на одвірок, стояв Попельначенко.



Виступили об 11 уночі. Попереду загін комунарів, позаду два вози з кулеметами, далі картота.

Ніч темна, і сторожка тиша тримає повітове місто в чорних лапах. Місто спить, і не шелесне на дереві жадний листок, не гримне жадна хвртка.

Йшли мовчки знайомими повітовими вулицями. Твердо одбивали кроки, як старі муштровані солдати. Важко відрізнити окремих людей. Вони всі зараз однакові. І Завальний, що йде поруч, і Дробот у передньому ряді справа, і ця жінка, що ліворуч штучно збільшує свої маленькі кроки, щоб не відставати від чоловіків. Хто вона така? .. Це ж завжінвідділу Леонтьєва. У неї при боці кобур з бравнінгом, а за плечима маленький австрійський карабін. Кепка з стриженою головою нахилилась трохи долу: вона стежить, щоб іти в ногу з товаришами.

І знову незрозуміло було Горобенкові: — Відкіля в них ця воєнщина? Леонтьєва — недавня робітниця з тютюнової фабрики великого міста. Для неї воєнщина мусіла б бути огидною. І поруч із тим — Леонтьєва умисно вигинає всередину спину, випростовує груди, наче це їй здавна вже притаманна військова виправка.

— Я все ж таки зовсім їх не знаю... — подумав Горобенко. — Може, кінець-кінцем, у цій воєнщині, в

Несторенкових ремінцях, у Несторенковій — кажучи просто — фельдфебельщині і є свій незрозумілий сенс . . . Може це тільки мої інтелігентські упередження не дають мені змоги перетравити це все, як цілком звичайне, потрібне й неминуче . . . Хто зна, може . . .

Збоку, осторонь від загону, на сірій дебелий кобилі їхав Несторенко. Він грузько сидів на кобилі, мов вріс у неї.

Проходили повз останні хати передмістя. Тут повітове місто скидало вже з себе панське убрання й поволі розсупонювало селянського очкура. Недалеко на пагорбкові розчепірів довгі руки мовчазний, насуплений вітряк, немов шикав комусь позаду заховатись у полі. Позаду на вибоїнах рипіли два вози з кулеметами.

Несторенко спинив кобилу, щоб почекати карроту. Зовсім близько коло нього пройшов Горобенко. Здавалось, що він навіть роздивився Несторенкові очі — вони холодні, як оливо вночі, але різкі, з хижим відблиском. Хотілось глибше глянути Несторенкові в вічі, щоб збагнути їх силу і вирватися з-під неї. Горобенко мислено промовив до себе, упевнюючи:

— І зовсім не те, що «він веде», а насамперед, я сам іду туди. Я йду. Я йду ліквідувати банду. Я йду разом з Попельначенком, Дроботом, Леонтьєвою стріляти або навіть і розстрілювати тих останніх селяків, що в ім'я свого засіку й химерної «неньки» нищать нас. Це те, чого, власне, я давно вже сам хотів, і Несторенко тут — тільки збіговисько.

Ішли дорогою край стерні. З-за далеких хуторських хат виліз великий червонуватий місяць. Десь на стерні кричав перепіл.

Загін комунарів ішов уже вільно, не додержуючись рядів. Тільки Несторенко їхав збоку на своїй кобилі у тій самій позі — чорний і насуплений. Холодними краплинами падала на цівки рушниць роса, м'яко шелестів під ногами втоптаний дорожній пил.

Несторенко знову зупинив кобилу й обернувся на сідлі. Оглянув загін і напівголоса, хрипко скомандував:

— Не курить більше! Командир карроти Гвоздьов! Вишли сторожевое охраненіє. З североужной сторони може бути удар...

— Дурень! — сказав до себе Горобенко: — з «северо-западной». Не може відрізнити сторони. Теж командир...

Але востаннє зловив себе Горобенко і знову почав картати:

— Це, Костю, теж інтелігентщина! Гнила і нікчемна. Не в тому ж, кінець-кінцем, річ, що він не може відрізнити сторони, а ти можеш... А в тому, що... В чому саме? — нетерпляче запитав себе Горобенко.

Здаля, перед чорною стіною лісу парувало туманом Ворскло. Місяць заспокоївся, виліз вище і випустив долу своє кволе проміння. Злегка посріблювались потилиці й поблискували цівки рушниць.

... — В тому річ, Костю, що ти йдеш проти села. Українського села. Того єдиного певного національного водозбору, що ради нього засновував колись «просвіти», був за інструктора Центральної Ради, тікав з директорським військом. Ти мусиш бити разом з цими незрозумілими людьми саме в ту мішень, яку недавно будував своїми власними руками, як певний щит. Ти мусиш розтрощити цю мішень на тріски, спалити ті тріски, щоб не залишилось і сліду. Ти мусиш, Костю, стріляти в позавчорашнього самого себе! Ось у чому річ...

Збоку тихо перешіптувались два комунари. Стукнулися мушками чийсь рушниць.

— Чи ж вони розуміють це?.. — затаєно подумав Горобенко. — Але що це — сумнів? Відкіля він? Дурниці! Його вже нема більше й не буде. Ти сам його склав із старого мотлоху. Зведи ж оце ще раз собі на очі і розбий назавжди. Будь щирий, Костю. З собою можна бути щирим. В тобі (саме чогось у тобі) збіг-

лися ці дві сили і стали віч-на-віч. Від тих і від тих. Ти прагнеш рівноваги, але це вигадки! Хіба їх можна урівноважити? Адже за цими Попельначенками, Кричевими і Дружинініми позаду стоїть Спартак, Мюнцер, Сибір, каторга, страйки і жовтень, а попереду — майбутнє і цикли світових хуртовин. А за тобою з учорашнім національним союзом і «Просвітою» — поплутані мотузи зради, льокайство і бутафорія побутового театру. Хіба ж можна зрівняти безмежні простори майбутнього соціалізму з чотирма стінами своєї хати, де «своя правда, і сила і воля»! Твердо ступай тепер, Костю, вперед і бий без промаху. Далєбі, життя збудовано далеко простіш, ніж це морочить собі й іншим голову маніжна інтелігенція. Бий просто й рішуче, як Несторенко!..

— На местє... сто-ой!

Загін зупинився на середині узлісся. Ладнались ряди. Коли вже стали, Горобенко нараз почув, як неприємний пронизливий нічний холодок проходить крізь тоненьку сорочку й щипає спину. — Було б френча захопити, — подумав Горобенко й злегка затупцював на місці. Від того холоду наїжачилися щоки й трохи тремтять щелепи. — Ну, ще було б захопити френча!

І раптом хтось позаду накинув Горобенкові на плечі шкурятянку. Він обернувся й від несподіванки навіть подався назад. Перед ним стояв Попельначенко і посміхався. Попельначенко сказав, як близький товариш:

— Змерз, Горобенко? Це тужурка — тобі. Візьми. В мене шинеля є.

Горобенко зняв з плечей шкурятянку.

— Ні, для чого ж це? Мені — нічого...

Але Попельначенко вже нахилився набік і просунув пальці в шинельні рукави. Буркнув сердито, навіть, роздратовано:

— Брось! Строїть там із себе ще... Одягай і нікаких гвоздей!

Позаду задзвенів командир карроти Гвоздьов:

— Полрота, направо! Шагом марш!

Збоку захрипів Несторенко:

— Комзвод, цепю к лісу вперьод!

Різко заклацали затвори рушниць, і поспішно за-
тупали ноги.

Було ніколи одмовитись від Попельначенкової ту-
журки. Горобенко застібнув на комірі гаплика й зрів-
нявся з лавою.

Хрустало під ногами ломаччя, назустріч сунули ку-
щі й дряпали руки. Кавалерійська рушниця легко ле-
жить у Горобенкових кулаках і коле темряву.

Просто перед лавою, як мур ворожої фортеці, — гу-
стий, похмурий гай. Він нащулився й мовчить. Ніби хо-
че ближче підпустити лаву, щоб потім однією сальною
скосити враз. Ще крок наперед. Два кроки. Три. Гу-
стішають чагарі. Ось зараз бризне гай вогнем. Цю
мить... Ось...

Переступили зрубаний стовбур. Ось перший висо-
чезний дуб. Він заплутався гіллям між зорями, і чор-
ний панцер стовбура зеленувато вилискує під місяцем.
Дуб погрозовито мовчить, мов вартовий на чатах. —
Ах, чого він мовчить!... Швидше б уже.

Густо посунули назустріч дерева. Лава вступила
до лісу й прискорювала ходу, майже бігла. Ліс стрепе-
нувся й ожив. Пронизливо тріщав, ламався під ногами
хмиз, і боляче хльоскали по обличчю галузки. Темрява
оповила гай, і не видати лави. Але Горобенко відчуває
її всю, кожний її нерівний крок. Вона, як і Горобенко,
хоче, щоб якось розрядилась ця неможлива гнітюча
тиша, але гай мовчить. Тоді ріпучіш і умисно гулко
ступають ноги, толочать хмиз. Хай більше буде гамору,
аби тільки не ця тиша. Не ця тиша, що може ховає
отам, попереду, за кожним стовбуром, за кожним ку-
щем, націлену цівку одрізана. Хай з кінцем, бахнуть
просто в груди ті одрізани, але тільки не це витягнуте
до останнього нерва чекання і всевидюща насмішку-
вата тиша... швидше б перейти цей гай!...

Горобенко спіткнувся об якусь карлючку й мимоволі підскочив. Він звернув трохи вбік, ступив два кроки й... прикипів до місця. Перед ним доли жевріли вугольки... Хтось наспіх присипав багаття землею, але не встиг загасити. Трохи осторонь тьмяно вбирав у себе кволі вогники військовий казанок, а коло нього — збігана солдатська шинеля. Горобенко глухо сказав до лави:

— Тут костер і шинеля...

В лаві зашепотіли і спинились.

Тріск на хвилину замовк.

Горобенко гаряче дивився на вугілля, що сумно вкривалось перед очима попелом і поволі загасало. Кортіло помацати шинелю. — Тут допіру були вони... Горобенко ступив на шинелю й штовхнув ногою казанка. Казанок слухняно перекинувся, і з нього на чобіт Горобенкові полилась вода.

Ззаду поспішно й заклопотано підійшов спешений Несторенко. Він пожадливо уп'явся очима в багаття, і в очах на відповідь жаринам заграла гостра усмішка.

— Бандочка була...

Несторенко перекинув шинелю, потупсав коло багаття, мацаючи по землі підшвами, і склав дашком коло рота долоні:

— Комзвод! Цеп'ю вперед...

Несторенко побіг назад за стовбури.

Тепер, після багаття й покинутої шинелі, стало легше. Міцно стискали руки рушницю, й ноги твердо поспішали вперед. Деся неподалеку дорогою загупотіли коні. Відтіля долетів Несторенків голос і пропав між гіллям:

— Гвоздьов! З лівого флангу...

Дерева порідшали. Засіріло передранкове небо. Знову виступили кущі і заважають іти.

Раптом на правому крилі бахнув постріл. За ним другий. Ще раз.

— Бегом вперед!...

На правому крилі знову пачка пострілів. І стихло. Лава вибігла з гаю на стерню й відсапувала. Стало вже зовсім видно. Світало. Відкілясь узявся незадоволений Дробот. Хтось запитав його. Дробот махнув рукою і вилаявся.

— ... Втекли.

Сизий обрій даленів за могилою. Передранковий холодок дряпався за рукави й лоскотав спину.

З поля ристю під'їхав Несторенко з Гвоздьовим. Несторенко одсунув на потилицю кубанку й одкинув з чола чуб.

— Втекли, так-перетак!.. Тільки б ще три кавалеристи мені і — спіймав би гадів! На хутори, мабуть, подались.

Несторенко круто повернув кобилу і скомандував:

— Комзвод, стройся!

Оддалік на ріллі знову задзвенів тенором Гвоздьов. Хутко вишикувався загін і рушив до шляху.

В далені під лісом парувало Ворскло й бовваніли за вітряками Козіївські верби.



Їх було шість. Шість найзаможніших козіївських багатіїв. Але видавались вони звичайними селянськими дядьками. Стомлені від роботи, посічені зморшками лиця, скуйовджені бороди й навіть замурзані сорочки. Були флегматичні в рухах і ніби цілком байдужі. Горобенко ніколи б не відрізнив їх від бідняцької сіроти. Але Несторенко вибирав їх старанно і заклопотано, мов шукав серед них племенних жеребців на парування. Він довго дивився в сільраді у якісь списки, запитував припишкого писаря й мовчазного, приголомшеного голову, а потім з трьома партійцями ходив по хатах.

Каррота з Гвоздьовим пішла на хутори, і Несторенко квапився покінчити з Козіївкою. Він швидко приводив до сільради заручника і поспішно вертався до інших. Уже п'ять заручників стояло коло ганку

серед загону комунарів. Стояли вони насуплені й мовчазні. Ні одним словом не озвався ніхто з них до партійців, і в їхніх бородатих лицах годі було прочитати жах, здивовання чи розпач. Стояли не переступаючи з ноги на ногу, мов дожидали начальства, що розп'якатиме їх за неплачені податки, за свавільні поруби в державному лісі, за випас на панському полі. Горобенко намагався не дивитись на них. Він розлігся на спориші в затінку під стіною сільради, поклав поруч себе кавалерійську рушницю й заходився крутити цигарку. Але тремтіли пальці, висипався на шкуратянку тютюн, і тоненький цигарковий папір корчився під пучками, не хотів скручуватись у дудочку. В грудях росло непокоєння, тиснуло на серце й муляло в животі.

— Що за чорт! Я хвилююсь більше, ніж ці заручники, — подумав Горобенко, і тоді вже не міг подолати себе, скося глянув на дядьків. Вони стояли такі ж нерухомі і мовчазні. Горобенко обдивився їхні зашкарублі, великі, не про ногу, чоботи, порепані руки й не міг зрозуміти: знають же вони, що за Гарасименка, Кірпи́чникова й Фейгіна відповідатимуть вони, що не для пропаганди повитягав їх із хат Несторенко? Не можуть же не знати! Тоді — що це за спокій? Чи дивовижний стоїцизм чи бичача тупість? . . .

І від цієї зовнішньої мирності й звичайності ставало Горобенкові моторошно. Він тоскно подумав:

— Так, це не стрілянина з бандою в лісі. Це не війна з усіма її відразами. Це . . . — і раптом пригадалось давнє Попельначенкове слово — «розправитись». Саме це воно. Наближається те, чого ждав, до чого мусів прийти, але яке ж воно страшне! Їх розстріляють . . . Горобенко боязко запитав себе: — Хто? . . . Але відповіді не треба. Це ж ясно — хто має розстрілювати . . .

З вулиці, збиваючи куряву, поспішно привели щоготого. З-за пазухи розхрістаної полотняної сорочки блищав на грудях маленький мідяний хрестик. В густій,

чорно-рудуватій, як мох, бороді заплуталась соломинка, маленькі гострі зіньки під скісними повіками полохливо бігали по партійних, як зацьковані миші. Але коли став він поруч інших заручників, — одразу ж заспокоївся і зів'яв, мов повернувся додому після халепи.

Несторенко, видимо, квапився. Він наспіх перебалакав із Попельначенком, забіг до сільради й за хвилину збіг назад спорохнявілими східцями. Розділив на дві частини загін комунарів, востаннє ще раз промовив щось Попельначенкові і тоді звернувся до заручників:

— Ну, двигайся!

Дядьки, як автомати, покірно рушили.

Це все промайнуло надзвичайно швидко, і як він опинився в тому відділі комунарів, що вів за село заручників, і чому саме він ішов поруч того шостого з мідним хрестом, — Горобенко не пам'ятав і не здавав собі справи. Він тримав на ремені рушницю й намагався йти в одну ногу з переднім.

Раптом уколів у груди й боляче закопирсав божевільний жіночий крик.

Вулицею бігла простоволоса жінка й розмахувала над головою руками. Дико й розпучливо клацала худими пальцями, мов, тонучи, ловила в повітрі незримі нитки. Її лемент дряпав уже і по конвою. Передній перед Горобенком переклав на друге плече рушницю, мотнув шиєю й прискорив ходу. Але заручники були спокійні, мов і не чули тих зойків. А жінка вже наздоганяла загін. Рвала на собі волосся й голосила, як над покійником:

— Ой, що ж мені робити!.. Ой, голівонько ж моя пропаща!..

Шостий заручник, нарешті, обернувся до неї. Промовив хрипко, але цілком спокійно:

— Іди, Катерино, додому... Жеребця того не продавай, а візьми в Карпа десять пудів пшениці, що перед Великоднем позичив...

Несторенко сердито крикнув:
— Ну, там — розговори всякі!

Хтось позаду затримав жінку, і вона заголосила ще дужче. Дядько одвернувся од неї, глибоко зідхнув і далі почвалав за іншими насуплений і мовчазний.

Знову вразило Горобенка: — Та невже ж вони й досі не догадуються? Чи це живі трупи, чи мертві люди? . . Ставало торопно близько йти коло них, і Горобенко мимоволі збочив на крок.

Ні душі на вулиці, й навіть з вікон ніхто не дивиться. Наче вибігли кудись світ-заочі всі пожильці. Тільки позаду, вже здалека, все ще лементує жінка, й ті крики розбитою луною тремтять під стріхами й виснуть на вітах верб.

Чи довго, чи недовго йшли — Горобенко не знав. Було узлісся невеликого гаю. Їх порозставляв сам Несторенко. Уважно: щоб не помилитись. На два кроки один від одного. Потім одійшов назад, одсунув далеко на потилицю кубанку й вийняв із кишені великого годинника — цибулю.

— П'ятнадцять мінут даю вам ще строку . . . Можете молитись, співати, прощатись — як там кому . . . Несторенко недобре посміхнувся і пройшов уздовж заручників.

Горобенко не дивився на них. Він утопив у землю очі й скулився.

Щось важке навалилось на повіки, і страшенно свербить тім'я.

Зняти б кашкета й почухати. Ой, як свербить тім'я!.. Але Горобенко не рухався. Стояв застиглий і безвладний. бачім то не заручників мають зараз розстріляти. а самого його.

Несторенко поволі, великими кроками ходив перед мовчазним рядом дядьків і тримав на витягнутій долоні годинника.

— Десять минут осталось жити . . . Через десять минут коцну.

Не молились і не прощались заручники. Стояли, мов зачаровані й непорушно. І від їхньої мовчанки ставало навкруги занадто тихо, аж жаско.

Несторенко зупинився й помалу подивився на годинника.

— Вісім минут іще . . .

Зненацька до Несторенка підбіг відкілясь схвилюваний Дробот і зашепотів на вухо. Від хвилювання голос йому був різкий і було чути його шепіт:

— Черз брод банда переправляється. Вон там відать ейо . . .

Відділ дригнув і обернувся до річки. Несторенко вихопив нагана й крикнув на ході:

— За мною ! . .

Побігли небагато — до піщаних кучугур за лозами. Комунари збились до купи й пильно вдивлялись уперед. Через брід, справді, переходило, не поспішаючи, якесь стовпище.

Несторенко підкинув до чола «цейса».

— Корови переходять і більше нічого ! . . Тоже ще — паніку піднімають . . . — кинув роздратовано Дроботів і рвучко метнувся до узлісся.

— За мною!

Горобенко вискочив з іншими за лози. Він глянув тремтяче на узлісся і став. Там, під гаєм, стояли засуджені заручники на тих самих місцях, у тих самих позах . . . Під гаєм, нерухомо стояло шість засуджених. як шість живих смертей.

Тепер не ладнались комунари в шерэг. Бігли щодуху навпростець, наче боялись, що заручники зараз зіпвуться з місця й безповоротно втечуть. Хтось, не добігаючи, вистрілив. і ту ж мить за ним безладно запахкали постріли. Тоді Горобенко побачив, як крайній у сірому піджаці дико заревів, стрибнув убік і розляпано побіг до гаю . . . Хтось упав там. Закричали ще

два. І ось один розпатланий з розчепіреними руками біжить просто на партійців. Горобенко висадив усю обойму. Він прожогом цокнув ще раз затвором. Вистрибнула бляшанка. Магазинна коробка порожня... І тоді нараз він ясно побачив перед себе:

... Великі роздерті жахом очі. На сорочці від бігу теліпається мідний хрестик. Зведена над головою рука. Заричав...

Горобенко спинився, вхопився за цівку — мушка обідрала пальця — розмахнувся щосили і щільно заплющив очі...

Тоненько хруснуло попереду і захарчало. Щось мокре ляпнуло Горобенкові по руці. Він випустив цівку з рук і глянув. Перед ним тулуб з розтрощеним черепом, як опудало, гулко гупнув на землю...

З боків пахкали постріли.

Горобенко обернувся, перевів дихання й подався навшмання.

Він не чув уже позаду ні криків, ні стогонів, ні Несторенкової команди. Стало одразу порожньо всередині і навіть по-особливому легко.

Горобенко сквапно витер об тужурку ту краплину крові, утер з лиця рукавом піт і закинув догори голову.

А вгорі, високо над землею уходили кудись у безконечну далечінь блакитні тераси спокійного, безхмарного українського неба.

Київ, травень 1926 — березень 1927.
Борис Антоненко-Давидович. «Смерть». Повість. ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ (Київ), 1927, ч. 10-11, стор. 5-42 і ч. 12, стор. 204-245; перше видання окремою книжкою — Київ, ДВУ, 1928. Тут подано в нашому скороченні за 2-им виданням — Лондон, «Українська Видавнича Спілка», 1954, 130 стор. (редакція і передмова Миколи Глобенка-Оглоблина).

Юрій Яновський

Як Бажан своєю поемою «Сліпці» (1930-31), так Яновський своїм романом ЧОТИРИ ШАБЛІ (1930) з усією силою свого таланту кинувся в передню лаву українського відродження саме тоді, як Москва розпочала масову терористичну атаку на Україну. Але, на відміну від Бажана, Яновський, потрапивши через свій роман просто в обійми смерті, не скапітулював у 30-их роках, а далі розвинув свій наступ — своє новочасно-козацьке кредо і свій романтично-необароковий стиль. Це — його ВЕРІШНИКИ (1935) — вони вийшли одночасно українською і російською мовами нечуваним тоді тиражем у 200 000 прим. — безпосередньо після розстрілу 28 українських радянських письменників. Після цієї загадкової і безпрецедентної перемоги нездоланий романтик чинить опір ще понад десять років: заморожений у кризі тиранії і соцреалізму, він ще дає відчутти себе в деяких оповіданнях книжок КОРОТКІ ІСТОРІЇ (1940), ЗЕМЛЯ БАТЬКІВ (1944) та в післявоєнному романі ЖИВА ВОДА (1946). Його залізна витривалість мала перспективу на ще одну перемогу. Це було зразу по війні, коли Україна, витримавши терор 30-их років і німецько-московську воєнну політику «чорної землі», почала підніматись мов фенікс із попелу. Здавалось, тепер в умовах міжнародної перемоги Москва нарешті дасть дихати цьому замученому, але невмирущому народові і його письменникові. Замість того прийшов з півночі новий масовий терор, і Кагановича прислали «чистити» Україну. Янов-

ського нещадно розгромили за «Живу воду» і пригадали йому «Чотири шаблі». Врахуймо: Яновський був тоді вже фізично вичерпаний різними хворобами і енергетичний запас його нервів доходив кінця. Аж тепер, після 20 років стротиву він капітулює, змушений одержати Сталінську премію за безбарвний і бездиханний соцреалістичний КИЇВСЬКИЙ ОПОВІДАННЯ (1949), в яких від його могутнього таланту і духу осталися тільки мікроскопічні сліди. «Живу воду» він переробляє на МИР (1951) — такий витриманий, такий каззонно-рожево-святково-партійний та ідеально сірий, що навіть хазяйська московська критика висловила своє невдоволення. Яновський майже кидає писати прозу, переходить на кіносценарії й п'єси — так само сіроказонні. Можна уявити, чого коштувало йому це вбивство і самовбивство таланту. Смерть Сталіна прийшла для Яновського надто пізно. Він, правда, ожив, знову вернувся до своєї улюбленої прози і навіть почав писати новий «новелістичний» роман типу «Вершників», але здоров'я вже було вичерпане до останньої краплі. Він умер 25 лютого 1954, маючи 51 рік — вік, у якому західноєвропейські романісти тільки вступають у свій творчий Zenit. Фізичні сили людини мають свою точну межу — нетрудно було довести Яновського до передчасної могили і сталінської премії. Та все ж про автора «Чотирьох шабел» і «Вершників» можна сказати словами його героя: «Історія запише мене на свої білосніжні сторінки. Ім'я моє — Шахай — перемога!»

У духовому формуванні і творчості Яновського відіграли ролю його рідний південний український степ, що вславив себе переможними повстаннями 1919 року, і дружба з такими різними людьми, як Юрко Тютюнник, Олександр Довженко та Микола Хвильовий з очолюваною ним фалангою романтиків вітаїзму — Валліте. Він народився (27 серпня 1902) і виріс у Єлисаветграді, одній із нових «столиць» степової України, в місті, що вбрало в себе дух традицій козацького степу і створило, поруч із машинобудівними заводами, нову українську традицію: з цих околиць вийшли корифеї українського театру, ряд видатних революціонерів типу Мальованого, діячі типу Михалевича і Євгена Чикаленка, а в наші часи такі культурні

представники модерної України, як поет Євген Маланюк та славіст Дмитро Чижевський. Суттєвим для автора «Чотирьох шабель» і «Вершників» було те, що Єлисаветград правив за один із осередків керованого Григор'євим і Юрком Тютюнником великого повстанського руху (кінець 1918 — перша половина 1919), що боровся проти всіх без винятку чужоземних інтервентів — німців, альянтів, денікінців, Советської Росії. Цей рух, в якому наче відродився воєнний геній і козацький дух історичного Запоріжжя, Яновський переживав юнаком як очевидець, а пізніше самостійно усвідомив його характер і значення та відтворив його образ у «Чотирьох шаблях» і «Вершниках».

Закінчивши в Єлисаветграді реальну школу (1919) і механічний технікум та попрацювавши дещо в єлисаветградських повітових установах службовцем (батько Яновського був службовець, мати — селянка), — юнак подається десь коло 1922 року до Києва, де учиться пару років у Політехнічному інституті та зразу переходить на літературну працю й на заробітки в кіно (зокрема написав 1925 року кіносценарій за повістю Коцюбинського «Фата моргана»). Десь коло 1925-26 року Яновський знайомиться на одеській кінофабриці чи може в Харкові з Юрком Тютюнником, що 1924 року повернувся з еміграції і працював у ВУФКУ (Всеукраїнське Фотокіноуправління) і дружив з ним аж до підступного розстрілу Тютюнника Москвою (десь коло 1929 року). Юрко Тютюнник — один із найвизначніших воєнних талантів і діячів української революції і держави, організатор «Вільного козацтва» в 1917 році, начальник штабу війська Григор'єва в його операціях проти німців, антанти, денікінців і Советської Росії, командир героїчного «зимового походу» — останнього партизанського рейду військ УНР в 1921 році. Коли в 1924-25 році заходами українських комуністів були опубліковані деякі фактичні дані про дії Григор'єва 1918-19 (пізніше ті публікації вилучила із вжитку Москва), були видрукувані в Харкові і спогади Юрка Тютюнника, як колишнього начальника військ Григор'єва. Яновський змальовує Тютюнника в третьому розділі «Чотирьох

шабель» в ролі начальника штабу Шахая, не називаючи його ніяким іменем.

Приблизно тих само років Яновський подружив на все життя із Олександром Довженком, знав його лабораторну працю і далші мистецькі творчі пляни («А Саша Довженко ставитиме дуже український фільм ЗЕМЛЯ», — пише Яновський 4 травня 1929 із Києва в Харків Аркадію Любченкові: див. ГОЛУБИ ДИЛІЖАНСИ, листування ваплітян. Нью-Йорк, «Слово», 1955, стор. 19). Знання естетичних таємниць Довженкового вітаїзму виявляє Яновський у романі МАЙСТЕР КОРАБЛЯ (1928), головний герой якого То-Ма-Кі (Товариш Майстер Кіна) ніби списаний із Довженка, так само як довженківською є і основна тематично-настроява вісь роману — творча радість відродження багатої людиною і природою країни. Мистецький та ідейний вплив Довженка відчувається ще більше в «Чотирьох шаблях» і «Вершниках».

А втім справжньою літературною й ідейною колискою Яновського була Вапліте, що організувалась у рік виходу першої книжки Яновського МАМУТОВІ БИВНІ (1925). Від першого кроку Вапліте і до розгіршу групи ваплітян в початку 30-их років Яновський був вірний і яскравий співтворець цієї одушевленої ростом, дружбою, вірністю, талантами і працею бойової центральної фаланги Розстріляного Відродження. В першу чергу Яновський перебував під впливом Миколи Хвильового, як людини і як творця романтично-необарокового стилю, про що свідчать всі книжки Яновського, починаючи з «Мамутових бивнів» та КРОВИ ЗЕМЛІ (1927) і кінчаючи «Чотирма шаблями» і Вершниками». Вже учнівський період творчості Яновського, що закінчився на «Майстрі корабля», позначений прикметами неоромантизму раннього Хвильового, боротьбою з традиційно-реалістичною розвезеністю фрази й сюжету, лірично-ритмічною стихією, постійними відступами і вставними моментами, локалізмами і жаргоном у мові, романтизацією почуттів дружби, любови, драматичних суперечностей доби і поривом у вітальні глибини і далечині життя. Так само, як Хвильовий, Яновський одержимий видивом трагічного відродження України в революції, і так само намагається своєю патетику одмірити

іронією. Проте, коли Хвильовий більше поринає в аналіз психологічних комплексів та суперечностей людини революції і росте на сатирика, Яновський, переборюючи манірність і хаос власних експериментувань, у «Чотирьох шаблях» і «Вершниках» вишліфовує алмазні грані своєї високої патетики, доводить свою романтику до (мовляв Юринець) шляхетного атицизму, виявляючи спартанську витримку і суворість у відсіюванні всього випадкового і зайвого — аби лиш дати кристальний образ героїзму. Це не стосується останніх чотирьох розділів (другої частини) «Чотирьох шабел», які мають усі недоліки початкових творів Яновського, тематично і структурально виходять за межі ідеї твору і наче дописані для цензури, задля якої він кинув своїх непокірних повстанців на працю до шахти. «Чотири шаблі» — це перші чотири розділи із рефреном заспівів до них — «ми стаємо плечима до плечей і світ одчинено, як двері!» — думка про здібність героїчного духу відстояти незалежність і свободу навіть тоді, як вороги напали з усіх чотирьох сторін світу.

За Яновським виходить, що ця здібність була доведена в блискучих діях повстанської армії Григор'єва в першій половині 1919 року, які й послужили матеріалом і джерелом надхнення «Чотирьох шабел». Тут мусимо дати невеличку історичну довідку про справу, дуже заплутану різними зацікавленими сторонами. Пригор'єва вважають зрадником і російські більшовики і більшість українських емігрантів, а російські білогвардійці і альянти встановили на нього погляд як на бандита. Яновський (очевидно і за допомогою Юрка Тютюнника) виробив свій власний образ тієї історичної події. Був грудень 1918 року. Україна, зломивши у всенародному повстанні німецьку окупацію, опинилася в «чотирикутнику смерті»: російсько-більшовицький наступ з півночі, російські білогвардійці з Дону, альянтські десанти і денікінці з півдня, поляки на заході (бої в Галичині). Уряд УНР за всяку ціну хотів замирення з Антантою і в надії, що вона відмовиться від плану реставрації поміщицької царської імперії, дав наказ українським військам на півдні здавати міста і села без бою. Москва зразу скористалась цим і поширила фальшивку — нібито «текст

договору» уряду УНР з Антантою і Денікіном про скасування самостійної України і реставрацію царсько-поміщицької імперії. Офіцер армії УНР Григор'єв, до якого приєднався в цьому Юрко Тютюнник, бачачи нереальність надій уряду УНР здобути прихильність Антанти до незалежної України, знаючи, що Україна і насамперед його рідна степова Україна не прийме без бою денікінсько-антантську окупацію, що все це конче використає Советська Росія для «визволення», — оголошує розрив з урядом УНР, заявляє себе вояком самостійної Радянської України, визнаючи за тимчасовий уряд її не московську маріонетку на чолі з Раковським, а Центральний Ревком, утворений тоді українськими боротьбістами, що перейшли з партії есерів на радянські позиції. Григор'єв, швидко організувавши на півдні України значну повстанську армію із селян і чорноморських матросів, зручно договориється з советсько-російським командуванням про оперативну співпрацю, щоб забезпечити себе від більшовицького удару в спину. І от стається чудо. Босоногі батальйони селян, робітників і матросів степової надморської України, очолені воєнним талантом і козацьким духом Григор'єва і Юрка Тютюнника, перемагають танки, гармати і океанські панцерники Антанти, в незабутніх боях від Херсону до Миколаєва й Одеси скидають потужні десанти в Чорне море — і Григор'єв триумфально вступає в Одесу, спонтанно привітаний усім її населенням.

Москва слала в штаб Григор'єва люті телеграми з вимогою припинити наступ (французи обіцяли представникам Леніна порядком мирних переговорів відступити Україну Москві). Начштабу Тютюнник відповідав, що Григор'єв з усіма резервами пішов у наступ і нічого не вдієш. Хай краще Україна останеться Денікіну й Антанті, ніж українським повстанцям — говорили тоді Ленін і Троцький. Хай краще Україна дістанеться більшовицькій Росії, ніж українським самостійникам — говорили тоді в антанто-денікінських штабах. Визвольний тріумф української сили аж ніяк не був в інтересі Москви, яка любить ролі «визволительки» і жадного не терпить самовизволення. Коли ж українська перемога стала фактом, Ленін поспішив приписати її Москві, і з того часу й понині оста-

лася записаною в історії брехня: Советська Росія скинула в Чорне море десанти Антанти. Після провалу невдалих спроб Москви за допомогою агентів убити Григор'єва, вона, бажаючи усунути з України переможні полки Григор'єва, дає їм наказ негайно йти через румунську Буковину в Угорщину на допомогу угорським комуністам. Григор'єв, який ніколи ні на папері ні на ділі не визнавав Москву своїм господарем, підготував загопи до походу і ...вдарив по російсько-советських окупаційних військах і властях, що розпаношилися тим часом у його запіллі. Його універсал від 9 травня 1919 радив росіянам йти додому і забрати з собою свою маріонетку — уряд Раковського і КП(б)У. Махно, що тримав своїм повстанським військом фронт проти білих на Дону, зазнавши втрат і не здобувши перемоги, забрався із своїми загонами до свого району в Гуляй-Поле. Війська УНР пішли знову на Київ. Все це перевернуло догори дном агресивні плани Леніна щодо Угорщини, України й Дону і змусило його подумати про компроміс з українською силою, що стала тепер і для нього реальним фактом.

От цей Григор'єв і його повстанське військо і навіяли Яновському образ непереможного Шахая — «степового Наполеона» і його маршалів Остюка, Галата, Марченка та вояків типу братів Виривайлів, що могли б бути і дієвими особами Гоголевого «Тараса Бульби», хоч кожний із них у своїй неповторній індивідуальності є кровний і типовий син українського 1919 року. Цими людьми дихає відвага, вірність, бойова дружба, свіже відчуття життя, що з подивугідною природністю включає у свій склад саму смерть, незбувна любов до рідної землі, її свободи і незалежності, її козацьких традицій. Це образ безмежно вітальної спонтанної сили, що любить у Шахаї свого керівника, який знає, чого хоче, знає людей і мистецтво проводу ними — національно свідомою людиною, непохитна і передбачлива, що мислить широкими категоріями історії і революції. З великим талантом і знанням описані батальні сцени, зокрема бої біля Успенівки і Павлівки, так що кожний із них має своє, мов у людини, індивідуальне обличчя.

У «Чотирьох шаблях» (знов таки не беремо тут до уваги останніх пізніше доданих тематично та стилєво чужородних

розділів) Яновський дійшов власного стилю. Зникли манірні експериментування, вичіткувалась ясна ядерна мова, короткі речення насичені емоційною напругою, найвищі вершини романтичної патетики з великим тактом обрізуються гумором, зміною кадру чи несподіваною кінцівкою. Традиційно-національний елемент (мова, звичаї, пісня, особливості степової України тощо) дуже природно поєднуються з новими і найновішими рисами, що їх витворила революція. Минуле досконало влилось і перетворилось у сучаснім.

Де ж ділась армія Шаях — символ неупокореної України? Четвертий розділ «Чотирьох шабель», яким закінчується з великими втратами епопея повстанської війни, має в заспіві слова: «солдат на землю падає від кулі, — його життя іще летить вперед». Армія Шаях, порівняна Яновським до бригадини, розбивається в народному морі на частки, які ще довго дають окупантові відчуття себе. Описавши останній прорив війська Шаях із оточення, Яновський прекрасним рухом дає величаву кінцівку: «Довго ще після того, як бригада пішла під воду, білили на поверхні моря одірвані паруси її. Регулярні армії повстали серед хаосу і руїни. Стихія, вийшовши з берегів, знову увійшла в них».

«Вершники», що були написані в своїх ліпших розділах ще 1930–33 років (роки найбільшої української погибелі) дають (може навіть і тою погибеллю) іншу відповідь, де подівся Шаях і його сила. Роман починається новелею «Подвійне коло». Це сліпуча картина степового бою тих самих «чотирьох шабель», але «не плечима до плечей, як ост і норд, як вест і зід», не проти кільця зовнішніх ворогів. Це чотири брати Полівці — вояк української армії, білогвардієць, махновець-анархіст і комуніст по черзі знищують один одного. Знайома тема «Трьох синів» Тичини і «Матері» Хвильового, тема згуби матері, роду, нації через завзяту і нічим необмежену політичну боротьбу синів-братів. І якою ж отруйною кислотою відгонить від фальшивої підливи чужинця-комісара Герта, що в кінцівці новелі потішає приголомшеного трагедією згуби трьох братів комуніста Івана: «одного роду та

не одного з тобою класу». В цьому сенсі «Подвійне коло» могло б бути епілогом «Чотирьох шабел».

В сьомій новелі «Вершників» — «Шлях армій» є така картина: на трибуні залитого тисячами людей майдану іде дискусія Махна з його односельчанином комуністом. Вислухавши опонента, Махно взяв його за гудзика і вистрелив йому в груди. Цей випадок справді стався 27 липня 1919 на майдані в селі Сентові біля Олександрії, тільки співрозмовцем Махна і жертвою його кулі був не комуніст, а Григор'єв. На майдані було 20 000 вояків Григор'єва і Махна та депутати від міст, сіл і портів українського степу й чорномор'я. Григор'єв домовився з Махном зійтися на цю велику раду для об'єднання обох військ в одну українську силу, здатну відігнати інтервентів з усіх чотирьох боків. Григор'єв говорив першим. Говорив, що українській революції однаково ворожі і десанти Денікіна-Антанти з півдня і напасницькі армії Советської Росії з півночі. Після того «взяв слово» Махно, що його перед тим відвідували члени Політбюра ЦК РКП(б) і уряду РСФСР (Каменєв та інші): їм удалось засобами компліментів, обіцянок і брехні переконати заздрісного на славу Григор'єва Махна, що Григор'єв хоче об'єднання задля знищення Махна.

Багато є у апробованих Москвою «Вершниках» моментів, що являють собою дальший розвиток теми і духу заборонюваних «Чотирьох шабел». Так четверта новеля про босоногий «Батальйон Шведа» — це просто картина з натури і духу босоногих полків Шахая-Григор'єва, а щоб цього не подумала цензура 1935 року — в новелі приліплені латки з поминками офіційного списку — «Сталін, Фрунзе, Ворошилов...» і так далі. В «Батальйоні Шведа» аж чотири рази рефреном повторюється гімн тому самому шахаївському 1919 рокові: «О, дев'ятнадцятий рік поразок і перемог, кривавий рік історичних баталій і нелюдських битв... рік боїв з французами, греками, німцями — під Миколаєвом та Одесою» (саме то були бої Григор'єва). Найкращі речі в романі — «Дитинство» і «Шаланда в морі» — це незрівняні романтично-бароккові поеми одвічному світові української природи (степу, моря, не-

ба) і духової традиції, гімни дружбі правнука з прадідом, старого батька Половця і його Половчихи, що творять свій рід і край і його добро в людській незрадливій любові і відвазі, — яка могутня антитеза до убогої «клясової» науки чужинця Герта!

Щоб пройти з цим могутнім українським 1919 роком у царство «соціалістичного реалізму» і цензуру 1935 року, треба було щось більше, як поминальні метрики вождів партії та імперії. Яновський рішає проблему з подивувальною простою. В дрімучих лісах Волині відступає розбитий і відрізаний від своєї армії полк Чубенка. Можна з повним правом подумати, коли хочеться, що це рейдуюча в глибоких запіллях ворога частина армії УНР хоч би під проводом Юрка Тютюнника в час його рейду 1921 року. Ні, автор точно каже: Чубенко комуніст, донбаський сталевар, він пробивається із походу на Польщу до свого Донбасу, на з'єднання з червоною армією, і допомагає йому прорватись комуніст із «Подвійного кола» Іван Половець. Що ж, були і такі козаки, і нема підстав сумніватись, що Яновський — радянський письменник від першого до останнього свого друкованого твору — пише про Чубенка-сталевара й комуніста нещиро. Майже містичний образ: пошматований кулями і шаблями, п'яний від тифу, фізично до краю обезсилений — Чубенко веде таких само недобитків крізь ворожі хащі, розгадує хитро поставлений ворогом капкан, витримує фронтовий бій і січу — якою силою? що його несе? Його несло те, що і Юрка Тютюнника та інших героїв української революції. Це вічний дух життя, чистий дух козака-невмирачки, дух одвічної української вітальності і витривалості. І коли в найбільш партійно-витриманій новелі «Шлях армій» ідуть в атаку на неприступний Перекоп радянські полки, загони Махна, полк Чубенка, батальйон Шведа і автор змушений ставити на чолі їх усіх присланого Москвою Фрунзе, то це теж образ українського «1919 року», це український шлях і світ, він, море, вміщає і розчиняє в собі все, що приходить до нього на його степ, де життя пахне, як смерть, а смерть — як життя.

Так Москва, спокусившись можливістю поставити собі на службу романтика — саму музу і душу українського відродження, — програла, ставши у творчості Яновського тільки інтегрованим елементом, асимільованим аксесуаром долі незалежної трагічно-вільнолюбної козацької душі «роду Половців».

Стиль «Вершників» суттєво різниться від стилю «Чотирьох шабель» своєю чіткою кристалізацією в необароковому напрямі. І це цікаво, що наймолодші та найбільші культурні таланти Розстріляного Відродження — Бажан, Влизько, Мисик, Яновський — виявили яскравий нахил до своєрідного необарокового стилю, що його започаткували ще Тичина і Хвильовий та підхопили потім кожний по-своєму Куліш у драмі, Курбас в театрі, Довженко в кіно. Серед терористичної катастрофи 1929-33 років загибаюче відродження наче спалахнуло останнім найбільшим своїм вогнем у романтично-барокових творах старших і молодших, ніби подаючи у світ сигнал, що чиниться великий злочин над молодим життям, і ніби кидаючи ближчим наступникам маршрутну смугу світла на захований в темі вихід із погибельної ночі. Барокковість «Вершників» Яновського першим відзначив Жак Буссак у своїй рецензії на французький переклад «Вершників» (*Les Cavaliers* par Juri Janovski. Paris: Gallimard, 1957, 185 стор.), вміщеній у паризькому журналі **ARTS** за 28 серпня 1957. Буссак пише: «**ВЕРШНИКИ** роман про український народ під час російської революції, коли брати боролися між собою за протилежні справи. Він зроблений з коротких барокових оповідань, які творять силу цього роману. Могутня природа, степ, селяни всуміш з містами, війною, робітниками — все надає цьому романові виняткової сили».

Особливо змінився стиль речення. Коли в «Чотирьох шаблях» коротке ясне речення звучало, як блискуче соло клярнету чи волторни, у «Вершниках» речення розливаються, мов симфонія, і біжать одно за одним, як хвилі розбурханого моря, як вихорі степового вітру, як речитатив козацької думи чи вірш гексаметру. Це речення-потік, воно схоплює в одну цілість весь кипучий і розвихрений внутрішніми суперечно-

стями світ даної події, моменту, місцевості, душі, вічності. І при всій барокковій ускладненості і всеохопності Яновський зумів дати романові струнку будову, монументальну єдність і всеохопну простоту, той самий панівний дух вітальності, завзятої відвагли, невідлеглисти, героїзму, всеохопної любови до людини і світу, який раніш підносив угору і «Чотири шаблі».

Щоб створити і видати такі книжки, стоячи в осередді масового антиукраїнського терору 1930-35 років, треба було мати, як пише Яновський, «велику честь — стояти над власним життям» — не боятись смерті. Але цього мало — треба було вміти стояти і над власною смертю, коли вона бажана як єдиний засіб визволення від нестерпних мук. «Він не мав права на смерть, він мусів нести своє закривавлене тіло крізь потік часу до ночі, прибіжати всі муки, крім смертної, важко було боротись на самоті і не сміти вмерти... Це був вереск усіх нервів та всіх клітин, глухо гули понівечені суглоби, тільки затята воля умирала, мов боєць, не відступаючи ні на крок, збираючи резерви, заощаджуючи завзяття». Так описує Яновський в оповіданні «Лист у вічність» ситуацію сільського листоноші, учасника українського повстання проти німецької окупації 1918 року. Листоноша закопав скарб зброї; пійманий, мусів витерпіти всі катування, аж поки не надійшла повстанча підмога, що їй він показав те місце, де закопано скарб зброї. Показати міг — лише впавши на нього трупом. «Лист у вічність» пішов разом із життям, як світло від давно згаслої одинокої зорі».

Здається, письменник описав у листоноші власну ситуацію і власне «останнє рішення». Після «Веригників» 20 років (1935-1954) безцідно катувалась його муза. Він не встиг написати свого головного і вільного від усяких недомовок чи маскування твору. Але встиг передати свою листа наступникам, щоб знали про закопаний скарб листоноші.

ЧОТИРИ ШАБЛІ

Роман

(Уривки з першої частини)

*Пустимо стрілку, як грім по небу;
Пустимось кіньми, як дрібен дощик.
Блиснем шаблями, як сонце в хмарі!
(Колядка. «Нар. Юж. Рус. Песни»
Метлинського, стор. 338).*

ПЕРША ПІСНЯ

Г о л о с :

Благословіть почати щирий труд,
Що відчинив би далину, як двері.
Довірте недостойному перу
Достойне слово ставить на папері.

Багато в світі радости й принад,
Країн багатих і зелених вічно,
На сонці спіє синій виноград,
І сине море майорить музично.

Чудесні дива ходять по морях
І манять нас і закликають ніжно.
Та що нам їхній бунтівливий стяг,
Коли не стяг це нашої вітчизни!

На вітрі рухаються руки рей,
На обрії — омана заозерій...

Хор:

Ми стаємо плечима до плечей.
І світ відчинено, як двері!

До церкви люди посходилися, як на Великдень. Церкву колись будували ще запорожці — вона була тісна й старовинна. За всім доглядало певно хазяйське око братчика низового, бо міцніше зробити церкву не стало б хисту нині. Все окували залізом. Навіть панікадило було такої неймовірної ваги, що влітку, під час одправ, порипували сволюки, на яких воно висіло, лускалися дошки й, здавалося, втягне хреста з бані до церкви ця щира запорізька пожертва. Суворі звички Січі Запорізької відбивалися на церкві. Ікони було змальовано з братчиків-будівників, з кошового отамана, з курінних. В такій церкві ставало страшно серед вусатих чорних лицарів, уквітчаних оселедцями, в козацьких свитах — лицарів жорстоких та відважних. Вони позирали зо стін, переморгувалися один із одним часто з презирством до молільників, іноді — вибачливо, рідко — з потуранням. Та парохіяни вже позвикали до своїх ікон.

Ой, скинемось та й по талюру,
Та купім коня отаману

Галат мугикав собі під ніс, обходячи церкву. Свічок наявно не хватало. Вусаті ікони гнівалися зо стін: їм треба більше світла. Але церкву не було вже давно так освітлено. Хібащо запорожці, повертаючись з мор-

ських походів, клали вози свічок перед святими кошовими в церкві й викурювали їм же цілі шапки росного ладану зо Смірни.

Ой, скинемось та по другому,
Та купім коня з попрягою!..

Ударили в дзвони. Мідне бовкання заходило до церкви крізь двері. Зайшов Шахай. Його наречена ще не приїхала, він послав до неї дружків — Марченка й Остюка. Надія охоплювала всього Шахая. Широкі степи лежали перед ним і його селом. Велетенський хаос, який опанував землю, був, як море, що порозбивало човни. Треба йому триматися острова, доки витратить силу шторм і хаос стане пасивний. Тоді — шаблею захищати руїни. Пообрубувати руки всім, хто потягнеться підкоряти вільний народ, хто захоче різати його землю, як хліб, і їсти, захлинаючись від жадоби, від страху, що хтось другий одніме шматок. Шахаєві приходило на думку царське панування, уся історія народу — слава, гучна й завше великодушна. Козаки — сіромахи проходили довгою валкою: всі чеснотники, хоробрі гультаї, морські розбійники гордо ступали на великих землях, всі лицарі чести своєї сіромашної й мученики. Максим Залізник, Семен Неживий, Яків Швачка, Іван Бондаренко — всі славні колії, чисті серця 70-их років XVIII віку, месники за кривду, за бідних! Вони проходили перед Шахасм, як жорстока пам'ятка, як пересторога, як нагадування про панську віроломність, царську розправу, про опоганення хлібасоли дружнього столу, вони проходили з вирваними ніздрями, з клейнами на лобі, несучи в руках свої голови, напхані гречаною половиною, вони пропливали, несучи свої ноги, поклавши на плечі поодрубувані руки. Петро Кальниш — останній кошовий Січі — цокотів чотками в самотньому затворі Соловецького монастиря: двадцять сім років прями старий степові думи, дивився на свій край аж з Білого моря, плакав, крізь туман

не добачаючи прийдешніх віків, радів сонечку, коли воно проглядало крізь млу півночі. Шахай клянеться собі, обходячи церкву, зупиняючися перед святим козацтвом на стінах, клянеться не допустити жалости до серця. Клянеться, що не віритиме нікому, хто лежатиме під його шаблею або сидітиме за його столом. Він клянеться й цілує в плече сивоусого курінного. Налія обволікає його, як мариво, як отруйний тиміям великих подій. «Революція — велике слово». — думає Шахай і почуває, як по хребту в нього лізуть команьки. «Всі щасливі, нема царя, правитиме народ, розіллються медові ріки, щастя й радість!»

До церкви підїхали тачанки з молодого. Одразу всі люди в церкві загомоніли. Шахай прокинувся від своїх думок і поспішив до виходу. Там він зустрів молодчу й увійшов з нею назад. Півча заспівала «Гряди!» Голос Галата далеко вилітав за крилос. По всіх кутках бриніли шибки від співу Галата. Вийшов із вітара піп і став вінчати. Марченко й Остюк переморгувались із своїми друзками.

★

★

★

Весілля справляли по-старосвітському.

Друзки летіли верхи на конях по вулиці, на пукках білили хустки. По дорозі хутко шикувалися заслони, щоб перепиняти молодих і вимагати викупу. По хатах у молодого й молоді востанне оглядали столи, чи все є так, «як годиться». Баба — розпорядниця не злазила з печі й звідти керувала весільним чином. Вона захворіла, пішовши до молоді розплітати косу й співати сумних пісень: пісні були навливовижу дзвінкі й жалібні, а бабина горлянка рипуча, роки бабині лежали на її сухих плечах, як гаряча повсть, а ніч осіння — холодна. Пострілів пролунало стільки, скільки годилося, віно було повезено до молодого, а тачанка з Шахаєм та його дружиною заїхали до тестевого двору.

Скільки пісень погублено тепер — старих і розрадних! Скільки мелодій увібрала в себе чужа гармошка — захрипла гістєричка, де ноти тьмяні, а пісні метушливі й неповажні, де знижується мистецька глибина мелодії, гармошка — демагог, багатоголоса перекупка! Ось співає скрипка чи розмовляє кобза: одна, ледве помітна нота простягається в повітрі, і її коливання таке ж, як і коливання повітря. Струна дає чистий — до божевілля — звук. Коливаються віки, вузьке коло часу поширюється на все життя всього народу. Рівна, прозора, проста до геніяльності нота з'єднує віки. Завмирають люди, дрижать їхні плечі від розкритої таємниці, тремтять вії від набіглої щасливої сльози. Та скрипка грає далі. Нота міниться, пролітають дрібні сплески звуку, ніби в скрипці проривається сміх. Обличчя яснішають. Розчулена до краю душа жадібно сприймає веселі звуки. Ноги самі стукотять такт. Годі вже їх стримати, коли грає зворушлива скрипка. Старе й молоде рушає в танок. Ходором ходить подвір'я. Бубон клацає й гупає, як веселий парубійко. Переплуталися пари: на втіху, на сміх. Та скрипка вже стомилася. Десятки рук частують скрипака, кожний хоче з ним випити, поцілуватися, кожного скрипак хоче пославити на скрипці, і постає галас, гомін.

Поміж трьома дорогами, —
починають легко, поволі дівочі голоси.

Рано, ра-но!
допомагають їм хлопці.

Поміж трьома дорогами, ра-не-сенько!

Дівчата стоять у гурті, обнявшись. Хлопці оточують дівчат. Пісня радісно охоплює подвір'я.

Там здивався князь з Дажбогом, рано-рано,
Там здивався князь з Дажбогом, ранесенько.

Сонце спускається на вечір. Воно дивується, як можна йому зустрітися з князем, з молодим. Сонце поломеніє.

Ой, ти боже, ти, Дажбоже, рано, ра-но,
Зверни ж мені з доріженьки, ранесенько.
Бо ти богом рік від року, рано, ра-но,
А я князем раз на віку, ранесенько!

Хлопці підморгують дівчатам. Скрипка відпочила й запрошує знову до танку. По землі розтікається вечір. Вечірня тиша опановує землю. Тільки на подвір'ї Шахасового тестя гримить бубон.

П'яна баба-розпорядниця співає на печі. За столом точаться розмови, сліпий музикант перекидає чарку для чистого голосу, мостить свою кобзу, наструє струни. Поважне товариство сидить за столом. Червонощока наречена соромливо поглядає на гостей. Галат тримає голову обома руками, щоб вона не впала на стіл.

Ой, у саду голуби гудуть,
Ой, у саду голуби гудуть,
Аж у світлоньку го-ло-си і-дуть...

Баба співає старечим, верескливим голосом. Вона згадує молодість. На неї сходять видіння далеких років, молодих бажань...

Співачка випила чарку так, ніби добра дівка була, і кинула посуд на долівку, зухвало вигукнувши: «Гірко!»

Після загальної тиші, яка постала після поцілунку Шахая, зарипіли легенько струни на кобзі, зашуміли, загули, як весняні джмелі, як жовті працьовиті бджоли. Руки торкалися до струн ніжно, і кобза дзвеніла, немов у чеканні.

— Чого ж ти нам заспіваш? — запитав молодий,
— про честь чи про хоробрість, про обов'язк людський
чи про лицарську славу?

— Мало тепер чести між людей, — несподівано басовитим голосом одповів кобзар, підводячи до товариства

свою голову з невидючими білими очима. Це була замкнена в собі людська істота: за плямами очей горів людський мозок і ніколи не мав надії вийти на світло.

— Мало чести, — сказав сліпий, — і немає хоробрости. Ходжу я по світі, до моря доходив — злодій народ тепер повівся. Скільки разів мене обкрадали, били й сміялись з моїх пісень. Од діда й прадіда пам'ятаю я пісні, а самому не довелося ще однієї скласти. Чутки ходять скрізь по землі, я дослухався до всього, що віється по дорогах, до всіх пісень, до всіх розмов. І — ще нічого я не почув, люди. Сліпому тяжко, а зрячому — ще тяжче.

— Слухай, діду, — в голові Шахая забриніла воля, — ось тобі моя голова, діду! Клянусь родом своїм чесним, клянусь дідом-кріпаком, прадідом-запорожцем — не загинула іще честь і хоробрість. Любов і ненависть, дружба й самопожертва вже підносяться з забуття. Революції ми не приспимо. Яка воля віє над землею!

Остюк, Галат і Марченко, ніби за командою перexили чарки. Вони відчували вже вітер шляхів на щоках. Звичайні слова, може й незрозумілі їм, збуджували в їхніх серцях гордість. Через це вірили в зорі й прекрасні ідеї, в чистоту й мужність людської душі. Такі люди ходять по сторінках історії, як по своїй хаті, і дивно стає, чому після них постають зруйновані міста, кров, пустка, смердючі трупи. Може, завше шукання людського, справедливого й достойного дає такі наслідки?

Тим часом Шахай частував гостей: братів Шворнів — розумного Саньку й прищелепуватого Митьку; Макара — колишнього чередника, рудого велетня з страшними вусами, кудлатою червоною головою й з дитячими блакитними очима; Бубона Петра — найкращого в світі наводчика, який міг би набоями обкопати навкруги, мов межею, своє поле з трикілометрової дистанції; братів Василишиних — незрівняних розвідників, телефоністів, і — у вільну годину — музикантів;

Виривайлів — чотирьох соколів, що загинули згодом усі, один по одному, рубаючи шляхту, стріляючи кадетів, домучуючи генералів; Виривайла Івана — геніального сурмача з неймовірними легенями, який міг пере- кричати всі стихії, збудити мертвих і виповнити поле бою тривожним, полохливим, зворушливим, перемож- ним сигналом; Виривайла Петра — комбрига кінної майбутнього героя Успенівської операції, якому зробив поминки Марченко, наказавши зарубати над його голо- вою сотню полонених; Виривайла Семена — першого в армії злодія, що обкрадав усі кінні полки й щодня мав нового коня, а його ескадрон — навіть пташине молоко; Семена зарубав третій ескадрон — оточивши його своїми сто двадцятьма клинками в полі, вислу- хавши глузування й лайку, давши йому змогу попро- щатися з білим світом; Виривайла Панька — гордість піших і кінних полків, кулеметчиків і гарматчиків; Панька, що складав пісні — гострі, як бритва, співав їх так, що вершники падали з коней від реготу, і вив- чив солідно лаятись увесь свій полк — він командував потім полком.

Було вже по їжі. Стіл пашів усіма стравами. Під горілку стояли квашені баклажани — зелені й червоні, огірки й капуста, зелена олія з накришеною дрібно й посоленою цибулею. Од ізвареної риби йшла пара.

Найважливіша річ — вибрати людей. Це Шахай знав, допитливо оглядаючи гостей. Тут були потрібні люди. Вони цілком підкоряються волі ватажка й коман- дира. Наполеон і Петро Перший завше стоять прикла- дом — як треба вибирати людей. Жорстокий Даву, стра- тег Удіно, Ней, блискучий Мюрат, інтриган Меншіков, ще сотні невідомих — всі й померли б офіцерами, си- нами скульпторів, писарями в нотарів, корчмарями, пирожниками. Їх усіх знайшов державний розум, ге- ніяльне передбачення великих людей.

— Хай заспіває про Супруна-козака, — сказав Пань- ко Виривайло, — ох і пісня ж грусна!

Загальна мовчанка підтвердила, що Панькове бажання припало до серця всім. Молода встала од столу й сіла поруч сліпця, мовчки торкнула дерев'яну опуклість кобзи. Очі молодії — вогкі, привабливі — були трохи сумні, як завше сумні є очі всіх степовиків, усіх птахів степового краю, всіх дівчат великого степу. Акорд пролунав у хаті. З акордом зайшла знадвору дівчина й сіла до Галата. Подвір'я ж танцювало.

Ой, не знав козак,
голос кобзаря нерішучий, кволий, непевний — козак
щиро не знав, —

Ой, не знав Супрун,
А як славоньки зажити,
Гей, зібрав військо славне запорізьке
Та й пішов він орду бити.

Струни зайшлися цілими оплесками звуків. Згадки, спогади несла їхня хвиля. До берега наче докочувалися ці звуки й ховалися, як хвилі в піску. Серед тиші народжувалися шелести степів, тупіт копит кількати-сячного загону Супруна...

Ой, у неділю рано-пораненько
Супрун із ордою стявся,
А в понеділок в обідню годину
Сам в неволі попався.

Молода зідхає. Голос кобзаря став трагічний, наче він розповідає про рідного сина. «Сьогодні неділя», — думає Шахай, — «завтра понеділок. І обідня година». Галат щось говорить на вухо своїй дівчині, доки звучить мелодія після останніх слів кобзаря. Галатова дівчина червоніє, і її очі заволікає хвиля бажання. Панько Виривайло не має сили витерпіти. Він прикладає долоню до рота й пронизливо виводить божевільну ноту пісні.

Ох, і ти козаче Супруне!

До Панька долучається речитатив кобзаря. У нього тремтять губи від зворушення. Але слова його тверді й роздільні, як докір.

А де ж твої прегромкі рушниці?

По павзі обидва голоси — Паньків і кобзарів — дружно виводять гіркі слова відповіді. Тихо, похмуро, гірко говорять вони про свою біду. Покора людини, що потрапила в горе.

Гей, мої рушниці в хана у світлиці,
Сам я, молодий, у темниці.

Знову бренчить сама кобза. Вона бренчить, як гіркість Супрунового життя. Розчарування й туга за рідною стороною. Струни дзенькотять, ніби падають у безвість дзвінкі краплі часу.

Ох, і ти козаچه Супруне,
А де ж твої воронії коні?

Розпачливо допитуються два голоси — мелодія й речитатив. Відповідь їм уже відома, і вони питають Супруна, тільки щоб поплакати з ним у неволі й пожуритися разом із його пропащою головою.

Гей, мої коні в хана на припоні,
Сам, я молодий, у неволі.

Співають самі струни, покірно хилить голову людська доля. Але що це з ними сталося, з тими струнами? Вони починають грізно рокотати. Рве пальцями їх незрячий музика. Без жалю б'є їх рука, а вони, покірні, вже розійшлися по хаті бадьорими, сильними звучаннями. Іван Виривайло зідхає на всі свої велетенські легені.

Ох, і виведіте мене, виведіте
На Савур-Могилу,
Гей, нехай стану, гляну-подивлюся
Я на свою Вкраїну!

Молода співає вже дзвінким голосом. Та й усі присутні хочуть співати й починають із своїх місць. Лунає голосна пісня, тривожна сила й збуджена радість суворости. Ніби над степами ширяє її пісенна величність, прославляючи давніх мешканців степу.

А з тої могили видно всі країни,
Сиз орел літає,
Гей, стоїть військо славне запорізьке
Та як мак процвітає!

На цьому закінчується весілля в хаті молодої. Настає вечір, і лізе на небо червоний місяць.

*

* *

Дружина Шахая не могла заснути. Вона чекала чогось більшого від цієї ночі. Уява малювала майже божевільну насолоду. Млюсть незайманости п'янила дівоче серце. Та прийшов такий Шахай, і вже нема дівочих мрій, зникла туманна далина, прозора міниться обрій. Біль, втома й незручність — холодила новонароджену жінку. Хотілось плакати від розчарування, хотілось забути цю розкриту таємницю й знову коливатися в повітрі, як мариво, ходити росю по воду й щораз чекати там чорновусого парубка, якого вона так гарно вміла вишити на рушниках. У Шахая немає вусів, його холодні тонкі губи цілували соромно, як ніде не написано по книжках. Навіть досвідчені дівчата — подруги — не казали нічого подібного, що так можуть цілувати губи чоловіка.

Шахай поворухнувся, поклав руку на шию дружині, і на мить здалось, що він прокинеться. Та він засвистів носом ще дужче. Молода злякалася й почала його будити. Напівсонний Шахай притиснув її до себе і, вмиль спалахнувши нестримним бажанням, удовольнив його. Потім він заснув знову, не випускаючи дружини з обіймів. Прохолода великої хати посвіжила чоло жінки.

У неї зростала й зростала ніжність до Шахая. Пливли години першої ночі людського подружжя.

На подвір'ї вистрелив хтось із револьвера. Потім голос Марченка страшно вилаяв Шахая, пролунав ще один постріл, куля влучила у вікно хати. Молода злякалася й затремтіла на ліжку. Шахай не прокидався. Молодій здавалося, що він мертвий. Вона припала до нього жадібно, всім тілом і охопила його голову голими руками. «Чого тобі, люба?» — запитав крізь сон Шахай. — То певно хтось напився з хлопців. Спи, голубко». Він бурмотів ще крізь сон. Ніч проходила тривожно й мертво, як людські останні ночі, як останні сни засуджених. Це була ніч спокійної радості. За півгодини молода побачила, що Шахай лежить із розплющеними очима. Не подаючи знаку, вона стала крізь вії слідкувати за чоловіком. Вона знала, що не доспить цієї ночі до ранку, і тому трохи згодом не дивувалася, коли прийшли до Шахая з телеграмою з станції.

Розплющені очі Шахая закрив, затяг туман. Так буває, коли очі людини повертаються до себе в мозок і розглядають те, що відновляють їм мозкові клітини: картини вчорашнього, образи давнього, мрії прийдешнього. Шахай побачив смиренного ченця Залізняка, який у темну квітневу ніч 1768 року вийшов із ватагою з Мотрониного лісу. Підтикавши поли ряси, їхав Максим монастирським жеребцем. Позаду його йшла босими ногами по дорозі ватага. Вона простувала до Медведівки святити ножі, бо свяченими тільки й не гріх було колоти. Це не Мазепа — на край життя свого політик, не Сковорода — європейський розум і філософська голова, це, нарешті, не загадковий Хмельницький, який думав, що вхопив голою рукою жарину щастя. Іде ця анархічна сила, що тільки руйнує, повстає катастрофічно й зникає за обрієм, як фантастичний вогненний птах. Він безпомічний, цей ватажок. Він хоче знайти біля себе людину, що бачила б ширше й далі; він хоче вірити всім, не загубити результатів відваги. Залишає

ж по собі тільки згадку про пожежу, пісню про тортури та іскру негасимую, що десь тліє в нетрях мозку до нового божевільного діла. «Треба співати й про таких людей — думає Шахай, — хай не згине на землі боротьба проти гнобителів!» «Вони сміливі, ці анархічні велетні, вияв сили й відсутність точки, до якої треба силу спрямувати. А зрячі прийдуть потім, витопчуть колосисті царини конем і застромлять списа глибоко на межі. Але треба берегтися анархічних сліпців: їхні діла відсувають перемогу в темряву прийдешніх віків!» Так снувалася думка в Шахая.

Надворі почала бренчати кобза. П'яний кобзар здався на прохання Галата й учив його співати пісню про козака Швачку. Музика знав, що над подвір'ям висіло нічне небо, людство спало по своїх хатах, а останній гуляка з Шахаєвого весілля давно вже вгомонився там, куди встигли донести його ноги. Проте, серед ночі постала кобзарєва пісня. Галат обнімав кобзаря, щоб той не хилився назад, допомагав тримати кобзу й підбадьорював прокльонами. У сліпого повні очі світла від міцної горілки, йому було видніше такої ночі грати, ніж по дню.

*

* *

Шахай пройшовся по залі станції й трохи помовчав. Біля нього було тринадцятеро людей. Блїмала на столі нафтова лампа. На пероні гомоніли партизани — їх перехвилював цей туманний ранок, що потроху розганяв темінь ночі.

— Ми зустрінемо ешелъон на Варварівці. Спробуємо його обеззброїти й пустити далі без зброї. Ми не встрянемо в бій. Нам треба тільки зброї, і ми її заберемо в тих офіцерів, що їдуть із фронту додому. Зброя за всяку ціну! — ось наше сьогоднішнє гасло. У кого в руках зброя, той і буде диктувати події.

— Сідайте до вагонів! — скомандував Шахай, і все товариство товплячись, регочучи й лаючись, полізло до теплушок. Стояв туман.

Проїхали дві станції, на яких паротяг брав воду. Туман рідшав. Поїзд ніби виїздив із долини, де вічно снували тумани. Іноді проглядало й сонце, зараз же ховаючись за хмару, часом розривалася сіра хвиля надвое, і між стінами такої земляної шпари простягався осінній степ, як лісовий просік. Нарешті й Варварівка — самотній полустанок, безлюдний острів серед моря степу й моря туману.

— Вигрузимось, а потяг свій пошлемо назад, щоб відрізати шлях до відступу, — сказав Шахай Остюкові, виходячи з своєї теплушки, де їх їхало лише троє — з Галатом. Дорогою вони переговорили про все, і тепер кожний знав, що йому робити. Із станції повиходило кілька службовців — переляканих, мовчазних.

— Вигружайсь! — кричав Остюк, і троє друзів швидко мали перед собою армію з восьми людей: дев'яносто два партизани повтікали дорогою. Галат почервонів, його вуха й навіть руки набрякли від крові. Остюк поворушив головою, ніби йому муляв комір френча. Шахай витягся ввесь, стоячи струнко. Ніхто не рухався. В цю хвилину десь здалека почувся гудок і чахкання паротяга.

— Усі по місцях! — подав команду Шахай і махнув машиністові забрати потяг.

Потяг пішов, все збільшуючи швидкість, а десятеро людей на чолі з Остюком та Галатом побігли понад колією до насипу, заховалися за ним.

Їх усіх закрила хвиля туману, що її прикотив чи присунув вітер. З протилежного боку виразно чулося, як наближається до Варварівки ешелъон. Шахай зустрів його, стоячи на пероні, тримаючи руки за спиною; такий вигляд має вчитель, коли він стоїть у кімнаті й вибачливо чекає, доки розсядуться учні. Ледве спинився ешелъон, як Шахай став походжати вздовж його,

рахучи вагони й записуючи щось до записної книжки, яку він вийняв з кишені. Його оточила юрба. Та вигляд у Шахая був такий, що ніхто не насмівся заступити йому дорогу. На гамір виглянув офіцер із пасажирського вагона, і всі йому стали гуртом кричати, зчинивши неймовірний гвалт.

— В чом дело? — закричав офіцер.

— Комендант? — почули всі серед тиші голос Шахая.

Офіцер ствердив це махом голови.

— Хай комендант ешелюну та командири окремих частин зайдуть для переговорів про капітуляцію, я чекатиму на вас десять хвилин.

Шахай пішов помалу до станції і, сівши в кімнати біля каси, став чекати.

На пероні наче розпочався гураган. Кричали всі разом, обурено клацали затворами гвинтівок, і крізь вікно Шахай помітив, що в дверях деяких теплушок з'явились кулемети. Після п'ятихвилинного чекання зайшло шестеро офіцерів. Вони розгублено і в той же час суворо оглянули Шахая. Останній не запросив їх сісти, і так пройшла вся розмова, сидів тільки Шахай.

— В чом дело? — повторила людина, яка перед цим виглядала з вагона, — хто ви і чого вам треба? Ми вас розстріляємо, не виводячи з кімнати . . .

Шахай витримав павзу й лінькувато подивився на того, що говорив. — Я вам даю п'ятнадцять хвилин на роздуму. Замітьте собі — тільки п'ятнадцять хвилин. Всю вашу зброю ешелюн мусить здати мені, а вас я прошу тоді їхати далі. Я — командувач цього району. Через, — Шахай удав, що дивиться на годинник, — через дванадцять хвилин мої гармати рознесуть усю станцію разом із ешелюном. Дорогу далі перероджено.

— Ми не можемо здати цієї зброї — ми веземо її, щоб здати там, де будуть розформовувати нашу частину. Це — казенне майно.

— Я не випускаю нікого від себе зі зброєю.

— Ми мусимо ще порадитись. Зараз прийде наш полковник.

— Ви маєте ще дев'ять хвилин. Але потім — буде пізно.

Офіцери не знали, що їм робити. Вони вже погодились з неминучістю й тепер лише хотіли просити Шахая, щоб він їм залишив зброї для самоохорони.

— Ніяких уступок, — сказав Шахай і встав із стільця.

До кімнати забіг розхвилюваний Остюк. Він став струнко перед Шахаєм і похапцем вимовив кілька слів, дивлячись просто у вічі останнього.

— Пане генерале, гарматчики хвилюються! Вони не можуть довше чекати. Вони думають, що вас тут тримають.

— Дурниці, — одповів Шахай, — вони ж мають мого наказу? Хай почнуть тоді, як я наказав.

— Слухаю. Але дозвольте просити вас вийти на хвилиночку — там стоїть делегат від батареї.

— Хай зайде сюди, — вирішив Шахай, але побачив в Остюкових очах щось йому незрозуміле, не закінчив фрази й вийшов із кімнати. Остюк побіг за ним. «Тікаймо звідси, — прошепотів Остюк, — на станції їм сказали, що нікого поблизу немає. Ще похлопають нас тут!» Вони зустріли по дорозі роздратованого полковника, що закричав до них:

— Де він тут, самозванець ? !

— Там чекає, — відповів Остюк, — я біжу за хлопцями.

Друзі повернули до якихось сінець, перебігли помешкання начальника станції Варварівки і вибігли до двору. На їхнє щастя знову упав на землю туман. Вони бігли доти, доки не опинилися за насипом, де мали бути партизани. Там лежав Галат і стиха лаявся, погрожуючи комусь ручною гранатою.

— Де ж люди?

— Повтікали гади, боягузи, сволочі!

Шахай і Остюк посідали коло Галата і засміялися. Потім вони сміялися вже втрюх. Їм приходили на думку різні веселі дотепи. Нарешті, вони полізли насипом вище й почали дивитися вниз на колію, де лежало впоперек кілька шпал. На станції стояв гамір, пролунало чимало пострілів. Хтось говорив промову, за щось агітуючи. Потроху все там уляглося, і ешелъон рушив у напрямку до Шахая, Галата й Остюка. З наказу першого Галат кинув униз гранату, яка там голосно дуже вибухла. Машиніст випустив зайву пару, й ешелъон зупинився майже перед самими шпалами, що лежали на рейках.

— Бувають на світі пригоди, — почав Шахай і подивився на весільні воскові квіти, що їх було приколото до його френча, — пригоди, кажу я вам, коли можна поплутати весілля з похоронами. Я пригадую, як одружився мій товариш на фронті. Наречена приїхала до нього, щоб повінчатися, а привезла його в цинковій домовині, і куль у нього було повний живіт.

— Важко їй було його везти, — вирішив Галат, — а як вони не помітили, що ти більше скидаєшся на молодого, ніж на генерала? Чого б це генерал став колоти собі на груди весільного букета.

— Не смійся так голосно, — сказав Остюк, — скажеш своїй матері, що в неї дурний син колись народився.

— Коли ми прийдем додому, — сказав Шахай, — ми скажемо, що билися до останнього й встелили трупом рейки.

— Ну, й возяться вони там! Аж огидно стає за цей ешелъон дурнів.

— Не хвилюйся, Остюче, це загальна людська хвороба. Диви, як вони заколотилися, ніби до вечора збираються мітингувати. Колись у нас у шахті жив цап. Їв він у стайні біля коней — стайня глибоко під землею була — спав по забоях і так наловчився звертати з

дороги коногонам, що ми його прозвали «шахтарем». Ходив він тільки рейками, і часто в темряві цокотіли його копитця по залізних шпалах. Певне, він почував себе вагоном, бо переступити через дошку, коли вона лежала впоперек, не міг. Він завше терпляче чекав, доки коногони приймали перечепу.

— Цікаво, — закінчив Шахай, коли ешелъон раптом пішов назад і за ним побігли ті, що не встигли сісти, — чи Марченко не проспить цього ешелъону? Нас тут усього троє, а в нього там аж одинадцятро — всі надійні та вірні. Коли не проспить — йому буде багата пожива.

Галат скочив на ноги, став шпурляти грудками вслід ешелъонові й протанцював халяндри. Потім усі троє пішли по шпалах додому.

На пісках росте вощанка менша; на воді — конюшина біла, ситник ясноплодий, осока; на скелях — перстач альпійський, шоломниця хмелювата, нечуй-вітер, тонконіг і миколайчики; на степах — чистотіл, чебрець, деревій голий, ковила, хизується грудниця жовта, щирця, серпій променястий та любочки осінні, похитується зміячка — жовта, як кульбаба, тільки висока, головатень степовий; а слава людська росте з єдності та відваги!

*

Нечипір Марченко оповідав про діло під Полтавкою, коли йому довелося зустріти й обеззброїти офіцерський ешелъон, якого повернули на Полтаву з Варварівки — Шахай, Остюк і Галай:

«Мій Полтавський бій дав стільки зброї, що я сміливо через п'ять хвилин закомандував фронтом. Ближчі села обезлюділи, коли дізналися про зброю. Мені довелося формувати по одному полку з кожного села. Швидко ми під'їхали на вузлову станцію, назбирали духової музики й стали готуватися до походу на французів, на греків і на весь світовий капітал.

«Я оголосив себе командиром партизанської армії, оглядаючи вагони зброї й набоїв, гармати на площадках й інші військові свої трофеї.

— «Хлопці, здається наших трьох на Варварівці розшифровано? Проте, вони мабуть встигли зіпсувати так рейки, що ешелюн не міг полагодити й повернув на нас. Правду я кажу.

Панько Виривайло розбив ящик із ручними гранатами, повісив їх чотири собі на пояс і відповів:

— «Я їм не задрю. Там було так багато людей, що легко могла зчинитися паніка. У Шахая хтось таки пішов до Бога вівці пасти».

Так усі турбувалися за Шахая, Остюка й Галата, які згодом в Успенівці прославили себе на весь рід.

*

*

*

Успенівка ніколи не бачила такого розмаху й таких масштабів: всіх мужчин було вигнано на земляні роботи. Ішли без охоти, працювали ще неохотніше, лопати грузили в беручкій землі, в глині, що відволожилася після уночнішнього туману.

— Так і гоноблять, де б сісти! — пожалівся Шахаєві Остюк. Шахай встигав одночасно бувати скрізь. Він замислився, щось вирішив і подякував Остюкові. За годину верхівець оббіг усе містечко й усі траншеї, сповістив, що отаман Марченко дав наказа платити за роботу й що швидко будуть роздавати матерію: сукно й шерсть, перкаль і шовк. Начальники робіт зробили свої висновки, і роботи всі зробилися урочними: за бліндаж для гармати давалося штуку сукна, за кулеметне гніздо — ситець, за сажень траншеї — сажень шерsti. Швидко зачорніло все поле від успенівських мешканців — діди, жінки, діти — кожне хотіло заробити матерії на одержу, жінки підганяли чоловіків, діти поруч із батьками працювали, як дорослі, баби виносили землю на лантухах і не почували втоми,

захопившись з ритму велетенської роботи. По обіді розвозили матерію й скидали біля кожної купи робітників — розплата мала бути ввечорі. З-поміж партизан відразу відокремилися старі фронтовики. Вони, власне, і показували, як треба копати, як зміцняти, як маскувати. Загальний плян фортів накреслив Шахай, і Соса — гарматчик, колишній офіцер, розміряв усе на землі.

— Наше життя дешевше, — сказав Шахай Остюкові, під'їжджаючи конем до форта, де порядкував Остюк.

— Дешевше, — погодився той.

— Тільки ми задорого його віддамо, — устряв у розмову Панько Виривайло.

— Одне те, що ми йдемо до бою з ворогами, які виграли світову війну, нас підносить на один рівень із ними. Нових людей народять нам степові, плідні жінки, ми можемо гинути спокійно. Є один момент, коли птах щастя сідає на землю, — тоді його треба й ловити. Прогавиш хвилину — будеш чекати сотні років і носити на своїй шиї прокляття мільйонів.

— Хапай, дяче, поки гаряче, — почулося від Панька, що стояв далеченько й ніби нічого не слухав, — або слави добути, або дома не бути. Утік — не втік, та побігти можна.

Остюк глянув на Панька, потім на Шахая, з полегшенням засміявся.

— Боже помагай! З ночвами на Дунай! — проспівав собі під ніс Панько, ніби виконуючи завдання — хвилювати Остюка й дратувати Шахая.

— Жаль батька на мари — та треба, — в тон Виривайлові сказав Шахай, — смішки з попової кішки, а як своя здохне, то й плакатимеш!

— Прости, Боже, цей раз та ще десять разів, а там побачимо, — серйозно й молитовно звернувся до когось Панько. Потім він весело застромив у землю лопату, якою він копав, підійшов до Шахаєвого коня й фамільярно почав заплітати коневі гриву.

— Мучить мене Галат, — тихо почав Панько, і його голос перервався, ніби вітер, — ти подивися на нього, батьку, який він страшний. Дай нам когось іншого, бо в Галата тремтять губи.

— Ти думаєш, він боягуз?

— Ми думаємо, що він хоробріший за нас усіх. Та в нього тремтять губи. Ти не уявляєш собі, батьку, як хвилюються бойці з його губів! Дай нам Остюка на нашу смерть, холодно з Галатом умирати.

— Забудь усе, що ти мені сказав. Ти подивися, як Галат скаже слово перед походом. Коли він хвилюватиметься, я поїду з вами сам.

Панько мовчав, заплітаючи гриву «Сірого».

— Іди вже до панцерників, скоро вечір, і нам треба вирушати, — сказав Шахай і цокнув на коня. Він поїхав по фронтах і траншеях, додивлюючись до всього хазяйським оком. Скрізь кипіла робота. Сонце лежало зовсім на обрії, ніби воно лагодилось котитися землею, як велике червоне колесо. Дмухав по землі осінній вітер. дмухав просто на сонце, і врешті зіпхнув сонце за обрій. Довго горіли хмари вгорі, доки сонце котилось десь за землею й падало нижче й нижче. Хмари поставали рожевими, як пальці. На небі відбувалося театральне видовище, день померкнув, крізь потемнілі хмари пролилась (і ллється!) осіння холодна блакить, зірки ледве помітним миготінням з'являлися на небі, ніби наближалися до землі їхні вічні вогники.

Шахай підїхав до панцерників, що готувалися до прориву. Один за одним вилаштовувалися панцерники. Паровози шиплять і чахкають. Люди метушаться перед вагонами, забігають до середини й знову вибігають. Бійці з реформованих п'яти панцерників стоять осторонь. Вони заздрять і водночас радіють, що не їм випала на долю перша можливість умерти. Вони вітають Шахая, коли цей зупиняє коня біля Галатого вагона. Галат виходить на площадку разом із Марченком. З першого панцерника приходить командир його —

Петро Виривайло зі своїми бійцями, з другого приходить брат його — Іван, з четвертого — брат їхній Панько, з п'ятого й шостого бойці приходять самі, їхні командири вийшли разом із Галатом із його панцерника.

— Чи всі понадягали чисті сорочки? — питає Шахай, і всі здригаються.

*

*

*

Дожовуючи останні слова своєї промови, Галат повів панцерники в нічний бій. Передовий, на якому було написано крейдою «Прощай, мама!» — ним командував Петро Виривайло, передовий наскочив перший на ворога й славно загинув, полетівши в повітря разом із гарматами, кіньми та більшою частиною людей на чолі з командиром. Решта людей прилучилася до другого панцерника. Ворог знайшовся несподівано близько Успенівки. Галат розпочав страшну канонаду з усіх своїх десятка гармат, виважив коней, муніцію, набої; по черзі поскочував на землю гармати, вилаштувався й пішов у наступ на полустанок, біля якого щойно загинув бідолашний Петро. Там усе було розтрощене набоями, штабні папери розкидані скрізь по землі, і французи окопалися поблизу — розгублені й налякані Петром Виривайлом. Перші лави армії були позаду Галата, їх він проскочив біля самої Успенівки, на полустанкові починався близький тил. Поле бою зменшилось, коли навпроти повного місяця збоку од Галата устали на ноги, щоб іти в атаку, блакитні французи — їх Галат нізащо б не помітив раніш. Та переходити на інший бік залізничного насипу було запізно. Залишені позаду панцерники почали по черзі летіти в повітря. Задній панцерник раптом рушив назад і почав шукати загибелі під одкосом. Галат наскочив на полустанок, як коршун. Кожна хвилина була дорога, поки не зімнулося навкруги нього кільце. Полустанок швидко запалав, як смолоскип, затьмаривши зорі, а партизани, страшно поклявшись помститися за товаришів, ру-

шили на блакитну стіну ворога. В передніх лавах билися двоє Виривайлів — Іван та Панько. Позаду на двоколці з набоями лежала голова їхнього брата Петра, посмалена порохом і попечена вогнем вибуху. Її поклав туди Панько, після смерти коня, знімаючи сідло, до якого приторочено було й голову Петра. Брати билися, як божевільні. Та й вся купка виглядала й діяла так, ніби всі вони погубили розум і шукали лише солодкої раптової смерти серед нічних пахощів степу. Лізти в пельку до ворогів цілою купою, йти, не дивлячись, скільки друзів падає поруч, летіти, як метелик на вогонь, — це могли лише партизани. Більш здивовані, ніж налякані — французи мусіли дати дорогу безумцям. Галат вискочив із пастки, вивівши з собою вісім гармат, десяток кулеметів і сот зо дві людей. Він легко зідхнув, правуючи просто в степ. Партизани розсипались на всі боки й відступали з жорстоким боєм. Скоро загін Галата зник за ближчим горбом. Надалі про нього доходили до Шахая лише чутки впродовж усього першого дня Успенівської операції.

Плян Шахая, коли Галат одразу ж біля Успенівки напорівся на ворога, наполовину провалився; ворога не треба було заманювати — він ліз на форти сам. Нічна атака французької піхоти вийшла достойною та блискучою. Поінформовані про Успенівку, французи кинули туди свої переможні полки, найкращі десантні одиниці. Вісім танків ішло перед піхотними лавами. Долина виповнилася блакитними силуетами, що здавалися Шахаю й Марченкові нічними перелесниками, нічними туманами річки. Шахай післав 5 залізний полк на чолі з Семеном Виривайлом — ударити ворога в лоб і заманити на болота й грузькі луки. Семен виконав завдання. Місяць освітлював рівними променями долину, повітря від такого світла зробилося густим і мінливим, набої розривалися в повітрі не так блідо, як удень, не так вогненно, як темної ночі, пороховий дим повіяв звідусіль, долинув до Шахая й Марченка,

що стояли разом на горбі, маючи в себе під ногами все поле бою.

Шахай чекав, дивлячись на циферблят годинника, доки почне своє діло Санька Шворень. Танки сунулися по долині, стріляючи з кулеметів. Лава піхоти перебігала, падала, пригиналася, ішла вперед на Успенівку. Успенівка мовчала. Марченко став нервуватися. Та Санька знав своє діло — його гармати раптом почали скажену стрілянину. Набої одразу потрапили на пристріляні місця, на блакитні лави ворога. Гурагановий вогонь гармат збудив до бою кріси й кулемети. Після недовгої, але вбивчої стрілянини партизани вискочили з шансів в атаку. В останню хвилину до них примчав Марченко й повів полки сам. За годину французи одходили. Марченко зупинив свою піхоту, дав місце Остюкові, що вискочив з околиць Успенівки. Остюк захопив два танки, які не могли вилізти з болота, вирізав до ноги екіпаж танків і повернувся до Марченка й Шахая з шматком французького прапора, запнувшись ним, як хусткою.

— Перший вареник у зубах не в'язне, — усміхнувся Остюк, — піти хіба та порозбивати їхні штаби?

Шахай на якого дивився Остюк, нічого не одповів. Він замислено оглядав долину, по якій відходили французи. Стрілянина потроху рідшала й швидко зовсім ущухла. Остюк зрозумів сам, що вириватися з фортів 'Успенівки й гнати ворога далі міг би тільки дурень. Лише спираючися на міць фортів, можна було боротися з ворогом, що був дужчий силою вп'ятеро. Треба розбити доценту, до білого прапора, не виходячи з Успенівки.

— Як далі? — запитав Марченко, закладаючи нові патрони до нагана й відкидаючи порожні гільзи.

— Ми цих переможців світу завтра рішимо, — процідив крізь зуби Шахай. Певне весь час, доки тривав бій, у Шахая були міцно стиснені щелепи. — Я ненавиджу нашу націю за те, що вона не вміє до краю

думати й до краю діяти. Хмельницький під Зборовом злякався брати до полону польського круля. Хтось може злякався б тут французів, післав би зараз до них парламентарів і просив би їх помиритися з нами, поїхати геть від наших берегів, заплатив би французьку данину. Я хочу тут поставити своє життя й життя всіх наших партизанів, ми будемо битися до забою, оздоровимо голови й знайдемо енергію — боротися до краю, до перемоги, за гідність, яку розбудила в нас велика революція.

*

* *

Удар Остюкової шаблі ледве не зніс французів голови. Та ляйтенат був не абиякий фехтувальник. Він жалкував тільки, що пішов в атаку з парадною шаблею, з блискучою нікльованою нікчемою, якою тільки й можна було пишатися й брязкати в мирнім житті та на маневрах. Ляйтенант злякався гарту кубанського клинка. В руці Остюка була невеличка шабелька з чорним ефесом, незavidна й скромна, але вона врубалася навіть у залізо, не пощербившись. Ляйтенант, зустрівшись з цим хижим варваром, мав надію засліпити його блиском парадного клинка — Остюк же, не задумуючись, рубав своїм клиночком куди попало, бо знав, що вірна його подруга перерубає все на світі. Від смерти ляйтенант врятувався тільки тим, що вмів фехтувати. Одбивши перший наскок Остюка, француз хитро оборонявся, вибираючи хвилину та зручну позицію для раптового випаду. Оточуючи двох командирів колом, билися салдати.

Вийшовши вдосвіта з Успенівки, кіннота Остюка виконувала тактичне завдання — маневрувала на правому фланзі, маскуючи обхідний рух Шахасової піхоти. В Успенівці Марченко залишився з гарматами та невеликими силами піхоти, яка, проте, збільшувалась без перерви новими десятками й сотнями людей — вони приносили свої голови з околиць сіл. Шахай

виконував складний і ризикований план. Союзники — греки й французи напосідали на Успенівку. Вони зранку ходили двічі в атаку, але Марченко одбив обидві атаки. Шахай маневрував із піхотою на обох флангах — він несподівано з'являвся в одному місті, йшов у бій із тою частиною, що там була, бився жорстоко й, коли ворог стягав більше сил, — зникав і з'являвся в іншому місці. Шахай, дезорганізуючи ворожі фланги, що хотіли охопити Успенівку, примусив ворога відчувти перед собою колосальні сили партизан. Скрізь, з усіх ярків та лісків, можна було сподіватися атаки й немилосердної різанини. Так усе йти мусіло до вечора, коли малось на увазі одночасно ударити з кількох сторін за допомогою Галата, а перед цим кільком десяткам хоробрих людей льокалізувати ворожий штаб. На нещастя союзників і на щастя партизан — французькі 'аеропляни запізнилися прибути разом із десантом і не могли побачити згори всі карти, що ними грали партнери. Ці аеропляни прилетіли пізно, коли Успенівську операцію Шахай уже закінчив.

Навкруги Остюка й лейтенанта французької кінноти — билися їхні салдати. Ця зустріч трапилась несподівано. Остюк побачив ескадрон кінноти, що, очевидно, йшов на вивідки околиць Успенівки. Спортивна жадоба кінного бою охопила Остюка, як полуменем. Він вирвав із свого загону сотню, і, підкравшись по лощині, вискочив на французів. Ці спочатку не хотіли приймати атаки і втікали кілометрів зо два, та, певно, і їхньому лейтенантові закортіло побитися на шаблях, бо ескадрон одразу зупинився, розсипався, вийняв шаблі й прийняв бій. Остюк летів тільки на офіцера, і вони зустрілися. Остюк страшно вилаявся, підбадьорюючи себе цим, і послав свою кубаночку в повітря над ворожою головою. Француз спокійно одбивав напади, і гарячка Остюк почав обережніше вимахувати, розуміючи, що так можна й пропасти. Клинки дзвкали, коні люто іржали й кусалися, француз одбивав скажені вимахи,

Остюк неймовірно лаявся. Ляйтенант не витерпів Остюкової лайки. «Прокляття бога!» — закричав ляйтенант і ударив шаблею згори в той час, як Остюкова шабля не встигла ще підвестися для захисту. Дві причини затримали рух французького клинка: Остюкова шапка-кубанка на густих кучерях його та погана якість парадних шабелів французької армії. Проте, череп Остюків ніби репнув — так засвітилося йому все поле. «Душу, балабайку, бога!» — одповів Остюк, махнув шаблею й згаряча промахнувся. Француз, зрозумівши, що йому не розрубати Остюка парадною шаблею, став несподівано нею колоти. Остюк не любив таких прийомів, на його думку, шаблею можна було лише рубати, і через це не міг захиститися. Ляйтенантова шабля ударила гостряком у ліву руку Остюка, якою, він тримав повід, пробила долоню, пройшла товстий ремінний пояс, кожушок, френч, сорочку — і потрапила в кістку. Скориставшись з цього, Остюк притиснув ворожу шаблю тісніше до свого ребра, щоб її не так легко було висмикнути, розмахнувшись правою рукою й начисто зрубав офіцерові шапку з голови й зачепив плече. Ляйтенант упав з коня і, падаючи, шарпнув свою шаблю. Остюк поточився в сідлі й помутнілими очима став оглядати поле бою. Він побачив себе серед чогось такого жахливого й фантастичного, що ледве не упустив з рук клинка. То була грецька кавалерія, що сиділа на віслюках. Сотня Остюка, захопившись боєм із французами, не огляділася, як її оточили греки. Грецької кінноти було до біса. Це побачив з-під Успенівки Марченко, що виїхав на горб подивитись в бінокль на свою кінноту. Він зблід, скочив із коня і вдарив шапкою об землю.

— Здохну, кулю собі дам! — закричав Марченко, — щоб Остюка Ісусова кавалерія полонила?!

Марченкові ординарці мовчки перечекали, доки казався Марченко. Потім він знову подивився в бінокль і радісно зареготав. Остюкова сотня, наче опечена,

кар'єром налетіла на греків, зім'яла довговухих коней, вислизнула з пастки, помчала на з'єднання з рештою кінноти. Остюківцям було соромно, що греки могли наважитись воювати з ними на віслюках.

— Йй-богу, застрелився б! — сказав Марченко, сідаючи на коня. Перед ним по долині без перерви котилися хвилі атак. На флангах і в центрі сунули танки. Газові бомби падали на землю й швидко обкутувалися пеленою газу. Низовий вітер стиха котив ці газові кущі й прибивав їх до землі, стелив над водою річки. «Газами душать», — подумав Марченко, і йому закортіло встромити клинка комусь у горлянку й повернути там його. П'ять танків сильно потіснили центр. Марченко післав туди підмогу і поїхав на цей участок сам. Він покинув коня, вихватив наган і побіг із ним до брустверу вздовж траншей, погрожуючи бійцям розстрілом. Пробігаючи ділянку свого улюбленого Новоспаського полку, Марченко закричав:

— Цистерну спирту даю за танк! В атаку хлопці! Новоспаський полк вискочив із траншей, як корок із пляшки, і затюкав на все поле, закликаючи з собою інші полки. Моментально пролетіла по траншеях обіцянка Марченка, і він швидко побачив результати заклику. Такої нерозсудливої атаки французи досі ще не зустрічали. Як косою, клали партизанів їхні кулемети. Танки зупинилися й поставали фортами, але годі було встояти перед атакою Новоспасівського полку. Він чесно заробив своїх три цистерни спирту, здеморалізувавши ручними гранатами екіпажі трьох танків. Проте, на кінець атаки багатьом новоспасівцям довелось відмовитися від спирту: вони полягли на полі борні.

*

*

*

Рейками з боку французів з'явилася дрезина. Над нею віявся й здригався білий прапор парламентарів. Їх сиділо троє на дрезині — похмурі, бліді офіцери

союзного десанту: капітан — грек, капітан та полковник — французи. Вони були без зброї. Залізничний насип переходив уперек долину, з нього видно було всі позиції й траншеї, партизани перебігали з місця на місце, стріляючи вгору на честь гостей. Парляментери помітили прекрасне розташування опорних фортів, вірні лінії траншей, в яких лише досвідчене око могло помітити замасковані кулеметні гнізда. Рішучого бою так і не відбулося досі. Маневри Шахая, заколоти в тилу, що їх чинив скажений Галат, наскоки Остюкової кінноти, вперта оборона Успенівки — діло Марченка, погані настрої серед салдатів десантної армії, — все це спричинилося до того, що французько-грецьке командування вирішило почати розмову з бандитами-повстанцями, відтягти час, зберегти за собою славу — фактично не переможеного війська і, відійшовши до моря, почати похід знову. Парляментери під'їхали до Успенівки, тамуючи огиду й жах. Бандити здатні були на їхню думку — зарубати або замучити вісників миру. Та нічого цього не трапилося. Колії були порожні — Шахай хотів показати дисциплінованість своєї армії. Тільки біля штабного вагона стояла почесна варта — людей близько сорока, попереду впадали в око мідяні труби оркестри. Почесна варта стояла перед вагоном, як валка робітників — брудна, закурена пилом і порохом, з кривавими плямами на руках, обличчях, на одязі, повісивши на себе безліч гранат і кулеметних стрічок, револьверів і кинджалів.

Оркестра з усієї сили бахнула бравурну мелодію, яка ніби зробилася вже національним партизанським маршем — так часто її грали.

— Марш із «Кармен»? — сказав здивовано полковник, сходячи з дрезини. На площадку вагона вийшов зустрічати сам Шахай. Гості зайшли до вагона, а варта стала голосно сміятися з французьких мундирів. Оркестра закінчила грати, і тоді почулися далекі кулеметні і рушничні постріли. Вони линули десь іздалеку —

ніби з-за ворожого табору. Парляментери затривожились, і грек, який знав московську мову, запитав про причину стрілянини.

— Вас, гадів, десь б'ють! — відповів похмуро Марченко.

Шахай вибіг із вагона, за п'ять хвилин повернувся й покликав із собою Марченка. Останній погрозив парламентам револьвером і суворо наказав не виходити з купе. Парляментери залишилися самі.

— Це прийшла наша смерть, — зауважив спокійно полковник.

Обидва капітани погодилися. Далеко десь загриміли гармати. Чітко було чути кулеметні речитативи. Бухали ручні гранати.

— Це в нашім тилу, — прислухався капітан-француз. Він вийняв із кишені мапу й розклав її на столі, — сьогодні звідки були відомості, що велика банда селян із багатьома гарматами й кулеметами наближається з степів до Успенівки. Веде її той божевільний, що пустив на вітер шість панцерників і спалив полустанок. Він мобілізував усі села, цей диявол.

Палець капітана показав на мапі участок, звідки чулася одчайдушна стрілянина, на яку вже відповідали французькі гармати та бомбомети, і що все розрослася й голоснішала.

— Вони не дурні — сказав грек, — вони здорово зруйнують наш тил. До цих ми приїхали миритися, а ті, що прийшли зі степу, не знають про мир і лізуть битися. І, звичайно, їх буде розтрошено.

— Тільки б ці в Успенівці не зрозуміли довше, в чім справа, і дотримали б миру, доки там розіб'ють того мужика, — процідив із злістю полковник.

— Надія мала, — почувся від капітана, який увесь час прислухався до стрілянини, — слухайте, вже тріщить лівий фланг. З правого — теж чути поодинокі постріли. Стійте, тут у них має бути кіннота — рівнина, бачте, гарна. І рубатися вони вміють.

— Дивіться, — майже закричав грек, заглядаючи у вікно, — он її видно, прокляту кінноту! Вона пересувається поза горбами, як великий полоз, вона чекає, щоб останньої хвилини добити й розігнати знеможену піхоту.

Капітан нахилився над столом. Професійна звичка до своєї справи примусила його забути, хто саме б'ється. Капітан бачив абстрактні військові одиниці, що в руках досвідчених майстрів війни рухалися по полю. Союзний табір здавався йому островом серед штормових хвиль. Успенівка розпочала гарматну підготовку. У долині рокотали вже й кулемети. Олівець капітана обкреслив повне коло навкруги союзного табору. Парляментерів охопив жах. Партизани вміло підготувалися й ставали до останньої гри. Покищо гупали гармати. З флангу й з тилу ревли на союзників їхні сталеві горлянки. На лівому фланзі причаїлася піхота, розташувавшись до атаки. Правий фланг охороняв Остюк — перший кіннотчик. На його долю випав останній удар, і Остюк мав надію виконати його в кінному ладі. День ішов до кінця. За годину сонце вже висіло над самим обрієм. Ущухли гармати, настала шалена тиша перед атакою. Парляментери побачили, як перебігають поодинокі стрільці і займають свої місця. З тилу давно вже напосідають божевільні селяни, що не розуміють жаху смерті й солодкості життя. Вони лягають купами перед цівками кулеметів. З фронту —вийшов у долину Успенівський гарнізон. Є лише один вихід для союзного війська, але й там чекають на нього клинки Остюка. Сонце заходить серед тисяч смертей. Останні подихи тисяч людей холонуть, вийшовши на осіннє холодне небо. Парляментери бачать у вікно, як із останніми променями сонця йде до бою кіннота. Це безум, бо половина її загине, не дійшовши до ворога. Полковник і два капітани відчують страх від такої самопожертви, з такого щедрого офірування. Ніби й краю немає людським істотам, що так віддано мчать

до бою. Надворі темніє. Парляментери сидять іще зо три години, дослухаючись кожного звуку. Потроху потухає бій. Десь іде мовчазна розправа. На кінець четвертої години чекання до парляментарів зайшов Шахай. Він так і зайшов із револьвером у руці, як тримав його весь час, керуючи бєм. Із зусиллям розігнув він дзальці і поклав на стіл порожнього револьвера.

— Вибачте, що довелося трохи почекати, — ми саме підписували деякі пакти попередньої угоди, — сказав Шахай так, ніби у нього зовсім пропав голос.

— Які результати бою? — запитав полковник, і грек повторив ці слова московською мовою Шахаєві.

— Полонених ми не брали, бо не вміємо їх стерегти, а так: хто ліг, хто потягом поїхав.

— Ви порушили закон білого прапора, — закричав каптіан, і грек став, хвилюючись, перекладати, — ми ще повернемось і вогнем підемо по вашій країні. Ви ще пожалкуєте, що затримали парляментарів, а самі зробили ганебне діло.

— Ми готові вас вислухати, — одповів шепотом Шахай, — скажіть, що ви хочете нам запропонувати.

Голос Шахая був хрипкий і натомлений, але почувалося, що говорить переможець. Які вимоги можна ставити до переможця, коли кожен м'яз його кричить — «горе переможеним»? Все те, з чим парляментери приїхали, далеко одкинув останній бій.

— Ми просимо, — вимовив полковник, — ми просимо відпустити нас до своїх. І коли ви виграли бій, дати нам можливість відійти до моря, сісти на пароплави й відплисти додому. Двох тижнів нам досить.

— Я не дам вам і години, — усміхнувся Шахай, — завтра вранці ми будемо біля моря й заберемо все, що не буде на кораблях до того часу. Вас трьох я відпущу згодом, коли можна буде вжити заходів до вашої охорони, доки ви доїдете до своїх. Ви матимете зараз можливість побачити моїх маршалів. Я дам наказ не

переслідувати вашу армію, і командири мої швидко будуть тут.

До вагона зайшов Марченко в розідраній матроській сорочці. Очі його горіли, як у вовка, червоні повіки набрякли. Він ніс у руках прекрасну французьку офіцерську куртку. Не соромлячись присутніх, Марченко скинув сорочку й надяг куртку, що ледве зійшлася на широких його грудях.

— Це зайшов маршал Бернадот, — сказав Шахай, — він покищо не князь Понте-Корво і не кронпринц Швеції, але він має всі дані для цього. Він — син новоспаського коршмаря, як Мюрат. Рано пішов до фльоти, переплив два океани й кілька морів. Надто любить жінок і славу. Для цього живе й хоче бути першим. Сьогодні він командував Успенівкою й сам водив в атаку полки. Ви могли відчутти, як він бився. Це його шабля била вас із фронту.

Марченко дрімав, знесилений босм. Він не слухав Шахая, у грудях його клетотів сон.

— Це ось заходить маршал Остюк, — сказав Шахай, коли в дверях з'явилась постать Остюка, з перев'язаною лівою рукою. Марченко розплющив очі й подивився на Остюка. Кіннотчик дзенькнув острогами й привітався з офіцерами. Він ледве рухав ногами — його вимучило сідло.

— Хазяїне, — Остюк сів поруч Марченка, — попорубала моя шабля лівий фланг. Коли б не твій наказ, — ми гнали б їх аж до моря. Скільки коней наловили ми в темряві, а віслюків розігнали геть по степу!

— Остюк — син селянина і вже сім років не скидає військової одежі. Його кіннота на лівому фланзі сіяла паніку. Шабля в нього — маленька кубаночка, чорнява співуха. Плачено за неї табунами коней і сотнями голів. І ще ніколи вона не пощербилася.

— Зараз зайде маршал Галат, — продовжував Шахай після павзи, — раджу поглянути на цього юнака. Він пробився з панцерниками крізь ваш фронт, і це

він налетів із тилу — нестримний та безжальний. Пригадайте генерала вашої революції Лазаря Гош, що помер 29 літ віку. Він дорівнював лише Наполеонові військовим генієм. Це — Галат — син робітника, сам робітник, що приїхав у Новоспаське до своєї тітки й залишився в нас жити й після революції.

Двері широко розчинилися, щоб пропустити Галата. Він сповістив Шахая, що Виривайли хочуть йому щось сказати й просять вийти надвір.

— Хай зайдуть сюди.

— Вони несуть голову свого брата Петра й рубають усіх полонених, які трапляються їм по дорозі.

Шахай зблід, як бліднуть під час гніву. Марченко устав із місця і вийшов з вагона.

— Хай зайдуть сюди, — повторив Шахай.

Галат нехотя пішов до дверей і гукнув на когось у темряву. Зайшло трое Виривайлів. Семен ніс чорну голову Петра. Похмура велич братньої жалоби затрусила весь вагон. Французи зіщулилися, коли Семен поклав голову на стіл і почав плакати перед Шахаєм, б'ючи себе в груди. Мертва голова Петра ніби спала. Вічна усмішка лежала на устах її.

— Братіку наш рідний, — стогнав Семен, — та чим тебе поминати, згадувати? Чи кров'ю, чи піснею, чи високою могилою? Дивися, брате-соколе, ось сидять твої воріженьки, глянь на них, братіку, упийся їхніми благаннями, бо їх зараз різатиму...

Шахай підійшов до Семена й поклав йому руку на плече.

— Скільки ви людей уже втратили, хлопці?

Од дверей вийшов наперед Панько, несучи оберемок шабель.

— Не сиди, небоже, то й Бог допоможе, — сказав Панько, і поклав шаблі на стіл поруч мертвої голови, — чуже горе — за ласоці, а своє — за хрін. Свічки поїли, а самі очима свіtimo.

— Це все французькі полки, — пояснив Іван, — кожна шабля — полковник. Погуляли ми сьогодні, батьку. Дозволь тепер братові честь ізробити й достойно поховати.

— Несіть його, хлопці, на гору. Там буде яма для всіх наших братів. І насиплемо високу могилу.

Виривайли вийшли. Після них залишився легкий трупний запах. Парляментери, приголомшені й налякані, відчували, що вони божеволіють. Півгодини була в купе тиша. Галат і Остюк спали, хропучи. Шахай раптом устав на ноги й запропонував французам відправити їх до своїх.



Через ріку понтонами відходили французькі й грецькі полки. Кіннота Остюка напосідала без перерви. Ар'єргард ворога відстрілювався з кулеметів, боронячи переправи. Осідлані коні бігали самі по степу. Прекрасний осінній день погасав, як дзвін. Остюк із своїм штабом розташувався на торбі й пив із фляги вино. Рештки французів перейшли ріку. Ар'єргард іще охороняв понтону, і кіннотчикам не хотілося злазити з коней, щоб урукопаш схватитися з ар'єргардом.

Несподівано, збоку — за кілометр від Остюка, з'явилася група французів, яка запізнилася до переправи. Їх було близько шістдесяти. Вони йшли, рідко розсипавшись по полю, маючи на флангах по кулемету, йшли — гвинтівки на ремінь. Їхній швидкий марш та спокійна витриманість розсмішили Остюка. Він кивнув пальцем на них сотенному Василишину.

— Візьми їх, Васько.

Василишин помчав до сотні, заспівав біля неї команду й повів сотню за собою на жменьку французів. Василишин знав, що треба опішити людей для такої атаки, але йому перешкодила самопевність переможця. Французи підпустили сотню близько, обернулися, лягли і так зустріли кіннотчиків, що Остюк аж почерво-

нів, дивлячись, як розлетілася сотня на скалки від французької дружньої відсічі.

— Візьми їх полком, — сказав сердитий Остюк другому братові Василишину.

Другий брат, ще більш самопевний, повів полк ніби на парад. Купка французів знову лягла й достойно зустріла полк. Заторохкотіли із флангів кулемети. Полк зупинився, розбився на дві половини й став тікати в степ. До Остюка підскочили розлютовані команди інших полків, але Остюк наказав грати одбій. Сурмач просурмив одбій.

— Хай ідуть, — були слова Остюка, — ну, де ти візьмеш іще такого славного ворога!

Він усміхнувся, і його обличчя стало прекрасним, як полумінь.

Тут подані уривки, через брак першого радянського видання взяті нами із збірника прози різних радянських авторів ЧОТИРИ ШАБЛІ (Париж, в-во «Українське слово», 1938, стор. 135-178).

Остап Вишня

Письменик унікальної (не тільки для України) популярності, рекордних — мільйонових! — тиражів, твори якого знали навіть неписьменні, за що його деякі вибагливі критики виключали з літератури, а диктатори — із життя. Хоч спіткала його доля гумориста-мученика, але й після десятилітньої каторги на Печорі, немов той Мамай чи Байда, не перестав він «усміхатись» аж до смерті.

Ось кілька голосів:

„Коли ходить про сатиру, то замість Гайне, Свіфта, Рабле, що, відкидаючи якусь ідею, нищили її цілу, з голови до п'ят, — знаходимо... Остапа Вишню, дотепного, талановитого, але до дрібничок «літературного обивателя», як казав Щедрин, «непреклонного облічителя ісправніковской неосновательності і городніческого заблужденія», протестанта проти «маленьких вад механізму»» (Дмитро Донцов, 20-ті роки).

«Традиція „губановців” не раз позначається на гуморі Остапа Вишні... Низькопробної культури гумор Остапа Вишні. О. Вишня — це криза нашого гумору... Гудити О. Вишню з його «прийомами» це значить фактично писати рецензію на читача... Ми констатуємо факт величезної популярності і успіху серед читачівської маси Вишневих «усмішок». Цей факт примушує нас сказати, що тільки низький культурний рівень або справжнє «культура примітивізму» (хай пробачить нам пан Донцов на плягіяті) може продукувати Вишневий

гумор і жити ним. Недалеко майбутнє несе забуття Остапові Вишні» (Б. Вірний — Антоненко-Давидович, 20-ті роки).

„Усмішки” Остапа Вишні я полюбив. Полюбив їх за те, що вони запашні, за те, що вони ніжні, за те, що вони жорсткі, за те, що вони смішні і водночас глибоко-трагічні...» (Микола Хрильвий. «Остап Вишня в світлі лівої балабайки». ПРОЛІТФРОНТ, ч. 4, липень 1930, стор. 309).

«В наслідку допомоги Україні з боку ЦК ВКП(б) і насамперед Сталіна, агенти імперіялістичних інтервенціоністів були розбиті, націоналісти були демасковані, і куркульські ідеологи та їхні прихильники були практично прогнані з поля української радянської літератури... Зник ореол тих колишніх «зірок», славу яких штучно роздухували націоналісти: куркульський блазень Остап Вишня... і подібні». (Іван Кулик, у московському альманаху ЛІТЕРАТУРА НАРОДІВ СРСР, 1934, ч. 7-8).

«Як дасть Бог вижити каторгу — то нехай мені рука всохла, як візьму перо в руки. Тільки — Сибір, глушина! Сільця розставляю і рибу ловлю» (Остап Вишня у розмові з своїм другом Йосипом Гірняком влітку 1934 року в Чібі, в концтаборі «Ухтпечлаг»). У своїх ще повністю неопублікованих спогадах про Остапа Вишню Йосип Гірняк, відомий актор «Березоля», оповідає також як він 1934, будучи в'язнем Ухтпечлагу, читав раз перед аудиторією в'язнів-шахтарів оповідання російського гумориста Зоценка. Крики із залі: «По-українському! Вишню давай!» Серед аудиторії каторжників був і Остап Вишня, що дістав 10 років «віддалених таборів».

«Починаючи з 1934 р., у зв'язку з тим, що громадянське ім'я письменника було несправедливо опорочене, в його творчій діяльності настає майже десятирічна перерва.» ... «Усвідомив свій патріотичний обов'язок радянського письменника-громадянина і Остап Вишня» (це все, що сказано про шалене цькування Вишні 1930-33 років та про його муки в арктичному концтаборі 1934-43 фр. у товстелезному томі ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ, т. 2, РАДЯНСЬКА ЛІТЕРАТУРА, Київ, Академія Наук УРСР, 1957).

«Все життя гумористом! Господи! Збожеволіти можна від суму!» (Остап Вишня. «Думи мої, думи мої...» ДНІПРО, Київ, ч. 2, 1957; посмертна публікація уривків із передсмертного щоденника Вишні).

Отже не вдався плян утечі від власного таланту-погибелі. Гірниак оповідає: 1935 року Вишню, як видатного «злочинця», засудженого за «терор проти вождів партії», перекинули в ізолятор на Кожву (коло Воркути), а звідти 1937 року — саме в час масових розстрілів політв'язнів по концтаборах — відправили пішим етапом — 800 кілометрів! сніг! пурга! морози! — назад до Чібію для додаткового «слідства», а фактично на розстріл. Та по дорозі Вишня, хронічно хворий на улькус і ревматизм, захворів на гостре запалення легенів і був покинутий в непригодному стані на якійсь таборівій цегельні, за дротом. Поки Вишня дужав смертельну хворобу — минула масова сжовська операція розстрілів в'язнів.

1943 року Вишня кінчає десятий рік тюрми й концтабору, тим часом як Україна — тероризована, зруйнована, але неутоколена — активним і пасивним спротивом зустрічала і проводжала брунатних і червоних окупантів, виростаючи з трагедії терору і війни на міжнародний фактор. Недомученого Вишню перекидають просто із арештанського бараку на Печорі в письменницький кабінет у Києві. Він мусить своїми гуморесками спростовувати наклепи «націоналістів», нібито улюбленця цілої України — Вишню закатувала Москва, і висміяти «буржуазних націоналістів» та насамперед УПА. Так 1945-46 появилася «Самостійна дірка» Остапа Вишні — голос гумориста з могили. Як на лихо, «буржуазні націоналісти» й повстанці привітали воскресіння Остапа Вишні, частину заслуги в якому цілком слушно приписали і собі, та подякували гумористові, що він першим у широкій радянській пресі поінформував світ, що УПА ще й досі живе і бореться.

Було якесь нерушиме порозуміння між Остапом Вишнею і мільйонами його читачів. Мов воду крізь сито, спускали вони все, що було в «усмішках» Вишні для цензури й диктатури, а собі брали зернятка сміху, який завше довав свіжий віддих у задушливій атмосфері загального рабства. Як у 20-их роках

селяни не брали серйозно його слів про куркулів, так у 40-их роках повстанці не брали серйозно його слів про «націоналістичних запроданців», а сміялися, читаючи його «самостійну дірку», бож вона була символом «самостійности» УРСР під московським чоботом. Мав Вишня усі підстави записати слова любови і вдячності отаким читачам у згаданому щоденнику: «Я дожив до того часу, коли ходжу вулицями в Києві... І я гадаю, що всіма своїми стражданнями, всіма моїми серцями, і працями, і думками маю право сказати всім моїм читачам:: — Я люблю вас! ... Спасибі тобі, народе, що я єсть я! Хай буде благословенне твоє ім'я!.. я маю честь велику, чудесну, незрівняну і неповторну, честь належати до свого народу».

Літературна спадщина Вишні — це насамперед тисячі гуморесок у щоденній пресі на всі теми дня — своєрідний тип фейлетону, що йому він дав назву «усмішка» або ще «реп'яшок». Родились вони головно з праці Вишні у редакціях перших українських радянських газет «Вісті ВУЦВК» (куди його просто з підвалу тюрми ЧК виринув Василь Блакитний на весні 1921) і «Селянська правда». В «усмішках» Вишні віддзеркалився своєрідний тодішній «ренесанс» селянства, як соціального стану України, який, скинувши в революції російсько-поміщицьке ярмо, не дався покищо накинути собі нове російсько-колгоспне ярмо, а змусив Москву до НЕП-и і політики українізації. «Вишневі усмішки сільські», з одного боку, кпили з вікової селянської відсталости, темноти, анархічного егоїзму й асоціальної роздрібнености, а, з другого — пускали гострі сатиричні стріли на розплоджуваний Москвою паразитарний бюрократизм нової панівної верхівки імперії. Селяни відчували у Вишні свого друга і речника. Вони розуміли цього гумориста, що сам родився і виріс у сільській родині, не тільки з того, що він пише, а ще більше по тому, як він пише.

За два-три роки праці гумориста Вишня став найбільш знаним після Шевченка і поруч із Леніним ім'ям. Задля того, щоб читати Вишню, не один селянин ліквідував свою неписьменність, русифіковані робітники й службовці вчилися читати українською мовою. До Вишні щодня приходили сотні листів з подяками, з проханнями допомогти проти різних кривд, різних

бюрократів і органів влади. Мов до президента, пробивались до нього із найдаальших закутків країни на авдієнцію. Він нікому не відмовляв, і надокучав представникам влади і фейлетонами і особистими клопотаннями. Голова ВУЦВК Григорій Петровський півжартома запитував гумориста: «Хто власне є всеукраїнським старостою — Петровський чи Остап Вишня?»

Під тиском вимог читачів значна частина газетних «усмішок» Вишні видавались окремими збірками великими тиражами і по кілька разів. Мусимо обмежитись тут лише до статистики: на 1928 рік вийшло коло 25 збірок «вишневих усмішок», а 1928 року було видано чотиритомове видання вибраних УСМІШОК. До початку розгromу і колективізації села (1930) тираж книжок Вишні доходив до двох мільйонів — нечуваної для тих часів цифри.

Московський погром селянства і України обірвав цей розгін Остапа Вишні. Він перестав писати в газетах, зник як фейлетоніст. Його лаяли і за те, що писав, і за те, що мовчав. Зрідка лише появлявся в журналах («Червоний перець», творцем якого був, «Літературний Ярмарок», «Пролітфронт», «Культура і Побут»), пишучи на більш неутральні чи дещо дальші від політики теми: «Мисливські усмішки» (Вишня був пристрасний мисливець і аматор природи), «Театральні усмішки», «Закордонні усмішки». Тепер він згадав, що починав свій шлях в УРСР, як автор літературних пародій, що з'явилися були за підписом Павла Грунського у першому і восьмому числах журналу «Червоний шлях» 1923. Він доповнив ті початки новими пародіями й шаржами (ВИШНЕВІ УСМІШКИ ЛІТЕРАТУРНІ, ДВУ, 1927, 118 стор.), які напевно остануться довше жити, ніж деякі твори, що їх він шаржував і пародіював.

Частина усмішок Вишні грали ролю скорострілів у запеклій битві 20-их років проти агресивного російського імперіалізму. Пригадується, яку сенсацію вчинила на Україні і в Москві гумореска Вишні з приводу виступу наркома освіти РСФСР А. Луначарського проти українізації і за русифікацію шкіл на Кубані. У гуморесці, написаній на зразок легендарного листа запорожців до турецького султана, кубанські козаки після всіх вияснень пропонують російському наркомові

зробити їм те, що й запорожці пропонували турецькому султанові. Вже Вишня давно сидів у найвіддаленішому концтаборі НКВД, а партійна преса все ще люто згадувала, як то цей «ворог народу» посмів посміятися над російським «султаном». Подібних антирусифікаторських гуморесок Вишня написав немало.

Але найбільше Вишня атакував такі слабості свої, своїх земляків, вважаючи, за Гоголем, що «кому вже немає духу посміятися з власних хиб своїх, краще тому вік не сміятися». Особливо нещадно викпивав Вишня слабкість в українців інстинкту громадської і національної єдності, їх анархічний псевдоіндивідуалізм, їхню інертність, всі ті анахронічні риси в психології і думанні українця, що так дорого обійшлись і обходяться Україні на суворому іспиті доби динамічних перемін і модернізації. Цей нібито по-сільському «примітивний» Вишня був справжнім борцем за європеїзацію і модернізацію українця, давши своєрідну гумористичну типологію хиб українського національного характеру.

Засоби Вишні були «прості». Насамперед свіжа, дотепна, багата мова, у якій Вишня (учень у цьому Кримського і Модеста Левицького!) був неперевершеним майстром. Уже через це одного «усмішки» не можна назвати «губановськими» (московські кутці Ситін і Губанов прославилися виданням лубочних «малоросійських анекдотів»). Це була мова насамперед народна, селянська, хоч Вишня показав добре володіння також мовою літературною і міськими жаргонами. Комізм Вишні не був комізмом ситуацій чи масок, а комізмом більш тонким — комізмом слова, гри слів, жарту, афоризму, примовки, недововки, натяку, каламбуру. Він умів схоплювати анекдотичні контрасти, якими кишить країна будованого і «збудованого» соціалізму. Найбільше користувався нахитрим прийомом «зниження» і допик режимові нещадним «зниженням» високих і галасливих загальників, обіцянок, гасел, програм, плянів, проєктів — до голої дійсності, до діла, до суцього. В «усмішках» Вишні наче наново відновлювався гумор села, що за століття своєї гіркої соціальної і національної біографії нагромадило свій мудрий і добродушний скептицизм. Традиція ліпших творів

Вишні лежить також у барокичній добі вертепу і бурлеску, коли так любили охоплювати «високе» і «низьке», анекдоту і дотеп. Майстер пародії, шаржу, травестії — Вишня залюбки маскувався під «простачка», який здебільша з усім погоджується, але від нього повівало тим казковим «дурником», перед яким пасують мудреці і королі. Такого «простачка» грає він і в автобіографії (МОЯ АВТОБІОГРАФІЯ. Харків, «Книгоспілка», 1927, 32 стор.). Одночасно Вишня володів мистецтвом «блискавичного» короткого гострого діалогу, та — зовсім щось протилежне! — найтоншого ліричного нюансу. Він був проникливий психолог, умів скутими засобами вловити химерну гру в людині таких комплексів, як страх, заздрість, задавакуватість, брехливість, наївність, цікавість, жорстокість, любов... Все то будувалось у прозовій мініатюрі, творило новий чисто Вишневий тип фейлетону — своєрідного коментаря сміхом.

Вишня уважав себе спадкоємцем Котляревського, до якого ставився з найбільшим пієтизмом (з великим успіхом йшла в 20-их роках його травестія «Вія» за Гоголем-Кропивницьким). Дуже любив Гоголя і дав прекрасний переклад його «Ревізора»; перекладав також Марка Твена.

Поза створенням ним своєрідним жанром «усмішки» і фейлетону Вишня почав творити з успіхом власний тип гумористичного нарису, оповідання і навіть новелі («Мисливські усмішки», «Кримські усмішки»). У «мисливському оповіданні» він дав зразок новелі, несподіваний гумористичний кінець якої «знімає» весь попередній витончено-ліричний сюжет. У «Ярмарку», що не поступається відповідним описам Гоголя, Вишня засобами мовно-звукової і кольорової палітри дає поєднання кирила з симфонією: барвисто-співуче море українського ярмарку.

З кількох тисяч «усмішок» і фейлетонів Вишні останеться жити в літературі може яких два-три томи вибраного. Не легкі підсумки робив Вишня своєму життю і праці. «Мало я зробив для народу! Мало! Хотілося б більше, але що я можу зробити», — пише він у щоденнику. Він натякає на те зло, якого не знали ні Чехов, ні Твен, і яке найбільше давило і різало його талант: «Зло найбільше космополітизму (Вишня під цим терміном

розуміє ЦК КПРС, про погромницьку роль якого говорив Кулик, див. вище) в тому, що вони молодим не давали ходу. Вони... позбавили на протязі кількох десятиків років всі молоді паростки літературні! Ось у чім найбільше зло!»

Тут Вишня зауважено пише про Розстріляне Відродження і серед зрубаних молодих паростків літературних він бачить і себе. Москва в 30-их роках знищила українську радянську літературу за «націоналізм», змішуючи в цьому терміні зовсім відмінні явища патріотизму і шовінізму. «Оті дурні, — пише Вишня з згаданому щоденнику, — що кричать «Націоналісти!», не розуміють, що я зумів об'єднати любов до мого народу з любов'ю до всіх народів світу!» І далі: «Ой, як буде комусь соромно за мої страждання! Ой, як буде!»

Точно в 15 річницю оголошення в пресі про розстріл 28 українських письменників московським виїзним судом у Києві — 18 грудня 1949 року Вишня обережно й зауважено нотує в щоденнику: «Чому я мушу боліти, страждати за того, хто прийшов у літературу?... серцем, душею, боєм моїм? Чому? Чому такий біль у мене, не тільки за «провалля» в літературі... Який жах, що я знаю особисто людей, що створили перли нашої літератури. Я їх бачив, з ними говорив, за одним столом сидів, їв, пив, сміявся, жартував... А потім читав».

Загадка поразок і перемог Остапа Вишні (Павла Губенка) — це проблема спонтанного гумориста в пеклі, в умовах рабського суспільства і «тюрми народів». Адже за його «усмішки» йому дали кару за статтею кримінального кодексу 54-8: про терор. І його, з цівкою револьвера при скроні, змушували робити «усмішки» над трупами мільйонів синів його народу, що впали жертвою московського терору. Як далеко ця жахлива вимога «умилительной сатири» лишає позаду царицю Катерину II, що насаджувала специфічно російський жанр гумору — «улыбательную сатиру»!

Що за життя!? Здобути позицію інтелектуаліста, родившись одним із 17 дітей у бідній селянській родині в забутому Богом полтавському містечку Груні і до 32 років життя не маючи змоги здати екстерном на гімназіальну матуру. Бути все життя безпартійним — у вік партійної всемогучості й тиранії, гумо-

ристом — у вік жахів, кепкуном — у часи сліпого фанатизму, гуманістом — у вік масових організованих злочинів і людодства. Щоб зрештою стати «блазнем» з авторитетом, популярністю і моральною відповідальністю президента, а з правами в'язня концтабору.

Гумор, сміх можна вважати за синонім свободи — принаймні внутрішньої свободи людини. Очевидно Вишня володів секретом внутрішньої свободи при всіх ситуаціях, свободи від «нечистої сили» і своєї і чужої. Тому в його душі міг завше жити сміх — не «шибеничний гумор», і не жовча злість — це йому було чуже, а соняшний гострий добрий гумор. З цього погляду характерний його дебют, як гумориста. В 1919 році він, як патріот УНР (але жадної із її партій!), завідував Медико-санітарною управою міністерства шляхів УНР. Вся республіка, затиснена з усіх чотирьох сторін світу ворогами, тулилась в Кам'янці і кількох прилежних районах. Фельдшер Павло Губенко, ризикуючи життям, особисто працював у поїздах, завалених тифозними хворими. Помагав їм ліками і смішними анекдотами, які сам складав і знаменито розповідав. В той час з'явився у газеті «Народня воля» його перший фейлетон за підписом Павло Грунський. Був він про українські міністерства: шляхів — без шляхів, фінансів — без фінансів, військове — без війська... Зате не бракувало міністрам часу для сварок. Інший фейлетон викликав договори з чужими державами — уряд УНР за те, що не бачив за гарними словами чужих дипломатів зневаги самостійності України, а чужі держави за те, що за кам'янецькою УНР не бачать 40-мільйонної непідлеглої нації. За один такий фейлетон редактор газети був оштрафований. Фейлетони Грунського зразу стали популярними в Кам'янці, вони ж бо витісняли сміхом відчай.

З Вишні був бездоганно вірний друг і товариш. Його знайомі оповідають, що він так само, як тифозних вояків у поїздах УНР, рятував своїх товаришів матеріально і гумором в підвалах ЧК, де він сидів десь із кінця 1919 по весну 1921; і в тюрмі НКВД у Харкові, де він сидів з 26 грудня 1933 по весну 1934, і в концтаборі на Печері 1934-43 рр. Коли 1931 був арештований Максим Рильський, з яким Вишня дружив так само

міцно, як з Хвильовим, Кулішем і Досвітнім, то Вишня, не боячись накликати на себе гнів НКВД, кинувся з Харкова до Києва на допомогу безрадній родині поета, а після щасливого звільнення Рильського з тюрми — забрав його до себе в Харків на кілька тижнів у гості. На такі вчинки мало хто зважувався в той час загального страху, бо Москва нікому на Україні не прощала лицарської прикмети. Самогубство Хвильового Вишня пережив як жахливу катастрофу — три дні і ночі бився Вишня у своїй кімнаті, з вікон якої переходив на вулиці чути крики і голосіння. Думали — він збожеволів.

Ці риси лицарської самовідданої вдачі дещо промовляють і за природу гумору Вишні. Нема що — Вишня умів бути нещадним і вмів убити сміхом. «Ворога треба бити», — писав він, і цитував Гоголя: «Насмішки боїться навіть той, хто вже нічого не боїться на світі». Але головним джерелом його гумору була любов до життя, насамперед — свідома любов до людини. Ніби виправдовуючись, що так багато кептував за своє життя із своїх українських людей, Вишня пише в згаданому щоденнику: право сміятися «із своєї, рідної людини» дає любов. «Треба любити людину. Більш ніж самого себе». І лукаво додає: «Любити, між іншим, це дуже тяжка робота». Що ж його штовхало на цю «важку роботу» люблячого гумориста? Ось його відповідь:

«Просто не любив я печальних лиць, бо любив сміятися. Не переносив я людського горя. Давило воно мене, плакати хотілося... Я народний слуга! Лакей? Ні, не пресмикався! Вождь? Та Боже борони!... Пошли мені, доле, сили, уміння, талану, чого хочеш, тільки щоб я хоч щонебудь зробив таке, щоб народ мій у своїм титанічнім труді, у своїх печалях, горестях, роздумах, ваганнях, щоб народ усміхнувся!... щоб хоч одна зморшка його трудового, задумливого лиця, щоб хоч одна зморшка ота розгладилася!»

Уся правда за найсуворішими критиками поразок Остапа Вишні, але вона не пояснить страстей «базня» і перемоги «усмішника» Розстріляного Відродження.

МОЯ АВТОБІОГРАФІЯ

У мене нема жадного сумніву в тому, що я народився, хоч і під час мого появилення на світ Божий, і потім років, мабуть, із десять підряд — мати казала, що мене витягли з колодязя, коли напували корову «Оришку».

Трапилася ця подія 1 листопада (ст. стилю) 1889 року, в містечку Груні, Зіньківського повіту на Полтавщині.

Власне подія ця трапилася не в самім містечку, а в хуторі Чечві біля Груні, в маєтку поміщиків фон-Рот, де мій батько був за прикажчика.

Умови для мого розвитку були підходящі. З одного боку колиска з вервечками, з другого боку — материні груди. Трішки поссеш, трішки поспиш — і ростеш собі помаленьку.

З'явився я на світ другим. Поперед мене був первак, старший брат, що попередив мене років на півтора.

Так ото й пішло значить: їси-ростеш, потім — ростеш-їси.

Батьки мої були як узагалі батьки. Батько — чоловічого роду. Мати — жіночого. У батька і в матері були теж батьки.

Батьків батько був у Лебедині шевцем і пив горілку. Материн був у Груні хліборобом і пив горілку.

Глибшої генеалогії не довелося мені прослідити. Батько взагалі не дуже любив про родичів розказувати, а коли було питаєш у баби (батькової матери) про діда чи там про прадіда, вона завжди казала:

— Отке стерво було, як і ти оце! Покою від їх не було. З горілки померли, царство їм небесне!

Про материну рідню так само знаю небагато. Тільки те й пам'ятаю, що частенько було батько казав матері:

— Не вдалася ти, голубочко, у свою матір. Хіба ж так, як оце ти, п'ють? Царство небесне покійниці: і любила випити, і вміла випити.

Про діда (материного батька) балачок зовсім не було. Не любили, очевидно, того діда зовсім. Далеко пізніше я довідався, що він хотів був повіситись, та не пощастило йому того зробити, так він узяв та й умер від білої, білої, як буває білий сніг, — гарячки.

А взагалі батьки були нічого собі люди. Підходящі.

За двадцять чотири роки спільного їхнього життя послав їм Господь усього тільки сімнадцятеро дітей...

Коли було хто з сусідів натякне батькові:

— Чи не припинили б ви, Михайле Кіндратовичу, часом, діточок?

А батько йому на те:

— Нічого. Господь дав дітей, дасть і на дітей.

Помер батько 1909 року, на 58 році свого плідотворного життя.

І як згадує було мати потім про покійника:

— Скільки це є вже, дітки, як наш батько помер?

— Та вже, мамо, літ із десять.

Замислиться було матуся і прокаже:

— Це б у вас іще було братів та сестер штук із шестеро. А в мене б усього було б оце діточок... Скільки, дітки?

— Двадцять трое, мамо.

— Егеж! двадцять трое... Ох-охо-хо! Хай царствує покійничок.

Почав, значить, я рости.

— Писатиме, — сказав якось батько, коли я, сидючи на підлозі, розводив рукою калюжу.

Справдилося, як бачите, батькове пророкування.

Але, нема де правди діти, — багацько ще часу проминуло, доки батькове віщування в життя втілилося.

Письменник — не так живе й не так росте, як проста людина.

Що — проста людина? Живе собі, проживає собі, помере собі.

А письменник — ні. Про письменника подай, обов'язково подай: що впливало на його світогляд, що його оточувало, що організувало його ще тоді, коли він лежав у матері при грудях і плямкав губами, зовсім не думаючи про те, що колись доведеться писати свою автобіографію.

А от тепер сиди й думай, — що на тебе впливало, що ти на письменника вийшов, яка тебе лиха година в літературу потягла, коли ти почав замислюватись над тим, «куда дірка дівається, як бублик їдять».

Бо письменники так, спроста, не бувають.

І от, коли пригадаєш життя своє, то приходиш до висновку, що таки справді письменника супроводять у його житті явища незвичайні, явища оригінальні, і коли б тих явищ не було, не була б людина письменником, а була б порядним інженером, лікарем чи просто собі толковим кооператором.

Підскочать от явища — і записала людина.

Головну роль у формації майбутнього письменника відіграє взагалі природа, а в українського письменника — картопля, коноплі, бур'яни.

Коли є в хлопчика чи в дівчини нахил до замислювання, а навкруги росте картопля, чи бур'ян, чи коноплі — амба! То вже так і знайте, що на письменника воно піде.

І це цілком зрозуміло. Коли дитина замислиться й сяде на голому місці, хіба йому дадуть як слід подумати?

Зразу ж мати пужне:

— А де ж ти ото сів, сукин ти сину! Нема тобі за сажем місця?!

І «знімайсь» моментально. І надхнення з переляку розвіялось.

Тут і стає в пригоді картопля.

Так було й зо мною. За хатою недалеко — картопля, на підметі — коноплі. Сядеш собі: вітер віє, сонце гріє, картоплиння навіває думки про всесвіт, про космос, про соціалізм.

І все думаєш, думаєш, думаєш...

Аж поки мати не крикне:

— Підди подивися, Мелашко, чи не заснув там часом Павло? Та обережненько, не налякай, щоб сорочки не закаляв. Хіба на них наперешся?!

З того ото й пішло. З того й почав замислюватись. Сидиш і колупаєш перед собою ямку, — все тебе в глиб тягне.

А мати було лається:

— Яка ото лиха година картоплю підривас. Не може, лиха личина, спокійно сидіти. Ну, вже як і попаду!!

Пориви чергувались. То в глиб тебе потягне — тоді ото ямки колупаєш, — то погирить тебе в вишину, на простір, вгору кудись. Тоді лізеш у клуні на бантину горобці драти або на вербу по галенята.

Конституції я був нервової, вражливої змалку: як покаже було батько череска, або восьмерика — моментально під ліжко й тіпаюсь.

— Я тобі покажу бантини! Я тобі покажу галенята! Якби вбився зразу, то ще нічого. А то ж покалічишся, сукин ти сину!

А я лежу було під ліжком, тремтю, носом сьорбаю й думаю печально:

— Господи! Чого тільки не доводиться переживати через ту літературу?!

Із подій мого дитинства, що вплинули (події) на моє літературне майбутнє, твердо врізалася в пам'ять одна: упав я дуже з коня. Летів верхи на полі, а собака з-за могили, як вискочить, а кінь убік! А я ляс! Здорово впав. Лежав мабуть з годину, доки очунявся... Тиждень зо три після того хворів. І отоді я зрозумів, що я на щось потрібний, коли в такий слухний момент не вбився. Неясна ворухнулася в мене тоді думка: мабуть, я для літератури потрібний. Так і вийшло.

Отак між природою, з одного боку, та людьми — з другого, й промайнули перші кроки мого дитинства золотого.

Потім — оддали мене в школу.

Школа була не проста, а «Міністерства Народного Просвещенія». Вчив мене хороший учитель Іван Максимович, доброї душі дідуган, білий, білий, як білі бувають у нас, перед Зеленими Святами, хати. Учив він сумлінно, бо сам він був ходяча совість, людська. Умер уже він, хай йому земля пухом. Любив я не тільки його, але й його лінійку, що ходила іноді по руках наших школярських, замурзаних. Ходила, бо така тоді «комплексна система» була, і ходила вона завжди, коли було треба, й інколи люто.

Де тепер вона, та лінійка, що виробляла мені стиль літературний? Вона перша пройшла по руці моїй, оцій самій, що оце пише автобіографію. І бачите, як пише? — «Як муха дише». А чи писав би я взагалі, коли б не було Івана Максимовича та не було лінійки, що примушувала в книжку зазирати?

У цей саме час почала формуватися й моя «класова свідомість». Я вже знав, що то є пани, а що то — не пани. Частенько бо було батько посилає з чимось до барині в горниці, а посилаючи, каже:

— Як увійдеш же, то поцілуєш барині ручку.

Велике, — думав я собі — значить, бариня цабе, коли їй ручку цілувати треба.

Неясна якась тоді була в мене клясова свідомість. З одного боку — цілував барині ручку (явна контрреволюція), а з другого клюмби квіткові їй толочив. А раз заліз на веранду і понабурював у хатні квіти (явні революційні вчинки).

Чистий тобі Мекдоналд. Між соціалізмом і королем вертівся, як мокра миша.

Але вже й тоді добре затямив собі, що пани на світі є.

І як було бариня накричить за щось та ногами затупотить, то я залізу під панську веранду та й шепочу:

— Пожди, експлоататоршо. Прийде жовтнева революція! Я тобі покажу, як триста літ із нас і т. д. і т. д.

Віддано мене в школу рано. Не було, мабуть, мені й шести літ. Провчився я там три роки, скінчив школу. Прийшов додому, а батько й каже:

— Мало ти ще вчився. Треба ще кудись оддавати. Повезу в Зіньків, повчись іще там, побачимо, що з тебе вийде.

Повіз батько мене в Зіньків, хоч і тяжко йому було тоді, бо вже нас було шестеро чи семеро, а платні він у поміщиці діставав 18 чи 20 карб. на місяць. Проте, повіз і віддав мене в Зіньківську міську двокласову школу.

Отут — мені й повернути б було на «неоклясицизм», бо вчилися ми разом із М. К. Зеровим. Так я не схотів. Самі ж знаєте, — неоклясиком бути — силу треба терпіння. Читай Горація, Вергілія, Овідія та інших Гомерів. А бути сучасним письменником — значно легше. Нічого собі не читаєш, тільки пишеш. І всі задоволені. Так що наші з М. К. Зеровим стежки розійшлися. Він — на Рим, я — на Шенгеріївку.

Зіньковську школу закінчив я року 1903, з свідоцтвом, що маю право бути поштово-телеграфним чинов-

ником дуже якогось високого (читирнадцятого чи що) розряду.

Та куди ж мені в ті чиновники, коли «мені тринадцятий минало».

Приїхав додому.

— Рано ти, — каже батько, — закінчив науку. Куди ж тебе, коли ти ще малий? Доведеться ще вчить, а в мене без тебе вже дванадцяторо.

Та й повезла мене мати аж у Київ, у військово-фельдшерську школу, бо батько, як колишній салдат, мав право в ту школу дітей оддавати на «казьонний кошт».

Поїхали ми до Києва. В Києві я роззявив рота на вокзалі і так ішов з вокзалу через увесь Київ аж до святої Лаври, де ми з матір'ю зупинились. Поприкладався до всіх мощей, до всіх чудотворних ікон, до всіх мироточивих голів і іспити склав.

Та й залишився в Києві. Та й закінчив школу, та й зробився фельдшером.

Фельдшер з мене був непоганий, бо зразу ж закапав одному хворому очі нашатирним спиртом, замість цинкових крапель.

Про гонорар від того хворого говорити не буду.

А потім пішло нецікаве життя. Служив і все вчився, все вчився — хай воно йому скажиться! Все за екстерна правив.

Війна застукала мене на залізниці, де я хоробро захищав «царя, престол і атечество» від ворогів зовнішніх, фельдшерувавши в залізничній лікарні.

Як ударила революція — завертівся. Бігав з Центральної Ради в університет, а з університету в Центральну Раду. Тоді до св. Софії, з св. Софії до «Просвіти», з «Просвіти» на мітинги, з мітинга на збори, зі зборів в Центральну Раду, з Центральної Ради на з'їзд, із з'їзду на конференцію, з конференції в Центральну

Радую. До того було ніколи, що просто страх. Хотілося, щоб і в війську бути, і в парламенті бути, і в університеті бути, і по всіх комітетах бути, і на національний фонд збирати, і пісень співати. Та куди вам? Де співають, — там і я. Де говорять, — там і я! Де засідають, — там і я!

Державний муж, — одне слово.

Громадянська війна.

Брав участь. Летить шрапнель, а я ховаюсь.

Весь тягар громадянської війни переніс. І в черзі по пайки стояв, і дрова саночками возив, і городи копав. А найтяжче було нести два пуди борошна з Лаври аж на Гоголівську вулицю в Києві. «Собачою тропою» ніс, а потім Шевченківським бульваром. І кректав, і стогнав, і сідав, і присідав. А таки доніс. Не кинув «здобутків революції».

Тяжко було, але «ми перемогли».

Ну, а потім під'їхала «платформа», мене й посадили.

Потім випустили, але я вже з «платформи» не злавив. Нема дурних!

Книга, що найсильніше на мене враження зробила в моїм житті — це «Катехизис» Філарета. От . . . книжка! Ще якби так — прочитав . . . воно б і нічого, а то — напам'ять . . . Найдужче вона мені в тямки далася.

Книжки я любив змалку. Пам'ятаю, як попався мені Соломонів «Оракул», цілими днями сидів над ним та кульку з хліба пускав на оте коло з числами різними. Пускаю, — аж в голові макітриться, поки прийде мати, вхопить того «Оракула» та по голові — трах! Тоді тільки й кину.

Взагалі любив я книжки з м'якими палітурками.

Їх і рвати легше, і не так болюче вони б'ються, як мати було побачить.

Не любив «Руського паломника», що його років двадцять підряд читала мати. Велика дуже книжка. Як замахнеться було мати, так у мене душа аж у штанях.

А решта книг читалося нічого собі.

Писати в газетах я почав у Кам'янці, на Поділлі 1919 року, за підписом Павла Грунського. (Чого я був у Кам'янці — питаєте? Та того ж, що й ви!). Почав з фейлетона.

Часто мене запитують, де я мову свою взяв.

Мову свою я взяв з маминої циці. Це — невичерпне джерело мовне.

Зверніть увагу на це, матері, і ваших діточок ніколи не доведеться українізувати.

Хто вивершив мову? Робота і вказівки А. Є. Кримського та Модеста Пилиповича Левицького, що з ними я мав щасливу нагоду працювати і про яких я завжди згадую з почуттям глибокої подяки.

Жив я в Кисві. В Харків «мене переїхали» 1920 року, в жовтні місяці, а в квітні місяці 1921 року почав я працювати у «Вістях» з Вас. Блакитним.

У «Вістях» почав я працювати за перекладача. Робота серйозна, робота відповідальна, робота тяжка, бо доводилося таки як слід пріти над газетними отими перекладами.

Перекладав я, перекладав, а потім думаю собі:

— Чого я перекладаю, коли ж можу фейлетони писати!! А потім — письменником можна бути. Он скільки письменників різних є, а я ще не письменник. Кваліфікації, думаю собі, в мене особливої нема, бухгалтерії не знаю, що я, думаю собі, робитиму.

Зробився я Остапом Вишнею та й почав писати.

Сиджу собі та й пишу. Робити більше нічого, папір є, робота не важка — не те, що там шість годин у яку-небудь книгу рахунки записувати!

Спочатку було тяжкувато, бо папір попервах був погануватий і чорнило не дуже добре, та й олівці часто ламалися, а потім, як «Книгоспілька» взялась постачати добре канцприладдя — стало легше. Уже й промокачка появилась, вже не доводиться тобі твори до стінки ліпити, щоб не розмазувалися, — твори кращими виходять, чепурнішими.

Потім купив портфеля — зробився вже справжнім солідним письменником.

Роки собі минають — стаж собі набігає.

Ах, яка це хороша штука — стаж!

Він так сам по собі, непомітно набігає, а здорово нашого брата підтримує.

А там за стажем, — дивись, — і «маститість» прийде.

Уже так, коли придивишся на волосся — видно, що щодня «маститости» прибавляється. Швидко-швидко вже, замість волосся, сама «маститість» на голові буде.

Тоді вже зовсім добре. Прийдеш до редакції, принесеш щонебудь, редакторові незручно буде зразу пугнути. І скаже редактор секретареві:

— Пустить! Воно, положим, ні к лихій годині не годиться, та незручно: старий письменник... Надрукуємо!

А ви, маститий, сопричислений до старої дегенерації¹⁾, коли до вас прийде хтонебудь з молодой дегенерації письменників, говоритиме:

— Писати, товаришу, складна штука! Колись писалося! Ех, і писалося! А тепер ще б писалося, та знаєте, треба підмемуарити життя пройдене. А то перед історією буде ніяково.

Згодом трохи (тоді ж таки 1921 року) почав я працювати і в «Селянській правді», де благополучно секретарював п'ять літ, під орудою С. В. Пилипенка. Роби-

¹⁾ Натяк на журнал «Нова генерація».

лося — добре. Хороша була газета, царство їй небесне. Селян вона любила дуже. З любови й померла.

Ну, а тепер про процес творчости. Як я пишу.

Пишу я так. Беру папір, беру олівця чи перо в руки й починаю писати. І пишу.

Міряю завжди температуру, коли пишу. Нормальна. І до того, як сідаю писати, — нормальна, і після того не підноситься.

З пульсом у мене під час роботи не гаразд. Не можу порахувати. Як пишу — рука біжить по папері — ніяк артерію наляпати не можна. А кинеш перо — нема рації рахувати, бо це вже ж не «момент творчости». Так я вам і не докажу, що воно з пульсом робиться, коли письменник пише.

Щодо голови під час творчости. Пробував мотати головою, як пишу — нічого не виходить. Чому це так — я напевно не знаю. Очевидно, думки в голові розхлюпуються. Коли поставити на голову, під час творчости, гарячого чайника — замість прози вірші виходять. І то якісь невиразні. Коли розігнатись і вдаритись головою об стінку — тоді якийсь такий плутаний верлібр пишеться, що й сам нічого не розбереш.

Живіт у творчості займає так само не абияке місце. Коли людина, сівши щось писати, правою рукою пише, а лівою держиться за повний живіт — виходить дуже довга психологічна повість, ідеологічно заплутана. Коли живіт порожній і рука від буркоту в ньому відскакує — тоді здебільша буває або короткий ямбічний вірш, або гарна новеля.

Коли починаєш писати, треба сідати на стілець цупко, бо інакше разом з головою в процесі творчости починає брати участь і ота частина тіла, куди ноги повтикано. Виходять твори, щоправда, непогані, але беручи під увагу буйний розвиток нашої культури, час вже нам робити переключку на голову.

Всі ці спостереження з власного досвіду.

Трохи ще про вплив полового збудження на процес творчости. Дехто з творців вважає, що найкращі твори виходять з-під пера людини, що «налита вкрай» всякими половими імпульсами. Не скажу, наскільки це правда. Тут щось не те, по-моєму. Як ти його встигнеш слідувати за «половими питаннями», коли ж ти пишеш, і рука в тебе зайнята. Та й голова так само. Як на мій погляд, — тяжко це робить. Краще вже щонебудь одно: або пиши, або «полового імпульса» бережи.

На підставі свого досвіду радив би все таки працювати так: спочатку подумати, а потім уже писати, а не навпаки. Так якось краще виходить, хоч праця трішки й тяжка . . .

Як я ставлюся до теперішніх літературних організацій?

Ставлюся. Ставлюся я до «Вапліте», до «Плугу», до «ВУСПП», до «Марсу», до «Неоклясиків», до «Бумерангу» (чи як він там зветься . . .) До всіх ставлюся.

Ех, дорогі мої товариші! Був колись на світі один мудрий філософ. Звали його Йосипом, а по батькові й на прізвище не знаю, як там він був.

Так отой мудрий філософ Йосип казав колись:

— Мотузочка? Давай сюди й мотузочку! В дорозі все в пригоді стане.

.

Із теперішніх письменників більше від усіх я люблю Хвильового і Досвітнього.

Якби ви знали, які це прекрасні письменники! Як з ними хороше на полюванні!

Коли ранок, коли над лиманом срібний туман устане, коли сидиш у ямці й очі твої плавають у тумані, вишукуючи десь аж он там чорну крапку з чиряти або з крижня.

Ах!

А праворуч від тебе Хвильовий, а ліворуч від тебе Досвітній. Як їх не любить?!

І коли вони, — ні Хвильовий ні Досвітній — ніколи не говорять про літературу.

А решта всі — хороші письменники, — так тільки ж вони весь час про літературу, і стрілять не вміють.

Я й їх люблю, тільки менше.

Із старих письменників мені подобаються: Нестор Літописець та Остромир.

Як я ставлюся до театрів? Я їх люблю. Я люблю «березильців», «франківців», «одещан», «заньківчан»... Я всіх люблю. Я навіть оперу українську люблю. Слово чести. І якби, наприклад, оперові директори любили свої опери так, як я їх люблю, — у нас би, не зважаючи на те, що так багато в нас оперових директорів і відділів мистецтв, — у нас би, їйбогу, була українська опера. Бо я знаю, що театр — це велике знаряддя, а коли він велике знаряддя, то треба дуже великого на директорів знаряддя, щоб театр був великим знаряддям.

Із тварин — найбільше люблю кіз. Із комах — осу. Найулюбленіший колір — жовтобурий. Запах — фіялка. Із квіток найбільше люблю — фуксію. Котів люблю за хвіст тягати. Із страв — найсмачніша — смажена картопля, щоб хрумтіла на зубах. Жінок люблю стрижених і голених, і щоб у чоботях. У Бога «перестав» вірити через два дні після того, як було приказано, що Бога нема.

Крім усього цього, я: член Мопру, Авіяхему, «Геть неписьменність», Т-ва «Змичка» і літературного клубу ім. Вас. Блакитного. Жонатий.

Це все — для психології творчости.

Якось я запитав у свого сина:

— В'ячку. Чим ти будеш, як виростеш?..

— Людиною буду.

Я й подумав:

— А правда. Хай буде людиною. Не письменником, а людиною. Йому це легше тепер зробити, ніж нам колись було. Він барині ручку не цілуватиме, і нема біля нього картоплиння та бур'янів. Нема де замислюватись.

Занотував я тут найголовніші моменти з свого життя та найголовніші риси моєї вдачі й світовідчужання, що лягли в основу моєї літературної роботи. А вам що до того? Лягли — хай лежать. Не займайте їх.

Р. С. Чому я поспішив так із своєю автобіографією? Через віщо сам я оце її випускаю в світ? Та дуже просто. Я ж не певний, що як дуба вріжу, — хтось візьметься за мою біографію... А так сам зробиш, — знатимеш уже напевно, що вдячні нащадки ніколи тебе не забудуть.

« Ч У К Р Е Н »

Сива-сивезна старовина...

Отоді ж таки, як жила-була на світі Атлантида, гонів із сотню за Атлантидою, трішки вбік, праворуч, була друга казкова країна, що мала чудернацьку трохи назву «Чукрен».

Звалась так та казкова країна через те, що її населення, люд, тобто, її Божий, завжди чухався.

Дитинча маленьке, як тільки починало було спина-тися на ноги і коли його чи запитають про щонебудь,

чи загадають що зробити, зразу воно лізе до потилиці й починає чухатись. І так ото чухається все своє життя, аж поки дуба вріже . . .

Через те й країна та звалася «Чукрен» . . .

Власне кажучи, перша її назва була не «Чукрен», а «Чухрен», але згодом «хи» перейшло в «ки», а правописна комісія той перехід «хи» на «ки» затвердила. Так назавжди й залишилася назва тої країни «Чукрен».

Жили там люди — чухраїнці.

Усе було вони чухаються та співають.

До співів були вони великі мастаки.

Співають було цілими століттями.

Спочатку в них пісні були дуже короткі, мелодійні і з глибоким змістом, а потім, як уже було заведено «Всечухраїнський день музики», почали співати «Корита»:

Ой, корито, корито,
Повне води наливо.
Там дівчонки руки мили,
А мальчики воду пили.
Не хочу я чаю пить,
Не хочу заваривать,
Не хочу тібе любити
З тобою разгаварувать.

Співали вони так, що сусіди їхні, атлантидяни оті самі, аж вікна було зачиняють:

— Співають чухраїнці! От народ!? А коли ж вони вже за індустріялізацію візьмуться?

А ті співають, а ті співають . . .

Перестануть, почухаються та знову:

Ти скажи мне пачему,
По какому случаю,
Одного тібе люблю,
А десяток 'мучаю.

Отак і жила та казкова країна «Чукрен».

І якось вийшло так, що мала вона святкувати якесь дуже велике ювілейне свято: чи то десятиріччя якоїсь події, чи то ювілей якогось громадського дуже важливого чинника, — одне слово, дуже велике мало відбутися свято.

Вирішили святкувати.

От надіходить уже й свято, а чухраїнці чухаються собі помаленьку.

Сусіди з боку нагадують:

— Не прогавте, хлопці!

А чухраїнці їм:

— Нічого! Встигнемо з козами на торг.

Та й дочухалися до того, що перед самісіньким святом тик-мик, а святкувати нема з чим. Не підготувалися як слід . . .

Що маєш робити?

Так вони що втнули? Хитрий народ був. Рік у їх мав 365 день, так вони взяли й ухвалили:

Через те, мовляв, що рік для нас дуже короткий, ухвалюємо що з цього числа рік у нас має бути на т и с я ч у днів.

Щоб не дуже, значить, поспішати.

Зраділи всі дуже . . .

А заслужена їхня артистка вийшла на сцену в народнім театрі й проспівала «художньо»:

Віють вітри,
Віють буйні,
Аж-аж-аж дерева гнуться.

На тім, поки що, і кінчився «народний здвиг» з цього приводу.

Отака була колись казкова країна «Чукрен».

« Ч У Х Р А Ї Н Ц І »

П е р е д м о в а

«Чухраїнці», як ми знаємо, це дивацький народ, що жив у чудернацькій країні «Чукрен».

Країна «Чукрен» була по той бік Атлантиди.

Назва — «чухраїнці» (і це ми вже знаємо), постала від того, що народ той завжди чухався.

В цій нашій науковій праці ми спробуємо, за викопаними матеріялами, зазнайомити з характеристикою вищеназваного дивного народу.

Р о з д і л І

Країна «Чукрен», як про те свідчать матеріяли, знайдені при розкопах гробниці чухраїнського царя Передриматнюріохора, розглягалася на чималій просторіні від біблійської річки Сону аж до біблійської річки Дяну. Біля річки Дяну простягалася пасмо так званих Кирпатих гір. Це на Заході . . .

Південь країни «Чукрен» обмивало море з водою синього кольору. Синім те море зробилося дуже давно, ще тоді, коли найбільша в світі катаклізма одділила океан від землі. Тоді те море хотіло зробитися океаном — надулося, посиніло, та так синім на весь свій вік і залишилося.

В синє море текла найулюбленіша чухраїнцями річка Дмитро.

А на південному заході була друга велика річка — Дситро. Від цих річок і чухраїнці прибрали назву: наддмитрянців і наддситрянців. Наддмитрянці — це ті, що жили над річкою Дмитром, а наддситрянці — над Дситром.

Чухраїнців було чимало: щось понад тридцять мільйонів, — хоч здебільша вони й самі не знали, хто вони такі суть . . .

Як запитають було їх:
— Якої ви, лорди, нації?
Вони, почухавшись, відповідають!
— Та хто й зна . . . Живемо в Шенгеріївці. Православні.

«Чукрен» була країна хліборобська. На ланах її на широких росли незнані тепер хліба-книші, паляниці, перепічки . . . А найбільше чухраїнці любили на вгородах соняшники.

— Хороша, — казали вони — рослина. Як зацвіте — зацвіте — зацвіте! А потім, як ісхилить голову і стоїть перед тобою, як навколюшках . . . Так ніби він — ти, а ти ніби — пан. Уперто покірлива рослина. Хороша рослина.

Розділ II

Мали чухраїнці цілих аж п'ять глибоко національних рис. Ці риси настільки були для них характерні, що коли б котрийсь із них загубився в мільйонівій юрбі собі подібних істот, кожний, хто хоч недовго жив серед чухраїнців, вгадає:

— Це — чухраїнець.

І ніколи не помилиться . . .

Його (чухраїнця) постать, його рухи, вираз, сказати би, всього його корпусу — все це так і випирає оті п'ять головних рис його симпатичної вдачі.

Риси ці, як на ту старинну термінологію, звалися так.

1. Якби ж знаття?
2. Забув.
3. Спізнивсь.
4. Якось то воно буде.
5. Я так і знав!

Розглянемо поодиночі всі ці п'ять характерних для чухраїнців рис.

Нагадаємо тільки, що розкопані матеріяли сильно потерпіли від тисячолітньої давнини, а деякі з них і

понадривані так, ніби на цигарки, хоч матеріяли ті ні на книжки з сільського господарства, ні на газети не подібні.

Одну з книжок, писану віршем, викопано разом із глечиком.

Академіки кажуть, що, очевидно, чухраїнці накривали глечики з молоком поезією — настільки в них була розвинена вже тоді культура.

Книжка дуже попсована, вся в сметані. Сметана та взялася струпом. Хемічний дослід того струпа виявив, що то крейда.

Як догадуються вчені, сметану ту було накрито біля якогось великого міста.

Отже, дуже тяжко працювати над тими матеріялами. Через те характеристика кожної національної чухраїнської риси може бути не зовсім повна.

Ми зарані просимо нам те дарувати. Не ми в тому винні, а тисячоліття.

Я к б и ж з н а т т я

Найхарактерніша для чухраїнця риса. Риса — мати. Без неї чухраїнець — не чухраїнець, а риса ця без чухраїнця — не риса.

Постала ця риса в чухраїнців от з якого приводу. Вшивав один із них хату. Зліз аж до бовдура і посу-нувся. Сунеться й кричить:

— Жінко! Жінко! Солами! Солами! . . Геп!

— Не треба . . .

Це, значить, кричав чухраїнець жінці, щоб вона, доки він гепне, солами на те місце, де він гепне, підстелила. Не встигла жінка цього зробити. Тоді виходить: «Не треба»!

І от після цього укоренилася глибоко ця риса в чухраїнцеву вдачу. Як тільки яка притичина, сразу:

Якби ж знаття, де впадеш, — солами б підіслав.

Або:

— Якби знаття, що в кума пиття...

І так в кожному випадку життя чухраїнського цивілізованого.

От будують чухраїнці якунебудь будівлю громадську. Збудували. А вона взяла й упала. І зразу:

— Якби ж знаття, що вона впаде, ми б її не сюди, а туди будували.

Є серед матеріалів характерний запис, як попервах чухраїнці свою культуру будували. Узялися дуже ретельно... А потім за щось завелись, зразу за голоблі (була в них така зброя, на манір лицарських середньовічних списів), та як ізчепились полемізувати... Полемізували, аж дивляться — у всіх кров тече... Тоді повставали й стогнуть:

— Якби ж знаття, що один одному голови попровалюємо, не бились би!

Сильно в них тоді культура затрималася... Та й не дивно: з попровалюваними головами не дуже культурне життя налагодиш...

Вирішили вони якось театр організувати. Запросили спеціальну людину. Бігали, говорили, обговорювали. Хвалилися, перехвалювалися. Підвела їх та людина: не організувала театру, а зовсім навпаки.

Тоді почухались.

— Якби ж знаття!...

І почали знову.

І не було жаднісінького без отого знаменитого:

— Якби ж знаття...

З цією головною рисою з'єднані четверта й п'ята риса в чухраїнців, а саме: «якось то воно буде» та «як так і знав».

Коли чухраїнці, було, починають якусь роботу, хоч би в якій галузі їхнього життя та робота виникла, і коли хтонебудь чи збоку, чи може трохи прозорливіший зауважив:

— А чи так ви робите? —

Чухраїнець обов'язково подумає трішки, почухається і не швидко прокаже:

— Та! Якось то вже буде!

І починає робити...

Коли ж побачить, що наробив, аж пальці знати, тоді:

— Я так і знав!

— Що ви знали?

— Та що отак буде!

— Так навіщо ж ви робили?

— Якби ж знаття...

— Так ви ж кажете, що знали?!

— Так я думав, що якось то воно буде!

Один індійський мудрець, коли йому про це тоді розповіли, сказав:

— Дивне якесь *perpetuum mobile*.

Друга риса — «забув» і третя — «спізнався» — характерні так само риси для чухраїнців, але вони особливих пояснень, гадаємо, не потребують...

— Чому ви цього не зробили?

— І-і-і ти! Забув! Дивись?!

Або:

— Чого ж ви не прийшли?

— Та засидівсь, глянув, дивлюсь — спізнався! Так я й той... облишив. Якось то, сам собі подумав, воно буде.

Істинно дивний народ.

Розділ III

Країну «Чукрен» залила стихія разом із Атлантидою.

Один чухраїнський поет, грізної стихії не перелякавшись, заліз на височезну вербу й чекав смерті. Коли вода вже залила його притулок, він продеклямував журно:

Ой, поля, ви поля,

Мати рідна земля,

Скільки крові і сліз

По вас вітер розніс.

А в цей момент пропливав повз вербу атлантидянин і, захлинаючись уже, промовив:

— І все по-дурному.

П і с л я м о в а

Читав я оці матеріяли, дуже сумно хитаючи головою.

Прочитавши, замислився і зідхнув важко, а з зідханням тим само по собі вилетіло:

— Нічого! Якось то воно буде.

Тьху!

ДЕЩО З УКРАЇНОЗНАВСТВА

І. Спеціально для русотянів

Кілька популярних лекцій з українознавства спеціально для тих людей, що досі ще цією справою не цікавилися, не цікавляться і не цікавитимуться...

Що таке Україна?

Україною зветься «искони русская земля — Малая Русь, где все обильем дышет»...

Розляглася вона на просторах Харківської, Полтавської, Чернігівської губернь, Новоросії і Юго-Западного краю.

Це Велика Україна. Крім того, до України ще належать: Червона Русь, потім Прикарпатська Русь, Угорська Русь і взагалі всіляка така Під'яремна Русь.

От, значить, Мала Русь плюс Червона Русь плюс Угорська Русь плюс Прикарпатська Русь плюс Під'яремна Русь рівняється Україні.

Є ще на світі: Біла Русь, Фінляндська Русь, Литовська Русь, Кавказька Русь, Туркестанська Русь, Сибірська Русь, але ці до України не належать.

Столиця України — Київ.

Виконує обов'язки «матері городов руських».

Батька городов руських не знайдено, але він, безперечно, десь є.

Утік своєчасно, наплодивши силу всіляких городеньят.

Дядько руських городів — Чернігів, вітчизна св. Федоська Углицького, що його дуб і досі допомагає від зубного болю. Вживають того дуба так: одкусують од дуба обопола хворим зубом і їдять того обопола до цурки.

Кумувала в Києві Біла Церква, а бабувала Полтава.

Житомир на христини книші пік, а Вінниця самогон гнала.

Головна річка на Україні — Дніпро, що зветься ще «Руской славы колыбель».

Населення на Вкраїні — малоросійські хохли.

Звуть їх солопіями. Вони всі в широких штанях.

Балакають мужицькою мовою і співають малоросійських пісень з гопаком.

Мужицька мова тепер державна, і всі її повинні знати.

Вона дуже подібна до російської.

По-російському — *трест* і по-українському — *трест*.

Синдикат — і по-російському і по-українському — *синдикат*.

Тантьєма — так само і по-російському і по-українському.

Так що різниці майже нема ніякої, і вивчитися тої мови для тих, кому я оце присвячую своє українознавство, — не тяжко.

От тільки слово *процент* по-українському не *процент*, а *відсоток*. Але зміст його однаковісний.

А там *біржа*, *золото*, *червінці*, *банкноти*, *стерлінги*, *долари*, це однаково і по-російському і по-українському.

Одже, не бійтесь українізації.

II. Для щирих українців

А це лекції для тих, що перецікавлювалися, перецікавлюються й перецікавлюватимуться Україною.

Що є таке Україна?

Ненька — Україна — це держава від Біскайського моря і до пустелі Гобі або Шамо.

Заснувалася вона ще за 5000 років до створення автокефальним Богом світу.

Першу людину звали Остап (не Вишня, бо тоді ще прізвищ не було), а його жінку — Чорноброва Галя.

Під час всесвітньої потопи Ковчега збудував не Ной, а гетьман Дорошенко, що й урятував сім пар чистеньких українців, одну вишневу кісточку, з якої і пішли на Вкраїні вишневі садки; Бровка, що дав потім цілу породу щироукраїнських Рябків, Лисків та Лапків; кілька мотків заполочі для вишивання сорочок, шматок полотна, горщик для борщу, кишку для ковбаси, булаву, клейноди й ноти до «Гиля, гиля, сірі гуси»...

Потім того вже на Україні жили єгипетські фараони, Генріх Наварський, династія Бурбонів, Римський Папа, Іван Каліта. Все це були українські гетьмани, що їх свого часу Іловайський затаїв.

Дніпро на Україні найбільша річка, йде вона від Місісіпі, через Гольфштром у Сине море. Раніш по Дніпру плавали «Титаники», але треклятуці кацапи випили Дніпро-Слауту і він трохи ніби висох.

Але то дурниця: тую воду Дніпровую за допомогою Франції з кацапів ми видавимо.

Мова на Україні найкраща, небо найкраще, ґрунт найкращий, залізниця найкраща, народ найкультурніший.

На північ від України живуть треклятуці кацапи, що годуються виключно українцями.

На Сході поляки, дуже хороший, братній народ.

А далі вже йде Європа, що чекає на українську культуру.

Оце невеличкі замітки, що їх нема в жадній історії України і які я хочу нагадати, щоб їх не забули.

ДРАМА

Микола Куліш

Іван Тобілевич створив класичну драму народного театру, Леся Українка — класичну європеїзовану українську драму. Микола Куліш був творцем модерної драми українського революційного відродження. Три з чотирьох шедеврів Куліша — «Народний Малахій» (1928), «Мина Мазайло» (1929), «Маклена Граса» (1933) — послужили драматургічним матеріалом для вершинних режисерських творів Леся Курбаса і його театру «Березіль», що вивели український театр на рівень ліпших сучасних театрів світу. Четверта неперевершена драма Куліша «Патетична соната» (1930) з велечезною втратою для Курбаса, «Березоля» і всього українського театру була заборонена. Чого неможна на Україні — те дозволено в Росії: відомий керівник Московського Камерного театру Таїров ставив у російському перекладі «Патетичну сонату» в Москві, де вона йшла з аншлагами від 19 грудня 1931 по 24 березня 1932 і здобула Кулішеві від фахової критики славу найбільшого в СРСР драматурга. За десять років драматургічної праці Куліш написав 14 п'єс — всі вони були по черзі заборонені; з 1956-57 року з них «реабілітовано» в СРСР дві початківські п'єси Куліша — «97» (1924) і «Комуна в степах» (1925). Біля половини всіх п'єс Куліша вважається покищо загубленими.

Микола Куліш належить до «командної» верхівки мистців Розстріляного Відродження — поруч із Тичиною, Хвильовим, Рильським, Довженком і Курбасом. Їх одноліток — він дебюту-

мав дещо пізніше, разом із молодшою на 10-15 років групою нових могутніх талантів, на чолі з Бажаном і Яновським. Тому, як і ті молодші, мав дуже короткі терміни для творчого самовияву: це роки 1926-33, коли настала друга і остання — критична фаза відродження. Вже в перші роки цієї другої фази були подавлені неоклясики, Вапліте, Марс, Академія Наук, а потім почався і геноцид над українським населенням. Щоб у цей час дати театральні шедеври, повносили духом і протестом молодого відродження, Куліш і його театральний учитель і побратим Курбас мусіли були йти в останні контратаки на вірну смерть, яка й спіткала їх на північній російській каторзі.

Микола Куліш був франківський «цілий чоловік». Характер його творів і характер його особистості, життя і долі неподільні. Він народився 6 грудня 1892 в селі Чаплине Дніпровського повіту (центр Олешки) на Херсонщині. Суворі іспити степового дитинства — найми з восьми років, злидні селянської родини (батько Гурій — наймитгував), рання смерть спрацьованої матері, життя в сирітському будинку — не перешкодили упертому і виключно здібному й охочому до науки хлопцеві закінчити сільську школу в Чаплиному (1901-1905) і вищу початкову школу (1905-1909) та приватну гімназію (1909-1913) в Олешках. Від 1905 до 1922 Олешки над низовим Дніпром були його рідним містом, давши йому добре знання українського провінційного міщанства. Він з дитинства не проминав ні одної шкільної бібліотеки чи іншої нагоди прочитати книжку і вже в 14 років залюбки розмовляв із дорослими на теми світової літератури (Мольєр, Шекспір, Достоевський...), а своїми сатиричними віршами і редагуванням учнівських журналів та аматорськими виставами звернув увагу вчителів на свою мистецьку обдарованість. 1914 року, маючи добру класичну середню освіту, Куліш вступає на історико-філологічний факультет Одеського університету.

Перша світова війна перевернула його далекосяжні освітні плани і він, закінчивши офіцерську школу, два роки (від осені 1915 до осені 1917) воює на противімецьких фронтах коло Вільно, на Волині, в Галичині. Куліш був лицар і в лю-

бові, і у війні. Мобілізований в Одесі до війська, він, ризикуючи карою за дезертирство, вирвався до Олешок попроситися і заручитися із своєю дівчиною Антоніною, зумів, будучи вже на західному фронті, одружитися з нею і мав до кінця війни дочку Олю і сина Володимира. Це ані трохи не перешкодило йому бути першорядним вояком. Працюючи в штабі, Куліш, мавши рангу штабс-капітана, добровільно пішов у бої на передову позицію, був двічі ранений (одного разу гарматним вибухом його викинуло на передок гармати). У вільні години писав сатиричні врші, а також одноактові п'єски для солдатського драмгуртка. Був він улюбленцем свого полку, який на початку революції 1917 вибрав його депутатом на військовий з'їзд Західного фронту, що тривав у Луцькому цілий місяць.

Добравшись восени 1917 року до родини в Олешки, Куліш з головою поринув у кипучу працю і боротьбу, у той «світло-ірливий патос» визволення і державного та культурного відродження нації, що його в н пізніше відтворив у «Патетичній сонаті». Кулішів характер химерно поєднував у собі найретельніший практицизм і найпоетичніший патос. Він організував у Дніпровському повіті масове культурно-політичне українське товариство «Просвіта», став його головою; водночас його обрали на голову міської управи. Щоб дати заробіток і товари населенню, Куліш скасував непомірно велику царську тюрму в Олешках, почавши перебудовувати її на майстерні. Німецька окупація, ліквідуючи органи української республіканської влади, посадила Куліша в ту саму олешківську тюрму на сім місяців. Українське повстання визволило Куліша і знову він став на чолі міської управи Олешок.

На порозі 1919 року від моря почали наближатися до Олешок антанто-денікінські десанти, стріляючи і вішаючи по дорозі причетних до української революції і влади. Куліш пристав до тих, що не послухали наказу Директорії відступати і здавати Антанті міста без бою. Він організував у Херсоні 1500 олешківських утікачів у «Перший Український Дніпровський Полк», що вкрив себе славою в боях з напасниками. Нам невідомо, чи полк Куліша формально належав до військ

Григор'єва-Тютюнника, що скинули в море десанти Антанти, але фактично це мусіло бути так. До речі, Юрій Яновський, пізніше близький приятель Куліша, описав полк Куліша у своїх «Вершниках» під іменем «олешківського батальйону Швед», а самого Куліша під іменем Данила Чабана, що його названо «майбутнім письменником». З цензурних міркувань («Вершники» появились 1935 року, коли Куліш сидів на Соловецькій каторзі) Яновський називає «олешківський батальйон» Куліша більшовицьким (порівняй «Спогади про Куліша» його дружини Антоніни Куліш, вміщені разом із драматичною трилогією Куліша і його листами в книжці: Микола Пуліш, ТВОРИ, Нью-Йорк, УВАН, 1955, стор. 365-433). Можливо (хоч даних про це не маємо) в той час Куліш був зв'язаний з боротьбістами, що мали тоді вплив у тому районі і в тих подіях.

Влітку 1919 року під час другого наступу Денікіна Куліш разом із червоною армією з боями відступає на північ України, але, не бажаючи опинитись на еміграції в Росії, іде в денікінське запілля. Потрапляє під розстріл, хворіє тифом, на решті добирається до рідних Олешок, заставши там уже більшовицьку владу.

В Олешках Куліш працює (аж до переїзду в Одесу 1922) інспектором народної освіти, закладаючи українські школи, дитячі притулки і садки та склавши власний український буквар «Первинка». В той час органи ЧК посадили його знову у ту ж таки олешківську (потім перевели в херсонську) тюрму. З-під розстрілу Куліша врятував Олешківський виконком, що взяв на поруки знаного і любленого в Олешках Куліша. 1922 року олешківська організація КП(б)У приймає Куліша в члени партії за його заслуги в ділянці народної освіти.

Куліш був свідком страшного голоду в степовій Україні 1921 року, який навів йому тему його першої драми «97», що її він закінчив уже в Одесі. Від 1924 року «97» ставилась у Харкові та інших містах України, а пізніше і в інших республіках СРСР, створивши Кулішеві репутацію «основоположника української радянської драми». 1925 року з таким само успіхом пішла в театрах України та інших республік

друга драма Куліша «Комуна в степах». Обидві п'єси мали пропагандивний характер, стиль їх був натуралістично-побутовий, і, хоч в них видно було іскри справжнього таланту, та все ж вони не відчували ясно в Куліші майбутнього великого драматурга. На них позначилась тодішня відірваність Куліша від мистецьких центрів Харкова і Києва, незнайомство з модерним мистецьким рухом, що для нового життя шукав нових естетичних засобів.

Потрапивши інспектором одеської облнаросвіти (1922-25), Куліш, за порадою наркома освіти Олександра Шумського, переселяється до Харкова на посаду шкільного інспектора Наркомосвіти УРСР. Він об'їжджає всю Україну, пізнавши нові колоніальні злидні і прагнення українського села.

Переїзд до Харкова і знайомство та дружба Куліша із Хвильовим, Тичиною, Лесем Курбасом та його театром «Березіль» вчинили справжню революцію у творчості Куліша. Першого ж року життя в Харкові (1925-26) Куліш закінчує три п'єси, які одразу перекинули місток від побутового натуралізму його двох перших п'єс до тодішнього харківського неоромантизму. Це драма «Зона», інтермедія «Хулії Хуліна» та комедія «Так згинув Гусак». В них виявився комедійний талант Куліша, шукання нових форм драми і гостра та незалежна суспільно-критична думка. Ці високі мистецькі й суспільні якості зразу відчула цензура, не дозволивши до вистав ні одної із трьох п'єс.

Якраз у той час Сталін оголосив похід проти Шумського, Хвильового і Вапліте, даючи ясно зрозуміти, що політика «українізації» повинна провадити не до культурної, а тим більше політичної суверенності України, а всього лиш до формальної «українізації» і закріплення рабського малоросійства. Куліш, і як українець і як комуніст, ненавидячи таку імперіялістично-реставраторську політику Москви, кинув всі свої сили на боротьбу з нею. Як діяч, він став у листопаді 1926 року президентом Вапліте, замінивши її лідерів Хвильового, Ялового і Досвітнього, що політично були вже «битою картою», як битою бувас в атаці перша передова лава. Аж до примусової ліквідації Вапліте 14 січня 1928 Куліш,

запеклий у боротьбі, обороняв Вапліте і об'єднаних у ній ліпших українських письменників.

Огірчений нахабними діями російських імперіал-шовіністів з ЦК ВКП(б) і розгромом Вапліте, Куліш передумав і пере-сцінив увесь шлях української революції, українсько-російських взаємин, зокрема шлях українських комуністів та свій власний. З другого боку, він поглиблював свої студії з історії світового театру й драми. Готувався до основного діла свого життя, яким і стали «Народній Малахій», «Мина Мазайло» та «Патетична соната» — трилогія блискучої духової перемоги над месіянзмом російського «світового поліцая».

Одним ударом «Народного Малахія», що пішов у «Березол!» 1928 року, була скинута гора російського пропагандивного сміття — був зірваний пластир індульгенції «комунізму» — і розкрились глибокі рани й проблеми зівалтованого життя і відродження. Яким чином? Провінційний поштовий чиновник Малахій Стаканчик, почувши комуністичний гімн «Інтернаціонал», мов у пустелі міраж, раптом побачив «даль голу-бого соціалізму» і збожеволів на контрасті між цією «толу-бою мрією» і її радянським втіленням. Негайно усунути цей розрив між дійсністю і «голубою даллю соціалізму»! Розірвавши навіки з родиною і рідним містечком, Малахій несе в столицю до Раднаркому УРСР проект «негайної реформи лю-дини», також української людини, також цілої «рабсьної» Ук-раїни, яку він готовий «оновити або вбити!», бо в ній нема ні соціалізму, ні самостійности. В уряді УРСР, на площах Харкова, в домі проституції, у божевільні — з легкою відва-гою шизофреніка Малахій прилюдно лукає:

«Нарости ростуть на прекрасній конституції: тюрми, божевільні, шинки»; «проповідують і пишуть — нема нічого поза клясами, а я скажу — ось позаклясова солідарність злих»; (до робітників на заводі) «невже і гегемонів загорожено му-рами та ще якими? ... що різнить вас з тими, що сидять по бупрах та божевільнях?»; (до російського вельможі в уряді УРСР) «кажіть руською мовою, не гвалтуйте української... Питаю: навіщо українізують чужих? Хіба, щоб погонич ски-дався на українця і не помітно було, як їдять удвічі більше

кальорій?»; «ще зречено було в староіндійських Рид-Вегах: не вдар жінщини навіть квіткою, а ви що зробили?»

До Малахія було трудно прийти контрреволюцію, бо ж він фанатичний комуніст-ленінець і прихильник Москви — нової Мекки: стару селянку Агапію, що все життя шукає і питає шляху до гробу Господнього в Єрусалим, Малахій завертає до «нового Єрусалиму», «до Ленінового мавзолею... до нової Мекки — Москви». Цей новітній Дон-Кіхот, повний лицарської самопожертви і спраги виправити зло, безжально переступає навіть через труп своєї прекрасної доні Любуні, яка, рятуючи батька, дійшла до проституції і самогубства і лежить ось під його ногами, поки він «всесвітній пастух» виводить свою божевільну мелодію про «голубу мрію соціалізму», побитий і опльований навіть тими, кого він недавно захоплював своєю «негайною реформою людини» та України. Чи не бренть у цьому багатозначному універсальному образі Малахія також щось і з характеру та долі українського комунізму, що, з одного боку, хотів оновити і звільнити Україну, а, з другого боку, орієнтував українську селянку Агапію на мавзолей Леніна у новому Єрусалимі? З цього боку «Народний Малахій» Куліша, українського комуніста, був відповіддю на десятилітню політику комуністичної Москви супроти України, а водночас прощанням із «ною Меккою» та з власним «учора». Та було це водночас і прощання з українським архаїчним містечковим «учора», що його захищає Малахій Кум, думаючи животом. Бо коли (користуємось поняттями історіософа Тойнбі) Малахій репрезентує футуристичний спосіб загибелі культури (зашвидкий рух, стрибок уперед), то Кум — анахроністичний (відсутність всякого руху вперед).

«Народний Малахій» у поставі Курбаса справи на глядача потрясаюче враження. Нове експресіоністично-романтично-бароккове схоплення в одному образі Малахія антитетичних явищ доби, заворожлива фльоуресценція Кулішевого слова, ритм, настрій, що поєднав найбільш трагічне з найбільш комічним, безумна відвага автора, якого чей же не міг захистити прозорий щит божевілля головного героя — все захоплювало глядача і лякало начальство. Тричі корегували Куліш і Кур-

бас п'єсу та виставу на вимогу влади, але вони не могли переробити духово-мистецьку бомбу на московський кисіль. П'єса була заборонена назавжди десь на порозі 1930 року.

Тим часом Курбас уже притотував до вистави новий шедевр Куліша — політичну комедію «Мина Мазайло» — нитцівна комедія-сатира на: 1) малороса (мінєє своє українське прізвище на російське Мазенін задля успіху у службовій кар'єрі); 2) на російський великодержавний шовінізм (тьотя Мотя Разторгуєва із Курська патронує русифікацію Мазайла); 3) на анахронічний український націоналізм уенерівського типу (дядько Тарас із Києва); 4) на духовий інфантилізм індоктринованої комсомольської молоді.

Лицемірство московської політики «українізації» України Куліш показує крізь призму дійових персонажів п'єси: 1) Малорос-кар'єрист Мазайло: «Серцем передчуваю, що українізація — це спосіб робити з мене провінціала, другосортного службовця і не давати мені ходу на вищі посади». 2) Дядько Тарас: «Їхня українізація — це спосіб виявити усіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було... Попереджаю!» 3) Мокій (син Мазайла, гордий із свого українського прізвища і патріот українізовуваної УРСР): «Провокація. Хто стане нищити двадцять мільйонів одних лише селян українців, хто?». 4) Тьотя Мотя із Курська: «Та в ДНЯХ ТУРБІНИХ (антиукраїнська п'єса Булгакова, що йшла тоді в МХАТ-і у Москві) Альоша, ти знаєш, як про українізацію сказав: все це туман, чорний туман, каже, і все минеться. І я вірю, що все оце минеться. Зостанеться єдина, неподільна...» Мокій: «Що-о?» Тьотя Мотя: «СРСР»...

Тут усі чотири супротивні собі персонажі «склалися» своїми почуваннями на об'єктивну правду, а наївний молодий Мокій у негативній формі несвідомо спророкував страшний факт винищення мільйонів українських селян, що стався вже через три роки після прем'єри «Мини Мазайла».

«Мина Мазайло» — клясичний зразок політичної комедії «дискусійного» жанру. Діялоги, репліки діють (як каже одна Кулешева ремарка в п'єсі), «мов шаблі». Багатство специфікованої за парсонажами мови надзвичайне. Багатогранне

Кулішеве слово раз-у-раз розривається, мов бомба, зрушуючи дію на сцені і регіт на залі. Персонажі схоплені в таких майбуттєвих і оголених їх рисах, що цілий ряд типів остався в пам'яті глядача, немов маски старого вертепного українського театру чи *commedia dell'arte*. Як завше, Куліш виявив тут себе також майстром гротеску і пародії (напр., пародія на радянський тип дискусії в третій дії п'єси).

Ціле щастя, що Микола Хвильовий устиг видрукувати в своєму «Літературному ярмарку» «Мину Мазайла» (книга 6 за травень 1929) і «Народного Малахія» (книга 9 за серпень 1929). Обидва бо ліпші твори Куліша були назавше заборонені ще з початку 1930 року, після того, як провалилась спроба партії змусити Куліша і Курбаса до ідейної капітуляції на театральному диспуті в Харкові 1929 року.

Той диспут був важливою подією. В лице партійним емісарам Москви Курбас, Хвильовий і Куліш заявили, що справжній мистець ні перед якою силою не поступиться своїм мистецьким суверенітетом. Хвильовий заявив, що п'єси Куліша можна рівняти до «Ревізора» і що вони, виставлені Курбасом у «Березолі», уже створили епоху і в театрі і в житті. Куліш запекло боронив Курбаса, назвавши його геніяльним режисером. Він осудив радянських письменників, що вони за для кар'єри і власної безпеки бояться чіпати національну проблему. «І коли мені Рабічев закидав, що я, так би мовити, прикипів до цієї проблеми, то на це дозвольте мені відповісти так: я, як член партії і громадянин, не можу обійти цієї проблеми і не хочу розв'язувати її в білих рукавичках. Навіть і в подальших своїх п'єсах (а я їх писав і писатиму за пенним тематичним пляном) я все одно буду відбивати й освітлювати національну проблему. Рекомендую і вам» (див. газетний звіт з диспуту «Шляхи розвитку українського театру», ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО, Харків, за 22 червня 1929).

Та після цього Москва не допустила на українську сцену вже ні одної п'єси Куліша на національні теми, тим часом, як московська публіка, включно з генеральним секретарем ЦК ВКП(б), захлиналася у МХАТ-і на виставах п'єси Булгакова «Дні Турбіних», що була сповнена тугою за реставрацією ро-

сійської імперії, зоологічною ненавистю до українців і державного та культурного відродження України в революції 1917 року. Відповідаючи на протести з національних республік, Сталін писав 2 лютого 1929: «Что касается собственно пьесы ДНИ ТУРБИНЫХ, то она не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда» (Сталин, СОЧИНЕНИЯ, т. II, 1949, стор. 328). Під час притримку у Сталіна українських письменників на початку 1929 року Куліш сміливо звернув увагу Сталіна на суперечність між забороною українських творів з національними ухилами і вільною російською шовіністичною пропагандою в «Дні Турбінних» із сцени найбільшого театру Росії. Сталін відповів: а чи є в п'єсі Булгакова хоч капля корисного? Є. Так і за це спасибі». Такої «каплі корисного» Сталін не хотів бачити у п'єсах Куліша, ані в інших заборонених творах найліпших українських письменників.

У відповідь на цю політику диктатора і на «Дні Турбінних» Куліш написав «Патетичну сонату», матеріалом для якої послужили ті самі події української революції 1917-19, що їх використав і Булгаков. Побудована в ритмі, архітектоніці і в супроводі одноіменної сонати Бетовена, ця п'єса справедливо дістала у критиків назву драматичної поеми. Її формально прозова, а суттю поетична мова доведена до кришталіної чистоти музики, до гострого блиску шаблі. Ремарки автора — не ремарки, а ніби молутні поетичні мініатюри із Тичининих «Замість сонетів і октав». Фази драматургічної дії своїм духом відповідають історичним фазам української революції, а дійові персонажі, схоплені в їх найглибшій суті, віддзеркалюють основні діючі соціальні сили відродження та його ворогів. За головним образом Марини чуються самостійники і повстанці; за її батьком Ступай-Ступаненком — старша, а за поетом Ільком Югою — молодша українська інтелігенція, що вагається між самостійниками і соціалізмом та більшовиками; за більшовиком Лукою — та частина міської бідноти, що схильна слухати «товариша із Петербургу». Окремо стоїть старий російський генерал у відставці Пероцький та його сини білогвардійські офіцери Андре і Жорж, за якими — російське міщанство і вся стара монархічна Росія. І все це Куліш умістив, мов

у скринці старого українського вертепного театру, на поверхах одного будинку, з якого ніби знято фасадну стіну. Усе в паралельних і перехресних діях, монологів, діалогів і в справжніх кривавих боях — розбігається, то знов переплітається і зливається, мов суперечні теми одної могутньої сонати.

Як чайка над розораним бурєю морем, підноситься образ молодой Марини над супротивними стихіями і елементами української революції, виростаючи поза власні межі у всеосяжність, спростовуючи і об'єднуючи всіх патетичною сонатою українського відродження. Ілько Юга, закоханий у Марину поет, приятель більшовика Луки, екстазно пливе на хвилях «Патетичної», що йдуть із кімнати Марини. Тоді він, що сам учиться грати на геліконі, відчуває незмірненість своєї сили: «Гелікон... коли взяти forte, можна загасити лампу. Але я навчуся грати так, що зорі на небі гаситиму». Його гелікон з «оркестри гуманізму» — грає на всі людські переживання. Поет «вірить у Петrarку і вічну любов»; для нього прапор боротьби і вільного труда значитиме щось тільки тоді, «як над світом замах прапор вічної любови». Марина корегує поета: «кожне слово переконує тоді, коли за ним дзвенить зброя; «того лише ідеї переможуть, хто з ними вийде на ешафот і смерті в вічі скаже».

Виключно добрий, наївний і смішний батько Марини — Ступай-Ступаненко з усього свого довгого життя знав, що «ніч така велика, як Росія, а Росія, як ніч — не видно й не чути нашої України». Тому вже перший універсал Центральної Ради звучить для нього, як радісний великодній дзвін. Він так ненавидить царську імперську Росію, що коли виникла загроза її реставрації Пероцькими — готов пристати до більшовиків: «Ні, я мабуть за соціалізм... Принаймні по-українському звернувся: збирайся на смерть, а не гатовся к смерті». «Нехай і радянська — аби тільки була українська республіка: на червонім дві стьожечки вити — жовту й блакитну». Марина поправляє смішного тата: «хоч ярмо й червоним стане, а ярмом не перестане»; «найкращий спілльник той, у кого зброя по-українському говорить». Ступай-Ступаненко, якому не допомогло ворожіння на «Кобзарі», падає трупом на вулиці під час бою саме тоді, як він кричав на обидва боки: «українці ж, що ви робите? Дайте

подумати!» Його останні слова: «цікаво знати, з якої сторони куля».

Ступай і Юга — це ніби продовження образу Малахія. Історична загибель малахіяинства супроводжується народженням Марини (як у «Вальдшнепах» Хвильового — Аглаї), що синтезує в собі шляхом заперечення усе добро Ступая і Юги, але подолує їхню нереальність, роздвоєність і безпомічність у зустрічі з смертельним ворогом. Вона не випадково розучує сонату Бетовена. Ступай-Ступаненко теж уподобав сонату, але думав, що автор її мусів бути тільки українець; на фактичну довідку Марини відповів: «Значить, мати була українка».

Зрозуміло, що російському монархістові Пероцькому страшно не більшовики, не комунізм, не класова боротьба, а Україна: «Одного лише боюся, щоб не розвалили фундаменту, на якому стояла Росія — єдності й неподільності її. А не розвалиять, — Ступай-Ступаненки — Росія вистойть і перестойть яку завгодно революцію. Росія! Земля Русская!» В чекістській тюрмі набожного генерала Пероцького найбільш вразило і допекло, що там в'язень монах «цілу ніч молився по — в к р а ї н с ь к о м у».

Марина не говорить з чужого голосу, як, наприклад, збільшовизований Лука. Вона надхненниця цілої доби, Пітія, що прокує з каменю омфалос — центру землі, з серця нової Еллади. В протигау до Юги вона не тільки на роялі дає «світлий роздум бунтарного духа», а й під іменем Чайки таємно належить до комітету збройної самостійницької організації, сигналом для виступу якої є «запалена лопляка». Сигнал дано і Марина в тіднесенні: «курите, аж поки все небо закурите, аж поки не пошле до вас Бог ангола спитати, як у тій казці: чого ж ти хочеш, роде козацький, що куриш і куриш? Своєї держави я хочу (розбіглися коси по спині) під прапором ось... (Винесла захованого прапора. Розгорнула). Під цим!...» Коли ж їй прийшла черга свою ідею «смерті в вічі сказати», вона — певна перемоги тієї ідеї — каже: «Так, я Чайка!.. я тая Чайка, що літала над Жовтими Водами, об дороги козацької билась, що літа і б'ється у кожному козацькому серцеві!...»

Як ми вже згадували на початку, «Патетична соната» була категорично заборонена на Україні, але режисерові Таїрову

пощастило поставити її в своєму Камерному театрі в Москві, правда, з деякими змінами в первісній тексті — для цензури. На прем'єрі 19 грудня 1931 були члени дипломатичного корпусу, а також ЦК партії і уряду. Успіх вистави був величезний і в глядача і в фахової театральної критики. Німецький лівий письменник Фрідріх Вольф, що бачив виставу у Москві, переклав «Патетичну сонату» на німецьку мову, а берлінське видавництво Фішер видало її фотокопію і поширювало серед німецьких театрів. Фрідріх Вольф писав у передмові до перекладу: «Форма ПАТЕТИЧНОЇ СОНАТИ — цієї найбільшої української драматичної поезії — в світовій літературі може бути порівняна тільки з драматичними поемами ФАВСТ і ПЕР ГЮНТ». Прихід Гітлера до влади обірвав зацікавлення пресою в Німеччині.

4 березня 1932 в газеті «Правда» появилася погромницька стаття «О ПАТЕТИЧЕСКОЙ СОНАТЕ Кулиша», підписана «Українцем», але написана, як тоді говорили в Москві, Лазарем Кагановичем. Наслідком цієї статті, що охрестила пресу Куліша «фашистською», а прихильним до неї театральним критикам погрозила за втрату «більшовицької пильності», «Патетична соната» була знята з репертуару театру Таїрова, а також театрів у Ленінграді, Іркутську, Баку, де вона теж виставлялась.

Це вже був 1932 рік — початок організованого Московією масового голоду на Україні. Десь може на початку 1933 року зацькований пресою Куліш поїхав на села і зокрема до рідного з дитинства Чаплиного. Він на власні очі побачив, як оті його незаможники і радянські патріоти Копистки, що в його першій пресі «97» так стійко борювали стихійну голодову катастрофу, тепер мруть як мухи від організованої радянською владою голодової катастрофи. Куліш повернувся з села до Харкова душевно хворий — кілька днів у себе в хаті кричав, стогнав, був як божевільний. Якраз у той час, 13 травня 1933, сталося самогубство Хвильового, про якого Куліш казав: «Це наш надхненник. Він перший відкрив нам очі на Україну». Реакція Куліша на загибель друга була несамоविта. Всю ніч стояв Куліш коло мертвого побратима, а коли вже на цвинтарі труну опускали в яму — кинувся на коліна до труни з криком: «Сонце моє!»

Після похорон чорна тоска огорнула Куліша так, що дружина, боячись, щоб він не вчинив собі чого, заховала його револьвери. Помітивши це, Куліш сказав: «Будь спокійна, я не зроблю того, що зробив Хвильовий. Я знайду в собі сили і буду боротися до кінця» (Антоніна Куліш. «Спогади про Куліша», стор. 415-419).

І дійсно, Кулішеві ще восени 1933 року вдалося разом із Курбасом виставити в «Березолі» його нову п'єсу «Маклена Граса», писану ним 1932-33 року. Щоб це могло статися, Куліш сминув українські теми, помістивши дію п'єси в Польщі на тлі економічної кризи. Пружиною дії є збанкрутований біржовий маклер Зброжек з його демонською пристрастю грача, який пускає в гру не тільки чужу, а й власну смерть, щоб здобути посмертну страхову премію. Десятилітня дівчинка — жебрачка Маклена, щоб рятувати свого батька — робітника від голодної смерті, приймає пропозицію Зброжека вбити його за невеличку плату. На тлі гри демона і трагедії янгола, що мусить убити, виростає образ пропащого поета Падури, що спить у собачій будці, і грає на окарині — глиняному інструменту — про самотню закинену в світі душу — в порожню ніч, на холодний місяць.

Політично ЦК КП(б)У і верхівка НКВД, в супроводі сотні озброєної охорони, на спеціально тільки для них влаштованому перегляді вистави могли мати враження, що п'єса є не про Польщу, а Україну, що демонський збанкрутований грач — це вони самі, Маклена — український народ, поет Падура — сам Куліш, а п'єса задумана і виставлена як лебедина тісня великого драматурга великого театру.

Так воно чи ні, а «Маклена Граса» після сьомої вистави спеціальною ухвалою ЦК партії була заборонена, «Березіль» ліквідований, Курбас, а потім і Куліш заарештовані і заслані на північну російську каторгу, як «вороги народу».

«Маклена Граса» — остання відома публіці п'єса Куліша, що продовжувала його шлях угору по верховинах драматургічної творчості. Крім того, він написав ще комедію «Закут» (1929), драму «Прощай село» (1930-32), «Діалоги» (193?), «Вічний бунт» (1934) і «Так» (1934). Ні одна з них не була допущена ні до ви-

став, ні до друку, а рукописи їх, як інших п'єс Куліша, загинули під час війни. Останні дві драми Куліш писав уже після арешту Курбаса і розгрому «Березоля», викинутий з партії, буквально самотній, без заробітку, зате під постійним доглядом шпигунів НКВД, що ходили явно за ним слідом.

7 грудня 1934 Куліш був арештований по дорозі на похорони свого друга Івана Дніпровського (автора драми «Яблуневий полон», помер на сухоти). Йому інкримінували приналежність до неіснуючого «Всеукраїнського боротьбістського терористичного центру», він підписався під усіма запропонованими слідчим «злочинами», одержав 10 років далеких концтаборів і був відправлений на Соловки, де сидів у темниці без права працювати на вільному повітрі і користатись шпиталем (був тяжко хворий). Писав повні любові і турбот листи до родини (вміщені разом з іншими листами Куліша у згаданому вище нью-йоркському виданні його творів). Його родину брутально викинули із помешкання, так що дружина і двоє дітей кілька днів жили і спали буквально на вулиці. Пізніше Кулішевої доньки Олі, на якому вона грала йому «Патетичну сонату», коли він писав однойменну п'єсу, було від неї забране — як у Марини — героїні тієї п'єси. Останній лист Куліша до родини мав дату 15 червня 1937 року. Із Соловків його вивезли етапом десь на переломі 1937-38 року, коли такі етапи означали вивіз на розстріл. На всі запити Кулішевої дружини відповідні вищі установи в Москві відповідали — «не знаємо».

Куліш увійде в історію української літератури і театру, як творець неobarockової драми. Генеза його стилю дуже складна. Українська традиція для Куліша часів його «97» і «Комун в степах» не сягала далі Тобілевича. Але опісля він засвоїв собі традицію українського вертепу, і скарби драматичних поем Лесі Українки (вплив останньої злегка помітний на «Патетичній сонаті»). Куліш ріс у мистецькій атмосфері творчости Павла Тичини, Миколи Хвильового і Леся Курбаса та його театру «Березіль». Вони ж нагтовхнули його на вивчення європейської і світової драми — від найновішої експресіоністичної — до найдавнішої — східної. Суверенний мистець — Куліш не знав «чужеядія» — нічого не копіював чужого. В про-

лозі директора театру до інтермедії «Хул'ї Хул'їла» Куліш пише, що автор ніяк не міг укластися в рамки античної, шекспірової чи мольєрової драми, бо матеріял і дуж часу такий великий і своєрідний, що «ніяк його туди не вбгаєш».

Світова традиція Куліша іде вглиб від сучасного йому експресіонізму (порив від серця до космосу, від факту — до суті явища, чорторий пристрастей) через імпресіоністичну драму (система розірваних сцен, ліризм, ритмізація прози, піднесення ремарок до поетичного рівня, прихований психологічний підтекст) і далі через драму романтичну (самовбивча іронія Гофмана, патетично-витончений діалог Мюссе, синкретизм античних елементів у Гюго). Але найбільш близька була Кулішеві бароккова драма Л'опе де Вега, Сервантеса, Шекспіра — саме їхнім радісним світлим світовідчуванням та органічним поєднанням одвічних антитез: трагічного і комічного, «красивого» і «потворного», індивідуалізму і сильно розвиненого соціально-політичного інстинкту, гумору і патетики, яскравого національного патріотизму і світового міжнародного універсалізму. Кулішеві, як майстрові політичної злободенної комедії, безумовно імпонували злободенні сатири Арістофана, що їх саме в час Куліша перекладено було на українську мову. Велика музично-ритмічна стихія Кулішевих п'єс дала Курбасові можливість зливати у виставах в одно гармонійне ціле слово, музику і рух з силою, що нагадує стародавню драму Індії, Китаю і Японії.

На такій глибокій і широкій базі Куліш будував свій власний стиль, у якому українські національні первні реалізуються так повно, могутньо, що набувають загальнолюдського звучання. Куліш досконало знав і відчував український світ, його дух і найглибші традиції. А вже щодо України сучасної, то ліпшого знавця, ніж Микола Куліш, мабуть, не було серед письменників. Те само можна сказати про українську мову, яку він знав досконало, та ніколи не переставав її вивчати. Був він досить значитаний у ділянці філософії. Микола Куліш — один із найбільших у блискучій плеяді романтиків вітаїзму. Було в ньому щось од «бароккової людини» (про неї ми згадували в літературних сил'єтах Бажана і Хвильового), що відродилась своєрідно на Україні 1917-33 років. Поринути в твори

Куліша — це значить поринути в український національний світ на всю його глибину і ширину. А що Куліш не був ніколи засліплений своєю безмежною любов'ю до України й української людини і викрив її найтрагічніші суперечності і слабості, то шлях через його український світ раз-у-раз виводить нас на вершини, з яких видно людство і вічність.

В змаганні України з комуністичною Росією за духову суверенність і власний свій духовий шлях Микола Куліш являє блискучу перемогу. От чому фізичне знищення Куліша супроводжувалось знищенням його драматургічної спадщини. Із 14 його п'єс Москва покищо дозволила користуватись тільки двома першими, ще учнівськими його драмами. Хвильовий урятував бодай «поправлені» для цензури «Народній Малахій» і «Мина Мазайло», видрукувавши їх у «Літературному Ярмаркові». Святослав Гординський урятував і вможливив для доступу читача «Патетичну сонату», видрукувавши її в «Українському Видавництві» (Краків-Львів, 1943, 62 стор.), і то за найціннішим першим текстом її, що був поданий Кулішем «Березолеві», а не за текстом, що був змінений цензурою в час постави п'єси Таїровим у Москві. Правда, німецька цензура викинула із львівського видання дві сцени, в тому числі й сцену мітингу під проводом «товариша із Петербургу». За це тепер нападає Москва на Гординського і на Українську Вільну Академію в США, що перевидала три шедеври Куліша разом із сюжетами його дружини. Примірники п'єс Куліша, що тимчасово були доступні Гординському, загубились під час війни. Чи не ліпшою відповіддю «націоналістичним фальсифікаторам», що врятували три ліпші п'єси Куліша, було б повне нефальшоване видання у Києві всіх його п'єс.

НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ

Трагедійне

Перша дія

I

Заплакала, затужила у своєму домі (на Міщанській вулиці, № 37) мадам Стаканчиха Тарасовна

— Ой, хто скаже, хто ж розкаже, чи ти, доню, чи ти, пташко, а чи ти, Матінко Божа, куди він, у яку сторононьку тікає та на кого ж мене, бідну, покидає? . .

Похнюпилась канарка в клітці. Посмутнів образ Божої Матері. Мовчать. Тільки дочка середульша біля матері впада

— Мамонько!

— Не перебивай!

— Випийте, любя . . .

— Що це?

— Валер'янові краплі.

— Геть, одчепися! Хіба можна таку драму в серці та валер'янкою впинити . . . Дай мені отрути!

— Сіли б ви краще од вікна, абощо.

— А то що?

- Люди ж проходять повз вікон . . .
- Товченого скла дай, я втроюся ! . .
- Сусіди он бачать і чують.
- Хай бачать! Хай чують! Як друзі, — хай пожаліють, а вороги, — хай радіють, що драма така у нас в домі, що муж мій законний тіка-а-є.

2

Увійшла старша дочка. Середульша до неї

- Покликала хрищеного?
- Ідуть.

Т а р а с о в н а

так і скинулась

- Де він, далеко?
- Зараз увійдуть.
- Де, питаю?
- Та кажу ж вам, мамонько, — зараз . . . Заскочили в одне місце, заслабли на шлунок . . .

Т а р а с о в н а

утерлась

- А Господи, так би й сказала відразу. Та чи ж прибрано там?
- Я мила учора.

С е р е д у л ь ш а

до старшої

- Ти ж казала хрищеному, що папонька побіг вже по паспорт?
- Аякже.
- А він що?
- Сказали, що вже знають про це.

Т а р а с о в н а

- А басів із церкви покликала?
- Любуня ж побігла.
- А горілки басам?
- Вона й горілки купить.
- Піди ж, моя доню, та наріж цибулі дрібненько, редьки, олійкою помасти на закуску людям.

С т а р ш а

так і пирснула

- Все я, та я! І по хрищеного, і по басів, і цибулю криши. А вона он стоїть, ізгорнувши ручки...

С е р е д у л ь ш а

- А хто квіти полив, як не я? А хто з валер'янкою, як не я? Повилазило?

Ущипнули одна одну, щоб мати не бачила

- Ой!
- Ой-ой!

Т а р а с о в н а

- Ой помру я і ще раз помру з такими доченьками, що вже темно в очах і сонце зробилось чорним, а вони ж того горя ще додають... Дайте мені карти! Ще раз та й годі. *(Кинула на карти. Глянула. За серце взялася).*

- Ой, знову дорога кладеться!...

Д о ч к и

- Та невже ж, невже, мамонько мила?
- Хіба повилазило? Червона шістка?

А в Тарасовни жах в очах глибокий, містичний

- Ворожу, ворожу, і все оця карта... А тут іще й сон: дорога у полі й місяць щербатий, що вже смутний, а що блідий... Немов би тіка, покотився за землю. А я стою при дорозі, як тінь та самотня... Це ж

батько наш, місяць отой, чус душенька — втече він, поко-о-титься, загине в доро-о-зі . . .

Д о ч к и

— Мамочко, цитьте ! . .

— Сусіди йдуть.

Т а р а с о в н а

— Годі мовчати, бо вже ж намовчалась! І критися годі! Хай знають усі, яка в домі й у серці драма . . .

3

Увійшли сусіди, тихо й поважно, як і годиться заходити про такий случай. Стали. То дочки обидві, як ті ластівки до матері

— Може вам, мамонько, компреса накласти?

— Може б ви, мамонько, лягли та спочивали?

С у с і д и

Зідхнули. Покивали головами. І як годиться про такий случай, сказали філософічно

— А вже, мабуть, спочинемо в комхоза на дачі (на кладовищі).

— Отам уже виспимось вволю.

— Здрастуйте, Тарасовно!

Т а р а с о в н а

ледве, через силу підвелась. Привіталася

— Сідайте, сусідоньки. Хоч і хвора я, хоч і драма в домі, а прошу — сідайте. (Дала середульшій хусточку). Дай мені другу хусточку!

С е р е д у л ь ш а

— Мокра ж, як хлющ . . . Хіба ж отак можна плакати, мамонько?

Сусіди

на таке питання всміхнулись, примовивши

— Гм... А чому й ні?

— Питає.

— Сказано — молоде, зелене...

Тарасовна

— Не так себе жалько, як їх, моїх діток: що 'дне не спить — мамо, каже, не можу, друге не спить, плаче у подушку тихо, третя Любуня, як тінь, біля мене всю ніч вистоює... А батькові байдуже: тіка-а-є...

Сусіди

— Та невже Малахій Минович, сказати би, вже при літах, та на таке діло пустився? Просто не віриться.

Тарасовна

— Вже у дорогу склався, ось: ціпочок, торбина з сухарями.

Старша

— Самі й сушили.

Тарасовна

— Потайки сушив... Оце побіг до виконкому совіцького пашпорта брати... Сьогодні й тіка.

Сусіди

— Та куди, хоч і не годиться закудикувати, куди, Тарасовно?

— Не питайте!

Старша

— Не кажуть.

— Не каже, сусідоньки милі. Вже й кум питав, вже й на молебень давала, вже й п'яним напували — не каже...

Сусіди

ще більше здивувались

— Гм... Воно справді — ціпочок. І торбина. Це так, як на прощу йдуть... А може він говіти налагодився, до ікони якої, абощо?

Тарасовна

— Де вже йому до ікони, коли сюприз такий викинув, паски заборонив був пекти...

— Та що ви кажете?

— Свиням... Крашанок накрасила сито, дак він сви-и-ням... Сьомий годок отак — нема в домі порадоньки, супокою, сьомий заступає, а він ще й з дому тіка-а-є... *(Та й заголосила)*.

Дочки

— Ой, ой, мамонько, ой!...

Сусіди

— Та що ви, Тарасовно! Стямтеся! Мов по мертвому. Хіба ж так можна?

Тарасовна

— Не можу, сусідоньки, до тями прийти. Лучче б йому вмерти. Щоб я його на той світ виряджала, як оце він тіка не знать і куди... Бо до мертвого хоч порадитися підеш, на хрест той похилишся та й виплачеш горе, а як втече він, куди мені йти? Де його шукати? По яких світах, у яких дорогах... Ні мертвого, ні живого не ви-и-дно...

Сусіди

Вже їх пройняло. У хустки та фартухи ссякаючись

— Така ж драма, така драма, що й кіна не треба!.. *(По павзі)*. Хоч скажіть, коли це сталося з ним, з чого й як?

Д о ч к и

так і сипнули

- Ще з тої пори, як салдати паркан наш спалили...
- Неправда! Як куля ударила в сіни...
- Я розкажу!
- Я!

Т а р а с о в н а

впинила дочок

— Про мужа ніхто краще не розкаже, як законная жона, — тільки я... Ластівкою, ластівкою, сусідоньки, хутенько, бо сьогодні ж будень... Ще як почалась ото революція, як почалась, як почалася...

Д о ч к и

- Салдати...
- Не перебивай, ідіотко!
- ...паркан наш спалили.

С у с і д и

— У нас тоді свиней покололи красноголові македони.

Т а р а с о в н а й д о ч к и

навипередки

— З тої пори й почалось, сусідоньки. Попервах Маласик пив воду нишком...

— У папоньки аж цокотіли...

— Не перебивай, бо 'дна я бачила... Три дочки, три дівулі в домі, а ніхто, 'пріч мене, не бачив, як пив воду мій Маласик і як в його цокотіли зуби...

— ...І в мене цокотіли, мамонько...

— Брешеш! Ти й в революцію спала. То Любуня свої зубки зціплювала, бідна, щоб не заплакати од революції...

— ...Всі ми зціплювали.

— Мовчи!.. А вночі перед світом, сусідоньки, як уже й революція засинала, ми, збившись докупки, плакали, плакали й плакали...

Сусіди
розтривожились

— Ударила революція, всіх чисто ж вона вдарила!

Тарасовна

— А найдужче мене, і за що? За віщо?

Дочки
як горохом

— Отоді як...

— Не перебивай.

— ... було вбито начальника пошти...

Тарасовна

— Мовчи! Отоді, як було вбито начальника пошти, Маласик затремтів і замурувавсь у чулані...

Сусіди

— Га? Що?

Дочки

— Папонька...

— Замурувавсь...

— ... а двері замазали.

Тарасовна

— Два роки висидів.

Сусіди
аж повставали

— Та що ви кажете!

— Два роки в чулані?

Тарасовна

— То ж подумайте, яка мука була мовчати... Мовчала я, й вони мовчали, мов у рот води понабирали.

Сусіди

скинулись очима

— То виходить, що Малахій Минович і не їздив, як казали, на село до брата?

— Ні, ні... Аж тепер одкриюсь, сусідоньки, аж тепер усю правду скажу...

— І не служив там?

— Ні й ще раз ні! Тільки Бог знав, що Маласик замуrowаний сидить, тільки Бог, та ще я та ще дівоньки, та ще кум...

Сусіди

досадно стало, що як же це вони не дізналися про це

— Ну, хто пойме віри!.. От драма... То ж нам чулося вночі... Та куди ж він, простіть на слові, до вітру ходив?

Середульша

— У віконечко.

Тарасовна

— Цить!.. У потайне віконечко, в горщечок...

Сусіди

— Це в той, що полуплений?..

Тарасовна

— У той самий... Ще як Любунєю ходила, то купила.

Сусіди

звели плечима

— Хм... То ж щоранку дивишся:

— Горщик на паркані... А й не туди, що то ж Малахій Минович у чулані замурований...

— Сидить...

Т а р а с о в н а

— Вже як зайшла непа... Пам'ятаєте, сусідоньки, кумові дозволили торгувати іконами?

— Аякже! Вперше за всю революцію ладану купили...

С е р е д у л ь ш а

— Аж тоді папочка розмурувався...

Т а р а с о в н а

— Цить!.. І краще б він замурований довіку сидів, як тепер, книжок большевицьких начитавшись, із дому тіка-а-а...

4

*Тут убігла Любуня, молодша дочка. Кошика додолу,
руки до серця*

— Ви тут плачете, ви тут тужите, а не знаєте, що вже папонька з виконкому вийшли. *(Йойкнула Тарасовна)*. Мене поцілували, а самі раді та веселі...

Т а р а с о в н а

— Пашпорта узяв?

— Не знаю... Пішли до начраймила. А я в церкву заскочила, мамонько, навколішки впала, помолилася: Боже, кажу, не дай мені щастя-долі, тільки дай, щоб папонька вдома zostалися! Підлогу поцілувала *(а сама плаче та показує, як вона це робила)*. Чи гаразд, що я так зробила, мамонько?

Т а р а с о в н а

— Гаразд, моя доню . . . А баси? Баси?

— Зараз придуть.

С у с і д и

— Молебня найняли, чи що?

Л ю б у н я

— Ні, це хрищений казали покликати баса й тенора з хору, щоб папоньку співами впинити . . . Ой, я й забула ! . . . Мамонько! Мокій Якович сказав, що найбільш любить папонька не «милость мира», а «вскую мя отринув еси» . . .

Т а р а с о в н а

заметушилась

— Так про це ж зараз треба хрищеному . . . (До старої). Біжи нагукай!

С т а р ш а

— Та як же їх нагукаєш, коли вони . . . заскочили!

5

*та й прикусила язика, бо повагом увіходив кум. Зне-
сильний*

Т а р а с о в н а

як до Бога

— Хіба ж можна так довго . . . коли таке горе, таке горе, куме!

К у м

не пускаючи руки з живота

— Спокійно . . . На крилах прилетів би, кумо, коли

ж чуєте. (*І по павзі, як всі дослухатися стали, додав*):
Чуєте як булькотить? . . . Ху . . . Так, каєте, тіка?

Т а р а с о в н а

— Вже вийшов з виконкому.

К у м

авторитетно

— Знаю.

Л ю б у н я

— Мене поцілували, а самі раді та веселі.

К у м

авторитетно

— І про це знаю.

Т а р а с о в н а

— Подавсь до начраймила.

К у м

непереможно авторитетно

— І це мені не секрет.

Т а р а с о в н а

— Та за що ж, куме, така мені драма? За віщо?

К у м

глибокодумно показав угору пальцем

— Тільки Той знає.

С у с і д и

примовились

— А правда, правда . . . Тільки Той знає, за віщо.

К у м

до сусід

— Здоровенькі були!

Сусіди

— Здрастуйте й вам!

Кум

— От яких мук зазнаєм. Тіка од нас кум, а куди — то й сам, мати, не зна.

Тарасовна

— Карти в одну душу — дорога...

Кум

— Знаю й про це і кажу: хай же на гробки дорога йому ляже, тільки не туди...

Тарасовна, дочки й сусіди

— Господи, куди? Куди, хрищений? Куди?

Кум

до клітки. Журно похитав головою

— Здрастуй, пташонько! Сумуєш? Печалуєшся й ти, що тіка твій хазяїн? (*Обернувся до сусід*). Не дурно ж у пісні співається: — «канареечка так жалібно поють»... (*Тоді став драматичний весь і возговорив*). Слухайте, кумо, і ви, хрищениці, й ви, сусіди! Довідався оце я, що виконком не в силах заборонити кумові нашому тікати...

Тарасовна

хитнулась. Тоді до кума, до всіх

— Дзвенить... в ухах... тонюсінько ж отак дзвенить...

Кум

побачив, що Любуня якось чудно дивиться, не рухається — до неї

— А ти ще держишся, хрищенице?

Л ю б у н я

— Як була революція, хрищений, то всі пили воду й цокотіли зубами... Одна я отак стояла і всю революція як страсті вистояла. Тільки отут (*показала на щелепи*) боліло... А тепер тут болить (*на щелепи*) і тут болить (*взялася за серце*) і в колінках болить, болить...

К у м

— І навіть начраймил сказав мені, еге... Нема, ка, в радянської влади закону, щоб забороняв тікати з дому, тим паче, ка, немалолітньому вашому кумові.

Т а р а с о в н а, д о ч к и, с у с і д и

- Куме! Що тепер робити?
- Хрищений, порадьте!
- Така ж драма, така драма!

К у м

— Спокійно!.. От тепер ви вповні зрозуміли, од чого живіт, нерви і все чисто в світі... Через кума!.. Басів покликали?

Л ю б у н я

- Зараз, сказали.

К у м

— Слухайте ж ще раз... Спокійно — себто, не плакати, тим паче в непритоміс не падати, аж поки не скажу — це раз...

С у с і д и

- Слухайте! Слухайте!

К у м

— Канарку сюди! Ближче до столу!.. Отак... Засвітіть лямпадика!

Т а р а с о в н а й д о ч к и

- Розіб'є, куме!

— Папонька вже не вірять у лампадик.

К у м

— А я кажу — засвітить ! .. Ладан є?

Т а р а с о в н а

— Є ... Отам достань, доню, отам на божниці ! ..

К у м

— Накадять, щоб на нерви йому вдарило. То дарма, що сьогодні він проти релігії. 27 год людина любила канарок, щоб ладаном пахло, у співах церковних кохалась — і щоб даром оце все минулось йому? Це — два ...

С у с і д и

хитали, вихитували головами

— А так, так!

— Авжеж так!

К у м

— От що, — которую курку найбільш любив кум?

Т а р а с о в н а

— Жовтяву, золотий чубок.

К у м

— Убийте жовтяву!

Т а р а с о в н а

— Та що ви, куме! Таку курку ! ..

К у м

— Убить, кажу! Хай прибіжить котра з дівчат ... Ну, от ти, Любуню ! .. Ні, ти гратимеш на фісгармонії... Ти, Віруню ! .. Прибіжи з куркою й кричи, що немов сусіда Тухля убив курку кийком по голові ...

Т а р а с о в н а

— Це ж курка — нема ціни, куме.

К у м

— Отут то й воно. Убить кілком, щоб око вискочило, щоб розтривожився він!.. Може, Бог дасть, почне позиватись за курку, як колись до війни позивався він три роки за півня...

С у с і д и

— Справді — це спосіб розумний... Біжи котора.

Т а р а с о в н а

— Вірунько, біжи!

В с і

разом на Віруню і сама вона на себе

— Біжи, біжи! (*Побігла*)

К у м

— Це — тільки три... Чотири, спокійно, — я оце йшов і на природу дивився... І знаєте, що я помітив (*по павзі*). Помітив, що вже й природа не та, що за старого режиму була (*по павзі*). А чого так?.. А того, що попсували комуністи й природу... Отак запитаннями самими заплутаю кума — не втече... Недавно в райсельбуді центральний оратор виступав, дак я його запитаннями, немов каміннями отак... От і баси.

6

Тільки хористи у двері, а вже кожне їм дорогу дає.

Тенор, заїка, привітавшись, як почав

— Чу-чу-чув, що...

Та, спасибі, бас підхопив

— Тікають Малахій Минович

К у м

— Не так тяжко було б, якби він помер добровільно,

навіть сьогодні. Сорок сім років, подумайте, сім'я, честь честю, і тут тобі на! — тіка.

Тенор і бас
здивувалися

— А ку-ку-ку...

— Куди, цікаво, тіка?

Кум

— Іду, каже, куме. Куди, питаюся? Послі, ка, відкри-
юся.

Тенор і бас

— Чу-чу-чудно!

— Чудно!

Кум

— Заболіло, защеміло мені серце, немов кропивою
він ударив. Все життя приятелювали, сказати би, в
серці одне в одного ночували, і от тобі на! — зачинився,
замовк, мислями темними вкрився, і от тобі на! — тіка,
і от тобі на! — сьогодні тіка.

Тенор

— А чи не краще на його подіє — ра-ра... (заспівав)
Разбойника благородного во єдинім часе...

Кум

— Ні, ні! Тільки «милість мира» Дехтярьова! Ми-
лість мира найбільш він вподобав. Рибу, було, ловимо,
а він «милість мира» тихенько співа. Сам казав — ум-
ліваю, ка, видіння божественні бачу, як зачую цей
спів...

7

Старша
на дверях

— Папонька!.. Папонька йдуть!

Знялася тривога. Зарухались всі

- Далеко?
- До двору доходять.
- Куме! Як же тепер?
- Може починати? (бас)
- До-соль-мі-до! (тенор).

До кума всі обернулись. А він рукою, як булавою:

— Спокійно! Я тоді знак покажу . . . Курку ж убийте!
Кадильницю винесіть ! . .

8

Увійшов Малахій. Стів на порозі. Тиша. Тільки шелест очей

К у м

— Чого, куме, став у порога? . . Хіба не впізнав?
Це ж друзі твої посходились, зачувши, що ти сьогодні тікаєш.

М а л а х і й

очі замріяні, з порогу зійшов

— Не тікаю, а йду.

К у м

— Це все одно — тікаєш.

М а л а х і й

— Ой, як ми не втямимо, навіть ще не бачимо, —
яких прав, яких прав надавала революція людині!
Істинно потрібні оновлені очі, щоб бачити їх.

— Це ж до чого, куме, хоч і знаю я?

— Хотів заборонити мені йти у подорож . . . А ще
начраймил. Він, як і ти, куме, не втямить, що право
на велику подорож дала мені революція . . .

— Так ти, значиться, йдеш?

— Іду, куме! Іду, друзі мої!

— Куди?

— Куди? . . У голубую даль.

С у с і д и

як очерет од вітру — ш-ш-ш

— Куди він сказав? Куди? Як?

К у м

ударив Малахія очима

— Не шуткуючи скажи, куди?

Т а р а с о в н а

— Люди ж прийшли на проводи, хоч їм скажи — куди?

М а л а х і й

повінь мрійна в очах

— 'Ах, куме, і ви, друзі! Якби ви знали — немов музику чую і справді бачу голубую даль. Який восторг! Іду!.. Між іншим, погасіть лампадик!

К у м

— Невже лампадик заважа тобі тікати.

М а л а х і й

— Не мені, а вам заважа він втікати з полону релігійного. Погасіть! ... Скоро вже місяць стане непотрібний — електрика ж! А ви з лампадиком...

К у м

— Запитання!

М а л а х і й

— І ладаном пахне... Як посміли кадити! Одчиніть вікно!

Зворухнулась було Тарасовна, та кум її поглядом спинив. Помітивши це, Малахій сам одчинив вікно, погасив лампадика

К у м

— Спокійно! Запитання маю...

М а л а х і й

— Будь ласка.

— Тільки спокійно! Ти, куме, за соціалізм?

— Так.

— І навіть за кооперацію?

— А ти за лямпадик?

— Спокійно! Раз я питаю, то прошу одповісти.

— Будь ласка, питай!

— Як ти можеш за соціалізм, тим паче за кооперацію стати, коли вся вона до останнього гудзика фальшива?

— Себто?

— Спокійно! Чому я набрав в епі радянської матерії й місяць не поносив, як вона полиняла, розлізлась, і це факт як двічі два?

С у с і д и

— А правда! Голубого набереш на косинку чи там на прапор, гульк — а воно вже полиняло, аж біле.

М а л а х і й

усміхнувся.

— Далі!

К у м

— Чому жінка купила радянського гребінця, нарочито з найкращого сорту, і хоч би сама чесалася, а то ж... *(повернувся до всіх, як до свідків)* Нінонька, дитя неповинне, ще й волоссячко як льон *(закивали всі головами — мовляв, знаєм)*. То чому, я питаю, з гребінця зразу аж три зубці випало, і це теж факт?

— Три зубці. Далі!

— Чому нитки гнилі, а панчохи на третій день рвуться, чом у бані не так чисто, як колись було? і лікаря не докличешся, хоч тричі помирвай?

— Панчохи і баня. Далі!

К у м

голосом гучним, як трибун

— І чому вже третій рік, як весни нема, а все якесь недоуміння в природі: холодно, навіть сніг і раптом — трах, бах, як у бані на вишній полиці!.. І це хіба не факт, скажеш?

Б а с і т е н о р

— Факт!

— Факт!

С у с і д и

— А факт!

— Авжеж факт.

М а л а х і й

— Все?

К у м

— Нехай буде все, хоч таких запитань маю я мільйон.

М а л а х і й

повінь в очах

— Скажіть мені, чому я, ти, куме, всі ми до революції думати боялись, а тепер я думаю про все, про все?

К у м

одійшов до канарки

— Далі!

М а л а х і й

— Скажи, чому я мріяти боявся, хоч і манило взяти торбинку, ціпок і пойти, пойти отак в далечінь, — я гнав тії мрії, а тепер... вільно беру ціпочок в руки, сухарів у торбу і йду...

К у м

ущипливо

— Тікаєш. Далі!

М а л а х і й

— Скажи, чому я трепетав начальства, на службі, вдома навшипиньках ходив (*заходив навшипиньках*). — Отак, отак... Мухам дорогу давав, а тепер (*глянув чудно якомсь на всіх*) пишу листи до раднаркомів України і маю відповідь (*вийняв листа, урочисто підніс голос*). Просю встати! (*Прочитав*): УЕСЕРЕР, Управління Ради Народних Комісарів, Харків, дата, номер. На ваші запитання канцелярія РНК повідомляє, що ваші проекти та листи одержано й передано до НКО та НКОЗ... Який вострог! РНК України, Олімп пролетарської мудрости й сили, сповіщає мене, колишнього поштальйона, що мої проекти одержано... (*трошки велично*). Мої проекти! От куди я йду. А на всі такі запитання, куме, є відповідь у моїх проєктах. Як тільки їх буде розглянуто й ухвалено, тоді ти, куме, і ви всі, всі одержите всяку відповідь негайно. Негайно, кажу, і зараз рушаю. Любуню! Дай мені в дорогу сорочку й підштаники!

К у м

— Куме! Не ходи!

М а л а х і й

— Невже ж ти не зрозумів? Проєкти передано на попередній розгляд... Невкоснительно треба поспішати, боюсь бо, що дещо в проєктах наркоми не зрозуміють і потрібні будуть пояснення... Сорочку й підштаники! (*Та й вийшов у другу кімнату*).

Т а р а с о в н а

Принишкли всі. Зашепотіла помертвілими губами

— Матінко Божа! Куме! Сусідоньки! Рятуйте!.. Просю вас — рятуйте!.. Не пускайте благаю!..

К у м

— Спокійно!... Оdkрився... Так ось воно що! Тож він цілісінький рік щось писав уночі й на марки у мене позичав...

Л ю б у н я

вхопила за матір

— Ой, мамонько! Хрищений! Страшно! Сьогодні у церкві молившись відчула — немов духом холодним подуло на мене... Глянула — в Божих очах сум і тінь неминущого... Тінь неминущого.

Т а р а с о в н а

— Скинулось серце! Чую і я, що на смертну путь іде він...

К у м

— Спокійно! До ВЕЦЕКА, до РЕНЕКА возноситься. Вже гордість у голову вдарила, а ми раби і немов дурні... І це наш кум! Ні! Не пустю! Не я буду. Богом присягаюсь, як не поверну його назад. З дороги верну. Сам до ВЕЦЕКА вдарюся!... От що: зараз, як вийде, я промову скажу, а ви, Мокій Яковичу, почніть милость мира...

Т е н о р

так і кинувся

— До-до, соль, мі, до-до. Любо Малахіївно! На-дудню! Ставайте до фісгармонії...

К у м

рукою, знов як булавою

— Спокійно! Не зразу, кажу! Порядок даю: перше — я промову скажу, далі канарка, милость мира, сльози і курка. Глядіть лишень не збийтесь! Я знак покажу.

Кожне пошепки собі повторило

— Промова, канарка, милость мира, сльози і курка.

Увійшов Малахій, готовий в путь. Кум заступив йому дорогу

— Ти справді йдеш, куме?

— Іду, куме.

К у м

глянув на всіх. Тихо

— Промова. (Голосно). Слухай, Малахіє, — не тільки ти, а всі, хто в домі сему суцї! Гадалося нам, що доживеш ти безмалахольно свого віку і сконання життя вчиниш на руках іу нас, у друзів, і ми за труною твоєю підемо, співаючи: Святий Боже, Безсмертний, помилуй нас... Дайте води! (*Випив, тяжко зідхнув*). Спокійно. Гадалося, що цю промову скажу я над труною твоєю, або ти над моєю, бо це ж однаково, а вийшло не так. Не ту путь ти собі избрав і зрадив релігію, закон, жону і діток і нас друзів та кумів твоїх... І куди ото ти взагалі йдеш, подумай тільки!... Випийте води, Тарасовно!

Т а р а с о в н а

випила води. Ледве вимовила

— Я ж не виживу сама, помру я, Маласику...

Іще хтось хотів випити води, та кум, строго зиркнувши, графина заткнув.

— Та не вірю я, не вірю, що підеш ти на темну путь, бо хто ж, як не ти, найвірніший християнин був і на клиросі 27 год виспівав, а що вже святоє письмо, то до букочки знаєш! Не йди! Тебе просить церковна громада, обрати на голову хочуть і це факт...

Б а с, т е н о р, с у с і д и

— Фактично так, бо в неділю й збори!

К у м

— Як ідеш, то оглянись, подивись, як сумує жона твоя та й доньки похилились, немов вербоньки над ставом у степу... Ти глянь, канарка — і та засумувала!

М а л а х і й

*Підійшов до клітки. Замислився. Затаїли всі дух.
Зняв клітку.*

— Отак і я сидів, отак у клітці життя свого найкращі роки (до вікна та й пустив канарку). Лети, пташко, і ти в голубую даль. (Повернувся до всіх). Прощайте!

К у м

показавши знак тенорові, до Малахія

— Куме, не ходи, бо загинеш!

М а л а х і й

— Хай я загину!

— Заради чого, куме?

— Заради вищої мети.

Любуня заграла на фісгармонію, тенор руками як крилами махнув і залунало: «Милость мира жертву хваленія» (Дехтярьова). Малахій спинився хотів щось промовити, та бас не дав: покрив усі голоси й фісгармонію, аж жили на шиї набрякли — вивів: «Імами ко Господу».

М а л а х і й

болізно усміхнувшись, до кума

— От і повимітав з душі павутиння релігії, а не знаю, чого мене спів цей так чудно тривожить...

Хор далі: «Достойно і праведно есть поклонятися Отцу і Сину і Святому Духу, Троице единосущой і нераздельной»...

М а л а х і й

— Ще малим, пам'ятаю, на Зелені у церкві святки як співали це, уздрілось мені, немов за нашим містечком Бог зійшов на землю, в царині ходить і кадить... Такий собі дідок сивенький у білій одежі, а очі сумні... Кадить на жито, на квіти, на всю Україну... (До сусід, до кума). Чуєте, бринить кадило і співають жайворонки.

К у м

— У неділю, куме, в церкві співатимуть оце милость мира хіба так! Зоставайся з нами!

Узяв Малахія за руку, налагодивсь вже торбину з нього взяти

М а л а х і й

Раптом зчувся

— Пусти!.. Геть спів цей отруйний! Замовчіть!

К у м

рукою

— Співайте!

М а л а х і й

— А-а, це ти вмисне хористів церковних накликав, щоб мене співом оцим та ладаном знов отруїти. Так не вдасться тобі це зробити! Бо дивіться — підходить до старенького Бога хтось в червоному, лиця не видно і кида гранату! (Хор *грімнув*: Свят, свят, свят Господь Саваоф ісполнь небо і земля слави Твоєя...)... Чуєте грім? Огонь і грім на квітчастих степах українських... Кришиться, дивіться, пада розбите небо, он сорок мучеників сторч головою, Христос і Магомет, Адам і Апокалипсис раком летять... І сузір'я Рака й Козерога в пух і прах... (Заспівав щосили). Чуеш, сурми заграли... Сурми революції чую. Бачу даль голубого соціалізму. Іду! (До жінки). Будь здорова і щаслива старенька...

Т а р а с о в н а
заридала

— Не йди, Маласику, бо вмеру я отут!... Прийде, прийде журба горбата та й сядеть в головах вночі... Засушить, задавить...

10

Раптом ускочила старша дочка з убитою куркою

— Мамонько! Папонько! Курку нашу вбито! (*Тиша нависла*).

К у м

— Яку?

— Жовтяву ось, золотий чубок...

М а л а х і й

взяв курку. Обдивився

— Хто вбив?

Д о ч к а

— Тухля Василь Іванович. Кийком у голову влучив...

К у м

до Малахія

— Що, куме! Ще й з двору не вийшов, а вже вороги твої дибки пішли. То я б, тобою бувши, не подарував цього Тухлі довіку. Зараз би по міліцію і на суд...

С у с і д и

— Авжеж на суд треба!

Т а р а с о в н а

— Це ж золото, а не курка. Пам'ятаєш, Маласику, як ти її ще курчатком пшоняною кашкою годував, а воно попоїсть, та на плечі хур-хур.

К у м

побачив, що Малахій замислився

— Кличте міліцію! Я за свідка буду. Люди добрі! Подивіться, яке варварство! Вбито неповинну курку, і за що?

М а л а х і й

— Так. Це варварство.

К у м

— Так клич міліцію протокола писати!

М а л а х і й

— Ні, не треба . . . Протоколами зла не зруйнуєш і соціалізму не збудуєш. Цей злочин ще раз переконує мене, щоб я негайно поспішив до раднаркомів, щоб прискорити ухвалу моїх проєктів . . . Бо головне ж тепер — реформа людини, і саме про це проєкти я склав . . . Іду!

К у м

уже й він розгубився

— Куме, не йди! Пам'ятаєш, як ще школярами крашанки ми їли у страсну п'ятницю. (Малахій картузика на голову натяг). Не йди, бо вдарю! . .

*Любуня впала перед батьком навколішки. Очами
одними просила*

М а л а х і й

— Зворушили мене, розхвилювали . . . Та не можу, доню, не можу, куме, зостатися, бо встократ дужче зворушений і потрясений я од революції.

Т а р а с о в н а

тим часом примчала із кухні солодку бабку

— Маласику! Ось, я бабку тобі улюблену спекла... Не йди, Маласику! Така вже ж вийшла пуховита, запашна... І зірка, ось глянь, п'ятикутна з озюминок...

Ще тричі хитнувшись, пішов Малахій. Через силу ступав, немов видирався з болота. За порогом ходи його стала вільніша. Випала бабка. Підогнулись ноги в Тарасовни. Припала вона до розбитої миски

Сусіди

— І миска розбилась...

Тарасовна

— Не миска, сусідоньки, — це жисть моя розбилася...

Заплакала тихо і тяжко. Доньки поміли. Любуня, мов статуя та, — скаменіла. Кум, одчинивши двері, дивився услід. І, як очерет той вечірньої пори, шелестіли сусіди:

— От уже драма! От вже коли виплакаться можна уволю!...

ДРУГА ДІЯ

Задзвонили телефони в РНК УЕСЕРЕР — то жалілись коменданти, що їм клопіт робить Малахій Стаканчик

— Черговий секретар РНК? Дзвонить комендатура. Просимо директиви, товаришу, що ж робити з Малахієм Стаканчиком? Та з отим божевільним, що проекти пише. Третій тиждень ходить, день-у-день. І нехай би сам, а то ж узявсь других водити. Кого? Та, наприклад, хтось побивсь із жінкою, він того привів, хтось когось налаяв, він обох притяг, п'яний десь мочивсь в провулку, він і того ублажав прийти. Вимагав негайної на них реформи... Слухаю! Так. Так. Так.

А як не послухається, то що тоді? (*Кинув трубку*). Оце директива!

Д р у г и й

— Що сказав?

П е р ш и й

— Тактовно й обережно порадьте, каже, старому, щоб вернувсь додому. До ОВК написано, щоб було дано йому посаду . . . «Не допоможе бабі й кадило, коли бабу сказило»!

Д р у г и й

— Ти думаєш — він божевільний?

П е р ш и й

— Коли він не божевільний, то тоді ти або я божевільний, інакше не може бути.

Д р у г и й

— Ет . . . просто чудій!

П е р ш и й

— А його проекти?

Д р у г и й

— І божевільного мало. Я чув, казали в РНК — просто наколотив чоловічок гороху з капустою, оливи з мухами, намішав Біблії з Марксом, акафіста з Анти-Дюрінгом . . .

П е р ш и й

— Ну, коли так просто, будь ласка — тактовно й обережно порадь йому, щоб вернувся додому. Он він іде.

Д р у г и й

— Сам?

Перш и й

— Просто не сам. Зараз наколотить тобі оливи з мухами — і ти мусиш все це тактовно й обережно з'їсти.

Почувся Малахійів голос:

— О, люди, люди! . .

Перш и й

ухопився за голову

— Чуєш? . . Починається!

2

Увійшов Малахій з ціпочком. За ним розгублені, аж налякані, протовпились: дідок у дармовисі, з парасолькою, колишній воєнний в ґаліфе, літня дама в брилику з тремтячим рожевим пером, накрашена панночка, бліда дівчина, застарений парубок

М а л а х і й

пропустивши їх

— О, люди, люди? — сказав Тарас (до комендантів). І це у столиці! — додаю і я.

Д р у г и й

під тон йому

— Що трапилось, скажіть?

М а л а х і й

— Що? Поперше — перекажіть од мене привіт на пролетарський Олімп. Більш точно: наркомам і голові. Шановні соціальні батьки! Ждучи на ухвалу моїх проєктів (вже третій тиждень), віншую вас з днем мого ангола. Чим розважите мене ви в цей наречений і святий день? Питаюсь, — чим, бо тінь журби української

впала і мені на плечі: місяць пропав, пшениця погоріла, хозяйка вигнала з квартири . . .

З'явся гомін

- Пшениця?
- Яка хазяйка?
- При чому ж тут ми?
- За віщо ж нас ? . .
- (*Перебив хтось*). Навіщо нас?
- (*Разом двоє*). Приведено?

М а л а х і й

— А хіба я мало питань та проблем розплутав, розв'язав? Примітка: проблеми — це пломби, що ними запечатано двері в майбутнє. 1) Про негайну реформу людини і в першу чергу українського роду, бо в стані дядьків та перекладачів на тім світі зайців будем пасти, 2) про реформу української мови з погляду повного соціалізму, а не так як на телеграфі, що за слово уночі правлять, як за два слові — у, ночі, 3) додаток: схема перебудови України з центром у Києві, бо Харків здається мені на контору. Соціальні батьки! Ще раз нагадую: поспішіть з моїми проектами, найпаче з проектом негайної реформи людини. Наочні доводи негайности — ось вони (*показав пальцем на всіх, кого привів*). Один, два, три, чотири, п'ять, шість, сім!..

Учора п'ять було, завчора три . . .

П е р ш и й

до всіх

- Що скоїлось? За що він вас привів?

з'явся ще гучніший гомін

- Ми сами не знаємо . . .
- Стояли біля церкви, гомоніли про се, про те, і раптом . . . (*Заметушився дідок*).
- Пардон. Цій дівчині млосьно стало в церкві, отож я заскочила туди і вивела її на свіже повітря. Сами

знаєте, який на Тройцю у церкві пікантний дух: березка, трава, квіти... (*тремтіла рожевим пером дама*). Вивела її у холодочок і раптом підходять вони (*на Малахія*): «Я вас веду в Раднарком». — «Мене»?

— Вас... Будь ласка, — од церкви, кажу, не одійду, але в Раднарком, будь ласка!..

— Я стояв. Прийшла оця баба... гражданка... Про щось мене спитала... І раптом: ідіть в Раднарком!.. Дозвольте, — я член дітей, авіохему, житлокоопу і мене в Раднарком? За що? (*Вигукував, немов вигавкував, той, що в ґаліфе*). За віщо?

М а л а х і й

— За що?.. О, лю-ди! Ще зречено було в староіндійських книгах Риг-Ведах: не вдар жінчини навіть квіткою, а ви що зробили? (*На ґаліфе й дідка*). Ви напередодні соціалізму одштовхнули жінчину, вдаривши її зневажливим словом!..

Т о й, щ о в ґ а л і ф е

— Я? Ударив?

М а л а х і й

— Ви ж (*на даму й парубка*) ще гіршее вчинили, — ви біля церкви полювали на дівчину (*показав на бліду дівчину*) о, люди!

Д а м а

— Я? Я, навпаки... Я ж сама жінчина!

Т о й, щ о в ґ а л і ф е

розтривожено

— Дозвольте, мсьйо! Я вдарив? Кого?

М а л а х і й

— Кого? (*До баби — прочанки*). Об чім ви, гражданка, хотіли в їх спитати? Я бачу, ви із села прийшли.

Баба

— Еге... Прибилась, голубе. Люди сказали, що дорого до Єрусалиму вже розгороджено...

Малахій

— Вибачте і дозвольте перебити на слові: об чім ви в їх спитали?

Баба

— Чи не знають, є тепер дорога до Єрусалиму — спиталась.

Малахій

до діда й галіфе

— А ви... ви що їй одповіли?

Дідок

— Ми?

Галіфе

— Дозвольте, — я?

Малахій

— Так! Ви!.. Де б сказати їй, що не до гробу тепер єрусалимського нам треба йти, а до Ленінового мавзолею, до нового Єрусалиму плюс до нової Мекки, — до Москви, ви сказали: прохोдь, прохोдь, матінко, — зневажливо, прикро, — і кому, питаю? Женщині, селянці!

Галіфе

— Жодного прикрого слова! Навпаки, я з дитячих літ воєнний. Ввічливість — моя стихія! Ідеал!

Малахій

(на діда)

— А ви... Замість доказати їй і ствердити все вищесказане, що скоро прийде час, коли всесвіт заспіва

Москві: святися, святися, новий Ієрусалиме, слава
бо революції на тобі возсія — а ви сказали: одчепись!
На біржу!..

Д і д о к

— Я ж не знав, що таких на Москву треба спрявляти.

М а л а х і й

ще з більшим піднесенням

— Ага! Він не знав!.. Наочні доводи кажуть й показую далі *(до блідої дівчини)*. Скажіть, будь ласка, і простіть на слові, — чим надили, на яке ремесло спокुшали вас *(показав на дамочку й панночку)* вони сьогодні, там, біля церкви? *(Дівчина мовчала)*. Не казали вам: трийцять карбованців на місяць, харчі добрі, навіть солодке, білизна, вбрання?

Д а м а

затремтіла рожевим пером

— Пар-дон, і як вам не соромно! *(До дівчини)*. Скажіть, милонько *(до панночки)*, ти, Матильдонько, скажи, що я сказала, про що говорила, як вивели ми її, сердешную, з церкви. Дитя моє! — сказала... Матильдо, скажи, як я сказала?

П а н н о ч к а

— Дитя моє, сказали ви, мадам Аполінаро... *(сама закурила, затяглася димом)*. Дитя моє! Ви не з машиністочок, часом?

М а д а м А п о л і н а р а

до дівчини

— А ви як мені відповіли, милонько... Ну? Ну?.. *(побачила, що дівчина мовчатиме, сама одповіла за ню, змінивши голос на молодий і скорботний)*. Ні, санітарка я, — сказала вона, дитя моє. Я тяжко, важко

зідхнула і спитала . . . Матильдо, скажи, про що я спитала?

П а н н о ч к а

— У якій лікарні? Скільки заробітку? — спитали ви.

А п о л і н а р а

за дівчину

— У Сабуровці, вісімнадцять на місяць — сказало дитя моє! . . . Колись і я отак сиріткою бідненькою, діди). Скажи, як ти ойкнула?

М а т и л ь д а

— Ой! Та там же збожеволіти можна . . .

А п о л і н а р а

— Ойкнула Матильдонька, а я додала: сердешнее дитя . То Матильдонька аж ойкнула . . . (До Матильвонькою бліденькою служила, плакала, плакала, — аж поки . . . не виплакала собі долі . . . (До Малахія). Що, може не так я сказала? Не така була наша розмова? . . . Пардон, і будь ласка! Я знаю, що я казала і що іще казатиму . . .

М а л а х і й

плігуючи кожного її слова, раптом рукою впинив

— Більш точно: «Служила, служила, плакала, плакала, аж поки не плюнула отак . . . пху, та й пішла до одної мадамочки» — сказали ви. «Ось і Матильдонька так, а подивіться — ви й вона, вона й ви» — сказали, ще й показали ви, о жєнщино!

А п о л і н а р а

— Я?

М а л а х і й

— І надили, і спокушали велєхитро, що є у вас їсти й пити, хорошенько походити, мило духовите, гігієна, шоколад . . .

Аполінара

— Матильдонько, скажи, чи ж я таке казала, душенько?

Матильда

— Навпаки і нічого подібного!

Парубок

— Я при тому був. Нічого такого і подібного не говорила ця гражданка мадам... Навпаки, хоть я їхнього соціального походження й не знаю, проте скажу, що поводження їхнє було з Олею, не треба вам восьмого березня.

Малахій

— Проповідують і пишуть — нема нічого поза клясами, а я кажу — ось вам, ось вам позаклясова солідарність злих (до парубка). Та хто ж, як не ви перший приступив з помаранчами до неї, як змії спокуситель спокушав її під деревом біля церкви, щоб забула вона про Кирюшика і полюбила б вас, і хто, як не Оля, заплакавши гірко, розсипала ваші помаранчі та й побігла в церкву губити свідомість?

Парубок

— Виходить, я її призвів до церкви? Ха-ха... Та я всю антирелігійну агітацію напам'ять знаю і навпаки весь час їй агітував, щоб вона кинула все і не боялася Бога...

Аполінара

— А я її з церкви вивела.

Перший комендант

підійшов до Олі — серйозно, чутливо

— Скажіть, будь ласка, товаришко, вас справді вмовляли, улащували, щоб ви кинули радянську роботу і пішли... ну... на іншу роботу, чи що?

О л я
по павзі

— Ні.

Д р у г и й к о м е н д а н т
звів брови

— Ні?.. Так, може, хтонебудь нав'язливий був, образив вас словом, нечемно поведивсь?.. Скажіть по ширості, не бійтесь, за це, я запевняю, неприємности вам аніхто не зробить.

О л я

— Я й не боюся. Кажу — ні! (*Заметалився гнівом голос*). І коли вже хочете знати, то найбільш мені упікся (*на Малахія*) він. Цілий ранок простежив за мною. Ну як мара та (*до Малахія, гнівно*). Скажіть, чого ви стежили за мною? Навіщо?

М а л а х і й

— Не стежив, а стеріг од тих, хто іменно стежив і полював на вас.

О л я
зло й насмішкувато

— Ви, часом, не були в божевільні?

М а л а х і й

— Двадцять сім год. *Рух. Захвилювались усі.*

О л я
Два кроки до Малахія

— Що? .. Де саме?

М а л а х і й

— У своїй сім'ї.

О л я

— А я подумала — справді...

М а л а х і й

— Справді, Олю, бож сучасна сім'я — божевільня. Перший ступень божевільні. Божевільний куток. Ско-
рочено — божкуток.

О л я

— А любов?

М а л а х і й

— Це — мара! Голубая мара, себто — мрія... Бо хіба ж не вона, нездійсненна, привела вас сьогодні до церкви?.. Оля поникла. Малахій два кроки до неї. І хіба ж не вони (на парубка й Аполінару показав), скориставшись з вашого стану, спокушали і надили вас вийти на розпутья жіноче, щоб грати на струнах універсального кохання?

О л я

звела голову

— Ні (*Рвучко повернулась і пішла*).

П а р у б о к

до Малахія

— Га?

А п о л і н а р а

кинулась була за Олею

— Дитя моє! Олю! (*Та Оля так глянула на неї, що Аполінара прикусила язика. Тоді обернулась та до Малахія*). Будь ласка, ведіть її тепер ви! Будь ласка! Я маю собі заробіток... (*До комендантів*). Нарешті, я прошу зашити од таких і подібних натяків та ще де — у Рад-нар-комі! Матильдо! (*Демонстративно одійшла*).

М а т и л ь д а

— Я теж! (*Одійшла*).

П а р у б о к

— Це ж наклеп! Провокація! (*Одійшов*).

Д і д о к

— Нуда ж... (Подибав і собі).

Г а л і ф е

— І за що? .. (Одійшов).

3

*А вже входив у комендатуру кум, небритий, суворий.
За ним боязко ступала з дорожнім клуночком Любуня*

К у м

— Спокійно! Він тут!

Не хапаючись, мовчки дійшов до Малахія, став, подивився на його, поминув, повернувся, знов підійшов

Пер ш и й к о м е н д а н т

— Ви в якій справі, товаришу, прийшли? До кого?

К у м

*Суворо глянув на коменданта, одійшов до Малахія,
постояв, чи не озветься він, чи не усміхнеться він,
тоді втретє підійшов*

— Хоч здрастуй, куме, коли мовчиш, і я мовчу! (до комендантів і до всіх). Га? .. Трохи під машину не попали, і за це така стріча!

Л ю б у н я

боязко наблизилась

— Папонько! Мамонька... (Затремтіли губи, не могла далі вимовитись).

К у м

— Спокійно! .. Ну що ж, куме! .. Кланялась тобі жона твоя, а моя кума...

Л ю б у н я
перемоглася

— Кажали — проклену, Любуньо, як без папоньки
вернешся...

К у м

— Спокійно! Клалася, ридала, ще й переказала,
що має три доньки: Віру, Надію, Любов, (до всіх) мої
хрищениці (до Малахія). Віру та Надію вдома залишає,
а Любов по тебе посилає.

М а л а х і й

— Тіні минушого, гетьте з очей! Гетьте з очей!

Л ю б у н я

— Папонько! (Хотіла щось сказати, та кум, води їй
подавши, перебив).

К у м

— Випий, Любонько! Випий, хрищенице, бо вода хоч
і холодна, проте тепліша за серце і кров твого бать-
ка... (До Аполінари). Можна подумати, що він їй рід-
ний папаша?

А п о л і н а р а

тихо

— Я спочиваю... Скажіть, він за кого тут служить?
У якому чині?

К у м

— Він?.. Ніде він не служить. Навпаки, — хоч і
повнолітній, — безпризорний він правопорушник. Три
тижні, як із дому втік.

А п о л і н а р а

— Ага-а!.. Так он він хто!.. (До своїх). Він ніхто —
ви розумієте?

Г а л і ф е

— Як?

А п о л і н а р а

— Він з дому втік, а дочка шукає...

П а р у б о к

— Ага-а... З полюбовницею?

А п о л і н а р а

— Тільки так! Забрав гроші, усе чисто, а донька оце ось і догнала, ви розумієте. Ніякого права він не має, щоб водити нас по раднаркомах, тим паче допитувати... Ніякого права, і жодної хвилинки я тут не лишаюся. Матильдо! Альон додому!.. (До коменданта). Оревуар! (Пішла).

М а т и л ь д а

— Я теж!.. (Пішла).

П а р у б о к

— Я й подавно! (Пішов).

Д і д о к

— Хе-хе... Я теж (і собі подибав).

Г а л і ф е

— За що? (І пішов).

М а л а х і й

— Усе це, плюс попереднє, плюс — що втекли — ще дужче переконує мене, як потрібна негайна і тільки за моїми проектами реформа людини... (До комендантів). Де мої проекти?.. Півтора року насив я їх в голові, півроку писав і переписав к а л і г р а ф і ч н о, — де вони?..

Д р у г и й к о м е н д а н т

— Я вам уже сказав...

М а л а х і й

— Негайно подайте їх на розгляд РНК! Щоб сьогодні подали! Чуєте? Ні, зараз подайте! Зараз!.. Чого ж ви стоїте? Хіба можна сьогодні стояти, коли ж ви сами бачили й чули, — отакее з людьми робиться, дарма що навколо у радіо грають, пасуться трамваї, басує авто!

Д р у г и й

— Ось слухайте, дорогий мій. Ви витратили на писання двох прекрасних, скажу, надзвичайно серйозних проєктів два роки?

М а л а х і й

— Так.

— І ви хочете, щоб такі проєкти та було розглянуто й вивчено (а їх треба серйозно й всебічно вивчити) за якихось два тижні?

— Це ж ви до чого?

— Бачите, треба більшого часу, щоб, приміром, держплан вивчив ваші проєкти. То я б радив вам посісти якунебудь посаду (між іншим, є директива ОВИКОВІ дати вам посаду), ждати на ухвалу проєктів, а тим часом, може, написати і ще пару нових...

М а л а х і й

подумав, тихо собі усміхнувся

— Гаразд! Я згоджуюсь.

К о м е н д а н т и

зраділи

— Так?

— От і чудесно! До речі, ось і доня ваша по вас прийшла...

К у м

— Не тільки хрищениця, — я, його кум!

Другий

— І кум. От разом всі й повертайтесь на вашу округу...

Кум

— І я тебе, куме, як вернемось, ой і поздоровлю ж з днем твого ангола! (до комендантів). Це йому сьогодні сорок сім годочків вийшло (до Любуні). А як там, подумай, вдома з приводу цього, як там сусідам і людям, що день ангола є, а самого чоловіка нема.

Малахій

— Згоджуюсь — з умовою: посаду мені тут, в столиці, в РНК. Хоть за швайцара, аби тут.

Комендант

— От тобі й на! Та що ви, голубчику! В РНК всі посади обсаджено, і швайцарську тоже. Звільнити ж когось, щоб вас посадити — ви ж самі розумієте — ніяково, живі ж люди сидять...

Малахій

— Я стоятиму... Дайте мені посаду стояти, коли всі сидять! Інакше Симеоном Стовпником стану отут і стоятиму, аж поки РНК не розгляне моїх проєктів. Крім того, прошу вас не курити!

Другий

— Вибачте!

Малахій

— За цей плякатик боляче, — кричить, кричить, і ніхто його не слухає. А це ж РНК...

Перший

— Тільки ви не кричіть!

Кум

— Спокійно!

М а л а х і й

— Мільйони дивляться з молінням на цю свою найвищу установу, на гору цю — преображення України, на нову Фавор, а ви ходите тут під плякатом — і ламаєте першу найважливішу заповідь соціалізму — не кури! . . Ні, ще раз переконуюсь, що без моєї негайної реформи людини всі плякати — це тільки латки на старій одежі . . . Де мої проекти? Я зараз саморучно подам їх голові РНК. Він зрозуміє, бо він бачить і чує, як шкодять революції люди, люди і люди.

К у м

— Наприклад, ти в першу чергу, бо куме, куме, хто ж, як не ти, прийшов до товаришів, котрі спеціальні люди, в революції напрактикувалися, а ти їм заважаєш?

М а л а х і й

жадної на це уваги

— Негайно потрібна реформа, найнегайніше, кажу, бо бачите, що робиться з людиною, бачите? (*показав на бабу прочанку, що закуняла на стільці і тихенько хропла*). Бачите? Чуєте? Тількищо ввійшла у свій ріднаком — і вже заснула! Наочний приклад до негайности реформи — ось . . . Покличте сюди голову РНК! Тільки будь ласка, мерщій. Це буде цікаве й повчаюче видовище: найкращий син народу, голова РНК, розбудить у себе в комендатурі найтемніший елемент з того ж народу, в присутності реформатора з того ж таки народу . . . О, друзі! Голову мерщій! До речі й фотографа покличете! . . . (*замріяно*). Увійде голова, торкнеться її . . . Між іншим, скажіть, щоб не забув він булаву взяти, бо до голови треба й булави . . . Увійде, торкнеться булавою й спита: хто ти, громадянку, що прийшла й заснула?

Б а б а

прочулася

— Агапія Савчиха я! Підбилася, голубе, — йду в Єрусалим.

— Куди? — перепита голова.

— В Єрусалим або на Ахон-гору.

— Темна ж ваша путь, громадянко, й непрогресивна! — скаже голова.

— А темна, голубе! Така вже темна, що йдеш і не знаєш, чи є туди путь, чи нема — і ніхто не зна. Казали на селі у нас люди, що буцім то совіцька власть у турків Гроб Господній вторгувала і дорогу говільникам розгородила, та чи так же воно? . .

— «О, люди, люди! — скаже голова і додасть вельми ввічливо: не до Єрусалиму тепер треба йти, а до нової мети.

— До якої ж, голубе?

— До якої? До вищезазначеної, великої, № 666006003, голувої мети. . . Тоді вернеться громадянка назад, на своє село, і, йдучи, проповідуватиме слово нове й благодякрасне.

А г а п і я

— Ні, я в Єрусалим обрікалася. Хату спродала і все чисто спродала, щоб тільки доставитись туди або на Ахон-гору, намальовану бачила — сяйво і Божю Матір на хмароньках — та щоб ото вернулась я?

М а л а х і й
напівмрійно

— Ой, вернися, громадянко, — скаже голова.

А г а п і я

— Ой, не вернуса.

М а л а х і й

— Ой, вернися, — додаю вже я.

А г а п і я

— Ой, ні!

М а л а х і й
гнівливо

— Вернися!

А г а п і я
теж з серцем

— Ні!

М а л а х і й
з оприском

— Раба ти!

А г а п і я
зраділа

— У лаврі манахи колись так взивали: раба Божя Агапія.

М а л а х і й
одійшовши

— Ой, раби ж! . . Як поночі в сливи, так вона в той соціялізм дивиться. Жаль, що не маю булави . . .

К у м

— Запитання! . . (Малахій обернувся). Тепер вже не до тебе куме! (до комендантів). Запитання! Руба!

Д р у г и й

— Будь ласка! Руба!

К у м

— Та невже ж раднарками не мають сили погнати кума додому, хоча б етапним шляхом?

Д р у г и й
здвигнув плечима

— Нема за що.

К у м

— Як, нема за що? . . Аджеж чоловік утік із дому, у жінки (у куми) удар за ударом в самісіньке серце, дочки в непритомії. (*До Любуні*). Я вже думаю, хрищенице, чи не подохли там кури, бо хто ж за ними тепер нагляне, припустім — сьогодні, коли така спека і взагалі незручно в природі. (*Втерся хусткою, до комендантів*). До того ж усі сусіди, увесь народ у містечку зворушився, ходить отак і сам себе питається: — яка ж це власть, що під нею батьки тікають з дому?

Д р у г и й

— Подайте на його в суд.

К у м

— На такі ваші бюрократичні слова дозвольте сказати, що я невдоволений з радянської влади!

Д р у г и й

— Що ж поробиш . . .

К у м

— Спокійно! . . Незадоволений і маю на це юридичне право . . . А втім, я не про це прийшов сказати раднаркомам.

Д р у г и й

— А про що?

К у м

— Ось писане прохання. Прося, прочитайте зараз і вголос при йому, при мені й при хрищениці.

Д р у г и й

*почав читати тихо. То перший підійшов і дочитав
уголос:*

— . . . на підставі програми комуністичної партії про дарове державне лікування, з одного боку, і на підставі

немов би слабого на голову отця нашого й кума, з другого, я й хрищена донька моя колективно клопочемось у раднаркомів аби одіслали отця й кума нашого до божевільного дому на пробу, і, якщо хоч трошки розуму в йому вбавилось, то . . .

К у м

— Про що далі пишеться, то довоєнний аблакат сказав, що раднарками не мають права одкинути не тільки моєї, а й хрищениці просьби.

Л ю б у н я

— Тільки це не насправжки.

К у м
перебив

— Спокійно!

П е р ш и й
дочитав

— Гаразд! Подумаєм . . .

К у м

— Подумайте! . . . Тільки прошу вас — недовго думайте.

М а л а х і й
до кума

— Мене до божевільного дому? Мене? Та як ви смієте! Мене народ послав.

К у м

— Брешеш куме! Всі сусіди, увесь народ мене сюди послав, щоб завернути тебе додому . . .

М а л а х і й

— Більш як сто сіл, хуторів, містечок я пішки пройшов, йдучи до Харкова, столиці УЕСЕРЕР, на ногах

моїх ще й нині порох степових шляхів, із ста криниць та колодязів, спочивавши, пив я воду і з народом гомонів... Я делегат!

К у м

— Брешеш! Ти з дому втік!

М а л а х і й

— Я всеукраїнський делегат, куме!

К у м

— Навпаки, хоч скоро вся Україна делегатами стане, ти ж і я — ніколи в світі! Отож ходім краще додому, кажу.

М а л а х і й

до комендантів

— Вимагаю: вигоньте його — це раз! і негайно покличте сюди голову РНК і всіх наркомів — два. Я сам беруся, зараз отут на Агапії покажу вам, як треба робити негайну реформу людини. Ну?.. Чого ж ви стали?

К у м

— І я вимагаю! Не тільки я, — хрищениця ось, кума там, а за сусід, за народ я вже говорив, як він ходить і вимага... Негайно пошліть його туди!

М а л а х і й

ображено, велично

— Мене? Реформатора? *(Підійшов до телефону)*. Станція? Перекажіть там голові РНК і всім наркомам, хай попричеплюють значки до петельок і йдуть в комендатуру на раду — негайно. Чуєте? Порядок денний: доповідь реформатора Малахія про негайну реформу людини з наочним показом на Агапії — така даль голубая сьогодні, а вона стоїть та соняшник лускає... Не перебивайте! Хто там перебиває?

Перш и й

— Товаришу реформаторе! Прошу до порядку! (тільки одвів Малахія, кум за телефон):

К у м

— Товариші раднаркоми! Не слухайте його! Не слухайте, кажу, бо хіба ж не бачите, що він не сповна розуму став. Младенці в голові... Та не перебивайте ж!..

Перш и й

одібрав телефона, одзвонив

— Алло... Трапилась маленька трагікомедія... Це ті самі, що з Учорашнього прийшли... та ні, з містечка Вчорашнього... Ні, не п'яні... Трошки згодом все це виясниться...

Увійшов кур'єр

Перш и й

до Малахія

— Зараз дзвонили сюди з РНК, просили, щоб ви прийшли до заступника голови.

М а л а х і й

зрадів

— А що, куме!.. (велично). Одзвоніть і перекажіть йому — іду. Ні, краще пустіть мене до телефону, я сам подзвоню. Однині між мною й урядом жадного посередника. Годі!

Перш и й

— Він одійшов уже од телефону. Між іншим, просили, щоб ви прийшли негайно. Вас ждуть на дачі РНК.

М а л а х і й

— Який вострог! Іду!.. Між іншим і ви, Агапіє. Я появлю вас заступникові голови РНК, як наочний досвід до моїх проєктів...

Агапія

— Може він скаже, чи є тепер дорога до Єрусалиму?

Перший

— Просили конфіденційно. Розумієте?

Малахій

— Ага! То тоді ви, Агапіс, зостаньтеся покищо тут. Я скоро вернуся... А куди ж іти? Куди?

Перший

написавши пакета, дав його кур'єрові

— Ось вас оцей товариш проводить... (до кур'єра) Будь ласка, одведіть товариша реформатора на Сабурову дачу. *)

Малахій

— Дякую! (пішов за кур'єром, показавши кумові дулю).

Кум

— Куди ж його ви?

Перший

— Як ви просили — психіятрам на освідчення.

Агапія

наблизившись до телефону, боязливо взяла трубку та нишком:

— Товариші! Прося ж я вас, як би мені до Єрусалиму доставитись.

*) Назва Харківської психіатричної лікарні.

ТРЕТЯ ДІЯ

*Закрякали, закружляли над Малахієм у саду в
Сабуровці грайворони дзюбаті. Загомоніли, закричали
кругом його хворі:*

— Гей, чорні! Помовчіть!... Тож не встиг ще Бог
світ сотворити, як вони небо вкрили і поклювали пер-
шу золоту зорю, із сонця решето зробили... Темно
мені й холодно!... (*сумно кричав на грайворонів один
і звертався до Малахія*). Реформуй сонце!

М а л а х і й

рухом голови й рук своїх показав

— Реформую!

Д р у г и й

*весь час напружено до всього прислухаючись, таєм-
ниче шепотів:*

— Тихо, благаю вас.

2

*Підійшла санітарка Оля, а за нею зустарений па-
рубок санітар*

— Олю Манойловно!

О л я

— Я вже сказала...

— Олю!

— Одчепіться!

— Він же вас увів у неславу, а я зовсім другу любов
маю на мислях... Прийдіть, а то я до вас прийду.

О л я
відійшла

— Я місцькомові скажу...

Пер ш и й х в о р и й
до М а л а х і я

— Це професор напустив навмисне їх у сад, щоб вони клювали мені голову... Ось глянь, як уже по-
клювали...(став навколівки). Вижени їх!

М а л а х і й
одним рухом

— Вижену!

3

Підійшов третій. Він увесь час змітав щось біля
себе

Т р е т і й

— Позамітайте крихти. Дивіться — накришили...

4

Прибіг четвертий з жовтою квіткою

Ч е т в е р т и й

— Бачили Олю? Вона сьогодні чарівна. Вона —
прекрасна. У неї така ніжна й запашна полова залоза
(понюхав квітку). Такої я ще не бачив, хоч і мав лю-
бов...

П е р ш и й

— Вони й залозу поклують!

Третій

— Хай клюють, аби не топтали...

Другий

трепетно

— Тихо!... Почують.

Четвертий

— Мав любов з дівчатами, жінками, бабами... Пригадую, де це було. Вперше у кухні, потім в коморці, на кладовищі, в церковній ограді — росяна трава і дзвони, ще й досі дзвони, білий фартушок, гострий молодик з правого боку...

Третій

— Це на крихтах, на хлібові!...

Четвертий

— Заждіть! Разом сто сім жінок за п'ятнадцять років, чотирнадцять тисяч, п'ятсот тридцять... тридцять...

Перший

— Поможіть їх розігнати! У-у-у...

Закричавши тужно, став бігати й підстрибувати. За ним побігли другі, кожен із своїм рухом, вигуком або піснею

5

Підійшов санітар. Четвертий до нього:

— Ви бачили Олю?

Санітар

— Он туди йди! Вона там... (показав у другий од Олі бік).

Четвертий

— У неї прекрасна й запашна, як троянда, полова залоза — я бачив...

Санітар

- Де ти... бачив?
— Я сидів отам в кущах... А вона підійшла...
— Ну?
— Рвала квіти...
— Ну?
— Нахилилась...
— Ну-ну?
— Я й побачив... На нозі біля коліна... А вночі вона прийшла до мене і, якби не кішка...
— Яка кішка?
— Та, що й цієї ночі знов привела мені трое котят... Скажіть, яке має право та кішка нявкати всім, що котята од мене...
— Ну, вже поблудив... Отуди йди, до всіх...

Четвертий одійшовши

— Що прокинувся уночі, а вона вже з котятами і нявкає, нявкає всім: — няв-няв-няв...

6

Підійшла Оля, щоб заспокоїти четвертого. Санітар заступив їй дорогу

— Інтелігентик оцей каже, що ви приходили до нього вночі.

Оля

- Щодня йому гіршас.
— А може цьому й правда?

— Що ? .. Боже мій! Трохиме Йвановичу!
— Я не винний, бо ще й не такий на вас поговір може вийти.

— Поговір?

— Знаю я про все, Олю — як і де гулялося вам і як морозивом Кирюшика годувала та як постіль квіточками посипала, сорочечку білую скидала.

О л я

хитнулась

— Неправда!

— Неправда? Та я про любов про вашу все чисто знаю і навіть можу сказати, якого числа уночі ви прив'язали Кирюху до себе косою і такечки спали...

— Як же це... ви дознались! Боже мій! Хто вам про це сказав?

— Хто, питаєте??

— Скажіть!..

— А гарнесенька ви зараз. Цей сором вам дуже личить, їйбогу. Очата, як дві небесні планети, і так далі...

О л я

одними губами

— Хто?

— Про морозиво пташка розповіла, бо на дереві сиділа і все чисто бачила, про постіль та квіти нетляметелик, ну а про косу — муха-ха-ха. Ну, ну... Я шуткую, бо що таке му-ха? Дурна кома-ха-ха...

— Що ж тепер мені робити?..

— Не що інше, як плюнути на Кирюшика, бо все одно з другою вже крутить любов.

— На любов свою хіба можна плюнути?

— Як не плюнете — піде поговір...

— Трохиме Йвановичу! Невже ж ви хочете мене перед усім світом на поглум виставити, щоб згоріло в мені серце. Що я вам зробила?

— Нічого. Проте я хочу, щоб ви зробили мені любов,

бо я вже знемігся без неї . . . Чуєте ? . . . Пора вже подумати й про мене.

О л я

заломила руки

- Скажіть як ви дозналися?
- Про що?
- Ну . . . про морозиво, постіль, квіти ? . .
- Я ж уже сказав: пташка, метелик, муха . . .
- Трохиме Йвановичу! Скажіть!
- А попросіть!
- Трохиме Йвановичу . . .
- Попроси!
- Ну, милий! Скажіть!

Санітар її за руки притяг до себе

- Пустіть.
- Ну-ну . . . Не норовися!
- Не давіть мені руки!

Р 5
2

Тяжко зігнувшись та міцно стиснувши руки, наблизивсь п'ятий хворий

- Поможіть!

С а н і т а р

до Олі

— Оцюму ввижається, немов носить він на плечах величезного удава, що хвіст його волочиться десь по той бік світу . . . А любов моя без взаємності ще гірша за того удава, бо давить не руки, а серце . . . Отак! Отак!

О л я

скрикнула

— Не мучте!

П'ятий

— Не можу! Знемігся! Зараз впустю. Зараз буде катастрофа. Поможіть!

Санітар

— Він сказав... Кирюха.

Оля

— Він!

П'ятий

до Малахія

— Не можу задавити... Це ж удав — всесвітнє зло. І тільки я впустю його — він задавить увесь світ... Поможіть!

Малахій

рухом руки

— Поможу!

Оля

— Невже він?

Санітар

— Ще не вірите... У вас тут (*показав на спини*) родинка. Так? (*показав на груди*). А ліва трошки більша за праву... Так? А ви любите, щоб все... (*зашепотів про щось в ухо*).

Оля

— А він не казав, що тепер у мене тут... од його дитина?

Санітар

— Дурниця. Подвійний абарт; Кирюху із серця, дитину із черева — от і вся проблема.

О л я

— А про свою хворобу не казав?

С а н і т а р

— Про яку хворобу? .. Та ви шуткуєте, Олю Маной-
ловно!

О л я

— Хочете пересвідчитись?

С а н і т а р

— Ну-ну... Це він на зло мені, за ті гроші... Отже паскудник, га! А ви чого зразу про це не сказали... Хіба так можна гратися!.. (п'шов).

Оля упала і тяжко заплакала

П ' я т и й

— Зараз буде катастрофа! Пускаю! Поможіть!

М а л а х і й

непомітно стеживши за санітаром та Олею, заходив, захвилювався, як ще ніколи

— Негайно... Негайно потрібна реформа людини!.. Зараз кажу, або вже ніколи! Разом з цим пересвідчуюсь, що ніхто, окрім мене, такої реформи не зробить... Так. От тільки не знаю, з чого почати... Вихор думок, голубих, зелених, жовтих, червоних... Як їх багато! Ціла метелиця. А найбільш голубих, і вони, по-моєму, найкращі та найпридатніші будуть на мою реформу. Треба ловити їх... Ось одна! Ось друга! Ось третя. Немов метелики, а дивіться, що з них виходить!

У хворій його уяві з'явилися, розквітнули дивовижні проекти, реформи, цілі картини. Спочатку з голубих коливань і метеликів збіглися, закрутилися якісь голубі кола з жовтогарячими центрами, забринів спів «Милость мира» Дехтярьова, перемішаний з Інтернаціоналом, брязкотом кадила та з тре-

лями жайворонків, по тому вималювалось таке: десь у голубій РНК голубі наркоми сидять і слухають його доповідь про негайну реформу людини. Плещуть в долоні, схвалюють і вітають його, він далі показує наркомам наочно, як треба негайно реформувати людей. По черзі до його підходять: дідок в дармовисі, колишній військовий в галіфе, дама, Аганія, санітар, божевільні, він накриває кожного голубим покривалом, повчає, переконує, потім робить магичний рух рукою і тоді з-під голубого покривала виходить оновлена людина, страшенно 'ввічлива, надзвичайно добра, а н г е л о п о д і б н а . Далі ці люди, багато людей і він на чолі їх, з червоними маками та з жовтими нагідками йдуть у голубу даль. По дорозі бачать — стоїть гора Фавор, Оля несе яблука святити, люди співають їй «осанна», тільки якось по-новому. По тому в голубому мариві маячить якийсь новий Єрусалим, далі голубі долини, голубі гори, знов долини, голубі дощі, зливи і нарешті голубе ніщо.

8

Очувся Малахій. Олі вже не було. Навколо ходили й кружляли хворі

М а л а х і й

— Ага... На підставі вищепобаченого (взяв пучку землі, поплював, розтер і помазав собі лоба) помазаюся народним наркомом (гучно). Сповнилось! Слухайте всі, всі, всі... В ім'я голубої революції я помазавсь народним наркомом...

Д р у г и й

— Тихо! Я бачив, у траві верблюжі вуха ростуть.

М а л а х і й

- Хай ростуть!
- Вони ж слухають.
- Прекрасно!
- І переказують!
- Кому?
- Всім...

М а л а х і й

звів голову

- Прекрасно! Гей, верблюжі вуха! Перекажіть всім, всім, мій перший декрет.

Х в о р і

поміж себе

- Всім, всім, всім.

М а л а х і й

— З ласки великої матері нашої революції я помазався народним наркомом. Анкета моя: ціпок і торбина сухарів; родинного стану я зрікся, пішки пройшов увесь стаж попередній, воду я пив із ста семи криниць; нарком без портфеля; зовнішні ознаки та клейноди мої: червона лента через ліве плече, ціпочок і сурма, для українців бриль і на великі свята — корона з соняшника в руці. Народний нарком Малахій. Ні, не так... Народний Малахій, в дужках нарком. Скоро-чено — Нармах... Ні, Нармахнар.

Х в о р і

- Народний нарком. Нармахнар появився.

Х т о с ь

став навколіна

- Виведи нас звідси!

Хтось

захвилювався

— Він самозванець, не вірте!

Третій

— Коли ти велике начальство, — прикажи, щоб хліба святого не кришили. Хай крихти позбирають. Отож од таких і голод. Думка була весілля справляти, коли гульк — і молода, і мати весільна на баштані посохли... А замість кавунів дигячі голови посходили. Що крику, що плачу, кажуть...

Малахій

— Прикажу! Виведу! Всі бо ваші просьби, заяви у серце кладу. До речі — мій другий декрет... Всім, всім, всім... Негайно скасувати всі портфелі й теки. Коли ж урядовці питають, куди їм складати заяви та скарги, відповідь дайте: однині всі скарги народні, заяви і просьби носіте: 1) в голові, 2) в передсердечних сумках — ніже ні в портфелях, ні в теках. Народний Малахій, нарком. Скорочено — Нармахнар. Харків. Білла Сабурова.

Хворі

— Виведи нас, Нармахнаре!

Малахій

— Виведу й поведу! Поведу туди, де зоріє небо й голубіс земля, де за обрієм співають на золотих сідалках голубі будимирі соціалістичні півні...

Хворі

— Нас не пустять!

— Не вірте йому!

— Сторожа не пустить.

— Небесні два сторожі й квочка не пустять.

М а л а х і й

— Я вам скажу таке слово, що пустять — пароль такий, що й мур розваля . . . Підходьте по пароль!

Х в о р і

— По пароль! По пароль! По пароль!

М а л а х і й

кожному тихо

— Голубі мрії . . .

Х в о р і

повторивши той пароль, кинулись до муру

— Так виводь нас! Веди!

М а л а х і й

— Лізьте!

Х т о с ь і з х в о р и х

— А як піймають?

М а л а х і й

— Не впіймають! . . На сторожі коло вас сам нарком народний. Лізьте, кажу!

Подерлися, перелізли хворі через мур. Малахій переждав останнього. Тоді поплював на руки

— В ім'я соціальної матері нашої революції (поліз і собі).

9

О л я

прибігла

— Стійте! Куди ви?

М а л а х і й

з муру

— Не закудикуйте! Хіба ще й досі не зрозуміли? Обійти треба кожну хату, межу і завод, щоб кожному преподати голубії мрії...

— І вам не сором перелазити через мур! Злізьте!

— Народний нарком має право перелазити через всі тини на Україні, через всі мури й паркани. Це моя прерогатива.

— Прощу й благаю вас — злізьте.

М а л а х і й

— Гм... Вона просить (*зліз з муру*). Коли хтонебудь з бідних і покривджених попросить, щоб народний нарком повісився, він мусить і це негайно зробити... Бачте, Олю, народний нарком уважив вашу просьбу, тепер уважте ви мою. Пустіть мене туди.

— Куди?

— Туди, до всіх, а перш — до гегемонів.

— Побудьте ще трошки у нас, відпочиньте, а тоді й підете собі...

— Олю! Невже ви маєте мене за божевільного.

— Ну, от ще... Та ніхто, ніхто не має вас за божевільного.

М а л а х і й

проникливо

— Олю! У вас очі такі чисті й прозорі, що навіть тінь легенької неправди я бачу на дні їх і читаю — авжеж божевільний.

— Та ні! То вам так здається.

— Щоб знали ви, Олю, — я не божевільний. Вийшла, як це трапляється, малюсінька помилка. Угадайте, яка?

— Не знаю... Скажіть!

— Малюлюнічка. Провожатий помилився — де б

вести мене на віллу РНК, а він на Сабурову віллу одвів. От і все. А Оля повинна помилку цю залагодити, пустивши мене...

— Ні, ні! Я не можу. Попросіть професора. Він розумний і добрий, він вас огляне... І взагалі вас скоро випустять. Я чула, вас тільки на освідчення прислали... Та хіба вам погано тут? Дивіться — зелено як, квіти, повітря яке!..

— Не голубе! Ах, Олю! Од вас тепер залежить, щоб оновилася людина і земля у просторах блакитних, як лебідь на тихих ставах, музично і вільно попливла...

Десь за садом загув лунко заводський гудок. Малахій так і скинувсь

— Чуєте?.. Туди, туди, — до гегемонів!.. І божевільним справді буду, коли спізнюсь і не поведу їх за собою...

О л я

— Ой, Боже! Гудок у заводі — дванадцять годин. Зараз на сніданок... А де ж другі... Де вони?

М а л а х і й

— Вони вже пішли.

О л я

— Справді? Пішли снідати?

М а л а х і й

— Так. На голубе снідання пішли.

О л я

— Так ходімо ж і ми. Мерщій! (пішла).

Малахій пішов був за нею. Скоро вернувся — сам. Взявся лізти знов на мур. Завагався

— Ні... Вона мене просила.

О л я
вернулась

— Наркоме!

М а л а х і й

— Не бійтесь! Я ж відступивсь і здавсь на вашу просьбу. Проте я маю вас переконати. Олю. Я мушу першій вам преподати голубії мрії, тим паче, що в очах у вас вони ще не зів'яли, бринять, а як коли, так їх там ціла повинь. Я з вас почну...

— А я покличу санітара.

— Олю! Я навколїна стану, ось... До ніг вклонюсь, молитиму, пустить...

— У вас температура, наркоме. Вам треба лягти.

— Навпаки, мені треба встати. Олю, хвилиночку... Ви тільки зважте, що дадуть мої проекти вам особисто. Бо хто-хто, а ви колишете завжди голубії мрії. Не пустите ж мене — доведеться, чорний очіпок надівши, однести їх на гробки.

— Гукають.

— А пустите — він вернеться.

— Хто?

— Кирюшик.

— Не вернеться.

— Згідно з проектами моїми — вернеться. Невкоснительно. Уночі зимою...

— Гм... А чом не весною?

— Зимою. Ви, Олю, засвітивши каганець самотности, прястимете нитку жіночого смутку. А колиска рип-рип, а в колисці дитя хлип-хлип, — мати Оля горювальниця пісню співатиме, оту саме, як її... (заспівав):

— Ой спи, дитя, без сповиття. Поки мати з поля

прийде, та принесе три квітоньки: одна буде дрімливая, друга буде сонливая, а третя — щасливая...

(Нахилився до Олі) У Олі сльози?..

О л я

крізь сльози

— Ну, а далі що?

М а л а х і й

— Зимую вночі. Метелиця буде по всіх степах, по всіх світах: гу-гу-гу. Коні в степу тупу, тупу — то з походу революційного їхатиме він...

— Хто?

— Згідно з проектами — Кирюшик.

— Так?

— Невкоснительно. У віконця стане, тихесенько постукотить: «одчини, дружино Олю, товаришу вірний»... (До Олі) Оля?

О л я

тихо

— Одчине...

М а л а х і й

— Засніжений, заметений у порога стане: — «Драстуй» — скаже. Тоді Оля у відповідь (Заспівав з відомої салдатської пісні, одминивши трохи слова):

Драстуй, драстуй, милий мій, пожалуй у хату...

Тоді скаже милий: — Олю, оновлений після реформи людини, спокутавши гріхи свої перед тобою в походах і боях за голубосяйні мрії, я вернувся до тебе, прости мене... Оля скаже...

О л я

замріяно

— Прощаю! Прощаю!

М а л а х і й

— Тоді милий посадовить свою Олю коло колиски . . .
Отак (*Посадив Олю на пні*). То на неї любо гляне,
то на милее дитя, то к серцю пригорне, то в очі загляне,
то ноги цілує святі у чашечки похололі . . . Оля плаче?

О л я

— Ні . . . це я так, дурненька (*замріяно*). Ох, як же я
нагорювалася, тебе ждучи милий ! . .

М а л а х і й

— Це все відбудеться згідно з моїми проектами . . .
Я маю поспішати, Олю. Я йду.

О л я

замріяно

— Ідіть! Ідіть!

М а л а х і й

виліз на мур. Сів

— Ходімо разом, Олю. Я появлю вас РНК яко най-
кращий наочний приклад моєї негайної реформи . . .
Близько почувся санітарів голос: Олю Манойловно!

О л я

— Кличуть ! . . Тікайте!

М а л а х і й

— Не тікаю, а йду! Жду вас, Олю, на свято оновлен-
ня нашого українського роду, що відбудеться двадцято-
го серпня за новим стилем, по-старому ж — на Спаса.
Подробиці: бой конфеті, серпантин і тощо у моїх дек-
ретах . . . (*скочив за мур, потупотів десь*).

Санітар
(побіг)

— Олю Манойловно, там прийшли по Стаканчика його родичі (подивився кругом). Та де ж він?

Оля
заступила те місце, де переліз Малахій

— Не знаю.

Санітар
(підозріло)

— Як так не знаєте? Та я черговому лікарю рапорта напишу, як і хто гуляє з хворими в кущах, а тоді — не знаю... (Оля мовчала). Ви набрехали на Кирюху: ніякої хвороби, каже він... (Оля мовчала). Де Стаканчик?.. А хворі всі де?.. Може повтікали?

Оля
очутилася

— Хворі? Вони он...

— Де?

— Пішли снідати, і Стаканчик.

— Нічого подібного, там їх нема.

— Та он вони, хіба не бачите, за ріг зайшли...

Санітар побіг. Десь близько почулися тривожні голоси: Хтось випустив хворих! Хворі втекли! Оля перелізла через мур

Біля канцелярії стояли, ждали кум і Любуня. Хвилювалися

Л ю б у н я

— Аж не віриться, що зараз папонька вийдуть, що зараз повезем його додому... Боже! Що вже находилися, а що наговорилися... Невже, хрищений?

К у м

— Спокійно! Хоч і сам я ой хвилююсь... Ось приклади, хрищенице, руку ік серцю...

— Ой!...

— Та ні... До мого серця.

Любуня приклала руку до кумового серця

К у м

— Як?

— Ой же б'ється!

— Не серце, а ступа. Чуєш? Гуп-гуп-гуп-гуп. Сильне хвилююся я (*по павзі*). Ще б пак не хвилюватися, коли вже зараз бачу: верба ось, Загнибогина гребля, шу-шу — очерет... Кум сидить, і я сидю, кум вудить, і я вудю. У природі й біля неї тихо, ясно. Коли — дз-з-з, цім-м... Куме, комар! А кум: га-га? Ляп себе по лобі...

— У папоньки завжди після рибальства увесь лоб у гулях.

13

Вийшов санітар

— Це ви прийшли по хворого Стаканчика?

К у м

— Не тільки ми, а й дочка його ось...

С а н і т а р

— Його у нас вже нема.

— Як так нема?

— Він втік.

Кум остовнів. Любуню спазми взяли

— Ой... ой... ой...

К у м

— Не кричи, бо я вже нічого не чую (до санітара).
Скажіть, ви мене вдарили?

С а н і т а р

— Я?.. нічого подібного.

К у м

— А чого ж мені в голові загуло?

Л ю б у н я

знов узяло її на спазми.

— Утік...

К у м

— Не кажи!

— Утік...

— Не кажи цього слова!

Л ю б у н я

заплакала

— Уті-і-ік...

К у м

до санітара

— Запитання!

— Будь ласка.

— Коли утік?

— П'ятнадцять хвилин тому... Та ви не турбуйтеся:
зараз подзвонимо до міліції, зараз його вловлять...

— Спасибі, — тепер уже не вловлять.

— Ви так думаете?

— Не вловлять. Як судився за півня з сусідкою, то три роки, аж поки не висудив...

— До чого ж тут півень?

— А до того, молодий чоловіче, що характер у кума така. Раз уже почав тікати — до смерти тікатиме. Розумієте?

— Нічого не розумію.

— Як не розумієте! Він у вас тікає, а ви не розумієте! А як подам у суд і навіть на раднаркомів, що не встерегли кума, що він утік і може чортзна що наробити... Бюрократи ви всі після цього!... А втім, ви тепер нам не потрібний, молодий чоловіче... І взагалі лучче б ви ударили мене з дванадцятидюймої гармати в самісіньке моє серце, ніж прийшли з таким повідомленням... Ідіть, бо не можу на вас дивитися!

Санітар

— А я кажу — міліція вловить. Навідайтесь завтра (пішов).

Кум

— Сяду тепер та посумую... Засмутюся, зажурюся за кумом. Ех, куме, куме! Любив тебе, шанував, як брата рідненького, у серці носив і доносивсь — до музолів... (по павзі). А посумувавши, скажу: шабаш! Додому, Любонько, і навіть негайно!

Любуня

— Без папоньки?

— Не тільки без папоньки, — без кума.

— Хрищений!...

— Додому!

— Хрищений!...

— Шабаш!

— Хрищений! Як же ми без папоньки на очі появимось?

— Прийдем уночі.

— Мамонька проклянуть мене . . . А вам до церкви як, на базар? Скрізь питатимуть, чом без кума вернувся?

— Не піду я до церкви . . . А втім, чого я хвилююсь, коли я постановив: прийти, захворіти і вмерти . . .

— Не можна без папоньки.

— Можна, — не можна, годі кажу!

— З ким же тепер рибу ловитимете?

— Сам!

— А не можна, не можна без папоньки . . . Хто в дамок сяде з вами, хто про політику?

— Сам!

— А з ким «сади мої зелененькі» заспіваєте? . . . А як же на Різдво, на Великдень? . . .

— Сам! Сам заспіваю, сам занедужаю, сам і помру! Сам!

— Хрищений! Згадайте, як на ваші йменини ви папоньку додому вели та й заблудились на своїй же вулиці, й якби не Полкан наш, то б і не знайшли воріт . . .

— Не згадуй, бо хіба я кажу, що кум поганий чоловік? Кажу я так? Кажу?

— Ні.

— Музолі у серці од любови й досади. Хто ми, кум і я? Хто? Хлопчики-піонерчики, що наввипередки побігли, чи до гробу вже підходимо? . . . *(по павзі)*. Він буде по наркомосах усяких бігати, до Вецека скакати-ме, а я буду останніх поросят продавати, щоб його завертати додому? . . . Годі! Додому!

— Я не поїду, хрищений.

— Що?

— Я сама шукатиму. Знайду, приведу — щастя, не знайду . . .

— Загинеш!

— Не знайду — загину . . . Сама собі смерть заподію.

— А як твоя мамонька, а моя кума, хрищенице, та все хвора лежить і навіть помирає . . . од тифу?

— Мамонька як благословляли мене в дорогу, да

руки мені цілували, сльозами поливали, молили, щоб я без папоньки не верталась.

— А як твої сестри Віруня й Надюня і собі лежать, на малярію заслабли, ніхто води не подасть і нікому компреса на нещасний лоб накласти?

— Не можу! Тоді ще, як у церкву заскочила та молилась, тоді ще відчула, що доля нас розлучить.

— А як там без тебе всі квіти на вікнах посохли і в палісаднику посохли?

— Сон мені щоночі, хрищений: одна я немов, один на степу плету вінок з васильків та нагідок, а вони сухі немов, сухі, як ото мертвому в голови кладуть . . . Доля віщує, її не обійдеш, хрищений.

— І курчата без води заливаються, а квочка не зна, що далі робити, де води шукати.

— Хрищений! . .

— І після цього не йдеш?

— Ні!

— Ага! Так ти хочеш показати, що в тебе папонькина характер . . . Дак знай же, знай, що й я не абищо і маю характер твердішую втричі за кумову й твою. Прощай! *(Одійшов. Посварився)*. Одумайся! Загинеш! *(Любуня мовчала. Кум насунув капелюха)*. Загинеш, кажу!

ЧЕТВЕРТА ДІЯ

1

Турбувалась мадам Аполінара, щоб бува не накрила її установу міліція, а найбільше вночі побивалась

— Гляди, Агапіє, часом наскочить міліція, кажи: це мої онуки Оленька і Любонька, допіру приїхали . . . говіти абощо.

А га пі я
на все годилася

— А Господи! Так і скажу, аби тільки подорожну
ви мені до Єрусалиму виклопотали...

— Виклопочу!

— Чи скоро ж?..

— Зажди!

— Коли ж місяць жду... (шепотіла). Ні грошей, ні
Єрусалиму.

*І як на зло Аполінарі в цю ніч десь недалеко зри-
вались тривожні свистки*

2

Вискочив з якогось чуланчика знервований гість

Г і с т ь

— Свистять!.. Ах, мадам Аполінаро, скільки я вам
радив знайти безпечнішу квартиру, щоб подалі — далі
од радянської влади...

*Докірливо, сердито глянув на мадам Аполінару і
побіг по сходах через задні двері. Забув застібнути
підтяжки*

А п о л і н а р а

йому вслід заложила руки

— Ах, знаю, що мука, та що ж поробиш — ми тепер
нелегальні!

3

Із того ж чуланчика вийшла Любуня

— Нудно... Хай грають.

Аполінара

— Не треба, Миронько! Чуєш — свистки?

Любуня

— Втечу!

Аполінара

до музики

— Ну, грайте! Тільки, благаю, — піано, піано . . .

Любуня

підійшла до Агапії

— А що як папонька вдома?

Агапія

— То Бог святий один знає . . .

Любуня

— Я оце подумала, і весь світ мені почорнів. А що як папонька вдома, а я тут! . . . *(на музику)*. Голосніше!

4

Увійшли, по східцях захиталися дві дівчини з гостями й Матильда

— Ось . . . Прийшли.

Перша

— Котики, ви не пожалієте.

Гість

— Не жалю, не заву, не плачу, всьо пройде, як з белих яблонь дим . . .

Друга

— Браво!

Гість

— Увядання золотом охвачений.

А полінара
до дівчат

— Прийшли мої дітуні... А Оля ж де?

Матильда

— Вина! А тоді про Олю...

Друга
до гостя

— Можна грушу?

Гість

— Будь ласка... Я не буду більше молодим... Чого
душенька ваша хоче, те й беріть!..

Дівчата

— Ой, який добренький!

Гість

злякався своєї доброти

— Тільки з умовою.

Дівчата

— З якою?

— На вибір дається півхвилини (*вийняв годинника*).
Півхвилини що завгодно. Півхвилини! Раз, два!..

Дівчата

— Шоколяди! Вина! Пундиків!

Гість

— Якої саме шоколяди? Якого вина?

Дівчата

— Червоного солодкого! Ні, білого!

Г і с т ь

— Та якого ж, кажіть?

Д р у г а д і в ч и н а

— Цукерок! Рахат-лукуму!

Г і с т ь

— Що більш вам до смаку?

Д р у г а

— Цукерки!

Г і с т ь

— Сто грам? Двісті грам? Триста грам? Півхвилини минуло.

П е р ш а

— Так скоро?

Г і с т ь

— Жізнть моя, іль ти приснілась мне...

П е р ш а

— Я ж шоколяди хотіла.

Г і с т ь

— Точно я весенней гулкою ранью проскакал на розовом коне... Ні, годі (*сів на стіл*).

Д р у г а

— Постривайте ж! Ми вам теж скажемо: що завгодно, тільки півхвилинки... Ха-ха-ха. Уявляю. Півхвилинки...

А п о л і н а р а

— Ах, Мусю, Мусю! Хіба ж так можна жартувати. Гості й справді подумаютъ — півхвилинки...

Розлила вино по чарках. Гості взялись частувати дівчат.

Агапія
до Любуні

— От якби тобі, доню, папоньку знайти, а мені дорогу. Може голубонько, ти знала Вакулиху? . .

— Не знаю. Не з ваших країв я, бабуню.

— Я й забула, що ти десь із степів . . . Коли ж на всю околицю одна Вакулиха була в Єрусалимі . . .

— Болить, бабуню, серце, подобно я умру . . .

— А вона як гарно вмерла — Вакилуха! Прийшла з Єрусалиму і на третій день померла . . .

Дівчата
схопились з-за столу

— Мадам Аполінаро! Мамочко! Гості просять потанцювати. Можна?

Аполінара

— Тільки благаю вас, дівоньки, піяно! Піянісимо!

*Музика заграла фокстрота. Майнули тіні по стінах,
по стелі — гості й дівчата пішли у танок*

Любуня

— Ось грають, танцюють, а мені млини чогось ввижаються, що край нашого містечка. А що як папонька до млинів уже доходить, а я тут?

Агапія

— Немов заснула: лице таке ясне та біле, їйбо, не брешу. А в труну їй стружок, що од гробу Господнього принесла, пахущих поклали і кипарисовий хрестик . . . Дай, Боже, тобі, доню, мені й усякому так умерти, як вмерла Вакулиха. (*Любуня пішла в чуланчик. Агапія доказує своє*): Хіба прощення написати? Товариші, отак і отак Вакулиха вмерла, то хочу й я так. Тож не повірите, товариші, аж сниться вже. Іду, немов пливу в повітрі повз море тепле, і стежечка в черво-

них квітах, а десь за морем сяйво до неба, як от зоря улітку бува... А знаєте, товариші, як не вдасться до Єрусалиму, так я вже... (закуняла).

5

Оля привела Малахія. Ще з порогу гукнула

— І я з гостем, та ще з яким!..

Дівчата й гості привітали Олю оплесками, вигуками «ура». Музика вдарила туша

*М а л а х і й
ставши на сходах*

— Аж ось де визнали!.. (велично вклонився). Вітаємо наших вірноподаних!...

*А п о л і н а р а
до Олі*

— Це здається Мірин, Любчин...

*О л я
— Батько.*

*А п о л і н а р а
— Навіщо, Олю!.. Щоб розтривожити сердешне дитя!.. Навіщо драма!*

*О л я
— Де вона?*

*А п о л і н а р а
— Ша! їй голова заболіла. Спить.*

*О л я
заглянула в кабінетик*

— Миро, ти спиш?.. Спить! (Підійшла до Малахія). Що дорожче, наркоме, батько чи сон?

М а л а х і й

— Сон, якщо він по роботі.

О л я

криво всміхнулась

— Нуда ж по роботі. Вибачте, я піду передягнуся,
а то змокла (*до всіх*). Дощ надворі.

6

З розгону ввійшов іще гість

— Здорово, контрреволюціє!

А п о л і н а р а

зраділа і разом занепокоїлась

— Боже мій! Дівоньки! Дивіться, хто прийшов...

Д і в ч а т а

до нового гостя

— А-а! О-т!... Наше «ніколи» прийшло.

Г і с т ь

подивився на годинника

— Ого! П'ятнадцять за першу. Поїзд у другій. Ще
треба телеграму вдарити... Так! Пляшку пива мені,
дві пляшки вина і цукерок дівчаткам — мерщій!

А п о л і н а р а

— Може б повечеряли, милий...

Г і с т ь

— Ніколи! Ніколи! Де Мира?

Д і в ч а т а

— Миро! Мירו! До тебе «ніколи» прийшов.

Аполінара
ще гірш занепокоїлась

— Ша! Піяно, дівоньки... (до гостя благально). Може б ви сьогодні другу собі подруженьку вибрали.

Гість

— Ніколи, контрреволюціє! Я на п'ять хвилин.

Аполінара

— Вона хвора.

— На що саме?

— Їй голова болить.

— Дурниці!

Аполінара

— Милий, драма буде...

Гість

— Ніколи!.. Мירו! Можна? (пішов у чуланчик).

Малахій

до Аполінари

— Хто він такий?

Аполінара

— Знакомий наш... Що веселий, а добрий...

Малахій

— До кого пішов?

Аполінара

— Я й сама не знаю... Бачте, я харчую їх, себто — приходять їсти, тут і спочивають, а котра, то й з гостем... Хіба вглядиш? Клопоту з ними та клопоту... Може горілоньки з дощу, або пива.

Малахій

— Я вам забороняю продавати любов у коробках!

— Яку любов?

— У коробках кажу! Хіба не бачу — нагородили коробок на кохання, немов кльозетів. Де місяць? Де зорі, питаю? Де квіти? (*Вийняв з кишені якусь саморобну дудку, задудив*). Всім, всім, всім декрет! Однині забороняємо купувати й продавати законсервовану в дерев'яних, тим паче у фанерних коробках любов... Ні, не так. Щоб не зламати принципів нашої економполітики, тимчасово дозволяємо купувати й продавати любов, тільки не в коробках, не законсервовану, а при місяці, при зорях вночі, на траві, на квітах. Коли ж закортить кому вдень, то здебільшого там, де дзвонить у розгонах сонце і гудуть золоті бджілки, отак: дз-з-з... Нармахнар (*подумав*). Перший.

7

Убігає Любуня. За нею гість

Гість

— Куди ти? Мені ж ніколи, Мирко!

Любуня

— Папоньки голос! Пустіть!... Папонька милий мій, любий, дорогий, золотий... (*Поцілувала йому руки*).
Насилу, насилу я вас знайшла.

8

Ускочила Оля, набігли дівчата, підійшли, хитаючись гості.

Оля

— Це я тобі його знайшла.

Агапія

— А мені приснилось, — ангол у сопілку золотую грає... Коли гульк — аж це Любоньки батенько.

Дівчата

— Справді, батько?

— Миро! Це твій батько?

Малахій

— Я не батько. Я народний Малахій. Та невже ж не читали першого декрета? Зрікся родинного стану...

Гість подивився на годинника, махнув рукою й побіг.

Любуня

— Папонька любий! Ви не дивіться, що я така, що я в таких нарядах...

Малахій

— Зрікся родинного стану, кажу.

— Простіть мене, папонько. Це я не навсправжки. Це я, щоб одшукати вас, копійку заробляла...

Агапія

— Простіть її за блуд, і Бог вам ще не такі гріхи відступить...

Оля не спускала з Малахія очей.

Любуня

— Зараз приїде ванько, ми сядемо, папонько, і до вокзалу... У мене є гроші, аж п'ятдесят три рублі. Квитки я куплю з пляцкартами, ситра в дорогу, помаранчів. Ви ляжете, папонько, спочинете, любий мій, а вже сивенький...

Малахій

одійшовши

— Кажу, нема папоньки... І кума нема! Є народний Малахій нарком! Нармахнар! Перший!

Любуня

— Що ж мені тепер?

Оля

до Малахія

— Що ж вона тепер робитиме, гей лихо ви, пеня народна!

М а л а х і й

— Запалюйтеognища універсального кохання на вуцях ваших городів, грійте потомлених, — в голубих моїх країнах вам за це спорудять пам'ятники...

Л ю б у н я

— Як же мені тепер?

О л я

— Попросимо, щоб він іще одну голубу брехеньку розказав, і знаєш про кого?.. Про милих, що вернуться до нас зимою вночі. Ха-ха-ха. Скільки їх, милих, вже зо мною спало, що ж, як доведеться приймати та гріти з походу, то ще задавлять... Музико! Колечко!

Любуня, як хвора, поточилася в чуланчик. Дівчата й гості підхопили Олю:

— Браво! Браво!

— Колечко!

— Оля колечко співа.

О л я

В супроводі музики заспівала:

Потеряла я колечко,
Потеряла я любов,
через етоє колечко
буду плакати день і ніч.
Міл уехал, мене бросіл
ще й малютку на руках,
як згляну я на малютку,
так сльозами і заллюсь —
через тебе, моя малютка,
пойду в море утоплюсь.

М а л а х і й
зійшов на східці

— Алло, алло! . . . Перекажіть радіом всім, всім, всім
на Україні сущим — людям, тополям, вербам нашим,
стедам і ярам і зорям на небі.

О л я
Довго русою косою
Трепетала по волне
Правой рученькой махала:
Прощай, міленький, прощай!

М а л а х і й
самотньо

— Перекажіть, що народний Малахій вже сумує, і
срібна сльоза повзе з сивого уса та й капа в голубе море.
Як це трагічно: на голубих мріях сумує . . .

Його оточили дівчата і гості. Сміялися. Танцювали.

І от в цей момент крикнула Агапія:

— Любина завісилась!

А п о л і н а р а
— Завісилась!

Д і в ч а т а
заглянули в чуланчик

— Завісилась!

— Завісилась! . . . Мирка! . . . Їйбогу!

*Знялась тривога. Гості, дівчата кинулись врозтіч,
східцями в двері*

А г а п і я
до Малахія

— Ваша донечка завісилась!

М а л а х і й
— Не тривожтесь, вірноподанко, вона не завісилась,
а потонула в морі . . . Більш точно — в голубому морі . . .

О л я

вийшла з чуланчика

— Зняла . . . Вона вже мертва . . . (до Малахія). Чуєте. Це ж ви її довели . . . до смерті!

М а л а х і й

— Он краще ловіть молодика, бо він мочиться у море.

О л я

— Він остаточно збожеволів . . . Куди ж тепер, після голубих мрій? (*Сама собі одповіла переконливо*). Чого ж іще думаєш . . . Туди . . . Назад. На службу. (*Пов'язалась хусткою й пішла, твердо ступаючи*).

Ускочила Аполінара з невеличкою скринькою, в яку запихала намисто, золоті обручки, шматок шовку тощо

А п о л і н а р а

— Я вже яка, але ж не така, як оцей . . . (*плюнула на Малахія і побігла*).

М а л а х і й

— І плювали, і били його по ланитах. То він, узявши сурму золотую, подув у ню . . . (*вийняв дудку*) і заграв всесвітньої голубої симфонії (*заграв на дудку*). Я — всесвітній пастух. Пасу череди мої. Пасу, пасу та й заграю . . .

Аганія засвітила свічечку. Малахій грав. Йому здавалося, що він справді творить якусь прекрасну голубу симфонію, не зважаючи на те, що дудка гугнявила і лунала диким дисонансом.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК, серпень
1929, кн. 9, стор. 151-232.

ВІД УПОРЯДНИКА

Цей текст «Народного Малахія» взятий без змін із «Літературного Ярмарку». Ми зовсім опустили лише четверту дію — сцену на заводі, що її Куліш написав і додав до п'єси на вимогу цензури і ЦК партії. Святослав Гординський, який зв'язав текст п'єси в «Літ. ярмарку» з текстом оригіналу п'єси, як вона йшла в перших виставах «Березоля», встановив, що в тексті в «Літ. ярмарку» є ряд пропусків. Подаємо тут текст двох із тих викреслених цензурою місць. В 3 сцені другої дії, після слів Малахія, де він закликає голову Раднаркому прийти і розбудити «у себе в комендатурі найтемніші елементи з того ж народу, в присутності реформатора з того ж народу», в «Літ. ярмарку» є пропуск такої розмови Малахія з бабою Агапією:

М а л а х і й

— Іскажіть, громадянко, якої ви нації?

А г а п і я

— Як це?

М а л а х і й

— Я питаю, ви руська, українка, єврейка, татарка?

А г а п і я

— Руської віри.

М а л а х і й

— Виходить руська.

А г а п і я

— Мабуть руська... Ну, даж, руська...

М а л а х і й

— Кацапка...

А г а п і я

— Ні, ні, і в роду таких не було...

М а л а х і й

— Наочний приклад до моїх проєктів... Жаль, що нема наркомів... Скільки вам літ, Агапіє?

А г а п і я

— 57... Ні, збрехала... 59... У піст... Ну, даж 57. Ні, ні, ні, 59. Здається 59.

М а л а х і й

— У вас на селі революція була?

А г а п і я

— Не знаю... Неграмотна, то й не знаю, про що питається.

М а л а х і й

— Развйорстку брали? Махнівці або петлюрівці були?

А г а п і я

— А, Господи, брали: І Петлюри були... Аякже, прибігали на конях.

М а л а х і й

— А красні? Комуністи? Більшовики?

А г а п і я

— І більшовики були... Попереводилися тепер усі: Петлюри і більшовики... А комуністи ще не перевелися.

Д р у г и й

— Треба припинити цю комедію.

С е к р е т а р

дзвонить

— Комендатура... Пришліть когонебудь з варті... (до Агапії). Громадянку, вам до кого, в якій справі?

А г а п і я

— До Єрусалиму якби мені, товаришу, чи як вас.

М а л а х і й

— Революція заскочила була в село на конях, а нині тільки курява на далекому обрії... Голубая курява... Ви чули. Вона шука дороги до Єрусалиму... Хату спродали... Це трагічно й комічно...

А г а п і я

— Правда. Якби ще товариші допомогли... Хоч скажіть, чи є туди дорога...

М а л а х і й

— Ви зрозуміли тепер, як потрібно реформи людини в першу черк...

С е к р е т а р

— Про це вже знають усі...

К у м

— Без тебе знають...

М а л а х і й

— Дак скличте негайно держплян, раднарком. Розгляньте проекти... Оновити їх треба. І Україну. І Україну, кажу. Старчихою бо стояла при шляхах битих, задрипана, струпом укрита, з торбиною... Що з того, що в торбині Тарас і Грінченка словник — вся культура... Така даль голуба сьогодні, а вона... соняшник луска. Ненавидю рабу... Оновити або вбити...

А г а п і я

— Розпитуюсь — ніхто не зна, чи є туди дорога. Будьте милостиві...

М а л а х і й

— Чому ще й досі проекти мої не розглянуто?

Секретар

— Я вам сказав: через місяць.

Малахій

— Я вимагаю зараз!

Секретар

— Вимагати ви не маєте права.

Малахій

— Мене народ послав.

Кум

— Брешеш, куме! Всі сусіди, увесь народ мене сюди послав, щоб завернути тебе додому...

Малахій

— Більш, як сто сіл, хуторів, містечок я пішки пройшов, йдучи до Харкова, столиці УЕСЕРЕР, на ногах моїх ще й нині порох степових шляхів, із ста криниць та колодязів, спочиваючи, пив я воду і з народом гомонів... Тільки біля криниць народ наш, уста роззявивши, всю правду глаголе... Я делегат!

Кум

— Брешеш, ти з дому втік!

На 192-193 сторінці «Літ. ярмарку» є недокінчена репліка Малахія, що починається: «Мене? Реформатора?» і кінчається словами: «Не перебивайте! Хто там перебиває?» В тексті березільському це місце виглядає так:

Малахій: (...) Не перебивайте! Хто там перебиває? Кажіть руською мовою, не гвалтуйте української...

Секретар: (забирає телефон) Товаришу реформатор. Прощу до порядку.

Малахій: (одійшовши) Терпіти не можу... Наукраїнізу-

вали. Не вміють сказати КРИВИЙ... КРІВИЙ, або КРИВІЙ... Питаю: навіщо українізують чужих? Хіба щоб погонич скидався на українця і непомітно було, як їдять удвічі більше калорій.

С. Гординський: «Справжній НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ». «КІЇВ», Філядельфія, 1953, ч. 4, стор. 191-195.

Кость Буревій

Літературно-історична довідка про Костя Буревія є в розділі поезії, де вміщені його літературні пародії, що їх він писав під псевдонімом Едварда Стріхи. Тут же подаємо коротенький зміст драми «Павло Полуботок», що її уривки друкуються нижче.

Дія починається в Глухові на майдані, де в присутності царя Петра I і московського війська відбувається перед натовпом народу церемонія проголошення анатеми гетьманові Іванові Мазепі. Тут же москалі вішають на шибениці вірних Мазепі козацьких старшин на чолі з Чечелем. Далі на тій же площі відбувається комедія виборів нового гетьмана. Народ і козацька старшина висувують на гетьмана Полуботка, що не пішов ні за Мазепою, ні шляхом зрадників, що догоджають Москві. Програма Полуботка — домогтися в царя виконання пунктів Переяславської угоди, за якою Україна і Росія є в союзі, як рівний з рівним. Але цар Петро I уже й чути не хоче про пункти Переяславської угоди. Спираючись на присутнє у Глухові московське військо, цар наказом і проти волі народу проводить на гетьмана Івана Скоропадського — чесну, але стару і безвольну людину. Полуботка ж цар хоче ізолювати від України, давши йому наказ на чолі козацького війська йти до Петербургу копати канали.

Несподівано до Полуботка з'являється переодягнений в одержу ченця Кость Гордієнко — кошовий Війська Запорозького, який був по боці гетьмана Мазепи, а по смерті Мазепи — по боці його спадкоємця гетьмана Пилипа Орлика. Кость Гордієнко кличе Полуботка стати по боці Орлика і спільними силами дати відкоша віроломній Москві. Але Полуботок відмовляється, він і далі ще вірить у можливість добитися мирним способом здійснення Московою підписаних нею пунктів Богдана Хмельницького про рівноправний українсько-московський союз.

Тим часом Скоропадський умирає від розриву серця, не витримавши московської наруги над правами України, яка дійшла до того, що Москва прислала на Україну бути фактичним у ній господарем так звану «Малоросійську колегію». Перед смертю Скоропадський передав гетьманську булаву Полуботкові, й прирік його наказним гетьманом. Цар лицемірно визнав цей акт.

Павло Полуботок приїхав із делегацією козацьких старшин до Петербургу домагатися здійснення Московою договору Богдана Хмельницького, але цар кинув Полуботка в каземат Петропавлівської фортеці. Там він пробував зламати волю гетьмана Полуботка, щоб той відцурався пунктів Переяславської угоди і став слугою Петербургу. Але Полуботок волів умерти, ніж зрадити Україну. А вмираючи в московській тюрмі, він зрозумів, що помилявся, відкидаючи поради Костя Гордієнка і надіючись на те, що з Московою Україна може жити в доброму рівноправному союзі, легально спираючись на Переяславський договір. Він надто пізно зрозумів, що гарантія свободи України міститься не в договорах із Московою, а «на кінці шаблюки!»

Освітлені в драмі Буревія історичні факти й події вражають своєю подібністю до основних фактів езасмин України із Советською Росією після 1917 року. Чи не є ЦК КП(б)У новочасною «малоросійською колегією»? Чи не був Григорій Петровський, подібно до

Івана Скоропадського, безвольним інструментом червоного царя Москви? Чи потоптання комуністичною Москвою конституції СРСР і УРСР не нагадує потоптання царем Петром Переяславської угоди 1654 року? Чи не нагадує пізніше прозріння і загибель Миколи Скрипника і йому подібних долю і пізніше прозріння Павла Полуботка?

Драмою «Павло Полуботок» Буревій сказав комуністичній Москві: ви нищите нас тільки тому, що ми чесні у виконанні договору (конституції СРСР) і віддані до кінця Україні Полуботки. Але це буде справді остання наука українцям, що не договорами і конституціями, а тільки власною українською силою можна оборонити свою свободу і життя від віроломства і насильства Москви.

ПАВЛО ПОЛУБОТОК

Історична драма на 5 дій

(Уривки)

Гордієнко

— А тепер я буду тебе сповідати.

Полуботок

— Кость Гордієнко? Кошовий Війська Запорізького?

Гордієнко

— А ти думав, який чорт? Ченці з лугу, пане Полуботку! Тільки май на увазі: з голими руками мене не візьмеш. *(Стромляє пальці в рота й свистить).*

З алеї виходить чотири ченці. Гордієнко робить рукою знак — ченці зупиняються й стоять мовчки до кінця сцени.

Полуботок

— Як же ви тут опинилися?

Гордієнко

— Не дивуйся, сам знаєш, що для січовиків ніяких кордонів немає. Але мені ніколи розтабарювати: давай мерщій діло кінчати. Ти знаєш, чого я приїхав?

Полуботок

— Ні, не знаю.

Гордієнко

— Ти чув, що покійний гетьман Мазепа наказав із твоїх плечей голову зняти?

Полуботок

— Так це ти, пане кошовий, приїхав по мою голову? То нехай твої ченці дадуть і мені шаблю: я також був січовиком колись і зумію по-лицарськи боронитись.

Гордієнко

— Січовик? А хто зрадив Січ? Хто зрадив військо запорізьке?

Полуботок

— Я нікого не зрадив.

Гордієнко

— А хто пристав до Москви? Скоропада — пху! Ти! Ти підбив усіх. Ти хіба забув, що сила й воля України там, де військо запорізьке? Забув, що запорізьке військо все було проти Москви? Не знаєш хіба, що тепер воно на чолі з новим законним гетьманом ясновельможним Пилипом Орликом боронить волю рідного краю? Тобі на гетьманство забажалось? Знаємо, як тобі цар оддячив. Зрадники! Залили кров'ю Україну, віддали москалям на поталу і тепер бенкети на крові справляєте? Горілку курите, промисли держите та земелькою торгуєте? Слухай, Полуботок! Ясновельможний пан Орлик наказує тобі підняти народ проти Москви — розумієш?

Полуботок

— Розумію, але не згоджуюсь.

Гордієнко

— Слухай, Полуботок, тільки два шляхи для тебе є — один шлях з нами до волі рідного краю, а другий — допомогти Скоропадському завести народ український в неволю московську на віки вічні. Вибирай!

Полуботок

— Я вибрав собі уже третій шлях — союз України з Москвою, як рівної з рівним.

Гордієнко

— Дурниці! Говори: пристаєш до нас?

Полуботок

— Ні.

Гордієнко

— Пристаєш?

Полуботок

— Ні.

Гордієнко

— Полуботку! Товаришу! Брате рідний! Ти помилився... говори: пристаєш?

Полуботок

— Ні.

Гордієнко

— Пху!

Швидко бере рясу, раптом виймає шаблю, стинає соняшника і майже бігом виходить, а за ним і козаки-ченці. Полуботок мовчки дивиться їм услід.

Олена

Вискакує із-за дерева

— Тату! Таточку! А може ж так краще, як радить кошовий?

П о л у б о т о к

— Ні, моя золота доню. Лиха його порада! Я не хочу нової крові накликати на нещасну Україну.

О л е н а

— Таточку! А ви певні, що в союзі з Москвою цієї крові не буде? (Павза). Певні? (Пильно дивиться батькові в очі).

П о л у б о т о к

Після павзи

— Певен.

П'ЯТА ДІЯ

Увіходить Савич, вклоняється Петрові.

С а в и ч

— Ваша пресвітла царська величність! Насмілюсь предстати з проханням від пана наказного гетьмана війська українського. Пан Полуботок, земно вклоняючись вашій царській величності (*вклоняється*), просить дозволити йому на авдієнцію.

Романович увіходить сходами і поволі підходить до царя.

П е т р о

— Авдієнції не буде. Вам дано наказ: не докучати, а ви все лізете до мене із своїми досадними термінами. Савич! Держава в мене широка, і діла в мене багато. Запам'ятай, що я не можу щодня читати твої крютковторні меморії про пункти Богдана Хмельницького.

Р о м а н о в и ч

— Ваша царська величність!

Петро

— Ти хто?

Романович

— Гінець від полковника Апостола.

Полуботок

— Говори.

Романович

— Українське військо на чолі з полковником Апосто-
лам і іншою старшиною кланяється вашій царській ве-
личності і питає про здоров'я.

Петро

— Говори суть.

Романович

— Українське військо підтримує чолобитні пана на-
казного гетьмана і так само просить дозволити Україні
вибрати законного гетьмана вільними голосами, як
зазначено в пунктах Богдана...

Петро

— Знову крамола? Знов крамольні пункти Богдана
Хмельницького? Ушаков! Давай сюди Полуботка та
його мазепинців!

Ушаков

— Слухаю.

Петро

— Живо!

Ушаков біжить у трактирний будинок.

Савич

— Ваша пресвітлая царська величність! Насмілюсь...

Петро

— Замовкни!

Голоси пошту

— Замовкни!

Павза. Почет перешіптується. Увіходить Полуботок, Чорниш та інші старшини, Ушаков. Підходять, мовчки вклоняються.

Петро

— Полуботок! Моє пророцтво, що ти хитрий зело і можеш уподобитись до Мазепи, здійснилось.

Полуботок

— Ваша царська величність!..

Петро

— Помовчи, потім будеш говорити. Чи ти не можеш мовчати? Скільки разів тобі наказувано мовчати, а ти не хотів. На наші презрительні укази ти відповідав передерзосними меморіями про пункти Богдана Хмельницького, роздратував царське терпіння своїми досадними термінами. Де ж твій розум? Невже не зміг зрозуміти государя свого? Понеже хотів бути законним гетьманом, для того мусів бути вірним холопом цареві. Але ти не схотів бути холопом, а я не хочу, щоб ти був гетьманом. Тобі забажалося вільних голосів? Тобі забажалося крамолою потрясти державу російську? Чого ти хотів? Говори.

Полуботок

— Зрада там, де ламається присяга. Я присягу **не** зламав. Крамола там, де немає законів і топчеться право. Я крамоли не хотів. Я не пішов з Мазепою, я не пристав до пропозиції Орлика, але ж і не забув ніколи, де закони і права мого народу. Я додержувався **пунктів** Богдана Хмельницького, бо вважав їх за права народу мого, здобуті кров'ю. Узявши наказне гетьманство **на**

рамена мої, я повів свій народ на каналні роботи. Я вірив тоді, що Україна може жити з Великоросією, як рівна з рівною, як вільна з вільною. Я вірю в це й досі. Я добре пам'ятаю, що царі московські один за одним — і ти, царю, — присягали поважати право мого народу. А що сталося? Ми попали в тяжку неволю, платимо дань ганебну і незносну, вали та канали копаємо, сушимо болота непроходимі, угноюємо їх трупами наших покійників, що цілими тисячами гинули від втоми, голоду та хвороби. Якої ж іще треба вірності, коли люди, народ цілий на добровільну каторгу пішов? За нашу вірність, за наші страждання нам оддячили тим, що зламали права наші, що в багно затоптали власну присягу. Великий царю, я знаю, що мене ждуть кайдани але, вступаючися за земляків моїх, я чесно й одверто запитаю: хто зрадив, чи ви, чи ми?

Петро

— Замовкни! Тебе ждуть не самі кайдани, а й смерть!
Ушаков . . .

Полуботок

Перебиває

— Нехай і смерть. Після неї ми зустрінемось з тобою, царю, як рівний з рівним.

Петро

— Ушаков! Заарештуй! Усіх малоросіян заарештувати! . . . У Петропавлівську кріпость! . . . *(До Головкина)*. На Україні заарештують: Апостола, Жураківського і Лизогуба! . . .

Генерал Ушаков і москалі оточують Полуботка і українських старшин.

Ушаков

— Одбирайте зброю! *(До Полуботка)*. Давай шаблюку!

Полуботок скидає шаблю і віддає. Москалі відбирають
у старшин шаблюки.

Корецький

Скидає шаблю

— Ні, ясновельможний, мабуть, і право там, де воля
— на кінці шаблюки. Ех! .. прощай же воля! (Цілує
шаблюку й кидає її).

Чорниш

Стає навколішки

— Ваша пресвітла царська величність! За що ж мене?
Хата моя з краю ... Помилуйте!

Ушаков

— Поговори мені! .. Тихше! Приготуйся!
Москалі розставляють заарештованих, а самі стають
навколо їх.

Ушаков

До старшого

— Командуй!

Старший

— Шагом — марш! (Рушають). Ать-два! Ать-два!

Це: «Ать-два» чути, поки москалі з заарештованими
зникають на вулиці. Балакірев біжить із пристані і
стає наперед царя. Блазень наряджений гетьманом, в
руках у нього величезна «булава».

Балакірев

— Вашої царської пресвітлої величності гетьман війська
українського чолом б'є!

Петро

— Ха-ха-ха!

Почет

— Ха-ха-ха!

Петро

— А булава — ха-ха-ха!

Почет

— А булава — ха-ха-ха!

Балакірев

— Олексіє! Ти одібрав у Меншикова ті землі, що він загарбав на Україні... подаруй мені з них хоч малесенький масточок на булаву!

Петро

— На булаву? Ха-ха-ха! Добре! Ради такого курйозитету я дарую тобі масток.

Прокопович

— О, государю, і старший, і добрий еси, Моїсею наш! Кого бо ми і какового і коєликого в образі твоїм діждалися! Се оний твій, Росіє, Самсон, каковий даби в тобі міг з'явитися, ніхто в світі не надіявся. Возблагодарим же Господа в церкві Святої Тройці за подвиг твій великий.

Петро

— Дякую тобі, владико, що нагадав царю земному про обов'язки перед царем небесним. Ходімо помолимося! *(Іде до церкви).*

Почет

Іде за ним

— Ходімо помолимося! Ходімо помолимося!

Цар, почет, Прокопович і Яворський увиходять у церкву. Дяк і блазень залишаються на сцені.

Родостанов

До блазня

— Ти виграв масточок, а я програв.

Б а л а к і р е в

— Так ти скоріше напиши указ на цей масточок.

Р о д о с т а н о в

— Добре. Тільки я напишу указа на малесенький масточок, а можна б і на більший написати . . .

Б а л а к і р е в

— Напиши!

Р о д о с т а н о в

— І на великий можна написати, коли віддаси мені половину.

Б а л а к і р е в

— Добре, віддам.

Р о д о с т а н о в

— Добре! А тепер ходімо молитися!

Виходять. По сходах іде баба Нерідна, а за нею жетється юрба хлопчиків.

Х л о п ч и к и

— Хахлушка! Хахлушка! Хахол-мазниця, давай дражниться! Хахлушка! Хахлушка!

Н е р і д н а

Зупиняється, обертається лицем до хлопчиків і плює.

— Я ж кажу, що від чорта одхристишся, а від москаля не відмолишся!

Хлопчики розбігаються. Нерідна заглядає до будки вартового.

Н е р і д н а

— Голубчику, а де тут у вас наш гетьман живе?

В а р т о в и й

Вилазить із будки

— Сюди не можна, бабка.

Н е р і д н а

— Та я ж Нерідна, козацька вдова, синочка свого, отакого, як ти, шукаю. А тут же, кажуть, гетьман наш зупинився...

В а р т о в и й

— Цар-государ сьогодні заарештував гетьмана і всю старшину вашу... Одійди трохи назад, бабка, а то й тобі і мені дістанеться.

Н е р і д н а

Вертається й стає на сходах

— Та де ж він їх дів?

В а р т о в и й

Показує рукою

— В оту кріпость посадив.

Н е р і д н а

— Ой, Господи! (Христиться). Бідні ж ви, мої бідні!..
(Голосно плаче).

Від пристані чути сумний голос, що пробує заспівати.

С у м н и й г о л о с

Ой дали хлопцям широкі лопати

*Та й послали хлопця молодого та канали
копати...*

Г р у б и й г о л о с

— Хто там співає? Тихше!

Н е р і д н а

— А це що за люди?

По сходах увиходить валка колишніх козаків, що працюють тепер на копальних роботах. Всі вони виснажені, обірвані, з лопатами на плечах.

Р а д і с н и й г о л о с

— Товариші! Дивіться! Бабуся з України!..

Нерідна
До козаків

— А ви що за люди?

Сумний голос
— Та й ми ж колись козаками були на Україні...

Нерідна
— А тепер?

Сумний голос
— А тепер канали копаємо...

Нерідна
— А Нерідного між вами немає?

Хрипкий голос
— Немає, бабусю.

Нерідна
— Ой, та які ж ви замучені та обшарпані! Ой, бідні ж ви мої, бідні, синочки мої золотії...

Радісний голос
— То чого ж ви, бабусю, плачете?

Нерідна
— Та як же мені не плакати, коли я й сина не знайшла і гетьмана з старшиною заарештовано...

Голоси
— Де? Коли?

Нерідна
— Та отут же... сьогодні...

Радісний голос
— Так чого ж вам за ними плакати, бабусю?

Н е р і д н а

П л а ч е

— Та їх же в ту страшну тюрму посадили! . .

Р а д і с н и й г о л о с

— То справа па́нська, бабусю!.. Киньте за ними плакати.

С у м н и й г о л о с

— То, бабусю, як той казав: пани б'ються, а в нас чуби тріщать . . .

Х р и п к и й г о л о с

— Пропали пани гетьмани, а кобила й порох ізз'їла!
З-поза козаків вибігає драгун.

Г р у б и й г о л о с

— А чого стали? Замовкніть! Шагом марш!

Рушили. Тихо-тихо.

ЗОЛОТІ СОНЯШНИКИ

Петропавлівська фортеця. Одиночна камера. Просто — двері; в кутку біля дверей — «парашка»; ближче до глядачів: з одного боку ліжко, з другого стіл і стілець.

Полуботок хворий; він лежить, підвівши голову, і напружено думає, щось обраховує на пальцях. Грають куранти.

П о л у б о т о к

— Сьогодні вісімнадцяте . . . Через тиждень — Різдво . . .

Опускає голову і лежить хвилину непорушно. В коридорі чути брязкіт ключами.

Тюремний наглядач

Брязкаючи ключами, одчиняє двері й увиходить.

— У-кху, кху, кху...

За дверима видко дяка, лікаря.

Полуботок

— Хто там?

Наглядач

— Це я. Там прийшов дяк Родостанов, питає, чи не сердитимешся, коли він до тебе зайде?

Полуботок

— Чого ж йому у в'язня питатися?

Наглядач виходить; за дверима шепіт, повторюється Полуботкова фраза. Знов одчиняються двері, увиходять дяк Родостанов і лікар-німець.

Родостанов

— Здрастуй, Полуботок! А я тобі новину радісну приніс.

Полуботок

— Яку новину?

Підводить голову.

Родостанов

— Государ жалкує за тобою!.. Почув, що ти хвораш — лікаря свого прислав. От і лікар!

Лікар мовчки киває головою.

Полуботок

— Царський лікар мені не пособить!

Родостанов

— Ні, пособить... Обов'язково пособить! Він у нас

хороший лікар! (До лікаря). Карле Івановичу, подивися, допоможи пану Полуботкові!..

Лікар підходить до Полуботка, нахиляється.

П о л у б о т о к

— Мені не треба лікаря! (Лікар одходить набік). Скажи цареві, що у нього немає сили мені допомогти.

Р о д о с т а н о в

— Та хіба ж я посмію йому так сказати? Карле Івановичу, ану, вийди за двері!..

Лікар виходить.

— Слухай, Полуботок! Государя дуже хвилює твоя хвороба. Повинися перед государем... (*Полуботок одгетькує його рукою*). Повинися, прошу тебе! Ти ж знаєш, який він? Одне слово йому скажи, тільки одне! І він тебе на руках носитиме!.. Скажи ж. Ну, кивни мені головою, що згоден.

П о л у б о т о к

— У мене перед ним вини немає.

Р о д о с т а н о в

— Та хоч і немає, а ти повинись.

Полуботок мовчки робить знак, щоб той не докучав. Дяк виходить. І знов за дверима чути шепіт: «Вини немає». Павза. Одчиняються двері, й увіходять: Петро, а за ним дяк, лікар, наглядач.

П е т р о

(Озирає камеру). Де ти тут? Здрастуй, Полуботок! Полуботок підводить голову.

П о л у б о т о к

— Це ти, царю?

П е т р о

— Я, я... а ти лежи, не підводься. Та як же погано

ви йому намостили!... (до наглядача). Принеси подушку йому в голови! (Наглядач вилітає в коридор). Повітря погане. Вірні слуги не вміють догадатися... Скрізь треба самому доходити... (Наглядач вертається з подушкою).

(Родостанову). Допоможи йому... (Дяк і наглядач підмощують подушку). Вище, вище... так... добре; тепер не треба буде і підводитись...

Робить знак до дяка й інших, щоб вони вийшли. Вони виходять. Петро поволі сідає на стільці. Потім встає, підходить до ліжка, бере за руку Полуботка, лічить пульс і знов сідає.

Петро

— Важко захворів?

Полуботок

— Важко.

Петро

— У тебе серце болить?

Полуботок

— Серце.

Петро

— Дуже велика вага на ньому лежить. Треба цю вагу зняти...

Полуботок

— А не так серце, як голова...

Петро

— І голова болить дуже? (Встає, кладе руку на Полуботкову голову, потім мовчки сідає).

Полуботок

— Ні, голова не дуже... тільки мозок страшенно напружений... і все одно думає. Удень, уночі, кожної хвилини — все про одно, про одно...

Петро

— Ну, нічого, нічого... Відпочинь трохи. Це все такі хвороби, що пройдуть... пройдуть. Я тебе звільню: мої лікарі тебе вилікують; ти зовсім одужаєш і повернешся на Україну, а там сонце, свої люди... Там ти й забудеш, що хворав колись у моему парадизі. Тут усі хворають — повітря таке...

Полуботок

— Ти нагадав мені про Україну, царю... а мені сьогодні снилося, неначе, зацвіли соняшники на Україні... А ти прийшов із драгунами і наказав їм рубати соняшники... Драгуни рубають, а з соняшників кров іде!.. Я прокинувся і знов почав думати, думати...

Петро

— Про що ти думаш?

Полуботок

— Про політику українських гетьманів...

Петро

— А ти кинь про це думати. Тепер уже кінець твоїм думам сумним: ти знаєш, я прийшов миритися з тобою? Я люблю таких, як ти — розумних і чесних! Таких небагато у моїй державі, понеже хоч і обширна, та дика і нелюдима єсть держава російська. Людишки все дрібні і своєкорисні. Скільки я на Олексашу Меншикова довіряв! А він мздоїмець і казнокрад. Вельяминов теж прокрався... А чесні і непідкупні у тюрмі гинуть: не хочуть розділити зі мною відповідальність за кров... І я несу цю відповідальність сам, несу вагу важчу, ніж ти, Полуботок! Ти все знаєш про Ольошеньку, синочка мого першородного? Яка ж вага мені після нього залишилася! А зараз ти, Полуботок... хочеш збільшити мою вагу. Алеж у Ольошеньки розуму бракувало, а ти брат мені рідний не тільки силою, а й розумом: ти зрозумієш мене! Полуботок! Кидай не-

вільницьке ліжко своє, поїдемо до сенату, станемо перед сенаторами і ти скажеш, тільки одне слово скажеш, що не зрозумів государя свого... Та й поїдеш тоді до Глухова гетьманом... не наказним, а справжнім, моїм заступником, ясновельможним гетьманом усієї України!

Полуботок

— А Малоросійська Колегія?

Петро

— І Колегія при тобі буде, — ти ж і президентом будеш.

Полуботок

— А буде скликана військова рада? А залишиться право вибирати гетьмана вільними голосами?

Петро

— Цього не можна дозволити. Така вільність в одній частині держави, усю державу до загибелі довести зможе. Та й нащо тобі ті вільні голоси, коли я, самодержець всеросійський, наставляю тебе гетьманом?

Полуботок

— Вільні голоси не мені потрібні, а моєму народові.

Петро

— Полуботок! Зрозумій, що щастя народу залежить не від волі, а від розумного уряду. Невже ж ми з тобою не зуміємо порозумітися. Полуботок?

Куранти грають.

Полуботок

— Не зуміємо, царю.

Петро

— Та чому ж?

Полуботок

— Тому, що ти думаєш про те, як «Малую Росію» к рукам прибрати, а я думаю про друге — як Україну зробити вільною.

Петро

— Та зрозумій же, Полуботок, що ніколи вона не буде такою, як ти хочеш. Малая Росія суть частина єдиної великої держави Російської. І що захочуть, те й робитимуть з твоєю Україною государі московські. Пройде сотня років, і не стане знаку на землі від ваших чубів та вольностей... Пройде сотня років — і малоросіянин, як капля води на другу, буде схожий на свого брата великоросіянина. І ніхто їх не зможе відрізнити. І тільки тоді, коли Україна забуде про своїх гульвіс запорізьких та крамольних гетьманів, тільки тоді вона знайде спокій і щастя!

Полуботок

— (Підводиться) В неволі щастя немає. Повергать народи в рабство і володіть рабами та невольниками єсть діло азійського тирана, а не християнського монарха. Знай, царю, що той, хто покуштував волі, не буде спокійно ходити в ярмі!

Петро

— По-твоєму держава єдина і неділима ярмо єсть? Нехай так! Невже ж ти гадаєш, що твій народ і ярмо розірвати може?

Полуботок

— Може.

Петро

— Ніколи цього не буде. Я буду державу з міцної матерії і закріплюю кров'ю. Де ж та сила, щоб могла історію держави Російської вспять обернути?

Полуботок

— Море народне! Згадай, як Хмельниччина повернула історію Речі Посполитої!

Петро

— Цього в державі Російській ніколи не може бути! Уся Європа здивована з моєї роботи, а робота моя не на віки, а на цілі тисячоліття! Полуботок! Їдьмо до сенату...

Полуботок

— Не можу.

Петро

— Подумай.

Полуботок

— У мене досить часу було, щоб подумати.

Петро

— Я востаннє питає тебе, Полуботок! Згоден, чи ні?
(Павза) Я жду. (Павза)

Полуботок

— Ні.

Петро

— Ще раз подумай. (Павза). Май на увазі: коли я вийду відціля без тебе, то ми вже з тобою не побачимося ніколи.

Полуботок

— Ні, царю, ми ще колись станемо з тобою перед вічним суддею: може він розсудить Петра з Павлом?

Петро

— Не можеш крамоли викинути з голови?

Полуботок

— Ні, холопом не хочу бути. Не хочу допомагати тобі нищити Україну.

Петро

— *(Схоплюється)*. Про це я буду говорити з тобою у застінках тайного приказу. Коли по-доброму не хочеш повинитися перед своїм государем, то мусиш перед ним на дибі!

Петро встас швидко і виходить, а Полуботок безпомічно падає на подушку. Серед тиші чути важкі кроки в коридорі, наглядач просуває голову в двері й стежить за Полуботком.

Полуботок

— *(Підводиться)* Тепер мене чекає ще більша наруга, найжахливіша образа . . . диба . . . Господи, пошли мені смерть швидко! Дай умерти хоч на дибі, щоб не гнити в оцій домовині десятки років. Дай швидко смерть. Господи, щоб я не забув, за що умираю! *(Павза)*. А цар говорить, що його робота не на віки, а на цілі тисячоліття . . . *(Здавлює руками голову й схоплюється з ліжка)*. Так за що ж мені умирати на дибі? За вольності? *(Кидається з кутка в куток)*. За Богдана Хмальницького чи за Мазепу? Чи за народ? Який народ? Галаган чи гультяї з моїх вінниць? А яке гультяям діло, що їх пан умре на дибі? Ні! Немає народу! Нема, не бачу . . . *(Пригадує)*. «Полуботок, скажи тільки одне слово, одне слово, що не зрозумів государя свого» . . . Сказати хіба одне слово? Повинитися? І записати себе в історію рідного краю рядом з холопами . . . *(Здавлює голову)*. І буде написано: холоп Івашка Брюховецький, холоп Івашка Скоропадський і холоп Павлушка Полуботок . . . *(Кричить)* Та ні! Не буде цього! *(Увіходить наглядач)*.

— А не хто? Ти хто? *(Пильно придивляється до наглядача)*. Ти хто? *(Радісно)*. А! Це ти? Кость Гордієн-

ко?! Кошовий війська славного запорізького?! Ти прийшов кликати мене до Орлика? Я піду з тобою. Піду! З радістю піду! Ой, якби ти знав, чого Москва на Україні наробила! Ходім. Ходімо до Орлика... Будемо боронити нашу волю! І народ буде... Тьми тисяч народу! Ми його так розворушимо, запалимо таке повстання, якого й за Хмельниччини не було! Згорить! Усе згорить, крім наших вольностей. О! Я тепер добре знаю, що воля міститься на кінці шабляки! *(Робить рукою рух, ніби виймає шаблюку й махає нею. Раптом скрикує)* Ой!*(і падає)*.

На глядач

— *(Кричить у коридор)*. Лікаря! Лікаря!

Голос Родостанова

— Карла Іванович! Карла Іванович!

На глядач

— Швидше! Швидше!

Увійходять: дяк Родостанов і лікар.

Родостанов

— Що тут таке?

На глядач

— Та, мабуть... *(Крутить пальцем коло лоба)*. Бігає, руками махає, мене не пізнає...

Лікар

(Підходить до Полуботка, нахиляється, слухає пульс, серце, хитає головою). Штарб... Гауптман помер.

КОСТЬ Буревій. ПАВЛО ПОЛУБОТОК.
Історична драма на 5 дій. Мюнхен, в-во
«Орлик», 1948, стор. 31-33 і 88-97.

ЕСЕЙ

Андрій Ніковський

Якось маленьким, обідраним хлопчиком стояв Андрій Ніковський перед вивіскою магазину в Одесі і на запитання одного пана, що він робить, відповів: «Учусь, дядю, читати». Зворушений пан поміг хлопцеві здобути освіту, і Андрій блискуче закінчив в Одесі не тільки гімназію, а й Одеський університет. Завдяки цьому випадкові модерна Україна першої чверти 20 сторіччя дістала в особі Андрія Ніковського одного з найбільш культурних діячів у ділянці політики, науки і літератури.

Народився він 2 жовтня 1885 року в Одесі чи під Одесою у бідній приміській селянській родині. Маючи нахил до журналізму, змолоду співробітничав у місцевій одеській пресі; також брав активну участь в організованому українському житті Одеси. Коли в 1908 році утворилася партія ТУП (Товариство Українських Поступовців), — він став одним із чільних діячів цієї партії, з ініціативи якої заснувалася в перші тижні революції 1917 року Центральна Рада. 1910 (за іншими даними 1913-14) Ніковський став поруч із Сергієм Єфремовим редактором щоденної великої української газети «Рада», а коли царський уряд під час війни заборонив «Раду», Ніковський редагував журнал «Основа» (Одеса, 1915), співробітничав у нелегальному часописі української революційної молоді «Воротьба» (1915). Великі організаційні здібності виявив Андрій Ніковський, коли став уповноваженим Комітету південно-західного відділу «Союзу Міст». Ця громадська організація для допомоги населенню і фронту під час першої світової війни мала сильні суспільні й фінансові позиції; в ній зосередились великі кадри української інтелігенції, що проходили тут своєрідну школу органі-

заторської праці в великих державних масштабах і що, порядком опіки над біженцями й полоненими та окупованими західньо-українськими землями, знайомились із здобутками українського життя в Галичині. Ніковський був одним із керівників тих українських кадрів, що в їх руках опинився південно-західній відділ «Союзу Міст».

В перші дні революції 1917 року, саме 17 березня, Ніковський став членом Комітету, що його обрала рада громадських організацій і партій у Києві і що в його руках була фактична влада в Києві протягом перших трьох місяців революції, поки його місце посіла Центральна Рада. Ніковський був обраний на з'їзді ТУП 26 березня 1917 до ЦК ТУП, а також став редактором відновленої «Ради», що тепер виходила під назвою «Нова Рада» (1917-19). З самого початку утворення Центральної Ради (21 квітня 1917) Ніковський став її членом і був одним із заступників Михайла Грушевського як голови Центральної Ради. 7 листопада, під час більшовицького перевороту в Петрограді і спроби білих і червоних росіян захопити владу в Києві і повалити Центральну Раду, Ніковський став членом «Краєвого комітету для охорони революції на Україні», що його утворила Центральна Рада. Після перемоги Центральної Ради в листопаді 1917 уряд УНР (Генеральний секретаріат) призначив Ніковського комісаром міста Києва.

Завалений кипучою і складною працею над організацією законодавчої (Центральна Рада) і виконавчої (уряд) влади новоутвореної української республіки, Ніковський як редактор «Нової Ради» систематично висвітлював у цій газеті найпекучіші питання українського державного і культурного відродження. Під час німецької окупації 1918 року він, одійшовши від організаційно-державної праці, редагував далі «Нову Раду», а також написав книжку літературно-критичних есеїв VITA NOVA (Київ, в-во «Друкар», 1919; статті про Павла Тичину, Михайла Семенка, Якова Савченка, Максима Рильського). У цій талановитій книжці він проголосив велике світло українського Відродження, його нові духові маршрути. Не зважаючи на свої помірковані політичні і суспільні позиції, Ніковський з ентузіазмом привітав тодішніх українських радикальних мо-

дерністів із Семенком включно. Цією книжкою Ніковський утвердив себе як першорядний літературний критик того часу.

В час готування повстання проти німецької окупації 1918 року Ніковський був першим головою Українського Національного Союзу, що об'єднував усі ворожі до окупації українські республіканські партії. В 1920 році Ніковський був міністром закордонних справ УНР в кабінеті Прокоповича. Не бажаючи ангажуватись у різні комбінації після поразки УНР, Ніковський емігрує спершу до Варшави, а потім до Відня, де, відійшовши від політики, працює у відомому українському видавництві Оренштайна, прислужившись до видання серії високовартісних книжок.

1923 (чи 1924) Ніковський повернувся в Україну до своїх дітей, бажаючи, за згодою радянського уряду, віддати всі свої сили на українське культурне будівництво в УРСР, до якої опісля весь час виступав себе лояльним громадянином. Він зосередив свою працю у Всеукраїнській Академії Наук (ВУАН), ставши членом Постійної комісії ВУАН для складання словників — десятки словників цієї комісії, що встигли вийти до розгрому 1933 року, становлять цілу епоху в розвитку модерної літературної української мови. Водночас Ніковський виконує велику працю як перекладач (зокрема його прегарні переклади й редакція цілого циклу Гоголя «Вечори на хуторі під Диканькою») і як літературний критик (статті про Підмогильного, Яновського тощо).

Не зважаючи на те, що Ніковський не вчинив ніяких політичних вчинків проти радянської влади, а, навпаки, вклав усі свої сили на розвиток української культури в УРСР — і якраз за це останнє! — Москва вирішила знищити Ніковського разом із такими лідерами ВУАН, як Єфремов, метою найпідлішої поліційної провокації і терору, зфабрикувавши 1929–30 року процес СВУ (Спілки Визволення України) і силою змусивши підсудних підписати фальшиві свідчення проти самих себе. На процесі Ніковський в окремих іронічних репліках дав зрозуміти публіці цю фальсифікацію і провокацію. Він був засуджений до каторги в північній Росії. Кажуть, нібито пережив її.

VITA NOVA

(Уривки з книжки)

З передмови

Аве віта нова — морітурі те салютант. Гряди, голубице нового життя. Тебе вітають, м у с я т ь тебе привітати давні мрійники далеких зірниць.

Темпора футура прорізають темряву літературної втоми і благословляють імена небагатьох новаторів, котрі нас свого часу дивували чудною формою, оманною своїх снів.

... Це не зле, що Микола Вороний, Петро Карманський, Грицько Чупринка, О. Олесь та інші різними шляхами прийшли були до того місця, де «три дороги різно», певний час вагалися в виборі і скінчили на тім, що, зав'язавши очі, поприходили на високе лоно нашої поезії, того самого Шевченка, з почесних обіймів якого мали вони вирватися, але якого не подужали і не одіпхнули в минувшину.

... Збирали вони пильно й обережно зерна народного світогляду і тяжко боялися егоїзму, уникали химерної гри фантазії, бокували од нових теорій пізнання світу й людини, лякалися індивідуалізму й тікали від одиниці до громади, були не вище і не самотньо від переживань своєї інтелігенції.

... І в ці роки, в дні найбільшого вияву національної думки, над усіма корогвами, кулеметами, оркестрами,

гарматами, процесіями, гетьманами, політиками, партіями, ватажками, і парламентами... панував він один: — Український поет!

Монархічна Росія, ідеологи централізму, міжнародні політики й місцеві педанти мусять схилити свої голови перед ним, великим і непоборним властителем іржавого пера — Ти переміг, Поете!

Українську переможну революцію зробив Шевченко, — не полководець, не герой, не цар, не дипломат і не німецький народний учитель, — зробив поет!

... Здавалось би, — який злочин, яка екзотичність, що в дні нашої загальної мобілізації, в ці дні являються артистичні постаті Павла Тичини, Якова Савченка, Максима Рильського і М. Семенка з якимись своїми настроями і формами, з капризним вибором тем і ритмів та своїми чисто поетичними інтересами. Але безтактности в цьому нема; нація живе повним життям, і ось вам перші ознаки національного багатства: являється лишок, являється розкіш, не необхідне.

... Нехай же ростуть і плекаються на нашій землі нові люди, котрі вільно, не думаючи, черпатимуть вогонь надхнення з багатства своєї країни, нехай дістануть дар щедрий і великий, бо творчість єсть цінність сама по собі, з якої даятель поживе ту користь, якої сам схоче.

З розділу «Інтермеццо»

... Ні, мій друже, ми з вами живемо старим в сучасному. Це не значить, що наше не єсть життя: воно зберігає всю силу інерції, воно все ще живе й працює, дає наслідки й ефекти, гальмує й імпульсує сучасність — словом, живе своїми законами акцій і реакцій... тільки одно: за ним нема будучини.

... Села, старого села, побуту, специфічної сільської й селянської етнографії нема, — все змінилося або

змінюється на якесь нове, невидане, упевнене, бешкетне, сміливе, завзяте й одверто цинічне. Але сильне й тямуще. Місто горить електрикою, трамвай коротить час і віддалень, аероплян обіймає великі горизонти: на верству піднімається, а на сто десять верстов обрій ширшає; кінематограф показує все наочно: катастрофи і красу, драму і сміх, людей і картини, мускули й хворість. Дурних і наївних нема.

...Ще може до світової війни урбанізм не продершури селянської України, але після війни можна вважати, що залізо цивілізації на всіх без виключень насипало своїх стружок, і добре це чи ні, а досить того, що це факт, який напоїв нашу кров і нерви.

...І коли не сміємо одкидати реальности нового життя, то чи годиться ж одкидати нове слово, нову поезію тільки за те, що вона незвичайна і незвикла, а тому незрозуміла чи мало зрозуміла. Не все добре, що нове — це правда, але не все незрозуміле есть погане. Увага і толерантність — ось прикмети високі культурної людини, незалежно од її освітнього багажу.

...В хуртовинах громадянської війни, в скаженій різанині народної і аристократичної партій, в перемінах системи господарства та економічних відносин, під впливом нових торговельних шляхів і навіть почасти під враженням привезеного зі Сходу краму — екзотичних ласощів, культів і жінок, східніх тканин і меблів, раритетів, малювання, різьби і наосліп нахапаних книжок — укладалися ідеї, образи і форми нової і первісної національної італійської поезії. Як ім'я Цезаря було ненависне не тільки аристократам Риму, але й просто темним і некультурним людям, бо не розуміли вони всенародного розмаху справи, котру він сам зробив і вважав особистою, так і вірші Катутла, поема Лукреція, твори Вергілія, еротика Горація могли і повинні були і таки дивували їхніх сучасників.

З розділу «Михайло Семенко»

Новітні наші поети: вони за шість місяців 1919 року одбули стільки еволюцій, що просто не потовпишся, та то ще при надзвичайно малій продукції. Статистика продукції наших поетів взагалі оперує невеликими цифрами, з тою хіба варіяцією, що Микола Вороний і Володимир Самійленко за тридцять років понаписували щось по тридцять віршів і все в однім напрямку, а наші молоді за який рік зазнали вже скільки прикрих катаклізмів поетичних, не беручи в рахунок політичні і соціальні.

... Адже читаючи книжку поезії, ми читаємо тільки себе... в чім же тоді безпосередня сила поезії, і чим поет, наприклад, М. Семенко, — гарний? А тільки в тім і тим, що він досить виразно віддає своє переживання і може примусити мене в його словах шукати себе.

... Чом же я пишу про Семенка й Тичину, як не тому, що вони мене схвилювали, здивували, дали дещо в їхніх творах зрозуміти і викликали якийсь схожий з їхнім процес переживання. Я здивувався й позадриг: «А дивіться. Та це ж я сам переживав, бачив... А це — надзвичайно вірно. Як же глибоко він сягнув! І відки така мудрість?!»

... «Подай же руку козакові і серце чистее подай», — казав Шевченко на знак дружби політичної і національної. «Люба панно, дайте руку», — на знак кохання казав недавно М. Вороний. Семенко руку, як образ спільности рук і праці, тут одкидає; він бере щось сучасне: момент перед виходом — «застебни пальто!» (про вірш Семенка «Заплети косу міцніш», Кобзар, стор. 255).

Сьогодні вдень мені було так нудно,
Ніби докупи зійшлись Олесь, Вороний і Чупринка,

Почувалося дощово й по-осінньому облудно —
В душі парикмахер цілий день на гітарі бринькав.

(М. Семенко)

Він знає, що не він той новий і сильний, котрому судилося посунути лінію обрію в широкий світ, але розуміє, що вже можна не приймати загальнопризнаних, добрих і добірних, гарних і для всіх талановитих, усіма хвалених Олеся, Вороного і Чупринку. Отже я ставлюся до цього спокійно і вам раджу, бо це тим трьом все таки мало що шкодить, а М. Семенка в цьому знайти чи, принаймні, зрозуміти ви можете.

Андрій Ніковський. VITA NOVA. Київ, в-во «Друкар», 1919; передрук з А. Ковалівського «З історії української критики». Харків, ДВУ, 1926, стор. 100-104.

Юрій Меженко

Юрій Іванів-Меженко — один з небагатьох діячів української культури, який протягом цілого свого життя, в усіх змінливих обставинах, зумів бути самим собою.

Він народився 5 червня 1892 року в Харкові в родині лікаря, зростав у Чернігові, а університетську науку здобув у Московському університеті. Двадцяти п'яти років він поринає в культурну роботу навколо української книжки, бібліотеки і літератури.

Фактичний керівник бібліотечної справи в роки революції, він був організатором рятування маєткових бібліотек, що лягли в основу Всенародної Бібліотеки, основоположником Української Книжкової Палати, що мала налагодити збирання біжучої і періодичної продукції. Меженко був першим керівником згаданої Всенародної Бібліотеки, що протягом кількох років перетворилася в одну з найбільших бібліотек.

Розмах роботи в цій ділянці просто вражає своєю широтою і плановістю. З первісного задуму реєстрації всієї друкарської продукції на Україні і наукового опрацювання її він створив інституцію, яка може бути зразком постановки наукової роботи з книгою: Український Науково-Дослідчий Інститут Книгознавства, так званий УНІК. Орган цього інституту «Бібліологічні Вісті» став неперевершеним зразком наукового журналу, присвяченого питанням книгознавства в усіх його ділянках і напрямках. Тут співробітничали найкращі си-

ли місцеві і закордонні, багато уваги приділялось історії української книги, мистецтву книги, книгознавчій хроніці.

В роки розгрому українських установ був ліквідований і УНІК, а Меженкові довелося перенести свою діяльність до Ленінграду, де він працював у бібліографічному відділі найбільшої в СРСР Публічної Бібліотеки.

Організаційний хист Юрія Меженка виявився і на полі української літератури. Архівно-Бібліотечний Відділ, де він працював, став несподівано якимсь літературним осередком: сюди приходили поети, письменники, мистці; тут обмірковувалися проєкти літературних видань. Найчастіше тут можна було бачити рано померлого буковинця поета Володимира Кобилянського — перекладача з Гайне і Шіллера, Миколу Терещенка, що згодом став пролетарським поетом, талановитого Дмитра Загула — поета й перекладача Гетевого «Фавста», символіста Якова Савченка, що через «панфутуризм» прийшов до спілки пролетарських письменників, та багатьох інших.

Все це літературне оточення Меженка було організоване ним в групу Музагет, де він грав провідну роль, як теоретик літератури, хоч саму ідею створення Музагету Клим Поліщук приписує собі разом із Д. Загулом. (Клим Поліщук. З ВИРУ РЕВОЛЮЦІЇ. Фрагменти спогадів про «літературний» Київ 1919 р. Львів-Київ, 1923). Збори Музагету відбувалися в квартирі маляра-мистця Михайла Жука в приємній артистичній обстановці: стіни були обвішані своєрідними портретами діячів мистецтва і поетів з символічними аксесуарами. Коли вийшов альманах Музагета — він був прикрашений кількома такими роботами М. Жука: символічними портретами його сучасників. Юрій Меженко одразу з'ясував собі, що організації молодих письменників нової пореволюційної доби потрібен був міцний теоретичний ґрунт, і тому літературні читання музагетівців переривалися епізодичними студійними екскурсами в теорію стилів і музичної побудови віршу.

Вихід Музагета в 1919 році був сенсацією в літературно-мистецьких колах. Великого формату, грубий з добірними зразками творчості членів Музагета, з цікавими портретами деякого з них на окремих картках — він запевняв значні твор-

чі можливості цієї групи. Тичина, що був тоді у zenіті своєї слави, дав три загальновідомі потім поезії: «Міжпланетні інтервали», «Плут» та «І Бєлий, і Блок, і Єсенін...». Були ще поезії Павла Филиповича, Д. Загула, М. Терещенка, Клима Поліщука, Михайла Жука, Олекси Слісаренка, а також проза Галини Журби. Було і кілька рецензій на збірки поезій і прози Володимира Ярошенка, Клима Поліщука, О. Слісаренка, Ол. Грудницького. Але вісь альманаха становили дві літературно-публіцистичні статті Юрія Меженка та І. Майдана (Д. Загула), які відзеркалювали шукання переходового періоду між поезією національного відродження і штучного насадження «інтернаціональних» принципів «пролетарської літератури».

Стаття Меженка «Творчість індивідуума і колектив» формувала думки української інтелігенції. Меженко твердив, «національність диктує свої вимоги індивідуумові, і не дивно, що ми не знаємо безнаціональних культурних творців або міжнаціональних». Всі думки статті Меженка сформульовані так, що вони стосуються не тільки літератури, а мистецтва взагалі, і ці думки поділяли представники образотворчих мистецтв. Великому Нарбутові в цій самій площині доводилося сперечатися з молодими адептами пролетарського образотворчого мистецтва, які хотіли знищити все досьогочасне і будувати нове інтернаціональне. Він говорив, що якби й узяти за мету інтернаціональне мистецтво, то шлях до нього лежить в ствердженні а не негачії національного мистецтва. Меженкова аксіома, як заключний акорд його думок про мистецтво, звучала так: «Творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе істотою вищою над колектив і коли, не підлягаючи колективові, все таки почуває національну з ним спорідненість». Стаття Майдана (Загула) виходила з цих само принципів. Дуже прозоро і цікаво, як на свій час (1919), поставив Меженко проблему загрози колективістичної зрівняловки людини, перетворення її на безобразну комаху-робота. Після другої світової війни літні інтелектуалісти й журнали Заходу не переставали обговорювати цю проблему, як найбільш пекучу, і на тлі того обговорення стаття Ме-

женка здається хоч і не такою свіжою, якою вона була в 1919 році, але і ні трохи не застарілою.

В першій половині двадцятих років Меженко виявив себе як критик з тонким смаком і гострим зором. Залам'яталися його більші статті про творчість Павла Тичини («Гроно», 1920), про Миколу Хвильового («Шлях Мистецтва», 1923), Євгена Плужника і Михайла Івченка («Життя й Революція», 1926), або коротші критичні спостереження в рецензіях на збірки творів Дмитра Затула («Книгар», 1919), Максима Рильського та Якова Савченка («Літературно-Науковий Вістник», 1918), Павла Тичини («Музагет», 1919), Дмитра Фальківського («Життя й Революція», 1927).

Історично-літературні етюди Меженка (напр., стаття про Івана Нечуя-Левицького у виданні його творів) не були вдачі: він був критик та організатор літератури в першу чергу. В знаменитій літературній дискусії 1925 року він виступав по боці «європейців». З кінця 20-тих років цілком переключився на працю навколо книги.

Від упорядника: цю силуетку Меженка написав на наше прохання Володимир Міяковський, що особисто знав Юрія Іванова-Меженка.

ТВОРЧИСТЬ ІНДИВІДУУМА І КОЛЕКТИВ

(Уривки статті в збірнику українських модерністів
«Музагет», 1918)

Творчі сили, що в сьогоднішній час повинні творити щось нове, ще нечуване і ніким не передбачене ще вчора, не встигли дійти до стямів від того нападу на всі традиції й звички, на яких тепер наліплено етикетки — «негідне народові», не можуть стати на ґрунт міцними ногами, не можуть знайти того, що зветься «внутрішнє самовиправдання творчости». І чи можна докоряти мистцеві в тому, що сьогоднішній рух, зруйнувавши його світогляд, покинув його на голому місці й поставив такі тяжкі вимоги щодо творчости, що тільки великим напруженням усіх своїх активних сил особа може в деякій мірі подолати поставлені завдання. Трагедія сучасного поета, трагедія мистця — це трагедія тієї культури, що надто дорого цінувала сама себе і яку дуже низько поцінував сам народ. Народ, який став критиком і цінувачем, не пізнав себе в тому мистецтві, що про нього стільки балакало.

...Творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе вищою істотою над загал і коли, не підлягаючи загалові, все таки почуває свою з ним спорідненість.

... Народ зрікається свого сина, що, приваблений чужою культурою, кидає свою й позбувається психології свого народу, відкидає жадання і домагання, які мають певну традицію, і переходить до чужинців. Не буде помилкою, коли ми скажемо, що абсолютно всі більш-менш видатні мистці творили тільки в рамках традицій, що знаходять собі відгук у народному серці, і з глибокою певністю я обстоюватиму на тому, що нема жадного великого письменника або музики, який не виходив би із нетрів народної психології. Я кажу про письменників і музикантів тому, що народ найбільш виявляє себе в мові й музиці.

... Бо мені вважається потрібним зв'язати два поняття колективу й індивідуума, які тісно зв'язані в понятті творчості, хоч і індивідуальної, проте не позбавленої тих психологічних моментів, які споріднюють дві повсякчасні ворожі сили. Так є збудований наш людський світ і наша людська культура, що виникла з бойовиська двох стихій — колективу й індивіду.

... Тут ми з самого початку хочемо зауважити, що ми знаємо народну, а не міжнародну творчість. Себто той колектив, що творить, є споріднений у власному осередку ознакою народности, національності. Таким чином ми підійшли до питання про національність, що я ставлю на чолі не тільки колективної, але й особистої, індивідуальної творчості.

Кожна людина — це лише момент, що проходить у своїй психологічній особливості на загальному тлі свого народу, який живе своїм життям, своєю традицією, традицією, котра складалася віками і котра, тому що вона будується на психіці, не може бути порушена. Бо ми ж знаємо, що психологічна революція завжди дає наслідком божевілля і що можлива лише еволюція психіки. Таким чином, психологія народу — нації — це щось тривке, стає і не легко підлягає впливам чужим, зовнішнім.

... У нас на очах тепер є велика розмірами нація, яка має претенсії сказати нове слово в культурі, ще не утворивши своєї власної, а разом із тим зрікшися всіх попередніх культурних здобутків її. Ми говоримо про Московію і в цьому разі цілком приєднуємося до московського народу, який ще не мав досі своєї культури, а її заміняли йому до часів революції покидьками з західного столу і псевдоіндивідуалістичними витребеньками, починаючи від псевдоклясицизму і кінчаючи футуризмом.

Трагедію культури переживає завжди той народ, якого зречуться його творчі індивідуальності і, відкинувши зі зневагою стихію, стануть лицем до чужого й насильно насаджуватимуть, не вважаючи на психологію і світогляд народу.

... Очевидно, що тільки почуття спільного психологічного ґрунту може віднести не лише людину, а також і її творчість до певної національної групи. Бо й справді, чи можна ще де знайти такий самий широкий об'єднуючий принцип, як нація, в якому б не ставилися хоч будь-які межі для творчості. Всі інші поділи людности на групи, класи тощо значно менші щодо кількості об'єднаних ними осіб і тому накладають на творчу особу більше обмежуючих обов'язків, наприклад. «класові інтереси», чого абсолютно не має нація. Отже, «національні інтереси в творчості», такого ми ще не чули, а про перші зараз стільки пишуть, стільки витрачають атраменту, щоб тільки переконати творців, що вони повинні у своїй творчості мати на увазі боротьбу клас. виховання людности, здатної до боротьби і т. ін.

... Індивідуальність здушена колективом, який знає лише матеріяльний бік життя і принципово нехтує духовний; машинність, штамп, загальні мірки повільно просотуються в наше громадське, потім хатнє, потім персональне життя й нарешті беруть у полон усю душу індивідуума, пропонуючи йому замість важкої творчої роботи творчість колективу і задалегідь ухва-

лену пошлість. Цей факт є страшний, бо ми багато вже маємо ознак того, що творчості в мистецтві загрожує небезпека. Матеріальна культура . . . тепер остільки заповонила психологію мистця, що найабстрактніші форми мистецтва, як поезія і особливо музика, вже засмічуються машинністю й фабричністю. Згадаймо потворно диких клікуш футуристів, що не витримали враження від машини й збожеволіли, і останнє слово музики німця Штрауса, в якого є все — і вівці, і вітряки, і коні, і хатній родинний галас (*Simphonia domestica*), лише нема музики як такої . . .

МУЗАГЕТ. Київ, 1919; передрук з А. Лейтеса і М. Яшека: ДЕСЯТЬ РОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. Том 2, Харків, ДВУ, 1928, стор. 7-19.

ВІДОЗВА ВАПЛІТЕ

*До робітників і революційних селян України
Слухайте відозву Вільної Академії Пролетарської
Літератури*

ДРУЖЕ!

У тебе є багато друзів серед інших шарів людности і навіть серед багатьох поетів. Це симпатичні люди, але здебільшого дуже наївні і уявляють тебе день і ніч із молотком і косою. Інші навіть думають, що ти спиши із трактором, а коли їм кажуть, що це дурниця — вони лаються словом: занепадники й богем'ярі.

Ці лайки здебільшого падають на голови письменників Вільної Академії Пролетарської Літератури, а коротко — «Вапліте». Але за що? — За те, що вони висміюють таких «золотих оптимістів» і гадають, що ти така ж людина, як і всі, з руками, ногами, головою і ротом, яким ти жуєш свій хліб і п'єш свою пляшку пива — одним словом, гадають, що як розумна людина, ти любиш правдиве слово і не читаєш дурниць, де між чотирма римами сказано, що ти святий і тебе давно слід поставити під скло на божниці.

Ми вже два роки б'ємося з такою халтурою і вживаємо всіх сил, щоб дати для цього путящу книжку, де б не пахло ладаном, ні словоблудієм і де б ти міг знайти багато цікавих для себе речей.

Почитавши ці рядки, ти, звичайно, не повіриш нам і скажеш: ви видасте векселі, а де ваша гарантія? Тоді

ми кажемо: хіба тобі невідомо, що Вапліте завжди чесно і акуратно виплачувало свої векселі?

Ти людина культурна, і невже ти ніколи не чув про поета, якого, крім руської, перекладають на польську, французьку, чеську, єврейську і німецьку мови? Невже ти ніколи не чув про Павла Тичину, що цей автор всесоюзного і європейського масштабу є членом Вапліте і творець тих пісень, що їх щоразу співає гордість нашої Республіки капеля «Думка»? Ти справедливо скажеш на це: одна ластівка ще не робить весни; алеж з свого боку ми теж справедливо відзначимо, що: хіба це не ти, друже, з таким захопленням біг до театру, де йдуть — «97», «Любов і дим», «Яблуневий полон», «Комуна в степах» — одним словом, хіба своїми оплесками ти не вітаєш т. т. М. Куліша і І. Дніпровського, що є членами Вапліте? Ти завжди з зацікавленням стежиш за оголошеннями театрів — і напевно з жагою чекаєш побачити нову п'єсу автора «97» т. Куліша — «Народний Малахій». Так, вона швидко піде в Харківському Держтеатрі «Березіль» і одночасно буде друкуватися у журналі Вільної Академії Пролетарської Літератури — «Вапліте», де разом з нею ти можеш почитати прекрасний новий роман «Вальдшнепи» Миколи Хвильового, якого ти вже давно знаєш і любиш.

— І це все? — запитаєш ти.

— О, зовсім не все: коли ти хочеш і маєш час і охоту, ми можемо порадити тобі зайти в кіно, коли там буде демонструватися картина «Звенигора» і, ми певні, ти переконаєшся, що це перший радянський революційний фільм, де тебе і діло рук твоїх показано не в сахариновій юшці — а таким як ти єсть і таким як є — знаряддя і наслідки твоєї праці.

Але коли б ми почали перераховувати все, що створили за ці два роки наші молоді друзі — ми б скоро не закінчили. Ми лише хочемо тобі нагадати, що картину «Звенигора» ставив молодий, але найкращий ук-

раїнський режисер О. Довженко (з яким ти вже мабуть знайомий з його прекрасних рисунків у пресі за підписами Сашко), і епопею горожанської війни, відзначену кращою премією на конкурсі, дав тобі *Петро Панч* — що обоє є члени Вільної Академії Пролетарської Літератури і співробітники журналу «Вапліте», якого ти, на жаль, мало читаєш, бо тобі про нього в наших газетах так багато неприємного наговорили тов. Коряк у Харкові і Коваленко у Києві.

Вони тобі увесь час товкли, що Вапліте якісь міщани, фашисти і ледве не контрреволюціонери. Але чи можна кращого чекати від них? Зле не це. Зле те, що ти сам не поцікавився взяти до рук і перевірити на свій власний розум: що пишуть члени Вапліте у своїх книжках. Ти повинен виправити цю помилку. Як культурна людина, ти повинен стежити за молодим революційним мистецтвом, а щоб бути в курсі справ, ти повинен читати журнал *Вапліте*, де, крім вищезазначених письменників, беруть участь найкращі спеціалісти в галузі кіна, архітектури, музики, малярства, графіки, а також публіцистики і критики.

Скільки коштує журнал Вапліте:

— зовсім не дорого: на рік за 12 книжок — 8 карб., за 6 місяців 6 книжок — 4 карб., за 3 місяці 3 кн. — 2 карб. Наша адреса: Харків, Ст. Пасаж, № 28-29, Вапліте.

Тут же ти можеш придбати комплект (6 книг) Вапліте за 1927 рік, що буде коштувати 4 карбованці.

Коли цікавишся знати, що буде вміщено в журналі Вапліте протягом 1928 року — стеж за об'явами в газетах і журналах.

ВАПЛІТЕ.

Цей проєкт відозви чи «метелика», як написано чиеюсь рукою на оригіналі, зберігся в паперах ВАПЛІТЕ в архіві Аркадія Любченка; публікується мабуть вперше. Судячи за змістом, він написаний наприкінці 1927 р., тобто за яких два місяці до ліквідації ВАПЛІТЕ.

Микола Хвильовий

КАМО ГРЯДЕШИ Уривки з памфлетів

Від автора

... Нас найбільше тривожила ідея азійського ренесансу і вияснення двох психологічних категорій: Європи і Просвіти. Перші два листи — це наша відповідь одному з просвітян, що, узагальнюючи, ми його називаємо просто «енко». Третій лист — наша відповідь тов. Пилипенкові, керівникові організації «Плуг». Не все тут буде зрозумілим, але хай пробачать читачі: листи писано, як відповіді, нашвидкуруч, а переробити їх оце тепер не маємо можливости. В той же час в них поставлено багато актуальних питань. Отже, сподіваємось, що наші памфлети будуть першим абетковим абзацом до теорії нового мистецтва. Сам теоретик му- сить прийти — і ми його чекаємо. Він буде романти- ком вітаїзму: агітатором і пропагандистом наших засад.

*Про «сатану в бочці» або про графоманів, спекулянтів
та інших «просвітян».*

(Перший лист до літературної молоді)

... нема і не було прикладів в історії літератури, щоб
якесь покоління встигло висловитись за 5-6 років:

письменник не американська машинка, а твори його не полтавські галушки. Отже, «теза» про другу генерацію прислужиться тільки темним особам, що використають її у своїх цілях.

... Коли брати наші принципові розходження, то можна говорити тільки про одне. Фігурально це буде так:

— Зеров ги Гаркун-Задунайський?

— Европа чи «просвіта»?

... Ми, «олімпійці», з повною відповідальністю за майбутнє нового мистецтва, заявляємо:

— Для пролетарської художньої літератури без всякого сумніву корисніш — гіперболічно — в мільйон разів радянський інтелігент Зеров, озброєний вищою математикою мистецтва, ніж сотні «просвітян», що розуміються на цьому мистецтві, як «свиня в апельсині», що на сьомому році революції раптом зробилися революційніші за самого Леніна, і тепер виступають по різних радянських журналах з «червоними» фразами під прізвищами якогось «ця» чи «енка».

Таке кардинальне, воістину принципове запитання ставимо ми літературній «молоді», і на нього вона мусить відповісти. Коли не нам, то самій собі.

... Ахіллесовою п'ятою українського пролетарського письменства є не стільки брак відповідної критичної літератури й критики, скільки брак самої літератури, що її варто було б критикувати... І справді: про що писати? Десяток-два грамотних оповідань та 50-100 талановитих віршів? І все це протягом кількох років? Очевидно, скарги на те, що на мої твори, мовляв, не звертають уваги, є белькотіння того чи іншого гатунку. Думка в критика породжується, коли він у творі бачить теж думку, а не бездарні візерунки. Правда, з історії літератури ми знаємо й випадки, коли майбутніх корифеїв «замовчували», але теж правда — таких корифеїв ми налічуємо одиницями, і вони, до речі, нічого не мають спільного з «просвітянською» графоманією.

... Ніколи не було стільки можливостей для розвитку української пролетарської літератури і взагалі літератури, як тепр у нас, в республіці Комун. Але й ніколи не було такої безшабашної свистопляски в тій же українській літературі, як за наших днів. Варто якомусь «енкові» одержати членського квитка від письменницької організації, як він уже вважає себе — в містецькому розрізі — цілком непогрішним. А коли він називає свою річ «Нечаївська комуна» або «Біля тракторів», то такий твір віднині стає святою «плащаницею». Треба мати багато громадської мужности, щоб кинути цю бездарну «Нечаївську комуну» в редакційного кошика; треба мати за собою солідний революційний стаж, щоб зробити критичний «двойний нельсон» такому творові. Бож подумайте: — «енко» червоний, «енко» зробився до того червоним, що навіть одкрив Америку: революцію робили не дегенерати; до того «червоним», що навіть почав під прізвиськом «ця» «комунізувати» маси в радянських часописах. «Енка» не трож! Він тепер модним став.

І, звичайно, в «сатанинській» свистоплясці губиться справжня талановита молодь. Частина з неї, замість повчитись, підпадає під впливи «енків» і робиться «кваліфікованими письменниками», заповнюючи ринок червоною графоманією; частина, що її приголомшили і збили з пантелику «оригінальні» статті різних безграмотних «ців» та інших «енків», — сидить десь у закутку і вичікує. А в результаті «молода» молодь за кілька років не дала жадної путньої книжки, — це тепер, коли стільки можливостей, це тепер, коли йде доба відродження, коли ми стоїмо напередодні небувалого розквіту молодой літератури!

Отже висновки.

Перший:

— Треба негайно на настирливе запитання: Європа чи «просвіта», відповісти: — «Європа».

Другий:

— «Молодій» молоді треба вчитись, вчитись і вчитись . . . Справжня мистецька молодь зі своїми творами не поспішає . . . «Молода» молодь мусить поважати художню літературу і знати, що звання художника чомусь зобов'язує, що заслужити його не так легко: для цього треба придбати багато життєвого досвіду і добре знати старе мистецтво.

Третій:

— Треба негайно «одшити» або принаймні поставити на своє місце різних писак, що, вміючи сяк-так зробити репортерську замітку, тикають свого носа в мистецтво й — більше того — намагаються керувати ним. Тоді ясно стане, що так зване масове мистецтво є продукт упертої роботи багатьох поколінь, а зовсім не червона халтура.

Четвертий:

— Треба вже знати, що перша фаланга (не генерація) пролетарських письменників виникла на переломі двох епох, в розпалі романтичної доби, коли вмирало старе суспільство і народжувалося нове. Отже, не «енкам» («енки» на цьому тільки спекулюють), а справжньому молоднякові типи (і люди взагалі) наших творів не завжди будуть близькі. Але із цього не треба робити похабних висновків, а заглянути в своє нутро і чесно сказати:

— Так, його люди мені чужі. Але бачу я, що «олімпієць» не тільки любив революцію, але й любив пролетарське мистецтво. Полюблю ж і я його. Пройду і я той радісний путь помилок: бо тільки той не помиляється, хто живе «на шармачка».

П'ятий:

— Нове мистецтво утворюють робітники й селяни. Тільки з умовою: вони мусять бути інтелектуально розвиненими, талановитими, геніальними людьми. Хто цього не розуміє, той — дурень. А хто це розуміє і мовчить — той спекулянт.

Шостий, останній:

— Молодь мусить бути ще етично-чистоплотною. Савченківщина не тільки шкодить молодій літературі, а й утворює ганебну свистопляску. Не треба розшифровувати псевдонімів тих авторів, що цього не хочуть. Не треба лазити по столах «олімпійців» з фотографічними апаратами, щоб зфотографувати написи на цьому столі і таким чином придбати ще один «документ». Не треба заглядати в чужі редакційні портфелі. Не треба... і т. д. і т. д.

От наші поради і висновки для «молодої» молоді. Ми віримо, що вона, яка гряде утворить могутній ренесанс, піде нарешті тим шляхом, що його вказує історія.

Про Коперніка з Фрауенбургу або абетка азійського ренесансу в мистецтві

(Другий лист до літературної молоді)

... Що ж таке «мистецтво взагалі», питають «олімпійці», починаючи свого другого листа. ... «Мистецтво взагалі» — то архиспецифічна галузь людської діяльності, що намагається задовольнити одну з потреб духу людини, саме любов до прекрасного. ... Ще року 1921 один із «олімпійців», саме Хвильовий, як «дон-квізадо», оголосив похід проти пролеткультизму. Це було в той час, коли пролеткульт був, так би мовити, господарем становища, божком. ... і напостовці, і лефовці, і пролеткультівці, і октябристсько-платформівці, і панфутуристи і їм же ім'я — леґіон. Всі вони виходять з основного визначення мистецтва — «яко методи будування життя». ... Під «методою будування життя» ховається не стільки безоглядний утилітаризм, пісаревщина в червоній машкарі, ліквідаторські настрої щодо мистецтва, ревізіонізм плехановської естетики, німецьке «просвітительство», скільки постулат рантє нової формації...

... «Мистцем взагалі» може бути тільки виключно-яскрава індивідуальність, яка має не тільки чималий життєвий досвід, але й в силу деяких фрейдівських передумов, зрегулювала свою творчу діяльність по призначеній їй сліпою природою путі.

... Мистцем треба народитись (*nascuntur poetae...*), бо ніяка «октябрська» платформа в цьому разі ніяк не врятовує. (Який жах! Правда, товариші «хапи», «лапи», «мапи»?).

... Ми прекрасно розуміємо, що наша позиція вельми невигідна. З одного боку, так званий «октябристський» пролеткульт так загодував молодь своєю смачною кашею, що вона вже заговорила про «собачу ідеологію» (напостівський Лелевич) і остаточно заплутала соціальну роль арифметики з йолопівською абстракцією, намагаючись втиснути в 2×2 якусь клясовість. З другого боку — і це ми прекрасно розуміємо — демагогія і спекуляція «енків» для молоді надто вигідніша: вона не заставляє багато думати і до того ж з кінематографічною швидкістю видає ярлички «кваліфікації». Залишається тільки сісти на вишню, заплющити очі і спорзно виспівувати, як соловей напровесні ... поки підійде фортуна і забере у клітку, що їй призначено для невдачників.

Ми все це розуміємо. Але ми пам'ятасмо й пораду Чехова: — Коли дитина народиться, то її перш за все треба вибити, приказуючи: не пиши віршів і оповідань, бо будеш ледарем.

Ми маємо досить громадської мужности одверто сказати це, і віримо, що наша гірка правда, кінець-кінцем, не завтра, так позавтра прийдеться більш до смаку «молодій» молоді, ніж просвітянські прописні істини.

... Справжні мистці, як мистці, завжди попереджали свою клясу і ніколи не йшли з нею врівні. Інша, вибачте за вираз, теорія не тільки профанує пролетарське мистецтво, але й становить глибоко консервативний чинник у розвитку суспільства. Не треба плутати по-

нять: одна справа лікнеп, а друга — мистецтво. Наш пролетаріят ще й досі з більшим задоволенням дивиться на халтурну «сатану в бочці», ніж на Курбасівську постановку.

... Одна з ознак мистецтва — це його нестримний вплив на розвинений інтелект. Отже, коли наш лікнеп зробить своє діло серед нашого пролетаріату, тоді те пролетарське мистецтво, що про нього ми зараз будемо говорити, «воістину буде творити чудеса, воістину буде могутнім чинником в розвитку людськості і поведе її до ненависних просвітянинові «тихих озер загірної Комуни», де зустріне людину «втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків».

... Отже, гряде могутній азіатський ренесанс у мистецтві, і його предтечами є ми, «олімпійці». Як в свій час Петрарка, Мікель-Анджельо, Рафаель і т. д. з італійського закутку запалили Європу огнем відродження, так нові мистці, з колись пригноблених азіатських країн, нові мистці-комунари, що йдуть за нами, зйдуть на гору Гелікон, поставлять там світильник Ренесансу, і він, під дальній гул барикадних боїв, спалахне багряно-голубим п'ятикутником над темною європейською ніччю.

... Коли гармати говорять — музи мовчать. Це так. Але революція, як показує дійсність, не має перманентного характеру. Епоха горожанських війн почалась, але вона буде мати чималі передишки то в одній, то в другій країні.

... Говорити про пролеткульт, про пролетарську культуру — говорити абсурд, бо класова культура, цебто сума всього утвореного зусиллями господаря становища, має консервативні тенденції: вона переконує класу в одвічності нескінченності її диктатури. Мистецтво ж, будучи чуйною, сторожкою ідеологічною надбудовою, звільняється від цих тенденцій. Для пролетарського мистецтва принцип безкласовости безперечно зрозуміліший, ніж для інших галузей творчої

діяльності. Більше того: приймаючи на увагу, що навіть у буржуазній художній творчості були елементи загальнолюдського визвольного прагнення, мистецтво взагалі — прогресивне явище.

... Говорячи про азійський ренесанс, ми маємо на увазі нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як Китай, Індія і т. д. Ми розуміємо його, як велике духовне відродження азійсько-відсталих країн. Він му- сить прийти, цей азійський ренесанс, бо ідеї комунізму бродять примарою не стільки по Європі, скільки по Азії, бо Азія, розуміючи, що тільки комунізм звільнить її від економічного рабства, використає мистецтво як бойовий чинник. Отже, гряде новий Рамаян. Азійський ренесанс — це кульмінаційна точка епохи переходового періоду. І спиратися на азійську економічну відсталість нічого.

... Але чи мислимо ми пролетарське мистецтво, як єдиний художній моноліт? Відповідаємо: «ні»! Воно залежить від тих же законів, що й буржуазне. Школи, напрямки — це його етапи, що по них воно буде йти до вершин своєї досконалости. Епоха європейського відродження забрала більше століття. Великий азійський ренесанс простягнеться на кілька століть... Отже, за цей час мусить виникнути не одна школа й не один напрямок. Отже, балачки про «абсолютний» реалізм пролетарського мистецтва, на наш погляд, цілком безпідставні. Азійський ренесанс буде характеризуватись кількома періодами. Періоди буде характеризувати той чи інший художній напрямок. Пролетарське мистецтво пройде етапи: романтизму, реалізму, і т. д. Це — замкнене коло законів художнього розвитку.

І коли тепер ми запитуємо себе, який напрямок мусить характеризувати і характеризує наш період переходової доби, то відповідаємо:

— романтика вітаїзму (vita — життя).

Нині наш період кидає всі свої сили на боротьбу з ліквідаторськими настроями щодо мистецтва. Сьогодні наше гасло: — „vital“ Ми прекрасно розуміємо, що пролеткультівський лефовський (він же «прафовський») псевдоклясицизм незалежно від себе відіграє роль ідеолога нового рантьє. І ми беремося за клинок романтичної шпаги. Як у свій час французькі парнасці, перші реалісти і т. д. Готьє, Леконт-де-Ліль, Бодлер, Фльобер пішли походом проти різних Ожє, що так реально оспівували канарєчного буржуа, так ми, «олімпійці», не можемо мовчати, коли бачимо поруч себе бездарних, симптоматичних «енків».

... Романтику вітаїзму утворюють не «енки», а комунари. Вона, як і всяке мистецтво, для розвинених інтелектів. Це сума нового споглядання, нового світовідчуження, нових складних вібрацій. Це мистецтво першого періоду азійського ренесансу. З України воно мусить перекинутись у всі частини світу й відіграти там не домашню роль, а загальнолюдську.

... Але тут же ми попереджаємо: — коли ми надаємо своєму мистецтву бойового значення, то це зовсім не значить, що ми розуміємо під ним той потік віршової «бойової» графоманії, який пробіг нещодавно по нашій території. Щоб творити справжнє бойове мистецтво, треба відчувати свою епоху, треба знати, на що вона хворіє. Ми, наприклад, одну Тичинівську «Бурю», або одну Йогансенову «Комуну» не проміняємо на всі вози віршів, що риплять до города по великому тракту. Ми, наприклад, одну щиріу новелу не проміняємо на всі просвітянські лантухи оповідань.

Ми, «олімпійці», не тільки відчуваємо запах наших днів, але й аналізуємо всю складність переходового періоду. Наше гасло — бий і себе й інших «свиною». Будуй суспільство, не давай йому заснути. Наше гасло — вияви подвійність людини нашого часу, покажи своє справжнє «я». Це тобі дасть можливість іти далі, бо коли ти не просвітянин, ти підеш у протест проти того

ладу, який виховав тебе, саме — проти капіталізму. Але тут нам закинуть ядовитою іронією одного з «енків»:

— Який же ти революціонер, коли в тебе «кололось „я“?»

Відповідаємо з задоволенням і саме про коли:

— коли ти просвітянська колода, то, звичайно, без сокири ще вік пролежиш. Але коли ти людина, то «буття визначає твою свідомість». Тебе, як каже відомий і непоганий марксист, «не врятує й архипролетарське походження». Коли ти революціонер — ти не раз розколеш своє «я». Але коли ти обиватель і служиш, припустім, у якомусь департаменті, то хоч ти об'єктивно й маєш тенденцію бути царем природи, але суб'єктивно ти — гоголівський герой. Справа тільки в тому: чи бути тобі Акакієм Акакієвичем, чи держимордою. Тут маєш вибір.

Така, як бачите, складна ситуація щодо пролетарського мистецтва.

... Що ж таке Європа?

Європа — це досвід багатьох віків. Це не та Європа, що її Шпенглер оголосив «на закаті», не та, що гние, до якої вся наша ненависть. Це — Європа грандіозної цивілізації, Європа — Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса, і т. д., і т. п. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азійського ренесансу. І коли Зеров знає цю Європу (а він її знає!), то ми йому простягаємо руку.

... Так ми дивимось на Європу. Так ми дивимось на просвіту. Що ж тоді: — Європа чи просвіта? — Для мистецтва — тільки — Європа.

Про демагогічну водичку або справжня адреса української вороници, вільна конкуренція, ВУАН і т. д.

(Третій лист до літературної молоді).

... Воістину демагогія! Але вам, Сергію Володимировичу, (мова про опонента Хвильового Пилипенка — упор.), не личить оперувати нею? Ви ж прекрасно знаєте, що Мопасан аж 30 років ходив до Фльобера, і тільки на 31 ризикнув виступити з першим твором. Чому ж ви не вчите цього молодь? Ви ж прекрасно розумієте, що вся та «масова література», що її ви друкуєте, і близько не лежала біля мистецтва. Навіщо ж ви нацьковуєте цю молодь на Хвильового? Навіщо ви її держите в темноті й не скажете їй, що самих творів Ленінових для мистця дуже й дуже мало. Чому ви не порадите їй звернутись до Зерова, який нашттовхне її на таких реакціонерів, як Віко, проф. Віппер і т. д.?

... В останньому листі до Хвильового Микола Зеров, приймаючи подану нами ідею азійського ренесансу, говорить так:

— «Я люблю всіх прихильників «циклічних теорій». Віра в циклічність позначається патосом, трагізмом, емоціонально насичена, і через те захоплює».

Саме цю циклічність ми й подаємо. Саме вона й породить ті «великі думки й почуття», що про них говорить Воронський. Його ж «безконечний прогрес» веде нас до «катафальку мистецтва», до панфутуризму, до ліквідаторських настроїв. Буржуазний цикл себе вичерпав і зайшов у сутички, і не Воронському вивести його на радісну путь горіння. В тій же брошурі «Искусство как познание жизни» він надто перегинає кийочок об'єктивізму. Цим тільки й можна пояснити, що для Воронського німецький експресіонізм — «упадочна» течія. Для нас не так: це теж предтеча великого азійського ренесансу. Бо експресіонізм — не дадаїзм, не унанімізм Жюль-Роменівського, вузького «преображен-

ного града», це теж спроба дати циклічну теорію. І тільки тому, що він виник до приходу ери горожанських сутичок, теорія не пішла в дійсність і дала лише блискучу плеяду художників із едсмідівською волею й спрагою до життя.

Отже, тільки циклічна теорія має перспективи. Це не шпенглерівська теорія цілої системи — це циклічна теорія одного мистецтва... Саме з південно-східньої республіки комун, саме з Радянської України й піде те нове мистецтво, що його так чекає Європа.

... наш маестро (тобто, Пилипенко, — упоряд.) патетично доносить: «24 травня обізвалась на голос тов. Хвильового цитаделя українського старого слова й українських старих думок — ВУАН і влаштувала диспут».

Ну, і що з того? Що це доказує? Очевидно, тільки актуальність цієї справи...

— Але почекайте, — кричить маестро. — «Устами Зерова попутницька фаланга от чого вимагає»:

— «Треба допустити вільну конкуренцію в літературі, треба припинити протекціонізм пролетарським організаціям, бо все це сприяє кар'єризмові й спекуляції».

От бачите, каже наш опонент, — «політичні ріжки вже висунулись з капшука, навіть пояснювати зовсім не доводиться».

Хіба? А от ми думаємо зовсім навпаки, треба й пояснити трохи, бо «Олімп» теж підписується під зеровським твердженням.

... «Мені здається (пише Н. Бухарін), що найкращий спосіб занапастити пролетарську літературу, що її прихильником я є, найбільший спосіб зав'язати їй світ це — зректися принципів вільної анархічної конкуренції. ... Коли ж ми, навпаки, зупинимось на точці зору літератури, яку мусить регулювати державна влада й яка буде користуватись різного роду привілеями, то, без

всякого сумніву, в силу цього ми зав'яжемо світ пролетарській літературі».

Тепер ясно, чому ми погоджуємось із Зеровим? Ми не хочемо «зав'язати світ пролетарській літературі». Субсидії й протекціонізм потрібні для робселькорівських організацій, а не для мистецьких. Про це ми вже давно говорили. Меценатство в мистецтві ми мислимо, як допомогу окремим індивідуальностям. Меценатство над групою можна взяти тільки тоді, коли ця група складається з випробуваних художників.

... Тут до речі знову кілька слів про Європу: — навіть наші друзі досі не розуміють нас: коли ми говоримо про Європу, то ми маємо на увазі не тільки її техніку. Голої техніки для нас замало: є дещо серйозніш від останньої. І от: — ми розуміємо Європу теж як психологічну категорію, яка виганяє людськість із просвіти на великий тракт прогресу.

... Отже, Зерових ми мусимо використати не тільки по лінії техніки, але й у напрямку психології. Один той, на перший погляд, незначний факт, що вони так пильно «проти течії» перекладають римлян, дає нам право вбачати в них справжніх європейців. Зерови відчули запах нашої епохи й пізнали, що нове мистецтво мусить звернутися до зразків — античної культури. Азіятський ренесанс це епоха європейського відродження плюс незрівняне, бадьоре й радісне греко-римське мистецтво. Не дивно, що навіть у буржуазній Франції виник недавно неокласицизм. Для романтики вітаїзму неокласицизм так потрібний, як і сама віра в правду великого азіятського ренесансу.

... Чи варто резюмувати? Ми гадаємо, не треба. Але ми й у цьому листі звертаємось до молоді: — Камо грядеши? Біблейська мудрість каже: коли йдуть два сліпих, то обидва попадуть у яму. Воістину, не за мистецьким авторитетом тов. Пилипенка йти молодим художникам: їх чекає розчарування. З «Олімпом» зо-

всім не те: — ми відкидаємо малоросійщину, просвітянщину та іншу безперспективну вузькість і кличемо до невідомих обріїв прекрасного азійського ренесансу. Ми кличемо творити те мистецтво, що його так чекає Європа. Ми знаємо:

— важкий наш шлях і велику вагу беремо ми на себе. Зате — це радісний шлях духмяної боротьби, — шлях, що біжить у майбутнє за багряними кінями нашої геніяльної революції.

Кажіть же, юнаки і юнки:

— Камо грядеши?

Подані вище памфлети Хвильового «Камо грядеши» вперше друкувалися в літературному додатку газети «Вісті ВУЦВК» — «Культура і Побут» ч. ч. 17, 20 і 23 в квітні-червні 1925. В тому ж році вони вийшли окремою книжкою: КАМО ГРЯДЕШИ. Памфлети. В-во «Книгоспілка», 1925, 63 стор. Ми подаємо тут тільки більші уривки із цієї книжки.

Під «просвітою» Хвильовий розуміє не одноіменне колишнє культурно-освітнє масове товариство, що провадило корисну освітню працю серед широких і часто неписьменних мас, а поняття обмеженої провінційности, що не бачить різниці між суверенною мистецькою оригінальною творчістю і працею по ліквідації елементарної неписьменности. Цим своїм поняттям «просвіти» Хвильовий хоче віддати також комплекс свідомої самообмежености, яка не прилучається до світової культури і боїться також очолити суверенні вимоги всебічного розвитку нації. Засуджуючи масовізм організації селянських письменників «Плуг» (голова С. В. Пилипенко), Хвильовий протиставить йому Миколу Зерова, блискучого літературознавця професора Київського університету, лідера групи неокласиків, яку ЦК партії засудив як буржуазну.

ДУМКИ ПРОТИ ТЕЧІЇ

Від автора

Випускаючи другу серію памфлетів, ми вважаємо за потрібне і на цей раз попросити пробачення у читача: і тут не все буде зрозумілим для нього. Але чому ж ми поспішаємо з виданням цієї брошури? Тому, шановний читачу, що життя не чекає нас. Ті ідеї, що ми їх кинули у своїй першій серії памфлетів («Камо грядеши», вид. «Книгоспілки», 1925), шукають собі підтримки. Отже той, хто стежив за літературною дискусією минулого року, очевидно, зрозуміє нас. Більше того: він мусять пробачити нам гостроту в виразах, бо коли розв'язується майбутнє молодого мистецтва, сантиментальності нема місця.

... І коли ти переконаєшся, що ми в основному стоїмо на правдивому шляху, — неси наші мислі в найглухіші закутки республіки і всюди підтримуй нас. Тільки спільними зусиллями ми виведемо нашу «хохландію» на великий історичний шлях.

Психологічна Європа

... Ви питаєте, яка Європа? Беріть яку хочете: «минулу — сучасну, буржуазну — пролетарську, вічну — мінливу». Бо й справді: Гамлети, Дон-Жуани чи то Тартюфи були в минулому, але вони є і в сучасному,

були вони буржуазні, але вони є і пролетарські, можете їх уважати «вічними», але вони будуть і «мінливі». Таку кокетливу путь держить діалектика, коли блукає в лабіринті надбудов.

Тут ми, нарешті, стикаємось з *ідеалом громадянської людини*, яка в своїй біологічній, ясніш психо-фізіологічній, основі вдосконалювалась протягом багатьох віків і є *власністю всіх класів*.

В цьому сенсі ми нічого не маємо проти того, щоб Леніна порівняти з Петром Великим: як той, так і другий належали до одного типу громадянської людини й саме ідеального, що його нам дала Європа. І імператор римської імперії Август, і мислитель буржуазії Вольтер, і пролетарський теоретик Маркс — всі вони в цьому сенсі подібні один до одного.

... Цей класичний тип ми мислимо в перманентній інтелектуальній, вольовій і т. д. динаміці. Це та людина, що її завжди і до вінців збурено в своїй біологічній основі.

Це — європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова. Це коли хочете — знайомий нам чорно-книжник із Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив перед нами безмежні перспективи. Це — доктор Фавст, коли розуміти його, як допитливий людський дух.

І зовсім помиляється Шпенглер: він везе на катафальку не Фавста, а «третій стан», бо доктор із Вюртембергу безсмертний, поки існують сильні, здорові люди.

— Ага... так от про що ви говорите! А чи нема тут у вас ідеалізму?

— Подивимось: перша цитата з Мерінга: «історичний матеріалізм ніколи не відхиляє дії ідейних сил». Друга цитата з Плеханова: «велика людина баче далі і

хоче с и л ь н і ш і н ш и х. Вона — герой. Не в тому сенсі, що начебто може зупинити чи то змінити ходу речей, а в тому, що її діяльність являється свідомим і вільним виразником цієї необхідної і позасвідомої ходи. В цьому її значення; в цьому її сила. А ле — це к о л о с а л ь н е з н а ч е н н я, с т р а ш н а с и л а ».

Саме ця страшна сила і є згаданий нами тип, і є психологічна Європа, що на неї ми мусимо орієнтуватись. Саме вона й виведе наше молоде мистецтво на великий і радісний тракт до світової мети.

Соціалізм — це, з одного боку, теорія боротьби за царство свободи, з другого — конкретний етап у боротьбі людини з природою. Отже, треба подивитися на справу ширше і глибше, і не думати, що тисячі кашенків, хоч би й комуністичних, роблять епохальну справу, що вони «зададуть» тон гнилій територіяльній Європі, що витягнуть її з болота, куди затягла її, колись могутня і прекрасна, тепер стара й безсила буржуазія.

Так стоїть справа з психологічною Європою, що до неї антитезою є просвіта Гаркун-Задунайського: — психологічна категорія є жива людина з мислями, з волею, з хистами. Жива людина є громадська людина. Клясичний тип громадської людини вироблено Заходом. Як надбудова, він вплинув на економічний базис, на добробут феодалів і буржуазії. Він вплине й на добробут пролетаріату. Його соціальний сенс у його широкий та глибокий активності. Отже, не можна мислити соціального критерію без психологічної Європи.

— І все?

— Ні, тепер дозвольте ще зупинитись на просвіті.

Культурний епігонізм

«Нам передано изумительное литературное наследство, на нас, коммунистах, лежит тягчайшая ответ-

ственність за то, какую літературу дасть нам новая Россия после Пушкіна, Гоголя, Толстого».

Так в ересефесерівські простори сурмить «Красная Новь». Ми тут, на Україні, кричимо, хоч і на всі легені, але трохи інакше:

— В минулому лежать надзвичайні шедеври мистецтва. «Третій стан» дав епоху відродження, Байрона, Гете, Гюго і т. д. Ми, комунари, несемо на собі велику відповідальність: цілком від нас залежить, яке мистецтво дасть пролетаріят у добу своєї диктатури.

Але ця відповідальність ускладнюється, коли ми уявляємо собі, що це мистецтво мусить творити культурно відстала нація. До цього часу ніхто ще не брав на себе труду з'ясувати ту запутану ситуацію, з якою ми стикаємось в українській культурі.

...Стоїть така основна й нез'ясована дилема:

— Чи будемо ми розглядати своє національне мистецтво, як служебне (в даному разі воно служить пролетаріатові) і як вічно-підсобне, вічно-резервне, до тих світових мистецтв, які досягли високого розквіту.

Чи, навпаки, залишивши за ним ту ж таки служебну роль, найдемо за потрібне підіймати його художній рівень на рівень світових шедеврів.

Ми гадаємо, що це питання можна розв'язати тільки так:

— Оскільки українська нація кілька століть шукала свого визволення, остільки ми розцінюємо це як непереможне її бажання виявити й вичерпати своє національне (не націоналістичне) офарблення.

Це ж національне офарблення виявляється в культурі й в умовах вільного розвитку, в умовах подібних до сьогодишньої ситуації, з таким же темпераментом і

з такою ж волею наздогнати інші народи, як це ми спостерігали й у римлян, що за порівняно менший період значно наблизились до грецької культури. Ця ж національна суть мусить себе вичерпати й у мистецтві.

Коли наші погляди в цьому випадку зійдуться з «чаннями» нашої ж таки дрібної буржуазії і навіть фашистів, то це зовсім не значить, що ми помиляємось... Словом, коли «націонал-більшовик» Устрялов приймає програму компартії, то це зовсім не значить, що ця програма потребує коректив.

... Але тепер, коли ми перейдемо до дійсного стану речей, то треба сказати:

— Наша постановка тільки в тому випадку буде мати реальні наслідки, коли нове суспільство стане розглядати наше мистецтво в фокусі світових мистецьких колізій. Іншими словами: ані на мить не спускаючи з ока відповідних досягнень інших країн, ми мусимо знайти якнайближчі шляхи до повного розквіту, бо в противному разі немає рації робити нашої установки. Що ж до того, що ми маємо більше тенденції на позадняцтво, за це говорить уся історія нашої нації.

Це ж класична країна гаркун-задунайства, просвітянства, культурного епігонізму. Це — класична країна рабської психології. Недарма саме вона й породила антитезу до психологічної Європи: цю «ідеальну» просвіту. Коли тов. Сталін говорить, що розвиток національної культури залежить від самої нації, яка думає творити цю культуру, то наші епігони розуміють це так:

— «Приїдіте і володійте нами».

Від Котляревського, Гулака, Метлинського через «братчиків» до нашого часу включно українська інтелігенція, за винятком кількох бунтарів, страждала і страждає на культурне позадняцтво. Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здіб-

ний тільки повторювати зади, малпувати. Він ніяк не може втямити, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли найде їй одній властивий шлях розвитку. Він ніяк не може втямити, бо він боїться — дерзати!

Хіба наші сьогоднішні розмови про масове мистецтво не є ознакою позадняцтва? Хіба нам і досі не доводиться витягувати ганебну постать Гаркуна і ставити його поруч із Європою, хоч би і для контрасту? Може і це, скажете, лірика? Може й це «манівці *personalia*»?

Тов. Дорошкевич вагається, що краще: просвітянство чи естетичне міщанство. Ми не вагаємось і кажемо: пара п'ятак. Міщанство — завжди — міщанство і завжди йому одна ціна.

Але коли ми візьмемо конкретні постаті з нашого минулого, які захоплювались естетизмом, то й Євшан, і молодий Семенко, і Вороний є для нас не тільки представники певних соціальних груп, але й трагічні моменти в історії нашої літератури. Коли взяти ті умови, в яких росла й розвивалась хохландія, коли взяти на увагу ту атмосферу жахливого позадняцтва, в якій жив той же поет Вороний, то нема нічого дивного, що наші естети впадали в крайність.

Хіба це знамените *l'art pour l'art* не проробило з часів Аріосто певної еволюції? Хіба античний пароль — «краса» з означенням клясових сил не шукав іншої гармонії, де б звучали громадські мотиви? Хіба той же Пушкін (знову вертаємось до «російської революційної літератури») не був тому яскравим прикладом? Хіба за «Русланом і Людмилою», цим „*Orlando furioso*“, ми не бачимо ще Пушкіна-громадянина? Але Пушкін жив у нормальній атмосфері культурного будівництва, а Кобилянська, припустім, — за великою китайською стіною, серед дикунів та епігонів. Чи могла ж вона, можливо пересічний талантист, поставивши перед собою велике завдання, вийти переможцем?

Український естетизм, як каже тов. Дорошкевич, «становив найповерховішу з громадського боку, найменш впливову плівку нашої літератури». Але чи значить це, що він був антигромадським явищем? Коли формула «мистецтво для мистецтва» є ознакою розкладу мистецтва, а також суспільства, то треба сказати, що в часи нашого українського естетизму наше національне мистецтво й наше національне суспільство тільки не становилось на ноги. Але, не припускаючи навіть цієї засади, ми, закликаючи до прийняття психологічного Заходу, в той же час надаємо представникам нашої модерністично-естетичної Європи великого громадського значення. Бо ми виходимо не з сахаринно-народницьких засад, які затримують національний розвиток, а з глибокого розуміння національної проблеми.

Українське мистецтво мусить найти найвищі естетичні цінності. І на цьому шляху Вороні й Євшани були явищем громадського значення. Для нас славетний «мужик», Франко, який вважає Фльобера за дурня, менш дорогий, ніж (да не буде це *personalia*!) естет Семенко, ця трагічна постать на тлі нашої позадиницької дійсності.

Що ж до ідеального революціонера-громадянина, то більшого за Панька Куліша не знайти. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента. І ми зовсім не розуміємо, чому тов. Дорошкевич вважає його за представника «чорної Європи», на наш погляд, це саме й є Європа червона. Бож під «червоним» ми розуміємо не що інше, як символ боротьби.

Куліш був по суті ідеологом сильного «третього стану», і коли б він не стикнувся з мертвою стіною культурного епігонізму тодішньої української інтелігенції, ми б, безперечно, в часи горожанської війни

не мали б таких вождів, які завжди плентались у хвості маси. Як у свій час національні війни були революційним, червоним явищем в історії людськості, так і Куліш для нашої країни був прогресивною, червоною Європою.

Але чи значить це, що ми радимо брати за ідеал Кобилянську чи то Куліша? Хто так подумає, буде наївною людиною. Ми тільки хочемо подивитись правді в очі.

Ці люди стояли на правдивому шляху, але, стикнувшись із рідним позадняцтвом, залишились трагічними постатями, повними протиріч і помилок.

... Навіть із тим же «різночинцем» Достоевським щось не ладно в нашого опонента: його, Достоевського, «чернетки-оригінали» в світовій літературі займають більш поважне місце, ніж «француз» — Тургенев. Так ми думаємо, Дорошкевич — навпаки. Взагалі треба сказати, що аналогія: «різночинець» — селянин-робітник «трохи й навіть більше, як трохи», невдала. Цим не можна доказати, певніш виправдати сучасних златовратських у мініатюрі... Конкретніш: все це аксесуари з народницької скриньки, і ведуть вони свою родословну від тієї ж культурної української інтелігенції, яка весь час стежить за диригентською паличкою російського «діда-шестидесятника».

Життя ускладнюється. Треба шукати інших паралель, порівнянь, аналогій. Справа в тому, що ми не підемо на альянс із грінченківщиною. Ми, як і пролетаріят, ведемо свою родословну від Куліша, від великого «третього стану». З потенціальним буржуа ми нічого не маємо спільного. Вузькоутилітарний сахарин ми виробляти не будемо.

Тов. Дорошкевич не виправдав безграмотність нашого письменника, бо він грубо підійшов до системи надбудов. В мистецтві не завжди така послідовність: дворянин-різночинець — селянин-робітник. Буває і так:

дворянин, а потім селянин Шевченко. Де ж подівся Винниченко? Очевидно, в еміграції.

... Ми б'ємо тривогу й заявляємо: — Та кляса, що дала геніяльних теоретиків і практиків революції, не може не дати в скорому часі і своїх більш-менш талановитих мистців. Вергілій прийде... можливо й тепер із провінції, можливо й тепер не один. Він не був навіть за сторожа в університеті св. Володимира, але він (коли це вже буде дійсно він!) одкриє нову сторінку в історії світового мистецтва. З його приходом буде нанесено страшний, смертельний удар культурному епігонізму.

— Фу, чорт! Пробачте: і тут лірика. Так останнє питання.

Це уривки з книжки Миколи Хвильового ДУМКИ ПРОТИ ТЕЧІЙ. Памфлети. Харків, Державне Видавництво України, 1926, стор. 123. Памфлети ці друкувались початково в додатку до газети ВІСТІ ВУЦВК — «Культура і Побут» за листопад і грудень 1925 р. чч. 44, 45 та 46. Останній із памфлетів цієї книжки був початково друкований в журналі ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ, ч. 11-12, 1925, стор. 312-327.

АПОЛОГЕТИ ПИСАРИЗМУ

(До проблеми культурної революції)

Здається Гінденбург сказав: «Стратегія — річ велика, але той переможє, кому будуть міцніші нерви». Це — так. Це — як правило. І ми це завжди пам'ятаємо. Отже і тепер, коли нашу фортецю атакують з кількох боків, коли ми навіть не встигаємо відповідати на всі ті чистоплотні і нечистоплотні брошурки й статті, що ними обстрілюють нас, — тепер ми, як то кажуть, бере-мо себе в руки і спокійно продовжуємо наступ.

Поперше, не треба повторюватись, подруге — не треба чіпати дрібничок. Т р е б а б и т и в с а м у с у т ь. Ми підійшли до того відповідального моменту, коли боротьба на літературному фронті вступає в нову фазу свого розвитку і набирає суто-політичного характеру. В той час як в Росії аналогічна дискусія допіру розпочинається (див. останні числа «Журналиста» й «Красной Нови»), на Україні, в силу багатьох причин, вона підійшла вже до одного із своїх логічних етапів. Отже, зробимо деякі висновки.

«Дайош» пролетаріят!

... Але яким же чином пролетаріят буде грати на першу скрипку, коли для нього українська культура і досі terra incognita? Коли ми кажемо, що пролетарський художник для «дальших» перспектив має соціаль-

ний ґрунт, то це зовсім не значить, що цей ґрунт в даному його стані може бути базою конкретних і міцних ідеологічних факторів для культури великого народу.

Таким чином ми прийшли до того самого висновку, що його вже демонструвала кілька разів компартія: поки пролетаріят не оволодіє українською культурою, доти нема ніякої певности, що культурна революція на Україні дасть нам бажані наслідки. Отже, розв'язуючи проблему ідеологічної організації літературних сил, ми знову і знову викидаємо бойове гасло: «Д а й о ш п р о л е т а р і я т !»

Але, на жаль, і це гасло не всі однаково розуміють. Тов. Пилипенко, наприклад, радить нам (чому не собі — аллах його знає!) якось там «зв'язуватись» з робітничою масою, йти до неї, йти, так би мовити, «в народ». Тов. Щупак, повіривши комусь, що його «виступи є ознака великого масштабу Щупакового світогляду», киває в журналі «Життя й Революція» (ч. 12, 1925) на димар Бродського: мовляв, «дайош» пролетаріят.

...Така постановка питання не витримує ніякої критики і фактично мусить, за допомогою плужанських меморандумів, перевести нашу літературу на чужу компартії ідеологічну «точку опертя». Це з нашого боку був би гибельний компроміс. Ми в цьому питанні безкомпромісні. Ми «т р е б у е м» (п о - у к р а ї н с ь к и — «в и м а г а є м о») серйозно поставитись кому це слід до українізації пролетаріату. На димар Бродського ми кивати не будемо.

Але що ж нам заважає перевести дерусифікацію робітництва? Адже відповідна постанова компартії єсть? Тут дозвольте «почастувать по башке» російського міщанина, бо він (безсмертний) і є головною перешкодою. Хіба ви не чули, як він хіхікав на протязі нашої дискусії: мовляв, «перегризлись хохли».

... Ми говоримо про нього, — про російського міщанина, якому в печінках сидить оця українізація, який

мріє про «вольний город Одесу», який зі «скрежетом зубовним» вивчає цей «собачий язик», який кричить в Москву: «Гвалт! рятуйте, хто в бога вірує!», який почувася, що губить під собою ґрунт, який по суті є не менший (коли не більший) внутрішній ворог революції за автокефально-столипінський «лемент». Цей сатана з тієї ж самої бочки, що й наш куркуль.

Отже, наше друге завдання (коли перше — передати комбінацію з трьох пальців на отруби) — ошарашити «по башке» російського міщанина... Замість того, щоб витратити енергію на організацію в Києві димаря Бродського, тов. Щупакові слід піти в якийсь робітничий профсоюз і українізувати його верхушку. Вже час зрозуміти наше гасло «дайош пролетаріят» так, як того вимагає дана політична ситуація.

Українізація, з одного боку, є результат непереможної волі 30-мільйонної нації, з другого — це є єдиний вихід для пролетаріату заволодіти культурним рухом. І коли цього не розуміє російський міщанин, що сидить у робітничих кльобах, у відповідних культурно-правових установах, то перше бойове завдання для тов. Щупака — це допомогти йому. Треба, нарешті, переконати цього міщанина, що все одно йому прийдеться поділити українців на петлюрівців і комунарів, все одно йому прийдеться передати «бразды правления» у більш певні руки, все одно він скоро опиниться без бази і примушений буде остаточно капітулювати. Його «лебедина песня пропета».

Отже, розпускайте, тов. Щупаче, «Плуг» та злазьте скоріш на якусь командну висоту в робітничому профсоюзі; бо дерусифікація робітництва є перша й найголовніша передпосилка до розв'язання проблеми ідеологічної організації літературних сил. Досить «розговорчиков»! «Дайош» пролетаріят!

Іще «дайош» інтелігенцію!

*Хто в монастирі служити нам буде,
Когда одберуться от нас всі люди?*

Здається, чернець Єремія.

Як бачите, у XVIII столітті люди вміли мудро думати, і чернець Єремія тому яскравий приклад. Отже, подивимось, як думають у XX.

...Так що ж таке інтелігенція? На це запитання відповідь дає нам тов. Щупак... За ідеологом (який жаж: ідеологом!) «Плуга» ...виходить, що інтелігенцію можна протиставляти пролетаріату. Іншими словами, він її мислить, як якусь цілком самостійну соціальну групу, як, можливо окрему класу. Це він підкреслює на протязі всієї статті, варіюючи на різні способи своє твердження: «Європа Хвильового означає мистецтво не пролетарське, а інтелігентське» і т. д. і т. п.

... Ах, Боже мій, яка тоска, яка мука, дорогий товаришу Щупаче, бути вчителем підготовчої групи і навчати вас, що інтелігенція є ніщо інше, як освічена частина якоїсь класи.

...І хоч тов. Щупак і «готовий з нами посперечатися», хоч він і насторожився півником, але ми з ним ведемо полеміку тільки тому, що навкруги тайга азійської хохландії і темна «малоросійська» ніч. «Когда же придет настоящий день» — покищо невідомо. (Боже мій, «когда же придет настоящий день?» — ще раз можна вигукнути у тьму за Добролюбовим).

Per aspera ad astra. Важкий шлях, що веде до зор. Але що таке інтелігенція, ми все таки й нарешті вияснили: це є частина якоїсь класи. Отже і протиставляти її пролетаріату це значить: одну, революційну частину інтелігенції не допускати до робітництва, другу, молодшу, що часто виходить з цього пролетаріату, штовхати в

обійми дрібної буржуазії, переводити на чужу нам ідеологічну «точку опертя». «Хто ж тоді в монастирі служити нам буде, когда одберуться у нас всі люди?» Ну?

Ми на цю справу дивимось зовсім інакше. Поперше, одну частину інтелігенції ми хочемо завоювати, а другій, подруге, дати нашу ідеологічну «точку опертя». Перша це та, що її ми називаємо молодю українською інтелігенцією, друга — це та, що ми її називаємо пролетарською (робітничо-селянською). Обидві вони й мусять стати частиною молодії історичної класи — пролетаріату. Взявши за соціальну базу здерусифіковане робітництво, вони й розв'яжуть велику проблему. Саме через них компартія і організує ідеологічно літературні сили й саму літературу. Саме через цю інтелігенцію ми й надамо культурній революції відповідний ідеологічний зміст.

Значить, справа не в масі? Так, справа не в масі, а в негайній дерусифікації пролетаріату, справа в правильному визначенні поняття інтелігенція. Справа в тому, щоб запалити нашу інтелігенцію огнем безсмертної ідеї визволення людськості, убити в ній дрібно-буржуазний скепсис, справа в тому, щоб дати їй нашу ідеологічну «точку опертя» і тим переконати її, що порох є ще в порохівницях і пролетаріят готовий виконати історичну місію. Справа в тому, щоб виховати в ній залізну волю і повернути їй загублену в віках фанатичну віру в прекрасне далеке майбутнє.

Отже ми надаємо інтелігенції велике і виключне значення, але тій, яка буде частиною пролетаріату. Не маса, що не оформлена ідеологічно, буде задавати ідеологічний тон культурному ренесансу, а інтелігенція цієї маси. Хто думає, що це — «культура для культури, ренесанс для ренесансу, мистецтво для мистецтва», хто думає, що це байдужість

до проблеми пролетарського ренесансу на Україні, що це «націоналістичне захоплення Хвильового», той по меншій мірі... тов. Щупак. Словом, перше гасло «дайош пролетаріят» ми підпираємо другим: «дайош інтелігенцію».

Московські задрипанки

«Если русские могут гордиться несколькими поэтическими именами, — они первоначально обязаны этим соприкосновенности своей истории к истории Европы и усвоенным у Европы элементам жизни». «Что же касается малороссиян, то смешно и думать, чтоб из их поэзии могло теперь что-нибудь развиваться. Двинуть ее (малороссийскую поэзию) возможно только тогда, когда лучшая благороднейшая часть малороссийского населения оставит французскую кадрили и снова примется плясать трепака и гопака».

В. Г. Белинский

Цією красномовною й пікантною цитатою ми зовсім не думаємо обвинувачувати Белінського в шовінізмі, ми цим хочемо підкреслити, якою ненавистю до української поезії просякнута було ту літературу, що в неї радять нам учитись наші москвофіли. Це зовсім не значить, що ми цю літературу не любимо, а це значить, що ми органічно не можемо на ній виховуватись. А втім, ми жартуємо: ми й не для цього наводили цю цитату: ми хочемо сказати тільки, що тов. Буровій помиляється, — Белінський «зробив помилку» не лише «проти Шевченка». Він зробив її «проти» всієї української літератури.

... Перекладами нас не заманите. Не заманите навіть оригінальною літературою, бо сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком

самостійний шлях, її в Москву ви не заманите ніяким «калачиком». Не знайдете ви паралелів в «московському житті» і нашої дискусії. І це зовсім не тому, що той чи інший учасник українського диспуту талановитіший за того чи іншого російського (Боже борони!), а тому, що українська дійсність складніша за російську, тому що перед нами стоять інші завдання, тому що ми молода кляса молодої нації, тому що ми молода література, яка ще не мала своїх Львов Толстих і яка м у с и т ь їх мати, яка не на «закаті», а на відродженні.

Звичайно, розвиток культури «визначають економічні відносини». Але в тому то й справа, що ці відносини не зовсім «однакові в обох країнах». Вони однакові остільки, оскільки вони однакові в світовому хазяйстві і оскільки це потрібно для єдиного фронту проти буржуазії. Українська економіка — не російська економіка і не може бути такою, хоч би тому, що оскільки українська культура, виростаючи з своєї економіки, зворотно впливає на останню, остільки і наша економіка набирає специфічних форм і характеру. Словом, Союз все таки залишається Союзом і Україна є самостійна одиниця... Бо і справді: Мало-росія вже одійшла «в область преданія». Ми під впливом своєї економіки прикладаємо до нашої літератури не «слов'янофільську теорію самотності», а теорію комуністичної самостійності. Правда, ця теорія наших москвофілів-«європенків» може налякати, але нас, комунарів, вона зовсім не лякає і навіть навпаки. Росія ж самостійна держава? Самостійна! Ну, так і ми самостійна.

Отже, оскільки наша література стає нарешті на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс?

У всякому разі не на російську. Це рішуче і без всяких застережень. Не треба плутати нашого

політичного союзу з літературою. Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидче тікати. Поляки ніколи не дали б Міцкевича, коли б вони не покинули орієнтуватись на московське мистецтво. Справа в тому, що російська література тяжить над нами в віках, як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування. Отже, вигодовувати на ній наше молоде мистецтво — це значить затримати його розвиток. Ідеї пролетаріату нам і без московського мистецтва відомі, навпаки — ці ідеї ми, як представники молоді нації, скоріш виллемо у відповідні образи. Наша орієнтація — на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми.

...Що російська література є одна із найкваліфікованіших літератур — це так. А л е н а ш ш л я х н е через неї. Коли сьогодні «московська література — це ті джерела, з яких черпають „європенки”, то завтра вони узнають, що М. Зеров незрівняно вище стоїть в своїх перекладах російських Жуковських (див. рецензію проф. Білецького). Нарешті вони узнають, що кінець прийшов не тільки «малоросійщині, українофільству й просвітянству», але й задрипанському москвофільству.

Досить «фільствовать» — «дайош» — свій власний розум! Коли ми беремо курс на західноєвропейське письменство, то не з метою припрягти своє мистецтво до якогось нового заднього воза, а з метою освіжити його від задушливої атмосфери позадництва. В Європу ми поїдемо вчитись, але з затаєною думкою — за кілька років горіти надзвичайним світлом. Чуєте, москвофіли з московських задрипанок, чого ми хочемо?

...Р. С. Пробачте: ми так і забули про кримінальну справу з літератором Миколою Хвильовим. Отже, просвітянська публіка страшенно нервується: мовляв, парвеню — й на тобі — «потрясає основи пролетарської літератури». Отже, треба, нарешті, розшифрувати цю

таємну особу. Подивимось, що він тоді заспіває? Словом, поштені громадяни нашої республіки скоро будуть читати таку афішу:

— Увага! Увага! Увага!

на днях буде знято «чорну маску» з всеукраїнського чемпіона полеміки Миколи Хвильового (вхід безплатний)... хоч знято буде, правда, і не по правилах циркової боротьби, бо, як відомо, машкару тоді знімають, коли супротивника положено на дві лопатки, тут же маємо навпаки: спершу знімемо, а потім вже положимо».

Примітка рукою Хвильового на афіші: «даремно турбуєтесь: ви не положите і знявши!... А втім може й є рація: недарма я думаю тікати за кордон».

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

Це уривки з памфлетів «Апологети писаризму» Миколи Хвильового, що повністю були надруковані в «Культура і Побут» чч. 9, 10, 11, 12, 13 за лютий і березень 1926 р. Окремою книжкою «Апологети писаризму» ніколи не були надруковані.

УКРАЇНА ЧИ МАЛОРОСІЯ?

...Коли українська радянська культура робиться в себе на Україні гегемоном, то це зовсім не значить, що вона не може стати комуністичною, але коли в боротьбі її проти російського конкурента (будь то конкурент з пролетарських письменників чи з «зміновіхнівських») цю культуру не хочуть розуміти, то це вже загрозове явище і з цього моменту ми будемо спостерігати відхід її до табору дрібної буржуазії. Треба бути послідовним: або ми визнаємо національне відродження, або ні. Коли визнаємо, то й робимо відповідні висновки.

...Замазувати самостійність порожнім псевдомарксизмом, значить — не розуміти, що Україна доти буде пляцдармом для контрреволюції, доки перейде той природний етап, який Західня Європа пройшла в часи оформлення національних держав.

...Висловлюючись вульгарно, але зате й ясніш, боротьба за книжний ринок, за гегемонію на культурному фронті двох братніх культур на Україні — російської і української — це є та життєва правда, та проза, яка далека від сантиментів і романтики і яка з кожним днем становиться яснішою.

...Буттям визначається свідомість, відділя витікає й перша причина. Москва сьогодні є центр всесоюзного міщанства, що в ньому, як всесвітній оазис, пролетар-

ські заводи, Комінтерн і ВКП. Коли на Україні і зокрема в центрі її чули тільки «товариш», то там вже давно перейшли з «громадянина» на «господина». Москва має міцні традиції, які глибоко входять в міщанство. Москва як Москва (і навіть Росія без Сибіру) по суті не бачила Жовтневої революції і її героїчної боротьби.

Свою працю «Україна чи Малоросія» Микола Хвильовий написав на весні 1926 року, але ЦК КПУ заборонив її друкувати. Цитати з «Україна чи Малоросія» ми взяли з книжки Андрія Хвильові ВІД УХИЛУ — У ПЕРВУ. (Про «Вальдшнепи» Хвильового). Харків, Державне Видавництво України, 1928, стор. 40, 42, 45, 46.

Микола Зеров

ЕВРАЗІЙСЬКИЙ РЕНЕСАНС І ПОШЕХОНСЬКІ СОСНИ

«Крик серед півночі в глухих околі» — я не знав слів, які б краще характеризували нашу літературну суперечку цього року, а власне — листи Хвильового, що дали їй привід!). Можна ще сказати інакше, — як сказав на диспуті Могілянський: «В кімнаті, де було так душно, що дихати ставало важко, раптом відчинено вікна, і легені разом відчували свіже повітря». Правда, поміж першим і другим означенням різниці по суті немає. Але що найцікавіше: так відчуваємо не тільки Могілянський і я, якого Ю. Якович ласкаво, хоч і безпідставно, відносить до літературної правої?) (в наших безнадійно заплутаних відносинах літературних — «правая, левая где сторона?»). Так відчувають і інші люди, що зачисляють себе до найлівішої лівої. В статті Гадзінського, видрукуваній в ч. 9 «Життя й Революція», читач може побачити ті самі слова («Рятунку! душимось! свіжого повітря!»), сказані вже від імени «живіших елементів» сучасного письменства.

Не можна не назвати цього явища знаменним. Це значить, — що хоч як говорять і ще, певно, говоритимуть про те, що Хвильовий впадає в ересь і, «в унісон з правими», виявляє невір'я у «творчі сили робіт-

ничо-селянського молодняка», що Хвильовий уважає, «ніби письменником може бути геній» і тому: «тисячоголові сопливі, не суйтеся до літератури!»³⁾), — а одно за тими його статтями мусять признати всі, хто тільки мислить і почуває: це їх турботу й тривогу за майбутнє нашого письменства. І треба в запалі боротьби остаточно придушити в собі дар орієнтації і почуття справедливості, щоб назвати невірою письменника, перед очима якого стоїть, породжена подіями революції, виношена в схвильованій свідомості активного її робітника, картина культурного ренесансу. Що ж то за невіра, що відкриває такі широкі перспективи і з такою тугою простягає до них руки: «Приходь, наставай, нове відродження!..» І навіть, коли б на Хвильового находили часом хвилини сумніву й вагання, то, гадаю, мої опоненти ласкаво погодяться зо мною, що це й є та проба, в якій завжди гартується переконання, і що сто раз вище стоїть людина, в якій вічна тривога думки плодить інколи сумніви, аніж ті люди, пласкі і впевнені, що вивчили катехізму і тим раз назавжди визволили себе від небезпеки сумніву та шукання.

Але вищезгадані напади на Хвильового тратять під собою всякий ґрунт ще й тому, що всі його сумніви ані трохи не захитають ґрунтової підвалини наших революційних літературних угруповань — їх віри в культурно-творчу потенцію нових суспільних груп, що вже прийшли і мають ще розгорнутись. Радісний і світлий обрій культурно-історичних видінь Хвильового лише часово захмарений одною обставиною — чи справляться нинішні літературні угруповання, при нинішніх методах їх роботи, з безмежно складними завданнями, які повинні вони розв'язати? чи зможемо взагалі ми, люди переходнової доби, не змінивши умов літературного життя, взяти той тон, якого вимагає наша роля і наша відповідальність? — «Глибокими борознами» лягають літа, зруйновано багато набутків, і багато чого потрібного поросло травною забуття. Ва-

литься стара школа; культурний сосняк, посаджений коло неї, розрісся на справжню тайгу і закрив краєвид навіть на чумацький шлях Сагайдак; «до повіту — 60, до станції 80», і в учительській помешканні самогогонний апарат, — і все таки цей глухий шлях виходить десь на широку дорогу історії. Незмінною лишається «стара істина землі — сонце підводиться на сході». І цілина таїть в собі великі сили, треба лише знати, як ті сили збудити до життя...

З подібних міркувань виходить і Хвильовий. Ми повинні широко і ґрунтовно зазнайомитися з культурним набутком інших народів, з усім, що може поширити і запліднити наш власний досвід. Ми повинні засвоїти найвищу культуру нашого часу не тільки в останніх її вислідах, а і в її основах, бо без розуміння основи ми лишимось «вічними учнями», які ніколи не можуть з учителями зрівнятися. Ось що говорить сам ініціатор дискусії імпресіоністичним своїм натяком на Європу і пізнішими до свого гасла коментарями.

Це питання встало і на київському диспуті 24 травня 1925 року. У той час, як одні боялися, що гасла Хвильового (тоді ще не з'ясовані другою його статтею) наша примітивність зрозуміє, як заклик до позверхового малпування Європи, а другі, озброївшись молодечим завзяттям, збиралися ту Європу завоювати, — я спробував показати, що Європа у Хвильового «фігурує, як символ поважної культурної «традиції» і як стимул до підвищення «нашої власної кваліфікації». Цю думку потім ствердили і розвинули далші статті Хвильового...

Значить, не уникаймо і старої Європи, і буржуазної, і навіть февдальної. Не лякаймося її психологічної зарази (хто знає, може пролетареві краще вже заразитися класовою окресленістю західноєвропейського буржуа, аніж млявістю російського «кающогося дворянина»), освоюймо джерела європейської культури, бо мусимо їх знати, щоб не залишитися назавжди провін-

ціями. І на звернене до молоді «Камо грядеши» Хвильового відповідаємо: "Ad fontes!". Тобто, йдімо до перших джерел, доходимо до кореня.

Розуміється, вимога знати джерела безмірно ускладняє учення... Студіювання великих майстрів завжди переймає свідомістю власної своєї малости ("Poeta semper tiro", говорив Франко, вирішивши, як мистець і, мабуть, забувши свою юнацьку фразу про «дурня» Фльобера) — а ця благодатна свідомість великою мірою ослаблює ту самозакоханість, на яку хворіють здебільшого «невизнані генії». Тобілевичівський Матюша у «Суєті» вважає себе за генія, може, тільки тому, що ні разу ще не бачив людини, яка б вивчила до краю «Гуси» Крилова...

... Смішно, але мені, напр., довелося раз почути, що Зеров «розложив» Хвильового, письменника самотійної і затаєної мислі, — дарма що всі думки Хвильового виросли в ньому і одстоялися в формулах ще тоді, коли ні Зеров Хвильового, ні Хвильовий Зерова не знали.

Але пора збирати висновки. Такі прості вони і так давно сформульовані. Гадаю, що для розвитку нашої літератури потрібні три речі: 1) Засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства, тобто хороша літературна освіта письменника і вперта систематична робота коло перекладів. 2) Вияснення нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання (цієї думки я ще гадаю торкнутися іншим разом) і 3) Мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників.

Революція відкрила широкі перспективи українському культурному розвитку. Після 1917 р. не вдалася ні одна спроба загнати його в тісніші межі. І тепер, коли гасло українізації звучить повним звуком, нові суспільні сили, покликані ліквідацією старого ладу до загального проводу, мусять нашу культурну творчість поставити в такі умови, щоб раз на-

завжди відійшли в минуле колишні, такі влучні слова Семенка:

Взагалі! — чого я прибув сюди, в Київ?
Місто досить нудне...
І не знати, чи це ти в парк попав,
Чи десь в селі між чумаків...
Нема нічого більш прекрасного,
Як сьогоднішній день.
Я не дожену його тут,
Кожного дня я остаюсь ззаду
Тут, між своїми.

Це було влучно і сильно в 1918-1919 рр., коли і в сусід була павза в культурній творчості. Оскільки ж слушніше це тепер, коли у росіян, напр., — про поляків не згадую за браком хороших інформацій — так широко розвернулась книжна продукція, театр, музика і т. д. І так прикро, коли подумаєш, що нам трудно з ними рівнятись. І то не тільки тому, що в нас менше людей і запасу, а й тому, що у нас ще не створено відповідної культурної атмосфери. Справді: сонце підводиться на сході і не можна не вірити, що ми вийшли на широкий шлях історії, а тим часом скрізь — сліди застарілої «малоросійщини», провінціальності — і — «галици свою річ говоряхуть» (риса запустіння: провінціяльне місто, зачинені віконниці, тихо, — і тільки галки кричать). І рівним шумом тужить «не сибірська тайга», що виросла з культурного колись сосняку:

«Ох, ви сосни мої — азійський край».

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ, 1926, ч. 11,
листопад, стор. 67-72; передрук з книжки
— Микола Зеров. ДО ДЖЕРЕЛ. Історично-літературні та критичні статті.
Краків-Львів; Українське Видавництво,
1943, стор. 258-265.

¹⁾ М. Хвильовий. «Камо Грядеши, Харків, 1925, стор. 64.

²⁾ Ю. Якович. Жовтнева критика. «Культура і побут», ч. 41.

³⁾ С. Цупак. На літературні теми. «Прол. правда», ч. 25 (1256).

Володимир Юринець

Популярний у другій половині 20-их років філософ, знавець Канта і Гегеля, творець «філософської школи» в українській літературній критиці, «філософ літератури» в європейському значенні (подібно до Бенедетто Кроче), людина енциклопедичної ерудиції — такої значної, що вона раз-у-раз розривала чавунні рамки догматів «діямату», професором якого він був у Москві і Харкові. Цей своєрідний Юринців «амок» — нездоланне стихійне здобування універсального знання і привело філософа до обвинувачень в усіляких філософських ревізіонізмах, ухилах у кантіанство і гегельянство, в обов'язковому для кожного активного українця гріху «буржуазного націоналізму», а врешті до російської каторги, де по ньому слід пропав.

У своїй короткій автобіографії («Літературний ярмарок», ч. 5, 1929, стор. 1-2) Юринець подає такі відомості: родився 1891 в Олеську (Золочівський повіт) у Галичині. Закінчив гімназію у Львові. Учився у Львівському університеті, але через свою участь у студентських заворушеннях 1910, коли студенти домагалися створення українського університету, мусів далі вчитися в університетах Відня, Берліну і Парижу. Вивчав математику і філософію, закінчив математичний факультет і здобув доктора філософії. Писати почав у студентському журналі «Widnokręgi» (статті про Яцкова та інші). Перед самою першою світовою війною видав збірку філософських поезій на зразок Гюйо під назвою ЕТАПИ. В час війни

потрапив у російський полон (очевидно, як вояк австрійської армії), де працював коচেгаром, сторожем виноградників у татарина біля Астрахані, різав рибу на рибних промислах Астрахані, був продавцем у магазині «перських фруктів», корепетитором чужих мов... Далі в Червоній армії, де редагував газети і де, мабуть, і став членом компартії. В 1920 працював у Галицькому Освітньому Комітеті. Потім закінчив у Москві Інститут червоної професури. Від 1925 року живе в Харкові, очолює Інститут філософії при ВУАМЛІН (Всеукр. Асоціація Марксо-Ленінських Інститутів), викладає діямат по вищих школах тодішньої столиці УРСР. У Москві Юринець викладав у Комуністичному університеті народів сходу, а також у Першому московському університеті.

У Харкові Юринець спершу виступав як речник офіційної лінії партії, критикував у партійній пресі виступи Хвильового і видання Вапліте. Але згодом він сам потрапляє в ряди тодішніх ревізіоністів. Десь коло 1928 року вийшла в Харкові окремою книжкою велика монографія Юринця про Павла Тичину, в якій він дав філософську інтерпретацію естетики і світогляду тодішнього Тичини, а водночас кинув цікаве світло на ряд культурних і історіософських проблем. Книжка пізніше була вилучена з ужитку і засуджена як «націоналістична» й «ідеалістична», так само як і Юринців підручник діямату для вищих шкіл. Подані нижче в цій антології інтермедії Юринця до альманаху-місячника «Літературний ярмарок» (редактор М. Хвильовий) теж були пізніше засуджені, як «вилазка клясового ворога», бо в них Юринець вичіткував ще раз орієнтацію ліпших українських радянських письменників на спадщину світової літератури і на вироблення власної суверенної культури, духовости, літератури. Російські зразки і настанови московського ЦК партії тут зовсім не згадані.

Юринець знав десять чужих мов. Користуючись високим становищем партійного професора та ще й московської школи, він діставав із-за кордону силу літератури, в тому числі й найновішої, пильно стежив за розвитком філософської думки у світі. Читав швидко і багато. Мав сильну пам'ять. Його публічні лекції у Харкові кінця двадцятих років користува-

лися популярністю. Зокрема цікавили молодь подавані ним новинки філософської думки на Заході. Його виклади (без нотаток у руках) рясніли множеством фактів, які він інтерпретував з суверенною легкістю.

Можливості його філософської праці, — і так завше обмежувані московським диктатом, — остаточно вичерпалися, коли Юринцеві минуло лише 40 років — для філософського фаху вік юнацький. Тому і про Юринця, як і про багатьох його сучасників, доводиться говорити, як про обірваний початок і насильно знищену потенцію. Юринець в результаті тортурних чисток початку 30-их років був виключений із партії та позбавлений всіх посад і заробітку. Він довше, ніж інші, чекав арешту, ходив розгублений по вулицях столиці, яка тількищо бачила сотні тисяч загиблих з голоду селян і вже була «очищена» від її найактивніших і видатніших культурних і громадських діячів — колег Юринця. НКВД таємно розпустило було чутку, що Юринець є секретним інформатором НКВД. Це була вишукана метода московських чекістів тримати людину — підвищеною в соціальній порожнечі стероризованої країни. Таким я бачив Юринця приблизно в квітні 1934 року на Сумській вулиці в Харкові після його першого арешту. Юринець розпитував мене про допити, про тюрму. Лице було спокійне, але під тим спокоєм легко можна було помітити настрій людини, що є в осередді остаточної катастрофи. Сидячи вдруге в тюрмі, а потім у концлагері в Сибіру, я чув від в'язнів про арешт Юринця, що стався десь 1934-35 року. Ніхто не міг сказати, що потім із ним сталося.

ДІЯЛОГИ

Ці інтермедії В. Юринця в «Літературному Ярмарку» (ч. 5, 1929) починаються вступом про те, як «невелике, але шляхотне гроно літераторів» помандрувало пішки одного надвечір'я від «плішного» Севастополя до мальовничих Байдарських воріт у скелях над Чорним морем. Мандрівникам було спільне в ту хвилину «пробудження духу відповідальності, змагання поглянути назад на своє денне діло», здібність «сміливіше ставити питання в тихій вірі на неможливість справжньої катастрофи». Автор говорить про «характерну рису трагедії — свідомість повноти життя, інтуїтивне переконання, що воно переможе», проскочивши, як акробат, крізь сітку смертельних конфліктів. Автор згадує Арістотелів «катарзис» — очищення людини в трагедії від усіх афектів, створення в глядачеві стану спокійної величі. Про спокійну велич «тільки мріяла ця фаланга молодих творців, що в такий короткий час, згущуючи в собі цілі історичні епохи, пройшла такий велетенський путь». Юринець при цьому згадує зловіщі слова Платона про те, що поети будуть викинені геть із комуністичної республіки. Після невеликої інтермедії про вміщений тут же «Вертеп» Аркадія Любченка, Юринець подає уявний

діялог. У цій своєрідній дискусії про шляхи найновішої української літератури, автор дає голос не тільки згаданим українським письменникам, а й класикам світової літератури, людям різних епох і переконань. Цей діялог у журналі переміжється з уміщеними творами і розбитий таким чином на три частини.

Перший діялог

Ми зупинилися на дуже містичному і пікантному місці, коли гофманівський патос Бажана почав вичаровувати постаті минулого на літературне віче, що відбулося при вечірніх присмерках біля Байдарських воріт, на спадастих терасах, при тихій гутірці, яка нагадувала перипатетичні прийоми Арістотеля.

...Хто це висувається іза-за хащів з поглядом в очах, що скеровані в нікуди, з великою міністерською шпилькою на широкій краватці, з ісміливим жестом руки, яка вказує чи то на узгір'я Вальмі, чи то на колони цифр бюджету Ваймарської «держави»? Як ти прибукався сюди, у гнізда стрімких скель, із країни лагідних ліній і непомітних переходів?

Гете: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis!

Уникайте натягнутих струн патосу й ігрових веселок вічної зміни! Це тільки поезія. Духом поезії повинна бути пластика. Влучно говорив наш старий Вінкельман: „Einfalt und stille Grösse“. Що таке пластика? — Жест, який є саодинокий, і тому застиглий, імпульс волі, що почуває в собі силу необхідности. Скульптор не вибирає між можливими психічними станами, не вібрає. Кожне переживання має одну тільки форму, одне можливе втілення. І тому тільки твердий мармур виражає те, що є, чим повинна бути творчість. Тут немає місця для геніяльного призвілля, асоціації переливів, обертонів. Є те, що показує мармур, — рішучий контур фігури, водорозділ між замислом поета й зрадливим оточенням... Те, що показано, і більше нічо-

го... Правда, мало? Але чи мала людина може перенести це мале, взяти на себе відповідальність за нього. Тільки великий творець хоче чогось єдиного, даного, тільки він знає глибоку таємницю обмеження, тільки він, творячи, сидить у своєму матеріалі, як добрий їздець у сідлі, не готовить задніх позицій відступів, ретирад, не заволікає їх привабливим мряковинням туги, темними тучами, що слабкість волі має освітлювати блискавками, оглушувати громами катастроф. Геть з імпресіоністичною мазаниною, що роз'яложує психічну концентрованість! Пластика — душа поезії. Це завіщання вам, пролетарським письменникам, від нас, що колись стояли в авангарді могутньої кляси. У нашої колиски стояли велетенські тіні Риму...

Б а ж а н : А хіба є пластика у вашій другій частині Фавста? Трудно знайти щось більш кучерявого у світовій літературі.

Я н о в с ь к и й : І пивна примішка філістерського самовдоволення у всьому вашому клясицизмі. Не можна назвати мужністю те, що є впливом раціоналістичного спрощення. Ваша гармонія є плодом життєвої резигнації й свідомим банкрутством діалектичних стихій душі. Цікаво, що Європа дала водночас двох геніальних спрощенців: корсиканина Наполеона, який кінцем меча порозтинав всі органічні тканини Франції, і Гете, що великі німецькі питання вирішив шляхом їх заперечення, в той час коли Фіхте виголошував свої вогневі промови до німецької нації й Гегель при акомпаньяменті канонади при Єні писав свою Феноменологію — історію мандрівок і героїчних відкриттів буржуазного розуму.

Г е т е : Не такі прості ці справи, як вам це видається. До речі, раціоналізм новітньої буржуазії — це син новітнього права. Право й держава, *L'état c'est moi* ролили всю новітню науку. І нація, як центр тяжіння державної консолідації, дала ідею й для законів вільного падіння Галілея й для закону тяготіння Ньютона.

Ми всі виросли із духа права. Він штовхнув на глибоку інтуїцію природного закону, яка, до речі, теж втілювалася вперше в мистецтві Леонарда, дійсного творця новітньої науки. Так об'єднуються три великі ідеї буржуазії — держава, право, мистецтво. Ідея права — це дух пластики, про який я говорив. Хай він кружляє в крові ваших творень і освітлює ваш далекий путь.

Хвильовий: Ми почували всю вашу величність, коли говорили про Фавста як про символ європейської громадської людини... Фавст — це історія, як конструкція, сміла проєкція великих рішень.

Гете: ... Фавст більше й менше, ніж ваш ідеальний громадянин. Схильний до широких аналогій, Яновський (схиляюсь перед шляхетним атицизмом його пера, правда, іноді трохи манірним) наговорив туту багато про гегелівську феноменологію. Фавст — це є феноменологія буржуазії. Від альхімічних і магічних надхнень, що є символом авантурного *Unternehmementum*, який характеризує, наприклад, філософію нашого батька Бекона, він доходить до заперечення буржуазного укладу. Він стає робітником, копає канали. Його лопата — це символ вже нового часу...

Кулик: ... Гете сам розсунув свої фавстівські обрії й пішов далі. Вище за Фавста його *Westöstlicher Divan*. Чи може бути щось кращого за цей незмірний патос безмежжя? Там брешуть вже імперіялізм, але ще в стадії наївної дитини. *Jenseits von Gut und Böse*. Вона ще повторяється один раз в незрівняних романах Мередіта. Добре коли вмієш бачити епоху, що має загинути, в красі її сили. І пролетаріят відчуває в собі цей космічний патос і несе його по всіх закутках світу... Пролетарська література творить свій власний *Westöstlicher Divan*. ... Пролетарська література — це те одне: дитинство душі... Бож сенс історичної місії пролетаріату такий: зруйнувати всі причуди й зигзаги, барокковість історії, зробити історичну справу однією справою, справою боротьби з природою. Впаде все, що

затемнює цю справу, і тоді буде можлива прямолінійність культури. Буде здійснене те, що Гете назвав би клясицизмом. Але в нього не було і натяку на такий клясицизм.

Джозеф Конрад: І, зрештою, такий клясицизм може бути тільки мрією. Я не розумію, як Кулик, мій антиподичний друг, може ткати такі містерні, але об'єктивно фальшиві ілюзії... І я, як і Кулик, вештався по морях і океанах людської історії і людської долі. І я глядів у первісний світ суспільств, що доростали до нації, щоб в неї не перерости. Я розумію жаль за тим, що гине. Але розумію і мужність переконання, що воно згинуть мусить. Це — моя етика зараз, а й ваша етика в майбутньому, дорогий Кулик. Тільки ви признатися не хочете перед собою. Ви говорите про любов до них. Але й у мене вона жевріє. Без любови не було б творення, без любови немає великої ненависти. Ви робите велике діло: піднімаєте на вищий щабель весь історичний діапазон білої раси. Хвала вам за це! Вам хочеться дитячої наївності. Але вона не дається, вона робиться в опірній праці. І ангельська мрійність, і доброта виростає з тортур необхідної брутальності. Колись, за грецькою мітологією, існував золотий вік, — це було власне в ті часи, коли Кронос пожирав своїх дітей. І міт додає, що ніколи люди так щиро не сміялись, як тоді. Ритмізація наївної брутальності — це й пролетарська творчість і культура. (Кулик повис головою. Бо цей Джозеф Конрад не був дійсним Конрадом, а вимріяним образом, з яким змагалася думка Кулика... втілення сумнівів, творчих сумнівів, притаманних молодій клясі. Бож сумнів, не плаксивий сумнів, якому по суті відомий остаточний порт, куди припливе нарешті корабель життя, а сумнів, коли дійсно ставиш на карту все, характерний для молодих кляс. Це не квиління, а горда свідомість нескінчимої можливостей шляхів і напрямків. Це — сумнів, який колись молода буржуазна кляса викинула із своїх

надр у відомому *Que sais je* Монтеня або в методичному скептицизмі Декарта. Продерти все традиційне, випадкове, намулене, продертись до скалистих первовиськ, сопілкою Пана сповістити світ, що йде присмерк богів і родиться людина. ... А брутальність? ... потрібна брутальність щодо себе, фехтмайстерство свого я, вона є тільки симптомом внутрішньої прецизійности ...).

Д і я л о г д р у г и й

Пильно стежив за всіма перипетіями цієї чудернацької розмови Бажан. Для нього творчість була бурлінням чорної крові страстей, як у дивного Блека. Не подобався йому пластичний екскурс Гете, ні океанічні мандрівки Конрада, ні приземиста чиста задушевність Кулика. Вони були занадто соняшні й, на його думку, легкодушні. За ними всіма скривався Гамсун, типовий люмпенпролетар, вабливий метелик усіх інтелігентів усіх епох, кліматів, географічних широт і висот. Нарешті він не втерпів.

Б а ж а н : Вся пластична теорія Гете — це тільки виплід його геніяльного незнання, не тільки його особистого, але й всієї епохи. Гете забув, що греки їли, теж часник і мешкали в далеко не провітрених квартирах. Його історія поезії побудована на Фідію. А чи знає Гете щонебудь про Драксітеля? А чи знає він, що про нього говорили греки, що у нього вібрає навіть мурмур? А де ж ці рішучі контури в скульптурі Родена, яка є чистою музикою?

С о с ю р а : Скульптура — за формою, музика — за змістом. Взагалі література й мистецтво не може бути чимось іншим — тільки музикою. Невизначеність — їхня суть. ... Мистецтво є й було грою. ... Мистецтво, як геніяльне лінивство, про яке думав Ляфарг.

Гляньте, який історичний процес розгортається перед нами і творяться великоміські гігантські середовища з людським муравлінням. Тисячі світел ліхтарів, море реклам переміняють наші вулиці в феєрії. Місяці від-

зеркалюються в тафлях асфальту, у воздуху вітає ерос, легенький вістун змисловости. Новочасна анакреонтика? Що ж? Чи думаєте, що вона вже так не гідна пролетаріяту? Тільки вона може засерпанити все суспільство прядивом щирої симпатії, що дає стільки бодрости, отухи. Залицання є тим медіумом, що дозволяє нам входити в нутро речей, еросом інтелектуальної симпатії виривати із природи її таємниці. Наука, як форма любови. Візьмімо Ляйбніца. Всі його філософські погляди й велетенські наукові відкриття були формами легкого кокетування.

У і т м е н : Але ж об'єкти цього еросу повинні змінитися. Минули часи гайнівських пісень і романцеро. Хай любовними шелестами перемовляються країни, народи, континенти. Це буде достойна надбудова над світовою пляною економікою. . . . Чи не стане тоді літературним стилем еротичний космізм чи космічна еротика? . .

С л і с а р е н к о : Злиття, переростання, нашарування культур. Яке нечуване видовисько! . . Мистецтво майбутнього, як колосальний переклик стилів, епох. Велика драма, де дієвими особами будуть, наприклад: трубадурська лірика і Вергарн, новеля Чосера і повість Ампа, пісні Осіяна і поеми Маяковського, Манфред і Фавст, Кобзар і Ередія. Найдти форми матеріялізації цих стилів — ось велике завдання, що стоїть перед нами. . . Стануть вони колись, як атлети на великому олімпійському стадіоні майбутнього. Дух спорту стане взагалі гаслом епохи. Нерв змагання не загине, тільки сублимується в вищих соціальних формах.

Ш к у р у п і й : Тим більше, що в боротьбу втягнені будуть не тільки культури, як ціле, а простір, час, і т. д. Чи був дотепер простір предметом поетичного трактування, чи відчував хтонебудь його страх, коли йому доводиться згущатися, вигинатися під впливом переміни розстановлення світової маси, чи чув

хтось тугу часу, що виквітас з необхідности пливти вічно вперед, не оглядаючись, нещадно рвати з усім попереднім. Енгельс говорить в діалектиці природи, що вся наша наука є й буде геоцентрична й антропоцентрична. Нашими життєвими друзими стають такі речі, як маса, енергія, атом, електрон. Їхня історія стане частиною людської історії. Хто в поезії зв'язав, наприклад, долю й життя людини з історією розпаду атому радію, хто об'єднав їх дугою поетичної веселки? Форми експресії для таких зв'язків? ... Космос як велика сім'я — ось глибокий сенс культури майбутнього, пролетарської літератури.

Бальзак: Я пильно прислухався до останніх двох промовців, і в їхніх словах зашелестіло щось мені відоме. Творчість для мене була візією, галюцинацією, що в формі якогось ліричного рвучкого потоку перетоплювала інтелектуальні стани, цілі розумові системи. Як найти уявний еквівалент наших соціологічних концепцій? Я з ними говорив, вони приходили до мене, шарпали мене, рвали, манили, в гострих кшталтах гарячкових творень. Один з піонерів української пролетарської літератури, Хвильовий, говорив про пролетарську романтику. Тут вона є. Тільки не глядіть на цього *marchand des cochonneries* Золя, який усе життя поклав на те, щоб знеправити мою думку. І цікаво: немає в світовій літературі творів, які були б більш нудні, аніж левина частина моїх творів. Брак повістярського таланту — сказав би легкодушний критик (киньмо цю породу мазунів; я не знаю, чи в світовій історії всіх літератур було більш п'яти-шести критиків, то є людей, що вміли б самим творцям вияснити тайну їхнього творіння, вміли показати, чим би вони могли бути). Далеко ні, — а форма самоаскези. Нудні довгі до одчаю місця в моїх романах мали викликати обрид передусім у мене й таким чином штовхати мене на путь творчих галюцинацій. Взагалі критики мало звертали увагу на те,

яке значення мають окремі частини твору на дальші частини не в значенні продовження фабули, розгортання сюжету, а в дусі музичних еквівалентів (кращого слова не можу знайти), що творить творчу енергію для дальших частин.

Невідомий (його обличчя не можна було впізнати, бо їдкий флюс примусив його загорнутись у велику хустину, так що з цієї штучної чадри виблискували тільки очі): Наша критика є чимсь так проблематичним, неважким, що годі про неї говорити. Хіба згадувати ті гори пасквілів, що продукуються щоденно... Критика — це діалог між критиком і творцем, вороже змагання, в якому стільки розуміння й пошани. Критика — це найвища форма філософії, філософії культури. Коли вона родиться нарешті? У нас немає поняття про те, що таке літературний факт, що таке поетичне переживання, завдяки яким силам твориться тяглість у поетичному творі...

На темній запоні обрію маячив застиглий опир па-роплава....

Діалог останній

Влизько вже давно рвався до слова, але стримував його так висококультурної людини. Йому приємно було відчувати тепло, яке віяло на нього від учасників зборища, потоки симпатії, що лились на нього від присутніх. Він був безсумнівно Веніаміном пролетарської літературної сім'ї, і всі з зачудованням приглядались швидкому процесові його розквіту.

Влизько: Колись Фрідріх Шлегель дав прекрасну ідею іронії, як найглибшого сенсу життя. Шкода тільки, що попсував її Гайне, майстер елегантної вульгаризації. Ми повинні зараз підняти рукавичку і снувати далі Шлегелеві думки. Іронія — це велика школа діалектики. і її діалектичність я найкраще відчуваю на собі. Подмухом сміху або бурею сарказму

я стараюсь зруйнувати поезію, але цей процес руйнації сам стає поетичним. Хто краще за мене з'ясував нудоту Кардучі, але власне це комбінування нудоти і Кардучі дає нові емоціональні і художні еквіваленти. Я старався із сарказму створити «патос дистанції» між мною і об'єктом сарказму, але й прерафаелістська невинність стала тембром моїх переживань. І тому я людина вільна і можу спокійно судити про все. Моя внутрішня незаінтересованість дає мені можливість глядіти на все й інтересуватись усім. Як Ланцелот, блукаю я по світах, де є стільки непередбаченого. Я людина сучасна, а люблю середньовіков'я, не середньовіков'я реальне, [а середньовіков'я як ідею, як світ сил, не скоординованих іще, ферментуючих. Я координую нескоординоване. Що легшого для мене, [як об'єднання Хазіфа із Кальдероном, змисловости з містичним майже почуттям обов'язків.

Чи не нахабство? Так. Ігрове нахабство — це й є поезія. . . . кожний винахід є нахабство. Тому я й найбільш сучасний, коли в своїх поетичних образах найбільш віддаляюсь від сучасности. До речі, слово «поетичний образ» треба брати *cum grano salis*, бо ніяких образів немає в моїй уяві, яка є наскрізь музикальна. Мої поетичні образи є тільки зупинки, що вказують на напрямки мого внутрішнього потоку, не що більше, проєкції психічних перешикувань. І тому колись сяде в калощу критик, що буде розписуватись про мої образи.

Діккенс: Не іронії, а юмору потрібно тобі, молодий поете. У тебе є щаслива інтуїція, глибоке знання, [а власне: смішною є людина, що прийняла вже певний кшталт. Юмор вітає над кожним, що, визначаючи себе, знає, що він переросте це визначення й піде далі. Найбільшою небезпекою [для тебе було б переключення юмору в іронію. А такі можливості у тебе є. Сарказм, що родиться з іронії, є погляд на оточення як щось автоматичне, де ти є теж одним із

засохлих автоматів. Сарказм тільки рідко не хрипить і не скрипить.

Микитенко: Тим більше, що він переважно надбудовне, штучне явище в творчості. Рідко трапляються поети, в яких він був би природною стихією. Тут можна б назвати хіба Свіфта... І у Влизька він може стати природною стихією. Але горе тим, в яких він стає тільки стилем. Взагалі, я проти всякої стилізації, вона веде нас назад, у країну спогадів. А тут нам треба йти вперед з юнацьким довір'ям. Треба пригоршнями втягати дійсність, корінням вrostати в її ґрунт, тисячами віток і галуззя пити її сонце. Яка багата невичерпна вона. Пре прямо з усіх щілин. Тисячі сюжетів, мотивів накидаються на тебе на кожному закуточку міських вулиць, май тільки очі й гляди... І як воно таке упоення поліпшує стиль! Він, правда, гіркуватий, але свіжий як полинь. Тут із царини мистецтва переходиш у дійсність і навпаки. Здоровий реалізм, від якого кріпшають інтелектуальні м'язи пролетаріату.

Яновський: Я мав би деякі застереження проти такої абсолютної безпосередности. Вона зменшує питому вагу творчого напруження. А читачеві передається не стільки зміст, скільки динаміка твору. Творче упоення може бути відомим *retivський*: *ich singe wie der Vogel singt, der zwischen Zweigen wohnt*, а як відомо, спів птиці розливається в повітрі й дуже рідко загачується об людські справи. Легкість творення передається суґестивно в легкість сприймання і зворушує дуже поверхові нашарування нашого «я». Замість розливної динаміки, що йде більш у ширину, я ставлю динаміку сконцентрованого робленого спокою. Бо спокій може бути і рівновагою неспокоїв, що неутралізують себе. Люблю поета й творця, який на свій сюжет глядить крадькома, збоку, навмисно відриваючись від нього в ті моменти, коли він най-

більше його манить і притягає. Це викликає стан непереривного напруження, який стилєво виражається як культивізований епізм. Це — сухість, але водночас і ясність, як сухувата ясність води, коли вона не відзеркалює нічого, не міниться, не піниться, а є немов би водою в собі, нагромадженням блискучих і гладеньких молекул, в яких немає ні сліду мокроти, водяности.

Стендаль: Мені відомі були ці стани творчої *ἀταραξία*. І цей спокій, культивізований епізм, як говорить дорогий Яновський, пливе ясною хмаркою над варом океану. Страсть стала тільки блиском шпади, що влучно попадає в ціль. Такою шпадою був у сальонах XVIII сторіччя дотеп, що вбивав або спасав від смерті. Холодна страсть була лаятмотивом Спінози. А ви знаєте, що таке Спіноза для культури? Ця холодна розумова страсть мусить стати за живчик збірної психології пролетаріату в переходову добу. Без неї не було б наполеонівської епопеї, вона мусить стати в центрі епопеї вашого часу, наполеонівського патосу будівництва соціалізму...

Невідомий: Дивне було це видовисько, що трапилось біля Байдарських воріт, коли молода фаланга нараз побачила голубу тафлю моря, як Ксенофонт, що після довгих блукань із своєю фалангою десяти тисяч побачив нарешті плінну стихію й із тисячі грудей вирвалось враз могутнє: *θάλαττα!* Правда, це видовисько щезло так раптово й несподівано, як і почалося. Немов би той Нагель із «Вікторії» Гамсуна. А може бути — воно й було привидом!.. Видно, що тут є якась фантастика. Але фантастика окремого порядку, яка має характер збірної епідемії. Бо у кожного в грудях гомоніло слово: *θάλαττα!* немов би там, в цих густих хащах при Байдарських терасах, був

зроблений дійсно якийсь підсумок, що торкається справ і перспектив пролетарської літератури.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК. Альманах-місячник. Книга п'ята, квітень, 1929, стор. 3-6, 121-126, 152-158, 275-280. Подано тут у скороченні і під даним нами наголовком «Діялоги». Твір являє собою «Інтермедії до 135 книги» «Літературного Ярмарку», які перемежались з уміщеними в журналі творами. До кожного числа журналу інтермедії писав інший автор, коротка біографія якого (в тому й Юринця) подавалася на початку журналу.

Олександр Довженко

Стати справжнім мистцем — значить умерти. Цей трагічний парадокс українського пореволюційного відродження здійснився і на Довженкові, хоч був він ще найбільш щасливий із творців Розстріляного Відродження. Перші зрілі фільми Довженка — «Звернителя» (1928), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930) — завоювали йому цілий світ; але відібрали Україну, підрізали його творчі крила, вкоротили йому віку.

Користуючись залізною завісою, маючи Довженка у себе в полоні в Москві, Росія так заховувала від світу трагедію Довженка, що її не помітили навіть найпалкіші прихильники його мистецтва в Європі й Америці. А оцінили його у вільному світі надзвичайно високо й щедро. У періодичній пресі і в товстих фахових курсах з історії кіна, нарешті, в постанові жюрі Міжнародної виставки в Брюсселі 1958 року Довженко визнаний як один із першого десятка провідних митців цілої 60-річної історії мистецтва фільму. «Перший поет кіна» — так назвав його Левіс Джекоб у своїй «Історії американського фільму» (видання 1939 і 1947); «Земля» Довженка мала глибокий вплив на молодих кіномистців, зокрема Франції і Англії» — пише Жорж Садуль у своїй «Історії мистецтва кіна» (Париж, вид. 1949 і 1955); найкращі японські фільми «Роша мун» і «Ворота пекла» зроблені під впливом Довженка — твердить Артур Найт у своїй книжці «Найживіше мистецтво. Панорамна історія кіна» (Нью-Йорк, 1957); «Земля» Довженка — це твір генія; йому мусіли відстутити перше місце російські кіномистці Ейзенштайн і Пудовкін — лише Айвор Монтеґю у своєму есеї «Довженко — поет життя вічного» (міжнародний кіноквартирник SIGHT AND SOUND,

Лондон, ч. I, літо 1957). Це лише кілька прикладів із сотень. Довженка визнали в світі справді безастережно.

Західні кінознавці звернули увагу на різкий занепад творчого генія Довженка після «Землі», але ніхто нічого не сказав про причини. Правда, польський часопис у Варшаві «Trybuna Ludu» (4 січня 1957) у статті К. Тепліца обережно, та все ж досить виразно зазначив, що Довженкові «не дали розвинути повністю», що його змусили замовчати і що «великий поет України, творець мистецтва так сильно національного, що аж вселюдського, замовк у половині слова, залишаючи однак по собі кілька творів, які назавжди залишаться в історії фільмового мистецтва, як явище неповторне і велике».

Так, але Польща тепер не належить до «Заходу». На Заході майже не знають про роки погрому України і її культури (1930-34) і про те, що Довженко за свої фільми «Звернигора» і «Земля» був проклятий у пресі, як «український буржуазний націоналіст», що він стояв під загрозою розстрілу. «Мене заарештують і з'їдять» — казав він тоді у родині знаного маляра Василя Кричевського (О. Плавський. «Олександр Довженко», УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА, Мюнхен, ч. 3, 1957).

Довженко подбав про те, щоб нащадкам було ясно що з ним сталося: він 1939 року написав «Автобіографію» (опублікована посмертно в київському журналі «Дніпро» за грудень 1957), а також залишив свої передсмертні «Записні книжки», що по його смерті появилися в уривках під заголовком «Нотатки і матеріали до „Поєми про море“» («Дніпро», ч.ч. 6 і 7, 1957).

Довженко пише в «Автобіографії» про те, що сталося з ним після випуску «Землі»: «Радість творчого успіху була жорстоко подавлена страховинним двопідвальним фейлетоном Дем'яна Бедного під назвою «Філософи» в газеті «Известия». Я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма. Спочатку я хотів був умерти».

Довженко спробував був одкупитись фільмом про індустріалізацію — «Іван» (1931), але нападки на нього ще більше

загострилися. Чи то з власної ініціативи, а чи може й за порадою «згори» — Довженко 1934 року тікає з Києва (де тоді масово арештували і стріляли українську інтелігенцію) до Москви і подає «листа товаришеві Й. Сталіну з проханням захистити мене й допомогти мені творчо розвиватися».

Зтероризувавши Довженка і заборонивши його фільми, Сталін зіграв ролю його спасителя, записав його у російські кіномистці, поставив його на працю в Мосфільмі, сам дав йому теми для фільмів, послав на Далекий Схід. А тим часом міжнародний успіх «Звенигори», «Арсеналу» і «Землі» присвоїв російській кінематографії. Це останнє не було трудно: на Заході мало хто бере серйозно конституцію СРСР, як союз ріноправних республік; російське і советське, СРСР і Росія — там часто сприймають як синоніми. Довженко у зустрічах із закордонними кінознавцями і кіномистцями мусів видавати себе не за українського, а за «советського». Він мусів прилюдно вдавати із себе щасливого і байдужого до розгромленої України: «Стоячи на березі Тихого океану і дивлячись на захід, я згадував Україну, і вона постала перед моїми очима у своєму справжньому розмірі, деś там далеко на заході в лівому кутку, і це помножило мою гордість громадянини великої Радянської країни».

За темами Сталіна Довженко поставив фільми «Аероград» (1935), «Щорс» (1936-37) і «Мічурін» (1948). Усього тільки три фільми за 22 роки вавилонського полону в Росії! і ні один із них не дорівнювався його «Землі», не додавав нічого до тієї міжнародної слави, що її він здобув своїми українськими фільмами, зробленими лише за три роки в бідних умовах українських кінофабрик.

Це марнотратство генія в чужому полоні точило здоров'я Довженка. «Мені зараз сорок п'ять років. Признаюсь я дуже втомився», — пише він 1939 року. В його душі ставались величні уявні українські кінотвори, він уже зібрався писати сценарій для свого фільму за повістю Гоголя «Тарас Вульба» — Сталін змусив його робити «Мічуріна» (тоді як шанованого Довженком геніального українського садовода Семеренка Москва замучила в концтаборі). Між іншим, в «Мічуріні»,

першим кольоровим фільмі Довженка, є такий момент: творець нових форм, утративши свою дружину, остався ізольований, самотній, невизнаний. З яскравих кольорів саду трагічна постать садовода переходить раптом у чорноту вітряної осінньої ночі, у вихори сухого листа, в самотність, у смерть... Це ситуація Довженка після заборони «Землі» і вигнання з України.

Друга світова війна викликала була надії в Довженка на якісь переміни в загальній ситуації, вона дала йому змогу приглянутись знову ближче до України (він зробив хронікальні фільми «Визволення» — 1941, «Битва за нашу рідну Україну» — 1943 та «Перемога на Правобережжі» — 1945). Він побачив, що нова велика руїна не знищила Україну остаточно, але відродила її національний вільнолюбний дух. Цей духовий і політичний ріст та героїзм української людини надхнув Довженка написати «Повість полум'яних літ» (1944-45).

Проте надії на ліпше були розвіяні новим погромом України 1946-52 років. Довженко, замість ставити «Повість полум'яних літ», мусить робити давно загаданий Сталіном фільм про Мічуріна, а потім писати сценарій «Відкриття Антарктиди» (1952), в якому, згідно з тодішньою вимогою ЦК КПРС, він виголошує «ура!» не тільки у всьому ідеальним «руським людям», але і російським царям Олександрові I і Петрові I. Можливо, це були найчорніші роки в житті Довженка, дарма що він тоді був високопоставленим російським вельможею із дачею в Переделкіно коло Москви та з усіма можливими орденами і титулами.

Цей «вельможа» був в'язнем. Він не мав права вернутись додому, на Україну. Тільки в другій половині 1952 року, коли Корейська війна і близький кінець Сталіна породили почуття грядущих перемін, удалось Довженкові вирватись в Україну, на Дніпро, до Каховського будівництва, яке він пообіцяв зробити об'єктом свого нового фільму. Його особисті записні книжки, про посмертну публікацію яких у журналі «Дніпро» ми вже згадували, однак показують, що Довженко задумав фільм-реванш, фільм про вічне море українського життя,

фільм, у якому він хотів урятувати Запорозьку Січ і Великий Луг, що мали піти під воду, і в якому мала встати Україна, що вийшла неподоланою із терору 30-их років і другої світової війни. Фільм ще одної перемоги життя над смертю. В тих записних книжках (хоч вони не опубліковані повністю) видно, як зберіг свою душу під московськими орденами син Розстріляного Відродження. Зустріч з Україною наче воскресила його.

Той самий Довженко, що писав для Сталіна про маленьку Україну «в лівому кутку» з перспективи Далекого Сходу і «советського патріота», тепер відповідає інженерам, що кличуть його їхати з ними на Схід: «Бажаю вам щастя. Але я останусь на Дніпрі...» і потім записує: «Я дивлюсь на синій Дніпро, слухаю плескіт хвиль. Нічого дорожчого у світі немає для мене. Я не хочу вже і ні за що не розлучуся з моєю рікою. І якщо судилося мені зробити ще щось красиве і велике в житті, то тільки на її берегах, ласкавих і чистих... Ніколи ще я не був таким, ніколи так не відчував життя і не був так переповнений любов'ю до свого народу... Річка моя, життя моє... чого так пізно прийшов до твого берега, теплого і чистого?»... «Коли мені пощастить написати сценарій в доброму здоров'ї і я не втрачу працездатності, я зроблю фільм свій на Київській студії... Я ніби помолодів душею, збагатшав і став людяним і чистим. Я нікуди не хочу їхати. Я бачу прояви краси мого народу, і серце моє переповнене хвалою».

Довженка (точню як і Остапа Вишню по повороті з російської каторги) захоплює, що українська людина не змаліла, а виросла в невимовних трагедіях терору 30-их і війни 40-их років: «Виріс народ розумово, політично, морально, особливо після війни і, звичайно, за війну так, як ні один народ у світі». І прямо у відповідь на тодішню розгнущдану офіційну пропаганду якоїсь расової і культурної вищости російського народу, Довженко, який при всьому своєму полум'яному українському патріотизмі завше був далекий від шовінізму, записує: «Ми перший народ у світі, перший і кращий і достойніший». Зустріч із звичайною українською хатою потрясає по-

воротця з російського полону до глибини душі: «Білі рідні стіни з рушниками біля стелі, з двома темними сволами. Чисто. У мене свято на душі. Як давно не був я в хаті. Як одірвався од народу. Хто одірвав мене? І що взагалі можна творити, одірвавшись од народу? Можна втратити найменше розуміння правдивого життя». У цих словах Довженко прямо сказав західнім прихильникам його мистецтва, чому його творчість занепала після заборони його фільму «Земля».

15 жовтня 1952 року в Каховці Довженко нотує, що почав писати сценарій: «Учора почав писати сценарій. Але, написавши кілька сторінок, почав плакати од хвилювання і од напливу високих якихось почуттів, що їх ніби вже не витримували мої нерви і серце. Серце боліло від напливів оцих. І я подумав — що зі мною? Чи не віщує мені біди сей вибух священних огнів, чого так стрепенулись усі мої почуття?» І далі: «Се мусить бути велетенський фільм. Усе, що є в мене святого, весь досвід і талант, усі думки, і час, і мрії, і навіть сни — все для нього. Створити твір, достойний великості мого народу, — ось єдина мета, єдиний зміст мого життя. Благослови, Господи, мої нетверді руки...»

З Каховки Довженко 4 листопада приїхав до Києва, куди плянував переселитися з Москви і де на кіностудії хотів робити новий фільм. Він нотує у записній книжці: «У Києві. Чарівний незабутній день. Тепло і стільки ласки в повітрі... Добра так багато, такий я багатий, такий розчулений і зворушений і піднесений духовно, яким давно себе не почував. Кому і дякувати, не знаю. Подякую чистому небу, його чистоті, його благородному повітрю. Юній, невмирущій красі його поезії. Україно моя... Як друзі мене вітали, як мені було тепло і радісно з ними, з моїми рідними братами і сестрами. Я повертаюся на Україну. Україно, рідна моя земле, радість моя...»

В цій радості відзеркалюється уся трагедія насильницької розлуки Довженка з Україною, усе горе її Розстріляного Вродження. Але вже в отих криках «я не хочу нікуди їхати» — чувається, що хтось має силу і намір таки не допустити його остаточного повернення додому. І справді, він таки му-

сів повернутися до Москви, де на нього чигала передчасна смерть.

Як витлядав і був проведений цей останній акт насильства над геніяльним мистцем — дасть Бог, пізніше виявиться. Факт той, що Довженкові Москва не дала змоги зробити головний твір його життя, бо він був задуманий як український твір. За чотири роки Довженкові вдалося зробити лише деякі підготовні зйомання. («Звернитору» він зробив за сто днів, а «Землю» менш як за рік!) Коли ж Довженко помер, то Москов'яни за українським сценарієм Довженка зробили свою російську кінокартину, до виконання якої не були допущені ні українські актори, ні малярі, ні режисери. І це тоді, як в Україні кінофабрики, за свідченням київської преси, переживали гострий дефіцит сценаріїв.

Очевидно Довженко бачив, що останнього і головного фільму його життя йому не дадуть зробити. Тоді він кинувся до пера. Він завше мав потяг до красного письменства і признавався в цьому: «Я любив писати сценарії, бо що я особливо люблю — це народження ідеї». 1952 він відновляє загублений сценарій забороненої «Землі», а 1954-55 пише повість «Зачарована Десна», яка, мов Гімаліяї, піднялась над толим випаленим соцреалізмом степом радянської літератури і піднесла українську прозу до рівня прози Гоголя. Також закінчив сценарій «Поема про море». Через «Зачаровану Десну» українська література в УРСР пережила своєрідне чудо воскресіння духу і розмаху 1920-их років. Але російські «спасителі» Довженка і тут не прогавили: вони не дозволили видати спершу на Україні кінопоеми Довженка, які всі (можливо за винятком одного «Мічуріна») були написані українською мовою і потім перекладені автором на російську, а видали їх спершу в російському перекладі і в перекладі на англійську з перекладу російського. Довженка було репрезентовано світові як російського письменника. В московському англomовному журналі SOVIET LITERATURE, ч. 6, 1958 надрукований англійський переклад «Зачарованої Десни» без зазначення, якої національності є автор і якою мовою написаний оригінал повісті. У російському виданні прози Довжен-

ка ИЗБРАННОЕ (Москва, в-во «Искусство», 1957, 610 стор.) не зазначено на титульній сторінці, що це переклад з української мови, а в передмовах від видавництва і відомого російського поета Ніксілая Тіхонова ні слова не сказано, що Довженко був український режисер і письменник. За свою «Зачаровану Десну» Довженко посмертно поставлений у кандидати на ленінську премію, не як український, а як російський письменник — по списку «деятели искусства и литературы РСФСР» (див. орган спілки російських письменників «Література и жизнь» за 14 січня 1958). Чи ж дивно, що коли 25 листопада 1956 року навіки закрились очі, які без рентгенового проміння бачили серце життя і смерті, то агентство Ройтер поширило по газетах Англії і США телеграму з Москви про смерть «РОСІЙСЬКОГО режисера Довженка»? І чи можна знайти в історії людства багато прикладів отакої розбійницької крадіжки мистецької душі і генія поневоленої нації? Звичайно, в кінцевому рахунку ця крадіжка ганебно виявиться, і то завдяки самому Довженкові, його мистецьким шедеврам, його власним заявам (ми навели вище частину з них) — завдяки усій його трагічній і чисто українській дорозі і долі.

Як подає Довженко в «Автобіографії», він народився 30 серпня 1894 в селі В'юнища коло Сосниці на Чернігівщині, в родині козаків хліборобів. Він підкреслює, як занепав під російським пануванням його козацький рід, утративши все — навіть уміння читати (ще дід був письменний, а батько вже ні); як з одинадцяти братів і сестер дожили до зрілого віку тільки їх двоє; як мати, «народжена для пісень», «проплакала все життя»; як у Глухівському інституті (1911-14) «з нас готовили учителів — обрусителів краю», а він усе ж таки крадькома здобував заборонені українські книжки (журнал «Літературно-Науковий Вістник», газету «Рада»). Тому така безмежна була його радість із перших же днів української національної революції і державного відродження України: «Я витукував на мітингах загальні фрази, і радів, мов собака, який зірвався з цепу, щиро вірячи, що вже всі люди брати, що вже все цілком ясно, що земля у селян, фабрики у ро-

бітників, школи в учителів, лікарні у лікарів, Україна в українців, Росія в росіян, що завтра про це довідається увесь світ і, вражений розумом, що осяяв нас, зробить у себе те саме»... «Український сепаратистичний буржуазний рух здавався тоді найреволюційнішим рухом... про комунізм я нічого не знав» («Автобіографія»). Як свідчить Довженків земляк інженер Петро Шох (тепер на еміграції), Довженко разом із ним був 1918 року вояком 3 Сердюцького полку Української Армії. В Києві у ті роки влада змінилася з кривавими боями 13 разів. Довженко, ніколи не відступаючи і не втікаючи, пережив у підпіллі німецькі, російсько-советські, російсько-монархічні і польську окупації, бачив смерть на кожному кроці і сам бував під розстрілами, від яких його рятувало тільки чудо.

З комунізмом Довженко зійшовся в другій половині 1919 року, коли ліве крило найбільшої української партії есерів вирішило, що історія не лишила обложеному в «чотирикутнику смерті» відродженню України іншої можливості, як УРСР у спілці з РСФСР і під ідейною егідою Комінтерну. Можливо, Довженко пристав до утвореної тоді УКП (боротьбістів) і разом з нею увійшов на початку 1920 року в КП(б)У. Ми бачимо його 1919-20 року серед боротьбістів у Києві в напруженій праці по організації українського культурного життя в рамках УРСР.

За протекцією боротьбістів йому удалось поїхати в Західну Європу. Спершу він працював у Варшаві при українсько-польській комісії обміну і репатріації полонених, потім був керуючим справ посольства УРСР у Варшаві, щоб 1922 року перебраться до Берліну на посаду секретаря генерального консульства УРСР в Німеччині. Тут здійснилась його мрія вивчити модерне європейське мистецтво. Він покинув нелюбу йому працю в посольстві і, маючи 40-долярову місячну стипендію від Наркомосвіти УРСР, яким тоді керували боротьбісти, учився в приватній мистецькій школі експресіоніста Геккеля. В цей час його виключили з партії нібито за неподання документів на чистку.

З Берліну Довженко повернувся влітку 1923 року до Хар-

кова, де зразу опинився в товаристві харківських романтиків на чолі з Хвильовим. Він прославився своїми карикатурами і шаржами (за підписом Сашко), а також ілюстраціями до книг (напр. до «Голубих ешелонів» П. Панча тощо).

Довженко став одним із співфундаторів та видатних діячів ВАПЛІТЕ, взявши участь уже в перших підготовчих зборах ВАПЛІТЕ 14 жовтня 1925 року, а також поширивши на образотворчі мистецтва тези Хвильового про незалежний від Москви шлях української літератури. Це насамперед його стаття «До проблеми образотворчого мистецтва» в теоретичному збірнику ВАПЛІТЕ, зошит перший, 1926 (нижче подаємо її з невеликими скороченнями). Тут Довженко дав рішучу відсіч на підтриману московським урядом спробу АХРР (Асоціації Художників Революційної Росії) підпорядкувати собі неоромантичне мистецтво України та накинути йому московський «соціалістичний реалізм» і російську убогу мистецьку традицію «передвижників» 19 століття. Довженко сміливо відзначив ізольованість від Заходу і відсталість та убогість російського малярства, в тому числі й «передвижників». Він жорстоко висміяв протокольну постанову АХРР про обов'язковість для радянських мистців усіх республік соціалістичного реалізму (тоді його називали пролетарським, монументальним і т. п.): «Це перший випадок в історії культури, де стиль «постановляють на засіданні», — глузує Довженко. Він проголошує власний незалежний шлях українського мистецтва з його глибокою історичною і народною традиціями і з його живим контактом із модерним європейським мистецтвом. АХРР-ові Довженко протиставив АРМУ (Асоціація Революційних Мистців України), яка була своєрідним відповідником ВАПЛІТЕ у малярстві і пізніше знищена органами НКВД.

Що Довженко до кінця остався вірним цим поглядам, свідчить те, що вже за рік до своєї смерті, в умовах повної монополії московського соцреалізму, він у рецензії на Всесоюзну мистецьку виставку в Москві відважно повторив ваплітянські тези своєї молодости, які ствердили убогі результати чвертьстолітньої диктатури соцреалізму. Він висміяв псевдоаристократичну бугафорію розкоші нової панівної класи

партбюрократів, відображувану в картинах — «з безліччю повторюваних портретів, пишних сяючих люстер, червоних доріжок, позолочених лож, парадних форм». Відзначаючи «недолугість» картин, Довженко вимагав реабілітації заборонених мистецьких стилів, бо «мистецтво не може розвиватися за приписаними еталонами» (А. Довженко. «Искусство живописи и современность», ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА за 21 червня 1955). Між іншим, світова преса відночувала з подивом цю сміливу статтю Довженка.

Але справжній внесок в українське відродження 20-их років Довженко зробив своїми фільмами «Звенигора», «Арсенал», «Земля», які створили українське кіномистецтво. 1926-27 року він зробив на Одеській кінофабриці ВУФКУ свої перші учнівські фільми — комедію «Ягідки кохання» та пригодницьку «Сумку диткур'єра». Це була підготовка. Поява в 1928 році на екранах України «Звенигори» була сенсацією. Фантастично-символічний і реальний пляни дії, химерно переплітаючись навколо наскрізного героя — шукача скарбу діда Невмирущого, що живе вже друге тисячоліття, створювали почуття одности біографії України, її окремого надзвичайного історичного шляху. Тут уперше виявилось оте чисто Довженківське почуття вічної краси природи та його козацьке трактування смерті як складника й оновлювача життя. Сценарій до «Звенигори» писали Майк Йогансен та Юрко Тютюнник, що скоро по виході «Звенигори» був розстріляний. Сам Довженко, уже через десять літ по забороні «Звенигори» писав про неї: «Звенигора в моїй свідомості одклалася як одна з найцікавіших робіт»; це «прейскурант моїх творчих можливостей»; «я зробив її одним духом — за сто днів», «не зробив, а проспівав, як птах. Мені хотілося розсунути рамки екрана... заговорити мовою великих узагальнень» («Автобіографія»).

Щоб уможливити собі дальшу працю в кіно, Довженко мусів зробити у другому своєму фільмі «Арсенал» (1929) політичну концесію Москві, змалювавши повстання проти Центральної Ради, яку Довженко сам же і захищав у 1917-18 роках. Ця концесія, як видно це і з натяку в його «Автобіографії», завдала йому «великого болю». А проте, Довженко показав

красномовними експресіоністичними засобами красу і силу української людини, що невмирущо стоїть в осередді самої смерті.

Наступний фільм Довженка «Земля» (1930) став одним із кількох центральних і конгеніальних творів Розстріляного Відродження. Могуча незбагненна хвиля пшеничного моря під вітром, перша любов у містерійних світлотінях літньої ночі, бездоганне тичининське українське небо з «думами-кораблями» хмар — це могутня поема землі, людині і природі, життю, безмежній віталійній силі і красі України. Смерть, однак, тут мов краї колиски, обрамлює початок і кінець фільму. Смерть діда під яблунею, сковородинський мирний відхід із життя, що дає своє місце унукам і своєму саду. І смерть гвалтовна закоханого юнака, зваленого кулею в час його спонтанного радісного танцю. Але життя тут цар — не смерть. Життя котить могутніми океанськими хвилями крізь веселі і зажурені серця людей, крізь золоте пшениць, крізь краплі дощу на яблуках, крізь небесну зливу світла. Смерть — тільки момент, тактовий перебіг ритму життя. «Земля» являла собою могутнє мистецьке втілення світовідчуття Розстріляного Відродження — романтики вітаїзму. Вона накреслила власний і незалежний від російського кіномистецтва шлях українського мистецтва фільму. До самого свого дна і ґрунту національна, українська, — «Земля» показала, як з органічного власного національного виростає твір вселюдський.

Тому що це був прорив українського відродження із російсько-імперської в'язниці у світ на вершини мистецтва, Москва фільм заборонила, а Довженків геній ізолювала від України, замучила, приписавши собі перед світом заборонені для України твори мистця. Україна бо не сміє мати мистецтва світового значення, лише провінційне і залежне від російського. Чи цей присуд шовіністів із Москви благословить історія? Чи смерть є сувереном над життям? Довженкові твори дали відповідь. У вільному світі уважніші дослідники вже помітили українське відродження. Згаданий на початку Жорж Садуль пише: «Довженко українець. Цей деталь має своє значення. СРСР складається з багатьох республік, які національ-

ним характером дуже відрізняються від Росії. Багато з них, в тому числі й Україна, мали вже свої творчі школи». Садую лишасться тільки довідатись, що Москва знищила ті «школи», і тоді він не трактуватиме передчасний упадок творчості Довженка, як Довженкову особисту слабкість. Знову ж Шарль Форд, редактор журналу «Французька кінематографія» та редактор «Фільмової енциклопедії», що вийшла в Парижі 1949 року, пише про Довженка:

«Справжнє мистецтво в кіновій практиці акумулювалось у порівняно молодому, але вже з перших кроків глибокому й трудному до наслідування, оригінальному українському кіномистецтві, яскравим і досі непервершеним представником якого є Олександр Довженко. Колишні стовпи російського кіномистецтва Ейзенштайн і Пудовкін, його супротивники в експериментальному етапі нового мистецтва, самі признаються в своїй безпорадності перед лицем його мистецьких засобів та монументального способу їхньої передачі. А способи ці необмежені в цього українського режисера... Завдяки геніяльному творцеві оригінальних фільмів маємо можливість захоплюватись мистецькими основами стародавньої козацької країни, її культурою, пречудовою природою та незвичайно вродливими козацькими типами». «Довженко, уроженець чарівної закутини української землі, промчав метеором на обрії нашого безрадісного сторіччя».

Довженка, його мистецтво, його долю не можна зрозуміти без врахування того, що він виріс у атмосфері державного і культурного відродження України 1917-19 і 1917-30 років. Його шедеври могли з'явитись тільки в атмосфері таких само непроминальних шедеврів Тичини, Куліша, Хвильового, Курбаса, Рильського, Бажана, Яновського та інших творців Розстріляного Відродження, що підносили українську культуру до сучасного їм рівня передових культур світу. І зрозуміло, що Довженків талант потрапив разом із їхніми талантами під поліційні удари Москви 1930-34 років. Усі вони разом відвернули своїми мистецькими подвигами культурну смерть України, що її заготовила була комуністична реставрація російського імперіялізму. Це добре розумів Довженко. У його

«Повісті полум'яних літ» на високому березі Дніпра дівчина питає Орлюка, що воював усю другу світову війну і гнав німців з України аж на Ельбу:

— Про що ти думаєш, скажи? Ти хотів би жити тут не тепер? За княгині Ольги, Ярослава, за Хмельницького? А чи через сто років?

— Тепер.

— І я.

— Адже ми, по-суті, оборонили усі минулі століття, — сказав Орлюк, дивлячись на вічне свято Задніпров'я. — Всю нашу історію, минулу і майбутню. Ти щаслива? Так? Я щасливий тим, що не став злим, що буду жити без ненависти й страху, що зрозумів своє місце на землі».

Так можуть говорити лише люди великої моральної, духової переваги і перемоги.

ДО ПРОБЛЕМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦВА

За соціальної революції мистецтво колишньої Росії потрапило в надзвичайно скрутне становище.

...Художню царину одразу опанували ліві течії, що художньо-марксівським активом, звичайно, не були... Цілковите ігнорування всього мистецтва, оголошення офіційної війни малярству вибило ґрунт з-під лівого фронту й кинуло його в обійми туманного дилетанства.

Наслідком такого курсу, — а «лефівський» курс був довгий час сливе офіційним, — був значний занепад руського образотворчого мистецтва, яке, до речі зауважити, і в передреволюційну добу стояло невисоко.

В умовах такого розвалу на образотворчому фланзі мистецтв серед вузької ортодоксальності різних «пролетарствующих» інтелігентів і «лефів», що протягом кількох літ революції уперто заганяли всю образотворчу культуру в квадрат і куб, заклалося нове, нині найчисленніше угруповання з назвою АХРР — Асоціація Художників Револьюційної Росії.

...Основні засади АХРР-у, виразна позиція Компартії й урядова матеріальна підтримка АХРР-у незабаром по виявленню партійної лінії в галузі мистецтва, — все це утворило незвичайно сприятливі передумови для росту цієї організації, поклавши на неї,

безумовно, й велику відповідальність за правильність мистецької лінії.

Нині перед нами АХРР чотирьохлітній, АХРР, поширений на значну частину території СРСР, організація, яка досить яскраво виявила себе в кількох художніх виставках, диспутах, різних петиціях до уряду й останньою претенсією на всесоюзність з керівним центром у Москві. І тому вже вповні можна зробити оцінку його лінії. Така оцінка має для нас значення не тільки інформаційного характеру: сьогодні АХРР закладає свої ячейки на Україні (Київ, Харків) під маркою АХЧУ (Асоціація Художників Червоної України), і тому треба точно встановити принципову точку погляду на природу цієї організації.

... В боротьбі з «Лефом», який оголосив непримиренну війну образотворчому мистецтву, АХРР потрапив у другу крайність. Він висунув принципи станковізму й натуралізму з тематичною установкою, якою, до речі, тільки й більш нічим іншим піймав на гачок урядові установи нашого Союзу.

... Одна помилка завжди тягне за собою низку інших. Зробивши вузьку помилкову установку, АХРР цілком логічно впав і в інші, оголосивши декларативно свою кінцеву мету — стиль «героїчного реалізму».

Здається, це перший випадок в історії культури, де стиль «постановляють» на засіданні.

Але даруймо.

Подивімося, якими шляхами прямують ахрровці до героїчного стилю, яких героїських заходів вживається для оволодіння, скажемо скромно, початками вищенаведеного стилю.

Очевидно, боротьба з лівими течіями, зокрема з кубізмом, футуризмом, які, до речі пригадати, стихійно сходять зі сцени у всій Європі і які фактично ніколи не мали в межах СРСР самостійного ґрунту, а прийшли з того ж таки Заходу, — ця боротьба далася таки

взнаки АХРР. Не дурно всі гастролери з АХРР-у на диспутах так часто озираються на цей куш.

Ми знищимо кубізм, конструктивізм в Росії. До чорта ліве мистецтво Європи!

Сезан? Хто сказав Сезан? — Сезан був хворий на очі. Розстріляти Сезана!

Такі «шапкозакідательські» вигуки на кожному диспуті.

Ясно, що перед нами факт або голої, непотрібної самозакоханості, або просто низький рівень мистецької освіти людей, що беруться за творення мистецької таки ж культури. Найзвичайнісіньке незнання тої простої істини, що мистецька культура російських художніх угруповань ніколи не стояла високо. «Спадщину буржуазного мистецтва нам ще рано здавати до архіву». «Треба взяти всю культуру, що залишив нам капіталізм, і з неї збудувати соціалізм. Треба взяти всю науку, техніку й мистецтво, всі знання. Без цього ми життя комуністичного суспільства збудувати не можемо». Так говорив Ленін.

Ми сміємо однести творчість найбільшого художника капіталістичної Франції — Сезана до мистецтва, яке радив нам вивчати Ленін, для того, щоб почути медичний діагноз ідеологів від «героїчного реалізму» з нехворими очима.

Одхрещуючись од Заходу, од лівих течій, АХРР, однак, не ставить собі задачі розв'язати остаточно нову незалежну проблему станковізму. Принципи спадковості не тільки визнає АХРР, а більше того — АХРР увесь виріс із цього принципу, виріс із кореня російського «передвижничества», даючи паростки, яким, на жаль, ще далеко до соковитості старих пагонів.

Поскільки тут ми підходимо до виявлення справжньої природи АХРР, вважаємо за потрібне детальніше зупинитися на розборі цього художнього угруповання, яке відогравало в мистецтві колишньої Росії величезну роль.

В російському мистецтві «передвижничество» постало з початку 70-их років. Це була найдемократичніша мистецька організація на чолі з Крамським, яка порвала з офіційним фальшивим академізмом з метою боротьби за вільне мистецтво. Складалася вона виключно з художників-різночинців, що одразу ж обумовило характер її естетики.

Бувши гарячими прихильниками і великою мірою учасниками громадського перелому 70-их років, передвижники не надавали особливого значення розв'язанню формальних проблем — малюнкові, техніці, композиції. Навіть більше того: в технічних досягненнях вони вбачали ознаки порожньої буржуазної вигадки. Все це призвело, звичайно, до занепаду образотворчого мистецтва в Росії на кілька десятиліть.

«Всі, навіть найталановитіші, передвижники, — пише В. Фріче в своїх нарисах з поля мистецтв, — були поганими малярами, не виключаючи й Рєпіна, байдужого до лірики фарб і рис, блідими кольористами, як Перов, і неохайними рисувальниками, як Суріков, у якого безліч подибуємо гріхів проти законів перспективи й анатомії, і Ёе, що на жаль навіть такого художника-аскета, як Л. Толстой, часом впадав у неймовірну мазанину».

Для передвижників, народників, що жили ідеями Чернішевського, примат змісту давив понад усе. Приносячи форму в жертву змістові, вони, забуваючи, що великі майстри Ренесансу уміли справлятися з обома завданнями, прагнули лише до того, щоб було цікаво, себто «поучительно и обличительно».

... Мавши в результаті, безумовно, великі досягнення в напрямку вищезазначеної мети, розвій малярської культури, цебто тієї частини образотворчого мистецтва, яка становить найголовніший його зміст, по якій будується історія розвитку мистецтва, занепав у Росії на довгі роки, набравши характеру мистецької поверховості.

Причина антихудожнього ухилу передвижництва стає тепер цілком зрозуміла. Щось подібне помічається нині й у німецькому малярстві, про що прекрасно свідчила остання німецька виставка в Москві. Протест проти буржуазії і всього гнилого розкладу, зв'язаного з її пануванням, в Німеччині почав руйнувати мистецьку культуру, висувуючи вперед проблему безпощадного агіту у всієї опозиційно настроєної художньої маси. Наближається грім гармат — притихають музи.

Не вдаючися в оцінку доцільності такого явища, перейдімо знову до пасерба передвижників — АХРР-у.

... Боротьба за культурну мистецьку форму, боротьба за якість літератури, розрахунок на сталу довговічність твору сьогодні у наших письменників уже постає задачею в стадії її реального здійснення. Очевидно, АХРР-у не пристало заглядати в діла своїх товаришів письменників. Занадто вже вони складні і неспокійні. Куди простіше позичити безформенну, — пробачте за парадокс, — форму передвижників і пожинати лаври серед невихованих у мистецькій царині мас.

Не будемо зайвий раз нагадувати, що мистецтво не може не ставити собі задачею творити нові форми. Може, промовчимо й про те, що форма народжується з свідомости, а свідомість визначає буття. Для чого пригадувати старі, всім відомі істини? Погляньмо краще, як переливають ахрровці нове революційне вино в старі міхи на «утешеніє родітелям» — передвижкам і народним масам на користь.

Невдале копіювання минулого чужого — епігонство. Сьогодні АХРР — епігонство передвижництва.

Погляньмо на ахррівську виставку в Харкові, прислухаймося до широкої художньої критики на диспутах.

Коли я виходив у Берліні з Кайзер-Фрідріх музею або з нової національної галерії, мені було сумно, — говорить тов. Попов, якого, звичайно, не можна обви-

нувачувати в будь-якій тенденційності, — я бачив величезні художні досягнення, я бачив надзвичайні прояви мистецького смаку й уміння в цих скарбницях мистецтва, і від усього цього на мене дивився порожніми очима занепад буржуазної культури, і я пригадав Шпенглера.

Мені також було сумно, коли ходив я по залі ахррівської виставки. Я бачив чимало цікавих на перший погляд сюжетів нашої революції з невмілою трактовкою і жалюгідним виконанням. Передвижництво, тільки багато гірше. І далі тов. Попов починає перераховувати щось коло 10 плагіятів, — повторюю, плагіятів, — які широкі маси приймають за чисту монету. Конфуз! Під склом погано намальовано внутрішність будинку, а внизу: «Место убийства Николая Романова». І рядом печатка установи: цим посвідчується. Підпис.

Про що йде річ? Про мистецтво?

«Сия дыня с'едена мною 16 августа».

Треба виховувати й підвищувати художній смак народних мас, а не наживати собі «політичний капітальчик» на мистецькій неписьменності їх.

...Гойдаючись на липових лаврах, на яких нині розростається в ширину АХРР, не врятується він вихвалянням своєї кількості, ні перелічуванням на диспутах по йменню й по батькові всіх відомих авторитетних урядових осіб, ані безапеляційністю безпідставних тверджень у справах мистецьких, якими позначаються майже всі виступи АХРР-у. Не врятують його тим більше й ефектні спроби зробитися єдиною всесоюсною організацією, на що Раднарком УРСР виразно зазначив свою мудру точку погляду.

...Всі подані тут міркування, аж до противних тактиці компартії в мистецтві претенсій АХРР-у на утворення єдиної в СРСР урядової організації станковізму, не міняють все ж таки суті справи в ролі АХРР-у щодо об'єднання розпорошених художніх сил в РСФСР. В цьому АХРР має свої великі заслуги, але коли він

не візьметься за ґрунтовний перегляд своїх мистецьких завдань, то на цьому його роля і мусить закінчитися, про що вже знімаються голоси і в РСФСР, в оточенні, яке раніш сліпо співчувало всій його політиці.

Отже — боротьба проти поверховости, проти поганого наслідування, проти казьонщини. Боротьба за якість, за мистецьку культуру.

Специфічні обставини українського культурного життя передреволюційного часу, коли підпорядкована російському урядові Україна віддавала майже всі свої художні сили на утворення російської культури, мали в наслідку те, що мистецтво на Україні не могло широко розвиватися, а тому й мистецьку роботу провадили художні школи провінціального, звичайно, типу. І коли на Україні часом подибувано імена, це було так би мовити «не через, а не дивлячись»: вони переважно були вихованцями західноєвропейських академій (Левицький, Боровиківський, Нарбут, Мурашко, Бойчук, Бурачек та інші). Умови, в яких протікала соціальна революція на Україні, також багато де в чому відрізнялися від умов російських; вони також затримали на кілька років розвиток мистецтва на Україні в порівнянні з РСФСР. От через що художники УРСР аж тепер, на 8 році революції, коли в ряді інших питань культурного фронту перед урядом і суспільством УРСР постають і питання образотворчого мистецтва, вступають в добу організації.

Найбільшу кількість кращих художніх сил України революція скупчила навколо художнього інституту в Києві, який завжди є, хоч маленький, але все ж таки єдиний художній центр радянської України.

Художнє життя наших шкіл почалося в умовах громадянської боротьби на цілком нових принципах, без передреволюційної академічної схоластики. Довгий час ріст наших художніх сил був непомітний для суспільства, яке вже 8-й рік живе розв'язанням ударних

завдань. І аж 1925 року, шляхом цілого ряду внутрішніх процесів і різних перегруповань, постає на Україні Асоціація Революційного Мистецтва України (АРМУ), яка за короткий час охопила всі найміцніші сили Києва, Харкова, Одеси, Донбасу та інш.

Існуючи недовго, АРМУ не мала ще змоги виявити себе перед суспільством ні в одній виставці і лише в жовтні цього року лагодиться вперше виступити з демонстрацією своєї творчости.

Тому, звичайно, нині доводиться говорити лише про принципові засади, на яких збудовано її політичну й мистецьку плятформу. Образотворче мистецтво України, в наслідок свого специфічного розвитку майже не зазнало періоду богемського індивідуалізму з усім його поверховим наслідуванням «разухабистой» лівизни. Кубізм, суперматизм, футуризм залітав часом на Україну в цілком оформленому вигляді, не викликаючи жадного буму й не відобраючи, звичайно, тієї ролі, яку відобравав він у Росії. Тому різні мистецькі течії вживалися цілком свobodно, без непотрібних загострень, що й дало можливість доцільно засвоїти цінні здобутки всіх нових шукань мистецької культури.

І тому, в противагу АХРР-у, АРМУ, об'єднуючи навколо себе всі активні художньо-революційні сили на ґрунті марксистсько-матеріалістичного світогляду, не одкидає безоглядно «лівих» течій і шукань західно-європейського мистецтва, а, ставлячись до них критично, однак вивчає їх і використовує за принципом довільного добору, твердо пам'ятаючи заповіт Леніна, про який нагадувалося вище. Відокремлення в мистецькому творі проблеми форми від проблеми змісту або повне ігнорування форми при революційності сюжету, чим особливо грішать художні праці АХРР-у, АРМУ категорично заперечує... АРМУ ставить чергове завдання сучасности — боротьбу за формальну якість мистецької продукції на фоні революційно-мистецької змістовности.

... Обмеженість розміру статті не дає, на жаль, змоги докладно освітити всі позиції АРМУ. Цьому доведеться, без сумніву, присвятити окрему статтю.

Пристаючи до коротких висновків з основних принципів строгої й серйозної будови АРМУ, слід сказати, що позиції її правильні взагалі й особливо в умовах нашої української дійсності. Не забуваймо, що УРСР є одна з найбагатших країн народного мистецтва, яке й досі ще чекає свого культурного розроблення, що «перспектива цілковитого злиття мистецтва з життям у нас має всі передумови до реального здійснення». До цього часу ми не мали організації, яка б іншими шляхами наближалася до правильного здійснення мистецької проблеми на Україні. Та навряд чи й можна сподіватися народження такої організації, поскільки найцінніший мистецький актив, що мислить практично творчу працю, переважно в формах відповідних до національних особливостей робітнико-селянських мас України, увійшов до АРМУ.

Проблема будування радянської мистецької культури на Україні самими лише художніми силами здійснитися, звичайно, не може. ... Ясно, що в цій справі може допомогти тільки ділова зацікавленість уряду та відповідних громадських організацій. ... Організація Всеукраїнської державної художньої виставки або організація художньої виставки АРМУ, що їх намічає Головополітосвіта весною цього року, звичайно внесуть небувале на Радянській Україні піднесення в колі художників. Стимулюючи розвиток мистецтва на Україні, виставка, безумовно, посуне наперед диференціацію художніх сил. Але для цього треба створити певну матеріальну базу, що могла б визначитися в спеціальних коштах на купівлю кращих праць з виставки державними й громадськими установами в порядку червоного меценатства. ... Така підтримка, даючи сильний імпульс художникові для творення, викликає потребу організації на Україні бодай одного музею революцій-

ного мистецтва. Тут слід пригадати, що не тільки РСФСР, а й маленька Грузія такий музей вже має.

Зростання художніх організацій, серйозна підготовка до виставок, заінтересованість художнього й громадського активу теоретичними питаннями мистецтва викликає також потребу у виданні спеціального журналу образотворчого мистецтва, який, звичайно, не мусить бути відомчим журнальчиком. Перед нами непочате поле невияснених теоретичних питань мистецтва. Мистецькі сили часто роками одірвані од культурних центрів краю, і тільки через журнал буде змога і підвищувати свій фаховий рівень і диференціюватися. Разом з тим журнал, подаючи відомості про художнє життя капіталістичної Європи, дав би змогу художникам бути в курсі справ, застерігаючи багатьох од впадання в провінційальне позадняцтво й недоцільне марнування часу. В цьому відношенні в допомозі стануть і командировки окремих художників, бодай на недовгий термін, за кордон, для наочного ознайомлення з технікою капіталістичного мистецтва.

Валліте. Зошит перший, видання Валліте, 1926, стор. 25-36 (скорочено).

Лесь Курбас

Велич Курбаса в тому, що він один за 15 років виконав роботу, яку в інших культурних народів довершують кілька генерацій режисерів. Трьома великими кроками Курбас 1) европеїзував український театр, що доти був виключно національно-етнографічним побутовим театром силою російських заборон і утисків («Молодий Театр», 1917-1919); 2) створив експериментальний театр українського модернізму, вивівши його на лінію передових мистецьких шукань Заходу (перший період Березоля, 1922-26); 3) встиг дати етюд оригінальної синтези українського театру, у якому глибокі національні традиції увійшли в стос із найновішими формами (другий період Березоля, 1927-33, вистави «Народній Малахій», «Мина Мазайло», «Диктатура» і «Маклена Граса»).

Не диво, що відповідальні за свої слова люди не раз називали Курбаса генієм. Тим більше не диво, що для виконання такої праці в українських умовах 1917-33 років не досить було самої виняткової обдарованості й працездатності. Український театр мусів був завоювати колонізоване росіянами й русифіковане століттями місто, завоювати ворожого собі глядача-обивателя, подолати конкуренцію російського театру і (що головне) мусів боротися з мутутнім антиукраїнським апаратом насильства ЦК РКП(б). Це поставило перед Курбасом вимогу бути також політиком (не в партійному розумінні слова), бути також героєм

високого стилю, що має мужність і силу поставити межу компромісам, в обличчя смерті сказати своє остаточне «ні».

Отож мученицька смерть Леся Курбаса в російському північному концтаборі в час масових розстрілів 1937-38 року являє собою органічний складник його мистецької особистості і мистецької долі. Всякі неймовірні речі траплялись в тисячолітній історії світового театру, але трудно уявити собі якусь аналогію до «Курбасового випадку».

Звичайно, подвиг Курбаса, як і всякий великий особистий подвиг, мусів мати глибокий позитивний для себе ґрунт. Цей ґрунт дала Курбасові українська національна революція 1917-21 років та її продовження в загальному культурному відродженні 20-их років. Курбас водночас і співтворець і син революційного українського відродження. Його місце в немеркнучому сузір'ї 20-их років — поруч Тичини, Хвильового, Куліша і Довженка. У цьому сузір'ї Курбас був старший — і віком на яких 4-7 років, і завершеною на Заході мистецькою освітою, і досвідом, і впливом на них — в першу чергу на Куліша, але (хоч і меншою мірою) і на Тичину часів «Молодого театру», і на Хвильового. Віком наймолодший Довженко спожив не тільки Курбасів експресіонізм, а й почасти Курбасову українську театральну синтезу 1927-29 років. Натурально, що й зворотній вплив Куліша, Тичини, Хвильового (як це визнавав і сам Курбас) був великий.

Народився Леся Курбас 1887 року (день і місяць нам не вдалося встановити) в селі Куропатники на галицькій частині Поділля. Батько його Степан був відомий (під псевдонімом Янович) як один із кращих галицьких акторів і палких adeptів мистецтва. Він помер рано, і Леся із матір'ю (надзвичайна мати — Ванда — добрий геній свого сина, з яким мандрувала крізь усі життєві пригоди аж до арешту 1933 року) жив у свого діда — священика того ж села. Закінчив Леся класичну середню освіту в Тернопільській гімназії. Далі вчився у Львівському університеті, де належав до «Вільної громади» (близька до заснованої 1890 року Франком Української Радикальної Партії); тут брав участь у боротьбі за створення українського університету — і під тиском репресій та на знак протесту проти польонізації

і германізації порейшов до університету у Відні на факультет філософії.

З біди вийшла йому велика користь. Курбас повністю використав своє перебування в одному з найбільших осередків світової культури, яким був тоді Відень. Вивчав філософію, слухав лекції славного славіста Ягіча. А водночас жадібний юнак відвідував драматичний відділ Віденської консерваторії, слухав там лекції провідного тоді трагіка-актора Йозефа Кайнца, а в Бургтеатрі захоплювався грою Кайнца в ролі шекспірівських, шіллерівських та інших героїв. Кайнц був найбільшим театральним переживанням Курбасової молодости, — він дав майбутньому творцеві модерного українського театру так потрібну незформованій українській культурній психіці класичну чіткість, точність, аналітичний шлях до ядра мистецького образу.

У Відні Курбас придбав свою постійну звичку збирати і читати книжки з філософії, драматургії і театру, мистецтва, літератури — починаючи з класичних праць історичного характеру і кінчаючи найновішими науковими і актуальними появами. У Харкові його фундаментальна бібліотека, завше поповнювана новинками із Заходу, була скарбницею не тільки для його акторів, а й для письменників-ваплітян, для яких він проводив у себе дома своєрідний семінар з драматургії і театру.

Повернувшись із Відня, Курбас відкинув можливості матеріально вигідного влаштування службовцем чи педагогом, а пристав 1912 року до битого злиднями мандрівного українського театру «Бесіда», відзначившись у ньому своїми свіжими акторськими кречаціями. Перша світова війна і російська окупація Галичини зруйнувала «Бесіду». 1915 року Курбас переїжджає із групою акторів до Тернополя, де дає серію вистав, що мала назву «Театральні вечори». Це і був початок його режисерської діяльності. Того ж року Курбас потрапляє до Києва, де стає актором у театрі Садовського, звертаючи прихильну увагу на високий культурний рівень своєї гри.

Після Кайнца Садовський був другим великим театральним переживанням Курбаса. Це ж юнак увійшов в осереддя українського етнографічного театру, золоту традицію якого до смерти

цінив так, як цінять японці і китайці свій закам'янілий у віках безсмертний старовинний національний театр. Проте, театр Садовського, що невдало пробував європеїзувати свій репертуар, водночас недостатньо зберігаючи своє неповторне обличчя кінця XIX століття, не міг задовольнити Курбаса. Перед молодим режисером маячили далекі невідомі береги модерного театру світової мірки

Курбас зійшовся з групою студентів драматичної секції Інституту Лисенка і очолив їх бажання творити новий український театр. 1916 року в якійсь коморі на передмісті Києва Курбас з молодим товаришем почав спроби Софоклового «Царя Едіпа». Робота над цією першою великою постановою Курбаса тривала два роки. Два роки в житті України повні не меншого трагедійного напруження, ніж сама антична трагедія.

За ці два роки Курбас організував «Молодий театр» (вересень 1917), зовоюючи різношерстного глядача Києва, через який перекочувались маси з усіх країв Єврозії.

У своєму «Мистецькому маніфесті» (РОВІТНИЧА ГАЗЕТА, 23 вересня 1917) Курбас оголосив, що «Молодий театр» піде тою самою власною українською дорогою, що нею пішла вже українська література — це одкидання провінційної залежності від російських стилів і «прямий поворот до Європи і до самих себе». В другому своєму теоретичному документі, «Театральні листи» (ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ АЛЬМАНАХ, Київ, 1918, ч. 1) Курбас, що був тоді під впливом філософії Анрі Бергсона, виступає проти монополії побутово-реалістичного театру за театр європейський, театр нових стилів, у яких розкривалися б не мертва кора дійсности, а вітальні тайни буття і краси. Він називає реалізм «найбільш антимистецьким виразом нашого часу». Важлива риса Курбаса: палкий український патріот і ентузіаст державно-політичного відродження України (з першої вистави «Молодого театру» вся каса була передана в «Національний фонд» — на Центральну Раду) — Курбас категорично виступив проти перетворення театру в «наймицку» політики. Мистецтво є краса і тільки творенням краси може воно допомогти відродженню народу («Театральні листи»).

Ніби намагаючись швидко наздогнати і перейти етапи втраченого для України європейського століття, Курбас за один сезон ставив вистави у чотирьох різних стилях: реалістично-психологічний («Чорна пантера і білий ведмідь» та «Гріх» Винниченка), романтичний («Молодість» Гальбе і «Йоля» Жулавського), символічний («Вечір етюдів» за О. Олесем). У другому сезоні (1918–19) Курбас виставляє аж 11 п'єс, за матеріальною допомогою такого надзвичайного мецената як Дніпросоюз і його голова, великий кооператор і організатор Дмитро Коліух. Від античного «Царя Едіпа» до «Кандіди» Бернарда Шов промандрував за один сезон київський глядач. «У пущі» Лесі Українки, Курбасові інсценізації Шевченкового «Івана Гуса» та ліричних мініатур і старовинний «Різдвяний вертеп» становили український складник цього світового репертуару сезону. «Іван Гус», на думку Курбаса, був першим експресіоністичним спектаклем у межах колишньої російської імперії. При певному еkleктизмі й ухилі в стилізацію Курбас у своїх поставах виявив власне обличчя — активну волю до життя і активне ставлення до світу. Найбільш самостійними виставами були «Горе брехунів» Грільпарцера та «Цар Едіп» Софокла — в них повнотою були вичищені всі залишки натуралізму, а натомість запанували виразність руху і ритм. «Цар Едіп» був першим повноцінним втіленням античної трагедії. Курбас дав нове трактування хорів. Едиференційована в руках і голосах єдність хорів творила монументальний образ і, як свідчить історик театру Дмитро Антонович, «були вони новим словом у мистецтві, яке сказав український театр без огляду на те, що він як новий театр тільки починав своє життя».

Як сказав сам Курбас, «Молодий театр» дав етюд формальної театральної революції. У катастрофальному інтервалі 1919–1921, між «Молодим театром», що загинув у хвилях чужинського терору, і Березолем — Курбас поставив дві програмові вистави: «Макбет» Шекспіра і «Гайдамаки» Шевченка у власній талановитій інсценізації. «Гайдамаки» були підсумком трирічних шукань, вони йшли вже на цілком очищеному від еkleктики і натуралістично-побутового хламу полі, як вистава монументальна. Курбас мав звичай давати акторам перед початком

праці над кожною новою постановою своє режисерське експозе, позначене силою мистецько-філософської синтези. В експозе до «Гайдамаків» Курбас казав:

«Постановка має бути монументальною, себто з внутрішньою динамікою і зовнішньою статикою. Монументальність — це перш за все простота, ясність і загальна значимість форми і змісту, це мистецтво великих пристрастей, могутніх страждань, високих екстаз, цільних характерів, різких контрастів, швидкої дії, і сильних суспільних ідей, конкретних оригінальних образів, простих ліній, яскравих фарб... Звідси ясно чому акцент не на побутовій подачі («Невольник», «Богдан» у старому театрі), не на деталі образу, а на його ідеї. Усе виразно, гостро, чітко. ... В любовних сценах лірика, а не солодке «проникновеніє», що натякає на любовні переживання. Великий рух, статуарність — монументальність». (Із стенографічних записів режисерської секції театру, — завдячуємо цитату Гірнякові і Добровольській, що зберегли запис у своєму архіві).

В «Гайдамаках» Шевченка-Курбаса, як і в «Царі Едіпі», знову всеформуючим мистецьким принципом стала ритмічна організація мас, руху, голосу. Шевченкове слово зазвучало в експресіоністичному виконанні з новою свіжою силою — могутній заклик із сцени театру до визволення — в умовах чужинських напастей на молоду республіку.

Другим великим етапом Курбаса була організація (січень 1922) мистецького об'єднання «Березіль», як своєрідного творчого, виховного, дослідно-експериментального і культурно-громадського центру культурного руху 20-их років з прямим завданням якнайскоріше здобути Україні мистецьку суверенність нарівні з європейськими націями. За чотири роки (до переїзду в Харків 1926) Курбасів «Березіль» дав вірєць українського експресіоністичного театру, клясичність якого і для Європи визнав сам творець експресіоністичної драми Георг Кайзер. Побачивши в березні 1922 у Києві в постанові Курбаса свій «Газ», Кайзер заявив, що ні в Західній Європі, ні в Москві він «не знаходив такого виразного і чіткого формою експресіоністичного мислення та втілення, як у курбасівському трактуванні його п'єси» (свідчення Йосипа Гірняка, цитуємо із добірки театро-

знавчих матеріалів: «Лесь Курбас», журнал УКРАЇНА І СВІТ, Ганновер, зошит 18-ий, 1958, стор. 44). Ідея «Газу» — катастрофальність і для капіталізму і для індустріялізованого соціалізму механічності, як тотального структурального принципу суспільства. Ця ідея була грізним попередженням у час, коли поневоленій алларній нації, жадібній до повного державного, соціального і культурного відродження та незалежності, в тому числі й до індустріялізації, Москва нав'язувала типову для ленінізму підміну цілого частковим, повнокровного життя і свободи — самою лише соціалістичною індустріялізацією.

Курбас ніколи не ставав «кляси́ком самого себе», а невпинно йшов уперед. Тому після «Газу» він вже не повертається до чистого експресіонізму, а ставить свій наступний ліпший твір «Джаммі Гіґінс» (прем'єра 20 листопада 1923) в конструктивістичному стилі. Неперевершеним конструктивістичним режисерським образом була сцена розтічі думок і божевілля нещасного Джаммі (грали Бучма і Гірняк), де десятки акторів метушаться навколо нього в сконструйованому режисером хаосі, кожен являючи його окрему думку чи уламок думки, і потім усі разом мертвою хваткою об'єднують свої руки навколо шиї Джаммі.

Заключним для експериментального і перехідним до національно-синтетичного періоду Березоля були: друга Курбасова режисерська редакція — постава «Макбета» (7 квітня 1924) і «Золоте черево» (1926) Кромелінка. Курбасів «Макбет» викликав і захоплення і люті напади. Захоплювались конструктивістичними контурами і чисто курбасівським наростаючим ритмом спектаклю, життєвою силою, що дихала із трагедії, де злочин, викликає злочин, мов у хемічній «ланцюговій реакції». Зате консервативна частина критики лаяла за втручання режисера у текст Шекспіра, за поширення ролі блазня і наголошене режисером контрастування вершин трагічного «нищинами» комічного, за модерністичне роздягання наголо п'єси. Бурхливі дискусії взагалі супроводжували кожную поставу Курбаса.

Прем'єра «Золотого черева» зразу по переїзді Березоля до Харкова була тактичною невдачею Курбаса в боротьбі за русифікованого глядача столиці. Курбас не врахував, що Харків завше був у театральному відношенні російською провінцією,

яка звикла приймати все, що «так як у Москві». «Золоте черево» було повне чудесних формальних інновацій, це був «паноптикум карикатур» — щось інше, як культивований доти Курбасом гротеск і буфонада. У пресі тільки Хвильовий і Досвітній привітали виставу, як «цілий театральний університет» і мистецький скарб. За допомогою Вапліте, що так довго і вперто воювала з урядом УРСР за переїзд і перетворення Березоля на столичний театр, Курбас скоро надолужив тактичну поразку і наступні його вистави множили армію прихильного глядача.

Але спершу киньмо оком на те, що Курбас як організатор доконав у київському періоді Березоля. У бідних матеріальних умовах Курбас організував велетенську організацію, в якій майже безплатно працювали сотні молодих ентузіастів — акторів, режисерів, малярів, техніків — усі учні і захоплені прихильники Курбаса. Курбас організував у Березолі чотири театральні студії; окрема студія підготувала пересувний театр для села (влада не дала грошей на його функціонування); Березіль був єдиний тоді в СРСР театр, що мав окрему клітину для підготовки режисерів; працювала малярсько-сценічна студія, з якої вийшов незрівняний Анталоїй Петрицький і Вадим Мелер та його школа; утворено перший на Україні театральний музей (переданий потім Українській Академії Наук); видавався власний журнал «Барикади театру» (вийшло кілька чисел в 1923 році); працювала при театрі драматургічна група; вироблялась власна театральна термінологія і український театральний словник (передано цю працю для продовження Академії Наук). Вся сценічна, педагогічна й організаційна робота Курбаса увінчувалась також власною методологією і теорією, бо Курбас мав філософічне спрямування у всій своїй праці режисера, педагога, теоретика.

Шалена творча і організаційна праця! — без грошей, без достатнього навіть харчування, без достатньої моральної підтримки з боку віками провінціалізованого і затурканого режимом громадянства і при постійній ворожнечі з боку київського обкому партії, де тоді верховодили московські функціонери типу Павла Постишева. Зате, коли Курбас дістає змогу показати лише маленьку часточку цієї праці у вигляді театральних маке-

тів деяких його вистав на всесвітній виставці у Парижі 1927 року, то Березіль одержав золоту медаль.

Великий був вплив праці Курбаса на Україні. В столичні і провінційні театри та в українське кіно пішли з-під його руки сотні по-європейськи підготованих акторів — на чолі з такими, як Бучма, Гіряк, Крушельницький, Чистякова, Ужвій, Мар'яненко, Сердюк, Добровольська, Нещадименко, Антонович та багато інших; десятки режисерів — Фавст Лопатинський, Василько, Ігнатович, Кудрицький, Тягно, Балабан, Дубовик, Бортник, Скляренко, Крушельницький, Гіряк, Бучма, Добровольська, Сердюк, П'ясоцький, Швачко, Долина, Боднарчук. Між іншим учні Курбаса створили вперше український театр музкомедії (зразки якого дав Курбас їм у Березолі), театри молоді тощо.

В Харкові мистецьке об'єднання Березіль перетворилось на театр Березіль; велетенська організаційна мережа театру відпала. Зате в Харкові Курбас дістав від Вапліте правдивий мистецький клімат і підмогу, в першу чергу українського драматурга європейського формату Миколу Куліша. Ваплітяни дали Березолю також «Яблуневий полон» Дніпровського та тексти до прекрасних березільських ревій. Все це дало Курбасові змогу приступити одразу ж до основного мистецького діла свого життя — власної національної театральної синтези.

З яким досвідом і настановами прийшов він до цього завдання — читач може бачити із його доповіді «Шляхи Березоля» на театральному диспуті в Харкові 1927, що її ми подаємо в цій антології. Ця доповідь являє підсумки власних десятилітніх шукань і відважну маніфестацію солідарності Курбаса і Березоля із відомими постулатами Хвильового і Вапліте. У своїй доповіді Курбас розтрощив шовіністичну тезу про природність російської культурної гегемонії в Україні, та ще і ще раз наголосив доконечність зв'язку «з передовими інтелектами світових культур». З найбільшою силою удари́в Курбас по малоросійству, як комплексу «принципово провінційальної нації», «рабів чужої мислі», «недійових натур», що «полюблюють часом кайдани свого рабства», що вважають «елементи нашої культурно-національної відсталості елементами нашого національ-

ного обличчя», і що винесли «із віків рабства засвоєне недо-вір'я у власні сили». Не в малоросійському «фальшованому культурному самовизначенні» Курбас бачить «філософський сенс ленінського ставлення національної проблеми» щодо культури, а в культурній суверенності України, що має йти «до вершин творчості вселюдського значення».

На тому ж театральному диспуті Курбас з великою силою, в унісон Хвильовому, ударив по «пролетарському реалізмові», як засобові малоросіянізації і вбивства мистецтва. «Цей реалізм... — казав Курбас на театральному диспуті 1927 року, — особливо неприпустимий у нас, на Україні, де пролетаріят шукає власного обличчя нації, розгубленого на сільських перелісках підневольних часів. Колосальне завдання виростає перед нашим мистецтвом змінити в корені світовідчужання нашої відсталості», створити «зовсім нову театральну форму однорідну й цілу, що маячить перед нами в далечині».

Далечинь несподівано стала близькою. Помогло щастя: Курбас вухам своїм не вірив, слухаючи в липні 1927 у Березолі «Народного Малахія» в читанні Куліша — так швидко виріс цей драматург. У своїй праці про Курбаса, яку ми згадаємо ще пізніше, Йосип Пірняк пише: «„Народний Малахій“ не тільки задовольнив естетичні вимоги Курбаса, а й відкрив перед ним цілковито нові горизонти. Драматург Куліш посів перше місце біля керівника серед найвидатніших членів трупи» (стор. 310). Березень 1928, коли вперше був показаний «Народний Малахій», став початком нової ери в історії українського театру. датою народження його міжнародного мистецького суверенітету. Тільки «Соняшні клярнети» Тичини та фільм «Земля» Довженка можуть бути порівняні до цієї події.

У повній згоді з характером і будовою п'єси (див. у силуеті Куліша про неї) Курбас концентрував навколо багатозначного образу Малахія (виконував на рівні шедевр М. Крушельницький) театральномистецьку ідею вистави, поклав ритм сценічного розвитку цього образу в основу загального ритму вистави. Для цього Курбас (вперше за всю свою режисерську практику) дав у виставі акторові автономію і цим самим, до речі, реалізував давно виховувану ним у своїх акторах універ-

сальність, «фіксованість, ухватність, конкретність». Всі ліпші знахідки попередніх емпресіоністичних і конструктивістичних вистав Курбаса були використані в «Народному Малахії». Але це був стиль новий, український, самобутній, необарокковий, з українськими національними традиціями і перлинами, дестильованими крізь усі наймодерніші засоби, позначений активістичною єдністю чуттєвої стихії, спонтанності і найгострішого інтелектуалізму. Театрознавець В. Гаєвський цілком слушно відважився назвати цей стиль «театральним виразом романтики вітаїзму», вживаючи відомого терміну Хвильового («Леся Курбас». УКРАЇНСЬКІ ВІСТІ, Ной-Ульм, 4 травня 1947).

Геніяльно зроблена перша дія, по-барокковому поєднуючи в цільній системі трагізм і комізм, лірику і гротеск, одвічність і розпад, — одною чарівною явою розгорнула перед глядачем вікову містечково-хуторську Україну, безмежно милу, але й смішну, бо телюричні соціальні перевороти виявили її анахронічні сторони. Це могутній симфонічний виступ, випадна платформа для дальших трьох дій, у яких теми першої дії розбігаються новими варіаціями, дисонують, перехреснюються в новім світі «соціалістичного міста», щоб потім знову зазвучати єдиним симфонічним акордом у безмежно трагічному фіналі смерті «старого» і божевілля «нового». Столиця соціалістичної республіки, оформлена конструктивістичними коробками і стінами канцелярій Раднаркому, божевільні, міської вулиці і борделю — ніби різке страшним контрастом супроти українського соняшникового затишку першого акту. Але ритм при божевільного Малахія, що є «свій» і в затишку і в Раднаркомі та божевільні, симфонізує, поєднує в цілість оті антитези. Це не хаос зображення, а зображення хаосу, не згуба ритму вистави, а ритм згуби життя. Цілість ритму вистави, ритм ритмів скріплюється наскрізним для вистави ритмом і мотивом Малахія, його Кума і донька Любуні, що творять геніяльне тріо — божевілля на голубій мрії соціалізму, безнадійний анахронізм затишку, затиснене на погибель між ними молоде життя. Мов з'єднуючі і посилюючі кільця, входять у ритм вистави селянка Агапія в другій дії і медсестра Оля в третій дії. В четвертій дії підсумовуються всі попередні мотиви і ритми, але наверх знову виходить

мотив і ритм першої дії, світ соняшникового затишку — трагічною смертю Любуні, свічкою Агапії, біблійним тоном та сумом останніх рулад Малахія. Тихий світ затишку, пройшовши скрегіт і бурю, знову влягається музичною тишиною, але вже тишдною смерті.

Три центральні людські образи, як акторсько-режисерські креації, вичіткувались і типізувались до ступня тривалої вертепної маски — маски нового синтетичного українського театру: Малахій — Крушельницького, Кум — Гірняка і Любуня — Чистякової. Клясичними остануться трагедійні сценічні зтілення пореволюційної України: соняшниковий затишок, психіатрична «Сабурова дача» і божевільна елегія «голубої мрії» у борделі над трупом доньки. Так з українського ґрунту й життя українське модерне європейське мистецтво винесло найболючішу тему сучасного світу — «голубої мрії» (соціалізму, комунізму, ідеальної свободи і справедливості) і чорної дійсності (тотального рабства, терору, війни, гіпокризії), тему такої боротьби із злом, яка виходить на користь того ж таки зла. Теми давні і актуальні, як самий світ.

Чисто політичне вістря п'єси, що його Курбас загострив і посилив усіма засобами театру, скероване не проти НЕП-у, як писав тоді дехто, (зрештою сучасний партбюрократ в СРСР сто-процентово втілює в собі немпмана і комісара разом), а проти комунізму як фальшивого ліку від усіх хвороб і зол, проти «нової Мекки Москви» та тих, хто в неї вірить. «Народній Малахій» і сьогодні, через 30 років після його прем'єри, міг би бути сенсаційною виставою не тільки в сателітних країнах «народних демократій» і в Китаї, не тільки в Індонезії та Індії, а й у Англії червоного «ентерберійського» декана Джонсона, що точнісінько за Малахієм «наколотив олії з мухами, намішав Біблії з Марксом, Акафист з Антидюрингом».

Але насамперед важливий «Народній Малахій» Куліша-Курбаса як відважний і чесний погляд у глибину своєї власної української натури (самобачення за Ортегою — найвершинніша ознака культури). Єдиний в історії українського театру режисер-філософ Курбас перетворив прекрасні образи Куліша в театральні образи-категорії.

Поки ЦК партії наголоханий величезним успіхом «Малахія», то знімав, то знову з корективами дозволяв виставу (завдяки старанням Скрипника), Курбас поставив у квітні 1929 новий шедевр Миколи Куліша — політичну комедію «Мина Мазайло». Комедія і написана і виставлена в жанрі дискусії. Її особлива вартість у гострих, як жало, діалогах, у вибухових парадоксах і афоризмах, у багатющому спектралізованому слові. Ніби щоб дати волю і простір для всіх спектрів цього слова, Курбас звільнив сцену від побутової обстанови, залишивши від меблі лише «умовні» натяжки. Оформлення незрівняного Вадима Меллера було надреалістичне, декорації підкреслювали, а не займали простір, зникаючи у вільну височінь сцени лініями еліпсів. Батато світла. Гострі «тези» і «антитези» комедії втілювались не тільки в слово, діалог, а й в ноти, руки, в м'яч, в озаддя, у дзеркало, в штани — все брало участь і кипіло в дискусії.

Знову, як і в Малахії, Курбас дав повну автономію акторові і знову родився акторський шедевр (Гірняк у заголовній ролі). Характери вирости на сцені до ступня великомаштабної тривалої категорії. Деякі з акторських креацій довершені до ступня маски, так що після вистави (а успіх її в глядача був величезний) в суспільстві, замість слова «малорос», часто вживали «Мазайло» або «Мазенін», замість описового «провінційно-обмежена податливість і виключність хахла» — «дядько Тарас із Києва» (грав Крушельницький), замість «російський великодержавний шовінізм» — «тьотя Мотя із Москви» (грала Ужвій). Так у часи козаччини й барокко із українського театру масок — вертепу йшли в народну мову такі поняття, як «ірод», «циган» тощо.

Курбас розкрив кожний деталь і натяк п'єси. Сценічний гротеск уймав в одно ціле елементи народно-примітивні і найскладнішої культури. Вся вистава йшла в такій могутній єдності всіх компонентів і в такому чіткому ритмі, що сприймалась як пісня.

Спекталь зроджував у залі спонтанний сміх, давав почуття визвольного шоку, удару по рабському малоросійству й русифікаторству, почуття сили, що може сміятися і з себе і з ворога. Це був спектакль — перемога.

Негайно — вже через два місяці після прем'єри «Мазайла» — ЦК партії влаштував театральний диспут (червень 1929), щоб заатакувати виставу і послабити її вплив, а Куліша і Курбаса змусити до самокритики. Але Хвильовий і Куліш — обидва члени партії — встали на захист оборону свого безпартійного друга Курбаса, який з подивувідною одвертістю відкинув тезу, що партія може керувати роботою мистця і що театр мусить рівнятися на смаки «пролетарської маси».

Результат був такий, що «Мазайло», який ішов цілий сезон при переповненій залі, був заборонений і затаврований разом із «Малахієм» — як «націоналістичні з домішкою контрреволюційного троцькізму вистави». Назавжди було заборонено Кулішеві-Курбасові ставити п'єси на національно-політичні теми. «Патетична соната» Куліша була заборонена для вистави на Україні (але в Москві йшла з аншлагами три місяці). Натомість Курбас одержав з ЦК партії категоричний наказ поставити Микитенкову «Диктатуру» — агітку, що виправдувала московський погром українського села методом терору і суцільної колективізації.

Не втрачаючи надії на кращі часи і бажаючи зберігти Березіль, Курбас у сезоні 1930-31 поставив «Диктатуру», але догори ногами: не тільки стиль, а й сама ідея спектаклю були діаметрально протилежні п'єсі Микитенка. Курбас перетворив драму на оперу, цим самим відсунувши текст п'єси на другий план і одночасно накреслюючи режисерський етюд музичної драми. Функція п'єси звелася лише до ролі лібретта. Наприклад, у сцену розгрому хати куркуля Чирви (прав Гірняк) Курбас устаткував хор дівчат, який раптом залунав із далекої високої «гальорки» залі, співаючи народну пісню про нещастя, яке завдало сільській дівчині місто. На сцену «розкуркулення» і глядача в залі впала ця трагічна пісня як злива з неба.

Вихований у Березолі композитор Мейтус дав до «Диктатури» добру оригінальну музику, в плані якої діяли всі актори, співаючи, говорячи речитативами, рухами, жестами — виявляючи курбасівську школу математично точного фіксування в формі. Ціла вистава була оформлена в необарокково-романтичному плані, що особливо було підкреслено декораціями і строями Ва-

дима Мелера. Замість концесії в бік «соцреалізму» «Диктатура» стала на сцені Березоля тріумфом «романтики вітаїзму».

Микитенко за примітивним принципом «біле — чорне» дав два табори: нещадно-витримані металеві партійці, що «героїчно» знищують куркулів — і куркулів, що схожі на карикатури. Курбас зберіг нечуттєвну «нещадність» перших, але підкреслив людяність других. «Найзлочинніший» ватажок куркулів Чирва у білій одежі з довгою бородою був як біблійний Мойсей. Курбас на 180 градусів повернув політичний напрям удару Микитенкової «Диктатури».

Несамовита була лють московських функціонерів на Україні на Курбасову «Диктатуру». Лютував і автор п'єси, що став тоді знаряддям Москви проти Курбаса-Куліша, також через свою заздрість до таланту Куліша. На новий погром Курбас відповів режисерським страйком — аж до 1933 року не поставив він особисто ні одної вистави, поки таки не дочекався дозволу нової п'єси Куліша «Маклена Граса». Почуваючи, що час розплати над ним наближається, Курбас приділив пильну увагу вихованню своєї зміни — молодих режисерів (які ставили всі чергові вистави Березоля) та акторів. Курбас вчинив бойкот так званій всесоюзній театральній олімпіаді (літо 1933), мотивуючи тим, що в ній не беруть участі кращі московські театри, а тільки театри з «нацреспублік».

За кілька місяців до розправи над Курбасом його закликав до себе на довгу розмову Павло Постишев. Пропонував йому «компроміс»: Курбас мав би запламувати як націоналістів Хвильового і Скрипника, мав створити партійний театр в дусі московського соцреалізму і комуністичного ентузіазму, а ЦК партії зробить його почесним орденоносним упривілейованим вельможею. Курбас відкинув пропозицію, заявивши, що вважає погляди токійського Хвильового правильними, що труп селянки, який вже три дні лежить під його театром, не може бути підставою ентузіазму і що свої погляди на мистецтво українського театру він виношував крізь усе своє життя не для того, щоб їх зрікатися. Зробив це Курбас у повній свідомості жахливих наслідків для нього такої відповіді.

Сезон 1933 року, — року винищення мільйонів українців терором і голодом, Курбас відкрив п'єсою «Маклена Граса» Куліша. Це був передпогибельний трагічний рух мистецьким прапором утору, на найвищу (свідомо останню) точку майстерства і синтези українського театру. Мов той колекціонер сотень годинників, що все життя витратив на те, щоб вони всі як один єдиним дзвоном вибили годину, так Курбас усе життя досконалив сотні складників театру, щоб вони дали ансамбль як хор, ритм як хвилю, цілість як симфонію. Це сталося в «Маклені Грасі», де акторське скерцо маклера Зброжека (грав Гірняк) сікло крізь сумне ададжо музиканта Падури (грав Крушельницький), де світло грало і креслило ритми, де слово творило звуковий пейзаж і конструктивні декорації говорили як слово. За наказом ЦК партії спектакль мусів бути «соцреалістичний». Курбас дав «експресивний реалізм», шекспірівський, що оголював правду життя, в душі вітаїстичного світовідчужання і необарокового стилю.

Курбас висунув роль музики Падури на перше місце поруч із Зброжеком і цим самим завершив настрій і філософію спектаклю — самотність людини в спустошеному світі, де панує жорстокий закон захланного грача — провокатора смерті.

Сам райхскомісар УРСР Павло Постишев переглянув виставу перед прем'єрою в присутності членів ЦК і верхівки та сотень охоронників із НКВД. По кількох виставах була заборонена не тільки «Маклена Граса» — сам Курбас був заборонений, сам його Березіль. З ярликом «ворог народу» поїхав великий режисер на «еміграцію» в Москву, де НКВД 26 грудня 1933 року дало йому «азиль» у московській тюрмі. Театр був перейменований на театр Шевченка. На слідстві Курбасові показували газети, де були видрукувані вирвані силою заяви деяких акторів «Березоля», що Курбас був «гальмом» і «контрреволюційним шкідником» українського театру. Йому пропонували зберегти життя коштом підписання протоколу про його приналежність до мітичної «Української Військової Організації», що зі зброєю в руках збиралася повалити радянську владу. Курбас не підписав жадного протоколу. Це був справді козацький невгнутий дух. Високий.

із побілілою передчасно (як на його 47 років) шевелюрою, гордий і неприступний, як лев, він пішов із тисячами українців на Біломорканал, потім у концтабір на Соловках. В час масових розстрілів у концтаборах 1937-38 року (в Соловках і Ухтпечлагу керував тими розстрілами спеціальний уповноважений з Москви Кашкетін) зник слід по Курбасу. На Україні були знищені всі сліди його багатющої творчості.

Все ж над дорогою ранньою могилою Розстріляного Відродження двадцять років пізніше блиснув промінь. Доля врятувала одного з найближчих учнів-друзів Курбаса — березільського актора Гірняка. Гірняк єдиний із п'яти зірок «Березоля» першої величини пішов слідом за Курбасом у тюрму і концтабір. Козацька постава Курбаса на слідстві врятувала життя Гірняка (і не тільки його). Відбувши термін заслання, він під час другої світової війни прорвався на Захід, потім у Америку, де випустив англійською мовою працю про Курбаса — «Народження і загибель модерного українського театру» („Birth and death of modern ukrainian theater". SOVIET THEATERS, 1917-1941. New York, Research Program on the USSR. 1954. стор. 250-338). Цей прорив у залізній завісі відкрив перед світом мистецтво Курбаса і понурий злочин Москви. Мабуть не без впливу цієї публікації в СРСР 1956 р. «реабілітували» Курбаса. Дружині Курбаса, першорядній акторці колишнього Березоля Чистяковій, вдалося добитися у верховному суді СРСР скасування обвинувачень і засуду Курбаса за кримінальні злочини. Проте, Курбаса і далі проклинають як «буржуазного націоналіста». Бо не українських митців «реабілітує» посталінська Росія, а своє бандитське судівництво і «комуністичну законність». Великий дух фізично захованого митця не потребує жадної реабілітації: він діє в надрах своєї нації і вже входить у світову духову скарбницю.

ШЛЯХИ БЕРЕЗОЛЯ

У театральній справі ведеться більш чи менш гостра боротьба і поміж театральними групами і поміж глядачів. Два світогляди, два різні культурні наставлення . . .

. . . Безвольний потяг до провінціального прозябання, дореволюційна норма. Самозакоханість, самозадоволення, абсолютна безкритичність у роботі. Політична малограмотність і брак темпераменту сучасности утворюють з театральних діячів «женственный» медіум, що геніяльно і безособисто втілює випадкові завдання обивателів, думаючи тільки сьогоднішнім днем. Як комунізм, то в червоних чоботях, з червоною колядкою. Культ безперспективної виробничости, цей ідеал довоєнного українського обивателя, синельніковська та соловецька культура. І принципово вороже ставлення до всякої свіжої думки, поки вона не отримала санкції широких обивательських кіл.

І друге наставлення. На переломі дев'ятнадцятого-двадцятого століть, на переломі двох систем в економіці, політиці, світорозумінні, світовідчуванні — можна вірити тільки в те мистецтво, що просуває вперед всю будову мислі, відчуття, побуту, для боротьби за завтра і для прийняття його. Геть з консерватизмом! У всяких нових обставинах виростає нове завдання. Нове завдання вимагає нових засобів. Швидко тече життя,

і коли зростає хвиля, що хоче його повернути назад, пливи проти води, при проти рожна, як казав Іван Франко. Подалі від дореволюційної норми синельніковської провінціальности!

До революції кращі люди або тікають з України, або дають себе задушити, зломити характер, талант, культурність. Не в тому річ, щоб, скинувши кобеняка в житті і на сцені, обзавестись фракком, а по суті лишитись малоросом, а в тому, щоб своє визволення реалізувати в утворенні таких культурних обставин, які піднімуть пролетаріят України і тих, що за ним іде, до вершин творчости вселюдського значення. В цьому філософський сенс ленінського ставлення національної проблеми, поскільки вона торкається культури. Всякий новий центр, що виростає на природному і догідному ґрунті, викликає до життя тисячі нових сил, що інакше загинули б, утримує біля натурального для себе середовища кращих людей, даючи їм, таким чином, змогу найбільшого зросту. Не треба купувати «снісходительності» русотяпського тупоголового міщанина до українського театру догоджуванням його синельніковським смакам! (Чого тільки варт запрошення на українську сцену провінціального Петіпа, чи зовсім сумнівного Максимова). Треба бить по голові фактами високої якості та ориґінальності культурної творчости. Тому не треба відходити від позицій найактивнішого відношення до сучасности; все правильне, що поглиблює грамотність, піднімає культуру в нашому театрі; добре все те, що помножує одиниці і виховує зовсім нове покоління театральних діячів. Через те треба зв'язуватися з інтелектами світових культур, а од минулого брать не форми, що завжди ефемерні, як всяка психологічна мода, а вивчати закони, що завжди ті самі і для мистецтва і для природи.

Історія виникнення і взаємин між цими світоглядами не нова. Характерно, що між методами, настановленнями і смаками театального відділу міністерства УНР

та методами, до яких часом спихає Головполітосвіту УРСР «воинствующий» обиватель, — більше спільного, як одмінного. Так от факти громадської психології спізнюються проти економічної та політичної дійсності. Революційна течія в українському театрі, протиставляючи себе провінційальності, селянськості та натуралізму психологічної УНР, — мусить принести з собою натомість до логічного кінця доведене не фальшоване культурне самовизначення, а індустріалізм і залізну логіку революції в мистецьких принципах, обов'язкову для всього світу через вчорашній конструктивізм до майбутнього монументального реалізму й далі.

Обиватель, шукаючи найлегше зрозумілого для себе, вбачає причину цієї боротьби у якій хочете банальній площині і миротворчий свій запал завжди уміє мотивувати спільністю інтересів та небезпекою... З наших городів знято царсько- і кадетсько-общеруське запинало. Але український еквівалент зможе проявитися тільки із зростом відсотка українського населення (в містах). І хоча й спала хвиля обивательського озлоблення та ненависти, що вилилися навіть у форми бойкоту українського театру (так було з Березолем у Києві, з театром імени Франка у Харкові), але до того, щоб український театр мав потрібну кількість морального кредиту і довір'я широкого глядача, — ще далеко.

...Вимушений компроміс робить із театру Кропивницького та Садовського не те, що хотіли ці свідомі своєї мети громадські діячі і великі мистці, а щось зовсім протилежне: однобокого покруча на зразок німецьких бауерн-театрів, розвагу на терпимому діалекті (обов'язкові співи і танці), що вганяла думку цілої нації у свій вузький етнографізм, у замкнене коло думок мужицького сословія. Іди докажи тепер обивателю, що актор Старицький не для читання перекладав Шекспіра, що ті ж самі п'єси навіть українсь-

ких авторів, що без ніяких суперечок ішли на російській сцені, не дозволялися на українській, що російські водевілі вставляв Кропивницький у свій спектакль не з власної волі! І не диво, що фальшиве, упереджене уявлення уклалося, прищепилося не тільки в головах зрусифікованих обивателів, не тільки у артистів МХАТ-у, що в 1927 році влаштовують «Вечір України з Тарасом із Києва та гопаком». І наш український обиватель робить із старої побутовщини фетиш для себе і для свого глядача. Так то недієві, занадто ліричні натури полюбують часом свої кайдани і пляму свого рабства.

У всьому є певна спадщина і певна нова дійсність... Коли виникають обставини певної завжди відносної стабілізації, — театр має перед собою дві можливості: перша — культивувати прийоми своєї нової традиції, не прибільшуючи і не розвиваючи переданих прийомів, зробитися ареною драматурга, вірніше — літератури. Тоді театр розвивається по лінії кристалізації в штампи, під які пишуться драматичні твори, тоді ревізується питання про потребу театру... Так трапилося з європейським театром, в тому числі і з російським перед самою революцією.

Друга можливість для театру виникає тоді, коли література дає йому менше корму, ніж він цього вимагає. Тоді вся енергія творча йде на вдосконалення і заховання здобутих прийомів. Це трапляється, коли соціальний процес відбувається під впливом особливих обставин так поволі, що перипетії його проходження на перший погляд і довгий час — непомітні. Так було з театром Китаю і Японії, так до певної міри трапилося і з українським театром. Ролю кардинального обмеження відіграв тут тупик цензурних та інших заборон царського уряду... Свого часу це був дивний театр і дивні актори, яким заздрили критики такої насиченої театральної культури, як російська. Навіть чорносотенець Савенков в час розцвіту солов-

цовського театру заявив, що кращий і найважливіший театр у Києві — все таки театр Садовського.

Зародок упадку і смерті цього театру позначився перш за все в театрі Гаркунів-Колесниченків з їх збоченням у дивертисмент та балаганщину, а потім, після 1905 року, коли українському театрові стало трохи вільніше вводити до репертуару театру Садовського п'єси європейської драматургії, Колесниченки розвальновали побутовий театр, підмінивши його основне громадське настановлення типовою упадницькою практикою дати розвагу, відпочинок, дати змогу за всяку ціну поплакати і пореготати. Садовський розвалив свій театр як художню цінність, висунувши новий репертуар на високі громадські мотиви, забуваючи при цьому, що бувши свідомістю українським інтелігентом, націонал-демократом, світовідчуванням своїм, вихованим обставинами царату, він, проте, лишився українофілом. Разом з українською народницькою інтелігенцією він вважає елементи нашої культурно-національної відсталости елементами нашого національного обличчя.

Тут один з коренів зародження «Молодого театру» з його жагою учоби, нової театральної культури та гаслом дня — єдність і чистота стилю спектаклю. Але «Молодий театр» не встиг дати покоління майстрів; він дав культурне настановлення, революційну зарядку, поставив ряд проблем і дав необхідну кількість знань і умінь своїм акторам до дальшої самостійної праці.

... У наших драматургів занадто мала воля до форми, вони бояться карколомного експерименту, бояться формальної крайности в своїй роботі. Вони забувають про знаменитий афоризм Кокто: «Мистецтво — це така драбина, що на ній щабля не перескочиш, а коли перескочиш, то напевно повернешся назад».

Всяка еволюція напрямків є закон, обов'язковий для всякого мистця, — закон, якого уникнути не можна. Не

перетравивши органічно футуристичного здвигу, наприклад, не можна стати нашому сучасникові конструктивістом. Не переживши конструктивізму у своїй творчій роботі — не можна думати про справжню завтрішність художнього продукту. Немає нічого більш безнадійного, як принципіальна завжди і у всяких обставинах орієнтація на банальніші форми реалізму в лапках та натуралізму, що на них ми виростили. Буржуазна Німеччина, країна ідеалістів, як вона себе гордо називає, дала в час імперіялістичної війни зразок того, як література може вести вперед навіть форми театру. Це був німецький експресіонізм, але німецькі експресіоністи, при всій їхній одірваності від справжнього стрижня історії, були типовими активістами, які щось од світу хотіли, якимсь хотіли його бачити, якимсь змінити. Наша драматургія, хвора на пласке розуміння реалізму, в кращому разі списує життя, не відриваючись у формі від усталених, звичайних зразків старого реалістичного побутового театру... Наш драматург майже без виїмків, в розумінні ступня культури, на якому він стоїть, не дійшов ще до тієї маленької істини, що реальність, яку малює художник, є завжди його внутрішньою реальністю, його світовідчуванням, тобто світом у його відчуванні, його суб'єктивним образом світу, а цей внутрішній світ є або хотінням, прагненням, або спокійно переварюючим, споживаючим черевом.

... Хороша критика, нарешті, повинна розшифрувати шляхи розвитку театру і не тільки для читача, а для самого театру... У величезній більшості з театральними рецензіями в наших газетах не можна рахуватися. А коли рахуватися, то як з фактом об'єктивно шкідливим, дезорганізуючим і деморалізуючим.

... Рецензія Богуславського, про яку я казав, увійде в історію, як проречистий символ. Нещасний «безпачпортний» український театру! Скільки їді, недовірливості, зневаги випало на твою долю від критики

господіна Сінельнікова! От, наприклад, я, один із головніших контрабандистів «безпачпортної» української театральної культури, попав у Москву тільки весною 1923 року, тільки після прем'єри «Газу». Тоді лише вперше я мав змогу побачити вистави театру Меєрхольда... Яке ж було моє здивування, коли тут у Харкові — рецензії на спектакль «Газ» обдарували мене, крім знищуючої погірдливості тону, ще й закидом у безперечному формальному плагіаті... Шановний критик, очевидно, не розуміє, що закони мистецької еволюції однакові для всіх, що коли після імперіялістичної війни уперше зішлись російські та західноєвропейські художники — вони констатували однакові магістралі розвитку, що ними йшло мистецтво роз'єднаних довгими роками країн. Він не розуміє, що Крег і Райнгард, і клясика, і Брам, і китайський та японський театри, і прийоми середньовічного балагану приступні не тільки Меєрхольду в Москві, а й для нас у Львові чи в Харкові. Як це не смішно, але для нього це америка, він не розуміє, що в обставинах великого здвигу у всесвітньому мистецтві всяка свіжа голова, при всій різноманітності комбінацій, буде робити по суті те саме, що й інший. Це тільки початок. Я міг би вам показати рецензії, як от рецензія на «Джімі Гігінса» в «Комуністі», де фальшовано дати московських постановок, щоб доказати залежність «Джімі Гігінса» від московських театрів!

...Товариші, коли у вас іноді трапляється погана звичка протекційно похлопувати нас по плечу, так «бросьте его». Є бо в українському театрі приклади, до плеча яких вам не дістати, і — до чесною і все таки не безталанної роботи в таких диких обставинах, в яких ми перебуваємо — треба відноситись з належною повагою. А головне, киньте органічно якимось розділяти на «Ми» і на український театр (не «Ми»). Тільки бо тоді ви станете дійсним активом молодого української театральної культури, коли відчуєте, що Хар-

ків — це ваша столиця, що революція є ваше діло, а не позадництво, тоді тільки змовкнуть атавізми.

... Наша культура, як певна однорідність, ще тільки в процесі становлення. Тому тепер надзвичайно легко покласти перший-ліпший театр на «обі лопатки» заявою: «Це цьому дядькові не сподобалося, а той робітник не зрозумів». Не можна пристосовувати до нашої сучасності одну з тих вічних в лапках істин про театр, що повинен бути однаково зрозумілий і однаково приемний для всіх. Не повинен, бо не може.

... Хто ж той глядач? Це, поперше, робітниче-селянська інтелігенція. А головну масу глядачів величезної більшості спектаклів складає різної масти трудінтелігенція, службовці й звичайний дрібний обиватель... Він любить сире, натуральне, саму голу натуру або, принаймні, її імітацію. Вабить його до театру не його мистецтво, а особиста гра актора; він любить голе м'ясо на сцені, безпосередню грубу емоцію, особливо в сантиментальних тонах, бо це інтерес його життя; він вічно і завжди споживас життя, але він його не творить. І от цей обиватель нарешті перекричав усіх.

... Що таке «Березіль»? Історично це продовження тієї лінії у відношенні до сучасності, яку намітив і три роки запроваджував «Молодий театр». Тільки «Молодий театр», вирішив під змішаним впливом класики і модернізму, неоромантики і символізму Ведекінда і Петера Альтенберга, під впливом цього оригінального, різностильного букета, що так прекрасно ілюструє культуру зарозумілого багатого буржуа при тодішній конкретній громадській обстановці, був театром еклектики й стилізації. Але до певної міри. До певної міри через те, що стрижнем його програмових робіт був його атавізм світоприйняття і відношення до життя, що в той самий час розцвів у Німеччині у велику хвилю експресіонізму. Ця психологічна установка зародилася і тут і там під враженням розташованої у всіх кінцях світу незлічимої сили війська; то був

час, коли на людину впливав не образ поодинокого, не побут з його дріб'язками, а великі здвигові лінії і безконечна вибухова динаміка. Для експресіоніста Годлера це значило, що, йшовши лісом, ви не бачите конкретного дерева — лише ритм вертикальних паралелів. Звідси в «Молодому театрі» замилювання в масових постановках, де форма, як відомо, відходить від індивідуума. Звідси трохи експресіоністичний відтінок навіть у такій стилізації, як «Цар Едіп», а безалаберна імпровізація «Іван Гус» була безперечно першим експресіоністичним спектаклем в тодішній Росії. Постійний зв'язок із культурою довійськової Європи мав «Молодий театр» тільки через малярство і музику. Італійські футуристи мали для «Молодого театру» менше значення, аніж, наприклад, французькі імпресіоністи, з яких на мене особисто впливав найбільше Сезан з його тенденцією до йомкості, до виходу із двомірності. Гордон Крег із своїм постулятом лінії в акторському мистецтві і актора зверхмаріонетки доповнює цю картину впливів, що при наявності певних суб'єктивних настроїв і певної зовнішньої ситуації (реакція проти натуралізму) складалася в той культ фіксованості, ухватності, конкретності, — перш за все, природно, по лінії жеста і мізансцени, — який і досі в поглибленому вигляді живе в «Березолі». Ось чому перехід до конструктивізму, після останнього експресіоністичного екстрему, як от «Газ», був для «Березоля» природним і конечним. «Газ» — це була крайність тому, що далі загостреної піраміди тіл у виразі безпосередньої динамічності йти не можна. До речі, кажучи про експресіонізм, я маю на увазі і не соціальну і філософську орієнтацію німецьких експресіоністів, а певну формальну методу і певні психологічні змісти, що в свої історичні моменти виходять поза рамки клас, як всякий масовий психоз. Це все я кажу до того, щоб розбити певні фальшиві уявлення про «Молодий театр», як театр чистої стилізації, і щоб формальні шляхи

«Березоля» пояснити в певній історичній перспективі... І тільки в одному «Березіль» являється діаметрально протилежним «Молодому театру». ...Березіль — театр революційний не тільки в формальному, але й, перш за все, в громадському відношенні. В наслідок цього «Березіль» ніколи не зосереджувався виключно на своїй безпосередній мистецькій продукції, а увесь час намагався і намагається в своїй роботі охопити всі ділянки театральної культури і впливати на них. Тому в перші роки його існування, спираючись на ентузіазм своїх співробітників, «Березіль» утворює шість майстерень, де виховується новий акторський молодняк і нова режисура. У всесоюзному масштабі «Березіль» взагалі єдина організація, де виховується новий режисер. Завдяки цій громадській установці «Березіль» завжди знаходив час як для проробки теорії своєї роботи, так і для принципів своєї майстерності, і тому він має, хоч дещо і в сирому вигляді, в розумінні плянкової систематизації, свою методу акторської гри, акторського і режисерського виховання, режисерського підходу до ставлення, наскрізь оригінальну, самобутню і своєрідну теорію, що логічно впливає із всіх послідовних етапів його творчості; більше того, в ділянці вузької техніки він розробляє і опрацьовує навіть свою термінологію. Ці досягнення «Березіль» не замикав у вузьких стінах свого колективу; навпаки, в Києві про своєму режіштабі він організував клубну станцію та методологічну лабораторію клубної роботи, які згуртували керівників драмгуртками всіх київських робітничих і червоноармійських клубів, що дало надзвичайно прекрасні наслідки. При режіштабі існував в перші роки праці «Березоля» цілий ряд станцій, що так чи інакше поглиблювали культурно-театральну справу. Не обійдено було навіть справи театральної української термінології, що при участі декількох членів Всеукраїнської Академії Наук вироsla у доволі солідний матеріал. «Березіль» заклав пер-

ший на Україні театральний музей, віддавши його на піклування Академії Наук, завдяки тому, що більшість театрів із дрібної гуртківської ворожнечі не хотіли надсилати туди своїх матеріалів. Станція сільського театру проробила свою роботу з хорошими наслідками, але вони, на жаль, лишилися на папері. Мандрівного сільського театру, організація якого доведена була до закінчення першої стадії, — підняти «Березіль» не міг, а підмога з боку не поспіла. Все це зробив «Березіль», одриваючи карбованці від своїх мізерних коштів. Адже ж був, здається, час, коли «Березіль» отримував найменшу субсидію з-поміж усіх театрів на Україні. «Березіль» навіть спромігся, не дивлячись на все, видавати в свій час театральний журнал, звичайно за рахунок харчів своїх робітників та їх ентузіазму. Все це говориться для того, щоб підкреслити суто громадський характер «березилевських» установок. І вся ця робота мусіла розвалитися за відсутністю будь-якої допомоги. Своєю критикою безграмотности і некультурности тодішніх «вождів» українського театру «Березіль» здобув собі тільки неприязнь і ворожість.

... Чи маємо ми право зменшувати нашу активність, чи маємо ми право стабілізуватись в мистецтві? Є певна дійсність, що велить нам її змінити. Це не лівизна типу Арватова, який зі своїми мистецькими установками військового комунізму лишається й досі в ролі одірваного від життя кабінетного доктринера. Ні, це установка, що диктується конкретною ситуацією в розвитку наших культурних і суспільних форм. Немає догми, а є тільки теорія, що дає нам певність у нашій роботі і яку ми вправі змінити, коли в новій ситуації цього вимагатиме наше основне завдання. Так само і в формальних виявах мистецької продукції, де нема забороненого, коли воно буде доцільне. В наш переходовий час нема і не може бути стилю, на якому ми могли б стабілізуватись. Бо стиль наш — це динаміка становлення, це динаміка формальних тенден-

цій в мистецтві, що так само шукають свого завершення, своєї повноти, так же, як шукає їх наше життя в економіці та політиці. На Україні не можна і шкідливо говорити про реалізм.

В масі український театральний діяч ще просто не розуміє цього слова. Він котиться до звичайного безвольного натуралізму, до грубого нутра, до тієї первопочаткової аморфності, в якій порядок дає тільки п'єса, що по суті цілком протилежна тому прагненню до певних категоричних форм життя, яке характеризує нашу добу. Цей реалізм особливо неприпустимий у нас на Україні, де пролетаріят шукає нашого сучасного обличчя нації, розгубленого на сільських перелісках підневольних часів. Колосальне завдання виростає перед нашим мистецтвом змінити в корені світовідчування нашої відсталості. Тут не можна бути лише еклектиком і по-крамарському одважувати унції старих театральних форм. Тут треба добиватися сплаву старої буржуазної еклектики і нашого нового змісту у зовсім нову театральну форму, однорідну й цілу, що маячить перед нами в далечині. «Золоте черево» було карикатурою, в якій накреслився той особливий театральний плян, що його не можна підстригти ні під гротеск, ні під буфонаду. Це береться од нової не пасивної, життя змінюючої установки. І тому так мало, так дуже мало людей оцінили «Золоте черево» по суті; півтори рецензії й по тому. Статтями задокументували це Микола Хвильовий та О. Досвітній, статтю якого ніхто чомусь не хотів надрукувати. Правда, «Золоте черево» був тільки незакінчений ескіз... А проте «Золоте черево» навіть у такому вигляді, для дотепного і грамотного режисера виробничого театру могло дати методологічних харчів так років на п'ять.

... Я переконався, що у нас абсолютно не розуміють, яке значення має час для серйозної мистецької роботи. У нас натискають: дайош кількість, тобто іншими словами: «дайош більше, та гірше», як то і слід у

всякої принципово-провінційальної нації. У нас не знають, що театр теж мистецтво, що продукт мусить бути виношений, дозрілий, продуманий, пророблений, не знають, що Ібсен двадцять раз переписував свої п'єси, увесь час їх переробляючи, що Фльобер, щоб написати півтори сторінки, закреслив дванадцять, що Шопен тижнями підряд бився над одним якимсь пасажом. Це саме ми знаємо про Толстого, Тургенева, де-Бюфона, Достоевського й багатьох інших. Гоголь обробляв сцени місяцями і роками, а Врубель, здається, сказав: «Тисячу разів не виходить, а тисячу перший вийде». Меєрхольд півтора роки ставив «Ревізора», не багато менше затрачував він часу і на інші вистави. Репетиції «Отелла» в МХАТ-і почали в жовтні 1926 року, а оголошують прем'єру на січень 1928 року. Так, це мистецтво! Це культура. У Росії прекрасно розуміють, що всякий центр опрацьовує директиви, методи, установки та репертуар довгою, упертою, продуманою до кінця роботою, даючи методи і методологію провінції. Цей закон, обумовлений буржуазною централізацією, перейшов, як спадщина, і до нас. Ми це розуміємо і кажемо: «Не сміє бути в столиці, в центрі, що дає тон і характер театральної критики цілій нації, — не сміє бути театру, що кокетує із словом «виробничість».

... Український театр ховає в собі ті величезні сили і можливості, які з природи речі висуває нова кляса і з новими перспективами нація. Треба тільки скасувати шлягбавми обивательської інертності і дати йому дорогу.

ВАПЛІТЕ, 1927, ч. 3, стор. 141-165 (скорочено).

Михайло Грушевський

Грушевський сполучує в собі дві гігантські творчі постаті: найбільший дослідник тисячолітньої історії України і найбільший творець живої історії — великого відродження України 20 століття. Щоб тільки перелічити його друковані праці — потрібен один том. Другий том зайняло б просте перелічення його праці, як педагога і вихователя нових кадрів істориків та діячів культури, як організатора української науки і культури, як політичного провідника українського руху до революції, як організатора першого українського парламенту (Центральна Рада) і української держави (УНР) в час революції 1917-18 років. Знавці Грушевського розводять руками перед загадкою надлюдської продуктивності і працьовитості Грушевського, який при тому всьому справляв враження на сучасників, що він «все має вільний час і стоїть кожному до розпорядимості» (Б. Крупицький. «М. Грушевський і його історична праця». Вступна стаття до нового видання десяти томової «Історії України-Руси» Грушевського. Нью-Йорк, в-во «Книгоспілка», 1954).

Головна з 2 000 друкованих праць Грушевського — 10 томів «Історії України-Руси», доведеної до часів Витовського, попри мляуість її окремих аспектів у освітленні й методології, останеться вічним монументальним твором, який реконструював тисячолітній власний шлях, власне обличчя, власний історичний характер і долю України, відтворив її окре-

мий від інших народів внутрішньо цільний історичний образ. Щоб це зробити, мусів він науково подолати творені століттями і прийняті світом російські і польські схеми і концепції історії Східної Європи, в яких не було окремого місця і шляху України. Те саме стосується й монументальної «Історії української літератури», що її Грушевський довів (у п'яти відомих нам томах) од старожитівських часів до XVII сторіччя. Обидві ці монументальні праці є невичерпною енциклопедією знань, скарбницею першоджерельних матеріалів і фактів про Україну.

Друга постать Грушевського — як організатора, як людини, що творила живу сучасну історію України — не менша за його постать як ученого і педагога. У співпраці з Іваном Франком він модернізував український рух у Галичині і сприяв перетворенню її на переломі двох сторіч в український П'ємонт, у кузню загальноукраїнського визвольного руху. За його ініціативою і проводом в Галичині була створена загальноукраїнська модерна видавнича база, що уможливила народження великої наукової, художньої і політичної літератури. Працюючи 20 років професором східноєвропейської й української історії у Львівському університеті (1894–1914), Грушевський створив і 17 років очолював Наукове Товариство ім. Шевченка (НТШ), яке сотнями зразково редагованих Грушевським наукових видань здобуло собі репутацію в очах світу, як українська академія наук. Грушевський був ініціатором і редактором (до 1907 року на спілку з Франком) першого довготривалого і на європейському рівні веденого українського журналу «Літературно-науковий вісник» (1898–1914), що зробив цілу епоху в українській літературі і громадській думці. В Галичині Грушевський разом з Франком був співфундатором найсильнішої Української Національно-Демократичної Партії (1898), а в підросійській Україні — співфундатором аналогічної партії — Товариства Українських Поступівців (ТУП). Разом із Франком Грушевський виробляв нову національно-демократичну ідеологію політичного українства, що, переборюючи соціалістичний догматизм, намічала нові шляхи. В підросійській Україні Грушевський заснував квіт-

ське Українське Наукове Товариство, що видавало журнал «Україна» і що потім стало базою для утворення Української Академії Наук в 1918 році. Він був фактичним позакуліонним керівником української фракції Державної Думи, видавцем перших масових газет в підросійській Україні — «Село» і «Засів» (1909-1912).

З початком першої світової війни в листопаді 1914 року Грушевський, чуючи наближення вирішальних для України подій, виїжджає до Києва, де царські жандарми зразу ж його арештували і вислали до Симбірську, потім Казані, а потім, завдяки клопотанням петербурзької Академії Наук, до Москви, де він ідейно керував роботою групи українських діячів, а зокрема писав передові статті до редактованого Симоном Петлюрою журналу «Украинская жизнь» (1912-1917).

12 березня 1917 року почалась революція в Петербурзі, а 17 березня уже заснувалась в Києві Центральна Рада, що заочно вибрала головою Грушевського, який 27 березня вже прибув із заслання до Києва. З того часу і до 28. IV. 1918 (коли німецька окупаційна армія насильно розпустила Центральну Раду і ліквідувала УНР) Грушевський був безконкурентним провідником України, організатором українського парламенту і Української Народної Республіки, її першим президентом, що проголосив історичний універсал 22 січня 1918 про самостійність України. Отже за яких 10 місяців Грушевський об'єднав у самостійній державі націю, яка напередодні революції у великій своїй масі не знала свого ім'я.

Здається нам, що серед усіх відомих лідерів і політичних діячів революції на території колишньої Російської імперії Грушевський був фігурою найбільшого формату. Бо хоч Ленін, завдяки сприятливій для Росії грі західних держав та своїй демагогічній грі на анархізації несвідомих забитих мас, мав більше шансів і здобув владу у межах імперії, все ж (поминаючи чисто етичний бік справи) не сила була його цілком скасувати dokonану Грушевським працю по ліквідації російської імперії і державному відродженню України. Грушевський мав безконкурентний морально-політичний авторитет серед розбуджених революцією поневолених народів

імперії, делегати яких на історичному «З'їзді народів» у Києві (вересень 1917) одностайно вибрали Грушевського почесним головою.

Як президент Грушевський більш ніж хто відчував жахливий тиск на Україну залізних обценьків «Захід-Росія». Захід наступав на Україну велетенським воєнним фронтом Німеччини і Австро-Угорщини; Захід в особі Антанти вимагав від молодого республіки стримувати той фронт ціною життя сотень тисяч українців, а в той же час стояв на позиції реставації єдиної наділимий Російської імперії. А Росія тиснула на Україну збройними заколотами російських військових гарнізонів по містах (білих чи Керенського) і російських військовизованих червоногвардійських банд, що їх формували на Україні клітини і агенти РКП(б), спираючись на збільшовизовані російські елементи по більших містах. Сама столиця України не раз кипіла у боях з цими елементами.

В цих пекельних умовах Грушевський, як президент України, весь час виходив переможцем. Величезні маси російських військ, що зосередились на Україні під час світової війни, були ізольовані і відправлені в Росію, заколоти більшовицьких п'ятих колон на Україні і керована Леніном агітація були унешкоджені. Історичним тріумфом над Леніном був для Грушевського I Всеукраїнський з'їзд депутатів робітничих, солдатських і селянських рад (Київ, 16-19 грудня), що його скликання настирливо домагався Ленін, будучи певним, що той з'їзд повалить Центральну Раду. Завдяки політиці Грушевського вийшло навпаки: з'їзд із спонтанним обуренням засудив і відкинув ультиматум Ради Народних Комісарів Росії (за підписом Леніна і Троцького), як акт імперіалістичної агресії супроти держави братнього народу і влаштував Грушевському бурхливі овації. Цей з'їзд (як також незабутні всеукраїнські з'їзди військові, робітничі і селянські 1917 року) раз і назавше здер з РКП(б) маску «керівника соціальної революції на Україні» і виявив її як чужоземного інтервента, що насилує український пролетаріят і селянство.

На популярне Ленінове гасло негайного миру з Німеччиною і виходу із війни Грушевський відповів мирним договором України з Німеччиною, Австрією і Туреччиною. Одночасно провадив переговори з державами Антанти. Україна здобула міжнародний суверенітет. Гарячково завершуючи фактичний суверенітет і незалежність молоді української республіки, Грушевський водночас тримав офіційний курс на збереження федеративного зв'язку між народами колишньої імперії, за що його пізніше не раз обвинувачували, як за вияв слабости і недостатньої самостійности. Заднім умом кожний може бути сильний. Та серед страшної хуртовини світової війни і революції 1917 року орієнтуватися було трудніше. Грушевський своїм курсом на федерацію перешкодив Тимчасовому і більшовицькому урядові Росії мобілізувати проти України шовіністичну ненависть російських військовизованих мас, а також почасти неутралізував західні держави, що були тоді зацікавлені в збереженні російської імперії. Так само враховував Грушевський недостатню самосвідомість частини українського населення, коли проголошення самостійности України приурочив до моменту неспровокованого нападу військ Советської Росії на Україну. Так само враховував Грушевський і велетенські армії Австро-Німеччини, що стояли на західних околицях України, готові кинутись на грабунки потрібного їм українського хліба, сала і вугілля. Проголошення самостійности України було добре припасоване до моменту нападу військ Советської Росії на Україну в січні 1918 року. Але справжня слабкість Грушевського була в тому, що він не чекав, що революційна Росія при таких курсах на союз із нею піде війною проти революційної України і тому не використав для організації міцної української армії доброї нагоди спонтанного руху українізації тих частин імперської армії, що складалися з українців, і прекрасного патріотичного руху Вільного Козацтва. Це була велика помилка Грушевського. Зрозуміти її не трудно, коли згадати, що чехи (Бенеш, Ян Мазарик) тридцять років пізніше, після того як Советська Росія десятки разів показала своє завойовницько-імперіалістичне обличчя, повторили помилку Грушевського. Свою помилку

Грушевський тоді ж таки визнав і в промові над могилою українських юнаків, що загинули в бою під Крутами проти російських військ (Муравйова), і в статтях «Кінець московської орієнтації» та «Армія».

Спровокований нападом Советської Росії прихід німців на Україну був персональною трагедією Грушевського, який ніколи не мав симпатій до кайзерівської Німеччини. Гостро антиукраїнська політика Антанти доповнила огірчення Грушевського проти великих західних держав та їх менших союзників. На еміграції (Відень, 1919-23) Грушевський послідовно був проти будь-яких орієнтацій української політики на західні держави, в тому числі й проти польсько-українського договору 1920, що лишав західні українські землі під Польщею і тим штовхав українські маси в обійми більшовицько-російської пропаганди. У своєму віденському журналі «Борітеся-поборете» (1920-21) Грушевський не менш гостро критикував і окупаційно-колоніальну політику Леніна супроти України, приймаючи державну форму УРСР, але вимагаючи фактичної рівноправності і незалежності її від російського диктату.

Грушевський узяв тепер курс на те, щоб радянська Україна своїми внутрішніми силами змусила Советську Росію не тільки на словах, а на практиці визнати рівноправність з нею України, фактичний суверенітет УРСР. Він уважав, що в Москві мусять рано чи пізно зрозуміти, що для самої Росії в перспективі майбутніх десятиліть вже цього 20 століття є потибельним чіплятися за реставрацію єдиної-неділимої імперії хоча б і під маркою фальшованого СРСР. Він не вважав себе переможеним, бо твердо вірив, що dokonane в революції історичне діло державного відродження України ніколи вже не може бути скасоване повністю, а рано чи пізно, то втрачаючи, то набираючи більшої ваги, стане вирішальним фактором на Сході. Головну вагу Грушевський клав на ріст і активізацію сил українського відродження в УРСР. Тому, коли Ленін в 1921-22 роках побачив себе змушеним зроби-ти ревізію своєї дотеперішньої політики супроти селянства і України, Грузії та інших поневолених народів (НЕП, нова

національна політика) — Грушевський із своїми співробітниками зважився прийняти запрошення уряду УРСР повернутися на Україну і очолити в Українській Академії наук історичну секцію. У березні 1924 року він був уже в Києві.

Безумовно, Грушевський не мав ілюзій і не їхав з легким серцем. Він бо знав, що їде не на готове, а на боротьбу, і при тому ризикує великим історичним символом першого президента самостійної України. Для збереження цього символу він мусів бути готовим іти проти течії і на саму смерть. Він бачив, що Україна (а з нею і він сам) відвоювала на якийсь час новий пляцдарм для легальної боротьби за продовження свого здобутого в революції державного і культурного відродження і що від того, як українці використають, а чи прогавлять цю нагоду — залежатиме далі століття долі нації. Так він увійшов у одну з найбільш запеклих і трагічних визвольних битв українського народу — в Розстріляне Відродження.

Знаючи, що (попри формальну рівноправність УРСР з РСФСР і попри наявність в КП(б)У і уряді УРСР певного числа патріотів-українців) фактична влада на Україні належить Росії, Грушевський надзвичайно скрупулятно і дисципліновано ізолював себе від офіційних громадсько-політичних організацій, обмежив свою діяльність рамками Академії наук, про яку зразу написав у своєму історичному журналі «Україна», що вона є продовженням заснованого ним до революції Українського Наукового Товариства в Києві, отже є і його дитиною; навіть не приймав у себе на приватному мешканні нікого. Академія наук була його фортецею і азилем, немов церковний собор у часи середньовіччя.

Зате у цій своїй домені він одразу із чудодійною силою свого наукового і організаційного генія розгорнув грандіозну роботу і наукову організацію — у формах і методах, які виробив ще в час свого головування в Науковому Товаристві ім. Шевченка і в київському Українському Науковому Товаристві. Він запекло воював за бюджет зосереджених під його рукою в одному будинку «Історичних установ» Академії, маючи 50 штатних і коло 100 позаштатних наукових співробіт-

ників, мережу наукових клітин по всій Україні, своїх людей у Ленінграді і Москві (де були важливі для історії України архіви і колекції); відновив свій давній журнал українознавства «Україна», знамениту серію «Записок історичної секції», збірники з найновішої історії «За сто літ», випуски Археографічної комісії (першоджерела давнішої історії України), організував і публікував порайонні дослідження історії України.

Робота Грушевського і його численної школи старших і молодих істориків являла собою в 20-их роках епічну панораму переможної битви за всі минулі віки радостей і страждань, боротьби і творчості українського народу. Витиснувши російських інтервентів-істориків із старокиївської України та з пізніших часів, Грушевський кинув таких своїх учнів, як О. Гермайзе, Ф. Савченко, Рябінін-Скляревський та десятки інших на ділянку історії революційного руху і російських репресій на Україні другої половини XIX і початку XX сторіччя, ділянки, які особливо нахабно закривала від світу і присвоювала в російський «общий котелок» партійна історіографія РКП(б).

Зрозуміло, що актуальне національно-політичне значення цієї праці було велике. Ця праця сприяла тому, що Українська Академія Наук в цілому стала одним з основних бастионів Розстріляного Відродження. Історія, поруч літератури, театру, мистецтва, мала особливо велике політичне звучання. Це звучання Грушевський, не виходячи із своїх рамок представника української науки, посилив своїми чисто публіцистичними виступами. Так він гостро виступив проти національної дискримінації української науки Московію, протестуючи проти того, що Москва трактує Російську Академію наук як всесоюзну та фінансує її із всесоюзного бюджету (в тому числі й коштом України), а Українську Академію наук трактує як провінцію російської і не дає їй коштів із всесоюзного бюджету («Перспективи і вимоги української науки». УКРАЇНА, 1926, ч. I, ст. 3-15). Через три місяці він виступає із своєю славетною статтею «Ганебній пам'яті» — до 50-річчя указу Олександра II з 30 травня 1876 року про заборону української культури (цю статтю ми подаємо нижче без скорочень). Гру-

шевський, посиляючись на видані в Москві книжки, на де-
бати на сесіях ВЦВК у Москві тощо, говорить, що затопле-
ний дзвін царського указу про заборону української культу-
ри знову загув у комуністичній Москві. Стаття Грушевського
появилась в «Україні» (ч. 4, 1926) якраз після появи двох
серій памфлетів Хвильового «Камо грядеши» (1925) і «Думки
проти течії» (1926) і справила велике враження в усьому су-
спільстві. Грушевський з усією силою приєднав свій автори-
тетний голос до тих молодих українських сил, що відважи-
лись іти в контратаку на російський великодержавний шо-
вінізм ЦК ВКП(б).

Свою незалежність від компартії і Москви Грушевський
продемонстрував і на 60-літньому ювілеї в Києві 1926 року
(він народився 29 вересня 1866 року в родині педагога із свяще-
ницького роду Київщини, закінчив гімназію в Тбілісі, а уні-
верситет в Києві — як найліпший учень проф. Володимира
Антоновича). На ювілей прийшло кілька тисяч привітань з
усього світу, в тому числі й від найвидатніших світових істо-
риків; приїхали на ювілей чимало чужинців. Актова зала
університету св. Володимира була переповнена. Члени уря-
ду і партії у промовах хвалились опікою партії над україн-
ською наукою і ставили руба питання — з ким тепер стоїть
ювілянт — по той чи по цей бік барикад? У заключній промо-
ві Грушевський подякував промовцям і присутнім за вишану-
вання, але жадного слова на похвалу партії не сказав. На-
впаки, підкреслив: напружена праця і успіхи, яких досяг він,
свідчать, що за всяких умов може працювати людина, як-
що вона цього прагне (Н. Василенко-Полонська. УКРАЇНСЬКА
АКАДЕМІЯ НАУК, нарис історії, частина перша, 1918-1930.
Мюнхен; Інститут для вивчення історії та культури СРСР,
1955, стор. 47-48.).

Коли настав поліційний погром відродження, Грушевського
хотіли втягнути в дискредитацію його колег-академіків, що
потрапили під суд у «справі СВУ». Грушевський відмовився
сказати бодай одно критичне слово. Після процесу СВУ поча-
лася скажена кампанія цькування Грушевського і його великої
історичної школи та інституцій. За час від 1931 по 1934 рік

були ліквідовані всі історичні заклади і вилучені та припинені всі видання, що ними керував Грушевський. Грушевський дістав наказ негайно переселитись у Москву. 7 березня 1931 року він виїхав до Москви, а 9 березня вже був арештований там органами ГПУ. 12 березня він був уже в Харксові в тюрмі, але через пару днів знов відвезений до Москви, де його звільнили, зобов'язавши регулярно ходити в ГПУ на реєстрацію. Тим часом на Україні громили рештки його учнів. В Київській опері, переповненій публікою, був улаштований «диспут», а в суті речі своєрідний суд над працями Грушевського. Хто з його учнів хотів остатися живий, мусів виступати з наклепами на свого вчителя. 1933 року на листопадовому пленумі ЦК КП(б)У Постишев, Косіор і Попов оголосили, що Грушевський стояв на чолі підпільного «Українського Національного Центру» та «Організації українських есерів», що Грушевський у зв'язку з переходом партії до колективізації активізував свою контрреволюційну діяльність. Але з тих «підпільних організацій» так і не вдалося Москві зробити показового процесу, подібно до «СВУ» — видно, ні Грушевський, ні його ближчі співробітники не зломались на слідстві і ніяких слідчих фальшивок не підписали.

Тоді ЦК ВКП(б) задумав зламати Грушевського «солідними політичними розмовами». Кілька разів викликали Грушевського 1934 року до ЦК ВКП(б), де він мав розмови з Лазарем Кагановичем. Ще у вересні 1934 року від Грушевського вимагали Каганович написати якусь декларацію (мабуть, одобрення нової політики ЦК ВКП(б) і засудження «українських буржуазних націоналістів»). Через різних людей Грушевському передавали із ЦК ВКП(б), що коли не напише «декларацію» — то за його життя ніхто не ручиться. «Ну що ж, так і буде» — відповів Грушевський. Несподівано зняли з Грушевського домашній арешт (він мав право ходити тільки в історичний архів і бібліотеку) і дали йому місце в санаторії вчених у Кисловодську, куди він і поїхав 15 жовтня 1934 року. Там зразу сталася з ним інфекція карбункулу на шії. Дружина просила дозволу, щоб операцію зробив її знайомий лікар, що як раз був у Кисловодську, але їй відмовили, і операцію робив якийсь

Хургін, після якої Грушевський помер 25 листопада 1934 року. Усі дослідники цієї справи сходяться на думці, що Грушевського таким способом штучно позбавили життя. (Г. Костюк. «Останні дні життя академіка М. Грушевського. За советською пресою і спогадами сучасників». УКРАЇНСЬКИЙ ЗБІРНИК, Мюнхен; Інститут для вивчення історії і культури СРСР, 1954, ч. 1, стор. 83-94; також англійською мовою у збірнику того ж інституту UKRAINIAN REVIEW, 1957, ч. 5, стор. 73-83).

Щоб приховати і геройську поведінку Грушевського під час арештів, заслання та розмов у ЦК ВКП(б), і злодійське знищення любленого і популярного серед населення України її великого історика і першого президента її держави, Москва влаштувала Грушевському похорон в Києві на кошт держави. Похороненими покищо в УРСР осталися і всі історичні праці Грушевського та його учнів, хоч у Росії праці царських буржуазних істориків (Ключевського тощо) передруковуються великими тиражами.

Крім згаданої раніш великої роботи, Грушевський у Києві написав 9 і 10 томи своєї «Історії України-Руси», а також довів до 6 тому монументальну «Історію української літератури». За три роки заслання в Москві Грушевський, що починав працю щодня о 4 годині ранку, написав 7, 8 і 9 томи «Історії української літератури» (шостий том готовий лишився в Києві), готував дальші томи «Історії України-Руси», писав роман-біографію Івана Котляревського (Грушевський порядком відпочинку від наукової праці часом писав белетристичні твори на історичні теми, вони зібрані в книжці ПІД ЗОРЯМИ, Київ, «Рух», 1928: М. Зеров позитивно оцінив її). Запроза смерті та атмосфера моральних тортур, якими — це ясно — керував щодо Грушевського сам Сталін, ні можливі пропозиції вивести Грушевського на «всесоюзного вельможу» (як то вдалося Сталінові із Довженком) — ніщо не могло похитнути Грушевського з його позиції. Повернувшись на Україну, щоб поділити із своїм народом його боротьбу і страждання, згинувши на барикадах великої битви за духову самостійність України, Грушевський potwierдив своїми працями і діями висновки і рішення, до яких прийшов у січні 1918 року коли писав:

«Першим, що я вважаю пережитим і віджитим ...се наша орієнтація на Московщину, на Росію, накидвана нам довго й уперто силоміць, і кінець-кінцем, як то часто буває, справді присвоєна собі частиною українського громадянства... Провідники українського життя довго стояли під владою сих гасел («спільного революційного фронту» російсько-українського, — Ю. Л.) і я сам не відрікаюсь її. Тільки коли російська керма після угоди з Україною перейшла до революційних соціалістичних кругів і вони в відношеннях до України виявили себе твердоголовими централістами і об'єдинителями, нездібними чогонебудь навчитися від революції, се сильно захитало такий пієтизм для спільної революції. Ну а війна більшовиків з Україною рішуче поставила хрест над сею ідеологією, розв'язала всякі моральні вузли, які ще могли в чіпхнебудь очах зв'язувати українця з московським промадянством спеціально. Вона, так би сказати, зняла з Московщини права «особо благоприємствуемой» нації й дала почуття права кермуватись у своїх відносинах до неї єдино добром українського народу, а не якимись інтересами спільної революції, спільної культури, спільної отчизни, чи що.

«Я вважаю таке визволення від «песього обов'язку» супроти Московщини незвичайно важким і цінним. Роздумуючи над сим моментом, я думаю, що не даремно пролилась кров тисяч розстріляних українських інтелігентів і молоді, коли вона принесла чи закріпила духове визволення нашого народу від найтяжчого й найшкідливішого ярма, яке може бути: добровільно прийнятого духового чи морального закріпощення. Я скажу різко, але справжніми словами: се духове каліцтво, холуйство раба, котрого так довго били по лиці, що не тільки забили в нім всяку людську гідність, але зробили прихильником неволі й холопства, його апологетом і панегіристом. Таким холопством вважаю ту вірність, ту служебність не за страх, а за совість, глибоку й небориму, поколіннями виховану, яку українське громадянство виявляло — в одних частях менше, в інших більше — супроти державних, культурних і національних інтересів Росії й великоруського народу». (Михайло Грушевський. «Ки-

нець московської орієнтації», в збірці статей Грушевського НА ПОРОЗІ НОВОЇ УКРАЇНИ, Київ, 1918, стор. 10-11).

Велику сувору істину цих слів про добровільне духове рабство і визволення з нього в українській революції 1917-18 років блискуче potwierдило Розстріляне Відродження 20-их років. Тільки знищивши фізично коло 80% верхніх культурних кадрів (серед них і Грушевського) та коло 20% населення УРСР — змогла Москва змусити решту підкоритись і прославляти (не за совість, а за страх!) «старшого брата». Це вже не добровільне рабство! Це безприкладний в історії людства героїзм невіддєлности. Своїми фізичними насильствами і вбивствами на Україні 1930-их років Москва тільки підкреслила своє повне духове банкрутство.

ГАНЕБНИЙ ПАМ'ЯТІ

Під таким заголовком була надрукована рівно двадцять років тому — в першому числі «Украинского Вестника», що виходив у Петербурзі під час Першої Думи, моя статтейка з приводу скасування славнозвісної заборони українського слова — «коротке, але прочуте», як говориться — прощальне слово сьому найганебнішому винаходів царської обрусительної політики супроти українства, санкціонованому «Царем-освободителем» на літньому спочинку в Емсі 18 (30) травня 1876 року.¹⁾ «Временныя правила о непременной печати», видані тоді, весною 1906 року, перед самим відкриттям Думи, касуючи попередню (предварительную) цензуру взагалі, zarazом показували всякі виїмкові обмеження для друків на «иностранных или инородческих языках», і тим способом позбавили сили — навіть не назвавши по імені — цей хитромудрий винахід спільної творчості петербурзьких і київських обрусителів 1870-их років. «Малороссийское наречие», чи «жаргон», чи «арго», — як його величали державні мужі «благотворно царствовавших», — «временными правилами» 1905 року був цілком зрівняний з «государственным языком» в нововизначеній цензурній практиці.

Се був один з тріумфів українського визволення в російській революції. Царська бюрократія, цілий рік

крутивши в руках сей нещасливий «юзефовичівський закон» ²), в прикрій свідомості, що з моменту, коли стало неминучим означити якийсь «хід назустріч громадянству», «закон» сей ніяк врятувати не можна, — все таки не рішалась його скасувати. Після того, як усі оракули, запитані в сій справі комітетом міністрів зимою 1904-5 року: петербурзька академія наук, київський і харківський університети і сам верховний сторож України — київський генерал-губернатор рішуче висловились за скасування якихнебудь обмежень українського слова, — комітет міністрів признав таки у вересні 1905 року скасування акту 1876 року «несвоевременным». Тільки революційні події кінця 1905 року — селянські рухи, професійні страйки, робітниче московське повстання, натиск інтелігентських кіл, змусивши бюрократію до капітуляції, — вирвали з її рук разом з іншим старорежимним лахміттям сей указ. Але й тут старорежимний уряд не зважився на якийнебудь «благородний жест», який міг би свідчити про свідому, принципову відмову від вікової політики національного гніту і насильства. Він мовчки пожертвував ним, викинувши разом з іншим поліцейським сміттям перед відкриттям Думи, «серед загальної чистки, переведеної всеросійською бюрократією в переддень приходу нового господаря — народного представництва», як я писав в отій статті з-перед двадцяти літ.

Се було характеристичне і симптоматичне: секретна, бюрократичною таємницею оповита поява сього виродка старорежимного україноненавистництва, — і такий мовчазний його похорон. Свого часу звісний консултант київської жандармерії в українських справах С. Щоголев у своїм підручнику протиукраїнської інквізиції висловив скромний жаль (як подобало льоаяльному чиновникові V кляси), що сі протиукраїнські розпорядження 1876 року і додаткові інструкції 1881 року «не були офіційно опубліковані — і се надавало їх появі якийсь відтінок таємничости і якоїсь боязкої нері-

шучости»³⁾. Дійсно, акту 1876 року своєчасно не розпубліковано, не вмотивовано, навіть його правний титул зівстався незвісним — що се було: «закон», «положение», «інструкція цензурному відомству», і тому його означали всякими описовими назвами, як от «юзефовичівський закон» тощо. Коли закордонна опозиційна преса з тріумфом винесла перед світ сей секретний указ, як акт нечуваного варварства і злочину супроти волі і культури — особливо вопіючий в обставині тодішнього російського слов'янофільства: офіційної акції на оборону слов'ян від турецького насильства, потім «визвольної війни» та лібералізму й конституціоналізму на вивіз «для балканських братушок», — урядові сфери, сі «внутрішні турки», як їх називав Драгоманов, не відважились виступити на оборону своєї антиукраїнської політики і свого грубого насильства над братнім народом. І так само потиху і мовчки, не зробивши проби оправдати сей акт, чи обрахуватися з його наслідків, вони потиху кинули його, — як злодій кидає в воду свої одмички, коли дальша «практика» стає небезпечною.

В нас, тодішніх українців, се викликало гостре почуття втіхи, коли ми побачили, як боязко і соромливо тікає «начальство» з своїх антиукраїнських позицій. Крім конкретних здобутків ми мали і певне задоволення в сій моральній конфузії насильників. Я писав тоді в згаданій статтейці:

«Відступаючи, бюрократія мовчки кинула до ями один з найгрізніших витворів своєї державної мудрости: не стало духу навіть голосно заявити про його скасування!

Очевидно його негідність була занадто ясна навіть для неї самої, аби про нього говорити, і ми певні, що з того брудного місця де він опинився, його не поpróbують витягти навіть неперекірливі руки бюрократичних спасителів відчини».

Сі міркування були справедливими тільки в часті. Бюрократія дійсно не мала відваги відновити скасовані заборони, навіть серед усіх пізніших обгострень реакції. Але пам'ять про нього, як про закопаний скарб, як про затоплений дзвін, похоронений в бурхливім потоку революції, — бентежила її уяву. Коли революційні хвилі затихали, до неї долітав підводний гук сього дзвону і будив сум і жаль за сими абсолютними заборонами 1876 року, котрі вона даремно силкувалась заступити мережею частинних адміністративних, судових, поліційних, цензурних причіпок, обрахованих на загальмування українського руху і українського письменства. І, нарешті, її надії спочили на перспективах можливої війни з Австрією, на позазаконний воєнний стан, коли можна було вільно розправитися з українським рухом, з українським словом і всіма причетними до них. Проголошення війни було вперед прийнято за знак для фактичного відновлення практики 1876 року. Українські часописи були заборонені відразу. Для всіх інших видань відновлено вимогу «общерусскаго правописания», і припинено їх вихід за те, що вони не виконали сеї вимоги, а слідом на підставі фактичного невиходу повідбирано всякі дозволи на видання і т. д.

Се потривало більш як два роки і в зв'язку з усякими іншими вислідами воєнного стану, особливо з розгромом українства, заподіяним російською окупацією Галичини, встигло наробити серйозних спустошень в українському житті. Кінець-кінцем і воно пройшло, і нове життя піднялось на руїнах війни. Але затоплений дзвін 1876 року видимо досі дзвонить і його гук, у хвилях революційного затишку, бентежить слух патріотів панрусизму. І се понуджує нас присвятити кілька слів ганебній пам'яті «юзефовичівського закону» в п'ятдесяту річницю його породу во граді Емсі 30 травня 1876 року.

Від часу, коли Україна зв'язалася з Москвою, і за політичним зв'язком прийшов культурний (то значить,

в тодішніх формах — церковний: перехід київської митрополії в залежність від московського патріархату), так українське культурне життя стало підпадати різним катаклізмам від московських мішань, московського контролю, московської цензури. Почалось від контролю патріарха над православними, догматичними поглядами київських богословів, а скінчилось — в редакції геніяльного московського насильника Петра Вел. — заборонаю якихнебудь мовних відмін в українських виданнях, що майже на ціле століття загальмувала всякий друкарський рух, книжну справу і літературну працю на Україні. А коли, нарешті, світська книга якось визволилася з-під букви сеї заборони, українська думка, українське слово — і включно до українського акценту в вимові, мусіли пробиватися через сітку всяких заборон, обмежень і запідозрювань, які неймовірно гальмували розвій українського культурного життя і відстрашували обивательську масу від будь-якої причетности до нього. Заборона 1876 року, що потривала без двох місяців цілих тридцять літ та вивела з лав українського активу цілий ряд поколінь, — була тільки найбільш яскравим і голосним явищем, — але подібних перепон, часом менш абсолютних і менш тривких, українське культурне життя за часи свого зв'язку з Москвою знало безліч! І вони в загальній сумі утворили таку «натуральну» для багатьох ситуацію, де українська культура, що давніш ішла попереду Московщини в зв'язках з культурним світом, в культурних домаганнях і досягненнях, зійшла на провінціальний додаток до «світової» російської культури. Додаткові сьому, на гадку одних, не треба було потурати, щоб він не відганяв сил від єдиної російської культури; на гадку інших, більш ліберальних, — його можна було терпіти і навіть культивувати, в інтересах різnorodности і багатства тої російської культури, як її провінціалізм. Але майже нікому або таки й нікому поза свідомою українською інтелігенцією не

здавалось можливим, тим менше — бажаним, щоб українська культура, слово, творчість стали рівнорядними з великоруськими, або краще сказати — зайняли таке місце в житті України і сповняли для неї такі ж функції, які для Великої Росії сповняє культура великоруська, інакше звана російською чи руською. Отже, коли тепер на такому становищі серйозно стали не тільки «невідповідальні українські гуртки», як колись за царських часів, а керівники Української Республіки, члени Всесоюзного Центрального Комітету, — се наповнило тривогою, як бачимо, дуже і дуже багатьох ревнителів руської культури і руської державности. Почулися їх голоси не тільки в обивательських розмовах, в викриках білої емігрантської преси, але й у всесоюзних дебатах.

Розуміється, мало хто говорить про відновлення колишніх заборон, про перечеркнені революцією, двадцять літ тому, обмеження українського слова — про затоплений дзвін 1876 року! І за старих царських часів у російських кругах не було добрим тоном підтримувати чи оправдувати ці обмеження. Ліберальні круги знали, що «эту грязную работу» придавлювання українського життя в інтересах великоросійського сповняє адміністрація, жандармерія, поліція, «министерство народного просвещения, святейший синод, управление по делам печати» і багато різних інших «почтенных и полупочтенных» установ. Тому нетактовним вважалося підчеркувати великоруську національну точку погляду, «відкривати національне лице» великоруське — як се почали робити збиточники «вехисты», Струве з компанією. За краще, тактовніше, а в результатах видатніше вважалося налягати на непотрібність обгострювання національного питання, на другорядне значення його супроти далеко важнішого завдання — втягування мас в круг загальнолюдських інтересів, розуміється — дорогою єдино можливої великоруської культури. І тепер, навіть у білій пресі, що проливає сльози над

українізацією, над недопустимою слабодушністю комуністів, які серйозно здійснюють се гасло українізації, замість тільки дурити ним хохлів, — навіть там мало хто договорюється до відживлення старих заборон.

Але закріпити на вічні часи те підрядне становище, на яке звели українську культуру царські заборони, — ту дистанцію, яку вони витворили між державною великоруською культурою і культурами провінціальними, і в першій лінії — найбільш претенціозною і небезпечною між ними — культурою українською. Забезпечити за великоруською культурою абсолютну гегемонію. Дати великоруській мові, літературі, історії і т. д. під різними аспектами ролю обов'язкових і пануючих предметів у шкільнім навчанні. Зіставити місцеві культури при «домашнім ужитку», а за великоруською культурою — значення «окна до Європи»: тої форми, в котрій світова творчість має доходити до знання, свідомости і вжитку «менших народів» (зайвість перекладів на українську й інші мови, коли всі сі провінціальні народи можуть користуватися перекладами російськими; зайвість українських форм для таких вищих культурних явищ, як скажім опера; можливе обмеження українського театру місцевою побутовщиною — тим часом як світовий репертуар мав би зіставатися фактично привілегією театру російського і т. д.). Одночасно використати всі матеріяльні лишки провінцій на розвій всесоюзних, себто фактично великоруських установ. Їх розростом і одночасними обмеженнями культурних установ провінціальних звернути всю культурну творчість, поскільки вона підіймається над рівнем масового мінімуму, в течію великоруської культури. Се, як бачимо, являється ще й тепер цілком конкретним завданням адептів великоруської великодержавности, чи імперіялізму, їх же ім'я леґіон!

Чи треба підчеркувати — що все се ті самі мотиви, які свого часу диктували обмеження і заборони царського уряду?

Чи треба вияснити, що відновлення в рамках Радянського Союзу такої боротьби, котра б питання про обсяг і зміст національних культур зводила до реального відношення сил національностей — було б рівнозначне з компромітацією ідеї Союзу?

Що відмовлення, скажім, українському народові в перспективах чи можливостях всеї повноти культури, значило б дискредитувати ідею соціалістичного будівництва, в котрім національний колектив не міг би, значить, досягнути таких результатів, які він досягає звичайно засобами звичайного буржуазного хазяйства, неорганізованого і анархічного?

Що прийняти великоруську культуру за обов'язкову основу національних культур Радянського Союзу, а сі національні культури звести до ролі провінціальних додатків було б рівнозначне з позбавленням сього Союзу універсального характеру, з відреченням від орієнтації на світове поширення, з замкненням навіки в рамках колишньої Росії, бо тільки в ній великоруська культура по інерції старого панування могла б задержати таке всесоюзне значення?

Мабуть сього нема потреби вияснити. Але мабуть не зайве буде ще раз підчеркнути, що всякі такі потяги в бік старої великоруської великодержавности стихійно мусять викликати обгострення українського націоналізму, яке непотрібно утруднятиме всякий раз соціалістичне будівництво України. Діалектика історичного процесу в тім полягає, що всяка аномалія, витворюючися, самим своїм процесом викликає до життя контр-аномалію, яка для зрівноваження життя починає надмірно розвивати протилежні явища, настрої і орієнтації. Всякий раз як починає відзиватися затоплений дзвін колишніх обмежень, насильних зводжень національних культур на підрядне становище супроти великодержавної, втискань їх в узькі рамці «хатнього вжитку», побутовості, популярності, масового мінімуму і т. д. та відсування від вищих форм культурного життя,

— зараз і неминуче починають відживати старі інстинкти національної самоохорони. Робоча енергія від витворчої діяльності перекидається на оборону. Чергові завдання плянового будівництва жертвуються далекосяглим, реальним і нереальним маневрам, продиктованим бажанням випередити стратегічні ходи противника, уневажнити їх, наперед захопити позиції, котрі в процесі боротьби можуть бути страчені. В протизагрозі імперіалістичній нації-гегемона починають всякими способами роздуватися великодержавні потяги націй другорядних, що засуджуються нею на роль будівельного матеріалу, культурного погною, на роль провінцій і колоній. Так званий український шовінізм, підогріваний національний романтизм, національне реакціонерство, містицизм і т. д. — на що так часто нарікають противники українства, старі й нові, в величезній більшості своїй був власне таким продуктом репресій і зазіхань на нього, всяких таких обставин, які гальмували і спиняли нормальний розвій українського життя. Щоб перебороти ці перешкоди, щоб розмахати, грубо висловлюючись, енергію культурного життя, щоб затримати обивательську масу — всюди схильну сунутись по похилій площі найменшого сопроотивлення та усуватись з ділянок загрожених, де треба обстоювати свої позиції і жертвувати для них своїми шкурними інтересами, — люди, які брали до серця питання й інтереси української культури, свідомо і несвідомо звертались не тільки до засобів раціоналістичних аргументів: від логіки й реального інтересу, але також і до засобів емоціональних: підогрівання національних настроїв і почувань, перебільшування їх засобами уяви, фантазії, ідеалізованими образами минулості. Так було і так буде скрізь, де національність почуває себе загроженою, покривдженою, обмеженою!

Розуміється, все се явища нездорові з погляду природного і нормального, соціального чи національного життя. Але корінь їх лежить в зазігнанні на націо-

нальне життя і в його природній самообороні. Твердий, розумний, широко закреслений національний курс, взятий комуністичною партією і Радянським Союзом, в інтересах тіснішого союзу села з містом, неутралізує поодинокі національні емоції українського громадянства краще, ніж могли це зробити «Чудацькі думки» Драгоманова чи інші хоч які талановиті писання. І, навпаки, примара великоруського імперіялізму, що висунулася в виступах Ларіна-Єнукідзе й інших на останній московській сесії Всесоюзного Центрального Комітету, загрожувала обостренням національної ідеології всупереч всім раціям соціалістичного будівництва. Се правильно відчували відповідальні керівники Радянської України, енергійно виступивши проти якихнебудь обмежень українського національного розвитку.⁴⁾ І їх сильний ви-

Примітки автора:

1) «Позорной памяти». УКРАИНСКИЙ ВЕСТНИК, ч. 1, 21 травня 1906 р.; передруковане в збірці ОСВОБОЖДЕНИЕ РОССИИ И УКРАИНСКИЙ ВОПРОС. Київ, 1907.

2) Мих. Юзефович, полтавський поміщик, поміщик попечителя київської шкільної округи, що передав Костомарова в 1847 р., в українських колах вважався властивим автором сьомого акту 1876 р., і тому вони звали його іменем Юзефовича.

3) УКРАИНСКОЕ ДВИЖЕНИЕ, КАК СОВРЕМЕННЫЙ ЭТАП ЮЖНО-РУССКОГО СЕПАРАТИЗМА, стор. 64.

4) Чітко і сильно зазначив цю позицію нар. ком. юстиції УРСР Мик. Ол. Скрипник у своїй статті «До теорії боротьби двох культур», що з'явилася в харківському «Комуністі» з 3 і 4 червня, коли нинішня стаття вже пішла до друку. Він пише з приводу різних ухилів у бік теорії «українського нареччя»: «Ми не припустимо повертати колесо історії на десятки років назад, до часів, коли Щоголеви й інші україножери й москвофіли говорили про «українське нареччє», про права на існування «полтавського нареччя» тощо. На сьому Жовтень поставив велетенську крапку».

ступ знайшов найбільш співчутливий відгомін якраз в українських кругах, не схильних до націоналістичних перебільшувань — тому власне, що всякий натиск на повноту української культури або порушення перспективи вповні сприятливих для неї відносин в рамках Радянського Союзу, загрожує якраз підвищенням націоналістичних течій і закаламученням нормального українського національного будівництва. Щоб запобігти українським націоналістичним перебільшенням, треба мати уважне око на обидва фронти: і на українські шовіністичні витівки і на імперіялістичні зазіхання великоруські, польські, чеські і всякі інші.

Така боротьба на два фронти була уділом всіх, хто стояв за широкий, здоровий, нормальний розвиток українського народу — і зістається заповітом нам від великих апостолів Нової України: Шевченка, Драгоманова, Франка — їх же пам'ять нині совершаєм.

УКРАЇНА. Науковий двомісячник українознавства. Орган історичної секції Всеукраїнської Академії Наук. Київ, 1926, стор. 46-51.

Юрій Лавріненко

ЛІТЕРАТУРА ВІТАЇЗМУ
1917-1933

За Києвом проявилось нечуване диво... враз
стало видно далеко на всі кінці світу.

Микола Гоголь. Страшна помста.

Поезія і політика

Чи Гоголь, говорячи, як несподівано «розвиднилось» за Києвом, мав на увазі мистецький акт свого твору, а чи геніальний сорочинський фантаст і провидця «побачив» у далині київський 1917-ий рік і диво видноти «Соняшних клярнетів»? Можна б уявити його слова в рецензії на цю першу книжку поезій Павла Тичини...

Давно колись — оповідає Гоголь — козак Петро убив свого брата козака Івана разом із його єдиним маленьким сином. Убив із звичайної заздрости на Іванову славу переможця над лютим пашею-напасником. На Божім суді Бог дозволив призначити кару. Іван прирік усім поколінням братовбивці не мати щастя в житті, а останньому в роду — бути злочинцем, якого і світ не бачив, і щоб від кожного злочину його діди корчилились

і мучились у землі. А коли сповниться міра злочинів того чоловіка, то Іван виїде з провалля, куди його спихнув брат Петро, на коні на гору круту і кине з тієї гори в провалля злочинця, а всі мерці — діди й прадіди — кинуться його гризти, тільки Юда-Петро не матиме змоги помститися, і кости його ростимуть та потрясатимуть землею. Сам Бог здригнувся від такої страшно́ї помсти, але мусів виконати своє слово, та тільки присудив і мстивій душі Івана не мати царства небесного і вічно бути на тім коні співучасником придуманого ним пекельного перпетуум мобіле.

Помста страшніша за злочин — вона увічне зло, творить пекельний ланцюг злопомсти. Поет українського дня, Гоголь розлучив горіх «української ночі» і стала видна оця правда про комплекс «злочину-помсти», що завис віковим прокляттям над Україною. Тичині соняшного ранку національної революції 1917 року відкрилася друга правда — вона відкривала шлях подолання «злопомсти»: це правда «соняшних кляклетів», всеохопної порядкуючої сили світлоритму, який постійно творить і перетворює вселенський музичний твір — всесвіт. Божественна основа світу — світлоритм, входячи в людське серце, приносить із собою в серце увесь всесвіт, дає серцю силу вибитися із згубної ночі «злопомсти».

Ці два відкриття сутності українського життя — «злопомста» і «світлоритм» — могли бути прожекторами людині політики в непроглядних «тьмах» революції, дати їй бодай загальне відчуття потрібного напрямку. Так, але коли рентгенівське проміння поезії бачить крізь тіло серце, крізь «злобу» дня — день прагнущий, то політика, здебільша тільки засліплюється «злобою» дня і не вміє читати рентгенівські знятки поезії.

Автор цих рядків почуває себе приреченим займатися в цій статті про гоголівсько-тичининську «видноту» і видючість поезії — також політикою, і то політикою уперто незрячою і глухою, яка не полагоджувала, а творила «злобу» дня, для якої (ні в Києві, ні в Петербурзі) нічого не «розвиднилось» у надзвичайному світлі дня, якому ім'я «1917». А також політикою, що взяла собі комплекс «злопомсти» за святу догму.

Гоголівський комплекс «злопомсти» властивий усім народам, лише в різних формах і дозах. На Україні він завше виявлявся як стихія незатгнзданого анархізму, розбрату (не раз кривавого), егоцентричного індивідуалізму, задрости й нездатності до співпраці з відмінним від себе, а також — у ледарському «моя хата з краю», «менше з тим». Все це, своєю чергою, призводило до комплексу внутрішнього і зовнішнього рабства, епігонства, улягання чужій догмі й організації — малоросійство і бездержавність, одним словом.

В Росії якраз навпаки: комплекс «злопомсти» зформувався віками у залізну догму і організацію «виключности», диктатури і покори. Росія усю свою історію пройшла дорогою всілякої виключности: царя-самодержця, стану, кляси, партії, каст, релігії, нації, догми — і на цій дорозі, увічнюючи комплекс «злопомсти», зуміла будувати сильну поліційну централізовану державу — навіть «тюрму народів». Тому Росія так швидко й передала в час революції всю владу Ленінові, що з усіх політиків російської революції він був найвірніший отій віковій російській методі організації суспільно-державного життя. Найбільший революціонер був справді найбільший контрреволюціонер. Ленін (під різними масками, архизразком яких може бути «Деклярація прав народів Росії», 1917), трактуючи революцію, як «страшну помсту» за злочини минулого, створив «есхатологічне» видиво нищення до основ усього «загибаючого» світу («страшний суд» комуністичної революції) і встановлення на спустошеному місці вічного царства комунізму — і — звичайно ж! — шляхом абсолютної диктатури. Викохана віками метода «виключности», диктатури і покори дістала у лєнінізмі не заперечення, а модернізацію, чи, як сказав би Гегель, — ідеальне самовивершення свого духу. Ленін дав російському комплексові «покори» (занадто зловживаної попереднім ладом) випустити всю свою енергію одним диким вибухом «страшної помсти», щоб потім без труда накласти звичне ярмо диктатури нової «виключности». На Україні Ленін, мав куди більш труднющі, але зразу намітив усі типові і стихійно анархічні риси українського комплексу «злопомсти», щоб забивати в їхні щілини клинці

«клясової боротьби», оформити їх своєю догмою і організацією та знесилили сили відродження.

«Соняшні клярнети» були конгеніальним естетичним універсалом країни, що в телюричних зрушеннях мас у національній революції 1917 року прокинулась до подолання зовнішнього і внутрішнього рабства, до нового життя. З силою, яку тільки може мати найвище мистецтво, заатакував цей універсал духової самостійності України фатальний історичний комплекс анархії, розбрату — «злопомсти», рвав його ланцюг, топив у новому видиві світу, виводив поезію, правду і проблему свого народу на світові координати. Ніщо не могло бути більш протилежне лєнінському духові, як дух оцього Тичининого клярнетизму (цей термін, що його ми завдячуємо Василю Барці, вживаємо тут для означення світовідчування і стилю не тільки перших двох книг Тичини, а й того головного напрямку літератури 1917–33 років, що оформився в стилі, який ми зватимемо нео-бароковим стилем). Перша границя між Україною і Росією була проведена в 1917 році клярнетичними творами Тичини. Конгеніальним творам російської революції — «Двенадцать» і «Скифы» Александра Блока — протистояли конгеніальні твори української революції — «Соняшні клярнети» Павла Тичини. Образові революції як «страшної помсти» всьому світові, протистояв образ революції як визволення і об'єднання людини з усе-світом. Лєнінському механістичному ідеалові деструкції світу і перетоплення його на світовий комуністичний моноліт-зливок за російським зразком — протистояв у «Соняшних клярнетах» образ здиференційованої, структурно розчленованої «музичної» єдності світу.

Цього не було в політиці. Українські універсали політичні не мали тієї суверенності, глибини, досконалости оформлення політичного, що їх мав у своїй зовсім іншій сфері і в своїх зовсім інших засобах естетичний універсал «Соняшних клярнетів». Вони багато в чому йшли врозріз із духом клярнетизму. В силуеті Грушевського ми назвали його людиною чи не найбільшого формату серед діячів східноєвропейської революції 1917 року. Великий історик України і Східної Європи (його образ внутрішньо-цільної тисячолітньої біографії України ліг

в основу «Золотого гомону» Тичини), також великий організатор української науки і цілого культурного процесу ніколи перед тим не мав часу стати соціальним організатором-ідеологом чи «професійним» організатором партії. Архітект і будівник першого парламенту та республіки України і її перший президент мусів іти в Центральній Раді за більшістю голосів, що безроздільно були в руках українських соціалістичних партій. І власне ці партії, не враховуючи того, що нація — це не вивіска, а окрема метода і шлях будівництва життя та розв'язання його проблем, вважали українську політичну правду складовою частиною так званої «загальноросійської» революційної правди. Тому й не подбали заздалегідь за належну військову охорону українсько-російського кордону; тому з легким серцем переносили на заражений анархо-братовбивчим комплексом український ґрунт російську догму соціально-класової і партійної виключності. Україну з її особливою формою болячки «страхопомести» не можна перетворити на тривалу державу російськими державно-політичними методами.

Не зважаючи на відкриті очі і наставлені вуха, людські «нормально» бути сліпою і глухою. Між нею і світом (як і між нею і нею самою) постійно твориться маска-заслона так званої «дійсності», нереальної реальності. Ленін, геніальний майстер експлуатації хиб людини, використав і цю. Рятуючи російськими методами російську суть імперії, «тюрму народів», він створив для Росії грандіозний новий фасад — нової всесвітньої правди. Чи ж не зумів він вплинути на світову опінію, виписуючи велетенськими літерами на новому фасаді Росії фашинуючу тріяду французької революції: свобода, рівність, братерство? Чи ж не було новим словом історії, що правитель Росії проголосив гасло самовизначення націй і урочисто визнав самостійність України? Чи ж Ленін не здавався ворогом колоніалізму взагалі, і зокрема західних інтервентів, що, руйнуючи українську державу, вимагали реставрації півколоніальної єдиної-неділимий Росії? Чи ж хитре гасло «влада робітників і селян», «диктатура пролетаріату» не могло здаватись запереченням вікового диктаторського абсолютизму?

Коли Ленін своїм ультиматумом 17 грудня 1917 року оголосив війну українській республіці, то уряд УНР не повірив своїм очам і не послав на північний кордон навіть сотні добре озброєних козаків. Через кілька тижнів російсько-советські війська під командою головоріза Муравйова, переступивши під Крутами через трупи трьох сот київських юнаків-патріотів, вирізали в столиці України близько 5 000 киян. Ленін привітав Муравйова особистою телеграмою.

Напад Росії відчинив брами інтервенціям із Заходу. Україна 1918-21 років стала хронологічно першим і досі неперевершеним зразком світової війни на фізичній і соціальній території однієї нації — явище для середини 20 століття уже «нормальне», але тоді зовсім нове. Серед цієї катастрофи український народ виявив чуда героїзму і відваги в самообороні. Але вже ніякого загальнонаціонального керівництва відбудувати не міг — і розверзлась у ньому безодня старого гоголівського комплексу братовбивчої анархії і злопомсти, що його всіляко роздухував і використовував російський більшовизм під гаслом «класової боротьби». Серед цієї безвиході народився український комунізм (див. про нього в силуеті Блакитного), що надіявся в опорі на дух негідності українського народу та на Комінтерн, як носія ідеї інтернаціоналізму, змусити Леніна визнати самостійність Радянської України не на словах, а на ділі. Взамін за це приймалась офіційна ідеологія ленінізму і рівноправний союз із Советською Росією. Але Комінтерн був лише фрагментом нового ленінського фасаду Росії і не був покликаний ані здійснити інтернаціональну революцію, ані прищепити дійовий інтернаціоналізм російському комунізмові. Підпорядкувавшись ідейно ленінізмові, український комунізм не міг мати твердої опори в селянстві; а не маючи власної армії, не міг робити практичних висновків із гіркого досвіду та скеровувати розвиток ленінізму від російського великодержавного шовінізму до інтернаціоналізму. Підтримуючи культурне відродження в УРСР, український комунізм сам ішов і український культурний процес тягнув на компроміси з московським диктатом, поки всі його кадри, після упертого легального спротиву, не були винищені фізично разом із кадрами культурними та розгромом се-

лянства. Таким чином українські комуністи повторили стару помилку, розглядаючи українську політичну правду, як складову частину правди російської — ленінізму, національно-російської суті якого вони не доцінили.

Українська література, оставшись під советсько-російською окупацією, однак, виявила вперту непідлеглість ленінізмові і його агентурі — червоному малоросійству. Вона розвивала далі лінію «Соняшних клярнетів», лінію духової суверенності. Вона піддала глибокій критиці комунізм — і російський і український. Українська література в її кращих виявах, у клярнетизмі насамперед, лишилась вірна здоровим, історично зформованим первням свого народу.

Так виступила на сцену «світового театру» трагедія Розстріляного Відродження. Із страшною швидкістю розгорталась одна її ява за другою: за п'ятнадцять років уже можна було писати історію короткочасної, але великої своїм змістом і напрутою, цілком закінченої доби. Музи в цій дії, більшою мірою, ніж в античній трагедії, були активними дійовими особами і на Олімпі і коло людей, в політиці і в побуті, на фронтах і в повстанських штабах, в тайниках індивідуальних душ, на трибунах тисячних зборищ, в застінках чека та за колючими дротами російських північно-азійських таборів. Про це ми старалися згадувати в силветах сорока авторів цієї антології. Лишається коротко схарактеризувати головні яви п'ятнадцятирічного дійства, а саме:

1. Вістка соняшних клярнетів, 1917-18.
2. Прорив крізь першу катастрофу, 1919-24.
3. Стель і політика (необарокко contra «соцреалізм»), 1925-29.
4. Кристалізація в огні поліційного терору, 1930-33.
5. На побоевищі.

Вістка соняшних клярнетів, 1917-18

Прокинувся я — і я вже Ти.
Над мною, підно мною
Горять світи, біжать світи

Музичною рікою.
І стежив я, і я веснів:
Акордились плянети.
Навік я визнав, що Ти не Гнів, —
Лиш Соняшні Клярнети.

Павло Тичина

У zenіті абсолютности свого слуху і зору Тичина написав два цикли ліричних мініатюр: «Пастелі» (1917) і «Енгармонійне» (1918) — музикально-зорові образи зачарованого кола ранку-дня-вечора-ночі і зміногри туману-сонця-вітру-дощу. У цих шедеврах розкрився четвертий вимір, нова тканина світу — світлоритм; і ніч і туман скоряються йому як знаки утоми і спучинку; в темному лоні своєму знову проростають вони світлохвилями. Це відкриття музичного принципу світу, його структурнорозчленованої, здиференційованої єдності поставило людині єдиний виклик: рости, очищатись, «настроюватись» і досконалитись, щоб по змозі повніше ідентифікуватись із світлоритмом, гармонією універсального буття, бути із світом одно. Відкривалася в душі людини дорога подолання смерті як кари, звільнялася людина з найбільшої в'язниці — саме тієї, що нею є людина для самої себе.

Зрозуміло, що в світлі цього відкриття революція є визволення, новонародження, а не помста. Бо це насамперед визволення від рабства внутрішнього (скажімо, й від рабського комплексу малоросійства), від власної скалічености і дизгармонії. Після подолання рабства внутрішнього, стає певним визволення від чужого національного і соціального гніту. Ми даремно шукали б у «Соняшних клярнетах» будь-якої поетизації кривавого революційного фанатизму чи месіянського завоювництва типу «Дванадцять» і «Сміти» Александра Блока. Для чого це — коли в твоєму власному серці — весь всесвіт непонятний тобі? Сюди, на це нововідкрите поле «серця-всесвіту» і на його очищення від сміття й намулу скерувалася спонтанна експансія поета.

Так само категорично відкинув клярнетизм і розуміння революції як акту розпаду, зокрема поняття «класової боротьби», генералізованого до найвищого закону революції і всього людського життя. Розпад — це довершене діло старого ладу. Це він атомізував, розірвав, дезинтегрував людину і націю. Революція має відродити їх. У поемі «Золотий Гомін» маємо неперевершений образ відродження людини і нації як духового організму. Збираються на київське свято воскресіння, мов із землі виринаючи, з усіх країв і закутків новонароджені люди («ідуть! ідуть!»), єднаються «бідні, багаті, горді, молоді» — не партія, не класа, а людина, нація, — і космос з ними. Це не було в душі соціалістичних партій, що не допустили до Центральної Ради партії не-соціалістичні, але зате було в душі панівного тоді в країні почуття народження, визволення, молодості (якій не властива стареча озлоба), самоздійснення в усьому, в собі самому, в нації. «Гори каміння, що на груди мої навалили, я так легенько скинув, мов пух...» Така сила не знає злоби.

На 300 років пекельного гніту Україна відповіла «Соняшними клярнетами»... Аж страшно: чи не наївність це? не дитяча кволість? не однібока і далека від суперечностей життя естетично-філософська урочність? Ні, — під клярнетизмом почувается сила, глибоке дихання ідеї, що має терпіння і час — її бо життя міряється віками, вічністю, її основа в музичній будові універсуму, вона знає тасмниці гармонійної всеохопності океану диференціацій. Вона безмежно вітаїстична, а вітаїзм — це творче одушевлення життям — він є універсальний і мужній.

У «Соняшних клярнетах» — небувала пристрасть і відвага заглянути у всі темні безодні свого часу. Так виринув образ нареченої, яку, замість сподіваної «голубої блакиті» повинчала «незриданими сльозами-тьмами» горобина ніч терору («Одчиняйте двері»). Було це провіщення трагедії на всю добу Розстріляного Відродження і образ «нареченої» вирине ще не раз — як от у Хвильового та інших літших письменників 20-их років. Так зродилася перлина трагічної лірики «Війна», де вітер стеле синові спів: «Смерти той не знає, хто за Україну помирає»; мати

благословляє сина на ворога, а він розкриває їй страшну правду (ворогом став рідний брат):

Немає, каже, ворога
Та й не було.
Тільки й єсть у нас ворог —
Наше серце.
Благословіть, мамо, шукати зілля,
Шукати зілля на людське божевілля.

Такого ворога, що сидить у нас самих, ніякий інший меч не возьме, як тільки той, що ним воювали великі пророки і поети — «меч духовний». Це був меч нашого готично-середньовічного «Слово о полку...» і бароккових дум Козаччини, філософічних медитацій та пісень Сковороди і Шевченкового «Кобзаря». У цей великий ряд мужнього волюнтарного гуманізму став і Тичинин клярнетизм та ліпші пізніші твори Розстріляного Відродження. Перекреслюючи перекислий і гіпокритичний гуманізм 20 віку, клярнетизм поєднує гнівне заперечення політичної гри і бравади кров'ю із войовничістю вищого, духового типу:

О, лицарі бездумного лицарства,
З прокляттям вас на перетній!

— Трояндий!
— Молодий!
— Бій!

Клярнетизм не виключає і не оминає темряви, а навпаки: прагне охопити її. Але він відкриває контраст не на противажному полюсі (це був би романтизм) і не в прозорому прямокутнику сил, іраціональну розгрі яких вирішує стороння для них Мойра-доля. Клярнетизм, уміщаючи в серці людини Бога і всесвіт, вміщує в те серце і темні первні та відповідальність за них. Таким чином відповідальне серце клярнетизму стає полем найбільших напруг і розрядок, затемнень і просвітлень, перемог і поразок. Тут один із зародків своєрідного необароккового стилю, що наростатиме неухиль-

но в літературі Розстріляного Відродження, як найпотужніше і найорганічніше самотвердження всупереч накидуваному Москвою соцреалізму.

У Тичини темне «проміння смерти» схрещується із світлохвилями в одну суцільну тканину, як чорна і червона нитки у поліках дівчини: «чи то ж шиття! Червоним, чорним вишиває мені життя» («Гаптує дівчина»). Так само зроджується і небарокковий праобраз «Скорбної Матері», глибоко український, і ростущий до висот страждань Богоматері. Незбагненна і потрясаюча краса цього образу: всі промені клярнетичної, космічно-української веселки січе гострий дощ чорних крапель крові. Тканина образу виходить органічно цільна: «біль серце огромив блискучими ножами». Цей образ матері, матері-України, Богоматері, нищеної братовбивством і зрадницькою рукою сусідів, помандрує із «Соняшних клярнетів» через твори найбільших талантів — Хвильового, Головка, Косинки, Осьмачки, Яновського, Бажана, Сосюри і навіть неокласика Рильського. Він стане одною із питомених розпізнавальних ознак літератури вітаїстично-небароккового стилю.

Таким чином до основної характеристики клярнетизму належить пристрасне схоплення антитетичності і суперечності та підпорядкування чи, вірніше сказати, естетичне перетворення їх у цільний образ — за допомогою божественної панівної сили («світлоритму», «одвічного Духа»), яка діє в універсумі і в серці людини. Особливо ясно бачимо це в поемі «Золотий гомін». У світлохвилі «золотого гомону» — свята національного відродження — суперечливо вплітається мотив чорного птаха з «очима-пазурами», що прилетів із «побосвиць війни», із «гнилих закутків душі»; століттями довбав він «розп'яття людської душі, виймав живим очі, із серця віру». Каліки прилізли і простягають скорчені пальці свого вікового болю і голоду. Немов на модерних телескопічних фотознятках, чорні провалля цих мотивів перетинають зоряну галакту «золотого гомону». Та вітаїстичний дух клярнетизму, заглянувши у всі провалля, уймає їх надрядною вищою силою:

Я — неугасимий Огонь Прекрасний,
Одвічний Дух.
Я дужий народ! — з сонцем голубами.

Це той дух, що десять років пізніше і в «Будівлях» Бажана «обняв краї спокійної безодні».

Дивна синтеза заключулась у «Соняшних клярнетах». Перевтілювались у ній різноманітні складники: поетикальні осяги європейського модернізму і мелодійне світло української народної пісні; розгонисті ритми козацьких дум і літургійна хоральність херувимів; візантійська монументальність божественної грози і еллінська блакить рівноваги й гармонії; дитинна прайлива ніжність і глибока печаль сковородинської мудрости; любов до людини і «меч духовний» волонтарного непримиренця; виключна увага до форми і значимість та ваговитість змісту. Символізм наголошував музику і символ, клясицизм — пластику, імпресіонізм — колір, експресіонізм — рух. Клярнетизм наче збирає їх у своєму вітаїстичному «Огні Прекрасному», що є гра, пластика, колір, символ і рух — разом.

Таким чином клярнетизм Тичини став зав'язком власної української поетичної синтези, власного поетичного образу світу. Інші українські поети в роки революції навіть не наблизились до цього завдання. Тичина виріс як скеля серед рівного степу (типова культурна «топографія» України). Одні з них ковзались по утертій ковзанці Вороного. Інші були школярами модерних європейських і російських «ізмів» («програмові» символісти Загуд, Савченко, «програмовий» футурист Семенко). Ще інші мішали поезію з політикою чи й взагалі кидали літературу задля політики (Винниченко). Коли настала революція 1917 року, в українській поезії панувало стильове «чужеядіє», що його ще до першої світової війни помітив молодий тоді Микола Зеров. В одному приватному листі 5 жовтня 1913 року Зеров писав:

«Чужеядністю я зву те, не раз, певно, і Вами спостережене явище, коли поети українські беруть чужий мотив або чужий метр — і чужий твір видають за свій. Найбільше в цьо-

му винні Старицький (весь його літературний доробок — плягіат з горожанської поезії семидесятих років), Грабовський, Чернявський, Вороний... Чужаєдність Чернявського в тому, що він, як почав із семінарії писати під Пушкіна, так і «поднесь» пише його віршем, не виробивши свого, — живе з чужого стилю, бо через свою невиразність і податливість не може створити свого» (COROLLARIUM. Збірка літературної спадщини під редакцією М. Ореста. Мюнхен, 1958, стор. 175-76).

Отож для періоду 1917-18 років відповідних Тичині сучасників треба шукати не в літературі, а на сусідніх ділянках мистецтва. Це буде Леонтович, що дав народній пісні універсальне звучання драматичної опери в мініятурі; Юрій Нарбут, що суверенно відродив у мистецтві бароккову українську традицію (і всупереч партійним настановам оформив у ній також державні знаки і символи відродженої нації); це буде також «Молодий Театр» Леся Курбаса, що за два роки революції європеїзував українську сцену, а водночас виставою «Різдв'яний вертеп» нагадав про бароккову українську традицію.

Прорив крізь першу катастрофу, 1919-24

... Творець, на власнім творі розіп'ятий...

Павло Тичина. В космічному оркестрі (1921)

Сольовий заспів «Соняшних клярнетів» захопив грандіозні висоти і глибини, накреслив «програму-максимум» відродження. Рука сятнула найбільшого — чи ж удержить його? Це питання кожної клясичної трагедії поставили перед клярнетизмом події 1919-21 років, коли Україна «золотого гомону» розверзлась чорним провалом, у який, здавалось, весь світ зливає своє зло. Тут діяли (і то не впорядкованим фронтом двох світових таборів, як то було 33 роки пізніше в Кореї), а в тисячних військових фрагментах «громадянської війни»:

червоні, білі та всякі інші росіяни, французи, китайці, англіїди, зиряни, німці, монголи, чехи, туркмени, поляки, греки, лотиші, румуни, альжирці, австрійці, американці... і в шаленому опротиві всім і вся і собі самій Україна — цей «ко-тьол кіп'ящий», за виразом тодішнього російського письменника Брежньова, — являла собою тисячі фортець, якими ставали кожне село і місто, і армія УНР захлиналася в цьому хаосі вогню та епідемій тифу, в сотнях більших і менших армій типу Махна, і типу — Григор'єва, в загонах українських боротьбістів-комуністів гощо, тощо. І остаточна советсько-російська окупація та масовий голод 1921 року прийшли як вислід цієї «катастрофи людини і природи».

Яку ж відповідь міг дати клярнетизм? Вітаїстичне світло-поле клярнетизму увібрало в себе цілий той український, російський і міжнародний комплекс злопомсти з найбільшою прямою та відвагою, засвітившись дивною аж моторошною спектралізацією, різкими контрастами — ніч і сонце зайшли одно в одно червоними-чорними засрами. Ясні звуки фанфар обертаються темним гулом гармат, світлоритм двох завітчанних струнких дівчат — самотнім голосом сковородинського ляйтмотиву («як зайшла ж мені печаль!») — і так через усі дванадцять «строф-антистроф» нової книжечки Тичини — і гнівний заголовок усьому:

Прокляття всім, прокляття всім, хто звірем став!
(Замість сонетів і октав)

Після «Соняшних клярнетів» це був другий шедевр трагічної лірики Тичини («Замість сонетів і октав», 1920), писаючі верлібром, міцно організованим у 12 строф-антистроф, що за своїм характером групуються у чотири частини, мов чотири цикли сонати.

Вірний клярнетичному принципів переваги внутрішнього над зовнішнім, Тичина і тепер головне нещастя бачить не в жорстоких чужоземних інтервенціях, на адресу яких сказані в книжці всі вбивчі слова, а в відкритому Гоголем комплексі злопомсти, в недосконалості людського серця — українсько-

го насамперед, бо воно йому найбільше болить, він найбільше його знає і любить — до нього належить сам. Це українське серце занехаяне — «як гудина, як гич». Його не очистити ніякими зовнішньо-політичними орієнтаціями та всесвітніми панaceaми, бо: «на культурах усього світу майові губки поросли». Його не піднести механічним відтворенням мертвої бутафорії живого духу гетьманських часів: «Вони казали: можна ж купити старого кармазину, так-сяк заслати смітник і посадити культуру (тільки голову піддержувати треба!) — ачеї вона ізнов до нас промовить. А листя падало і голова на в'язах не держалась». Не допоможе також мішанина українського відродження з російським соціалізмом (УНР) чи з російським комунізмом (УРСР): «тоді кинулись в еkleктику. Взяли трохи цегли і стільки ж музики. Думали перемеженяться... А листя падало...»

Але оскільки на територію українського серця найбільш зухвалим насильством і брехнею починає пролазити комунізм в його найгірший російсько-ленінській іспостасі, то поет, не боячись загину в тодішньому розгулі російсько-советського терору на Україні, відважно розтрощує горіх ленінізму і викриває його теорію «пролетарської» революції, диктатури й терору, як комплекс злопомсти, возведеної в найвищий закон: «Все можна виправдати високою метою, та тільки не породжечу душі»; «Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір їсть?»; «соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити»; «проти Скрябіна тюремним наглядачам — це ще не є революція» (натяк на поетів Белого, Блока, Есеніна і Клюєва, що привітали віршами Леніна).

Таким чином ця дивна лірика (з сарказмом, з репортажем щоденника, із пристрасною дискусією) відкинула всі тодішні політичні течії, як невідповідні відродженню народів: «Орел, Тризубець, Серп і Молот... І кожне виступає як своє. Своє ж рушниця в нас убила, своє на дні душі лежить». Поет висуває свої позитивні тези: «Приставайте до партії, де на людину дивляться як на скарб світовий і де всі як один проти кари на смерть». «Без конкурсів, без нагород напишіть ви сучасне ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ». В цій книжці людина причетна до

чуда, коли оклик «Одятайсь на розстріл!» топиться у великодньо-воскресних звуках велетенського роялю над містом. Це чудо клярнетичного «серця-всесвіту», всепорядкуючого світло-ритму, який крізь «горобину ніч» (як сонце крізь густо за-гратоване вікно) творить «вогнистий дісз». В цьому божествен-на «найвища сила», в цьому і сила клярнетизму — творити цільний образ нецільного, роздертого, антитетичного життя.

І раптом... уся книга кінчається саркастичним запитанням:
— Хіба й собі поцілувати пантофлю Папи?

Чи ж не циркове сарто-мортале? — Далеко ні! Тут якийсь контррефлекс, скорше інстинктовний, ніж свідомий відрух. Навіть великі генії виявляли потребу такого стрімтолов обрізаного зриву з найвищого шпилья трагічних напруг — у повну абсолютну відпругу. Інакше для Тичини був би шлях у по-гибель, божевілля або в ... еміграцію.

Відпруга в Тичини пішла аж до самого дна — такого гли-бокого, що з нього не завше можна відштовхнутись і вийти знову на чисте високогірне повітря. На своїх клярнетичних вершинах Тичина був у тодішній українській літературі сам як палець — на «дні» революційного чорторизо самотність кін-чилась: він пристав до соціально-революційних романтиків, там були — його особистий приятель Еллан, Хвильовий, що писав тоді романтично-революційні вірші, Йогансен, Сосюра, Валеріян Поліщук — вони творили спілку «Гарт». Туди при-йшли недавні символисти — Савченко, Загул, Терещенко, Яро-шенко, футурист Семенко і Гео Шкатулій. Вони були різні, але Тичина відразу перевершив їх усіх у їхньому ж полі, починаючи від патосних образів соціальної революції і кін-чаючи політичною полемікою з еміграцією та пропагандою «кулі глителям».

Ослаблення людини часто супроводиться її самовивищуван-ням та протиставленням Богові. Автор божественних «клярне-тів» пару разів скотився був естетично аж до грінченківського «чужоюдного» віршу (того, що його оригінальну адресу Зеров знайшов у російських поетів «семидесятників» XIX ст.). Есте-тичний спад збігся з духовим: «Та годі спать! Виходьте на дорогу! Людині гімн, Людині, а не богу!» (збірка «Плуг»,

1920). Знаки оклику прикривають тут брак будь-якої внутрішньої напруги і форми. Писаний в 1920 цикл «Живем комуною», що має також прекрасні, сильні фрагменти, кінчається словами повного заперечення етичного «відповідального серця» клярнетизму: «Ну що ж з того, що всесвіт кров залляла? Майбутні встануть покоління — єднання тіл і душ. Ми робим те, що робим, і світ новий — він буде наш!»

Ця самопевна гордість підозріла: де людина забагато перекладає із себе на майбутнє, там неприємно пахне банкрутством. Характеристично, що Тичина кількаразово зрікається тоді ролі лідера клярнетизму, вважаючи себе недостатньо сильним для цього: «од всіх своїх нервів у степ посилаю: поете, устань!» Інший поет, навіть не поет — а Месія потрібен, щоб сказати спасенне слово «сторозтерзаному Києву» і «двістіро-зіп'ятому» Тичині. І щоб протиставитись злому генію Леніна, якому в Росії «і Белий, і Блок, і Есенін, і Клюев» — співають «осанна!»

Перша капітуляція клярнетизму Тичини сталася в парадоксальних обставинах — в момент перемоги клярнетизму. Сталася тоді, коли Ленін побачив, що збройно завойовану ним Україну ніякими гарматами і порожньою демагогією не упокорити. Її дух (а цей дух якраз жив у клярнетичних творах Тичини, який дав також і вершинні образи народних повстань) лишався нездоланим. Вперше за 300 років мусів уряд Росії піти на практичні поступки Україні. З українського села була знята кількарічна терористична облога воєнного комунізму, з української культури — теж. Ще вчора (в 1919 році) присланий з Москви голова уряду УРСР Раковський писав у московській газеті про українську культуру і мову статтю «Безнадежное дело». Тепер випущено декрет про українізацію, що мала охопити всі державні установи міста і села. Обидві супротивні сторони вичерпались у борні і потребували передиху.

Поступки небезпечні не тільки для того, хто змушений їх робити, а й для того, хто змушений їх прийняти. Особливо ж небезпечні поступки українській душі з її (зв'язаною з гріхом анархізму) гіпертрофією егоїзму ізольованого «хуторяни-

на» чи гнучкого кар'єриста-міщанина, що свій маленький добробут схильний ставити понад усі вартості землі і неба. Ситуація була складна і грізна. Недарма Тичина у ті часи тужив і кликав за підмогою («Хлюпни нам, море, свіжі лави! О, земле, велетнів роди!»).

Підмога прийшла. Україна не цілком піддалася на нову принаду «затишку» НЕП-у. Цю принаду не прийняли найталановитіші з революційних романтиків на чолі з чужиним спонтанним ліриком Сосюрою і Дніпровським та Йогансеном, що прислухались до Хвильового. З'явилася нова група письменників, що пізніше (1924) утворила «Ланку» — Осьмачка, Косинка, Підмогильний, Антоненко-Давидович, а пізніше і Плужник. Вони несли з собою національний Шевченків дух неупокореного села, загостреність нової непідкупної інтелігенції, і кожний із них мав зерна клярнетизму, взяті не тільки із клярнетичних творів Тичини, а й з досвіду своєї активності в українській революції (див. їхні силуети).

Прийшла велика підмога в елітарно міцній групі, що їй ворожа партійна критика дала назву «неокласики» — Зеров, Рильський, Филипович, Бурггардт (Клен), Драй-Хмара. На відміну від усіх інших груп, неокласики майже всі мали закінчену класичну вищу філологічну освіту, добру персональну культуру. Вони зберегли рівновагу духу, тікавши від чорторію революції — фізично вони втікали на село, духово — у минулі тисячоліття світової культури; вони свідомо шукали помочі в прагматичній основі антично-європейського культурного круга. Своїми перекладами античних та європейських класиків (але також і увагою до західного модернізму, напр., редагований Бурггардтом збірник «Експресіонізм»), як і літературно-критичною та науково-педагогічною діяльністю вони відповідали на жагучу потребу на Україні серйозної світової культурної школи. Це було надзвичайно важливо в час, коли війна і революція зірвала освітні починання літературної молоді, а Москва спускала завісу між молоддю і західною культурою та давала найширшу дорогу радянській віршованій пропагандивній халтурі і літературному советському кар'єризму.

Неокласики дали нову в українській надто «співучій» і розспіваній та «розліриченій» поезії інтонацію дисципліни форми, пластичності, ясності і тверезості. Це було потрібне, як повітря, в розгойданій і розхристаній катастрофами тодішній атмосфері.

При тому всьому неокласикам було рідне почуття трагічного, зокрема трагізму своєї доби, і прагнення уйняти суперечності вищим принципом «вічної краси», утерте поняття якої вони зуміли освіжити і піднести до висот, близьких клярнетичному світлоритмові. Зеров привітав «Вітер з України» як знак одужання поета, а Тичина дав може найкращі зразки «клясицистичної» форми (напр., його гексаметри), як Рильський, Филипович, Драй-Хмара і навіть сам Зеров дали претарні окремі зразки поезії клярнетичної. Словом, неокласики і поети клярнетизму були не вороги, а рідні, і то дружні брати, спільним батьком яких було ренесансове світовідчування культурно-творчого вітаїзму. Коли настали в дальшому періоді (1925-29) рішальні одверті битви проти малоросійства як комплексу внутрішнього рабства й культурного та політичного «чужезядія» і проти русифікації України, то неокласики і Вапліте (де зосередились сили клярнетизму) утворили одну єдину бойову силу, а Зеров (як оповідав авторові цих рядків Освальд Бурггардт) особливо заприятелював із лідером Вапліте Хвильовим та провів у нього в гостях у Харкові три тижні. Рильський писав: «лише гуртом крізь пущі і пустині з піснями й гуком можна перейти».

Людина, що вивела клярнетизм із кризи 1920-22 років, прийшла з несподіваної сторони — з фронтів червоної армії, з окупантської філії РКП(б) в Україні — з КП(б)У. В той час, як Тичина спускався з висот клярнетизму до комуністичних соціал-романтиків, Хвильовий прощався з останніми і швидко йшов на опущені вершинні позиції клярнетизму. Він ніс із собою таке глибоке і нещадне знання української революції і російського комунізму, що, здавалось, він надто добре знає життя, щоб любити його. Але ні! Що більше знав життя, то більше любив його винахідник терміну «вітаїзм». Хвильовий був не тільки спостерігач, а й свідомий і пристрасний

учасник трагедії — людина клярнетичного «відповідального серця».

Два ліпші знавці літератури Розстріляного Відродження Євген Маланюк і Юрій Шерех (Шевельов) наголосили кожний різну сторону в характері і творчості Хвильового. Маланюк назвав його homo politicus-ом і музикантом (у стилі) мистецької прози. Шерех відзначив, що позаполітична естетична і просто людська сторона творчості Хвильового має більше політичне значення, ніж його прямі політичні твори і висловлювання. Для людини клярнетизму тут нема суперечности. Людина клярнетизму, як то ми бачили на Тичині «Соняшних клярнетів» і «Замість сонетів і октав», є, з одного боку, внутрішньо незалежна від партійної і державної політики, а, з другого боку, вона переживає суспільно-політичні процеси з усім темпераментом свого всеохопного «відповідального серця». І як людина старого барокко горіла ідеєю формування нації із етнографічної маси, так і людина необарокко чи клярнетизму горить ідеєю визволення, внутрішнього згармонізування-самоздійснення нації (див. про це слова Миколи Куліша у його силъветі).

Звичайно, homo politicus був лише одним із аспектів людини і мистця Хвильового. Не можна добрати — що Хвильовий більше любить — життя чи слово (мистецтво)? Вони були для нього одне те саме. Через слово він любив і творив життя, без життя слово було для нього мертве. Володіючи універсальним «ключем» клярнетизму, живучи мистецьким інстинктом ритму, що не терпить фальшу, Хвильовий (свідомо чи несвідомо) наново розлуцив горіх ленінізму, як гоголівський комплекс «злопомсти» — тільки возведений і розпрацьований на струнку залізну догму. Після оповідань «Я» і «Санаторійна зона», в яких розкрита психопатологічна анатомія людини «ленінського комплексу» (Тагабат) і людини тим комплексом загігнотизованої (образ українського комуніста — Я), ми віримо — як мистецькій і реальній правді, коли в мареннях Б'янки фантастичний «силует людини в кепі» (Ленін) летить униз із висот темносинього нічного українського неба, розбиваючись на дріб'язки, — а на тому місці, де він упав, виростають «три

вітязі» — символи вікового російського завойовництва («Сентиментальна історія»). Цікавий у цьому ж оповіданні образ визначного мистця-малювача Чартара, який потаємки молиться в кущах навколішках красі вечірнього сонця, але через своє заяче боягузство причинився до погибелі прекрасної юної В'ятки, яка готова була бачити в мистцеві свій духовний порятунк. І цікаво, що Хвильовий присвятив саме Тичині оповідання «Лілолі» (1923), в якому людина з-під прапора КП(б)У являє бридкий антикультурний гібрид малороса і зайди-окупанта, комуністичної зарозумілості і плюгавості міщанина та російської пролеткультівщини. Портрети вождів «світової революції» захаращують кімнати і вулиці так суцільно, що людському оку нема на чому спочити (це самісіньке бачимо 25 років пізніше і в сатирі Орвела) і жива душа захлинається у чвирі Харкова — тодішньої столиці окупаційно-малоросійської КП(б)У. Чи мало це все бути попередженням знавця нового уесесерного життя своєму вчителеві клярнетизму, а тепер неофітові комуністичної соціал-романтики?

Клярнетизм Тичини народився в конгеніяльному кліматі національної революції 1917 року. Подолавши катастрофу 1919 року, він ослаб при самому виході з неї в Радянську Україну і СРСР. Хвильовий — справжня дитина катастрофи 1919 року і УРСР, ухопився за рятівне коло клярнетизму і за його допомогою й методою орієнтувався в новій радянській ситуації, накреслив дальший шлях клярнетизму. Обидві перші книжки прози Хвильового — «Сині етюди» (1923) і «Осінь» (1924) — справили велике враження на молодь: майже всі більші молоді таланти пішли за Хвильовим.

Період прориву крізь першу катастрофу кінчається появою нової книжки Павла Тичини «Вітер з України», в якій знову почали наростати сили клярнетизму, але вже (як і в Хвильового) опосередковані крізь нові радянські національні і соціальні умови. І саме Хвильовому присвятив Тичина заголовну поезію цієї збірки — «Вітер з України» — свіжий сильний образ нової вістки клярнетизму й українського відродження. Приблизно в ті роки почав Тичина інтенсивно працювати над поемою «Сковорода», яка, скільки можна було судити з кількох

опублікованих уривків, мала високу амбіцію бути для клянетичної душі тим, чим є Гетів «Фавст» для душі фавстівської.

С т и л ь і п о л і т и к а, 1 9 2 5 - 2 9

(Необарокко contra «соцреалізм»)

...сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком самостійний шлях, її в Москву не заманите і «калачиком».

Микола Хвильовий. Апологети писаризму (1926).

...щоб опанувати новий рух за українську культуру в Україні, екстремістські погляди Хвильового треба розбити.

Йосип Сталін. Лист до Лазаря Кагановича з 26 квітня 1926.

Розбити російський месіанізм значить не тільки відкрити семафор для експресу радісної творчості, яка з першого ж натиску розпочне справжню весну народів, але також звільнити російську молодь від вікових забобів імперіялізму.

Микола Хвильовий. Україна чи Малоросія? (1926).

Вогню, вогню! — Надлюдської любови! —

Любови буйної, гарячої (вогню!)

Усіх речей любови чарівної...

Олекса Влизько. Дев'ята симфонія (1927).

Тих п'ять років (1925-29) були благословенні нечувано рясним урожаєм на дужі молоді таланти. Імена їх назавше остануться в історії української літератури: Микола Куліш, Микола Бажан, Юрій Яновський, Євген Плужник, Іван Сенченко, Олекса Влизько, Василь Мисик... І все це пішло дорогою клянетизму за Тичиною і Хвильовим, як також більшість неоромантиків — дебютантів попереднього п'ятиріччя (Йогансен, А. Любченко, Дніпропротський, Смолич, Панч, Гжицький та інші). Швидко росли

новими книгами також письменники із групи неокласиків та «Ланки» — останні йшли здебільша у духово-стильовому фарвареті кларнетизму. Як і належить відродженській добі — поширився жанровий діапазон літератури (ріст прози, драми, есею, мистецького репортажу) й інтерес до позаукраїнського світу. Появився рідкий в українській літературі веселий сміх (Остап Вишня), ба навіть авантурний літературний дотеп (знаменита літературна містифікація Едварда Стріхи щодо «комункульту» Семенка та «спіралізму-авангардизму» В. Поліщука). Хвильовий і Сенченко дали початок новій українській сатирі. Вперше в історії української літератури налагоджено систематичні переклади із світових літератур як Заходу, так і Сходу. Старанням таких першорядних організаторів, як Сергій Пилипенко (нещасливий псевдотеоретик мистецтва з рамени псевдописьменницької організації «Плуг»), росли видавництва, даючи систематично книжкову і журнальну продукцію. Вперше в історії України зформувався окремий фаховий цех професійних літераторів і журналістів, і вперше утворився суцільний органічний літературний процес із стильовими течіями і змаганнями, що групувались навколо альманахів і журналів («Червоний шлях», «Життя й революція», «Вапльте», що потім продовжувався «Літературним ярмарком», «Глобус», «Нова громада», «Нова генерація», «Плуг», «Гарт», «Зоря», «Авангард», «Всесвіт»...).

Така ж весна рушила і в інших мистецьких ділянках. «Березіль» Курбаса, спираючися на п'єси Куліша, перейшов до творення синтезу українського театру в напрямі необароккового стилю. В кіно народився великий вітаїст необароккового напрямку Олександр Довженко. Почало вириватися із провінційного небуття українське малярство, головню працями Кричевського, Петрицького, Падалки, Седляра — цілої школи Бойчука. Подібне творилося і на ділянках української науки й техніки — тут пишались не тільки досягненнями української історіографії і лінгвістики, а й першою в СРСР українською конструкцією багатомісного літака Калініна та першим в СРСР розбиттям атома в Українському фізико-технічному інституті (УФТІ). Будівництво Дніпрельстану, що почалося із збірки коштів на

нього серед українського студентства, стало символом гордих індустріальних плянів. Ішов масовий рух української молоді в середні і високі школи, ріс український урбаністичний елемент у місті (що було переважно російське і русифіковане). Українізувались робітничі профспілки, а селянство, оборонивши від лєнінського військового комунізму своє односібне господарство, хоч і поволі, але шукало свою самоорганізацію в кооперації, провалюючи водночас усі спроби накинути йому комуну і колгосп.

Ми захопили трохи ширший краєвид епохи, щоб було зрозумілішим, чому ми вважаємо основним настроєм тієї доби і її літератури — вітаїзм, на базі якого формувалися всі хоч трохи сильніші стильові течії — необарокко (чи клярнетизм), неоромантика, неокласика, футуризм, експресіонізм, і навіть безкрило-провінційний натуралізм-реалізм. Першим ужив слова вітаїзм Хвильовий, але не уточнив його суті: у його понятті — «романтика вітаїзму» — змішуються і світовідчужання, і стиль і навіть якась концепційна схема, тим часом, як вітаїзм — це тільки світовідчужання, не завше усвідомлене, але власноруч активній людині тогочасного українського відродження. Вітаїзм (не змішувати з біологічним віталізмом Бергсона) — це активно-творча і активно-асимілююча відродженська (ренесансова) одушевленість життям. Першим, що дав йому досконале оформлення стилем — був клярнетизм Тичини 1919-20 рр. і клярнетизм Хвильового 1922-24 рр. Це не значить, що можна утотожнювати вітаїзм (світовідчужання) і клярнетичне необарокко (стиль).

Вживаючи для 1917-33 українських років термін «ренесанс» — «відродження» — не можемо його плутати з історичним європейським Ренесансом, хоч подібності тут є (при всій різниці масштабу і суті). Волтер Патер (*Studies in the history of the Renaissance*, 1873), вважає, що основним почуттям людини Ренесансу було «дістати якнайбільше пульсації протятим даного моменту», спожити «плоди прискореної помноженої свідомості, що найбільше виявилось у поетичній пасії, бажанні краси, любові до мистецтва задля інтересів мистецтва». Для вітаїзму в

його клярнетичному оформленні цей радісний ренесансовий життєвий і духовий «апетит» був дуже характеристичний, але своєрідність вітаїзму (в його головному клярнетично-необароковому оформленні) була зовсім не в ньому, а в поєднанні його з почуттям прагізму «відповідального серця». А відповідати було за що: адже ціле українське відродження в ленінському СРСР було «незаконнонародженою» «прийнятою» чужою дитиною, супроти якої народився справжній син — російсько-комуністичний імперіал-шовінізм. Неодмінною ознакою клярнетичного вітаїзму була пекуча підшкірна свідомість «короткого часу», пристрасне бажання навіть ціною життя чи свободи зробити якомога більше, перш ніж приїде трагічна розплата за вирвану радість творчості.

Та який не був фальшивий компроміс Леніна з Україною, а все ж таки він був, українська держава формально була, а головне — була вітаїстична українська людина, що мала охоту, відвагу і силу вирвати конституційну паперову обіцянку власними руками із вовчих зубів.

Москва вирішила зірвати цей грандіозний процес відродження народу випробуваною методом, а саме: роздмухування і мобілізація проти сил вітаїстів — сил українського комплексу «злопомсти» (анархічної братовбивчої заздрости) і комплексу «вигоди» егоїстичного «хазяйчика» чи кар'єриста, психологічного провінціала і малороса. Почалося з того, що один червоний малорос (чи «енко», як називав Хвильовий цього типу людей) зробив в пресі донос на Хвильового, нібито його твори є націоналістичні і скеровані проти ленінського комуністичного інтернаціоналізму. «Енко» обвинувачував Ваплітян і неокласиків у тому, що вони не пускають «робітничо-селянські» кадри в літературу, тоді як насправді Хвильовий виступив тільки проти армії червоних віршомазів — творців пропагандивної совєтської халтури, що прозила залити всі молоді парості справжньої самостійної літератури. Хвильовий відповів серією памфлетів, у яких розкрив малоросійський комплекс внутрішнього рабства, викрив імперсько-реставраторську шовіністичну політику Москви, проголосив кінець гегемонії на Україні російської літератури, викривши її тодішнє бездоріжжя, кинув клич тіс-

ного зв'язку із віковою культурою Заходу, намітив шлях літератури клярикетизму («романтика вітаїзму») та протиставив месіанізму Москви ідею «Азіятського ренесансу» — як весни народів Євразії, що стали на чергу свого відродження і усамоствітнення (див. його памфлети, також силуетку в антології. Докладний документальний огляд політичного аспекту літератури Розстріляного Відродження і політики Москви дав Юрій Луцький, син поета-молодомузця Остапа Луцького і професор славістики* в канадійському університеті в Торонто: LITERARY POLITICS IN THE SOVIET UKRAINE, 1917-1934. Нью-Йорк, в-во Колумбійського університету, 1956. 323 стор.).

Сталін і Каганович (тоді секретар ЦК КП(б)У) дали наказ утворити Всеукраїнську Спілку Пролетарських Письменників (ВУСПП), а також спілку комсомольських письменників «Молодняк» та скерувати їх разом із слухняними партії «Плугом», «Новою генерацією» проти ваплітян, неокласиків і групи «Ланка» (що тепер називалась Марс). Так було влаштовано чергову московську виставу «класової боротьби в українській літературі» (як зразу ж за цим було зроблено таку інсценізацію «класової боротьби в українському селі», що під її маркою було знищено терором і голодом коло 20% селянства, а решту загнано в колгоспи).

Боротьба перенеслась у КП(б)У та інші нацкомпартії СРСР. Яскравою демонстрацією того були дебати по доповіді Чубаря про роботу уряду УРСР на 2 сесії ЦВК СРСР 12-25 квітня 1926 року, де 25 промовців національних республік виступили, при особливо активній участі Миколи Скрипника, проти російського великодержавного шовінізму і колоніалізму. Але український комунізм не міг дати культурному українському відродженню рішальної допомоги, бо мусів скоритися тому, під чим розписався в 1920 році при вліті в КП(б)У: лєнінізмові і «єдиній-неділимій РКПб». Самі ж таки українські комуністи, звичайно, з наказу ЦК ВКП(б), змушували Хвильового написати «пока-яніє» і здачу «на милість партії», за що їм Сталін віддячився пізніше повним їх фізичним винищенням. Організації і журнали вітаїстів були розгромлені. «Пролетарський реалізм» (пізніше перейменований на соцреалізм) дістав благословення Москви,

як провідний стиль для літератури усіх республік. Хоч ваплітняни висунули проти соцреалізму стиль «активного романтизму», але теоретична дискусія про стиль була вже неможлива, бо, як висловився Довженко, стався «перший випадок в історії культури, де стиль „постановляють” на засіданні» (див. його статтю в цій антології). Посилаючись на накази по мистецтву ЦК ВКП(б), «пролетарські реалісти» зразу ж усю свою естетичну порожнечу «ховали за ідеологією», як говорилося в «Епілозі» «Літературного ярмарку» (ч. 11, 1929).

Але зате ще була сяка-така змога продовжити «дискусію» про стиль фактами нових літературних творів. Треба визнати, що письменники небароккового (чи клярнетичного — це тепер синоніми) стилю, пишучи майже після кожного нового твору «покаєння» в пресу, цю «дискусію» блискуче витрали.

Клярнетизм не зразу вичіткував своє стильове обличчя. У «Соняшних клярнетах» чимало віршів, що випадають із збірки в минулий етап Олеся і Філянського. В «Плузі» багато революційної соціал-романтики близької до Еллана, у «Вітрі з України» є чисто «неоклясичні» поезії. У раннього Хвильового видні неоромантичні шукання, у Бажана — контруктивізм, у Дніпровського — експресіонізм. .. В 1925-29 році клярнетизм остаточно пішов дорогою своєрідного українського стилю — неobarocko, що було основою і перших двох книжок Тичини. Відзначені раніш духові, мистецькі вартості «Соняшних клярнетів» і «Замість сонетів і октав» належать до підвалин небароккового стилю, що став домінантним стилем найбільших талантів 1925-29 року — самого Тичини, Хвильового, Бажана, Куліша, Яновського, Влизька, Мисика, Плужника, Свідзінського, і навіть проявився у ліпших творах Рильського та Филиповича. То була програма, що її виконували «проти течії» — серед повені натуралістично-пропагандивної сірятини, нуднопису і барабанщини, заохочуваних партією в плані «пролетарського реалізму».

Відкриття мистецтвознавцем Вельфліним європейського барокко 16-18 століть, за якими прийшло в 1920-их роках і відкриття літературного барокко в Європі тих самих століть (Гюбшер та інші), барокко, як одного із фундаментальних стиліз,

що являють собою цілий культурно-історичний тип і повторяються змінними хвилями в тисячоліттях історії — це відкриття стало чи не головною сенсацією нашого століття у ділянці дослідження стилів. Гуго Фрідріх — дослідник столітнього шляху західного модернізму від Бодлера до Еліота і наших днів, знаходить «багато аналогій між модерною лірикою і барокковою поезією» 16-18 віків. (Hugo Fridrich. DIE STRUKTUR DER MODERNEN LYRIK. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Гамбург, 1958, ст. 9).

Після дослідів Дмитра Чижевського над українським літературним барокко 17-18 вв., що їх ми згадали в сильветах Хвильового і Бажана, фундаментальне значення цієї української давньої традиції в нашій літературі стало безспірним. Ознаки давнього барокко і «бароккової людини» (див. їх перелік у сильветі Хвильового) розбухають і відроджуються в неobarokкових творах і людині 1917-33 років, так само як впадають в око деякі разючі аналогії між добою Хмельницького і національною революцією 1917-20 рр., між добою Мазепи і часом Скрипника 1925-33 рр. та добою «Малоросійської колегії» і добою Постишева-Хрущова тридцятих років. Українське барокко 17-18 століття спалахнуло останнім, але може найбільшим вогнем Сковороди і згасло. Лінія Сковороди (що думку запозичаємо в поета і літературознавця Василя Барки) роздвоїлась в 19 сторіччі на Шевченка і Гоголя, в neobarokкових творах Тичини вона ніби наново синтезується. Не тільки Тичина своєю поемою «Сковорода», а й Бажан своєю мазепинською «Брамою» свідомо зв'язуються з українською барокковою традицією. В цьому плянті набирає нового значення і великий інтерес до головного мецената українського архітектурного барокко гетьмана Івана Мазепи, що його постійно з симпатією згадує Хвильовий та інші вапліт'яни, а Сосюра написав поему «Мазепа». Не випадково цих самих років Грушевський з донькою Катериною видали корпус козацьких дум, які ми вважаємо монументальним пам'ятником українського барокко і які мали виразний вплив не тільки на Тичину, що відтворював форму і дух думи («Дума про трьох вітрів», «Три слани»), а й на інших творців neobarokко. Філософія «відпові-

дального серця», «серця-всесвіту» — центральна у творців неobarocko, іде теж із цієї традиції від її першотворця Сковороди, через Шевченка і Гоголя до Тичини. Коли вдумливий літературознавець і критик Юрій Шерех (Шевельов) говорив про «національно-органічну» течію в українській пореволюційній літературі, як доміную, то ми думаємо, що він мав на увазі головню твори неobarockого напрямку.

Для людини і стилю неobarocko 1917-33 років було головною пасією — розв'язати суперечність між «старим» і «новим», між традицією і революцією — поєднати їх за всяку ціну. Дмитро Чижевський пише про людину барocko 17 сторіччя:

«Таке органічне сполучення старого й нового, синтеза радикально-нових ідей з прастарою спадщиною в межах культури барocko можлива тому, що людина барocko посідає певні духові засновки, що таке сполучення уможливають. Людина барocko не лише пратне нового, зміни, оригінальності, вона не має страху перед новим. Але поруч з цим людині барocko питома глибока пошана, повага до старовини, до традиції, в якій барocko вбачає та шукає вічне, неперехідне, пошана, що мусить вести до збереження старого». (Дмитро Чижевський. «Сімнадцяте сторіччя в духовій історії України». Журнал АРКА, Мюнхен, 1948, ч. 3-4, стор. 9). Це наче сказано просто про Хвильового, Тичину, Миколу Куліша, Бажана, тро Довженка і Курбаса.

Від 1925 року неobarocko стало програмою вітаїстів, що її (за двома винятками) виконувалося аж до останнього подиху в 1933 році. Сам Павло Тичина в ці роки додав кількісно мало до закладених ним самим підвалин неobarocko, але зате якісно він у цей час творив може найглибші неobarockові речі (уривки «Сковороди», уривок поеми «Чистила мати картоплю»). Як максимально вияскравити кожну із бурхливо наростаючих супротивних сил життя, а водночас уняти їх вищою силою «світлоритму»? Як охопити всі барви і звуки явищ у їх невичерпній різноманітності, а водночас вияскравити суть і головні лінії? — це, здається, головні проблеми майстра симфонії слова. Але, діставши удар солдафон-

ського чобота з наукою, як повинна «мати чистити картоплю» по-пролетарськи, а не по-націоналістичному, Тичина замовк, а 1931 року дав свою першу книжку безпардонного соцреалізму — «Чернігів».

Хвильовий, що взяв на себе роль організатора й ідеолога клярнетизму, роль лицаря, що без заборона мусів виступати на двобій з агресивною потворою, був уже приречений — обидва його романи («Вальдшнепи», «Іраїда») були конфісковані і заборонені після опублікування перших розділів. Все ж він — творець «орнаментальної» прози, що грозила через наслідувачів стати гальмом росту стилю необарокко, перший цей орнаменталізм подолав і в романах і в оповіданнях, та встиг дати першорядні зразки необароккової сатири. З ним пішов і Сенченко в своєму «Холуї» — цьому нещадному і бравому ляпасові в лице «всемогучого Пія» і його малоросійських і всесоюзних холуїв. З 1931 року Хвильовий замовк, наче готуючись до «останнього твору» свого життя, що був написаний кулею 13 травня 1933 року.

Місце Хвильового і Тичини заступили Куліш, Бажан і Яновський, що створили новий етап у розвитку необарокко. «Народній Малахій» і «Мина Мазайло» Куліша, «Гетто в Гумані», «Госфманова ніч», «Будівлі» і «Розмова сердець» Бажана (який став головним і цілком свідомим архітектором літературного необарокко), перша частина «Чотирьох шабел» Яновського, «Дев'ята симфонія» Влизька і деякі поезії Василя Млистика — це шедеври необароккового стилю, що піднеслись, мов острови серед моря пропагандивної масової соцреалістичної продукції не тільки УРСР, а й всього СРСР. Всім було ясно, що з часом, як каламутна повідь соцреалістичної халтури спадде, ті острови піднімуться ще вище.

Тут нема місця вдаватися в детальний огляд стилю тих творів (про них говорилося дещо в силветах), але слід підкреслити, що всі вони опанували трагічні, комічні і трагікомічні суперечності життя магією винайденого Тичиною (для поезії) і Хвильовим (для прози) світлоритму. Тільки в кожного з них цей ритм був власний, неповторний, бо твори клярнетизму — необарокко не даються для наслідування, оскільки

вони є продуктом індивідуального «всеохопного серця», яке не «відзеркалює», а кожний раз уміщує, переживає, відтворює в собі своїми силами «божественну комедію» на сцені гетерогенного «світового театру».

Щоб виграти дискусію про стиль, Москва змушена була пустити в хід свій останній у всіх її важливіших дискусіях аргумент — Чека.

Кристалізація вогні поліційного терору, 1930-33

Але я знаю, що того лише ідеї переможуть, хто з ними вийде на ешафот і смерті в вічі скаже.

Микола Куліш. Патетична соната (1930).

Організовані Москвою провокація і процес СВУ, що відбувся на весні 1930 року, означали, що московський ЦК вирішив покінчити з самостійним українським культурним відродженням в УРСР поліційною силою, так само як і з відродженням органічного зв'язку українського села і міста. Для першого удару по культурі були обрані елементи, очолені «внутрішньою еміграцією», зв'язані персонально з періодом УНР (академік Сергій Єфремов і Андрій Ніковський). Цим самим кидалося тінь УНР на все відродження в УРСР, в тому й на клярнетизм, який в 1917-20 роках продемонстрував свою незалежність і вищість від партій і політики УНР, так як в 1925-29 роках продемонстрував клярнетизм свою незалежність та вищість від маріонеткової УРСР. Цим самим попереджувалося вітаїстів усіх стильових відтінків, що не буде пощади нікому, хто не скапітулює без слідства і суда, так як скапітулювали стероризовані чекістами Ніковський і Єфремов на суді.

Всі твори вітаїстів, а особливо твори необароккової течії, радянська преса неугавно обстрілювала, як «буржуазно-націоналістичні» та як «куркульську контрабанду». Даремно нар-

комосвіти Микола Скрипник старався врятувати вітаїстів од знищення, силуючи їх до каяття й скорення новому курсові московського ЦК й уряду. Даремно він після всіх офіційних політичних покаянь Хвильового й Куліша та інших ваплітян прикладав усіх сил, щоб припинити руйнну дію в українській літературі братовбивчого комплексу «злопомсти» — оту скеровану Москвою скажену напасть проти вітаїстів з боку ВУСПП, Нової Генерації та їм подібних (для цього Скрипник дав змогу Хвильовому видати в 1929 році 12 чисел «Літературного Ярмарку», що мав підготувати ґрунт для припинення організованої Кагановичем братовбивчої «класової боротьби» в українській літературі і утворення української федерації літературних груп). Московський ЦК погромив «Літературний Ярмарок» (де друкувалися і члени ВУСПП) ще з більшою люттю, як «Вапліте», не зважаючи на те, що журнал в кожному числі робив офіційні заяви про підтримку нового політичного курсу Москви на суцільну колективізацію та індустріялізацію. Справа в тому, що творці необароккового стилю, віддаючи кесареве кесарю, оддавали Боже Богу і друкували в «Літературному Ярмарку» свої стилєво безкомпромісні необароккові твори (п'єси Куліша, сатири Хвильового «Іван Іванович» і «Ревізор», поема Сосюри «Мазепа», вірші Мисика, Влизька, поезія і проза Йогансена, інтермедії Остапа Вишні і філософа Юринця; — Тичина і Бажан нічого не давали до «Літературного Ярмарку»). Старий більшовик-ленінець Микола Скрипник уже сам був приречений на ліквідацію — він мав розплатитися власною кров'ю за помилку цілого свого життя, в силу якої вважав російсько-націоналістичну в своїй глибокій суті ідеологію ленінізму за інтернаціоналізм та думав, що на підставі ленінізму можна здійснити українське культурне та державне відродження.

Врятуватися вітаїстам, а особливо письменникам молодого необарокко можна було в тих умовах тільки методом Тичини — задушити в собі вітаїстичну душу, здати позиції клянетизму, відмовитися від власного необароккового стилю, в якому так конгеніяльно тільки но ось почала оформлюватись вітаїстична душа відродження, її духовна самостійність, — а на-

томість прийняти від Москви соцреалізм, що ніс духову смерть кожному «племені і роду».

Як же відповіли вітаїсти на цю безвихідну дилему? Відповідь треба шукати не в їх «самокритиці» і «взаємкритиці», не в їх покайних листах до преси, а в їх «гріхах», що їх вони чинили за своїм письменницьким столом як поети. «Патетична соната», з якої ми взяли мотто до цього періоду, була фактичною відповіддю. Історична поема Бажана «Сліпці» (з життя цеху професійних і, як правило, сліпих лірників-кобзарів з часів українського барокко 18 століття) кидала сліпуче світло на трагедію новочасних видючих «сліпців»-лірників, поетів Розстріляного Відродження, роздертих між силою власної незалежної духової «поетичної стихії» і силою залізного детермінізму тоталітарної доби, що вимагає сервілізму мистця. Цю трагічну суперечність знаменито втілював наскрізь барокковий образ кобзаря-сліпця і прошака 18 століття, що чей же несе в собі стигму могутнього кобзаря Запоріжжя, творця і виконавця героїчних (бароккових своїм стилем) козацьких епічних дум. «Видючого» сліпця-поета веде... «сліпий» хоч і зрячий фізично хлопчак-проводир життєвими ярмарками жебрацтва і сервілізму... Як вийти з цього трагічного кола? Молодий сліпець-лірник почуває в собі непереможну волю розірвати це зачароване коло: «Пробитися! Вийти! Як муж, а не мученик... Чуєш? Як муж!» Він залишає цех лірників-прошаків і кидається наемання сам, сліпий, у темну ніч дня...

«Вершники» Яновського (вони писалися ще з 1926 року, написані в основному 1930-33 років, опубліковані з переробками і доповненнями — для цензури! — 1935 року) давали вислів нездоланості козацького духу клякнетизму, його здібності схопити й подолати смертельні антитези часу, асимілювати всю пропасть євразійських комплексів «злопомсти», що звалилися в українську провалину того комплексу і залити його могутнім морем світлоритму України.

Влизьків «П'яний корабель» (1933) з юнацькою безумною відвагою (чи не з глухонімого Влизька списав Бажан того молодого бунтаря з цеху сліпців-лірників?) ішов на чортотрий,

не дбаючи про власне життя, п'яний духом «Дев'ятої симфонії», великої любови, що здатна своїм серцем обняти вселюдство, всесвіт — з його добром і злом.

У недрукованих тоді «Рівновазі» Євгена Плужника і «Медоборі» Володимира Свідзінського трагедія України і клянетизму 1933 року — року великих жнив смерти — промовила ритмом глибокої інтроспекції, засвітилась нестерпним внутрішнім світлом. Про ту смерть писав Свідзінський 1933 року:

Роздумно, важко ступали коні.
Ти лежала високо й спокійно,
Сама непорушна. ти всіх вела.

На побоевищі, 1934-59

Солдат на землю падає від кулі, —
Його життя йще летить вперед.

Юрій Яновський. Четверта пісня.

Поет знав, що в історії народів його божественно-незрівняній країні, що, як золота осінь, димить на твоїй патетичній душі, принаймні на першу півсотню літ одведено силою рабської психіки тільки два рядки і то петитом; і на ці два рядки ніхто й ніколи (аж поки пройде пів сотні літ!) не зверне уваги. І поет, що крізь вогонь своєї інтуїції побачив нові береги, загине, як Катерина, на глухій дорозі невідомости.

Микола Хвильовий. Арабески.

Минуло чверть століття. Молодий орел відродження був підстрелений саме в момент, як зліт його пішов круто в зеніт крізь наростаючу супротивну силу тяжіння і атмосфери і коли «Патетичною сонатою» Куліша та «Землею» Довженка ду-

жийй клекіт його долетів у світ далеко поза межі України. Після 1933 року, за кількома винятками, в літературі УРСР появлялися майже виключно мертвонароджені викидні, що вийшли з гвалтування російським ідеологічним соцреалізмом кількох недобитих майстрів клярнетизму і тих сотень молс-дих українських письменників, що родилися на побоевищі.

Літературу цього періоду треба шукати не в нових книжках, а в сексотських слідчих архівах НКВД, у судових справах воєнних і спеціальних колегій Верховного Суду в Москві і їхніх філій по провінціях імперії. Писалась вона бризками крові розстріляних на стінах катівень, жмутками нервів у тюрмах, одмороженими кінцівками рук і ніг у соціалістичних концтаборах північної Росії й Сибіру. Цей період, властиво, мають вивчати не літературознавці, а історики України епохи замаху Москви для її тотального знищення. У відомій світові, але таємній для СРСР доповіді Микити Хрущова на кінцевому засіданні 20 з'їзду КПРС 25 лютого 1956 року сказано про плян вивезення з України геть усього українського населення таке:

«Українці уникли цієї долі тільки тому, що їх було надто багато і не було місця, в яке їх можна було б вивезти. В іншому випадку він (Сталін, — Ю. Л.) депортував би їх теж».

В передмові до цієї антології ми подали дані попередніх підрахунків фізичного нищення письменників. Разом із вітаїстами були понижнені також і ті люди комплексу «злопомсти» і внутрішнього рабства, що волею і неволею взяли на себе роль поліційних собак Москви. Біля 80% культурнотворчих кадрів в тому й письменників України знищила Москва в 30-их роках. Населення України було винищене голодом, терором приблизно на 15-20%.

Відкіля така невидана в історії людства лють? Чому таке тотальне винищення населення країни і її поетів, яке не йде в жадні порівняння із теж страшніми злочинами Москви в нових її сателітах — «країнах народних демократій», ані навіть із суперстрахітливими злочинами Гітлера?

Цей терор походить не від російських народних мас, а від російської імперської (тепер дуже численної) провідної вер-

стви, яка складалася три століття і яка у своїй власній внутрішній «жовтневій революції» модернізувалась і здійснилась у своєму ідеальному тотальному вимірі. Ця російська імперська провідна верства, що є «царством у царстві», три століття намагається перетворити російську націю (затримуючи цим також і її національне самоздійснення) на той «общий котёл», у якому під вогнем фізичного і морального терору мають перетопитись на один мертвий російський камінь усі народи, включно з росіянами.

Українське відродження, окрилене загальним активно-творчим духом вітаїзму, стало головним ворогом імперської провідної верстви і очолюваного нею лиховісного процесу. Необароккові твори клярнетистів прямо взяли цю страшну тему і проблему, відкрили її трагічні безодні, але й перекрили їх вселюдською силою клярнетизму, найшли духові підстави не тільки українського відродження, а й перебудови життя народів на принципі вільно здиференційованої єдності самостійних. Поети необарокко висловили цю правду з найбільшою силою і внутрішньою мистецькою послідовністю свого «музичного» стилю. Справжній бо стиль не терпить фальшу і руйного компромісу.

1956 року Верховний Суд у Москві приступив до перегляду судових справ знищених і недонищених письменників. Кого реабілітує московський Верховний Суд? Засуджених ним письменників, а чи самого себе, свою забризкану кров'ю невинних жертв «советскую социалистическую законность»? Від чого, властиво, мають реабілітувати помучених? Від шовінізму? — Алеж вони загинули в оборонній війні проти російського великодержавного шовінізму, що його сам Ленін у скрутну для нього хвилину назвав був «головною небезпекою»? Від обвинувачень їх у сіянні ненависти до російського народу? — Понад усе вони любили людину і ненавиділи тільки її гнобителів і використовуваний ними комплекс рідного внутрішнього рабства, ненавиділи нову панівну імперську провідну верству, що нацьковувала пригноблені нею російські народні маси на визвольні прагнення підбитих народів. Чи мають їх реабілітувати від приписаних їм «терористичних замахів», ко-

ли ті поети-«терористи» самі впали жертвою державного терору Москви? А чи мають зняти з них тавро агентів чужоземних розвідок і запродавців, коли вони родились, вирости і пішли на страту за визволення своєї країни і її духу від усіх окупантів, що топтали і розтоптали самостійність України? А чи треба реабілітувати їх від ролі ворогів перебудови суспільних відносин на засадах закону справедливості, що виключає експлуатацію і гноблення людини людиною, нації нацією, — коли це було святая-святих їх душі, і Верховний Суд покарав їх за те, що вони знайшли свій духовий ключ до розв'язання тих проблем?

І так кожний пункт обертається проти верховних суддів у Москві. Реабілітація потрібна не літературі українського вітаїзму, а її катам і суддям, їхній збанкрутованій ідеології лєнінізму.

Нині вже не досить лякливого шахрайського підсовування назад в українську літературу деяких з украдених імен і деяких їхніх підчищених творів. Література вітаїзму показала силу духа, яку не знищити кулею, штучно організованим масовим голодом, а чи суцільною депортацією населення з його рідної землі. Цей дух є український і вселюдський водночас. В Сибіру він так само діятиме, як і на Україні. Чи знайдуться в Москві люди, що відчують доконане остаточне ідейне банкрутство і грядущий неминучий фізичний кінець трьохсотлітнього панування принципу «поліційного моноліту»?

Покищо найновіші факти показують протилежне. Над «Великим Льохом», де Москва тримає літературу вітаїзму, відхилена було трішки ляда із гуркотом зачинена знову. Почалася з наказу ЦК КПРС проробка тих, хто взяв серйозно московські постанови про «ліквідацію культу особи і його наслідків» і хто встиг написати кілька добрих слів про Миколу Куліша, Леся Курбаса та ще декого. Лякливі злочинці-страхопуди побачили, що у «Великому Льоху» після 25 років лежать не моці, а живий молодий міцніючий вітаїстичний дух відродження.

Юрій Лаврінєнко

Нью-Йорк, травень 1959.

З М І С Т

Від упорядника (передмова)	7
----------------------------	---

П О Е З І Я

ПАВЛО ТИЧИНА (літературна сильвета)	15
Іще пташки в дзвінких піснях	19
Пастелі, II, IV	20
Одчиняйте двері	21
По блакитному степу	21
Золотий гомін	22
Пам'яті тридцяти	27
Скорбна мати	28
Війна	31
Замість сонетів і октав	33
Плуг	41
І Белий, і Блок, і Єсенін і Клюєв	41
На майдані коло церкви	42
Міжпланетні інтервали	43
Месія	44
Мадонно моя, I	44
Вітер з України	45
Три сини	46
В космічному оркестрі, 1, 2, 4	47
З мого щоденника, 2	51
Голод	51

Перед пам'ятником Пушкіну в Одесі	52
З кримського циклю (Прорив; Сниться й далі; За хмарами обвали)	53
Чистила мати картоплю	56
МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ (літературна силльвета)	60
Музика	65
Молюсь і вірю	66
Плюскочуться білі качки	66
Коли усе в тумані життєвому	67
І шум людський, і велемудрі книги	67
Колишеться човен	68
Червоне вино	68
Морозе! ти душа Парнаського співця	69
Прийшла! Таки прийшла нарешті!	70
Синя далечінь, III	70
У горах, серед каменю й снігів	71
Сонет нудьги й бажання	72
Фантастичний бріг (октави), I, II, III, VII, VIII	72
Солодкий світ!	74
Катеринка на вулиці грає	75
Кропивка на ставу цвіте і пахне	75
Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі	76
Меди та пахощі живиці	76
У хутрі лисячім мене одвідав гість	77
Ніцше	78
Шекспір	78
Бодлер	79
Крізь бурю й сніг (уривки з поеми)	80
Лягла зима. Завіяло дороги	85
В буденщині процвілій і прокислій	86
Знов той же Сфінкс	87
Запахла осінь в'ялим тютюном	87
Я натомився від екзотики	88
Я не можу тебе забуть	88
Вікна говорять	89

З Адама Міцкевича (вступ до «Пана Тадеуша»)	92
Друге рибальське посланіє	93
Хто храми для богів	94
Як ліс, як щогли сміливих флотилій	95
Поет	96
Подвійна лірика	96
Людськість	97
Тополя	98
Труд	99
Так, ми пролог	99
 ЯКІВ САВЧЕНКО (літературна сільветка)	 101
Він вночі прилетить на шаленім коні	103
Стоїть. Як віск. І скорбно плаче	103
Сонце під голови	104
 ДМИТРО ЗАГУЛ (літературна сільветка)	 106
За непроглядною заслоною	108
Я чую пісню, мов крізь сон	109
 МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО (літературна сільветка)	 110
Дні неминучі	113
Бронзове тіло	113
Кондуктор	114
Океан	115
 ОЛЕКСА СЛІСАРЕНКО (літературна сільветка)	 116
Пам'яті Гната Михайличенка	118
Уот Уїтмен	118
На пасіці	119
Іней	119
Осінь	121

МИКОЛА ЗЕРОВ (літературна сильвета)	122
Hoi triakonta	125
Молода Україна	126
Обри	126
Чистий четвер	127
Арістрах	123
В степу	123
Куліш	129
Київ з лівого берега	130
Лестригони	130
Космос	131
Сон Святослава	132
Та як нам жить хвилиною легкою	132
Чорніє лід біля трамвайних колій	133
В гостях у поета	134
То був щасливий, десятилітній сон	134
ВАСИЛЬ ЕЛЛАН (Блакитний) (літературна сильвета)	136
Після Крейцерової сонати	140
Повстання Андрія Заливчого	140
Удари молота і серця	142
Нескінчений малюнок	143
ВАСИЛЬ ЧУМАК (літературна сильветка)	144
Несли твою труну	145
Ряд хаток, пошарпані, подерті	145
Я порву ті вінки	146
Бурями сійтеся, бурями	147
Революція (уривок)	147
МАЙК ЙОГАНСЕН (літературна сильвета)	148
Я знаю: загину	152
Люблю тебе — не знаю слів	152
Поля синіють вечорами	153
Заячий вечір, сніг	153

Дні мої, мої дивні діти	154
Посуха	154
Голод	155
Ви, що, не знаючи мети	156
Весна	157
Революція, I	157
Метемфісис	158
Колискова	158
Ось іду по рейці	159
Ясень	160
Впливає чапля з туманів	160
Овес росте край неба у пісках	161
Поезія	161
Верніться!	162
Вікно зимового вагону	163
Мисливська легенда	164
Ах, життя моє — кругле як м'яч	165
 ВОЛОДИМИР СОСЮРА (літературна сільвета)	 166
Уже зоря золоторога	170
Степ	170
Маки	171
Магнолії лимонний дух	172
Залізниця (уривок із поеми)	173
I знову дні руді та бурі	174
Такий я ніжний, такий тривожний	175
З вікна	175
Мазепа (уривки з поеми)	176
Сад (уривок)	179
Два Володьки (уривок)	179
Серце (уривок)	181
 ВОЛОДИМИР СВИДЗІНСЬКИЙ (літературна сільвета)	 183
Ударив дощ, заколихав	188
Деся дощ іде	189
З книги «Вересень»	189

Розхиляю колосся, іду	190
Тільки в вечірньому мороці	191
Одступається небо	192
Зрада, I, II	192
Нерозвійно нагушла над мокрим вікном	195
Маятник натомився	196
Баляда третя	196
Холодна тиша	198
Роздумно, важко ступали коні	198
Лице люстра мертвіє в тіні	199
I довго шукав я живущої води	200
 ПАВЛО ФИЛИПОВИЧ (літературна сільвета)	 202
Дивись, дивись: безмежні перелоги	205
Єдина воля володіє світом	205
На поталу камінним кригам	206
Заклинаю вітер і хмари	207
Не хижі заклики пожеж	207
Я — робітник в майстерні власних слів	208
Коли летять, як сиві зграї	209
Білявий день втомився і притих	210
Минула ніч тривожно і безславно	210
Кому не мріялось, що є незнана Муза	211
Закликав червень чарівну теплінь	212
Жовтих плям тривожне коло	212
Мономах	213
Хилиться сумно і гнівно	214
I десь надійшло наостанку	215
Місяця срібний дзюб	216
Візьмеш у жменю сонного насіння	217
Епітафія неоклясикові	218
 ТОДОСІЙ ОСЬМАЧКА (літературна сільвета)	 220
Плугатар (уривок)	224
Колісниця (уривок)	225
Регіт	225

На Ігоревім полі	227
Голота (уривки)	229
Ідуть селяни в темні далі босі	230
Деспотам (уривки)	231
 ГЕО ШКУРУПІЙ (літературна сільветка)	 233
Семафори	236
Голод	237
Пісня зарізаного капітана	238
 ДМИТРО ФАЛЬКІВСЬКИЙ (літературна сільвета)	 240
Час колесами чавунними	244
Одна нога в стременах	245
Зійшлись обоє на багнетах	246
 ВАСИЛЬ БОБІНСЬКИЙ (літературна сільвета)	 247
Із поеми «Смерть Франка»	251
Чорнозем (уривок)	252
 МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА (літературна сільвета)	 253
Із циклу «Молода весна»	258
Поки не вмиру, не перестану	258
Мати	259
Зоріти ніч і бути з вами	260
І знов, як перший чоловік	260
Під блакиттю весняною	261
Розлютувався лютий надаремне	261
Вона жива і нежива	262
Ще губи кам'яні дахів високих	263
Прощання з Поділлям	264
Серпневий прохолонув вар	274
Шехерезада, II, IV	265
Горять священні орифлами	266
Я полюбив тебе на п'яту	267
Я світ увесь сприймаю оком	268

Долі своєї я не кляню	268
Перед грозою	269
З Махара	270
Лебеді	271
І знов обвугленими сірниками	272
 ЄВГЕН ПЛУЖНИК (літературна сільвета)	273
Я — як і всі, і штани з полотна	278
✓ Для вас, історики майбутні	278
✓ Уночі його вели на розстріл	279
✓ Притулив до стінки людину	280
Зустрів кулю за лісом	280
... І ось ляжу, — родючий гній	280
✓ Із поеми «Галілей»	281
✓ Із поеми «Канів»	282
✓ Косивши дядько на узліссі жито	283
✓ Ніч... а човен — як срібний птах	284
✓ Тепер на півночі горять сніги	284
✓ Що менше слів, то висловитись легше	285
Суди мене судом своїм суворим	285
Подолано упертість Ізабелли	285
Мовчи! Я знаю	286
✓ Вона зійшла до моря	287
 ЛЕОНІД ЧЕРНОВ — МАЛОШИЙЧЕНКО (літературна сільвета)	288
Шляхи під сонцем	290
Фінал поеми «Сонце й серце»	291
Фрагменти із збірки «На розі бур»	293
З поеми «Харків»	293
 СТЕПАН БЕН (літературна сільвета)	295
Дзвенять хрущі, цвітуть черешні	299
Польова зустріч	299

О, хутори	300
Ода	300
МИКОЛА БАЖАН (літературна сільвета)	302
Кров полонянок	310
Залізнякава ніч	311
Дорога	311
Нічний рейс	313
Гето в Гумані	314
Будівлі (Собор; Брама; Будинок)	318
Гофманова ніч	324
Розмова сердець	330
Слово о полку	341
Сліпці (поема історична); уривок з розділу другого	342
МАРКО ВОРОНИЙ (літературна сільвета)	346
Отчизна	347
Візія	347
Бондарівна	348
Слово	348
ВАСИЛЬ МИСИК (літературна сільвета)	350
Олень	354
Трави	355
З півдня темніє обрій (уривки)	355
Під Івана Купала	358
Конкістадори (уривки)	360
ОЛЕКСА ВЛИЗЬКО (літературна сільвета)	362
Замість прологу	367
Романтикові	367
Серце	368
Туман	368
Чую, чую: — обіймає жаль	369
Порт	370

Рейд	371
Матроси	372
Рейс	373
Одлетіла конвалійна Леда	373
Можна заспокоїтись	374
Плякат одлиги	375
... І я тоді ставав на перехресті	376
Дев'ятий вал	377
В порті стоять кораблі	377
Дев'ята симфонія	378
КОСТЬ БУРЕВІЙ — ЕДВАРД СТІХА (літературна	
сильвета)	380
Пародези (Партвівіска. РРРеволюція)	387
Зозендропія (уривок із радіопоеми)	389

ПРОЗА

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ (літературна сильвета)	393
Редактор Карк	406
Я (романтика)	420
ВАЛЕРІАН ПІДМОГИЛЬНИЙ (літературна сильвета)	443
Іван Босий	448
ГРИГОРІЙ КОСИНКА (літературна сильвета)	457
Анкета (уривок із оповідання)	462
ІВАН СЕНЧЕНКО (літературна сильвета)	465
Із записок (Холуй)	469
БОРИС АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ (літературна сильвета)	479
Смерть (повість)	483

ЮРІЙ ЯНОВСЬКИЙ (літературна сильвета)	557
Чотири шаблі. Роман. (уривки з першої частини)	569
ОСТАП ВИШНЯ (літературна сильвета)	605
Моя автобіографія	615
Чукрен	628
Чухраїнці	631
Дещо з українознавства	636

Д Р А М А

МИКОЛА КУЛІШ (літературна сильвета)	641
Народний Малахій. Трагедійне	658

КОСТЬ БУРЕВІЙ

Павло Полуботок. Історична драма на 5 дій (уривки)	754
--	-----

Е С Е Й

АНДРІЙ НІКОВСЬКИЙ (літературна сильвета)	779
Vita nova (уривки з книжки)	782
ЮРІЙ МЕЖЕНКО (літературна сильвета)	787
Творчість індивідуума і колектив	791
Відозва Вільної Академії Пролетарської Літератури	795

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

Камо грядеши (памфлети)	798
Думки проти течії (памфлети)	812

Апологети писаризму (до проблеми культурної революції)	821
Україна чи Малоросія (уришок)	830

МИКОЛА ЗЕРОВ

Евразійський ренесанс і пошехонські сосни	832
---	-----

ВОЛОДИМИР ЮРИНЕЦЬ (літературна сільвета)	837
--	-----

Діалоги	840
---------	-----

ОЛЕКСАНДЕР ДОВЖЕНКО (літературна сільвета)	853
--	-----

До проблеми образотворчого мистецтва	867
--------------------------------------	-----

ЛЕСЬ КУРБАС (літературна сільвета)	877
------------------------------------	-----

Шляхи Березоля	894
----------------	-----

МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ (літературна сільвета)	907
--	-----

Ганебній пам'яті	920
------------------	-----

*

ЮРІЙ ЛАВРІНЕНКО. Література вітаїзму, 1917-1933	931
---	-----



Sp 30002515

17.11

Biblioteka Narodowa
Warszawa



30001018502815