

~~3347~~

7374



КИЇВСЬКИЙ
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

МОЛОДНЯЦЬКИЙ
ЛІТЕРАТУРНИЙ
АЛЬМАНАХ

1936

ДЕДЖ
ДИТ
ЗД
ВДАВ

В 199410

КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

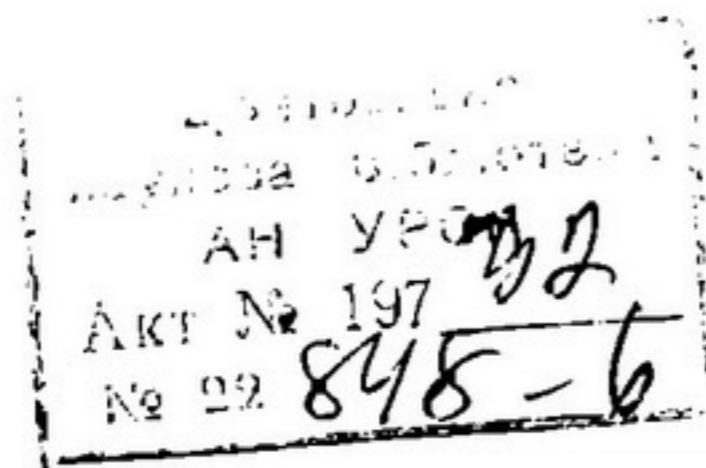
**МОЛОДНЯЦЬКИЙ
ЛІТЕРАТУРНИЙ
АЛЬМАНАХ**



Л
Л
С

ДЕРЖАВНЕ ЛІТЕРАТУРНЕ ВИДАВНИЦТВО
1986

Редактор *Є. Прокудін*
Художник *П. Дейнека*
Техкерівник *С. Білокінь*
Коректор *Г. Груба*



Друкарня ім. М. В. Фрунзе. Харків,
Донець-Захаржевська, 6. Уповноваже-
ний Головліту № 4708 Замовл. № 104.
Тираж 3000. 12¹/₄ друк. арк. 1¹/₁₆ 82×110

Видання № 440. Пап. ф. 82×110—60 кг.
3¹/₈ пап. арк. 1 пап. арк. 102.000 літер.
Здано в роботу 11-ІІ-1936 р. Підписано
до друку 16-ІІ-1936 р.

З усієї столітньої історії Київського державного університету останні роки, роки радянського періоду були найбагатші на події і найзмістовніші.

Бурхлива класова боротьба, що охоплювала всю країну, розгорталась і в стінах старовинного будинку колишнього університету „святого Володимира“, символу і підпори „освітньої політики“ царизму з її трьома китами — „самодержавія, православія, народності“. Це була боротьба за опанування неприступними раніш для пролетаріату і трудящих мас висотами науки, за створення відданих революції кадрів — борців за нову соціалістичну культуру.

Вихованці університету радянського періоду знають, що до навчального закладу часто пролазили класові вороги, щоб таку важливу ділянку, як національно-культурне будівництво і освіта народних мас — використати в інтересах реставрації капіталізму.

Виховані на батьківських хуторах куркулі і куркулівки, попівни, поповичі, рештки буржуазно-націоналістичної „автокефальної“ інтелігенції, на-

спіх перекрашені петлюрівські політикани з фальшивими посвідками втирались до лав пролетарського студентства, щоб провадити з середини контрреволюційну розкладницьку роботу.

Всі ці жовтоблакітні, як і великодержавницькі, елементи знаходили активну підтримку з боку реакційної націоналістичної частини професури (різних Єфремових, Гермайзе, Зерових) та прихильників Скрипника. Так створився контрреволюційний блок буржуазної професури й буржуазно-куркульського студентства, так організувалися різні гуртки „культури українського слова“ (ГУКУС), товариства імени Драгоманова, що фактично були підпільними фашистськими групами.

Під керівництвом ЦК КП(б)У, партійної організації університету, при найактивнішій допомозі в цьому ленінського комсомолу це кубло націоналістичної і великодержавницької контрреволюції було на голову розбите і розгромлене пролетарським студентством.

Всім пам'ятні гарячі дні організації робфаку, коли вперше в актовому залі залунала бойова комсомольська пісня, пролетарські шинелі і шкірянки з'явилися там, де раніш панували фамільні салони і старо-університетські („св. Володимира“) кашкети „колег“.

За радянський період університету в його стінах виховалось чимало наукових і творчих робітників: літераторів, математиків, наукових і громадських робітників, що озброювались теорією Маркса—Леніна—Сталіна, що з успіхом працюють на різних відповідальних ділянках соціалістичного будівництва.

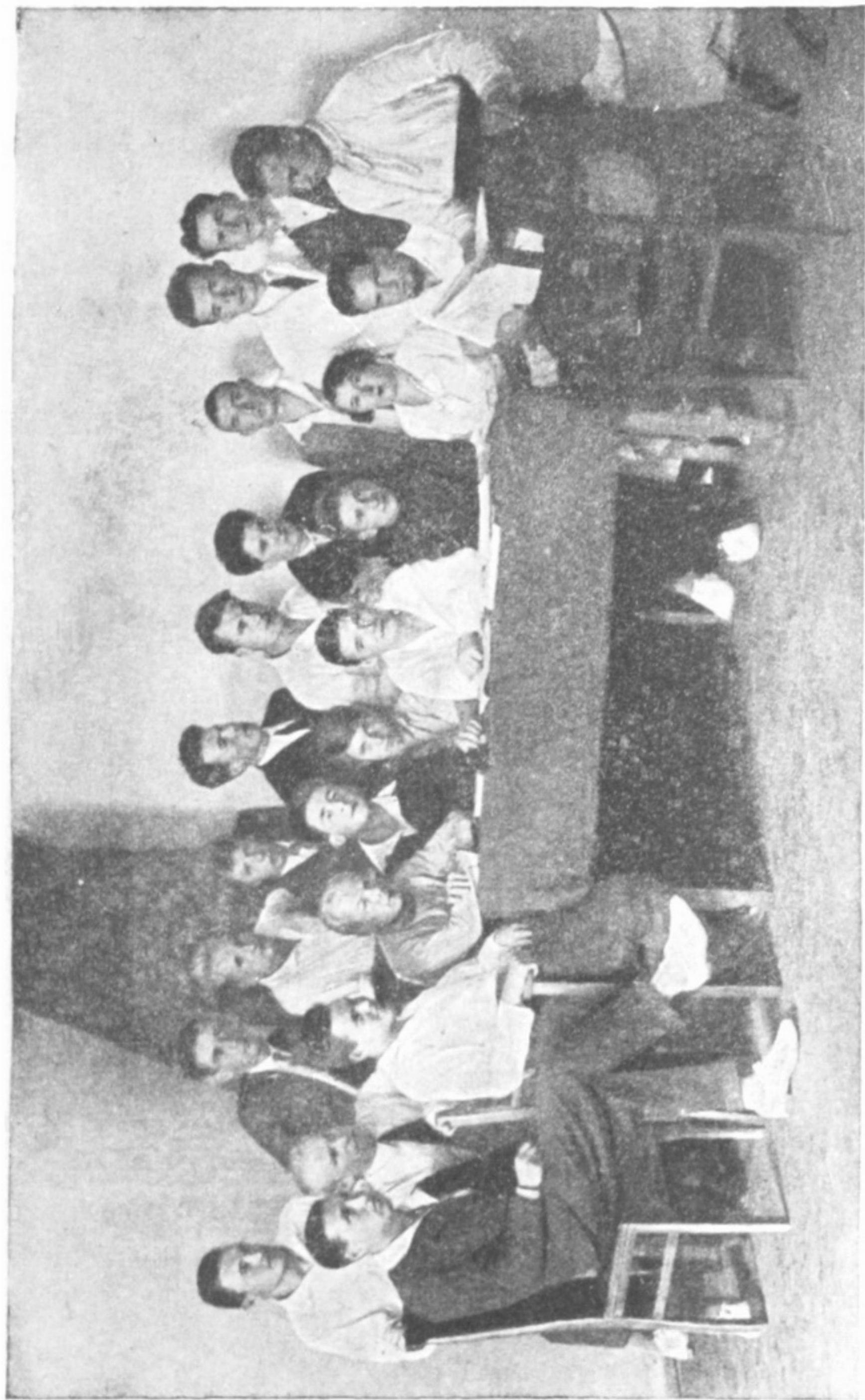
Багато з них виховувалося в лавах університетської організації ленінського комсомолу.

В боротьбі проти різних „гукусів“ і буржуазного націоналізму загалом виріс комсомольський журнал „Молоді загони“, в якому зростали такі письменники та поети, як Ол. Корнійчук, Л. Смілянський, М. Шеремет, Г. Саченко, В. Гудим та інші.

На сторінках комсомольської преси (вишівської і загальної) зростали значні кадри радянських критиків — Б. Коваленко, П. Колесник, Г. Пронь, Ю. Йосипчук, ряд наймолодших письменників і критиків. Наш збірник є документом боротьби пролетарського студентства Київського державного університету на ділянці літератури.

В ньому представлена продукція тих кадрів, що склали і складають літературно-творчий і теоретичний актив університету.

•



Літературна група Київського Державного Університету.

ПОЕЗІЯ І ПРОЗА

О. Корнійчук.

ПЛАТОН КРЕЧЕТ

П'еса на три дії

ДІЙОВІ ОСОБИ

Платон Іванович Кречет — хірург.
Ліда — інженер.
Стьопа — окуліст.
Валя — асистент.
Терентій Йосипович Бублик — терапевт.
Аркадій Павлович — зав. лікарні.
Марія Тарасівна Кречет — мати Платона.
Павло Семенович Берест — голова виконкому.
Майя — дочка Береста.
Христина Архипівна — санітарка.
Бочкарьова — зав. Міськздороввідділу.
Вася — шофер.
Оля — приятелька Валі.
Секретар парткому.
Асистенти, відповідальні робітники.

ДІЯ ДРУГА

КАРТИНА ПЕРША

У голови виконкому тов. Береста.

Берест працює за столом, Майя вчить вірш на дивані.

Майя. Барабани епохи, вірш для дітей Турянської. Червоною зорею — горить сонце. І барабани епохи б'ють, б'ють, б'ють. То вулицями міста організовано в школу веселі піонери ідуть, ідуть, ідуть. Барабани епохи б'ють, б'ють, б'ють... Заводи червоні ростуть, ростуть, ростуть. Склала книжечку, починає напам'ять. Барабани епохи. Червоною зорею горить сонце і барабани ідуть... заводи ростуть... піонери ростуть... барабани...

Берест. Майя, трохи тихше.

Майя. Добре, тату. Барабани епохи... Червоною зорею горить сонце... І організовано піонери в барабани б'ють... Ой, які ж барабани... барабани... барабани... ідуть, ідуть, заводи ідуть, піонери ростуть. Барабани б'ють... які ж барабани? Тату, тату, які бувають барабани?

Берест. Що таке?

Майя. Які бувають барабани?

Берест. Різні бувають, не заважай мені, Майя.

Майя. Не заважай... Добре тобі, тату, ти дорослий і тобі не треба вірші вчити. А мене завтра в школі питає вчителька.

Берест. Вчи, Майя, вчи. Помаленьку, помаленьку — і вивчиш.

Майя. Я зранку вчу і помаленьку і швидко і нічого не виходить. А все ці барабани. Дивиться в книжку. Барабани епохи. О, барабани епохи! Тату, які це барабани епохи?

Берест. Ой, Майя, Майя. Не заважай. Не знаєш, які барабани епохи...

Майя. Ні, не знаю. А ти знаєш?

Берест. Це такі барабани, ну... Барабани епохи. Це розумієш, барабани — робить жест рукою — епохи. Ну, як би тобі з'ясувати...

Майя. А, це такі барабани — робить такий же жест — великі, великі...

Берест. Ні...

Майя. А які ж вони?

Берест. Ну, нащо тобі ці барабани епохи?

Майя. А тут в книжці є.

Берест читає. Барабани епохи. Вірш для дітей Турянської. Мовчки читає.

Майя. У мене вже голова болить від цього вірша.

Берест. Від такого барабана епохи, дочко, і у слона голова заболить. Входить шофер Вася.

Вася. Павло Семенович, ви поїдете зараз, чи машину в гараж?

Берест. А де ти був, Васю?

Вася. Я... я затримався... Там по дорозі шина спустила...

Берест. Шина спустила. Знову Зіну катав.

Вася. Шина спустила...

Берест. От, щоб шина більше не спускала, на тобі цей вірш і вивчи його за годину. За кожне спізнення будеш вчити по такому віршу. На, бери...

Вася. З радістю. Я вірші люблю. Взяв книжку. Куди машину?

Берест. Зараз скажу. Одну хвилину. Переглядає папери.

Вася читає вірш, починає хвилюватись. Барабани, барабани епохи б'ють, б'ють. Піонери ростуть... Заводи ростуть... Барабани б'ють... Тихо. Павло Семеновичу!.. Павло Семеновичу! Я даю вам слово, що більше спізнюватись не буду, але дозвольте мені цього вірша не вчити...

Майя. Вчи, Васю, вчи. Помаленьку, помаленьку і вивчиш.

Берест. Чув... Вчи, вчи. Зараз подай машину до лікаря Кречета. Пам'ятаєш, вчора були.

Вася. Так.

Берест. Привези його сюди, скажеш, я може спізнюсь на хвилин двадцять. Нехай почекає. Ну, іди, чого ж ти стоїш?

Вася. Можна залишити книжечку?

Берест. Дивись, Васю, коли ще раз так шина...

Вася швидко поклав книжечку і тільки коло дверей повернувся. Клянусь, що Зіна більше на машині не буде і шина не спустить. Зник. Майя подивилась на книжку і втекла в другу кімнату.

Берест взяв трубку телефона. Вісім тридцять. Гараж? Через двадцять хвилин машину. Берест. Входить Бочкарьова.

Бочкарьова задихано. Фу... Я думала, що тебе не застану. Я так летіла... А?.. дай води. Фу, все це так спішно, розумієш. Сьогодні вранці я спокійно сиджу вдома, коли дзвонить твій секретар, каже, щоб приїхала до тебе о восьмій. Я негайно до Міськздороввідділу, викликаю свого секретаря,— сьогодні ж вихідні. Кажу, готуй матеріали негайно, бо викликає голова виконкому...

Берест. Слухай, Бочкарьова...

Бочкарьова. Не перебивай, це надзвичайно цікаво, а?.. Да. Та от, він почав готувати матеріали, а я думаю, що це може бути, ніколи ти мене не викликав навіть у виконком. Думаю вголос, а секретар і каже таємниче: „До нас сьогодні має приїхати нарком“. Тут я все зрозуміла.

Берест. Ну, і що ж ти...

Бочкарьова. Я негайно викликала зама і теж засадила його за матеріали. Продиктувала форму, я приблизно знаю, що тобі доведеться говорити наркому. Основні цифри, а? Да. Трохи спізнилась, але ось вони. Відкриває портфель. Це кількість лікарів, сестер, кількість хворих, будівництво нашого велетня - санаторія...

Берест. Чекай, чекай. Сховай ці папери, вони

мені непотрібні. Не для цього я тебе викликав. Ти, Бочкарьова, знаєш, хто такий Кречет?

Бочкарьова. Кречет, а? Да. Це той бідовий хлопець, що приїздив з ЦК. Як же, пам'ятаю, а?..

Берест. Да. То був Креут, а я тебе питаю про Платона Кречета.

Бочкарьова. Ні, ні. Такого вперше чую.

Берест. Скажи, як твоя армія — лікарі, як живуть, працюють, які настрої?

Бочкарьова. Одверто?

Берест. Одверто!

Бочкарьова. Сірий народ. Але я їх підкручую. Нещодавно провела кампанію, послала їх усіх перевіряти вбиральні та чи єсть паразити, розумієш. Довелося витримати великий опір. Багато відмовилось, а в першій лікарні один хірург, забула його прізвище, так виступив проти нас, гостро виступив, його підтримали реакційні елементи, але Аркадій Павлович, головний лікар, розбив його і викрив класово-ворожий виступ.

Берест. Класово-ворожий виступ... В чому?

Бочкарьова. Він категорично відмовився ходити по квартирах і заборонив своїм асистентам. Ти розумієш, а? Да, класово-ворожий.

Берест. Ти в лікарнях буваєш?

Бочкарьова. В лікарнях... Одверто?

Берест. Одверто!

Бочкарьова. Не маю жодної змоги. П'ять місяців на цій роботі і тільки раз була. Коли приймала справи. А то весь день — засідання, наради, на все реагуєш, особливо зараз, курортна кампанія. Мене в кабінеті щодня розривають. Медицина складна річ, а?..

Берест. Да, медицина — складна річ. Співчуваю. У тебе був на консультації проект санаторія?

Бочкарьова. Одверто?

Берест. Одверто!

Бочкарьова. Вірне запитання. Я продивлялась, доручила Аркадію обговорити з лікарями, ну і...

Берест. І ти підписала?

Бочкарьова. Так, проект не поганий. А хіба що, а?..

Берест. А те, що його треба переробити.

Бочкарьова. Переробити... Мабуть, не по нашій лінії.

Берест. Ти в цьому впевнена?

Бочкарьова. Мені доклала авторитетна комісія.

Берест. Що у тебе в першій лікарні, її перетворюють на фабрику?..

Бочкарьова. На фабрику здоров'я. Це наша гордість. Швидко увесь Союз буде говорити... Ми заводимо порядки, як на фабриках. Даємо бій нашим кустарям. Примушуємо їх знімати марки, організували громадськість, яка обговорює методи лікування, критикує медперсонал, самокритику розвиваємо на всю. Аркадій Павлович недавно прочитав блискучі доповіді — „Ідеалізм в хірургії“ та „Діалектичний метод в лікуванні туберкульозу“.

Берест. Чия це ідея?

Бочкарьова. Аркадія Павловича. Видатна людина. Все перевертає вверх дном. Я прошу тебе, зверни на нього увагу. Я думаю його перекинути до Міськздороввідділу. Ініціативний, енергійний...

Берест. Добре, я поспішаю на вокзал, мені треба зустріти наркома. Сьогодні приїздить.

Бочкарьова. О... о...

Берест. Що?

Бочкарьова. Я не помилилась.

Берест. Так. У мене ще одне запитання до тебе. Ти з якої роботи прийшла до Міськздороввідділу?

Бочкарьова. Була головою кондоб'єднання, а потім Міськздороввідділ, а...

Берест. Ну, і відчуваєш себе добре на цій роботі?

Бочкарьова. Одверто?

Берест. Одверто!

Бочкарьова. Не зовсім. Скучно. В конд-об'єднанні було веселіше. Ну, і знаєш, медицина — це справа серйозна. До мене чотирьох завів зняли за рік.

Берест. Скільки ти працюєш?

Бочкарьова. П'ятий місяць. Працюєш до пізнього вечора, на все реагуєш і час летить... і літа летять... Я прошу тебе, Берест, дай нам машину. Без неї не можна швидко на все реагувати. До речі, я сама навчилась їздити за три місяці, ще в конд-об'єднанні. Там фордик поганенький, але я навчилась, стала шофером.

Берест. Сама правиш?

Бочкарьова. І ремонт знаю. Моя мрія...— одверто?..

Берест. Одверто!

Бочкарьова. Мати машину, хоч невеличку, нашого заводу „ГАЗ“. Невеличку...

Берест. З тебе був би добрий шофер.

Бочкарьова. Кращий у місті, запевняю.

Берест. Треба подумати...

Бочкарьова. Подумай, я тебе прошу.

Берест. Неодмінно.

Бочкарьова. Дякую, товариш Берест. Я знала, що ти мене зрозумієш.

Берест дає цигарку. Не помилилась. Бере трубку. Три шістнадцять. Іванов? Берест. Ти на президію двадцять п'ятого підготуй матеріали по Міськздорів'ю, поставимо доповідь Бочкарьової... Що?.. Багато питань? Яких?.. Важливих, не встигаємо?.. Ясно, ясно... Так от запиши, першим питанням двадцять п'ятого — доповідь Міськздорів'я. Підготуй проект резолюції і підшукайте...

Бочкарьова тихо. Маленьку... „ГАЗ“...

Берест продовжує. Кандидатуру члена партії — лікаря, щоб знав справу, на її місце. Товариш Бочкарьова одмовляється працювати. Їй там важко.

товариш ставить питання чесно і нам треба їй допомогти.

Бочкарьова. Що... а?

Берест. Да... Ми тобі більш по плечу роботу знайдемо. Хорошу роботу. А медицина, знаєш, сама ж кажеш, медицина — складна річ. Повернувся. Майя, Майя! Вибігла Майя. Я зараз їду. До нас приїде один товариш, Вася його привезе. Ти з ним поговори, будь хазяйкою, ну... цілує... Скажи йому, що я скоро буду.

Майя. Добре, татку, тільки швидко приїзди.

Берест. Пішли, Бочкарьова.

Бочкарьова. А?

Берест. Ходім, я тебе підвезу...

Бочкарьова встала, з портфеля вилетіли всі папери. Мені не у той бік.

Берест. Ну, збирай, а я не маю часу. Я спізнюсь. Заходь завтра в виконком, поговорим більш докладно. Вийшов.

Бочкарьова збирає папери. І що ж це таке, а?.. Машину обіцяв і... Це хтось накапав. А? да... Хто ж це може бути... Питав про якогось Кречета, може, він, а? ні... А коли Аркадій? Я доведу... Матеріали... Я їм усім покажу...

Майя. Кому, тьотю...

Бочкарьова. Кому... кому... кому... Як тебе звуть?

Майя. Майя.

Бочкарьова. Майя. Майя... — одверто? Твоє питання прямо в серце. Кому... кому... Нікому. Нехай знімають. Я ж сама винна, не треба було йти. Думала так, загальне керівництво... Да, Майя. Медицина — складна річ. Виростеш — будеш знати. Прощай, Майя. Керувати медициною — треба знати, а хіба я доктор?.. А? да!.. Прощай!.. Вийшла.

Майя. Прощайте. Взяла книжку, читає. Барабани епохи б'ють, б'ють, б'ють. Барабани епохи б'ють, б'ють, б'ють. Входить Кречет.

Кречет до Майї. Доброго здоров'я.

Майя швидко сіла за стіл батька і надто серйозно. Доброго здоров'я. Сідайте, товаришу. Товариш Берест швидко приїде, просив вас почекати. Переглядає папери.

Кречет. Дякую. З ким маю честь говорити? Майя. Майя Берест. А ваше ім'я?

Кречет. Платон.

Майя. Платон... уперше чую... Ви піонером були?

Кречет. Ні, не був.

Майя. Жаль, жаль. Хочете чаю, я тут хазяйка. Я вам зроблю.

Кречет. А де ж ваша мама?

Майя. Мама... Он... Показує на портрет. Вона померла давно, а Катя сьогодні вихідна. Так що я хазяйка.

Кречет. Дякую, я не хочу чаю. Дивиться книжки.

Майя підходить. Це ми з татком читаємо. Павза. Що ж ви мовчите? Розкажіть щонебудь.

Кречет. Що ж вам розказати?

Майя. Видко, що ви не були в піонерах. Ви не активний. Входить Ліда. Тьотя Ліда. Метнулась до неї. Ліда мовчки, ледве помітно привіталась з Платоном, обняла Майю, цілує. Татко швидко приїде. Я сьогодні хазяйка. Прошу познайомитись...—тягне за руку Лиду. Це товариш Платон. Ну, іди, познайомся... Він такий неактивний, іди...

Ліда. Майя, я вже знайома, залиш.

Майя. Товариш Платон! Ідіть, сядьте тут і я вам прочитаю вірш. Ідіть!..

Платон. Я прослухаю звідси.

Майя підходить. Вам тьотя Ліда не подобається, ви її не любите, ні?.. Що ж ви мовчите?.. Скажіть тихенько.

Ліда. Майя, іди сюди!

Майя. Зараз. Тихо. Любите, так? Кивнула головою.

Кречет. Кивнув в знак згоди. Майя побігла; тихо на вухо Ліді.

Майя. Дядя Платон тебе любить, тільки він не активний. Ти з ним поговори. Пустила радіо.

Слухайте музику, говоріть, а я вам зараз щось приготую. Вибігла. Велика павза.

Ліда. Товариш Кречет, скажіть, чому мене сьогодні не пустили до батька?

Кречет. Тому, що в лікарні є певні дні, коли дозволяють одвідувати хворих. Такий порядок.

Ліда. Порядок... Я передала записку, а відповідь чекала годину, коло воріт лікарні, і не дочекалась. Це теж порядок, чи спеціальна школа вашого персоналу?

Кречет. Прекрасна школа.

Ліда. Це хамство!

Кречет. Дякую.

Ліда. Прошу. Велика павза.

Кречет. Ліда, скажіть, ви...

Ліда перебиває. Я прошу не давати мені жодних питань. Раджу вам до приходу товариша Береста продумати, як слід, ваші заперечення до проекту, бо доведеться говорити при мені, а не у себе в кабінеті. Попереджаю вас, я людина різка і це ви сьогодні відчуєте.

Кречет. На жаль, одна подія мене зовсім виключила від будьякого сприймання. Я приїхав просити товариша Береста відкласти нашу розмову.

Ліда. Відступаєте!.. Рано.

Кречет. Ліда, відступають тільки від ворога, а ви для мене...

Ліда різко. Що я для вас?

Кречет. Я хочу допомогти і тільки. Ваші суворі лінії забрали багато сонця.

Ліда. Ви хочете зламати їх, зламати мій стиль!..

Кречет. Ні. Ваші лінії я хотів би тільки вигнути, так, щоб будинок став амфітеатром до сонця. В архітектурному стилі я мало розумію, але ваше мистецтво мусить нам допомогти продовжити життя людини.

Ліда. Як?..

Кречет. Продовжити життя людини — це, перш за все, навчитись його не скорочувати. Проектуючи санаторій, ви мусили думати над

тим, щоб кожна лінія, форма несла сонце, радість, бадьорість... місце непридатне тут — низина, завжди буде вогко.

Ліда. Тому, що — підходить, розгортає проєкт,— дивіться, це парк, спадає в річку, не перенесу ж я річку на південь.

Берест входить. Пробачте, що я спізнився. Зустрічав наркома, але виявилось, що він приїде завтра вранці. Що ж, сьогодні мирно працюєте? Я так і знав. Ліда у нас хоч гаряча, як тоді загорілась, але це хороша молодість. Так, Ліда?

Ліда. Дозвольте мені не відповідати. Я прошу починати. Вбігла Майя вся в борошні, побачила Береста і стала.

Берест. Майя, що це таке? Йди сюди.

Майя. Я хотіла зробити їм хрустики до чаю. Я ж сьогодні хазяйка, ти ж сам казав. Тьотя Ліда, ходім, бо на кухні такий — витирає очі — дим, що я вже не можу дивитись.

Берест. Ліда, подивись, що вона там натворила. Ще спалить будинок.

Ліда. Майка, Майка, ходім. Вийшли.

Берест. Дістав „Архітектурні стилі“. Чудова книжка. Я вже накрутив хвоста головному інженеру. Сухий народ. У Ліди стиль інший, але все ж малувато душі. Захопилась лініями, а бризків молодості мало. От греки... Подивіться... Вчитись у них треба.

Кречет. Греки любили людину, вони перші досконало вивчили форми людського тіла... Товариш Берест, я прошу вас одкласти нашу розмову, я погано себе почуваю...

Берест. Ви дійсно змінились. Що трапилось?

Кречет. Сьогодні хворому робив операцію вдруге і...

Берест. Хворий помер?..

Кречет. Ні, але я вирвав у смерті лише два-три дні... Серце... Розумієте, зовсім хворе серце. П'ятдесят років, а серце, амортизація організму, ніби прожив сто.

Берест. Хто хворий?

Кречет. Хворий... батько Ліди.

Берест. Батько Ліди... Вона знає?

Кречет. Їй говорити не треба. Вона ще нічого не знає. Не варто хвилювати.

Берест. А може краще сказати, коли ясно, що кінець.

Кречет. Я зроблю ще переливання крові. Завтра востаннє спробую перемогти його старість, смерть...

Берест. Перемогти старість, смерть... Товариш Кречет, чи не здається вам, що старість незрівняно гірше смерті. Я смерті не боявся ніколи і відчуваю, що спокійно зустріну її, як зустрічав не раз на фронті, а от старість... О, це страшний ворог. Ви мусите допомогти здолати його...

Кречет. Побороти смерть людина ще не може, але передчасну смерть, передчасну старість можна і треба. Коли життєве коло закінчується нормально і розпад матерії іде природно, то почуття страху зникає і людина спокійно чекає кінця. Але таких мало. Серед нас ще багато варварів, які пускають своє здоров'я на вітер, розкидаються найдорожчим, кличуть в обійми передчасну старість. Я розумію статистику царської Росії. У 1910 році середнє життя жінки дорівнювалось тридцяти трьом і дев'ять десятих року, а чоловік жив лише тридцять один і дев'ять десятих року. То були такі умови.

Берест. Тридцять один рік — середнє життя чоловіка, тридцять три роки жінки... Це ж найстрашніший документ царату!..

Кречет. Украдене сонце в людини на мільйони років. Ми повертаємо його. Вперше в історії людства у нас відступає смерть. І вірю я, товаришу Берест, не далеко той день, коли ми знищимо передчасну старість назавжди, вирвемо у смерті час, повернемо майбутнім поколінням мільйони соняшних днів.

Берест. Мільйони соняшних днів!.. Це буде найгуманіший пам'ятник старим більшовикам, що, одкриваючи сонце, згоріли передчасно... Входить шофер Вася.

Вася. Павло Семенович, машину в гараж?

Берест. Машину?.. Одвезеш товариша Кречета... Проте, Вася, заправ як слід, поїдем за місто. Розумієш?

Вася. Єсть! Швидкість можна, як в минулий раз?

Берест. Так. Вася вийшов. Поїдем за місто, товариш Кречет. Дорога крізь ліс... Сто кілометрів на годину... Вітер свіжий звенить, як поцілунок коханої дівчини. Візьмемо з собою Ліду, Майку, спинимось під якимнебудь деревом житні і заспіваємо — співає. Ой, не шуми, луже. Ліда, Майка, де ви там?.. До Кречета — поїдемо?..

Кречет. Дякую, я з радістю.

Берест. Ви, мабуть, забули, коли були в лісі, в степу...

Кречет. Років вісім тому.

Берест. Це теж варварство, товариш Кречет. У нас єсть деякі заводи. Натиснеш на профспілку, культробітники бігають, метушаться, два тижні засідають і, нарешті, у вихідний день усім заводом ідуть в ліс, на річку. Повернувшись додому, культробітники місяців зо два пишуть в усі газети про вилазку заводу, викликають інші на змагання, а самі спокійно чекають до другої весни, поки знову хтось не натисне. Одне слово — ще живе у нас, як кажете ви, варварство до власного здоров'я. Входять Ліда і Майка. Майка несе тарілку з хрустами.

Ліда. Прошу поспробувати творчість Майки.

Берест. Майка почекає, ми потім спробуємо. Ліда, я запросив товариша Кречета поїхати за місто на свіже повітря.

Ліда. А як же наша нарада?

Берест. Нарада?.. Там і поговоримо. Завтра почнеш працювати з головним інженером.

Ліда. Дякую, але я не можу поїхати.

Берест. Ліда, невже ти відмовишся мені допомогти; ти ж знаєш, у мене господарки нема, ми Майку візьмемо з собою...

Майка. Тьотя Ліда, поїдемо...

Ліда. Коли так стоїть питання, тоді я згодна.

Берест. Тільки так, тільки так стоїть питання. Прошу тебе, там у кімнаті візьми пляшку вина, закусити, ти ж знаєш. Майка, біжи покажи...

Ліда. Добре. Вийшла з Майкою.

Берест. Вам, може, горілки взяти?

Кречет. Дякую, я горілки не п'ю.

Берест. А... пробачте. Я й забув, ви ж медик, ви звикли до чистого медичинського спирту... Так?

Кречет. На жаль, наша професія не дозволяє. Це терапевти, ті можуть, їм все одно: вислухав хворого, приписав щонебудь, а там справа хворого не хворіти. Кожна причина завжди викликає наслідок. А в одній східній країні, навпаки, за наслідком завжди першим іде причина — за труною першим іде лікар, що лікував.

Берест. Це здорово... Іде собі по вулиці, зігнувши голову, причина, а попереду везуть її сумний наслідок — труну. Треба і в нас завести такий порядок деяким веселим лікарям, як премію від вдячних родичів покійника.

Швидко входить Аркадій.

Аркадій. Пробачте, товариш Берест, я до вас на кілька хвилин.

Берест. Сідай, ти що, тікав від когось, що так задихався?

Аркадій. Я поспішав, щоб вас застати. Входят Ліда і Майка. В руках у Ліди — дві пляшки вина.

Ліда. Це вино, чи... Замокля.

Аркадій. Ліда. Підійшов до неї. Ти... вже відбулося обговорення проекту?

Ліда. Зніяковіла. Так... Але ще не закінчили...

Берест. Аркадій, так в чому справа?

Аркадій. Я хотів би з вами поговорити конфіденційно.

Берест. На жаль, я зараз мушу їхати.

Аркадій. Це кілька хвилин.

Берест. Добре. Прошу вас, ідіть в машину, я зараз буду. Ліда, бери Майку, ідіть... Кречет, Ліда, Майка виходять. Я слухаю.

Аркадій. Я хочу з вами поговорити про одну людину, яка себе зовсім скомпромітувала, людину, яку ви, не знаючи нічого, приймаєте в себе і, можливо, їй довіряєте.

Берест. Це хто ж?..

Аркадій. Це хірург Кречет. Я сам довідався тільки сьогодні і дуже жалкую, що не зміг вас попередити раніше. Справа ось в чому: товариш Кречет...

Берест перебиває. Це дуже важлива справа. Дякую за попередження, Аркадій, але зараз слухати таку відповідальну справу не можу. Мені треба їхати. Зайди позавтра, розкажеш все докладно. А зараз треба їхати... Ти заходь неодмінно... На тобі хустинку, це чиста хустинка, витри обличчя, а то ти так поспішав, спітнів, вийдеш на двір, вітер,—застудишся. Треба за здоров'ям дивитись, а то ми такі варвари. Витри обличчя. На...

Аркадій механічно взяв хустинку. Дякую. Витирає. Жаль, що ідете. Ліда теж з вами?..

Берест. Неодмінно. Ми мусимо закінчити обговорення. Тут такі дискусії. Вітер?.. Ну, от, тепер можеш іти сміло... Прощай! Раджу тобі ніколи так не поспішати, бо це для здоров'я погано. Аркадій виходить. Берест услід посміхнувся. Ох, скільки ще у нас варварства...

Темно.

КАРТИНА ДРУГА

У Кречета

Стьопа схвилюваний. Ти розумієш, Валю, цей хід?..

Валя. Розкажуй, Стьопа, розкажуй... Мені аж моторошно.

Стьопа. Я за кілька хвилин пішов до секретаря, сів коло дверей і чекаю. А з кабінету чую голос Аркадія: „Треба покласти край експериментам Кречета, це ганьба для нашої лікарні. Смерть старого інженера Коваля після його двох операцій“...

Валя. Помер?

Стьопа. Дві години тому. Ти ж знаєш, як його рятував Платон, але єсть межі...

Валя. Далі.

Стьопа. А більше я не чув нічого, бо прийшли за перепустками родичі хворих, зняли такий галас, я й пішов.

Валя. Треба негайно розказати Платону. Він же нічого не знає.

Стьопа. І де він зник. Входить Аркадій.

Аркадій. Платон Іванович дома?

Валя. Ні, а... а що?..

Аркадій. Як що? Він мені потрібен. Сідає. Фу, як душно... Я так стомився.

Стьопа. Ви занадто працюєте...

Аркадій. Доводиться... З таким персоналом, як у нас, не відпочинеш.

Валя. Дякуємо за комплімент.

Аркадій. Прошу...

Стьопа. Ми постараємось вас більше не перевтомлювати.

Аркадій. А саме... Це цікаво...

Валя. Вам доведеться швидко шукати нових лікарів.

Аркадій. Не страшно. Таких на ринку вистачає... А що вам не до вподоби?

Валя. Ви...

Аркадій. Я?..

Валя. Так.

Аркадій. Я знаю, дисципліна вам не подобається.

Валя. Я не боюсь дисципліни, але боюся керівників, які не люблять свою установу і ненавидять її робітників.

Аркадій. Ви що, хворі... А хто перевів реорганізацію і вас примусив працювати так, як на заводі. В якій лікарні Союзу громадська робота іде так, як у нас.

Стьопа. Вірно. Ніде в Союзі стільки не засідають, не пишуть протоколів, як у нас. Це факт.

Аркадій. На засідання вас тягнути треба, а от за пайками бігаєте.

Валя. Схвильовано. Як ви можете так ображати? Я і Стьопа не маємо приватної практики. Ми молоді, ми... ми...

Аркадій. Молоді, але перетворюєтесь на звичайних обивателів, якими, на жаль, кишить медицина.

Валя. Розхвильовано. Стьопа... Стьопа... Чого ж ти мовчиш?

Стьопа. Ходім... Ходім, Валю. Бо ще хвилинка, і я його можу викинути крізь вікно. Ходім...

Аркадій. Ну... Ну...

Валя. Ходім... Вийшли.

Аркадій. От хама... Окуліст, а такий бандит! І як йому довіряють хворі таку ніжну частину організму, як око. Це ж громило. Входить мати Платона. Привіт, Марія Тарасівна. А де Платон Іванович?

Мар. Тар. Я й сама не знаю. Тут Стьопа і Валя теж чекали. Ви їх не бачили?

Аркадій. Як же, бачив. Ми тут поговорили про деякі справи і вони пішли. Марія Тарасівна, у вас Ліда була?

Мар. Тар. Ні, я хотіла б, щоб вона прийшла. Хороша дівчина.

Аркадій. Вона вам подобається?

Мар. Тар. Дуже.

Аркадій. Це добре ... І Платону, мабуть, теж...

Мар. Тар. Мабуть, така вже дівчина.

Аркадій. Це вірно ... Вбіг Терентій Бублик.

Тер. Йос. Доброго здоров'я, Марія Тарасівна, Аркадій Павлович. А де Платоша?

Мар. Тар. Посидьте, мабуть, швидко прийде. Вийшла.

Тер. Йос. Я так поспішаю, — виймає книжечку, — у мене є ще двадцять хвилин, а потім ...

Аркадій. А потім знову до хворих ...

Тер. Йос. Знову, знову і знову ... Ще сьогодні цілих шість є ... І все так незручно живуть, так кінці великі, кілометрів з вісім доведеться проскочити. Ех, Аркадію Павловичу, у нашій справі добрі ноги — це ... це клад. У мене вони хоч звиду і непоказні, але носять, як той автомобіль ... як він? от я в столиці бачив ... е ... лінкольн ... О ... Права нога у мене — лінкольн, а ліва трошки підвечір пристає. Значить — фордик ... Прямо не ноги у мене, а гараж інтуриста ...

Аркадій. Мати власний гараж — це клад. Я до вас маю серйозну справу, Терентій Йосипович.

Тер. Йос. Прошу, прошу ...

Аркадій. Ви помічали, що останній час в нашому хірургічному відділі смертність, після операцій Кречета, весь час зростає.

Тар. Йос. Зростає ... Ні, ні ... Не знаю, не помічав, не чув ...

Аркадій. Скільки я вас не крию, товариш Бублик, і скільки ви не даєте обіцянок брати активну участь в громадському житті лікарні — і жодного толку ... Як ви можете не знати цього факту. Доки у вас буде ще жити кустар, земщина ...

Тер. Йос. Я, я ... Як же, я ходжу завжди на ваші лекції. Я, здається, навіть щось чув, але що, що ...

Аркадій. О, о, чули ... Ну, я так і знав, що чули. Про це всі знають. І обурення росте над-

звичайно зза його безглузких експериментів. Ви знаєте, що я приятель Платона, але покривати його весь час не можу. Сьогодні помер після його двох операцій, які він зробив без дозволу, дин видатний інженер.

Тер. Йос. Без дозволу... Ах... ах...

Аркадій. Ви розумієте, справа підсудна і скандал.

Тер. Йос. Підсудна... скандал... Що ж робити. Треба рятувати Платона. Ви ж, Аркадій Павлович...

Аркадій. Одну хвилину. Тут лікарі—частина—подали мені заяву, в якій констатують, що дійсно смертність збільшилась. Я вирішив Платона з завідування зняти і залишити просто хірургом покищо. Розумієте? Ми самі одведемо удар обуреної громадськості і, таким чином, все піде від нас, одвернемо удар від Платона, але треба, щоб видко було наше реагування... усіх лікарів.

Тер. Йос. Ах, ах... Казав я Платоші, не експериментуй, нехай там, в центрі, а тут зразу можуть прийти підсудне діло. Розрізав хворого, подивився, рак захопив багато, зашивай спокійно і скажи хворому: „Стан ваш такий, що оперувати не можна“. От і все. Нехай поживе собі місяць—два і вмирає на здоров'ячко собі дома. А він усе ризикує, ризикує,—ідеаліст... Правда?

Аркадій. Та я бачу, ви зовсім в курсі справ. Треба рятувати Платона.

Тер. Йос. Треба, треба. Ви, золотко, вже зробіть все, що можна.

Аркадій. Я все зроблю... От вам треба теж підписати цю заяву. Ви найстарший серед лікарів, треба, щоб було видко ваше реагування.

Тер. Йос. Е, е... Ні, ні... Я підписати не можу, не можу, золотко.

Аркадій. Ви, золотко, не крутіть, будьте хоч раз принципові. Де ваша громадська мужність? Це ж тільки на користь Платону і на користь лікарні. Ну, підпишете, ви ж все знаєте... Беріть, тут же підписи ваших колег.

Терентій Йосипович взяв заяву.

Тер. Йос. Я, я... Мовчки читає. Я з цим в кінці не згоден.

Аркадій. З чим?

Тер. Йос. читає. Смертність все збільшується і збільшується. Про що і свідчимо... Я... я проти.

Аркадій. Проти чого?

Тер. Йос. Все збільшується і збільшується. Викреслити і залишити тільки „збільшується“.

Аркадій. Це можна. Підписуйте.

Тер. Йос. Ні, ні... Ви спочатку викресліть.

Аркадій. Прошу. Викреслив і подав заяву і ручку. Бублик взяв.

Тер. Йос. знову мовчки перечитує. Смертність все збільшується, про що і свідчимо... Е... е... Тут теж нескладно і якось неприємно вражає...

Аркадій. Що?

Тер. Йос. Оце, золотко... „Про що і свідчимо“... Це так, ніби до суду. Треба викреслити.

Аркадій. Ну, викресліть.

Тер. Йос. Ні, ні, ви самі краще. Розумієте, це місце...

Аркадій. Дійсно, невдале формулювання: Викреслює. Здається, все. Підписуйте...

Тер. Йос. бере заяву і знову мовчки перечитує.

Аркадій. Чого ви тягнете?..

Тер. Йос. Зараз... зараз... Мені, знаєте, щось душно. Розстібає комір. Бере ручку. От тут, коли б три слова додати і... і... все було б... я тоді зразу підпишу.

Аркадій. Що додати?

Тер. Йос. читає. „Смертність збільшується“, а далі риска і дописати: „після складних операцій“.

Аркадій. Товариш Бублик. Ви що, насміхаєтесь?.. Це ж документ, написаний трьома вашими колегами...

Тер. Йос. А... а... золотко, я теж підписую. Значить, я маю право хоч трошечки додати, бо це ж не справедливо. Всі знають, що Платоша

легкі і середні операції бездоганно... Навіть і коли згадати про складні, то... то...

Аркадій. Ну, добре, добре. Допишіть і на-решті підписуйте.

Тер. Йос. Ні, ні. Ви самі, допишіть от тут зверху.

Аркадій. Давайте. Допише. Терентій Йосипович дивиться. Натє...

Тер. Йос. взяв, читає. Смертність збільшується після складних операцій... Так... так...

Аркадій. Підписуйте швидше. Я мушу зараз іти. До Платона зайду пізніше.

Тер. Йос. Зараз, зараз... Мені теж треба іти до хворих... Ой... Ой, у мене щось з серцем... Ой... ніколи в житті не боліло, а зараз колить... Так колить... Аркадій Павлович...

Аркадій. Різко. Я можу дати вам води.

Тер. Йос. Ні, ні, води не треба. Дякую, не треба. Мені нічого не треба...

Аркадій. Так ви підписали?

Тер. Йос. Ні, ні. Я, здається, не можу, Аркадій Павлович... Не можу...

Аркадій. Ви що ж, дурника знайшли... Ви викреслювали, дописували що хотіли на чужому документі і відмовляєтесь...

Тер. Йос. Викреслював, дописував не я, а... а... ви... ви, Аркадій Павлович.

Аркадій. Що? ви ідіот... Хто говорив мені, щоб викреслювати і дописувати. Ви щож, хочете фальшуванням покрити злочинство і мене штовхнути на це? Відповідайте.

Тер. Йос. Я... я... Але, Аркадій Павлович, не кричіть... Не кричіть, бо Терентій Йосипович Бублик теж може... може... крикнути... Вдарив кулаком по столу і швидко відійшов від столу.

Аркадій. Замовкніть. Ви забули, з ким говорите...

Тер. Йос. Ні... ні... Не спиняйте мене. Терапевт Бублик говорить уперше з своїм начальником. Я вислухав дев'яносто тисяч пульсів і маю право

на те, щоб один раз в житті заслухати мене...
Що робиться тут, в моєму серці... Сідайте тут
і слухайте мій пульс.

Аркадій. Я не маю часу вас слухати. Звер-
ніться до лікаря психіатра. Встає, іде.

Тер. Йос. Вслід. Не бажаєте... Ідіть... Вам зав-
жди нема часу. Розхвильований. Я знайду собі лікаря...
Я знайду,—ой, щось серце...—собі лікаря... Я зараз
йому подзвоню. Підходить до телефона, поправив щіточкою
вуса, взяв трубку. Дайте мені секретаря районного
комітету Всесоюзної Партії більшовиків... Здра-
стуйте, говорить безпартійний лікар Терентій
Йосипович Бублик... Я прошу вас прийняти мене
і вислухати. Так... Зможу, зможу... В десять
ранку... Добре. Дякую. Прощайте... Ой, серце...
Цей лікар має час... Він вилікує мене... Але й вам,
Аркадій Павлович, мабуть, зробить операцію,
чисту, без наркозу...

Чути сміх Ліди і голос Платона — „дивіться, які хмари, буде
дощ. Прошу вас на півгодини“. Ліда: „Тільки на дві хви-
лини“. Входять. Ліда в білій легкій сукні.

Кречет. Терентій Йосипович. Привіт.

Тер. Йос. Здоров, Платоша. Я чекав тебе, але
вже треба бігти до хворих. Завтра збіжу, треба
поговорити. Іде.

Кречет. Хоч познайомся...

Тер. Йос. З радістю. Терентій Бублик. Про-
бачте, але мені треба бігти до хворих. На все
добре.

Ліда. Прошу, прошу... Бублик вийшов.

Платон. Це наш терапевт. Найміцніший віл
упав би за тиждень, коли б виходив стільки.
Роботяга. Чудесна людина...

Ліда. Смішний трохи. Але симпатичний.

Кречет. Він прожив п'ятдесят років і на-
віть не мав часу одружитись. Бідолаха.

Ліда. Те саме може трапитися і з вами.

Платон. Чому?

Ліда. Ви теж багато працюєте, ввесь час зайняті хворими...

Кречет. Ці дні, Лідо, я працюю більше, ніж коли, і, дивна річ, я знайшов час навіть для мрій.

Ліда. Ви мрієте про складні операції...

Кречет. Так, я мрію про операцію власного серця.

Ліда. Ви захворіли?

Кречет. І здається безнадійно.

Ліда. Цікаво... Хто буде той хірург?.. Кому довірите ви власне серце?.. Ну, відповідайте, Платоне... Я чекаю.

Кречет. Тому, хто ненавидить хірургів.

Ліда. Хто ж це? Павза.

Кречет. Здається, найбільш ненавидите хірургів ви.

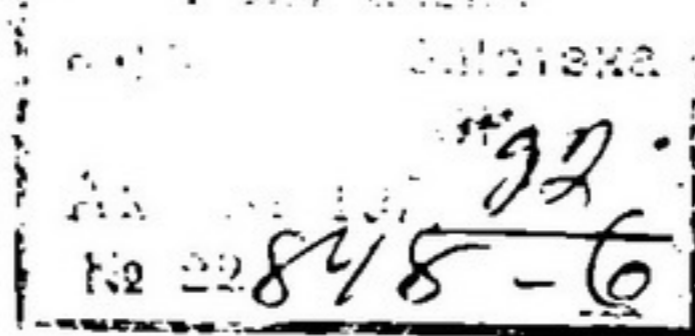
Ліда. Тоді... Сміється... Ви ризикуєте життям.

Кречет. Я згоден.

Ліда. Згодні?

Кречет по великій павзі. Одмовляєтесь, Лідо... Я чекаю.

Ліда. Не знаю... Не знаю... Платоне, а квіти, що назбирали ви для мене у лісі, ще не зів'яли... В той вечір я довго дивилась на них, Платоне, і згадувала до найдрібніших деталей дитинство... Цілі дні я бродила, збираючи квіти у лісі, співала пісню і здавалось, що затихало шарудіння листя на старих дубах, вони слухали мене, я бачила їх теплу посмішку і чула шепіт — вітання суворих велетнів... І тільки стихала моя пісня, вступав лісовий оркестр... Тоді я лягала на траву, дивилась крізь гілля на білі хмари, годинами слухала величну симфонію маленьких музикантів. І хотілось розірвати зелену сітку, щоб небо почуло радісну пісню землі... Ваш подарунок, Платоне, викликав для мене найдорожчі спогади... Хочете, я заспіваю вам пісню маленької Ліди... Хочете. Ви ж будете моїм суворим велетнем... Ліда починає пісню. Я люблю весну... ліс, зелений гай... тата, маму і котика.



Велика павза.

Ліда. Я чекаю на посмішку суворого велетня...

Кречет підійшов і поцілував.

Ліда. Платоша... Тільки видужає батько, тоді ми... він буде жить, правда? Буде жить... Ти мовчиш...

Входить Аркадій, його не помічають.

Кречет. Буде... Він буде жить...

Аркадій. Виправляєте проект? Ліда відскочила.

Кречет. Проект... Проект вже виправлено...

Аркадій. Швидко. Я б радив вам, Платоне Івановичу, не поспішати: справа дуже відповідальна...

Кречет. Я відчуваю... Аркадій...

Аркадій. Ліда, я був учора ввечері два рази, сьогодні теж, але тебе не застав... ти і вчора виправляла проект?..

Ліда. Так... А що?

Аркадій. Нічого... Я прошу вас дарувати мені, що перебив вашу відповідальну роботу над проектом. Я тільки на три хвилини. Платоне Івановичу, ти знаєш, що я все ж таки твій приятель і тому покривав завжди наслідки твоїх хірургічних експериментів. Це я не мав права робити, як громадянин... але всі ми люди і маємо багато слабкостей, один — до приятеля, другий — до коханої приятеля.

Ліда. Різко. Аркадій...

Аркадій. Одну хвилину. Я швидко закінчу... Зараз я більше не можу іти на це і не хочу. Твій останній експеримент — без дозволу хворого, його родичів і мого, як завідувача лікарні, призвів до обурення громадськості і, зокрема, наших лікарів...

Кречет. Що ти хочеш сказати?..

Аркадій. Спокійно. Ти, Лідо, пробач, але так чи інакше, ти мусиш знати... Я розумію, Платону важко тобі сказати, але я мушу. Твій батько... після його двох операцій... дві години тому... ну...

Ліда. Що?

Аркадій. Помер...

Ліда. Тато... І зааніміла.

Аркадій. Наказом я тебе зняв сьогодні з роботи. Я мусів це зробити і справу передаю до прокуратури. Тобі ж раджу як приятелю...

Кречет перебиває. Чекай, чекай з порадою. Це неправда. Інженер Коваль живий. Я все зробив, щоб вирвати його від смерті. Ти брешеш. Схопив Аркадія за груди. Брешеш.

Аркадій. Я брешу?.. Пустити... Ти збожеволів. Хто може збрехати дочці про смерть батька...

Ліда. Помалу повернула голову до вікна і ніби крізь сон... Нащо такий дощ... Такий великий дощ...

Кречет. Ліда.

Ліда. Ні... ні... Тихше, Платон... Павза. Платон, я... ви... ви... зруйнували мій проект... Ви відштовхнули Аркадія... Ви розкрили мене і... Я хотіла вам... Велика павза. І в таку хвилину, Платон, ви збрехали мені... збрехали. Ви вбили батька.

Кречет. Ліда... Я боровся так, як ніколи... Аркадій, ти ж знаєш, хоч слово... слово скажи... Ти мовчиш... Ліда, я прошу вас вислухати.

Ліда. Ні... ні... не треба. Замовкніть... Не треба, Платоне. Аркадій, допоможіть мені вийти... вийти з цієї домовини...

Аркадій підійшов до неї. Ліда поклала руку на його плече і вони помалу вийшли.

Кречет важко підійшов до столу. Ліда... Ліда... І слухать не схотіла... Не знаєш ти мої безсонні ночі... коли вогонь шукання гасне... холоне серце від втоми... Механічно поклав руку на череп, дивиться на нього. Не завжди в силі ми спинити твій холод — вічний сміх... Ти невмолимо змикаєш коло... Ти нищиш геніїв народу в найтяжчий час для нього... спиняєш серце, словнене жагучих поривань... Піднімає череп. Хто право дав тобі крізь ніч віків, закритих нами назавжди, пронести сміху холод в наші дні... Хто право дав тобі приходить пе-

редчасно і подихом своїм спиняти щастя людства... Я викликав тебе на боротьбу, сьогодні ти перемогла, жорстоко... А завтра хто буде переможцем з нас?.. Хто буде... Ти?.. Чи я?..

Помалу опустив руку з черепом на стіл. Входить мати.

Мар. Тар. Чому ти не закрив вікно. Такий дощ, вітер...

Кречет. Нехай будуть відкриті вікна, мені так душно...

Мар. Тар. Може ти захворів, ти спотнів? Підходить, кладе руку на голову. Ти гориш увесь...

Кречет. Я, здається, дуже захворів...

Мар. Тар. Ти лякаєш мене, сину...

Кречет. Мамо, сядьте тут і розкажіть, що робив батько мій, коли йому було дуже важко, в найтяжчу хвилину в житті.

Мар. Тар. Найтяжча хвилинка — це смерть його. Нащо згадувати, Платоне... Іди ляж...

Кречет. Розкажіть, мамо. Я прошу вас. Розкажіть, сядьте тут.

Мар. Тар. Зараз, Платоша... Коли його вивели на плац за те, що відмовився вести броневик і зіпсував свій паровоз, зігнали людей і офіцер звернувся до мене — „Стань, тьотка, ближче і дивись на свого мерзотника“... Це почув твій батько і крикнув мені — „Дивись, Марія, дивись, дивись гордо і не плач, бо Іван твій смертю відкриває семафор у нову життя...“ І я витерла сльози, щоб йому легше було вмирати... За нову життя... Чути стук. Хтось іде... Хто це в такий дощ... Підійшла до дверей. Входить схвильований Берест.

Берест. Товариш Кречет, негайно збирайтесь, швидко до лікарні.

Кречет. Що сталося?

Берест. Там лежить народний комісар... Автомобіль... розумієте, вода розмила місток... Він проломився... Шофер загинув, а народному комісару разбило череп і удар в живіт. Швидше... потрібна негайна операція.

Кречет. Товариш Берест, я зараз в такому стані, що операцію не можу... робить не можу...

Берест. Що? Що ви сказали? Ви подумали...

Кречет. Я скажу вам усе, зрозумійте, товариш Берест...

Берест. Я слухать вас не маю права. Ваш стан — ніщо для мене зараз. В машину йдіть...

Кречет. Я скалпел не втримаю в руках... Я ввесь тремтю... Зрозумійте ви...

Мар. Тар. Платоша...

Берест. Різко. Хірург Кречет. Я чекаю вас дві хвилини в машині. Коли не вийдете... Пауза, м'яко. Ви вийдете, Платон Іванович... Я жду. Вийшов.

Мар. Тар. Платоша, заспокойся. Я зараз тобі принесу плащ, галоші... Бо дощ великий... Вийшла.

Кречет. Іти на таку операцію... Ні... не можу... Товариш Берест... де сили взяти, щоб заспокоїти руки... руки... Що робить... що робить з руками... Входить мати, несе речі.

Мар. Тар. Одягайся, Платоне, швидше. Там чоловік вмирає... На. Платон механічно взяв плащ, чути первову сирену автомобіля. Швидше, Платоне, я тобі галоші одягну. Стала на коліна перед сином, хоче одягти галоші.

Кречет. Не треба, мамо... не треба... Я не можу іти, не можу... І він зігнув голову у відчаї. Мати перемагаючи хвилювання, з теплою посмішкою говорить.

Мар. Тар. Платоша... Заспокойся... Обіпрись на мене... Я піду з тобою ну от так... бере його руку... обіпрись... Там чоловік вмирає... Ти зрягуєш його. Сирена автомобіля надривається. Зараз, зараз, товаришу... Платоша вже йде... Ми зараз йдемо... Обіпрись, ходім, Платоша... І помалу іде мати з сином, надривається сирена і, перемагаючи хвилювання, говорить мати... Ми йдемо, товариш... Зараз, зараз... Пішов швидко сам Платон, залишилась мати. По лаві — тихо. Зараз ми будемо...

Важко пішла завіса.

ЗДРАСТУЙ, НАТАЛЮ

Фарби — зорі і конвалій —
Сонце ранкове встає.
Здрастуй, пілоте Наталю,
Дівчино - серце моє.
 Здрастуй хороша моя,
 Ранком до тебе спішу!
Вітер над нами нап'яв
Дня голубий парашут,
Як тебе вабить пірнути
В пружний ефір вітровий,
Шовком свого парашута
Всесвіту флейти ловить!
 Руки розправ же, мов крила,
 Дихають сіллю вітри,
 Стань на крило, моя мила,
Ринься, щоб вітер вихрив!
Я ж усім серцем поета,
Зором очей молодих
Буду ревниво за летом
Стежить цілу годину.
 Ближче! Все ближче! Співаєш ...
 Еліпси вітру в шоку,
 Шовк голубий загасає
 Тут на рожевім піску.

Ти ж — негасимий вогонь,
Іскрами радісний сміх,
В сонці волосся твого
Музика ліній твоїх!
Я на сліпуче їх сяйво
Буду задиханий мчать,
Дівчино-серце, русява,
Краща з найкращих дівчат.
Дзвонять дзвіночки конвалій,
Рветься намисто роси.
— Здрастуй, пілоте Наталю,
Дай но очей своїх синь!

Вересень, 1935

ПІСНЯ ПРО ЩОРСА

Що на горах сніг біліє,
по долинах сонце гріє.
Цвітуть маки по підгір'ю.
Виступали в надвечір'я.
Попереду Щорс хоробрий
веде своє військо добре.
Пройде трохи, оглянеться,
хто відстане — підтягнеться.
Оточила темна нічка,
та не стукне гвинтівочка,
та не рипне сіделечко,
путь - дорога недалечка.
Ой вибрав Щорс та годину:
як ударить німцям в спину,
як ввірветься клятим в тил —
що нікуди дітись тим!
Де вискочить Щорс — купами
лежать німці порубані,
де він пройде — на тім лані
лежать німці постріляні.
Де він стане — заманені
лежать німці поранені.
Партизани попід плотом
тиснуть ворога в болото.
— Лізь мершій тепер топитись,

щоби знав, як з Щорсом битись.
Оце тобі будь здоровий
за воли і за корови,
за сестер наших покриток,
за дітей наших сиріток,
за покривджену мати,
за підпалену хату,
за розстріли під стінкою.

Пам'ять добра під Злинкою,
не забудеш зустріч з нами
під хутором, під Скачками.

Петро Колесник

Ш О В О Р О Т

(Уривок з роману „На фронті сталися зміни“)

Підіймаюсь пощербленими сходами вгору. В мене таке почуття, наче я падаю в прірву і мені од незвичайного внутрішнього напруження перехоплює дух. І тільки спинившись перед знайомими дверима, я глибоко зітхаю.

От і дома. Озираюсь навколо. Скрізь тут чепурно. Тільки ветхий будиночок ще більше постарів і аж ніби осунувся. А двері ті самі, знайомі ще з дитинства. І табличка на дверях мідна — „Ернст Боймлер, учитель“, тільки давно нечищена, вкрилась отруйною мідянкою. Все, як було і раніше.

Ставлю свою рушницю в куток, як школярем колись бувши, обсмикуюсь, — чи ніде, часом, не зім'ялась шинеля, поправляю на голові збитого набік шолома, — чи не з'їхав, часом, ремінець з підборіддя. Потім, підтягшись увесь, беру лівою рукою рушницю, правою — тричі стукаю і затаївши подих прислухаюсь. Але за замкненими дверима — мертва тиша. Стукаю дужче — нічого не чути, торгаю двері за ручку, — даремно, тоді я з розгону вдаряю прикладом у двері.

Враз стукнуло дверима в коридорі і хтось не своїм голосом заверещав:

— Кого там чорти носять?! Га?!

Не встигаю й отямитись, як передо мною роз-

чиняються навстіж двері і на поріг вискакує розпатлана, як відьма, жінка. Крик обривається. Здивованими очима вона вставляється в мене і мовчить.

— Пробачте,— говорю я:— Але мені треба до Ернста Боймлера, він тут живе?

Жінка ще якусь хвилину стоїть мовчки і тільки розглядає мене. Потім, отямившись, каже:

— Ні, тут немає Ернста Боймлера...

І враз мене охоплює незвичайна байдужість до всього. Мовчки я киваю жінці на прощання — для чого я її буду розпитувати? Хіба не однаково мені, що саме вона відповість! — Перекидаю ремінець на плече і йду сходами вниз.

— А хто ж ви будете? — запитує вслід мене незнайома жінка.

Спиняюсь, повертаю до неї голову, мовчу, не знаю, що їй відповісти, потім, махнувши рукою, біжу східцями далі.

Вулиця. Куди ж тепер іти? Я самовільно відлучився з полку. Десь Берлін захлинається в невимовному клекоті подій, десь точиться війна бідних з багатими. А я йду тихими тротуарчиками Тельтова, наче околицями далекого Києва. Тужно поскрипують обдрипані осінньою мжичкою каштани і заплакане небо звисає над містом ста-лактитами брудних хмар.

І чомусь пригадав я лють лейтенанта Бюлова, коли він довідався, що половина з нас розбрелась по Німеччині. Якось непомітно, по одному, десь на дрібних станційках зникали люди і ешелони, чим більше посувалися вони в центр розбурканої революцією Німеччини, тим все помітніше танули, як крига у весняній воді. Десь пішов Гутман, Бер, Фрідріх „баварський“, зник Освальд Кайт, наче крізь землю пішов Ванек, а про Анну я нічого так і не чув з самого Києва. Де вона? Куди пішов Кайт. Для чого Ванек пропонував мені якнайшвидше змиватися? Вони, мабуть, люті на мене за те, що я образив підчас останньої су-

перечки. Ну, добре, нехай я не мав рації, але навіщо провал роботи Ради звалювати на чесних її членів. Мені тільки дивно, що Ванек, такий гарячий завжди, такий нестримний сидів мовчки, наче обвинувачений. Один я, можна сказати, витримав натиск Кайта, хоч і добре посперечався з ним. А от Анна найбільш здивувала мене. Вона спочатку мене захищала, не слід, мовляв, до всіх однакові вимоги ставити, але потім, в розпалі суперечок, коли я перейняв на себе, сам того не бажаючи, роль захисника чесної частини Ради,— Анна різко виступила проти. Вона якесь чудне слово вжила, та я тепер не пригадаю. Але куди подався Кайт? Де поділась Анна?.. Та хіба не однаково. Я втомився.

Йду вулицею, а куди — і сам не знаю. Мені треба знайти батька, треба знайти свого впертого старигана.

А де його шукати? І я повертаю за ріг, до базарного майдану. Там десь школа, де працював довгі роки батько.

За рогу наче гумовою палицею вдарив мене в обличчя різкий пронизуватий вітер, шарпнув за поли,— я аж схитнувся. Десь взялась легесенька сніжинка, крутнулась перед очима і лягла на пересохлих губах холодною краплиною. Через хвилину в повітрі закружляли міради прудких сніжинок, а я все йду, сам не відаючи, куди і навіщо. Незабаром я за два кроки вже й зовсім не помічаю людських облич. Загуляла над тихим містом хуртовина...

І ось несподівано я натикаюсь на людину.

Перші гострі хвилини зустрічі пройшли безслідно. В тісній напівтемній кімнаті скупчились старі, розхитані меблі. Аж дивно, як вони могли тут вміститися. Всі ці комодики, етажерки, тумбочки, кресельця, софки, старі, полинялі, облізли, як запаршивіла твар, чомусь нагадують мені по-

перелякуваних овець, загнаних вовчим переслідуванням в тісну й незручну кошару. Вони панічно збилися в кутках, налазячи одне на одного, тиснулись до запліснявілих стін. І коли доторкнутися до них, вони починають якимось жалібно рипіти.

Посеред кімнати — чотирикутний стіл, обставлений стільцями. Я сиджу якраз проти батька. У нас так багато є чого сказати, що ми мовчимо, вражені несподіваною зустріччю.

— Є ще друга маленька кімната, — для чогось говорить батько і киває праворуч до вузесеньких дверей. — Там твоя шафа і твоє ліжко. Все так, як і було. Книги твої — на місці.

Любий батьку, ти зберігаєш своє кубло, щоб хоч зовні воно нагадувало старі часи!

— Ти, батьку, викинув би хоч з половину цього барахла. В піч його, — кажу я і замовкаю.

Батько нічого не говорить мені, але в нього таке зараз обличчя, наче я пропоную йому ні з сього, ні з того одрубати руку. Мовчу. Я не хочу турбувати його. Нехай буде так, як є.

— Ну, як справи в школі? — запитую, щоб хоч щонебудь говорити. Але він, мабуть, не чує, він зайнятий своїми мислями.

— Покійниця мати так хотіла перед смертю бачити тебе. В останню хвилину свого життя вона дуже просила обладнати як слід твою кімнату. І особливо розпитувала, чи не розкидали твоїх книжок і зошитів, чи так вони лежать, як і на старій квартирі лежали, складені її власними руками...

Він іде слідом за мною і все говорить. Бідний мій батьку, нічого, бачу, не лишилося в твоїй хаті відрадного. Ти й не знаєш, що перед тобою стоїть зовсім інший Пауль. Ти й оповідання мої про фронт, про чужу, далеку країну, де трудящий народ із зброєю в руках повстав проти всіх гнобителів, ти й оповідання ці сприймаєш з недовір'ям, як чудернацькі казки свого маленького Пауля.

— Марта подалася з своїм головорізом до Берліна,— вдесьте говорить мені батько. Не злюбив він сестру і за те, що віддалась за робітника, і за те, що подалася до Берліна.— А твоя Гретхен ходить до клубу гакенкрейцерів. Вчора вона була й розпитувала про тебе. Вона чула, що німецька армія повертається на батьківщину... Ти смієшся, чогось, Пауль?..

А як же не сміятися? Він називав пасторову доньку моєю нареченою. Чудний ти, батьку! Посивів увесь, глибокі зморшки порубали чоло тобі старістю, твої ноги тремтять у колінах, хоч як ти не бадьоришся. Хоч застібнутий ти на всі гудзики і гудзики на твоєму сюртуці сяють — так старанно вони начищені, проте, лікті твої полатані, і штани на колінах видулись величезними пухирями.

— Гретхен, батьку, ходить до клубу гакенкрейцерів, а я не піду туди.

— Гакенкрейцери, Пауль,— рятівники Німеччини. Чи не скажеш, що ті, сукини сини, соціалісти несуть нам лад і спокій? Тобі краще, коли батьківщиною заволдіють французи і англійці? Я вже бачу кінець добрих старих часів. Не уклали вчасно миру, прийшла революція. Пропала Росія, пропаде й Німеччина...

Я мовчу. Розчиняю навстіж свою шафу з книжками. Вони лежать рівно складені, і на них — ні пилінки.— Ось Гете Ленау, Гердер, а ось Шіллер, Клопшток...

— Я не бачу томиків Гейне,— і батько здригається од мого стурбованого голосу.

— Їх забрала Гретхен і не повернула. Вона не рекомендувала німецькому вчителю мати в хаті своїй книжки цього єврея.

Я мовчу, щоб не завлавати батькові болю, стримую своє обурення. Руки мої тремтять, хоч я не намагаюсь бути спокійним. Ось і зошити мої. Листаю їх, неначе досвідчений архіваріус. Еге ж, це зшитки з моїми давніми віршами. Я перечи-

тую вірші один по одному. Батько щось там говорить, але я не чую його слів, я захоплений читанням поеми „Савл“.

... Ось і кінець важкій моїй дорозі.
Засмаглий вісник висохлих пустель
Стою, як тінь німа, в тривозі.

Гори Ермонь тут ніжна акварель,—
Там — золотий ланцюг Антилівана,—
А де ж моя тропа до радісних осель?

Тропи нема. І ціль — одна омана.
І не звезу вже я кривавого меча,—
Душа моя — суцільна рана.

І мисль моя не б'є вже, як ручай
Гірський, не пряне вгору, як стріла вогниста.
О, серце воїна, прокинься, виручай ...

— Ліндарів Отто,— перебиває моє читання
батько,— теж ходить до клубу гакенкрейцерів...
Це вриває мені терпець.

— Може й учителі тепер позаписувались у гакенкрейцери, але мені діла до них немає. Отто — синок поліцейського чинуші, а я щось зовсім інше.

— Виходить — бути поліцейським чиновником — почесніша справа, ніж бути вихователем кількох поколінь дітей? — підводиться обурений батько.
Мені хочеться сміятись.

— Ти мене не зрозумів, батьку. Зараз по всьому світі триває війна бідних проти багатих. Му мусимо бути з бідними.

— І ти, може, маєш намір повернутися до війська?

— Так, я маю намір повернутися до війська. Треба захищати молоду Республіку... Бо коли повернуться Гогенцоллери...

— Шнайдерів Олександр теж ходить до клубу гакенкрейцерів, хоч батько його і соціал-демократ,— веде своєї батько. Йому немає діла до того, про що я йому весь час товчу. Я знаю,

для чого він згадав про Олександра. Він хоче переконати мене в своїй правоті. Син соціал-демократа і водиться з такими людьми, з якими соціалістам нібито й негодилося б мати будь-яких справ. Еге-ге, батьку! Мало ти знаєш, хоч і багато на своєму довгому віку бачив людей.

— Я теж знав одного соціал-демократа, який водився з офіцернею, продавав інтереси революції, брехав чесним солдатам в обличчя. Він на язик був дуже солодкий, як пастор, ця продажна свиня, і звали його Кірхнером...

Але батько не хоче мене слухати. Він іде до дверей, прочиняє і зникає в їх чорному отворі. „О, серце воїна, прокинься, виручай...“

Звечора прийшли сусіди. Давній батьків приятель — пастор, поштовий чиновник Штігліц і ще декілька чоловіка. Вони всі сидять тут тісним колом, ведуть бесіду. Про нові часи, про події, що впали для них несподівано, як сніг на голову. Сколихнулась глибінь народна, зламалась мертва гладь плеса, тиха заводь спокійної провінції хлюпнула у всі кінці, завирувала. Десь Берлін — панцерний, бісмарківський кулак — вибухнув, наче вулкан, робітничим повстанням.

— Шейдеман, Еберт і Носке зуміють загнuzдати стихію, — говорить поштовий чиновник Штігліц: — Була монархія, — тепер республіка, — хіба неоднаково? Лиш би порядок був та чесному німцеві спокій і достаток.

— Ви, хе-хе-хе-хе, пане Штігліц, — сміється пастор, — завжди були лібералом. Тільки коли б замість могутнього орла імперії німецької нам не повісили дохлих курчат республіки. Ви кажете, що Шейдеман і Еберт зуміють загнuzдати стихію. Еге-ге-ге! Вони випустили з пляшечки духа, а тепер не знають, як загнати його в тісну, вузьку шийку. Не знаю, чи вдасться їм куди слід скерувати робітничий рух.

Сиджу на софці, листаю книгу і прислухаюсь до розмов. Старики так захоплені своїми балачками, що й про мене забули зовсім. Та які ж жалюгідні їх міркування, які вони самі смішні й безпорадні. Давня пиха старих добрих часів і злидні, напівголодне животіння — подаруночок братовбивчої війни. Дивлюсь на їхні вицвілі обличчя і мені смішно. Дарма, що серед них сидить і мій батько, а смішно. Це тому, що я тут — чужак, людина, вим'ята сталевими пальцями війни.

— Ви забуваєте про цілу армію, що повернулася з Росії, — заперечує Штіглиц і протирає хусточкою скельця свого пенсне в жовтій оправі. — Вона стає під прапори Республіки, пане... Це вже армія — революційна.

— Да, окупаційна армія прийшла з країни, де вже ось другий рік триває революція, — зітхає батько. — Он і Пауль мій говорить те саме. А він майже десять місяців пропадав там, виміряв власними ногами не одну сотню кілометрів.

Пастор швидко повертає голову в мій бік і мовчки починає мене оглядати. Обличчя його — голене, з кирпатим носом, низьким лобом і важкими нижніми щелепами — скидається на гіпсову маску, зняту з мерця. Широкі прорізи очниць вставились на мене темними ямами, а в них десь глибоко засіли нерухомі зіниці, мов щурі в норах.

— Я не гадаю, що наша славетна армія повернулася на батьківщину зграєю якихось бандитів. Чи не хочете сказати, пане Боймлер, що ті... як їх... червоні грабіжники, оті дикуни і нищителі Росії могли якось вплинути на німецького солдата, розкласти окупаційну армію? Га?..

На обличчі пастора виступили червоні цятки. Він грудьми лягає на стіл і їсть мого батька лагідними од професійної звички очима. Та я не даю йому далі говорити. Книгу — до чорта! Я підводжусь і од раптового нервового збудження роблю по кімнаті кілька нетерплячих кроків.

— Ви, шановний отче, чотири роки воюєте язиком. Ви сидите увесь час в кріслі і уявляєте, що сидите в шанцях. І дивно, в спокійному за-тишку Тельтова ви виховали в собі таку люту ненависть до людей, втратили любов до них. Чи, може, ви любові тієї ніколи й не мали? Ми ж, солдати, в бруді й смороді шанців, під пекельним вогнем ворожої батареї може вперше по-справжньому збагнули, що таке любов до одних і ненависть до других...

— З вас багато брано, вам багато й дається,— смиренно озивається пастор і озирається навколо. Але співбесідники його сидять мовчазні і у вічі йому не дивляться. Вони не поділяють його думок, отруєних сарказмом.

— Там, на Україні, по всій колишній Росії проходить очищаючий вогонь революції. Там відбувається жорстока війна бідних проти багатих,— говорю я.

— Чи не гадаєте ви, дорогий юначе, цю війну затіяти і в нас?

— Вона вже є,— не розгублююсь я од несподіваного запитання. Святий панотець хочуть збити мене, але це їм не вдасться:— І от, „культурна“ німецька армія прийшла, щоб задушити революцію...

— Ви помиляєтесь, юначе, ви сп'яніли од більшовицької отрути. Наша армія пішла на Україну з культурною місією. Святий Торквемада палив непокірних на вогні, щоб зробити їх гідними стати на поріг царства небесного...

Я дивлюсь на бліде од стримуваної злості пасторове обличчя. Повіки очей його примружились, губи збіглися безліччю дрібних, як промінчики на потовченому склі, зморшок: панотець ховається в смердючому вівтарі своїх жалюгідних хитрощів. І знову обличчя його скидається на гіпсову маску, зняту з мерця. Якось враз злість одлягає од серця і мене охоплює регіт.

— Ха-ха-ха! Хо-хо-хо!.. А я ще хотів шу-

кати йому доказів, хотів довести хиби́сть його думок, хотів його переконати. Дурень такий...

У двері хтось постукав. Стук настирливий і нетерплячий:

— Ввійдіть! — кричу.

На порозі спиняється дівчина.

В кімнаті моїй тихо, за причиненими дверима ще й досі гомонять старі. Я дивлюсь на доньку пастора, перевіряю самого себе. Так оце, виходить, моя наречена? Батько тільки через Гретхен тримає зв'язки з благочестивим пастором. Хоч який упертий мій батько, але й йому війна зовсім скаламутила думки. Він недолюблює єхидного пастора. „Алеж Гретхен, твоя наречена — Гретхен, сину!“ — вигукує всі ці дні старий. Він з такою гарячністю говорить про все це, начебто зв'язок мій з цією дівчиною визначений всесильним і ніяк його переступити в житті не можна. А я за весь час свого перебування на фронті так і не згадав, мабуть, про неї... Еге ж, не згадав ні разу. І я розглядаю Гретхен, наче якусь бездушну, але дорого цяцьковану річ. Капелюшок, якесь пухнасте звірятко на плечах замість хутрового коміра, ніжний овал юного ще, але дуже блідого лиця і кривава пляма густо нафарбованих губ. Потім — коротке, вузьке в талії пальто, панчохи прозорі, як плівочка на ліверній ковбасі. Одвертаю очі вбік і довго чомусь дивлюсь на її руку. В дитячому кулачку обурено здригує стек, затиснутий напруженими пальцями.

— Ви, Пауль, так змінились, — ні з цього ні з того раптом міняє тему розмови Гретхен. — Ви часом не належите до спартаківців? — І починає зле сміятися, виблискуючи рівними рядами білих, дитячих зубів.

Мені дивно, чого їй смішно. Мені не до вподоби ці червоні, мов різане м'ясо, десна. Чисті дитячі зуби, обкладені ними, втрачають свою невинність; вони здаються хижими й одворотними.

— Ні, я не належу до спартаківців. Але що

тут смішного? Я ж, здається, не сказав дурниці?...

Гретхен просить дарувати їй необачний сміх. Вона зовсім не збиралася глузувати. Їй просто весело, який бо Пауль став неприступний і серйозний.

— Ти, Пауль, мабуть сильний, справжній чоловічина,— Гретхен уже стоїть проти мене, двома пальцями доторкується до мого підборіддя, стиха сміється. Потім бере мене обома руками за плечі, розводить їх, мацає біцепси: — А я дуже змінилась? — запитує.

На грудях у Гретхен, під сухою лапкою якогось пухнатою звірятка, перекинутого через плече замість хутряного коміра, я помічаю схожий на бегнерове колісце значок свастики. Не відповідаючи на запитання, підвожусь, обережно знімаю з своїх плечей холодні руки Гретхен. Чомусь стали мені на думку попередні зустрічі з Гретхен. Пам'ятаю першу й єдину свою відпустку в 1916 році. Я молодий, трохи наляканий фронтом, але певний своєї гідності солдат. Гретхен — сімнадцятилітня дівчина. Зійдемося, було, і мовчимо. Її ніщо не цікавило, а я страшенно любив розповідати про наше солдатське життя. А потім я зрозумів свою помилку: Гретхен цікавлять зовсім інші речі. Так, одного разу, коли ми сиділи понад годину мовчки і почали навіть позіхати, Гретхен, наче пригадавши щось, підвелася, підійшла до свого комода, взяла одну з своїх фотографій, які вже мені до краю остогидли, і, ніби знайшовши щось дивне, скрикнула:

— Пауль! Я переконуюсь, що цей Зоненфельд прекрасний фотограф!

Пам'ятаю, як я підвівся і, здивований, взяв фотокартку. Гретхен наче очманіла. Кинулась на мене і почала люто виривати її з рук. Я почав пручатися, а Гретхен — напосідати ще більше. Незабаром фотокартка лежала уже десь на підлозі, а ми борюкались удвох, понадавши на ліжку.

Потім підводились захекані, сміялись, і цим наше побачення закінчилось. І так було завжди. Ми обоє добре розуміли умовність свєї історії з фотокарткою, проте, залюбки повторювали її щоразу, як тільки до того були сприятливі обставини. Але сталася річ. Саме, коли ми одного разу борюкалися, знявши галас, до кімнати ввійшов пастор. Вражені такою несподіванкою, ми схоплювались, не знаючи, де дітисся од сорому.

— Дочко,— сказав святий отець,— у тебе не гаразд з сукнею.— І він спокійно закрив оголене коліно дочки та старанно застібнув їй гудзика на грудях.— Я хотів, дочко, спитати, чи не заходив до мене граф Штігліц.

— Не заходив,— відповіла стурбована Гретхен.

— От і гаразд. Так ви, діти, бавтесь собі, а я піду з дому. І пішов. Ми бавились того разу трохи інакше. Так, що коли я, повернувшись додому, раптом почув від батька новину, я не здивувався.

— Ми з панотцем, Пауль, вирішили заручити вас з Гретхен. Повернешся з війни— одружитесь,— сказав тоді він.

Тепер передо мною стоїть Гретхен зовсім не та. Тепер ми не змогли б так, як раніш безтурботно борюкатись. Було— сплило.

Думаючи про все це, я дивлюсь на доньку пастора і не можу втриматись од сміху.

— Ви тепер така серйозна жєнщина. Ви ходите до клубу гакєнкрейцерів, куди сходяться, певно, завзяті патріоти. Ви, мабуть, навчилися хиляти з простої кружки пиво й кричати „Хай живе!“ Ви почепили собі на груді гачкуватого хреста і мрієте про щось дуже велике і дуже смішне...

— Ми будемо боротися з ворогами Великої Німєччини, не спиняючися ні перед чим,— одрубує мені у відповідь Гретхен. Вона вся наче виросла при цих словах і, як заведена лялька, крутнулася на місці, свиснувши в повітрі стеком.

Коли Гретхен розчинила навстіж двері і спинилась мовчки на порозі, я побачив, як батько мій підвівся і пішов їй назустріч.

Не розумію, чому батько такий стурбований?

Уже третій день в Тельтові неспокійно. Вся країна захоплена полум'ям революції. І по тому, як тихо на спорожнілих вуличках провінціального міста, я ще з більшою виразністю уявляю клочучий Берлін. Ні, я не можу сидіти вже тут. Нехай уже дарує мені старий поважний вчитель Ернст Боймлер, але тельтовська глушина остогиде мені.

— Газети пишуть, що в Берліні йдуть жорстокі сутички з робітниками, — говорить після довгої мовчанки батько. — І чого тим робітникам треба? Їх уже й республіка не задовольняє...

— Чого їм, питаєш, треба? Їм треба людських умов для існування, — не задумуючись, відповідаю я, хоч сам добре не знаю, чого, власне, вимагають робітники.

— Тоді, чого ж ти розпинаєшся, Пауль, за республіку?

Я мовчу. Чорт його розбере, що й до чого.

Батько довго мнеться, не зважується запитати.

Потім несподівано перескакує до зовсім іншого.

— Ти, мабуть, сперечався з Гретхен?

— А що?

— Так, нічого. Вона пішла така стурбована.

Складаю свої речі в ранець і думаю про зустріч з своєю нареченою. Весела історія. А що ж? Вона хоче зі мною поборюкатися, але вже не на ліжку, а із зброєю в руках, на вулицях міста. Хе-хе-хе.

— Тепер пастор не приходитиме до тебе, батьку. Ну, і чорт з ним. Прийдуть кращі часи і будуть люди, які по-справжньому оцінять твій важкий учительський труд.

Споміж різних моїх папірців випала фотокартка. Батько покvapливо нахиляється, бере її і кладе на стіл передо мною. Еге, та це ж фотокартка моєї дорогої Анни.

— Ти, може, хотів, батьку, бачити свою невістку?

Старший Боймлер спочатку нічого не розуміє. Потім якось по-чудернацькому починає метушитись, біжить до писемного столу по окуляри, надіває їх і, одвівши фотокартку на всю відстань руки, одкидає голову назад і починає в неї вдивлятися. Минає хвилина, друга, а батько наче застиг коло столу. Потім він важко зітхає і ледве чутно говорить.

— Солдатка.

У цих словах я відчув біль за себе. Батько, мабуть, думає зараз те саме, що і я думав одного разу, колись у Києві. Але я помилявся тоді, помиляється й батько тепер. Анна — не полкова шлюха. Анна — чесна дівчина.

— Вона прекрасна дівчина, батьку. В армію її примусив іти обов'язок...

— Ну, та я ж розумію. І в армії потрібні жінки, для лазаретів там, ну, і для інших деяких потреб. Обов'язок перед батьківщиною...

Я почуваю, як кров палить моє обличчя. Мені соромно.

— Вона, батьку, революціонерка, спартаківка...

— Ага, — непевно, не то стверджує він і бере знову фотокартку, і знову одводить її на відстань руки, одкидає назад голову, наче перевіряє правдивість моїх слів.

— Доведеться мені, сину, попрощатися з школою, добрі друзі тепер виживуть мене звідти...

Старший вчитель Ернст Боймлер плаче. Чи тому він плаче, що провозжає мене знову з дому, чи так прощається він з школою? Хто знає?

І от знову я стою проти батька з ранцем за плечима, як і тиждень тому. І хочеться мені чомусь заревти на всю хату, як то бувало в ди-

тинстві. Я пригортаю до грудей старого батька, раз і вдруге, потім хватаю до рук рушницю й шолом і вибігаю на вулицю.

— Прощай, батьку! Чекай мене, я ще повернусь! — І йду тихою вулицею, наче звільнившись від неймовірного тягару.

Озираюсь востаннє. Батько ще стоїть на східцях без шапки і махає мені хусткою. Ще раз на прощання підвожу руку вгору, потім рішуче повертаю праворуч на широку вулицю і той будиночок, де залишився мій батько, зникає за кучерявими кущами бузку, вкритими білою памороззю.

Під ногами рипить сніг. Накочена дорога радугною грає проти сонця і сліпить очі.

От і знову я вільний. Як приємно йти отак дорогою, нічого не думаючи. А я ж так рвався додому, хотів ще раз побачити батька. Навіть більше того: я мав таємний намір лишитися дома зовсім, стати дезертиром. Але домівка повіяла на мене такою нудьгою і нудотою. Добре, що я не сказав батькові про свої попередні плани лишитися з ним. Наче тягар важкий звалився з моїх плечей, так легко тепер мені йти оце світ за очі. Сніжок рипить під моїми ботфортами. З цими панцерниками я не злякаюся й весняної грязюки. Будь ласка, я нічого не маю проти дощів, а коли ще рано їм — нехай лютує завірюха.

Проходять люди і мовчки оглядають мене. „Іде солдат, вигляд у нього бадьорий; ополченець, мабуть, якийсь, не інакше“ — так, напевне, думають вони. А може вони й зовсім інакше думають? Хто зна?

— Тпру - у, — чую збоку грубий голос якогось візника. Він порівнявся зі мною і спиняє коней.

— А ви вчасно покинули домівку. Там у батька вашого саме трус, прийшли вас заарештувати. Поспішайте до поїзда, а то лихо буде.

Здивований, я спиняюсь коло брички і дивлюся на вусатого дядю.

— Мене заарештувати? Хто ж ви будете?

Чоловік називає своє прізвище, і я довго не можу пригадати його.

— Та я син шкільного сторожа.

— Фріц?

— Він самий. Сідайте ось тут, під'їдете.

Через кілька хвилин ми їдемо і розмовляємо, як приятелі. Фріц зберігає ще давню звичку, говорить мені „ви“, і я намагаюся збити його на інтимніший тон.

— Ви б, Пауль, кинули к чорту свою стрельку, бо то ще арештують десь. Тепер такі часи...

Це він сказав про мою рушницю.

— Ні, друже, я повертаюся до свого полку.

— Воювати ще не осточортіло?..

Мовчу. Воювати в мене, звичайно, охоти великої немає, але ж резолюція у країні.

Коло вокзалу Фріц прощається зі мною і ще раз рекомендує кинути рушницю. Але звичка артилериста не дозволяє мені це зробити.

— Я краще віддам її людям, яким вона буде потрібна...

Фріц, весело сміючись, прощається, і б'є віжками по конях. З моєї першої рушнички стріляють десь повстанці, а з цієї може доведеться і мені стріляти.

Дивні думки часом лізуть в голову. Я пригадую, як зовсім не по-дружньому розлучився з своїми товаришами в Києві. Чомусь ніяк не можу забути останніх слів Кайта: „Він ще до нас повернеться“, — сказав він тоді. Але я грюкнув двома і вийшов геть, щоб більше ніколи не вертатися. Правда, я ще добру хвилину постояв у коридорі, чекав — може вийде моя Анна востаннє. Але Анна не вийшла — і я, наче п'яний, почвалав до казарми.

Тепер ніякої злоби на них не маю. Ба навіть весь час тільки й думаю про майбутню зустріч

з ними. А зустріч повинна ж статися. Не інакше. Дивна річ, коли я був коло Кайта чи Анни, я нібито не міг самостійно мислити. Я все думав: „А що сказав би тут Кайт? А як реагувала б на це Анна?“ І завжди виходило так, що я заходив з ними в конфлікт. І раптом я опинився дома. Дивись, як я поводив себе! Тепер, коли пригадую розмови свої з батьком, суперечки з пастором чи з Гретхен,— починаю дивуватися. Еге! Пауль став страшенно непримиренний. Пауль почав самостійно мислити...

На пероні людно. Переважно дрібні спекулянти або солдати. Вони мають дуже зухвалий вигляд, ці солдати. Кашкети на потилиці, шинелі на розхрист. І в кожного — червона стьожка на грудях. Вони галасують коло в'гонів, метушаться на пероні. Спиняю одного з них, запитую:

— А скажи, товаришу, чи скоро вже запряжуть оцю пихкалку?

Солдат мовчки спиняється, допитливим поглядом окидає мене з ніг до голови, потім озирється на німечного паровозика й каже:

— Хвилини через сорок, як не більш...

Я тримаюся спокійно, навіть зухвало трохи. Я вже так осмілів, що без усякої обережності випалюю.

— Тут люди до Берліна рвуться, а вони, чорти, возяться! Порядочки!..

Солдат заспокоює мене і біжить далі. Напруження спадає: приємно, що все так добре складається. Адже поїзд міг бути зовсім не на Берлін, а в якийсь інший кінець. Ну, Пауль, ти покажеш себе справжнісіньким героєм.

Про те, щоб іти до залізничної каси,— не може бути й м ви. У мене чортма грошей, та й з документами не все гаразд. Аджеж я вирвався додому без будьякої відпустки. Легко проскакую по під вагоном на другий бік поїзда, де людей значно менше, і разом з кількома мішочниками забираюсь на буфера, а потім і до тамбура.

Тепер, прошу вас, Пауль Боймлер, — найтихіший пасажир.

На горішній полиці мені дуже зручно: я бачу всіх, а до мене — кому який інтерес?

Поїзд мірно постукує на стиках, заколисує мене на добрий сон. Та спати в такій дорозі не слід, щоб не доскочити лиха.

Прислухаюся до важкого чахкання паровика. Од кожного ривка вагони тихо здригаються, риплять у буферах, наче ноги в розхитаних лихою старістю суглобах.

У вагоні повно людей. Провідники забули вже про норми. Люди попритулялися скрізь: на лавах, на клунках, на скриньках, стоячи. Тут і солдати, і дрібні спекулянти — селяни, і мандрівні робітники, і ще всякі інші люди, професію яких важко визначити. Вони вже зблизилися і розмовляють, як давні знайомі. Може тому, що зустрічі такі — недовготривалі і випадкові, але ніде, ні в яких інших обставинах не можна так легко й так швидко розгадати людину, як у вагоні. От хоч би оцей солдат, що найбільше говорить і найдужче кричить, з червоним бантиком на грудях, — це, мабуть, незалежник. Він тримає в руках номер „Фрейгерт“ і щось гаряче доводить. Висновки його безапеляційні, він нагадує мені Шіллінга: той теж умів красно говорити. А ось оцей мовчазний чоловік у цивільному, скупий на слова, але впертий у суперечці, його супротивник — це, напевно, спартаківець, не інакше.

— Усі міста на схід од Рейна зайняті солдатами, що повертаються із західного фронту, — говорить він розважливо. — Десятки ешелонів формується на Берлін. „Народна Республіка“ Еберта і Шейдемана готується до війни з народом... А ви, товаришу, думаєте, що ще й досі 9 листопада, — червоні прапори, червоні бантики, — ур - р - ра - а!..

Чоловік у цивільному на хвилину замовкає і починає готувати куриво. Запаливши, він говорить далі. Мабуть, допекло йому все це до живого.

— Побував і я на фронті, чотири роки одтрубив, бився з французами, а за якого дідька? за яку маму? Прийшла революція і десь взялися говоруни, ось такі, як і ви, товаришу,—це до солдата з червоним бантиком на грудях.— Демократія, демократія! Не допускати ж до такого безладдя, як і в Росії! Геть спартаківців?.. А само ж не бачило тієї Росії, переповідає брехні з „Форвертса“ і не помічає, що вже облип тією брехнею як лепом. Сиділо всі роки десь у тилу, байдики било, влаштувавшись денщиком, конюхом чи писарчуком у канцелярії, жило собі спокійно, обжиралося, а ми — фронтовики — в окопах валялися, вошей годували і не просторікували, а...

— Бо дурні були,—огризається солдат з червоним бантиком на грудях. Він ладен уже втекти звідси, але незручно. Чоловік в цивільному на хвилину замовкає, затягається цигаркою і веде далі, ніби не дочувши образливої репліки. Аджеж він для всіх тут присутніх говорить.

— Так от, не просторікували, а вели організовану роботу серед солдатів. Я пішов на фронт соціал-демократом, але війна навчила мене розпізнавати правду од брехні. Після того, як соціал-демократія, її вожді проголосували за кредити на війну, я втратив до них довір'я. А тепер я бачу, що так звані „ліві“—незалежники не роз'яснюють народові правду про революцію, а ще більше заплутують те, що було досі ясне й зрозуміле для всіх. Ви прочитайте, що пише „Фрейгейт“ про становище на західному фронті, про політику Еберта і Шейдемана... В одному номері передовиця роздирає собі рота істеричними вигуками: „Чи довго ще вони будуть гратися з солдатами? Дозволяти лейтенантам мучити себе? Чому солдати й досі не роз'їхалися по домах?“

Відпускний білет? Вони можуть його зараз же одержати! Хіба вони не знають, що Еберт і Шейдеман — зрадники народу? „А в другому номері, коли не в тому ж самому,— газета співає щось зовсім інше: „Солдати-фронтовики, всі за Еберта і Шейдемана!“ Виходить, що і там і там брехня, що там і там істерика... І коли хтось починає говорити передовицями якоїсь дурнуватої газети, я втрачаю терпець.

— Я не радив би вам так говорити про партійний орган. Ви, товаришу, трохи забуваєтесь...— це так базікало з полкових писарчуків захищає честь свого мундира.

Розмова урвалася, її ніхто вже не зважувався підтримувати. Солдат з червоним бантиком зник на одному з полустанків і більш не повертався. У вагон набилося багато нових пасажирів. Почало вечоріти.

Одірвавшись от станційки, поїзд поторохтів далі. Я лежу горілиць на своїй полиці і думаю про гарячу суперечку. Тепер по всій країні точаться такі суперечки і трудно визначити, хто правий. Одні кінчають мирно, інші посваряться назавжди, розійдуться ворогами. А хто ж несе істину? Не може ж бути двох правд. Правда одна. І не може ж правда розщепитися на кілька малесеньких правд. Тоді, хто ж володіє єдиною правдою? Хто її щасливий господар? І пригадуються мені розмови з Кайтом, Анною, Ванеком, Вольфом, пригадуються розмови з Фраерманом. Це ж вони говорили мені, що у війні бідних проти багатих правда на боці бідних. І кожна чесна людина буде з тими, на чий боці ця правда.

— Ви, товаришу, їдете до Берліна?

Хтось, здається, до мене говорить? Перевертаюсь на правий бік і мій погляд зустрічається з поглядом чоловіка в цивільному. Він стоїть коло вікна, спираючись на милицю. Я тільки тепер помітив, що він каліка, безногий.

— Це все те, що дала мені війна,— сміється він, помітивши моє здивування.— Одні загребли до своїх рук незчисленні багатства, що їм дала війна, а наш брат і того позбувся, що мав. Тепер і республіка не дасть мені роботи.

Я мовчу. Я не хочу говорити про все це. Мене проймає жах масового вбивства.

— Я знаю одного шулера, який заробив на війні мільйони марок,— говорить далі інвалід війни.— Він робив труни і одправляв їх на фронт. Труни на фронт! Ви розумієте, товаришу? На трунах він заробив мільйони марок! А тепер цей фабрикантик за республіку, за її вождів — Еберта і Шейдемана. Мало того, 16 грудня я був на всенімецькому з'їзді Рад робітничих і солдатських депутатів. І що б же ви думали? Я зустрів і там цю гієну. Га? Він страшенно радів, що на з'їзді не було Карла і Рози... Га?..

Так, так, я пригадую, хто такий Карл, хто така Роза. Це ж про них мені не раз говорили товариші. Але я не розумію, до чого все говорить мені мій випадковий супутник?

— Після з'їзду мені зовсім розкрились очі. Я переконався, що змова проти правди вже є, що проти революції готується підступницький удар в спину. І я почав думати про спартаківців, про Лібкнехта, про все те чесне, що є в нашій революції. І чим більше я думаю, тим все більше переконуюсь, що правда з ними.

Поїзд зупинився. У вагоні заворушилися люди, посунули до виходу. Чути, як за вікном свистить пронизуватий вітер, гомонять, поспішаючи кудись, люди, їхній тупіт по замерзлому пероні далеко віддається луною. Потім крізь загальний гамір чути сюрчок, і поїзд рушає далі.

— Я б не радив вам зараз до Берліна потикатися, якщо ви не маєте туди спеціально о відрядження,— знову говорить до мене мій сусіда, підступившись зовсім близько.

— Поліція, що перейшла од монархії в спад-

шину Республіці, затримує всіх „підозрілих“. А у вас, здається, і документів потрібних немає. Вас можуть затримати, як біглого солдата,— вже тихше, щоб не чули присутні, говорить до мене чоловік в цивільному.

Занепокоєний несподіваним поворотом справи, я підвожусь. Звідки він може знати, хто я?

— Ха-ха-ха... Не лякайтесь, товаришу. Я людина своя. Ви ж самі видали себе. Ви так поведились, коли зайшли до вагона, що я сказав собі: „Ну, це їде втікач з фронту“.

— Я повернувся з окупації, з України. І тепер оце одвідав свого батька.

— А відлучилися ж самовільно, правду я кажу?

Відповісти щось своєму сусідові я не встигаю. До вагону вскочив селянин і, захопивши свій клунок, прошепотів щось до другого. Через хвилину вони зникли за дверима.

— Ревізія...— пронеслося по вагону.

Швиденько я одгортаю поли своєї шинелі, хватаю сумку і лізу вниз із своїх затишних антресолів. Треба забиратися звідси якнайшвидше.

— Обережно! Чорти тебе носять. Не бачиш, що тут люди сидять? Лізе, як косолапий ведмідь...

Я пробираюсь до дверей, за мною шкутильгає мій сусіда — інвалід і щось гукає вслід. Та мені ніколи прислухатися, я вискакую в тамбур, сіпаю двері, але вони не піддаються. Упершись ногою в одвірочок, я з силою рву двері знову і вони з тріском розчиняються. В обличчя мені вдарив холодний пронизуватий вітер. Якусь мить я вагаюсь. Поїзд розмірено постукує колісьми, десь виривається з вагона чиясь безжурна пісня і враз зникає, розметана холодними поривами вітру. Рвучким рухом правої руки я кидаю в темряву свою рушницю і, не розмірковуючи далі, плигаю сам...

— Щастя тобі, товаришу!..— гукає мені вслід інвалід. Його голос тоне в гуркоті поїзда, що гримить десь вгорі на високому насипі. Обтру-

шуючи з грудей сніг, я дивлюсь поїздові вслід. Останній вагон його блимає жовтуватим вогником, потім і зовсім зливається з темрявою. Я залишаюсь один серед снігових заметів. І якого чорта я впав у таку паніку? Сказано вже — на небезпеку страшну нарвався. Ну, заарештували б, посадили, довідалися б, у чім річ, і пустили б. Фу, дурість яка!

Метрів за п'ять на високій кучугурі снігу я помічаю свою рушницю.

Поночі. З годину я йду залізничним насипом, вдивляюся в вечірню пітьму, чи не блимає десь вогник, втягую ніздрями вогкувате повітря, чи не пахне де димком од людської оселі. Прислухаюсь, чи не чути пса, вірного супутника людини. Але навколо — мертва тиша. Тільки ботфорти мої глухо б'ють по мерзлих шпалах та серце гарячково стукає в грудях, перехоплюючи уривчастий подих.

Десь помчав мій поїзд, а в ньому — мій випадковий приятель, інвалід війни, старий фронтовик. Я так і не встиг розпитати його, звідки він і куди їде. Зустрілись, перекинулись двома - трьома словами і знову розійшлись, може, назавжди. О, скільки я в житті своїм зустрічав людей. І всі вони лишили мені якусь частку себе, лишили ту частку, як добрий дружній подарунок. Пригадується мені чогось поема „Савл“, написана ще на шкільній лаві. І смішно, і боляче було мені її читати. Я почував себе тоді якимсь роздвоєним. Раптом у тихій кімнаті старого вчителя Ернста Боймлера зустрілись два Паулі. Один — зовсім юнак, з ясними довірливими очима, що дивляться в обличчя життю і бачать: радість, добро, безмежну віру в свої сили. І другий — змужнілий солдат - фронтовик, з потьмареними, недовірливими очима, що дивляться в обличчя життю і бачать поряд з радістю страшну печаль замордованої злиднями людини, поряд з добром — обурливу неправду, жорстоку кривду людини людиною, поряд з вірою в свої сили — важку розгуб-

леність, хитання, непевність. І зникає в моїй уяві перший Пауль, і стою тепер я, перед самим собою я — фронтовий солдат Пауль Боймлер. Десь промчав поїзд, а мені здається, що то промчало мое життя і назавжди стерло у моїй пам'яті образ неповторної молодості.

По шпалах залізничної колії йде солдат. Він шукає своєї дороги в житті. Не до Дамаска, а до Берліна прямує він. І прислухається він не до голосу неба, а до голосу своєї стривоженої душі.

У темряві блиснув вогник і я, наче прокинувшись в д сну, озираюся навколо. Високе, холодне небо, як і раніш, височіє над вкритою снігом землею, як і раніш, в ультрамариновій глибині його проходить мовчазний карнавал зір. Метрів за п'ятдесят від себе, за пришишклими присадкуватими кущами я раптом помічаю хатину будочника. У темному отворі вікна блимає веселий вогник. Не шукаючи стежки, я кидаюсь із залізничного насипу вниз і сніговими заметами навпростець іду прямо на вогник.

А. Кацнельсон

П І С Н Я
ПРО СИНЬООКОГО
П І Л О Т А

До села, що в районі відоме
Широчінню своїх болот,
У відпустку вертався додому
Молодий синьоокий пілот.
Ще ховалось село у тумані,
І назустріч з шкільного двора
Хлопчик вигукнув: — мабуть, Каманін —
І зраділа уся дітвора...

Щоб розбуркати ночі дрімоту,
Бились крилами люті вітри.
Сніг лежав, а з майстерні, з ремонту
Теплі виїхали трактори.
Сонце — й те зустрічало пілота.
Він зворушений був такий,
Він побачив над тихим болотом
В блисках сонячних — літаки...

Він русявим тут хлопчиком бігав
По колючій стерні довгих піль.
Він з дороги звернув. На Чернігів.
Мчав блискучий автомобіль.
Пілот друга зустрів свого. Довго
З ним не бачився він... І от —
Тракториста, як день, молодого
Привітав синьоокий пілот.

Січень 1935 р.
Чернігів

Л е в П р и ц к е р

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ КЛУБ МОРЯКОВ

Играет оркестр.
Я слышу симфонию издали.
В последнем аккорде
Суровый Бетховен встает.
Из распахнутых окон
Звуки солеными брызгами
Летят на бульвар,
Воспевая величье свое.

„О л и м п и а д а“.
Большая афиша на двери.
Горластый парнишка
Кому-то у клуба орет.
И слышны слова:
„В товарищей наших я верю,
Будет и в музыке мастером
Наш Черноморский флот“.

Просторная сцена,
Оркестр симфонию кончил.
Кочегар с „Коминтерна“
Читает морские стихи.
И слушают в зале
Герои арктической ночи,
И слушают в зале
Герои подводных стихий.

И снова оркестр.
Волнует рапсодия воздух,
Могучим прибоем
В просторнейший падает зал.
Советский радист
Руку жмет моряку с „Долороза“,
И теплая пленка
На миг застилает глаза.

Моряк говорит.
И как перед новой бурей,
Голос становится крепче,
Не знает теперь он преград...
Тогда вспоминает Астурию,
Видит мадридские улицы,
Трупы убитых повстанцев
С расстрелянных баррикад.

Родная страна!..
Ты охраняешь наш отдых,
Заботу о нас
Прносишь в горячих руках.
Я эти счастливые годы,
Свою закаленную молодость
Веским элиграфом
Гордо поставлю в стихах.

М. Спільняський

ДИСЕРТАЦІЯ

Фрагмент із біографії доцента

Все ж таки це важкий момент — почути від лікаря хоч би й одно слово... про старість.

Доцент сільськогосподарчого інституту Степан Калина все ще не міг позбутися розгубленого вигляду. Вперше за сорок років він не помітив досвідченим почуттям природника той особливий березневий день, що завжди знаменував доколишню присутність весни. Вітер роздмухував пальто, але він не підійняв коміра й навіть не обмотав навколо шиї кашне... В трамваї він не взяв квитка, хоч їхав цілих півгодини, а схаменився, коли вже давно вийшов з вагона.

Була ще одна причина такого настрою — докторська дисертація. Вчора її повернуто йому з вимогою значної переробки. „Помітно залишки індивідуалістичних буржуазних теорій, яких ще й досі автор не переборов“. „Залишки“. Нічого сказати: підвезли вони йому візочка... Вже недалеко від дому йому довелося ступати в якомусь рідкому киселі з води й снігу. Одна галоша зсоувалася й шльопала. Йому здавалося — вона навмисне дратує його: „залишки“, „залишки“... Він візьме відпустку на цілу весну, літо в нього взагалі вільне — і весь цей час використає на дисертацію... Мусить же він її захистити кінець-кінцем.

Його внутрішній світ був закритий для інших. Ніхто, наприклад, не знав, яких колосальних зусиль докладає він, щоб перегнати своїх колег, що працювали дружнім гуртом. І ось, коли мета вже недалеко, коли потрібна тільки сила, енергія, невблаганний лікар рекомендує негайний відпочинок і ремонт. Він спинився. Знайшов очима дзеркальну вітрину. Звідти дивилось просто в його очі гірке, недоладне, з безпорадним виразом створіння.

— Кепські діла, Степане Калино,— сказав він до себе,— здається, рушиться гармонія сили й незалежності, га...

Вдома, ще відкриваючи двері, дружина попередила: на нього чекає давній знайомий Мартинюк і один із товаришів по інституту — Скулига. Мартинюк був єдиний з Калининих ще студентського часу товаришів, який не поривав і досі з ним зв'язків. Десь у далекому районі він працював уже не перший рік завідуючим райземвідділом. Калині було приємно: все ж таки буде з ким розважитись...

Мартинюк у розмові уважно приглядався до свого приятеля. Він хоч і всміхався хвилинами, слухаючи доцента, але явно й щиро співчував йому. Нарешті, він піднявся разом із стільцем і присунувся до Калини.

— Ось що я скажу тобі, друже... Кинь ти на два-три місяці свою науку і їдьмо до мене в мою районну столицю. Покажу я тобі чудеса, що їх ні в який музей не вмістиш. Попрацюєш як слід пару місяців, а там... вольному-воля. Одного певен — підеш після цього до свого лікаря і скажеш, хай удруге не помиляється.

Але тут злякано виступила дружина:

— Що це ви його намовляєте... Та йому треба на Кавказ... у Мацесту... та щоб один і за ранніх місяців... квітень, травень... або восени...

— Утримайся, професоршо...— напівсерйозно, напівжартома висловився Калина.

Але дружина добре знала чоловікову вдачу і на його слабких сторонах грала не гірше, як на своєму роялі.

— Стьопочко, а як же тоді з твоєю дисертацією... Адже ти й так запізнюєшся з нею принаймні років на десять. Приятелі твої давно вже захистили.

Доцент збентежено підхопився. Пробігся раз зо два по кабінету. Запустив п'ятерню собі в чуба і, немов відчувши в них холодок сивої паморозі, враз одсмикнув руку. Га, це задача...

— А ти знаєш,— раптом зважився він,— професорша має рацію... Дисертація... П'ять років над нею працював. Ще б кілька місяців— і готово. Розумієш. Навряд чи є рація відкладати.

— То я тебе особливо й не переконую... не агітую... Просто: ти сказав, що хворий на десяток різних хвороб, а мій район для таких випадків— необмежена на місці клініка. Ну, але якщо дисертація, то нехай буде так...

Калина уважно слухав, роздумував.

— Слухай, професоршо, а може він має рацію. Раз я хворий, значить хворий... Це ж усякому ясно.

— Я тобі й не казала, що тобі не слід лікуватися... Алеж пропустиш кілька місяців, а там знову— лекції, брак часу і т. д. Хіба ти цього сам не розумієш...

— Та, мабуть, ти сказала правду... втрачу сезон, а там— лекції...

Він знову забігав по кабінету.

— Чорт його знає— сам не збагну...

Тоді подав свій голос Скулига. В житті йому не везло. Співробітники інституту вважають, що його здібності завжди розвивалися не в той бік, куди слід. В майбутніх інститутських штатах Калина міг конкурувати з ним, отже Скулига миттю зорієнтувався:

— Я думаю, колего,— втрутився він,— що вам таки слід виїхати на село. Знаєте: зміна обста-

новки, клімату, роботи і т. п.— все це так відмозжує... А втім, як знаєте... Я тільки раджу...

— Так, так...— повторював здумано Калина й ходив з кутка в куток, а Мартинюк примруженими очима стежив за ним. На обличчі його світилася дружня усмішка.

... Рано вранці Мартинюк чекав у готелі на авто. На вокзалі треба було бути не пізніше як за сорок хвилин. Сьогодні він виїздить додому. Вже готовий у дорогу— у величезному новому кожусі, сірій смушкській шапці і надійних навіть для весни чоботях. Він поклав біля себе на стіл великого кишенькового годинника, щоб не прогавити час, і поспішав написати телеграми— десь на станції буде нагода здати. Ранкове сонце раптом вирвалося зза сусіднього будинку і на мить засліпило його. Мартинюк радісно усміхнувся.

— Знаю, знаю,— заговорив він до сонця,— ми готові й орати, й сіяти... Зупинка за вами...

Воно таки дійсно нагадувало йому про початок важких, але радісних робіт.

Стукнули в двері. Певне, готельний службовець.

— Прошу.

В двері ввійшов доцент Калина, тягнучи два великих чемодани.

Протягом першого місяця доцент Калина з доручення Мартинюка виїздив мало не весь район. Потім вирішив на деякий час осісти в якомусь колгоспі. Мартинюк допоміг йому обрати колгосп і влаштуватись там на агрономічну роботу.

— Ти їдь, працюй, а там буде видно...— сказав він на прощання.

Що „буде видно“ Мартинюк не пояснив, а його приятель не допитувався. Він сів на підволу одного ранку й через п'ять годин зліз біля правління степового колгоспу. Ще через місяць він надіслав своїй „професорші“ першого листа з

колгоспу, де писав: „Живу в колгоспі. Працюю. Почуваю себе добре. До побачення“. Перо не розв'язувало йому язика. Кілька подібних листів він написав їй ще до колгоспу. Вона збрала його листи й пішла до Скулиги.

— Що ж,— сказав він,— нехай собі живе, нехай працює, нехай почуває себе добре...

А Калина тим часом працював. Агрономічної роботи в колгоспі було небагато,— було невичерпне дно всякої іншої. Він брався за все. Одного боявся доцент,— селяни можуть якось особливо на нього дивитись, або вважатимуть його за чудака, або нишком потрохи глузуватимуть. Нічого подібного не трапилось. Людям подобалося, що агроном мало говорить, а більше робить і не гребує ніякою роботою. Обличчя його засмалилося й загрубіло на вітрі. Одяг утратив свою первісну свіжість. Він мацав свої біцепси й був задоволений. Йому здавалося, що разом з шкірою загрубіли в нього й нерви. Принаймні, для того, щоб заснути, він не потребував ніякого променаду, а просто—де лягав, там за хвилину й засипав.

Весна була суха. На травень бюро погоди не обіцяло дощу. Прополка величезного бурякового поля залишала кволі бурякові парості слабими й зів'ялими. Росла загроза ярині. В столиці Калина мав знайомих метеорологів. Він поїхав верхи в район і переговорив телефоном з столицею. Відповідь була: дощів не передбачається. Він повернувся до колгоспу, але тут уже боролися з посухою. Про це розповів голова правління, що верхи їхав на місце роботи й зустрів його селом.

— Але, які ж у вас методи?

— А просто: поливаємо водою...

Вони помовчали. Калина в задумі оглянувся на поле довкола. Те ж саме зробив голова колгоспу. І, певне, одна мисль пронизала обох: тисячі га спраглого поля ждуть...

— Думаєте не вправимося?.. Ого...

Голова колгоспу смикнув за повід і гнідий ситий кінь пішов ристю.

Млявим, повільним кроком Калина поїхав до села...

Зморений, пониклий коник Калини йшов повільним байдужим кроком; іноді він спинявся, щипав нашвидку траву й, повільно жуючи, рушав далі, бовтаючи в повітрі звислим поводдям.

Калина знав, що таке посуха, цей непереборний ворог дрібного господарства... І ось сьогодні маленький, сухий, плохий на здоров'я чоловічок — голова колгоспу Божко — упевнено виступив на боротьбу з стихією — сонцем.

Того вечора колгоспники пізно вертались у село. Далеко розтягнувся робочий обоз з бочками, лопатами і всяким небаченим звіку в степу інструментом. І зараз, і раніш вся маса твердо вірила в успіх. Прийшла директива й інструкції, як боротися за врожай. Цілу ніч радилось керівництво. І ось першого ж дня вже ніхто не говорить про свої сумніви.

В напруженій роботі минуло днів десять. Калині виділили ділянку роботи, але він не обмежувався керуванням людьми, а й сам мовчки, у якомусь запалі й завзятті брався за лопату або шланг з обприскувачем. З високо закованими штанами, босий — він і справді нагадував лелеку на буряковій плантації. Тоді ж удень приїхала в село дружина Калини й його приятель — Скулига. Калину викликали до них і він приїхав з поля верхи, на низенькій пузатій конячці, без кашкета, брудний від поту, босий, з закованими штанами. Коли побачив біля управи дружину й приятеля, він витягнувся на коні, особливо якимось гордо блиснули його очі; він голими п'ятами „пришпорив“ коня й на ристі скочив на землю.

— Боремося з природою, перемагаємо, — гордо заявив він, потискуючи гостям руки. Але „професорша“ не могла отямитися: вона тільки огля-

дала його з ніг до голови й беззвучно шевелила губами.

Калині довелося провести їх в селянську хату, де він мав маленьку кімнатку. Тут його дружина, нарешті, позбулася свого остовпіння й величезні хвилі її обурення почали заливати спокій доцента.

— Ходити босому десь у болоті... Це чисті-сіньке божевілля: можна застудити ноги... Та ще пропотівши під таку спеку... А хіба ти гарантований від сонячного вдару...

— Ні, не гарантований,— спокійно й тихо відповів він.

— То що ж буде?... Це ж і не личить тобі... Калина стис плечима.

— Ти зовсім не нагадуєш культурну людину. Він безнадійно погодився.

— Тобі зараз же слід переодягтися...

— Не варто: я прийшов ненадовго.

— ?

— Сьогодні ми працюватимемо і вночі. Встановлюємо насоси на березі й закінчуємо риштаки. У нас — тисячі га і вручну ми не впораємось. Ми будемо качати воду в риштаки й розливати по всіх наших ланах. Здається, нам пощастить зробити приводи до насосів від тракторів. Це ж геніально просто. А які наслідки... Підіть — подивіться на наші ниви. Вони відживають після посухи. У нас є шланги й обприскувачі. У нас є сотні людей, енергія й певність успіху.

— Не може бути — все єсть? — глумливо втрутився в розмову Скулига. Але Калина не реагував на запитання. За півгодини він перепросив й покинув їх, пообіцявши повернутися вночі.

Дружина ображено дивилась вслід, а колега радісно ухмілявся:

— Нехай бореться, переборює природу, хай!.. — говорив він, немов би до себе.

Їм довелося згаяти годин зо дві, поки знайшли в селі вільну підводу, щоб поїхати на станцію.

— Раз ми заважаємо, то чого нам тут сидіти?..— мотивувала свій раптовий від'їзд із села „професорша“. Скулига їй підтакував.

— Ясна річ... Ну, я розумію... вашому чоловікові треба тут висиджувати: адже йому потрібно створити собі громадську репутацію, примусити, щоб про його вчинок заговорили в наукових колах... А нам з вами, що потрібно?

Він не говорив їй і нікому про те, що йому кортіло подивитися на свого колегу в колгоспі. Він задовольнив свою цікавість— тепер можна повертатися.

Одного разу з району приїхали машиною люди. Вони обійшли колгоспні лани. Потім їм показали бурякову дільницю Калини. Її оглянули особливо уважно. Посуха тривала, до урожаю було ще далеко і люди утрималися від похвали. Але він бачив по них, що його роботу розцінювали високо.

Тим часом „професорша“ вишукувала рзних способів домогтися його найшвидшого повернення. Вона писала про родинні обставини, що вимагали немов би його присутності, пересилала йому листи від приятелів з різними пропозиціями щодо наукової й викладацької роботи. Якось вони вдвох із Скулигою придумали телеграму: „Виїзди негайно, я захворіла“. Телеграма прийшла в напружений момент боротьби в полі. Калина дав на відповідь телеграму Скулизі: „Зайди до моєї дружини: вона хвора— допоможи їй“. За два тижні він одержав короткого лаконічного листа: „Скот, я видужала, але ти прогавиш захист своєї дисертації. Тобі ж треба над нею ще працювати“. Це був сильний аргумент. І тепер не було в нього тієї вільної години, щоб він не міркував саме над цим питанням. Він навіть зробився більш замкненим. На дисертацію витрачено п'ять років. Є над чим думати... Колгоспники дивувалися з чудної вдачі цієї незнайомої людини. Але вони цінували тільки сумлінну роботу, а Калина з цього погляду цілком задовольняв.

Щодень нові колодязі з дерев'яними барабанами для ливни з'являлися в степу. Біля них великими рудими купами лежала глина й глей. Все це кам'яніло на сонці, потім вкривалося густою сіткою дрібних розколин, терлося на порошок, що в поривах вітру проносився окремими хмарками низько над ланом. Вже одцвіли хліба, колосилися, а ситий чорнозем бурякового поля сховався скрізь під буйну темнозелену гичку. Тепер для всіх було зрозуміло — власними руками вони вибороли собі великий урожай. Зрошувальна робота ввійшла в свою колію, нікого вже не дивувала, і здавалася багато легшою, ніж попервах. Люди працювали з таким виглядом, немов це була для них звичайна, здавна знайома робота.

Тим часом інститут вимагав від Калини термінового приїзду, академія вимагала відповіді в справі його дисертації, видавництво загрожувало ліквідацією договору, оскільки пройшли всі строки здачі рукопису. Не була без діла й дружина: вона писала про неможливість далі жити в такому становищі, і що він зруйнував їм родинне щастя: її лякає загроза матеріальної скрути, якщо він негайно не приїде.

Він пробував іноді уявити свій раптовий від'їзд із колгоспу в якихось там справах додому в місто. Звичайно, його погодилися би відпустити. Але здавалися ці думки йому смішними й нікчемними, здавалися роковим відступом з поразкою, а головне — він не почував у собі достатньої сили, щоб усе це в розпалі колективної боротьби й досягнень покинути. Існувала могутня, непереборна сила, що примушувала його залишатись на місці... І більшість листів лежала без відповіді.

Тим часом його дружина, втративши всяку надію на скорий поворот свого чоловіка, в розпачі виталася горади по знайомах. Звичайно, їй на допомогу з'явився Скуляга. Він підозрівав, що за довгою відсутністю Калини криється, напевне,

якийсь особливий, видатний його успіх. Треба було якнайшвидше викликати його до міста.

Він з'явився до дружини доцента. Вони сиділи вдвох до пізньої ночі й вона розповіла йому про всі чоловікові нікому крім неї невідомі звички, найдрібніші деталі його вдачі й темпераменту. „Колега“ довідався про легкоатлетичний режим Каліни, про вперту систематичну роботу професора над своїми дослідженнями. Скулига переглянув усю бібліотеку доцента й записав собі деякі помітки того на книжках. Таким чином він вивчив внутрішній образ свого товариша, психологію, побутові деталі,— все, що йому потрібно було знати. Після того він почав писати Каліні довгого листа. Він працював над ним кілька ночей. Скулига намагався орудувати в листі найзатаєнішими Калініними ж аргументами. Іноді він у такій мірі наближався до психологічного образу свого приятеля, що почував, немов би сам на момент перевтілювався в нього й аргументує своїми власними доказами. Лист його звучав переконливо. Тут було і про фізично сильну здорову людину, і про вищу логіку сильного індивідуума... Тут було про всі якості сильного духу, вигартованого сконденсованим досвідом тисячолітньої цивілізації... Тут писалося про те, що все це тепер під загрозою, що все це може відразу впасти в своїй ціні, що це принесе загибель його, Калініній, своєрідній індивідуальності.

— Слово — могутня зброя, — сказав Скулига сам до себе.— До того ж цими днями мають затверджувати штати, отже його раптовий приїзд дасть раптовий резонанс: людина втікає з колгоспу напередодні найважливішого етапу господарчих робіт. Прекрасно...

Він повісив листа професоровій дружині. Вона переписала лист своєю рукою, підписала й сама відіслала чоловікові на село. Скулига забрав оригінал.

В інституті тим часом почали ширитися відомості про роботу Каліни на районі. До цього

ставились зацікавлено і доброзичливо. Тепер уже всі говорили, що Калина готує щось особливо видатне. Скулига збентежився. Як добре, обачно зробив він, вживши найміцніших засобів, щоб перервати його експеримент, викликавши з району. Тепер усі переконаються в справжній меті його від'їзду на село: бажав, мовляв, перед захистом дисертації підняти всяким способом свій престиж... При нагоді, коли директор згадав роботу Калини, Скулига цілком невинним тоном повідомив:

— Приїздить...

— Як приїздить?.. Коли?

— Цими днями...

— Чого приїздить? — здивувався директор.— В цю пору, навпаки, на село треба відряджати людей...

Тоді Скулига інтимно підморгнув директорові й понизив голос:

— Єсть така справа, що зза неї варто все покинути.

— Не розумію.

— А затвердження нового штату по інституту...

Директор щось мугикнув і замовк... Скулига переможно подивився на нього...

— Ні, — сказав рішуче директор, — це навіть інституту буде ганьба... Ну, побачимо...

Скулига був задоволений. Йому вже ввижались різні перспективи.

Калина повернувся з поля пізно увечері. Сьогодні минуло півтора місяці, як почали боротися з посухою. Робота закінчилася повним успіхом. До жнив залишалось не більше двох тижнів.

Лист лежав на столі. Калина глянув на нього при світлі лампи. Він пізнав руку дружини. Не кваплячись, він витягнув з колодязя свіжої води. Скинув запоорошену й пропотілу сорочку. З на-

солодою змив з себе густий польовий порошок і присохлий піт. З приємністю стукав себе ребром долоні по стужавілих знову м'язах, що туго ходили під засмаленою шкірою. Давно забув про болі в попереку, через які ходив він до лікаря ще навесні, і дивувався тепер, де поділася втома. Він глибоко вдихав чисте нічне повітря й почував, як відсвіжена шкіра його тіла теж дише. Ясніла його думка і народжувалась молода, міцна певність у своїх нових хвилюючих думках.

Закрившись у кімнаті, розірвав конверт. І ось, читаючи рядок за рядком цей величезний лист, він щохвилини захоплювався більше й більше. Лист розворушив призабуті думки. Хтось владно входив в його внутрішній світ.

Він не помічав надмірної задухи в кімнаті: ніч була гаряча, а він не розчиняв вікон, щоб на світло не летіли комарі...

І раптом він чує дрібний, але густий стукіт у шибку. Він підводить голову й не розуміє, в чому справа: цим літом люди одвикли од дощу. Калина розкриває вікно. Садок шарудить од густого дощу.

Калина вражений. Він виставляє руки за вікно і з насолодою відчуває, як теплі краплини лоскочуть долоні. Дощ іде годину, потім ще й ще. Калина не відходить од вікна. Ця ніч дарує переможний кінець їх півторамісячній боротьбі. Калину тягне щось на подвір'я, на вулицю — до людей... Люди стоять просто під рівним спокійним дощем і радісно підіймають обличчя назустріч теплим рясним струменям.

На сусідньому подвір'ї в групі селян стоїть голова колгоспу Божко. Чути його низький хрипливатий голос. Він підходить до ліси й голосно говорить Калині:

— Багатий урожай буде, професоре...

— Багатий... Розкішний... — захоплено відгукується Калина.

— А ми вже, професоре, надумали вас до кращої бригади прикріпити на жнива... Щоб керівництво научне було...

Хитрий Божко жде від Калини відповіді. І селяни затихли. Вони теж зацікавились: що відповідь професор.

І Калина, як і всі, підіймає обличчя назустріч дощу і відчуває, немов разом з теплим дощовим потоком почуття спільної радості омиває його.

Леонід Лупан

ТАК ПОЧИНАЛОСЬ У МАКОВІ

Під Маковим на вигоні
Зійшлись з заводу вигнані.
Дядьки й собі туди.
Та й стали вони думати:
Нащо ото, кому ото?
Димить димок рудий.
Димить димок рудий...
— Звідкіль ідеш?
— Та з Макова...
І там біда однакова.
— Однакова біда!
Отак дядьки балакали,
Ззиралися налякано.
— Бодай панів, бодай
Разперло їх, бодай.

З голубками - листівками,
З одрізами, гвинтівками
Злітались, мов зза хмар.
На вигоні — хурделиться...
— Кого в ревком?
— Метелицю!
— Метелиця Захар!
— Метелиця Захар!..

Зза рогу верхи, круками:
— Ревкомщика безрукого,
Метелицю давай!
Та дуки не дізналися,
А бідні не призналися,
Хоч як свистів нагай.
Хоч як свистів нагай...
Гетьманці покрутилися,
Ну, й били ж! Потомилися,
Втікали од біди.

— Що встало, те не стелеться,
Товаришу Метелиця,—
Сказали всі:— Веди!
До Щорса нас веди!..
— Ну, хлопці, гайда з Макова,
Вдогін за гайдамаками!
Й пі-ішли у Коростень.
— Прощай, халупи звалені!
Йдемо у партизани ми.
Прийдем — настане день.
Прийдем. Настане день.

З заводу цукроварного,
Великого та гарного —
Димок хоч заплітай.
В артілі — всяк це відає —
Метелиця завідує,
Меткий, не по літах,
Меткий, як в полі птах.
У нього все вже впорано
Засіяно й поорано
Під Маковим - селом,
А вийде в степ Метелиця —
Шумить пшениця, стелеться,
Дає йому чолом,
Дає йому чолом.

Вадим Собко

Р А Н О К

Я не знаю,
Плачу чи сміюся,
Мислі заморожено стоять.
Ніч уже пройшла,
Моя Марусю,
Люба полоняночко моя.
Я схвильований.
І трохи тісно
Плечам у обіймах піджака.
Я виходжу.
Скоро ранок.
Місто
Умивається
В своїх садках.
Ніч, як море,
Невимошно синя,
І на сході
Теплий горизонт.
Нині вперше
Я почув про сина,
Нині вперше
Я забув про сон.
Місто спить.
Від краю і до краю
Вулиці

Незнанної краси ;
І здається
Навіть камінь знає,
Що у мене
Скоро буде син.
Бо бренив у серці,
У глибинах,
Пісні незнайомої мотив.
Я його
Боявся і хотів
Проспівати
Піснею про сина.
А сьогодні сталось.
Ранок.
Місто.
І не віриться :
У мене —
Син.
У склянім повітрі
Тихо й чисто
Повисають заводські баци.
Вітер тихо вилиці лоскоче.
Друзі йдуть,
Суворі і ясні.
Кожен
Дивиться мені у очі,
Кожен
Усміхається мені.
Я його вже бачу —
Синьоокий.
Я його вже чую на руках.
В нього руки
Сильні і широкі —
Крила
Молодого літака.
Я знаю —
Він буде пілотом,
Тримати блакитне стерно.
Найбільші у світі висоти
Ми візьмемо,

Мій синок!
Ми підем з тобою на полюс,
Щоб вітер морозний заговк.
Ми скажем на повний голос,
Що ми відважні, синок!
Ми будемо пити в розгоні
Змагань запашне вино,
По травах всіх стадіонів
Ми пройдемо,
Мій синок!
Але зараз спокій.
Ранок.
Місто.
Серце —
Стало теплим словом — син.
У склянім повітрі
Тихо й чисто
Знову
Виснуть заводські баци.
Я несу в собі
Велику тайну.
Мислі зачаровано стоять.
День сьогодні
Зовсім незвичайний,
Люба полоняночко моя!

Аврам Різберг

БАБУСЯ НИСЯ

Я починаю писати свою новелу на глухому полустанку Бройтдорфа.

Ми ідемо разом: бабуся Нися, син її Мотя та Борух Вайнгроз — бригадир, веземо до міста жито червоною валкою.

Вони втрюх сплять, а я сиджу на м'якому клуночку, перебираю пальцями аркуші паперу.

Хочеться зосередитись і тому мовчки дивлюся на сиву голову бабусі Нисі. Власне, про цю саме бабусю моя новела. Бабуся низенька, смішна, коли, шкутильгаючи, поспішає кудись. Вона дивиться сірими очима — трохи наче підозріло, недовірливо і всміхається, збираючи до купи тоненькі губи.

За стіною вистукує телеграф. Прокинувся Мотя. Я хочу, щоб він краще спав тихенько до світанку.

Ми чекали, щоб до Бройтдорфа прибув допоміжний трактор, але трапилася якась затримка. Борух оповістив про це на світанку, коли сонце тільки но зійшло над степом і небо розступилося перед ним.

Хая будила людей. Мотя випростав спину, стиснув долонями гаряче обличчя і від цього правильно зігнутий ніс подовшав, почервонів.

— То нічого, що затримка,— сказав він Борухові, ліниво розтягуючи слова.

— Добре поснідаємо, добре попрацюємо. Завтра закінчимо. Чуєш, мамо? Буди скидальників.

Бабуся Нися, шкутильгаючи лівою ногою, підходить до Боруха. Бабуся Нися бачить, як Борух розмахує руками,— і плескає по плечах товаришів.

— Значить, вирішили.

— Що вирішили?— питає, всміхаючись, Нися.

— Що сьогодні треба махнути на втому, і доки не закінчимо з цією дільницею,— з ріллі не зійти.

...Погасло вогнище маленького табору. Розійшлись люди з вилами та граблями, і лише Хая стукотіла одиноко посудом.

Бабуся Нися працювала з бригадою збиральників. Шкандибаючи, вона метушилася навколо копиці, старечими руками здіймала валки стиглого жита, розмахувала коротенькими вилами. Від напруги блід високий, у зморшках лоб, але губи все так само стискали одна одну, наче збиралися вимовити якесь дуже хороше слово.

Торохтів невгомний трактор. Розступалося небо голубими кільцями, холол гарячий схід.

Бабуся Нися на мить зупинилася. Вона лише хотіла відкинути з очей пасма сивого волосся, але треба було покласти на землю валок, звільнити руки. Це забирає час. Тоді вона труснула головою і відразу чомусь усміхнулась. Йй, може, здалося, що до неї повернулася молодість, що в руках така ж сила, як сорок років тому...

Бабуся Нися змалку працювала, і завжди була якась утома, біль у голові, непереможне бажання впасти й заснути. Тепер не було втоми. Тепер хотілося розмахнутися вилами, як син її Мотя, і з радісним вигуком підкинути валок високо догори.

Тремтіло пахуче повітря від сухої спеки. На лобогрійках спітнілі, брудні від пилу працювали юнаки. Мотя з витягнутою вперед головою слідкував за рухами своїх рук. З лоба на зігнутий,

загорілий ніс спадали краплі поту, і він витирав їх лівим плечем, рвучко підіймаючи його до обличчя.

Опівдні третій скидальник Ньюма відчув, що голова його наче розпухла від спеки, а руки задубіли. Він схилився безсило вперед, скривив мокре обличчя.

Тріснуло... рвонуло вили. Трактор зупинився.

Борух, розмахуючи руками, наскочив на зблідлого Ньюму.

— Чому ти мовчав, га?

— А що мені було говорити?

— Було б говорити, що сил немає, і тебе б замінив хтось!

— Хто б мене замінив?

— Не його вина,— втрутилася Хая.

— Хто б його, справді, замінив? Аджеж це не копиці класти!

Слюсар Іцик оглянув зубці лобогрійки.

— Відламався кінчик. Можна їхати далі.

— Куди їхати? Без скидальника їхати?

І тоді, шкутильгаючи, підійшла бабуся Нися до сидіння.

— Давай вила. Я скидальник.

Мотя всміхнувся.

— Ну, ну, мамо, злізай, не жартуй.

Але бабуся Нися не жартувала. Вона навіть розсердилась за таке недовірливе ставлення до неї.

— Мотю, я кажу — поїхали.

Колгоспники замовкли. Всміхнулись несміливо, наче розгублено.

— Ну, поїхали!— знову сказала бабуся Нися.

— З ким же, мамо, ми поїдемо? Хіба скидальником тобі бути, такій старій?!

— Ідемо, кажу!

Лобогрійки рушили. Борух кілька хвилин біг услід за ними, але, радісно здивований, зупинився.

Бабуся Нися, здійнявши трохи догори вузькі плечі, по-молодечому розмахнулася вилами. Біла

сорочка тремтливо переливалася на тілі, раптом обтягувала його, прилипала. Борух навіть чув, як бабуся Нися сказала своєму синові:

— Чуєш, Мотю? Ти сміявся з мене, а побачимо, хто раніш здасть. Ай, Мотю! Не розумієш ти, як радісно мені оце тепер працювати... Як легко мені,— додала бабуся Нися і стисла тоненькі, в зморшках, губи.

— Ти, мамо, не хвались, бо втомишся скоро, а соромно буде сказати, що втомилася.

— Ну, ну, не балакай.

Змокрила від поту біла сорочка. Кружляв у повітрі пил, дратувала жахлива спека, жага.

Сонце гнуло на захід. В бабусі Нисі раптом заболіла надокучлива хвора нога. Гукнула, щоб зупинилися. Здається, від напруги розкрилася давня рана... В бабусі Нисі випали вила, вгрузли коліна в житі. Жито насувало настирливо, засипало її всю,— маленьку, бліду, злякану...

А вночі бабуся Нися заплакала.

Всі бачили, як губи здригнулись, і чоловічки сірих очей раптом помутніли, сховались під віями. Вона плакала і все чомусь пестила свого онука, чорного, як циганча, «куцій сорочці».

Бабусю обступила молодь. Вона дивилась на всіх, наче крізь прозору плівку, дивилась з любов'ю, як мати, коли після довгого розлучення вже зовсім старенька зустрічається з здоровими своїми синами.

Бабуся Нися мала, з чого плакати. Коли б змога була, бабуся Нися жбурнула б ось цими своїми слізьми в минуле, в усіх тих, що забрали в неї радість, молодість, силу.

Вже тоді, як хазяїн-крамар вигнав її з дитиною на вулицю, темне волосся наче висохло, наче пожовкло.

Бабуся Нися, бувало, злегка намацує глибокі зморшки, як сліпець свою сумну, рельєфну грамоту. Кожна зморшка нагадує їй багато облич, багато насмішливих очей, багато пухлих жорстоких

рук. Вона в зморшках прочитує своє невеселе минуле, і кожна з них наче опалює кінчики пальців, розганяє старечий спокій. Ось два синюватих мішечки під очима.

Нися сорок років мала від роду, коли від сліз м'яким, наче прозорим, зробилось обличчя із висло мішечками.

... На вокзалі товпилися з клунками люди. Поїзд щоразу зупинявся й довго стояв невідомо чому, для чого. Малий хлопчик Мотя третій день був голодний. Він блідими губами хапав виснажені груди матері, бив у повітрі ніжками.

Нися не знайшла роботи. Ну й що мала зробити Нися? Ну, куди було їй подіти голодну дитину, що притислася до виснажених грудей?

... Вночі загорнула Мотю в лахміття, підсунула до нього єдиний скарб — мішечок жита, і вискочила бліда на холодному полустанку.

Поїзд одійшов. Мати бачила, як зникли в синьому мороці останні вогні вагонів, і тоді вона заплакала. Саме тоді сльози були, як олив'яні важки станційних дзвонів. Вони наче впали з очей на серце, били тривожно в груди, і звуки від цього бою були якісь уривчасті, глухі...

Сухе волосся посивіло на литовських фабриках. Власне, за кілька днів воно посивіло. Це почалося з того, що до Нисі підійшов наглядач і хриплим голосом сказав:

— Другу сотню треба закінчити до ранішньої зміни.— Нися трохи злякано здійняла вузькі плечі, нахилилася низько над машиною.

Нися бачила, як зчіплюються чавунні зубці, як плинуть догори сірі паси трансмісій. Нися чула одноманітний гомін фабрики, коротенькі свистки, але все це відбувалося наче десь осторонь, наче десь за залізними ґратами чорних вікон.

— Брак,— гудів за спиною хриплий голос.— Записую на ваш рахунок.

„Брак“ — дзвеніло ще довго у вухах, і Нися

тремтливими пальцями натискувала на вимикачі, ще нижче згинала вузьку спину.

Пробила тринадцята година важкої роботи.

А вранці, коли на кам'яній стіні стрибнув жовтою плямою сонячний зайчик, спітніла Нися раптом скрикнула і впала на підлогу.

Вартовий лікар констатував пошкодження машиною лівої ноги.

Директор фабрики через місяць зробив висновок:

„Звільнити як непрацездатну“.

Тоді Нися стисла долонями посивілу голову, з напруженням підняла худі, вже старечі плечі. Бабуся Нися не хотіла більше плакати. Вона чула, що до Радянського Союзу, до світлого Бройтдорфа їде перша партія пересельців.

Там, у світлому Бройтдорфі, активістом був син її — комсомолец Мотя.

І ось вітер з моря розчісує сиве волосся. Вона лежить у таборі з перев'язаною ногою, з зовсім зблідлим обличчям.

— Нащо плакати, бабо? — питає Борух.

— Це... так... Трохи боляче на душі. Покалічили моє здоров'я на литовських фабриках, от і плачу. В цій країні, любі дітки мої, я відчула себе знову молодою, хотіла останні сили віддати роботі — для нас, для наших синів, для внуків, а сил, виявилось, уже немає...

Бабуся Нися притисла до себе чорного хлопчика в коротенькій сорочці. Бабуся Нися крізь сльози всміхнулася маленьким, дівочим ротом.

— Яке щастя вам, дітки мої, що ви молоді. Я прагнула колись, — нехай виросте син і може молодість його буде хорошою. І молодість його справді хороша...

Бабуся Нися важко дихала. Здавалося, ще старішим зробилося її обличчя, сухішим — сиве волосся.

— Ось зараз взяла б я в руки вила, пішла б на колективне поле жита збирати. Наше ж поле,

наші жита! Ну й нехай жага сушить горлянку, нехай сорочка змокрила. Борух каже,— будеш, Нися, вартовим. А моє ж оце лише почалося життя. Хіба вартовим бути, коли достигло, коли в полі, косовиця і сонце сушить поле?! Ай, горе мені, дітки!..

За стіною вистукує телеграф. Бабуся Нися буде провозати нас до Холодного полустанку. Вона ось мовчки сіла біля мене, зібравши тіло в грудочку.

Мені хочеться, щоб зараз, свіночі, рипнули двері станційного будинку, щоб увійшли люди в робочих спецівках. Щоб люди ці розповіли бабусі Нисі, як билися вони, щоб не погасли домни, як на будівництві, коли вітер і дощ спліталися з темрявою, клали вони цеглини, здіймали вгору риштовання. Мені хочеться, щоб бабуся Нися про все це почула, щоб вона спокійно-задоволено простягла руки— синюваті, в мозолях, старечі руки.

Я ще не закінчив. Сьогодні вранці на Холодному полустанку бабуся Нися сказала, що їй радісно за це наше життя в степу, за всіх нас, молодих і дужих.

Саме тут, на цьому полустанку, вона колись покинула свого Мотю з латаним мішечком жита. Нися не знала, куди поїде її син, кому буде те жито, і від болю заплакала, а тепер вона знає, куди поїде син, кому буде жито... Ну, й ясно.

Так сказала бабуся Нися.

Дзвінок.

Київ

Гаврош Сірий

П І С Н Я

При дорозі, при широкій
громом клен розбитий.
Партизан затихли кроки,
одгули копита.

Колективної пшениці
ніхто не толочить.
На врожаї подивиться
йде із батьком хлопчик.

Батько сиві брови хмурить,
каже так помалу:
— Тут розбили ми Петлюру,
банду розігнали.

Твого дядька — мого брата,
дорогий мій сину,
скатував ворог проклятий
на цій деревині...

— Тату, чуєш, шепче колос —
вітру переливи.
Найбагатше наше поле —
колективна нива...

В цій розмові сміх і сила
в кожному їх слові,
а над шляхом засвітилась
місяця підкова.

(Кінь летів, у хмари кинув
золоту підкову).

Тільки вітер жито стеле.
Одгули копита.
Тільки небо як шинеля,
кулями пробита.
Партизанова шинеля
кулями пробита.

П Т И Ц Я

Птиця підіймається угору,
Щоби, не цураючись гнізда,
Голубого, вічного простору
Зачерпнуть крилом, щоб висота
Вабила людину, і ніколи
Серце не влюблялось у спокій,
І неначе у вікні тополі,
Прагнення росли в душі моїй.
Це ж у тебе, птице бистрокрила,
Древні предки, подолавши страх,
Вчилися літати і безсило ;
Падали з надією в очах,
Названі безумцями, щоб знову
Воскресать і заздрити тобі,
Щоб свою нехитру побудову
Мудрістю натхнути в боротьбі.
І це ти дитячі сни красила
Холодком чудного льоту, ти
Всім закоханим давала крила,
Навівала щастя красоти.
Щоб тепер безстрашні, ревні учні
Привітали звисока тебе,
Щоб ні зливи, ні вогненні тучі
Не зламали крил. Щоб голубе
Небо красою розкривалось
З кожним кругом і сонця його

В очах стратонавтів відбивались
Краю героїчного мого.
Щоб моя відчизна народила
Міліони дочок і синів
Із серцями неземної сили,
З прагненням неймовірних снів.
Бачиш, птице, як аеронавти
Крилами різьблять круту блакить,
Щоб болить землею і вмирати,
Щоб безсмертно висотою жить.
Та тобі ніколи не відчути,
Чи у вічних крижаних царствах
Більш вогню в моторах, чи в горючих,
Невмирущих молодих серцях.
І коли б ти зрозуміла, птице,
Ревність спалила б серце все,
Що моє дівча красу зірниці
Квіткою зза хмар мені несе.
Синя птице, бідна птице, мила,
Вільна ти і зв'язана крильми,
Тільки ми змінюєм свої крила
І крильми змінюємось самі.
І що зараз ми уже не можем
Вчитись висоти в тебе, прости,
Як зав тну пам'ять найдорожче
Пронесемо ми тебе в світи.

А н д р е й У г а р о в

В С Т Р Е Ч А

Полярным льдом улыбка серебрится
И тает.
Жжет июньская жара.
Его страна встречает на границе
Цветами, бурей, всплесками „ура - а - а“.
Он шевелит губами:

— в океане

Ночной покой не так невозмутим...
(Казалось, ледяные северные сияния
Знаменами волнуются над ним).
„Мне кажется, что я еще на льдине,
Еще трещат сосульки в бороде.
Я в сонике, в палатке посредине
Соединенных мужеством людей.
Еще торчат раздавленные льдами
Шпангоуты „Челюскина“... Тогда
Спокойствие командовало нами
И замерзала в трещинах вода...
...Но шла весна. Живем, как на вулкане.
Дрейфует время скользкое, как лед.
И уши ловят дальнейшее дыханье
Твое, К-5 — советский самолет.
Мы жгли костры. И плавал дым в тумане.
Крутой норд-вест с пургой его мешал.
Вел сквозь пургу звено свое Каманин,
Шел напролом арктический аврал.

Качался север под крылом высоким,
Ревел медведем раненым, когда
Со льдины взвился Молоков, как сокол,
С людьми, которых Красная Звезда
Спешит согреть палящими лучами.
Страна побед для них недалеко ...
Олени путь прокладывают сами,
Большевиков везут к большевикам.
Отчаливает поезд, как „Челюскин“ ...
... Навстречу утро синее летит ...
Нетерпеливо ждут на Белорусском
Начальника Полярного Пути.
Цветы сомкнуты ароматным строем
Полки оркестров так и рвутся в бой.
Ударники заводов, Метростроя
Приносят шум, растущий, как прибой.
Вожди встречают Шмидта на вокзале
Приветственным пожатием руки.
Нет крепостей, которых бы не взяли
Водители земли — большевики.

О. Засенко

ДОРОГА В ЖИТТЯ

(Лірична новела)

Не знаю... Може, й справді була то велика необачність. Весна. Шуміли свіжі вітри; шовкові зелені трави й різнобарвні в своїй принадній красі квіти клонилися нам під ноги. І все це, і молодість, і наша любов — палка й невтримна — зробили своє. Було... нема... минуло... Як чути в дитинстві казка, як легкий молочний туман після липневої ночі: був... поплив... зник...

Правда, ми ще потім були дещо щасливі, якщо можна те щастям назвати: Теодор працював у друкарні й приносив за тиждень кілька марок додому та ще дещо я заробляла, беручи на дім лагати мішки у місцевого торговця хлібом. Ми навіть мріяли про переїзд на другу квартиру, бо досі ми жили, наймаючи куток за третину зароблюваних нами грошей. Та всі наші, здавалось, такі невибагливі й легко здійсненні плани невдовзі рухнули назавжди, розвіялись, як дим, пропали... Не було коли навіть жаліти за ними...

А проте в скорому часі я зрозуміла все: сталося. І відтоді я часто з затриманим диханням зупинялась на вулиці, насторожено прислухалась насамоті, дивилася в простір, нічого не бачучи, тільки думала, думала... Інколи набігала нестримна хвиля радості, у грудях аж пашіло, хотілося

співати веселих пісень, сміятися невпинним щасливим сміхом... Тоді я почувала, що вся горю, що в мене розчервонілося обличчя і світяться жаринами очі... Теодор по-своєму, але так само хвилююче переживав все це, і назавжди в моїй пам'яті лишиться вираз його очей, усмішка і ніжний дотик трохи холодної руки: „Син чи дочка?“ — запитав він. То було в перші дні нашої радості. Я взяла його велику круглу кошлату голову, притиснула до грудей і, дивлячись десь далеко-далеко, відповіла: „Син, обов'язково хороший, як ти, синьоокий син“.

Теодор поцілував мене.

Тепер мені здається, що це був тільки сон, хоч я добре знаю, що все це було справді.

Ну от... сльози... Що ж це я... Так...

А потім... потім рідше й рідше з'являлися ці щасливі хвилини: їхнє місце повільно, але впевнено й невідступно завойовувала важка тривога, жах перед наступним днем.

Теодор тепер щотижня приносив на дві марки менше, як раніш; торговець хлібом припинив операції і я зовсім лишилася без роботи. Куди вдатися, що ми мали робити?

Чимдалі ми все більше й більше відмовляли собі в найпотрібнішому, та проте нам не вистачало на прожиток. Теодор майже нічого не їв, гнівався на мене, що я не хотіла за сніданком чи обідом брати трохи більшу за його пайку: „син же!“ — гримав і потім лагідно посміхався.

Щодень ставало скрутніше. І тоді мені прийшла думка... Страшна й погана думка: позбутися малого. Теодор ледве вислухав, зблід, зміряв кілька разів рвучкими кроками кімнату, раптом зупинився передо мною, наблизив майже до мого обличчя своє і процідив: „Не смій! Не маєш права!“

Потім взяв за руку, посадив на лаву, сам сів поруч і розказав про хороше, давно вимріяне мільйонами таких людей, як ми, життя.

І я погодилась.

А в місті щодень ставало неспокійніше.

На околицях, у робітничих кварталах, на кожному кроці, як чорні манекени, снували нічні патрулі. Приїздили в закритих автомобілях невідомі, зникали один по одному друзі, близькі, рідні. Люди, мов тіні, ходили, потупивши очі в землю, з осторогою спід лоба зиркали навкруги. Можна було розуміти, що надходять незвичайні події. В газетах ні про що таке не писали, але шепіт з уст в уста, уперті чутки розпалювали серця, бунтували розум. На стінах будинків, на огорожі, на стовпах появлялись комуністичні листівки, плакати. Поліцаї здирали все; розгонили, хто читав, заарештовували.

— Надходить час, Бетті! — якось сказав Теодор,

Він за останній місяць ще більше схуд, щоки осунулись, а кошлаті густі брови немов ще більше нависли і сховали сині очі. Та вся його постать, рухи, усмішка — говорили про радість чекання давно виплеканого.

Я, звичайно, знала про все, я розуміла тривогу й радість Теодора, знала, куди часом перед світом зникне він, або й цілими ночами не буває дома. Раніш це траплялось рідко, а далі частіш і частіш — він поринув у цю велику справу з головою, і я пішла з ним, жила його життям, прагненнями. Пам'ятаю: стояв серед хати, шелестів папером — клав до кишені листівки, швидко в темноті (надворі ніч) загорнув поли піджака.

— Теодоре!

— Що, Бетті?

— Я піду з тобою, разом...

Підійшов, взяв мене за плечі, подивився зблизько у вічі й тихо промовив: „Тобі тепер не можна тривожитися... син наш... він мусить бути міцним... Для нашої справи потрібні здорові сини!“

Поцілував і пішов. І коли зачинилися за ним двері, зелені круги попливли мені в очах, ніби всю мене обдало гарячим полум'ям, під серцем щось здригнулося і... затихло. Я сиділа, дивилася в темну ніч за вікном і ледве прошепотіла: „лишилася половина, а там...“ І я вже бачила його, нашого сина, на своїх руках, колисала, пестила...

Кілька наступних днів Теодор не приходив зовсім. Події тим часом розгорталися неймовірно швидко. В нашому районі знову були арешти. Для постійного нагляду розташовано цілий загін штурмовиків. При арешті одного комуніста робітники організували збройний опір, зупинили серед вулиці авто, роззброїли поліцаїв, дали змогу комуністові втекти. По цьому були знову масові арешти. Я дуже тривожилась за Теодора.

Пройшов ще день, ніч, знову день, а він не приходив. Я певна була, що його заарештували. Наступну ніч я зовсім не могла спати і до світанку просиділа біля вікна. Як тільки почало сіріти — наче уявилося, або сон — і я струснула головою — ні, справді, на вулиці розітнулося кілька пострілів. А потім все передмістя здригнулося, знялося на ноги: бігли, десь кричали, збільшувалася стрілянина. Далі я не могла втриматись... Вискочила на вулицю... Мимо пробігали постаті, проходили невеликі загони... Озброєні руки, зняті догори, в передранковій млі вирізьблялися, як знак помсти й прокляття.

Праворуч в провулку густо тріскотіли постріли.

— Бетті! — Досить було цього оклику, і я кинулася бігти.

Біловолоса сусідська дівчина Ріта на бігу ще сказала: — Там... Теодор... всі наші!

І я бігла... Вірніше — прудко крутилася підмною земля, а я легко перебирала ногами.

— Сюди! — і чималий гурт, переважно жінки, звернув у подвір'я.

... Рушниця. Я вперше тримала її в руках.

Настав час повчитися стріляти, а куди і в кого — я те давно знала.

Ми поспішали до місця сутички. Вже зовсім розвиднялося, скрізь було багато по-різному озброєних людей — всі вони, як і ми, спішили туди, вперед... А постріли все віддалялися, згодом — рідшали, а потім майже зовсім затихли: назустріч прилетіла звістка: загони поліції, відступили, передмістя в наших руках.

Радість! Яка невимовна, велика, досі незнана радість! Ми в передмісті володарі. Ми, робітники! Співали пісні... На деревах ранковий вітер колихав полум'яні косинки.

— А може ми разом, всі... і буде в нас так, як розповідав ти, Теодор, про Росію...

Теодор голосно сміється, говорить:

— Еге ж, еге ж, любя Бетті! Нам відкривається дорога в життя!

Закидає рушницю на плече, бере за руку з одного боку мене, з другого — Ріту, оглядається навколо, хитає головою, усміхається і починає високим грудним голосом нову пісню: „Туди — де сонце схо-одить, рушаймо на-а борню!..

Милий, незабутній Теодор! Ти більше ніколи не обнімеш свою Бетті, не поцілуєш, не скажеш: „Роди хорошого сина“! Ніколи більше не пройдеш у наших шеренгах з піснею перемоги...

Наступної ж ночі з хрускотом і чваканням у крові фашистський чобіт наступив на передмістя. Кожну вулицю, двір, будинок, кожен крок з небаченою мужністю, поливаючи власною кров'ю, відстоювали робітники. Та ворог на цей раз був сильніший за нас. Падала барикада за барикадою, вороже кільце стискалося вужче й вужче... Я бачила, як вони вмирали...

.

... Опам'яталася. Передо мною, взявшись в боки, стояв офіцер. Обіч — двоє поліцаїв. Офіцер крізь зуби цідив:

— Н-ну?..

Я мовчала. Знову посипалися гумові палиці на спину, плечі, голову.

Я мовчала. Я тільки поклала навхрест руки на мого малого небаченого сина... Я певна була в цей час, як і тоді, коли запитував Теодор: „син чи дочка?“ „Син, обов'язково хороший, синьо-окий син!!“

— Н-ну?..

Я мовчала. І як би там не було, я все знесу і роджу тебе, сину, такого, якого хотів твій батько, такого, які потрібні для нашої великої справи, — так думала я.

— Н-ну?..

Я мовчала.

.

... От і все. Після того катування я скоро виїхала разом з багатьма друзями, що знайшли свою батьківщину, в країну Рад. Нас вирвала від смерті братня рука, вирвала з пазурів оскаженілих заюшених кров'ю вампірів.

А син? Син росте на славу.

Він моя радість, утіха, гордість, надія, мій скромний подарунок батьківщині соціалізму. Він родився тут вільним на вільній сонячній землі.

Мій любий маленький Тодді! Своїм життям ти будь вдячний своїй батьківщині. Там, по той бік, ти загинув би, як гинуть мільйони синів і дочок нашого класу. Рости, гартуй сили для помсти, для боротьби, для нового щасливого трудового життя.

Оце й кінець. Як бачиш, друже, то не була необачність. Так треба було і для мого теперішнього великого щастя.

Вона повертається до маленького ліжка, простягає руки, усміхається, кличе: „Правда, Тодді?.. Правда, малий?.. Правда, любий?..“ Ще й ще, без кінця ллються пестливі, сповнені любові, радості

й матерньої теплоти слова. А він, рожевощокий товстун, широко розкриває рот, показує чотири перлини - зуби, жмурить сині очиці, соває ногами, салютує ручками, складає кумедно губи, наче силкується щось сказати...

Дорогу в життя відкрито.

Б. Калмановський

Н І Н А

Шестеро текстильниць
кинули верстати,
На плацу з рушницями
готувались в бій...
— До чого це, Ніночко!—
голосила мати:—
— Хто мене догляне
в старості моїй?
— Я вже не маленька,—
усмінулась Ніна,—
А боротись треба —
розумію це.
Мов зірки в блакиті,
блиском очі сині.
Прояснило сонцем
молоде лице.
До борні з Денікіним
шикувались чотами,
А у полі з холодом,
вітри льодові.
Шестеро текстильниць
кинули верстати,
Виступали радісні
в похід бойовий.

Перший бій

Розаливсь морозяний світанок
По нивах ген, узловж і вшир,
Все метушиться без устанку
Біля компункту командир,
Очі червоні від безсоння.
(Що ж, ворог дуже наседа —
З бінокля видно вже колони, —
Прорвали фронт... ідуть... біда...)
Велика білих перевага,
Зв'язку з сусідами нема...
Але в очах горить відвага
Вона бадьорість підніма...
Вже насторожі кулемети —
Триматись, що б там не було...
Принишло в снігових наметах
І насторожилось село...
Один за одним частий постріл,
Мов градом хтось сипнув згорн.
Бджолиним жалом кулі гострі
(Для них ні брата, ні сестри).
В окопі номер перший — Ніна
(Ген-ген верба — орієнтир),
Вона чекає: знак ось кине
Її чотовий командир.
А „Максим“ (звикла вже до нього...
Яка ж ця стрічка дорога)
Словами куль і перемоги
Промову скаже ворогам...
Вже три години бій триває,
Гвинтівок постріли... Ось-ось.
За роєм рій перебігає,
І у наметі стогне хтось.
Ворожі близько вже загони
(В тремтінні Нінина рука)...
Ракети блиснули по гонах:
— А - та - к - к - а...
Хитнувся білих ряд — тікають,
Навздогін кулі і пурга...

Сутні вечора сповзають
І тонуть в степових снігах.
Десну скувала міддю крига,
Стянула в обручі тугі...
Стоїть червоний вже Чернігів,
Упершись валом в береги.

Гарматні жерла грізно з валу
Немов говорять: Підійди!
Ніч прокидається помалу,
В пільму ховаючи сліди...

Короткий мітинг... раді лиця
(Ой, скільки пройдено було...)
В очах відваги жар іскриться —
Це від боїв і перемог.

А далі дні, мов хвилі бистроплинні...
(У спогадах лишилися бої).
Я чув: в авіошколі Ніна,
Та вже давно не бачив я її.

З у с т р і ч

Я струнко йду в колоні демонстрації,
Гудуть мотори нових літаків.
Сьогодні свято — свято авіації,
Усі бадьорі, радісні такі.
Аеродром у морі стягів тоне,
Сплітає вітер сонячні вінки.
Підходять все нові й нові колони
Ударників, бійців, будівників.
Стрілою з висі „падає“ літак
І миттю виправляє літ над головами...
Грм оплесків відважного вітав,
Вплітаючись в пропелерову гамму.
Посадка впевнена, і ось уже пілот,
Пілот-юнак виходить із кабіни.
— Невже вона?! Обперлась об крило...
Я впізнав постать Ніни,
Оркестрів туш в свідомості щось будить
(Ій може пригадавсь життєвий шлях)

І радісно так б'ється серце в грудях,
І орден Леніна у сонячних огнях:

* * *

Певне посмінулась
у хустину ненька
І сльозинка радості
впала на лице:
— Бачу, моя доню,
ти вже не маленька,
Боронитись треба
розумію це.

Б. Минчин

П О Э З И Я

(Из цикла стихов „Жажда“)

Ложились на земь дымчатые тени
И расплывались, формы лишены.
Казалось: через несколько мгновений
Раздастся взрыв тяжелой тишины.

Шли тучи, натываясь на антенны,
Опухшие, дождями налиты.
Гроза созрела в воздухе мгновенно,
Но мучилась в припадке немоты.

Нужна была ничтожнейшая сила,
Чтобы грозе язык свой развязать.
И во весь голос вдруг заговорила
Дар слова приобретшая гроза.

Я ощущал пока еще не смело
Рассказа пламенного нить...
О если б ты, поэзия, умела
Так громко и понятно говорить!

Лаз. Смольсон

Н О Ч Ь

Ночь... Звезда над тихим садом...
И Подола огоньки...
Слесарь пятого разряда
Замечтался у реки...

Что ты видишь у обрыва
В этой ночи голубой:
Волны катятся лениво
И кивают головой.

Катера проходят мимо...
С чуть приподнятой рукой
Ты стоишь невозмутимо
Над рассеянной рекой.

Я причину грусти знаю:
Ровно год тому назад
Уезжала дорогая
На учебу в Ленинград...

Говорила на прощанье
Об изменчивой судьбе.
И давала обещанье
Твердо помнить о тебе...

Ты стоишь... Река струится,
Синевою залиты
Пролетают мирно птицы
И качаются мосты.

Я советовать не стану,
Как укрыться от тоски.
Утром выбегут туманы
На прибрежные пески.

Ветер по крутым дорогам
Прилетит издалека.
Девушки и парни строго
Усмехнутся. А пока...

Ночь... Звезда над тихим садом...
И Подола огоньки...
Слесарь пятого разряда
Замечтался у реки...

В. Козаченко

Р И Б А Л К А

(Малювок)

Минулого року під час вакацій я поїхав до себе в село й працював з комсомольською бригадою в колгоспі... Жнива наближались до кінця... Останнього дня косовиці, коли бригада розіочала молотьбу, нас кілька чоловіка докошували клин ячменю на горбах по березі річки Синюхи... День видався хмарний. Сподівалися негоди, поспішали, і роботу кінчили рано.

Вже ладнались додому, як зза Синюхи війнув вітрець, збив хмари й на землю впали перші латі краплі. Спершу негусто, а далі рясніше й рясніше. Через хвилину шумів над степом теплий і густий дощ.

Ми сховались у великому бригадному наметі. Закручуючи цигарки, розташувались хто де: на соломі, на снопах, на возі.

— Добридень!— заслонила двері нова людина.— Ач, поховались, як собаки від мух.

— А, дядько Олекса.

— Здрастуйте!

— Заходьте!

— Змок трохи,— підходив до нас, струшуючи бриля.— З приїздом!— помітив мене.

— Дякую,— потис йому руку.

— Ну, давайте закуримо сухенького, а то в мене все замкло,— витирав руки, вмощуючись на возі. І, вже крутячи цигарку, продовжував:

— Ех, шкода, дробівки при мені не було. Заєць же

по дорозі попався, щоб не збрехати, як молоденьке лоша буде.

Я мимоволі посміхнувся... Значить, таким і залишився цей дядько Олекса, як був років сім-вісім тому. Завзятий мисливець і рибалка, він крім цього нічого більш не хотів знати. Клаптик городу, похила хатка, собака, рушниця й вудки. Вудок було в нього безліч — на сома, на коропа, на головня, на йоржа й на бубиря. Тижнями не бував він у селі. Влітку бродив понад Синюхою, а зимою пропадав у лісі. Зустрічаючи сусідів, розповідав пригоди, що траплялись на полюванні. Пригоди були довгі, плутані й завжди переходили межі ймовірного. В селі навіть прислів'я ходило: „бреше, як дядько Олекса“. Слухали ж його з охотою всі, бо хоч і неймовірні пригоди розповідав, а цікаві.

Коли в селі організувався колгосп, я часто заговорював з ним про це...

— Ет, знаєш, діло це не про нас, хай вже молодші, а я з своїм господарством якось проживу, — гладив рушницю. — Оце вчора качку вбив... Ситюща... Щоб не збрехати — фунтів десять вагою, — поспішав перевести розмову на інше. Насправді ж він учора вбив перепелицю, і ту собаці викинув, бо розбив заячим дробом на клапті...

Через два роки я виїжджав з села на учобу. Дядько полював по-старому. А тепер?

— Це ж ви відкіль дощем?

— Від Ліска, бригада пшеницю молотити скінчила, так я в село по трактора. Двигуна до Хоминоного яру перетягти треба.

Дядько Олекса смачно затягся димом й поволі, немов жалкуючи, випускав його носом. Підпер плечима крокву й дивився в степ. Очі сірі, великі й живі. Сам ні трохи не постарішав, хоч вже до п'ятого десятка доживав. Обличчя з чітким рівним носом, — повне. Лише грубі пучки рудих вусів з сивиною.

Надворі плелось блискуче дощове мереживо.

Наповнювало кожна ямку водою. На воді схоплювались пухирі й швидко лопали. Вітер забивав краплини в курінь і вони, стікаючи по стінах, важкими скляними кульками, ліниво звисали на кінці соломин. Внизу на березі гнувся й шелестів очерет. Посивіла від хмар, бентежилась в Синюсі вода. Дядько підсунув на потилицю бриля й глянув на воду:

— Коропці оце після дощу клюватимуть.

— Коропці?

— Ага.

— Та де вони там візьмуться? Бубирці й то зрідка.

— А то немає? Я своїми руками ловив.

— Мало чого...

— Що мало чого? Я в Синюсі ще й не таке ловив. Не знаєш хіба?

— Ні... А що?

— То-то що... що.

— Що ж ви там таке зловили?

— Як охота, послухайте,— почав він,— це отам за левадою, бачиш, трохи ближче від кущів. Прийшов я якось вже за північ і зкинув вудки. Років п'ять тому буде... Сиджу... Ніч не дуже то й темна, але не дуже то щоб і ясна. За скелі місяць... На воді тінь... Тихо... А вода як скло блищить та по той бік булькає й очеретом шелестить. Перед досвітком холодненько зробилось. Зігнувся я в осоці, закурив і шулюся, щоб не так холодно. На вудки й не дивлюсь. О такій порі хіба яка дурна клюне... Риба, вона теж свою пору знає... Це вже туди під схід сонця починає Марина клювати.

Вже й дрімати почав... Очі злиплись і цигарка потухла... Коли раптом, ніби щось штовхнуло мене. Одкрив очі... Що воно,— не доберу. Дивлюсь на Синюху, а по ній хвилі, так щоб не збредати, сажнів на два у височінь, та все до берега, до берега. Бачу, вже й ноги мені підмочує... Схопився я, торбинку на себе й далі від берега. Зупинився... Знову вода прибуває. Вже й вудки

мої підтопила, плавають. Забере, думаю, ні за цапову душу... а жаль... Наживив я їх тоді штук десяток... Були й на червяка, й на вовчка, й на лемішку. Була одна про всяк випадок і на бубирця... Таке хазяйство просто зразу не збереш. Та ще й вудки в мене... В дванадцять волосин, це найтонші. Кожна не то рибу, а щоб не збрехати, корову витягне...

Закачав я штани й назад. Добрів до вудок, вода вже по груди сягає. Схопив одну. До себе. Не йде. Ну, думаю, пропала. За корінець зачепив. Беру другу, третю, десяту. Те ж саме. Схопив я їх всі тоді на оберемок та до себе. Якась порветься, а якусь може й витягну... А жаль зробилося. Вудки ж на все село. Золото — не вудки.

Тягну, що є сили. Коли чую,—піддаються. Я дужче... Йдуть. Тільки щось важке на них, ледве підтягти здужаю. Або чогось начіплялось, або клюнуло щось путнє. Тільки ж дивно, що на всі вудки разом...

Протягнув сажнів з п'ять... Оглянувся... Ах ти, ідять тебе мухи з комарями. Аж присів... Проти місяця показався з води сомище. Страх один. А видно ще тільки голову. Ротяка,—возом заїдеш. Очі,—як добрі кавуни. А вуса... Як би тут не збрехати, сажнів по три, ще й закручені на кінці. І всі мої гачки в нього. Ті в губи почіплялись, а ті десь аж в горлянці застряли. Всі значить зразу схопив.

Раз таке діло,—тягну далі. Гачки в мене путні... А він посувається поволі й воду наперед себе горне. Підтяг вище,—грати мій сом почав. Як ляпне хвостом, вода вгору, щоб не збрехати, на сажнів десять. І вся на мене. Мокрий я став,—хоч викрути. А своє діло знаю. Тягну, і край... Ти собі ляпай, а я тягну. Піт з мене відром, а я тягну. Протяг сажнів двадцять, а він бісової пари ще в воді хвостом ляпає. Крутиться, очерет ламає. Аж вітер зняв... Та не те вже тут діло. На суші... Вода в річку спливла. Синюха знов у

береги ввійшла. Сом на піску битися став. Обкрутив я вудки круг каменя, витер піт і роздивляюсь здаля... Надворі дніє. Вже й сонце десь підбивається. Небо зачервонілось... А він лежить собі, як свиня, ситий, пудів, як би тут не збрехати, двадцять два з гаком вагою. О! скотина!.. А ти — коропців немає!..

І помовчавши, докінчив мрійно:

— На морі ж ще й не таке ловиться.

— І таки справді двадцять два пуди?

— Ну, хай двадцять. Важив я його, чи що? Це так, приблизно, щоб не збрехати.

Всі мовчали, звиклі до таких оповідань дядька Олекси. Вдавали, що вірять, знаючи, що суперечки лише розсердять гарячого рибалку. „Я ж тобі божитись не буду,— скаже,— не любо, не слухай...“ Плюне й піде. Я, зацікавлений, що ж з цього вийде, запитав:

— Дядьку, як же такий здоровенний сом в Синюсі вмістився?

— А я що казав тобі, що він в Синюсі вміщався?— аж скрикнув він,— я й не казав такого. Що я тобі брехун який, чи як? Сказано ж, що як тягнув, так він ще з того боку по каміннях хвостом ляпав. Хвіст з води, щоб не збрехати; на сажень стирчав. Зрозуміло...

Й незадоволений, підозрюючи, що йому не вірять, замовк.

Хлопці крадькома вибачливо усміхались.

Я продовжував:

— Та що ж, попробуйте.

— Що пробувати?

— Та вудки на коропців закиньте. Може що й клюне.

— Як „закиньте“? Що ти? А робота!

— А що вам робота, коли риба ловиться. Хіба ви на це коли дивились?

— Як?— почервонів від хвилювання.— Що мені робота! Он, молотьбу за три дні кінчати. До кінця року з чотиреста трудоднів мати треба.

— А зараз скільки?
— Двісті сімдесят.
— У вас одного?
— В одного...
Тепер дивувався я... Не вірилось...
— А щоб не збрехати?
— Що не збрехати?
— Хвостом на тому березі вони не ляпають?
Дядько Олекса остаточно спалахнув:
— Смієшся... Молодий ще!— І забуваючи з серця, що не я, а він розповідав про сома, гукнув:
— Це тобі не сома ловити. Це брат, колгосп! Схопився й вийшов з куреня.
Признаюсь, мені було не зовсім приємно.
— Чого він розсердився?— питаю хлопців.
— Тут дядько не збрехав,— сміються вони.
— Кращий колгоспник.
— Он як! То чого ж він?
— Не любить, коли колгосп з рибою мішають. Інколи хтось старим вколе, от він і сердиться...
Дощ ущух... Я поспішав вийти надвір. Між хмар пробилось сонце й сотнями барв виблискувало в краплях води на стерні... Дядька вже не було. За гони на темнозеленому тлі соняшників білів його бриль.

Помирились ми з дядьком Олексою швидко... Навіть здружились... Приїхавши в цьому році, я найперше зайшов до нього. Дядько, осідлавши комина, майстрував щось на хаті. Побачивши мене, зліз і радо привітався.

— Що це ви там на комині?

— Та, знаєш, мороку мені наділили,— ховав в посмішку наївне дитяче задоволення,— радіо. Охота послухати, а воно щось з ладу вийшло... Справляв...

— А закидати в цьому році пробували? Ключе?

— Ех, шкода! Спізнився... Почастував би був... Витяг оце на днях коропчика. Гарний коропчик, щоб не збрехати, з пуд важив.

К Р И Т И К А

Л. ПЕРВОМАЙСЬКИЙ¹

До найбільш визначних і творчо активних представників молоді радянської літератури належить і Леонід Первомайський.

Для цього письменника характерна різносторонність творчої діяльності.

Почавши як поет, Первомайський згодом написав ряд прозових творів (оповідання „Плями на сонці“, „Комсомольські повісті“), ще пізніше виступив з рядом п'єс (переважно героїчного характеру).

Тематика творчості Первомайського і зокрема його поезій досить різноманітна. Героїка громадянської війни, агітаційна поезія, соціалістичне будівництво, сатиричні й філософські вірші, Памірські мотиви, образ покоління поета, що народилося в боях громадянської війни й росло разом з комсомолом,— такі напрямки його творчості.

Ранній етап поезії Л. Первомайського представлений збіркою „Терпкі яблука“.

Найкращі з віршів цієї збірки присвячені темі громадянської війни. Особливо значних успіхів поет досяг в жанрі героїчної балади, сповненої високого драматизму й пісенного ліризму.

¹ Скорочений розділ з підручника.

Що спід кінських ніг —
білим пухом сніг.
Коники — коні ...
Свігові степи,
По степах стовпи.
Коники — коні ...
На степах отих
Ворон не затих.
Коники — коні ...
Не віщуй, не кряч,
ворон - воронач.
Коники — коні ...
(„Дванадцять“).

Всі кращі властивості героїчної лірики Л. Первомайського відбилися в центральному творі збірки „Терпкі яблука“ — у великій поемі „Трипільська трагедія“.

Поема присвячена історичній події — загибелі активу Київської комсомольської організації в боротьбі проти банди Зеленого (1919 р.). Побудована вона в значній мірі на фактичному матеріалі. Це відбилося і на композиції твору — розділи „Слогади Фастовського“, „Документ зламу“ (про грамоту Київському губкому комсомолу в день четвертих роковин Трипільських подій).

Але Первомайський не обмежується просто фіксацією фактів. На канві фактів він перший в українській поезії створив узагальнений образ комсомолу, його кращих синів і героїв, що загинули в боротьбі за радянську владу.

Відкривається поема ліричним ~~з~~аспівом, побудованим на мотивах народної поезії і кращих зразків революційно - демократичної спадщини — поезії Шевченка, перетворених в оригінальні художні образи.

Лютим боем барабану
Серце груди рве
штикова у грудях рана,
ще й шаблюю зверх.
Гостра шабля та блискуча,
зеленький гай —
а за гаєм рвуться кручі
й вітрів розмай.

Полонили гори - кручі
Розкуку зозуль.
Реве та стогне широкий і ревучий
Дніпро унизу.
І лани широкополі,
І в ланах жита,
та в блакиті мертвим колом
гострокрилий птах.

Один по одному крупними кадрами на читача „напливають“ трагічні епізоди комсомольського походу. Відповідно до наростання дії й до специфіки окремих епізодів міняється ритм поеми. Все міцніше звучить коротка ударна фраза, що передає рішучість до боротьби і напруження небезпеки:

Промова була телеграфічно - лаконічною, короткою.
Та верстою лишалася верста.
Один з розплутаною обмоткою — відстав.
— До Трипілля шістдесят верст ...
Бий м не хрест — шістдесят верст,
Та й довгая ж тая верста ...
Один відстав.

Поволі із загальної маси учасників походу ви-рисовуються характерні типи: пройда — військом з темним минулим, ображений на комсомольців за те, що вони вимагали зняти його з посади, вчорашні бандити й дезертири з наспіх сформованої частини, що йшла разом з комсомольським загоном („Рота не слухала команди, пила самогон з баклажок тугих. Банда мусила йти на банду й нищити ворога в пень, до ноги“).

Бандити зривають зірку з кашкета молодого комсомольця, назріває чорна зрада.

На цьому зловісному фоні ще ясніше вири-сується світлий образ героїчного комсомолу, самовідданих мрійників і натхнених борців за май-бутнє, вірних солдатів революції. П'ятеро дівчат, що „в ногу з полком“ йдуть назустріч небезпеці й презирливою мовчанкою відповідають на „мо-лодецьку“ лайку військама, невідомий комсо-молець з першої роти, що не падає духом і після

бандитських знущань з його червоної зірки, мужній революціонер Ратманський, що шість останніх куль випускає по ворогові і сьому лишає собі.

Трипільський похід закінчився трагічно — цвіт пролетарської молоді столиці республіки загинув від руки банди. Але незламна сила класу, що здатний виховати мужніх героїв, які не знають страху перед ворогом.

Така провідна ідея поеми.

Тема революції залишається центральною і для поезій Первомайського, присвячених соціалістичному будівництву.

Працюючи на сторінках комсомольської преси, він відгукується на бойові питання внутрішньої і зовнішньої політики, виконуючи потрібний в наших умовах жанр агітаційної лірики.

„Дружба бригад“, „Очі Москви“, „Індія“, „Китайська грамота“, „Ровесники п'ятирічки“, „Син партії“ — такі найхарактерніші вірші цього циклу.

Мистецтво агітації не зразу дається авторові. Поруч з політичною актуальністю теми потрібне глибоке знання матеріалу, вміння говорити простою і в той же час художньо-яскравою мовою. У поета ж часто на перше місце випинається публіцистична риторика, віршовий лозунг підмінює образ.

Працюючи на матеріалі соціалістичного будівництва, поет приділяє велику увагу й найактуальнішій темі сучасності — темі радянської людини. Він пише про молодь, про комсомольське покоління, що виховувалось у боротьбі за революцію і що до нього відносить себе автор. Цю тему разом з показом соціалістичної дійсності поет розробляє вже на новому вищому щаблі свого розвитку в збірці „Пролог до гори“ та останніх віршах, що до цієї збірки не увійшли.

Тема покоління переплітається у Первомайського з романтикою молодості, з любов'ю до життя й до боротьби.

Молодість і стихія в Памірській ліриці, минуле

Ми співали пісень
на замислених відпочинках
голос твій був не кращий
за всі голоси.
І вчинки твої —
це були звичайні вчинки,
як звичайне буває листя
яворів чи осик.

Оригінальний також образ „Несподіваної матері“, що як сніг на голову з'явилася до комсомольського комітету й заявила про свої права на вмерлого сина.

В своїй ліриці новішого періоду Л. Первомайський не обмежується загальнореволюційними мотивами, він створює образи конкретних радянських людей („Балада залізного виконроба“ й інші).

На основі зв'язку з конкретною революційною дійсністю найповніше розкриваються драматичні елементи його поезії.

З віршів збірки „Пролог до гори“ виділяється „Балада нового року“. В ній дано дотепну пародію в пісенній формі на новорічну перекличку імперіалістичних держав (Польща, Англія, Японія).

Кожна пісенька передає своєрідний „стиль життя“ певної країни.

Могутній мотив пролетарської революції покриває вміло стилізовані радіо-арії імперіалістичних держав, і балада закінчується революційним викликом капіталістичному світові.

Образи поезії Первомайського найновішого періоду пройняті революційним пафосом, відданістю партії та її прововодів.

Не зламати вам нас, не зіпхнути у темне минуле і не зігнеться УСРР — більшовицький форпост - моноліт.

Це заводи на захист степів паціляють піднесені дула у груди,— і постріл вивершує зрад живопліт.

Більшовичко моя! Нам ще тільки рости, ми зростали під гарматним вогнем, над підкопом таємних облуд.

Але партія вивела нас і шляхи нам показував Сталін. Хай же славиться партії нашої відданий труд.

Це когорта залізних з незламним і волею дужим

бригадиром своїм — піднімає сторічні пласти.
Щоб зростала й множилась радісна сила і мужність,
щоб садами комун у вікнах нам безмежно цвісти!

Драматична творчість Л. Первомайського має багато спільного з поетичною. Свою останню п'єсу „Початок життя“ письменник влучно назвав драматичною поемою. І справді, хоча в актив Л. Первомайського входять лірично-побутові п'єси, як „Містечко Ладеню“, основним для його драматургічної творчості залишається жанр героїчний.

В своїх героїчних п'єсах Л. Первомайський вибирає особливо напружені моменти боротьби і тому часто звертається до тематики громадянської війни („Невідомі солдати“, „Комсомольці“, останні п'єси „Ваграмова ніч“, „Початок життя“).

Для п'єс Первомайського, зокрема для останніх, характерна піднесена патетична мова, що передає драматизм сюжетних колізій.

Деякі з них („Невідомі солдати“, „Ваграмова ніч“) написані білим віршем і однаково придатні як для вистави, так і для читання.

Ефектне поетичне слово, що йде безпосередньо від автора, звучить незалежно від того, в уста якого героя це слово вкладається. Тому й артист, що над текстом п'єси працює, мусить відчувати найтонші поетичні відтінки мови п'єси, мусить доносити їх до глядача.

П'єса „Ваграмова ніч“ присвячена показові громадянської війни й більшовицького підпілля.

Ефектні сценічні ситуації поєднуються з драматичними характеристиками дійових персонажів, з виразним, насиченим пафосом віршем.

Пригасла пісня. Вечір пригаса.
І ніч на коліях гримить стопою важко.
Що принесе вона, глуха і темна ніч,
для нас, для мене, для мільйонів друзів?
Я бачу, як в лісах горять вогні,
як коней вже сідлають партизани,
як з дальніх станцій панцерники йдуть,
і як гудуть під ними рейки — чую.

Цим драматичним монологом головного героя „Ваграмової ночі“ — керівника більшовицького комітету Ваграма — починається перший акт трагедії.

Драматизм дії підсилюється проблемністю п'єси. Піднільний комітет більшовиків готує повстання проти білих. Білі заарештували рідного сина Ваграма. На світанку молодого революціонера розстріляють. Його можна врятувати, якщо прискорити час повстання. Але тоді не встигнуть підійти до міста партизани, і тому повстання може скінчитися поразкою. Ваграм вирішує пожертвувати сином, щоб не ставити під удар успіх боротьби в цілому. Класові інтереси для нього вищі за особисті. Проте, прихильник негайного повстання (Р'єчора) свавільно дає сигнал до повстання. На бій проти ворога підіймаються робітничі квартали, починається тривожна Ваграмова ніч і чим вона скінчиться, залишається невідомим.

П'єса „Ваграмова ніч“ в основному є драматична поема. Головне в ній — не характери з детально розробленими індивідуальними особливостями, а насичене дією поетичне слово. Первомайський виявляє себе в цій п'єсі більше як майстер ситуації, ніж як майстер типу. Герої п'єси, особливо позитивні, мало індивідуалізовані, схожі один на одного і відрізняє їх в основному сюжетна роль, а не особливості характеру. Проте, сюжетні колізії п'єси гостро драматичні, напруженість дії не послаблюється навіть певною умовністю віршованої мови. Заокруглені періоди, повільний ритм діалогів і монологів надають п'єсі патетичної урочистості, але специфічна форма віршованої поеми, характерність почуття реальності, ситуації класової боротьби, залишає, проте, місце і для характерних сценок, які передають колорит окупованого білими міста, тривожне напруження життя і боротьби революціонерів-підпільників.

Крім того, п'єса цінна з погляду роботи автора

над художнім словом, над новим для української радянської літератури жанром віршованої трагедії.

Остання п'єса Первомайського „Початок життя“ написана не віршем, а прозою. Але своїми художніми властивостями, вона принципово не відрізняється від „Вагрової ночі“. Та сама трагічна ситуація (громадянська війна, боротьба з бандами і загибель загону червоних), ті самі сильні вольові типи, що концентрують в собі волю до перемоги, але по-різному розуміють шляхи, якими цю перемогу можна здійснити, та сама драматична піднесена мова. П'єса „Початок життя“ має спільні жанрові ознаки з „Вагровою ніччю“. Але автор, безперечно, пішов далі в напрямку удосконалення цього жанру.

Значно цікавіше вмотивована проблема справжнього більшовицького героїзму, складніші ситуації, глибше розкриваються типи, багатша композиція (поєднання трагічної основи п'єси з ліризмом, з елементами юмору).

Сюжет п'єси „Початок життя“ має дещо спільне з „Комсомольцями“ — повторюються окремі епізоди, виводяться частково ті самі герої. Але два твори так само радикально відрізняються один від одного, як відрізняється останній етап розвитку творчості Первомайського від періоду, коли письменник тільки починав розгортати свої можливості в галузі драматургії. В центрі дії п'єси „Початок життя“ — повітова організація комунарів, оточена з усіх боків ворогами. Загострюється становище на фронті. Загін латиша Лайдена дістає наказ прорватись через бандитський район в Полтаву, щоб приставити туди потрібний для армії обоз. Решта партійної й комсомольської організації має залишитися на місці і працювати над „прозаїчною“ заготівлею дров для залізниці, щоб дати змогу головним силам червоних пересуватися на фронт.

В цій обстановці перевіряються люди. Частина

молоді і зокрема „герой“ красивої фрази — комсомолец Лев—рвуться на фронт, а витримані кадри комсомолу дисципліновано виконують те, що доручає їм партія.

Але й надмірно гарячим „ентузіастам“ трапляється випадок довести свою відданість революції на ділі. Лева включають до загону Лайцена, що вирушає на Полтаву по шляху, де оперує велика банда Сухоручки. Всі розуміють небезпечність походу Лайцена. Зловісна тривога нависає над комоною. Військом Сапоговський, що, як потім виявилось, був зрадником, хоче завернути загін з півдороги, але секретар парторганізації (Некутній) твердо веде свою лінію. Автор не тільки передає драматизм ситуації через діалог, але й блискуче оперує сценічними ремарками, що поступово збільшують напруження дії і доводять її до найвищої точки перед розв'язкою.

Субота. Пустить мене... Дантон... Дантон біжить з партійного комітету... одчинить йому двері. (Хтось кидається до дверей і розчиняє їх. Деякий час двері стоять одчинені. Тиша. Напружене чекання... Через мить в чорному отворі дверей стає білий як крейда Дантон, Ольга дивиться на нього і в очах у нього прочитає страшну звістку. Боючись почути її, вона кидається від Дантона й зупиняється посеред кімнати. Страшна пауза).

Дантон. Пропоную заспівати „Ви жертвою пали“... (Ольга, як спип, падає на підлогу. Над деревами парку розривається удар грому, блискавки освітлюють вершини дерев, падає шумна травнева злива).

Трагічність події наростає завдяки тому, що соціальна колізія загострюється ще й особистими переживаннями героїв (Ольга любить Лева, її сестра — партійка Варвара — Лайцена).

Ольга, молода дівчина, що захоплюється романтикою революційної боротьби, не розуміючи її справжньої суті, й ідеалізує свого коханого як героя, не може перенести тяжкої втрати і вирішує покінчити з собою.

В драматичному діалозі двох сестер, де напру-

ження ситуації знову ж таки підкреслюється ефектними сценічними ремарками від автора, розкривається справжній зміст пролетарського героїзму, що вимагає не тільки вміння вмирати, коли це потрібне для справи, але й уміння жити й боротися в тяжких умовах.

Ольга (знову чути труби оркестру. Все виразніше бренигь мелодія похоронного маршу). Знову. Знову ці труби. (Спиняється коло столу, де лежить прапор). Ну, що ж, Варваро, тепер ти задоволена? Я зробила все, що ти вимагала від мене. (Дістає б аунінг). Треба тільки одвернути оцю штучку, потім спустити кулю в ствол і натиснути на курок... Дуже просто. І куля... тут залишилась тільки одна. Невже ти не розумієш, Ольго? (Чути труби оркестру). Це він кличе тебе. (Підводить руку з браунінгом. Варвара заходить з тераси і зупиняється коло дверей).

Варвара (спокійно). Що ти хочеш зробити, Ольго? (Чути труби оркестру).

Ольга. Ти чуєш? Він кличе мене...

Варвара. Дурниці, Ольго. (Бере в неї з рук браунінг). Це зігруються оркестри, щоб грати над могилою. (Підводить Ольгу до дверей). Дивись, яке свято на землі... Дивись, яке сонце надворі, який вітер шумить в старому парку, яке життя вирує на вулицях. Прекрасне, сміливе, жорстоке життя! Ти злякалася його".

Слабодухість, — ось що лежить в основі „презирства до смерті“, яким так захоплюється Ольга і її натхненник — Лев. Життя приносить дівчині глибоке розчарування в її героєві. В бою проти банди Сухоручки, коли мужньо вмирають комунари загону Лайцена, Лев ганебно покидає своїх товаришів і, рятуючи себе, ховається у вітряку.

Так перевіряє людей і їх ідеали сувора дійсність.

Якже розв'язується основна колізія п'єси? Правий чи не правий був секретар парткому Некутній, що послав майже на вірну смерть загін Лайцена? Потрібна була ця жертва для революції чи вона була наслідком трагічної помилки? Навіть віддані революції комунари (Варвара) вагаються в цьому питанні, і Некутній болюче відчуває ці вагання.

Колізія відповідальності Некутнього за смерть комунарів розв'язується не так переконливо, як у випадку з Левом, бо те чи інше вирішення питання не досить умотивоване і заходом дії залежить від випадку (так само незрозуміло, чому зрадник Споговський не хотів, щоб загін Лайцена ішов на вірну загибель проти сильнішої банди Сухоручки). Проте, ця колізія потрібна, щоб відтінити справжнє героїство більшовиків, яке виявляється і в мужньому вирішенні Некутнього послати загін Лайцена, в мужності Лайцена, який вміє вмерти, коли це потрібно для справи.

Дії і типи п'єси „Початок життя“, як видно з наведених зразків, мають в собі елементи мелодраматизму. Автор використовує художні засоби мелодрами для того, щоб загострити трагедійність ситуації. Але разом з тим він дбає і про надання сценічним ситуаціям більшої різноманітності. Для того він і вводить в п'єсу елементи юмору (поет Михайло, кухар), що пожвавлюють дію, не знижуючи її трагедійної основи. Як зразок трагедії особливого типу (драматична поема), п'єса „Початок життя“ є безперечне досягнення письменника й найбільше відповідає природі його творчості.

ОБРАЗ РАДЯНСЬКОЇ ЛЮДИНИ В ПОЕЗІЇ

Одним із серйозних питань, що має велику вагу для цілого процесу росту радянської поезії, є спроби окреслити на конкретному матеріалі і показати в плані сюжетної лірики типи і характери передових людей нашого часу. В плані сюжетної лірики поет може глибше зобразити події, показати типи і характери і передати „тонкие до бесконечности оттенки чувств людей“ — як говорив Белінський.

Але „искусство создания характеров и „типов“ требует воображения, догадки, выдумки“ — як каже Горький. „Художник должен обладать способностью обобщения“. Звідси дуже важливо дослідити, наскільки реальна фантастика окрилює ідейні замисли широким історичним синтезом, і як в своїй творчій роботі поет зуміє одібрати найбільш значні і характерні факти і явища з навколишнього життя, щоб піднести їх до ідейно-філософського рівня, показуючи дійсність у процесі її революційного розвитку.

Через це основна наша вимога до художнього образу — це те, щоб художник правдиво і типово зображав людей, через яких він показує дійсність. А правдиво і переконливо показати людей можна тоді, коли художник озброєний наукою Маркса — Леніна і його свідомість, воля, пристрасть, фантазія і серце наповнені почуттям радості і творчим

пафосом наших днів. Що це так, ми бачимо на творчості ряду письменників, які в своїх творах блискуче показують всю велич і багатство нашої дійсності.

Образи більшовиків і полководців тт. Кірова, Дзержинського, Якіра, Щорса, ми знаходимо в поезіях Бажана, Первомайського, Усенка, як і образи діячів науки — Мічуріна в поемі Є. Фоміна, образи ударників і ударниць Олесі Кулик, Лимарівни, Марії Демченко і ін. в поезіях Тичини, Рильського, Усенка, Гончаренка, Виргана і ін. Ці образи виростають перед читачем на повний зріст тому, що письменники з великою любов'ю і теплотою показують своїх героїв в дії, у житті, на роботі, в побуті, дотримуючись художньої простоти і ліричної схвильованості.

Зокрема, образ трактористки Олесі Кулик Тичина показує в процесі класової боротьби і використовує для цього все багатство поетичної культури, зберігаючи простоту і „художническую добросовестность“, яку так часто підкреслює Бєлінський.

Перед вами, на перший погляд, навіть наївне дівча, окутане десь у глухому селі релігійним туманом, але читач хутко відчуває тривожні удари її гарячого серця, сповненого радістю і непереможним бажанням вчитись. На перешкоді стара мати:

Та пустіть же мене, мамо,
Звідки в вас отее зло,
Я ж на курси трактористів
У Попівку, у село ...
Мати кажуть: і не думай.
Я кажу: все, дно втечу.
Раз я вранці рано встала,
Що й ніхто мене не чув.
У самій лише хустині,
У блаженськїм пальтичку,
Подалась я на Попівку,
По веселому сніжку ...

В таких простих динамічних образах, через біографію героя Тичина з середини розкриває

і показує характер нової людини, її моральний і духовний облік. Сюжетну канву пісні рухає „столкновение“ характерів (Олеси і матері), а інтерес пісні, підігрітий ліричною теплотою, криється в самому образі, який розкривається в процесі розвитку дії. З ходом подій перед читачем з наївного дівчати виростає бойова і політично активна комсомолка, яка ревно оберігає соціалістичну власність, зберігає почуття своєї гідності і не допускає байдужості.

Кому жарти, кому смішно,
а мені не все одно.
У Керменщині толоку
тридцять літ не орано.

Олеся Кулик енергійно закликає комсомольців виорати „жилаву прежилаву“ толоку:

Нас чотири трактористки
з бригадиром на чолі
Тільки сіли на машини —
так і крешем по землі...

Трактористам і не в мислі,
не приходило і в толк,
що напроти наступає
бабський власницький полк.

Справа закінчується тим, що Олеся Кулик воює з „бабським власницьким полком“. Так у житті, на роботі змальовує Тичина образ передової жінки, яка знає, за що вона бореться і для чого.

Вражає реалістичне зображення деталей („тут моя упала голка — вишитий узор ізблід“) і блискуче орудування ритмічно - образною конструкцією і мелодією вірша.

Характерно, що в змалюванні образу Тичина використовує народно - пісенні мотиви і пейзажні малюнки природи. Але там, де людина не показана у процесі росту і боротьби, а внутрішнє розкриття образу підміняється зовнішнім описом, — багатство художніх деталей зменшують яскравість образу в цілому („Пісня під гармонію“).

Це зауваження почасти можна віднести до такого відомого образу в українській поезії як „Лимарівна“ Усенка. Лимарівна красива, вродлива, енергійна, працьовита дівчина, що працює в колгоспі за шофера на автомобілі:

Ой, колише вітер та овес
Іде сам начальник МТС.
Ідуть полем, ідуть лугом, берегом.
Лимарівна дівка за кермом.
Рука права поверта руля,
Рука ліва косу поправля.

У наведених рядках Усенко пробує показати образ Лимарівни в дії. Але які внутрішні моральні якості і риси „душі“ у Лимарівни? Її воля, розум, характер, темперамент, почуття? Де і в чому вони розкриваються і виявляються? Від показу Лимарівни за рулем Усенко швидко переключився на побутові деталі і почав розповідати, що:

З Лимарівною ще дружить Бондарівна
З Бондарівною Кравцева і Шевцева.
Й бригадирова весела й молодцева.
Лимарівна приклад всім,
Лимарівна в'яже сто снопів ...

Усенко захопився зовнішніми рисами Лимарівни і по суті не показав типових рис її в процесі росту, в дії. Кажуть, що Лимарівна хорошого роду, що вона вродлива — „Очі чорні і до пояса звиса її русая коса“, працьовита і т. п., життя навколо неї кипить, а вона мовчить. Ніякої ініціативи, бажань, устремлень, ідеалів, — нічого цього читач не відчуває. Значить, це не є цілком бездоганний образ справжньої і типової колгоспниці-ударниці, яка сьогодні з гектара 500 центнерів буряка збирає і повна вогню і творчої енергії, може і машину вести. Через те, що характер Лимарівни не розкритий в дії — в Усенка трапився розрив між зовнішнім показом образу людини і його внутрішньою суттю, між словом і ділом. Треба „подавати дійових осіб в реальному звучанні, реальною мовою“ — говорив П. Тичина

Бажанові, який місцями статично подав образ Кірова в поемі „Ніч перед боєм“.

Той факт, що Бажан зі всією серйозністю взявся висвітлити образ палкого трибуна, талановитого організатора соціалістичних перемог — Кірова, є безперечне досягнення як для самого Бажана, так і для цілої радянської літератури.

На широкому соціальному фоні автор показує, як народжується нове життя цілого покоління революції і в плані боротьби за нафту перед читачем вирисовується образ бійця і командира „Товариша і вождя“.

Завзято напружились плечі.
Під грою загонистих м'язів
Порилує ремінь на сумці
з походним привичним добром —
Блокнот для нотаток і формул,
один з неодмінних припасів,
Чіткий, як пунктир астронома,
І точний, немов метроном;
Учетверо складений аркуш
травневого номеру „Правды“
Із закликком до закавказців,
із Ленінським мудрим листом;
Обтріпаний том Менделєєва
про склад пенсільванської нафти
І вірний учасник дозвілля,
Некрасова вибраний том.

В таких простих реалістичних образах показує Бажан Кірова.

Внутрішнє напруження мислі, високу революційну ідейність Бажан поєднує з художньою простотою і підсилює її пісенним мотивом:

Моя багатомовна земля,
Я чую як ти встаєш,
Я чую як ти ідеш,
Я чую приходиш ти.
Для моря твоїх людей
Замало старих узбереж,
Для зросту старих людей
Замало уже висоти.

Проте, і Бажан часто захоплюється музикою природи чи подіями, а характер людський, через який розкриваються події, залишається недоробленим.

Саме через це і образ Кірова виглядає в Бажана не завжди рівним і повнокровним.

Ось чому образ Мічуріна у Є. Фоміна вийшов більш життєвий і переконливий, ніж образ революціонера Тарханова у Голованівського („Ніч перед розстрілом“) або образ Дімітрова у Крижанівського.

Голованівський зображує партійний комітет, який ніби задумав робити завтра повстання. Раптом одного з керівників цього комітету, комуніста Тарханова, заарештовує контррозвідка і мають його розстріляти. У тюрмі у сутінках ночі Тарханову невідома рука дає якийсь годинник, який Тарханов із злості зразу ж розбиває. Тарханова ставлять до стінки... Останні хвилини...

„Команда, плі!“ — вигукує капрал, і „вся земля здригається“, а „Тарханов ще стоїть як дуб“. В чому справа?!

Читача явно цікавить доля Тарханова. Виявляється, що це його ж товариші заарештували Тарханова і дали годинника йому, всередині якого було написано: „Про те що ми свої“.

„А залп наш — це сигнал“ — повстання партизанів. Тарханов зітхнув і з досадою прошепотів: „Ну, знаєте... не визнати не можна: товариш Хорош працював як слід“. (Хорош — секретар комітету. — П).

Таке зображення подій і людей віддає нальотом нереального і є явним відхиленням від соціалістичного реалізму.

Образ Г. Дімітрова у Крижанівського вийшов надто схематично-описовий, недороблений.

І раптом, як дуб над травою росте він,
І раптом із місця підводиться велетень,
І судді дрижать як шакали, як пси,
Підсудний суддею стає над усіх.

Немає тут образу безстрашного борця, пролетарського революціонера, його могутньої волі і ненависті до фашизму, які він виявив на лейпцігському процесі. Художній образ тоді набуває реального звучання, коли його поет глибоко виношує, осмислює, а не холодно описує.

В зв'язку з цим треба поставити питання про героїв у поезії, про напрямок самого поета і про жанри в сучасній поезії. Дійсність наша глибоко революційна, багата, складна; вона породжує нечуваних в історії людей великого розуму, залізної волі, характеру, рішучості до боротьби. У поезії таких героїв типу Павла Корчагіна — розумних, рішучих, бадьорих, вольових — дуже мало. А якщо й попадаються, то часто вони втрачають життєву яскравість. Це буває тому, що в показі величі і багатства нашої дійсності поет часто не знає своїх творчих можливостей, хватається за великі теми... зривається з голосу. Саме цим можна пояснити той факт, що окремі молоді поети пробують оснівати творчу радість і соціалістичні перемоги наших днів якимсь старечим голосом. С. Крижанівський в своїй останній збірці „Повноліття“ прямо заявляє, що:

Я починаю старість,
В дзеркало часто дивитись.
Вже в армію призвано рік
Молодших червоноармійців.

В чому корінь цієї філософії старості? Хіба це старече шепотіння про старість характерне для творчості самого Крижанівського і тим більше для цілого процесу росту молоді поезії на Україні? Ні в якій мірі. Але, що це пояснюється насамперед одривом поета від життя, про це свідчить і сам Крижанівський.

Прости мене, моя країно,
За многогрішні діла.
Поки ти ставила турбіни,
Боролась на фронтах угля...

... В пусті слова ми часом грались
І там, де звівся Дніпрогес,
Ми не були і проморгали
Час героїчний, час чудес.

Коли ж події йшли так близько,
Що проминуть нас не могли,
То ми родили віршів низку
Глухих і мертвих, як відписка,
Як протокол подій землі.

В цілому, поезія нашої молоді насичена творчим оптимізмом, свіжістю і молодістю класу і його партії, безмежною любов'ю і відданістю нашій великій соціалістичній батьківщині. Той же Крижанівський і Дорошко в своїх останніх збірках „Повноліття“ і „Передгрозя“ щиро показують своїх ровесників, молоде покоління революції, розкривають в образах нові взаємини і почуття цієї молоді. Відчувається невіддільна щирість і теплота в цих поезіях, чого не можна сказати про її революційну пристрасть і зокрема про „художническую добросовестность“ й серйозну учобу їх авторів.

„Нам не потрібні зараз загальні декларації і виступи з різних нагод. Нам не треба, щоб письменники обов'язково відкликались скороспілками на кожную чергову кампанію, кожную чергову передову в газеті. Нам потрібні великі художні полотна, велика ідейно-насичена художня література“ (Постишев).

Молоді поети мають усі можливості для того, щоб створити широкі полотна при умові серйозної праці над собою і органічного зв'язку з дійсністю.

Щодо жанрів, то, як казав Вольтер, „Все жанры хороши, кроме скучных“. І в плані сюжетної лірики, епосу, балади, поеми, народної пісні, бойової політичної лірики, філософської поезії можна показати всю велич і багатство нашої дійсності. Треба лише пам'ятати слова т. Постишева, що „письменник повинен бути справжнім борцем за здійснення найпередовіших ідеалів людства, носієм яких є наша партія на чолі з великим Сталіним“.

Ю. Йосипчук

ІВАН ПЕТРОВИЧ КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

(1769 — 1838)

За останні кілька років наша радянська преса мало приділяла уваги постаті І. П. Котляревського. Це аж ніяк не відповідає тій ролі, яку відіграв він в українській літературі. Бо постать Котляревського в українській літературі досить значна. Буржуазно - націоналістичне літературознавство охрестило його „батьком“ нової української літератури. З його ім'ям зв'язувалась теорія про „початки“ української літератури і відомі „три принципи“, що становлять фундамент єфремівської історико - літературної концепції. За Єфремовим, Котляревський був демократом - народолюбцем, борцем за національне визволення України і втіленням народності, що виявилось в народній мові його творів. Ці лінії, розпочаті „батьком“ Котляревським, за цією ж концепцією, нав'язувалися всій українській літературі. Інші письменники — Квітка, Шевченко, Куліш, Мирний, Франко, Коцюбинський — в тій чи іншій формі нібито продовжували розпочате Котляревським діло і продовжували один одного.

Тепер уже для кожного радянського громадянина відома вся фальш цієї націоналістичної

концепції. Постать Котляревського націоналісти сфальсифікували. Тому правильна оцінка його спадщини досить актуальна.

Котляревський був найвидатнішим письменником української літератури до Шевченка. Він є творцем таких талановитих творів, як „Енеїда“ і „Наталка Полтавка“.

В українській літературі він виступив саме тоді, коли українське панство інтенсивно русифікувалося, добровільно „приобщаючись“ до російської поміщицької культури. Але це був час посиленого інтересу українського поміщика до вивчення минулого України. Суть цього вивчення була в намаганні історично потвердити своє право на панування над українськими селянами. Ці риси поміщицької культури відбилися і на творчості Котляревського. І не дивно, що Котляревський, як виразник інтересів українського поміщцтва, також зацікавився вивченням українського побуту, старовини тощо і вдався в своїй творчості до української мови. Це ще більше стане зрозумілим, якщо згадати, що і в російській літературі народжувався інтерес до народної мови, побуту й творчості (Майков, Осіпов та ін.).

Це ще не значить, що Котляревський перший почав писати українською мовою. До нього писав у XVIII ст. Некрашевич та ін.; а в 90 рр. цього ж століття українською мовою з'явився царсько-прислужницький вірш кошового кубанських козаків (решток запоріжців) — Головатого. Але заслуга Котляревського в тому, що він створив видатні, талановиті твори українською мовою, які піднесли українську літературу на значну височінь. Котляревський закріпив в українській літературі мову, в основі якої лежала народна мова і яка далі стала основою для розвитку літературної мови XIX і XX ст.

Ми вже сказали, що характерною ознакою культури українського поміщцтва було добровільне „приобщение“ до російської поміщицької куль-

тури, яка ставала для них своєю культурою. От чому і Котляревський, вихований на зразках російської літератури, досить поширені в ній на той час літературні форми переніс в українську літературу і цим збагатив її.

Травестійна поема „Енеїда“, перелицьована на українську мову, є продовженням в українській літературі цілого потоку ірокомічних поем, що мали місце в російській літературі, у яких, за словами Сумарокова,

„Стихи владеючи высокими делами
В сем складе пишуться пренизкими словами“.

Конкретним поштовхом до написання „Енеїди“ була „Вергилиева Энейда, вывороченная наизнанку“ Осіпова, перша частина якої з'явилася 1791 р. Котляревський пішов тими ж творчими шляхами, що й Осіпов: узяв в основному схему поеми в Осіпова, надав поемі місцевого етнографічного колориту (Осіпов — російського, Котляревський — українського), взяв від нього вірш-строфу і розмір чотиристопного ямбу тощо. Але „Енеїда“ Котляревського далеко талановитіша від „Енеїди“ Осіпова: в ній багато щирого гумору, вона більше насичена місцевим, українським колоритом і стисліша. Не зважаючи на імітування, його поема в українській літературі є оригінальною. І взагалі „Енеїда“ є один з найталановитіших творів цього типу.

Драматичні твори Котляревського — комічна опера „Наталка Полтавка“ та водевіль „Москаль чарівник“ — також були новими в українській літературі, хоч вони найпоширенішими були в російській поміщицькій літературі, особливо у творчості Шаховського, що жив і творив в часи Котляревського. Поштовхом до написання „Наталки Полтавки“ була комічна опера „Козак-Стихотворец“ Шаховського. Але написана вона не задля наслідування, а щоб показом образів

українського села заперечити вигадані образи й події в п'єсі Шаховського.

Ці факти вщент розбивають фальшиві твердження націоналістів про те, що творчість Котляревського зросла виключно на традиціях української літератури XVII—XVIII ст.,— і що нібито в його творчості закладені основи самостійного відрубного розвитку нової української літератури від російської. Перенісши в українську літературу поширені в російській літературі форми (трагедійна поема, комічна опера, водевіль, ода, літературні розміри метро-тонічного віршування тощо), Котляревський збагатив українську літературу, поширив її творчі рамки, підніс її на вищий ступінь. І в цьому його заслуга.

Але ми не зрозуміємо постаті Котляревського, якщо не зважимо на те, що він використав у своїй творчості також і здобутки української літератури XVIII ст. і в значній мірі народну творчість. Як способом зображення, так і самими образами богів, раю та пекла, „Енеїда“ досить близька до бурлескних віршів XVIII ст. та до апокрифів. Народне уявлення про пекло та муки в ньому за різні гріхи, рай і щасливе життя для тих, хто бідував на землі, але правдиво жив, уявлення, що відбилися у різних легендах та переказах, позначилися на змалюванні цих картин в „Енеїді“. Котляревський широко використав гумор, властивий українському народу, зокрема гумор жартівливих оповідань, анекдотів, а також бурлескних віршів. Уся мова поеми пересипана народними приказками та прислів'ями. Менше позначився вплив попередньої української літератури на п'єсах. Зате у них використано народно-пісенну ліричну творчість. Деякі пісні з „Наталки Полтавки“ („Віють вітри“), написані Котляревським, дуже близькі до народних і тепер стали народними. Після Котляревського почалося широке використання українською літературою народної творчості, хоч, звичайно, різними пись-

менниками по-різному, залежно від їх класових позицій.

Котляревський був значним майстром художнього слова. Поза його реакційними поглядами (вихваляння царя, загрози на адресу тих, „хто царя не слуха“, ідеалізація гетьманщини, показ добросердечності „добрих“ поміщиків тощо), спрямованими на зміцнення кріпосницького ладу, Котляревський, як талановитий художник, все ж правдиво відбив у своїй творчості деякі істотні риси своєї епохи. Його „Енеїда“ — це ціла епопея відображення побуту різних класів на Україні XVII—XVIII ст. ст. В його героях-троянцях і богах олімпійських легко впізнати образи-характери запорожців, українських селян, козацької старшини та їх жінок. Венера, що їде на ридвані — сановита жінка старшини, яка, проте, де потрібно не дасть себе в обиду: перевізник Харон — це зовні досить правдиво відображений образ українського бурлаки-перевізника:

„Як циган, смуглой цери був,
Од сонця весь він попалився.
... Очища в лоб позападали.
... Сорочка, зв'язана вузлами,
Держалась в силу на плечах,
Попричепляна мотузками,
Як решето була в дірках“.

Сам Еней — образ трохи здемократизованого запорізького старшини. За вечірками у пеклі і в раю, за розвагами троянців, царів і богів, їх напитками і наїдками знову таки легко впізнати селянські вечірки, гулянки, покої і розваги українського пана.

Котляревський довгий час і пильно вивчав побут українського села та українського панства. І треба сказати, що відбив він його майстерно й правдиво.

Котляревський, не давши широкого полотна кріпацького села, виступив з критикою надуживань „злих“ поміщиків та нижчих „властей“

і показав до деякої міри розгул насильства з боку поміщиків і безправне та нужденне життя селянина. З цього погляду найціннішою в „Енеїді“ є третя частина поеми, в якій змальовується пекло, куди письменник посадив мучитися всіх панів, які „людям льготи не давали і ставили їх за скотів“, а також попів, ченців, багатіїв і купців. Котляревський бачив, що „мужича правда є колюча, а панська на всі боки гнуча“ („Енеїда“). Але письменник не піднісся до ширших узагальнень „панської правди“, бо, як поміщицький ідеолог, він шукав винуватця не в політичній та економічній системі, яку він захищав, а в окремих „злих“ панах та урядовцях.

Ще яскравіше виступає показ свавілля „сільських“ п'явок (різних сільських чиновників) і нужденного життя вбогої сільської сім'ї та наймитів, з одного боку, а з другого — характерні риси зростаючого глитаю — в класичній п'єсі народного українського театру „Наталці Полтавці“. Коло 120 років вона не сходить зі сцени українського театру! І це тому, що „Наталка Полтавка“ — високомайстерна п'єса, хоч ідея її реакційна. Вся сила, наприклад, образу Возного не в тому, що автор у кінці робить його по натурі „добрим“. В очах глядача він виступає, як образ хитрого сільського крючкотворця, який бачить, що весь існуючий лад побудований на здирстві і сам себе розглядає, як гвинтик цієї бюрократичної машини. Здирства собі з селян він виправдовує: „блаженна ложь егда биваєть в пользу ближніх“ „Юриста завзятий і хапун такий, що і з рідного батька злупить!“ — так характеризує його бурлака Микола. Не менше реалістичний образ виборного. Це справжній прообраз сільського багатія (пізнішого „Хазяїна“), що уміє „увернутися, — за словами Возного, — хитро, мудро, недорогогим коштом“. Такими ж видатними образами твору є Наталка і її мати. Сила цих двох жіночих образів у правдивості їх характерів. Треба сказати, що в зма-

люванні їх Котляревський майстерно використав жіночі образи з народних побутових пісень. В цьому їх особливість. Вони тому й прості, природні і типові, хоч на образі Наталки позначились деякі риси сантименталізму (як і на образі Петра, що його письменник не зміг правдиво подати).

Художня майстерність творів Котляревського, особливо його гумору, який можуть використувати й радянські письменники, та моменти правдивого відображення деяких сторін дійсності епохи кріпосництва, є те цінне в спадщині Котляревського, що не втратило значення і до наших днів. М. Горький мав цілковиту рацію, коли в розмові з українськими письменниками радив їм використати майстерність гумору Котляревського.

В особі Котляревського українська поміщицька література мала свого найвидатнішого представника, що підніс її на найвищий рівень. Кріпосницькі письменники — Гулак - Артемовський, Білецький - Носенко, частково — Квітка, Гребінка та ін.—були в значній мірі епігонами Котляревського. Котляревський своєю творчістю повернув українську літературу на нові шляхи, найголовнішими з яких були закріплення в ній літературної, в основі своїй народної мови, і широке використання фольклору. Церковно - слов'янська мова, церковно - релігійні теми та образи, силабічний вірш, що характеризували українську літературу панівних класів до кінця XVIII ст., відійшли назавжди. Котляревський для свого часу розгорнув нову сторінку в розвитку української літератури.

РЕАЛІЗМ КОЦЮБИНСЬКОГО

В історії дожовтневої української літератури М. М. Коцюбинський займає одне з найвизначніших місць, як письменник - реаліст, що в яскравих художніх образах відбив найістотніші риси сучасної йому дійсності в усій її складності, багатогранності і глибині.

Українська націоналістична історіографія, починаючи від Грушевського і Єфремова, кінчаючи їхніми „модерними“ підголосками — Лакизами, Дорошкевичами, Зеровими, Філіповичами й ін.—в своїх „наукових трактатах“ всіма засобами намагалася нейтралізувати соціальну загостреність творчості великого майстра - реаліста, абстрагувати її (творчість) від соціально - класових зрушень епохи першої російської революції.

Правдивість ворожа націоналізмові. Ворожа вона й українській націоналістичній літературі. Тим більш художня правда письменника - демократа. Ось чому з такою активністю намагалися націоналістичні фальсифікатори заперечити реалізм Коцюбинського, виводячи „поза творчий шлях“ письменника такі найвизначніші його твори, як „Fata morgana“, „Сміх“, „Він іде“, „Коні не винні“ і цілий цикл інших новел, де реалістичний

метод письменника досягав своєї найбільшої сили і демократичної цілеспрямованості.

Творчість Коцюбинського, що доходить вершин реалізму в добу першої російської революції, догори ногами перекидає всю цю фальсифікаторську брехню українських націоналістів.

Виступаючи проти хуторянсько - просвітянської націоналістичної літератури типу Грінченка і К-о, що жила переважно „сільським побутом, етнографією“¹, Коцюбинський закликав до „поширення сфери творчості“, до обробки тем „соціальних, філософічних, історичних“, до „вірного малюнку“ усієї складності соціально - класових взаємин, до справді синтетичного реалізму. В своїй об'єктивній суті цей заклик Коцюбинського скерований був, як удар по українській націоналістичній літературі, що в цей час уперто відстоювала свою традиційну хуторянську замкненість, тематичну обмеженість, рясніючи голою націоналістичною тенденційністю.

Відштовхуючись від традиційних канонів народницької побутової прози, від націоналістичного „хуторянського реалізму“, як і від „раздражаючих с нездоровим запахом“ зразків модерністичної буржуазної літератури, Коцюбинський у своїй творчості орієнтувався на кращих представників революційного реалізму, зокрема на творчість першого письменника пролетаріату М. Горького, який відіграв значну роль у формуванні ідейно-творчих позицій Коцюбинського.

Слідом за Горьким і іншими передовими письменниками - реалістами світової літератури, Коцюбинський у своїй творчості підніс найскладніші соціальні проблеми сучасної йому дійсності.

Досить нагадати лише кілька найголовніших тематичних об'єктів, що їх охопив своєю твор-

¹ Лист до П. Мирного від 28/1 1903 р.

чістю Коцюбинський, щоб пересвідчитися в цьому. Викриття катівської системи самодержавно - капіталістичного ладу, його погромницької політики („Для загального добра“, „Persona grata“, „Він іде“, „Подарунок на іменини“, „Intermezzo“); показ класової боротьби на селі і назрівання революційного протесту серед селянства напередодні революції 1905 р., роль робітничого міста в формуванні революційної свідомості серед селянства, аграрний селянський рух у 1905 р. („Fata morgana“); викриття зрадницької контрреволюційної природи лібералізму ліберального українського панства („Сміх“, „Кони не винні“); викриття непослідовності, „двоїстості“ дрібнобуржуазного революціонізму в роки чорної реакції („В дорозі“); показ усієї гидоти і бруду застиглого міщанського животіння і буденщини („Поединок“, „Дебют“, „Ссн“); показ ламання патріархально - національних традицій і на цьому фоні пробудження соціального протесту жінки („В путях шайтана“, „На камені“); і, нарешті, викриття „земної“, реакційної, контрреволюційної суті релігії і її служників („Лялечка“, „Він іде“, „Лист“) — ось тематика Коцюбинського.

Реалізм Коцюбинського — реалізм письменника-демократа, що в змалюванні найскладніших подій не лишається „холодним обсерватором“, а виявляє своє активне ставлення до описуваних явищ дійсності.

В цілій своїй образній системі, часто безпосередньо в епітеті, виявляє Коцюбинський свої демократичні „симпатії й антипатії“. Малюючи у „Він іде“ образ погромницької процесії, письменник підбирає відповідні метафори, епітети й порівняння, в яких виявляє свою революційно - демократичну тенденцію: „Тисячі ніг толочили землю, тисячі тіл колихали повітря, лопотіли на волі корогви і грубими нелюдськими голосами ревіли гладкі попи, як з бочки, а довгі коси їх, розмаяні на вітрі, тріпались по цупких золо-

тих ризах. Високо над ними хмурилось з чорніле лице убогого Спаса, що ледве витикалося з кованих багатих риз, важких та незручних. І грали богові славу дзвони і співали її од повного черева грубі попи“.

Образ куркуля Підпариз з „Fata morgana“ подається, як огидливий образ ненажери-хижака; „страшний, високий, волочить тінь за собою... спід волохатих брів кидають очі далекий погляд, а вуха чуйно вбирають у себе найменший звук“.

Піп, що про нього згадує Раїса Левицька („Лялечка“), має „худе, іезуїтське, скривлене від злості обличчя“.

В тому ж огидливому аспекті подає Коцюбинський і образ відомого ката революції Трепова („Intermezzo“):

„Трепов — солідний, розважливий. Він зовсім солідно, обдуманно, наче, перекусить вам горло; в його сильних ногах, що стануть на ваші груди, буде багато самоповаги. Навіть коли він спокійно лежить і вичісує бліх із рожевого живота, пильнують подрізані вуха, дума широкий лоб і так солідно звисає мокрий язик з ікластої пащі“.

З неприхованою зненавистю письменника-демократа малює Коцюбинський цей огидливий образ чорної реакції.

Та ж тенденційність і в змалюванні образів зрадників революції Івана і Марії („В дорозі“), що після хвильового підйому їх „круглі зади тулилися рядочком, як емблема спокою“.

Це був усвідомлений художній засіб реаліста-демократа. Яскравим підтвердженням тому є цікавий факт листування Коцюбинського з М. Могиланським.

Останній, перекладаючи новелу „В дорозі“ на російську мову, радив Коцюбинському замінити слово „зади“ на „спини“, мотивуючи „неестетичністю“ цього вислову. На це „естет“ Коцюбинський відповів:

... Я зумисне ужив те грубе слово (однаково грубе як по-українському, так і по-російському). Мені хотілось цим грубим словом ударити читача, підчеркнути всю гідоту психічної реакції обивателя після хвильового підйому. Я так коротко описую останню сцену, що тільки різке, грубе слово викличе потрібний мені ефект. Слово „спини“ усе стушує, зм'ячить. Тому я гадав би, що, не вважаючи на неестетичність вислову, краще б залишити його в первородній грубості“ (Лист від 15/X 1910 р. Підкресл. моє — І. С.).

Як бачимо, Коцюбинський уперто дбає за революційно-демократичну цілеспрямованість образу, як одну із суттєвих рис свого реалістичного художнього методу.

Соціальна дійсність була першоджерелом творчості письменника. Він її не тільки спостерігав, але як великий майстер-реаліст вивчав і досліджував. Згадати хоча б велику роботу письменника, що він проробив над матеріалами до „Fata morgana“, пильне вивчення „життєвих“ документів — судових справ про аграрний селянський рух 1905 року на Чернігівщині; безліч тематичних розробок, нотаток, зафіксованих спостережень (що зберігаються в музеї Коцюбинського — Чернігів) до його творів з життя бесарабських молдаван, кримських татар; велику кількість матеріалів — етнографічних, історичних, зібраних письменником до „Тіней“.

Проте, реалізм Коцюбинського чужий емпіризму. Коцюбинський умів з безконечної безлічі спостережень вибрати найтипніше; в дрібній іноді деталі бачити сконденсовану загальність.

Реалізм Коцюбинського — реалізм глибокого внутрішнього змісту явищ. Не так зовнішній ефект явища події в її видимих наочних колізіях відтворює Коцюбинський, як їх внутрішню суперечливість і суть. Малюючи революційні події 1905 року на селі („Fata morgana“), Коцюбинський намагається відтворити внутрішню динаміку, складність і глибину революційного селянського руху. Зо-

внішня ефективність події виступає, як наслідок. Так, картина розгрому панського маєтку в „Fata morgana“ художньо зумовлена яскраво відтвореним перед тим складним внутрішнім процесом наростання в селянській масі активного революційного протесту. Зрадницька дворушницька поведінка поміщика-ліберала („Коні не винні“) змальовується не тільки в її зовнішніх виявах, а мотивується соціальною суттю ліберала-поміщика.

Так особливість реалістичного методу Коцюбинського допомогла письменникові в його творах глибше, повніше розкрити найістотніші явища об'єктивної дійсності.

Ось чому для сюжетів Коцюбинського не характерна зовні інтригуюча ефективність подій. Його сюжети будуються більше на внутрішніх суперечностях соціального явища, що персоніфікуються в складних колізіях психології героїв. Рух сюжету насамперед і відбиває ці зумовлені певним соціальним фоном обставини, психологічні колізії. Через них розкриває Коцюбинський образ персонажу (разом з тим і суть явища).

За яскравий приклад може правити згадувана вже новела „В дорозі“. Дрібнобуржуазний революціонер Кирило в умовах реакції поза всіма своїми ваганнями і непослідовністю лишається відданим революції — така тематична основа новели.

„Особисте, нечисте, звіряче „я“ дрібнобуржуазного інтелігента і справжнє невгамовне „я“ революціонера — така соціально-психологічна колізія образу Кирила. Сюжет новели розгортається в плані відтворення цих колізій, підсилюваних рядом об'єктивних подій і явищ (квартира за містом серед чудової природи, відсутність „партиїного листа“, хазяйська дівчина, зустріч з Іваном, „партиїним товаришем“ і нарешті життя на дачі у Івана і Марії).

„Особисте, нечисте, звіряче „я“ — воно примушувало „повертати до луку“, „підставляти лице під сонце й вітер“, іти „кудись без думки про

обов'язки, людей, роботу, іти через поля, купати тіло в золотих хвилях, а очі в блакиті, як дикий звір“.

А „справжнє“ невгамовне „я“, „що жило в ньому“, — кидало вночі страшне слово „зрадник“, мордувало його й у сні йому здавалось, що „він мусить, щось конче мусить зробити“.

В цьому антагонізмі „особистого“ і справжнього „я“ відчувається наростання перемоги другого. Так зумовлюється фінал новели. Кирило побачив у всій своїй огидливій величі перспективу того „особистого, нечистого, зірячого „я“ — міщанське животіння своїх колишніх друзів — „мітингового оратора“ Івана і товаришку Марію, їхні „круглі зади“, як емблему спокою „на тлі зеленої капусти“, — і це була та неминуча іскра, що запалила „я“ революціонера. Кирило виймає залежаний у кишені лист — партійне завдання — і знаходить, „що треба зробити“.

Так з великою реалістичною переконливістю в складних соціально-психологічних колізіях розкриває Коцюбинський образ Кирила — разом з тим типове в епоху реакції явище серед дрібнобуржуазної революційної інтелігенції.

Відтворюючи найскладніший психологічний стан персонажу в безпосередніх внутрішніх зв'язках з соціальними обставинами, Коцюбинський вміє відповідно до змістової настроєності твору максимально локалізувати цілу образну систему. Так, пейзаж неба в новелі „В дорозі“ локалізується крізь уяву Кирила в плані роздвоєності (то він бачить на небі „народні повстання“, то „ніжних дівчат у білих серпанках“). Настроєм персонажу перейнятий пейзаж у новелі „Невідомий“. У новелі „Він іде“ відповідно до образу кривавої погромницької процесії локалізує Коцюбинський і пейзаж.

„Наближався вечір. Сонце росло, повзло і тихо спускалось додолу. Червоний туман устав на заході і немов криваві примари на-

сувались звідти намісто. Спочатку не-сміливо, поодинці, а далі цілими лавами. Беззвучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами, лишаючи на камені гарячі червоні сліди та відбиваючи у шибках вікон свої криваві обличчя“.

Так зорова (криваво-червона) локальність пейзажу, поданого в проекції наближення і масштабного збільшення, відтворює безпосереднє відчуття кривавого жаху події, що наближалася до містечка. Чуттєва яскравість образу погрому підсилюється відтворенням його крізь уяву персонажу новели. Перед читачем криваво-звірячий образ погрому виростає крізь уяву бобе Естерки, що в неї вже погром відняв двох любих синів.

„Я бачу звірів ... скрізь звірів ... В очах у них вогонь, а на зубах кров ... людська, червона ... А в серці мають вовчу жадобу ... Вони несуть свого бога, і на дрючках, що в їх руках, кров ... кров синів моїх бідних ... Ай - вай.

„Ось під ногами у мене кров ... Чорна, запекла ... великі, чорні калюжі ... Лежать жінки, білі, як крейда, і дивляться у мертві очі на чоловіків ... на трупи дітей і скачуть по дітях сп'янілі звірі і ревуть: смерть, смерть.

— „Ай - вай! — стогнуть у хаті і плачуть на дворі“.

Ця яскрава безпосередність у відтворенні образу погрому підсилюється періодичним звуковим рефреном „Ай-вай“, що виривається з грудей бобе Естерки, як вигук страшного болю і як тисячоголоса луна підхоплюється десятками інших грудей. Звучання цього рефрену ще переконливіше підкреслює реалістичну картину єврейського погрому.

Відтворення явища в усій його внутрішній складності, в його художньо-чуттєвій безпосередності, максимальна локальність образу — все це надає реалізові Коцюбинського виключної сили художньої переконливості і внутрішнього ліризму.

Великий художник-реаліст Коцюбинський підносить світлою незабутньою постатю на тлі розкладу буржуазно-націоналістичної української літератури доби імперіалізму.

Реалізм Коцюбинського своєю революційно-демократичною цілеспрямованістю, своєю глибокою художньою правдивістю цінний і близький нашій радянській сучасності, чужий і ворожий українському націоналізмові.

Як і найпередовіші письменники світу, Коцюбинський поєднав у своїй творчості високу мистецьку майстерність реаліста з гострою соціальною проблематикою дійсності, і в цьому велике, художньо-пізнавальне значення літературної спадщини Коцюбинського для радянської літератури, для української радянської культури в цілому.

В а с и л ь К о н о н о в и ч

**Д О П И Т А Н Н Я П Р О
Х У Д О Ж Н І З А С О Б И
П О Е З І І
Т. Г. Ш Е В Ч Е Н К А**

Великий співець селянської революції, поет - демократ Т. Г. Шевченко дав класичні, найкращі зразки художнього слова в українській літературі дореволюційного періоду.

Його поезія глибоко пройнята соціально - революційними мотивами, ненавистю до царських са-трапів, російських і українських поміщиків, польської шляхти і всіх тих, хто гнітив трудяще селянство. Разом з тим вона овіяна величезною любов'ю і повагою до всіх пригноблених народностей.

Шевченко був революційним, глибоко демократичним народним поетом.

Ці риси проходять червоною ниткою через увесь „Кобзар“; їх ми зможемо побачити і на художніх засобах, мові і створених Шевченком образах.

Могутнім джерелом, що живило і підносило силу художнього слова великого народного поета, є фольклор, використаний ним для широкого синтезу.

Ось що писав М. О. Добролюбов у своїй рецензії на „Кобзар“ Шевченка: „Він поет цілковито народний, такий, якого ми не можемо

вказати у себе. Навіть Кольцов не іде в порівняння з ним, тому що складом своїх думок і навіть своїми намаганнями іноді віддаляється від народу. У Шевченка, навпаки, все коло його думок і почуттів перебувають у цілковитій відповідності до суті й ладу народного життя. Він вийшов з народу, жив з народом і не тільки думкою, а й обставинами життя був з ним міцно і кровно зв'язаний“ (Н. А. Добролюбов, соч., т. III. С.-Петербург, 1876, стор. 324).

„У Шевченка ми знаходимо всі елементи української народної пісні“ (там же, стор. 329).

Використання фольклору в поезії Шевченка стало класово-органічним процесом; поет, відбиваючи прагнення закріпаченого селянства, знайшов і відповідну форму виявлення цих настроїв, взявши пісню чи приказку, створену цим же селянством.

Приміром, розповідаючи про величезні злидні покріпаченого селянства, соціальну нерівність у тодішньому суспільстві, Шевченко в своїх поезіях користується приказкою, поширеною в фольклорі: „теплий кожух, тільки шкода — не на мене шитий“. Цей вираз найпереконливіше робив вплив на читача.

В поезіях, де співається про кохання і розлуку, нерідко зустрічається порівняння „без милого сонце світить — як ворог сміється“.

В поезії 1847 року „За байраком байрак“ Шевченко для того, щоб піднести якнайвище ідею осуду зради трудящого народу, використовує розповсюджене у фольклорі повір'я про те, що зрадників „земля не приймає“; при допомозі такого засобу поезія глибоко вражала селянського читача.

Невичерпні багатства фольклорного матеріалу можна побачити напр., в такому з ранніх творів як „Катерина“, в якому Шевченко глибоко-зворушливо змальовує образ покритки-селянки — жертву панської розпусти. Він, широко викори-

стовуючи фольклорний матеріал, досягає найбільшої глибини показу нещасної, знедоленої Катерини.

В цьому творі використано поетом найближчі для розуміння народних мас образи й окремі вирази: „сиротині сонце світить — світигь та не гріє“, „дала бровенята, та не дала долі“. Такі фольклорні вирази найтонше домальовують образ Катерини і доходять до глибини почуттів народних мас.

Подібле значення має пісня „Плавай, плавай, лебедонько, по синьому морі“ у вірші „Тополя“ 1839 р. Слова пісні цілком відповідають змістові віршу, в якому дівчина оплакує свого милого.

Але широке освоєння народно-пісенних форм Шевченком не завжди було однаковим: воно поглиблювалось в залежності від політичного росту поета, формування його як революційного демократа і посилення реалістично-творчого методу. Коли в ранніх творах, де Шевченко виступає переважно як романтик, ідеалізуєчи казацько-старшинський лад на Україні, ми бачимо ще неглибоке освоєння народно-пісенних форм, то, прочитавши такі шедеври, як „Сон“, „Юродивий“, „Якби ви знали, паничі“ і аж до останніх включно ми зробимо висновок інший.

У Шевченка на фольклорному матеріалі під його пером утворився новий жанр ліричної пісні; з цього приводу можна навести пісню „Ой одна я, одна“, в якій Шевченко, сидячи в казематі третього відділу, співає про самотність. Це ж саме відчувається в рядках віршу „Тяжко, важко в світі жити“, де поет передає в надзвичайно зворушливому тоні про свою власну самотність і недолю.

Але Шевченко, використовуючи пісенний матеріал, в своїй ліриці, як і в інших жанрах поезії, ніколи не замикався в рамки народної пісні. Він багатими соками її живив свою творчість, перетворював пісенний матеріал в горні власного майстерства.

Українська народна пісня одночасно живила мову Шевченка. Поет прислухається до тієї мови, якою говорить селянство поміж собою, а не з паном, він схоплює найтипівші слова, вживаючи в своїй поезії і зменшені форми, і пестливі, лагідні слова, так, як чує їх з уст селян та в народних піснях: русалонька, козаченько, слізеньки, дівчиненька, зозуленька, вороненький, зелененький, молоденький, подруженьки, соловейко, миленький, буйнесенький, москалик, раденька, жіночки, рученьки, годиненька, як ягодку, як пташечку, серденько, зіронька, темнесенька нічка, чумаченьки, бровенята, бабусенька, голубонька, в неділеньку, одно - однісеньке, хатиночка та інше.

Хоч досить рідко, але поет використовує зрозумілі для широкого читача діалектизми, зокрема характерні для Черкащини, а також окремі селянські вислови, наприклад: „либонь“, пане - брате, кете (дайте), а то верзе, біси зна що, знать (вживається в розумінні значить). Воно повторюється в „Кобзарі“ не раз і є типовим діалектизмом Черкащини і сусідньої місцевості.

Крім таких виразів та окремих слів є багато повних форм, які бере поет також з уст селянства, наприклад: такеє, тее, козацькій, орлині, сердешную, тая, праведная душе, тії люди, лютеє горе, найкращії літа, єдинеє, чистую, чужії люди та інші.

Шевченкові належить історична заслуга в розвитку української літературної мови, яка в той час не могла розвиватись, зазнаючи повсякденно гноблення з боку царизму. Шевченко, перемагаючи всі утиски дворянсько - кріпосницького ладу, „показав, що українська мова повинна базуватися і розвиватися далі на основі тієї мови, якою говорять, яку розуміють багатомільйонні українські трудящі маси“ (вступна стаття А. Хвилі до „Кобзаря“, 1934 р.).

Він поширив рамки української літературної мови, не цураючись і запозичень, коли вони були

потрібні для збагачення мови, для піднесення її на рівень інших культурних мов. Мова Шевченка відмінна від мови Куліша і інших письменників реакційного напрямку, які захоплювались консервативними мовними засобами, відгороджуючи міцною стіною українську мову від інших мов культурних народів.

Шевченкова мова — це мова передових людей тієї епохи — революційної демократії, яка зрозумілим словом кликала селянські маси до боротьби. Мовна практика Шевченка відповідала інтересам закріпачених селянських мас, вона була засобом широкого громадського розуміння і впливу.

Через це так високо розцінював мову Шевченка Чернишевський, закликаючи українців писати мовою Шевченка, підкреслюючи, що це є українська літературна мова.

Одночасно поет будує всі художні засоби й образи на конкретному матеріалі з навколишнього оточення, що нерозривно зв'язане з тією подією чи явищем, яке відбиває він у певному творі. Через це його творчість доступна і зрозуміла для найширших кіл читачів, відображає у різнобарвних фарбах життя, побут і боротьбу пригноблених народних мас.

Шевченко в своїй поезії вивів і поставив перед читачем в живих фарбах незабутні образи: вони переживають, стогнуть, кричать, рвуться до боротьби.

Величезне значення для характеристики образів має мова. Вона в Шевченкових поезіях наскрізь типізована, письменник в уста кожного окремого персонажа вкладає і відповідну, типічну для нього мову, яка виступає як елемент соціальної характеристики певного образу. В окремих місцях Шевченко користується російською мовою, зокрема подаючи розмову солдатів („Катерина“ та ін.), а в поемі „Сон“, говорячи про „землячка з цинковими гудзиками“ (урядовця з українських пахів), підбирає і відповідну ламану мову, що є

сатиричним засобом характеризування царських урядовців.

Я тут служу; коли хочеш,
В дворець попитаюсь
Ввести тебе. Тільки, знаєш,
Ми, брат, просвіщенні,—
Не поскупись полтинкою ...

А в тих місцях, де Шевченко гостро картає релігію, він підбирає і відповідні до цього російські та слов'янські слова і вирази („Єретик“, „Давидові псалми“ та ін.).

В поезії Шевченка передано до найменших тонкощів психологічну боротьбу дійових осіб, всі їхні вагання, сміливі вчинки, героїзм і відвагу. Окремі уривки поем пройняті драматизмом („Гайдамаки“, „Великий льох“, „Сотник“, „Відьма“, „Москалева криниця“, „Марина“), що надає їм більшої сили вражіння. Деяким героям цих творів Шевченко надає свої власні почуття та переживання. Це легко можна помітити в одній з найбільших поем — „Гайдамаки“. Тут поет устами головного героя — Яреми висловлював свої власні погляди. Він з великою любов'ю виводить постать Яреми Галайди і малює всі зміни в його житті, говорячи одночасно і про себе:

Отакий то мій Ярема,
Сирота багатий,
Таким і я колись то був ...
Минуло, дівчата.

Для передачі своїх переживань Шевченко в кожному окремому випадку обирає різні поетичні форми. Нерідко використовує він народну пісню, наприклад:

І багата я,
І вродлива я,
Та не маю собі пари,
Безталанна я.

Особливо багато уваги приділив Шевченко оспівуванню своїх власних переживань і настроїв

в ліричних віршах, написаних на засланні, в казематі. Він з геніальною майстерністю відтворив найтонші психологічні переживання людини. Поет, блукаючи понад Аралом, не може стримати в своїх грудях жагучого болю, який виникав від думок про соціальне та національне поневолення України. Він всім своїм серцем переживає болі трудящого народу :

Та не однаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять, лукавії... І в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені!

Подібне побачимо і в такому уривку :

О доле моя! Моя країно!
Коли я вирвусь з цієї пустиці!
Чи може — крий боже! —
Тут і загину?
І почорніє червоне поле...

Шевченкова лірика глибоко проіннята соціально-революційними мотивами.

Шевченко у своїй поезії широко використовує образи народної поетики: орел, голуб, голубка, сич, сова, тополя, місяць, маківка, зоря, сокіл, пава, зозуленька і ін. Особливо в першому періоді своєї творчості він дуже часто вживає слова „зоря“ і „тополя“, як народні символи дівчини. Це яскраво ми можемо побачити в найбільшій поемі першого періоду — „Гайдамаки“. Характерним з цього приводу може бути уривок, де змальовується зустріч Яреми з Оксаною. Ярема, дочекавшись Оксани, говорить :

Одпочинь, моя ти зоре,
Ти з неба злетіла.

Або :

Серце моє, зоре моя,
Де се ти зоріла?

Подібних прикладів можна навести безліч. Те ж саме можемо сказати і про образ „тополя“.

Його Шевченко вживає також особливо часто в ранніх своїх поезіях. Він в своєму вірші „Тополя“ вживає цей образ як символ дівчини, яку спіткала нещасна доля в коханні:

Отак тая чорнобрива
Плакала, співала ...
І на диво — серед поля
Тополею стала.

Дівчина часто порівнюється з голубкою, зозулею, пташкою, ягідкою і іншими образами народної поезики, на які така багата поезія Шевченка.

Шевченко, користуючись народними символами, ставить поруч два образи — зорю і дівчину, цим самим вони підсилюють і пояснюють один одного, наприклад:

Ой зійди, зійди ти, зіронько та вечірняя,
Ой вийди, вийди ти, дівчино моя вірная ...

Подібні засоби можемо побачити і в змалюванні інших образів. Так, наприклад, хлопець асоціюється з символом народної поезії — місяць і ставиться здебільшого поруч з образом зорі.

В багатьох поемах Шевченко вживає для змалювання позитивних персонажів символи „орла“, „сокола“, „пави“. „Орел“ виступає в переважній більшості як образ хоробрості, сили, відваги і слави. Так, наприклад, в одному з своїх ранніх творів „Тарасова ніч“, Шевченко, ідеалізуючи козацьку старшину, змальовує Трясила як могутнього народного героя, називаючи його „орлом сизим“. Інколи, особливо в пізніших творах, „орел“ виступає як символ російського царизму з його хижацькою політикою („Кавказ“). Художньою мовою Шевченко характеризує оточення й героїв.

Читач по тому чи іншому твору може зразу відчутти темп події, уявити умови, при яких вона

відбувається, настрої поета і його ставлення до того чи іншого героя.

Характерним прикладом цього може бути змалювання природи. В одному з своїх перших творів — „Причинна“, Шевченко, подаючи нещасливе кохання в романтичних обставинах, досягає величезних тонкощів у змалюванні природи. В рядках:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилі підійма, —

відкривається перед очима грізна природа, змалювана з гіперболічним підкресленням її люті. Вона тут виступає як жива, реагує на переживання людини, відчуває її муки й горе.

Зовсім інше, в залежності від змісту і темпу події, можна відчутти в рядках з поеми „Сон“, де передається красу і спокій природи, навколишнього оточення: тут тихесенько вітер віє, соловейко щебече, стоять спокійні тополі. В поезії Шевченка природа завжди гармонійно поєднана з змістом, вона звучить в унісон подій і настрою поета.

Найвищого рівня виявлення свого політичного протесту досягнув Шевченко в сатирі, яка належить до найгостріших засобів впливу на маси.

Саме в середині ХІХ сторіччя, в 50 — 60 роках, в Росії сатира досягає великого розмаху і гостроти. Вона в руках революційної демократії взагалі, і Шевченка, зокрема, стала зброєю боротьби проти кріпацтва, проти царизму і його привілейованих верхівок. Т. Г. Шевченко залишив після себе чимало блискучих зразків бойової сатиричної поезії, які дозволяють поставити його ім'я поруч таких майстрів революційно-демократичної сатири, як Салтиков - Щедрін, Курочкін.

Доба, на яку припадає сатирична творчість Шевченка, це в основному доба жорстокого

царювання Миколи I, доба жорстокого поліційного режиму і дворянської реакції, яка душила всіми пазурями всі народності „від молдаванина до фіна“. Шевченко творить свою гостру сатиру, пройняту революційними мотивами, в той період, коли Україною „правили“ генерал-губернатори Бібікови, Долгорукови, злодюги Пісарєви, сотні й тисячі різних шахраїв і катів трудящого народу. Всіх їх Шевченко обстрілює стрілами своєї геніальної сатири.

Для змалювання негативних персонажів Шевченко вживає найрізноманітніші сатиричні образи, порівнюючи цих „блюстителів порядку“ переважно з тваринами. Тут ми бачимо „їх величність“ і всю царську свиту в образі медведя, собак, п'явок, чапель, кабанів і т. ін.

У своєму вірші „Юродивий“ — найяскравішому зразку революційно-демократичної сатири — Шевченко гнівно обрушується на царських сатрапів, викриваючи всі підлоти представників тодішнього поміщицько-бюрократичного ладу. Він про цих генерал-губернаторів Бібікових і Долгорукових пише:

Во дні фельдфебеля - царя
Каптал Гаврилович Безрукий
Та унтер п'яний — Долгорукий
Україну правили. Добра
Таки чимало натворили,
Чимало люду оголили
Оці сатрапи ундіра.

Нещадно паплюжачи цих злочинців — „п'яних прафосів“, „царських посіпак“, „лакеїв в золотій оздобі“, Шевченко з великою силою поета-демократа закінчує свій вірш бойовим закликком вивести всіх їх „рядами довгими в кайданах“. У цьому ж вірші ми бачимо гостре звертання поета до ненависного йому Миколи I:

Безбожний царю, творче зла,
Правди гонителю жестокий!
Чого накоїв на землі!

Надто гострі сатиричні образи вживає Шевченко і в змалюванні панів, користуючись переважно епітетами та порівняннями:

За панами—панства, панства,
У сріблі та златі!
Мов кабани годовані,
Пикаті, пузаті.

Або:

Збиралися кардинали,
Гладкі та червоні,
Мов бугаї в загороді.

З інших сатиричних образів в поезії Шевченка нерідко зустрічаються: кішка — образ хижацтва і розпусти:

А той, тихий та тверезий,
Богобоязливий,
Як кішечка підкрадеться,
Виде нещасливий
У тебе час, та й запусить
Пазурі в печінки.

Інколи, як сатиричні образи, виступають сичі:

А Микита,
Неначе сич у сірій свиті,
Перед очима все стоїть.

В поемі „Сон“ Шевченко, висміюючи царя й царицю, також вживає „сичі“ як сатиричний образ:

Довгенько вдвох походжали,
Мов сичі надугі.

Уже лише з цих прикладів ми бачимо, наскільки багата поезія Шевченка на різноманітні сатиричні образи, які завжди поет вживає відповідно до того персонажу, який висміює в тому чи іншому творі. Поет, вживаючи найгостріших засобів, зокрема іронії й сарказму, висміює царизм з його системою, викриває всю його підлість і нікчемність, наприклад:

Слава! Слава!
Хортам і гончим, і псарям,
І нашим батюшкам - царям!
Слава!

Тут Шевченко глузливо проголошує „славу“ російському царизмові та його прислужникам, що, як вовки, накинулись на трудящу людність Кавказа.

Те саме звучить і в рядках:

Од молдаванина до фіна
На всіх язиках все мовчить.
Бо благоденствує!

Ці рядки Шевченка звучать як найгостріша сатира на колоніальну політику російського царизму.

Або:

А в нас!.. На те письменні ми,
Читаєм божії глаголи!..*

Подібне можемо побачити в поемі „Сон“:

І царята, і старчата —
Адамові діти.

Тут викривається брехливість і лицемірство христіанства.

В інших місцях Шевченко називає Миколу І медведем, царицю порівнює з сухим опеньком, довгоногою чаплею.

Його поезія, крім різноманітності жанрів, характерна в окремих творах своєрідним засобом зображення певних подій і явищ.

Шевченко користується нерідко засобом перенесення, використовуючи певні історичні події і героїв для висвітлення сучасної йому дійсності Росії і висміювання царів та соціальної верхівки суспільства („Неофіти“, „Колись то ще, во время оно“... „Саул“, „Во Іудеї, во дні они“ і ін.).

Сюжет поеми „Неофіти“ належить ніби до часів давнього Риму, але по суті Шевченко змально-

вує самодержавну Росію. Він вірить в новий революційний вибух, коли „кров'ю вашою, деспоти, похмілля справлять“ (кров'ю царів і панів — В. К.). Тут Шевченко міцно стоїть на революційно-демократичних позиціях; він, звертаючись ніби до „плебеїв-гречкосіїв“, кличе покріпачений трудящий люд Росії не вірити в „доброго“ царя.

Нарешті, частина віршів — це подражання біблійним пророкуванням („Ісаія. Глава XXXV“, „Подражаніє Едуарду Сові“, „Осії глава XIV“ і ін.).

Шевченко звертається до сучасної йому України, пророкуючи близьку розправу над царями і катами-поміщиками. Художній рівень цих віршів підсилює застосована Шевченком церковно-слов'янська мова і відповідна побудова ритміки.

Серед поетичних прийомів особливе місце в поезії Шевченка належить порівнянням.

На протязі всього „Кобзаря“ переважають матеріальні образи, що свідчить про конкретність уявлення поета, наприклад:

Весна, садочки зацвіли,
Неначе полотном укриті.

Або :

Тополі поволі
Стоять собі, мов сторожа.

Важливо також зазначити, що взаємовідношення між образом і основним значенням висловлено в більшості з допомогою певних сполучників (як, мов, неначе, ніби і ін.), а не орудного відмінка; це дає можливість рельєфніше підкреслити елемент порівняння.

І блідий місяць на ту пору
Із хмари де - де виглядав,
Неначе човен в синім морі
То виринав, то потопав.

Люди гнуться, як ті лози,

Червоніє, як квіточка
Вранці під росою.

Коло серця — як гадина
Чорна повернулась.

Серед конкретних порівнянь головне місце належить образам живих істот:

Він, як мати, привітає,
Як брат, заговорить.

Пани до одного спеклись,
Неначе добрі поросята.

Високого художнього рівня набирають у віршах ті місця, де поет вживає гіперболи; характерна з них:

Смеркалося. Із Лисянки
Кругом засвітило;
Ото Гонта з Залізняком
Люльки закурили —
Страшно, страшно закурили!

Епітети в Шевченковій поезії особливо соковиті. Характерною ознакою є те, що величезна частина з них є фольклорними, постійними епітетами; їх широко використав Шевченко в своїй поезії, беручи з уст народних мас. Головніші з них: біле личко, бистрий Дунай, синєє море, шляхи биті, милий - чорнобривий, мій соколе милий, бідна моя головонько, чорні бровенята, буйний вітер, орле сизий, карі очі, чорні брови, глибокі яри, широкі степи та ін.

Досить значне місце в „Кобзарі“ забирають і повторення, що є спеціальним засобом для підвищення напруженості тону, наприклад:

Мені однаково, чи буду ...
Однаковісінько мені ...

Для більшого підкреслення швидкості повторюється слово „швидше“: „Швидше, коню, швидше, коню“. А в уривку:

Єдиного сина, єдину дитину,
Єдину надію! — в військо оддають! —

за допомогою повторення слова „єдину“ підкреслюється тягота набору до царської армії. Типове повторення, що має завданням звернути увагу на слово, підкреслити його вагу, дано в таких рядках:

На нашій славній Україні,
На нашій — не своїй землі ...

Того ж типу повторення маємо у рядках: „Молись, молися, сину“...

Нарешті, особливого тону й значення набирають в поезії Шевченка анафори та епіфори, що їх у „Кобзарі“ є порівнюючи велика кількість, напр.:

Мені однаково, чи буду ...
Мені однаково, чи буде ...

Значне місце мають і антитези, особливо у віршах соціально-політичного характеру. Обидва способи (повторення і антитези) свідчать про підвищений, схвильований рівень поезії, що цілком погоджений з ідейним напруженням дії.

Особливістю має і ритміка поезії Шевченка, що є також елементом образності мови і засобом підсилення (згущення) сенсу твору. Прочитавши лише кілька віршів Шевченка, можна зразу відчувати надзвичайну музичність, співучість Шевченкової поезії. Її ритм усюди звучить в унісон змістові, відбиває силу, міць, напруження.

Залежно від змісту міняється відповідно й ритм: то спокійний, лагідний, повільний, то прискорений і енергійний. Наприклад:

Не завидуй могучому,
Бо той заставляє,
Не завидуй і славному;
Славний добре знає.

Або:

Дивлюся — в могилі усе козаки:
Який безголовий, який без руки,
А хто по коліна неначе одтятий;
Лежать собі хлопці, мов у теплій хаті.

У цих уривках, як бачимо, поет розповідає в спокійному, урівноваженому ритмі. Зовсім інше ми побачимо в цьому уривку:

Ударили в дзвони;
Реве гаєм: „Освятили!“
Аж серце холоне.
Освятили, освятили!
Гине шляхта, гине!
Розібрали, заблищали
По всій Україні.

Тут, передаючи настрої гайдамаків, їхній ентузіазм, Шевченко, в залежності від змісту і темпу події, підбирає і відповідно прискорений ритм.

Для Шевченкової поезії характерична тоніко-силабічна система віршування, в якій головну роль відіграє розташування наголосів, але в ній не маємо цілком певних, всюди однаково дотриманих стоп.

Шевченко найбільш користується чотирирядковою строфою (коломійкою) та чотиристопним ямбом, який досяг у Шевченкову епоху найвищого розвитку. Шевченко зробив його найулюбленішим метром своєї лірики.

Крім того, для ритміки поезії Шевченка характеричне широке застосування милозвучності, що має певне художнє й емоціональне значення, дає можливість за допомогою асонансів й алітерацій створювати вражіння сили, чогось широкого, або, навпаки, за допомогою інших літер — чогось сумного й жахливого.

Крім того, поет створює за допомогою цих же засобів вражіння шерудіння, шелесту, реву, свисту, грому та ін., наприклад:

Реве, стогне хуртовина,
Котить, верне полем.
.....
Реве, свище завірюха,
По лісу завило.

Тут з допомогою суворих звуків „р“ і невідрозних „к“, „т“ виключно з такими голосівками,

як „о“, „е“, поет утворює ілюзію хуртовини з її довгим завиванням; „ви“ передає це завивання (свище, завило).

В уривку з віршу „Утоплена“.

Хто се, хто се, по сім боці
Чеше косу? Хто се?..
Хто се, хто се, по тім боці
Рве на собі коси?..
Хто се, хто се? —

Шевченко при допомозі повторення літери „с“ створює вражіння легенького шуму вітру. Милозвучності віршів одночасно сприяє рима; в поезії Шевченка можемо побачити оригінальні засоби римування, які підносять музичність мови, роблять вірші ще більш співучими. Найбільш важливий з цих засобів — це внутрішні рими; наприклад:

1. Тополі по волі.
2. Нехай чорніє, червоніє.
3. А внук косу несе в росу.
4. Сонце гріє, вітер віє.
5. І вороги й не вороги.
6. Зійдуть і ростимуть і люди вийдуть.
7. Та любо та тихо.
8. Як згадаю тебе, краю.

Багатючий арсенал художніх засобів в поєднанні з високо-ідейним змістом роблять поезію Шевченка невмирущою

В. Ђгорова

СВІТОГЛЯД М. В. ГОГОЛЯ І СОЦІАЛЬНА ФУНКЦІЯ ЙОГО САТИРИ

Художня творчість Гоголя, особливо його убиьча сатира на Росію часів Миколи Палкіна, вражає нас не відповідністю між особистими прагненнями автора, його політичною програмою і соціальною функцією його творів.

Завзятий оборонець „трьох китів“ кріпацької системи: „самодержавія, православія и народности“, сам поміщик, кріпаковласник, який виступає „з обороною батого, з проповіддю брехні та розпусти“, і „один з вождів країни на шляху свідомості, розвитку, прогресу“...¹ — ось два Гоголя, дві різних сторони одного й того ж явища, які розрізняв ще в 40-х рр. ХІХ ст. Белінський. Хоч багато з радянських критиків і авторів підручників з історії російської літератури відзначають розбіжність між задумом творів Гоголя і соціальною функцією їх, але й досі ми не маємо розгорнутого аналізу цього складного явища в історії російської літератури.

Можливість розходження між політичними поглядами і творчим методом буржуазного письменника доводить і лист Енгельса до англійської письменниці Маргарет Гаркнес. Характеризуючи

¹ Белінський „Лист до Гоголя“.

творчість Бальзака, Енгельс після свого, всім відомого, чіткого визначення реалізму пише:

„Реалізм, який я мав на оці, проявляється навіть не зважаючи на погляди автора... Бальзак політично був легітимістом... Його симпатії на боці класу засудженого на вимирання. Але, разом з тим, його сатира ніколи не була більш гострою, його іронія більш гіркою, ніж тоді, коли він примушує діяти аристократів, чоловіків і жінок, яким він глибоко симпатизує... Те, що Бальзак бачив неминучість падіння своїх улюблених аристократів, змальовував їх, як людей, що не заслуговують кращої долі, те, що він бачив кращих людей майбутнього, я вважаю одною з найбільших перемог реалізму, одною з найбільших особливостей старика Бальзака...“ Подібне можна сказати й про великого дворянського реаліста Гоголя. І він у своїх сатиричних творах показує „неминучість падіння своїх улюблених“ поміщиків. Він змальовує їх, як людей, що не заслужили кращої долі, ця його правда проявляється, „навіть не зважаючи на погляди автора“. Соціальна ж функція сатиричних творів Гоголя навіть ще більш, ніж у Бальзака, виступала проти його політичних переконань і особистих прагнень.

Звичайно, кожний з цих письменників пройшов свій, характерний для нього шлях, обумовлений ходом класової боротьби, на відповідних етапах у Західній Європі й Росії. Проте, реалістичний метод в художній творчості, поряд з реакційними поглядами в політиці, є для Гоголя і Бальзака спільною рисою. Енгельс дає методологічний ключ до марксистського розв'язання цілого ряду літературних явищ. Проте, слова Енгельса аж ніяк не слід тлумачити, як ігнорування політичного світогляду автора. Енгельс не ігнорує ролі світогляду автора. Якщо реалізм виявляється, „навіть не зважаючи на реакційні погляди“, то це значить, що при умові наявності передового світогляду реалізм був би далеко повнішим, глибшим.

Правдивість цієї думки стверджує і лист Енгельса до Лассаля з приводу трагедії „Франц фон - Зікінген“, де він пише: „повне злиття великої художньої глибини свідомого історичного змісту з шекспірівською жвавистю й багатством дії буде напевно досягнуто тільки в майбутньому... Правда, в цьому злитті я бачу майбутню драму“. Це майбутнє може здійснити тільки соціалістичний реалізм, як творчий метод художників пролетаріату — єдиного до кінця революційного класу, будівника безкласового суспільства. У радянського письменника, який працює на основі творчого методу соціалістичного реалізму, не може бути розходження між світоглядом і соціальною функцією його творів, бо його світогляд і особисті прагнення цілком відповідають ходові історичних подій. А тому соціалістичний реалізм — це метод, який має безмежні можливості для свого розвитку. В цьому полягає нова якість реалізму соціалістичного, як творчого методу пролетаріату, протилежно реалізму дворянському й буржуазному.

В творчості буржуазно - дворянських реалістів часто зустрічаються протиріччя між намірами автора і соціальною функцією його творів. На прикладі Гоголя це особливо наочно видно, бо вся трагедія його життя й творчості корениться в непримиренному протиріччі між ходом історичного розвитку, реальної дійсності з ідеалами письменника, і тому він сам злякався впливу своїх творів, зрозумівши, що ними він діє проти свого ж класу. І Гоголь з жахом кинув реалістичне перо художника. Навіть у кращих своїх творах сатиричних („Ревізор“, „Мертві душі“) Гоголь не зміг правдиво показати взаємин між кріпаками й поміщиками. Передовий світогляд (на той час буржуазно - демократичний) дав би ще більший розквіт у творчості Гоголя, реакційність привела його до ранньої загибелі.

Але чи дійсно Гоголь був великим реалістом?

Навколо цього питання багато років точилась жорстока класова боротьба. Вся революційно-демократична і навіть ліберальна критика в свій час вважала Гоголя найбільшим художником-реалістом 30—40 рр. ХІХ ст. Навпаки, всі критики реакційного табору, починаючи з чорносотенного журналу „Русский вестник“ в особі Н. А. Полевого в 40 рр. минулого століття й кінчаючи Мережковським та нововременським філософом В. Розановим, рішуче відкидають правдивість, реальність гоголівських ситуацій і персонажів. Н. А. Полевой, напр., так характеризує безсмертну комедію „Ревізор“. „Ревізор“ його — фарс, який подобається саме тим, що в ньому нема ні зав'язки, ні розв'язки, ні визначених характерів. Мова в ньому невірна, особи — спотворені гротески характеру — китайські тіні, подія небувала й безглузда, але все разом „уморительно“ смішне, як російська казка про тяжбу йорша з лящем, як повість про дурня, як малоросійська пісня:

Танцювала риба з раком,
А петрушка з постернаком,
А цибуля з часником.

Не менш спотворює Н. А. Полевой і велике соціальне значення і тому „Мертвих душ“: „Мертві Душі“, складаючи грубу карикатуру, тримаються на небувалих і нездійснених подробицях... дійові особи в них всі до одного одверті мерзотники, або дурні... Мову п. Гоголя можна назвати збіркою помилок проти логіки й граматики...“ (Н. А. Полевой — „Рецензія на твори Гоголя“, „Русск. вестник“, 1842 р., № 1).

Ця ненависть реакціонерів до Гоголівської сатири цілком зрозуміла. Адже визнати правдивість, реалістичність цієї сатири означало б ствердити убивчу критику кріпацького ладу, означало визнати неминучість його ліквідації.

Зовсім інакше поставилася до Гоголя буржуазно-демократична критика. Попередник російської

революційної демократії, відомий критик 40 - х років — Белінський, як відомо, вважав Гоголя засновником „натуральної“, тобто реалістичної школи. Захоплюючись простотою і влучністю гоголівських персонажів, він чітко визначає нову якість у творчому методі Гоголя. „До творів Гоголя підходить інше визначення мистецтва — як відтворення дійсності у всій її правдивості“ (Белінський — „Обзор литературы“, журн. „Современник“, 1848 р., № 1).

З цією оцінкою цілком погоджується й ідеолог селянської революційної демократії М. Г. Чернишевський. Як основну рису творчості Гоголя, Чернишевський відзначає надзвичайну правдивість. Цією рисою він пояснює неспроможність Гоголя дати позитивний тип, бо реальна дійсність не мала таких ідеальних поміщиків.

Та і сам Гоголь неодноразово висловлюється за реалізм у літературі, за вірне зображення реальної дійсності. В „Петербуржских записках“ 1836 р., критикуючи тодішній театральний репертуар, Гоголь пише: „Де ж життя наше? Де ми з усіма нашими пристрастями й чудернацтвом?“ Це життя найкраще втілив у живі образи сам Гоголь. Реальна дійсність давала йому багатющий матеріал для малювання Собакевичів, Ноздрьових, Чічікових та подібних до них і зовсім не було, звичайно, в цій дійсності тих ідеальних поміщиків, про яких мріяв Гоголь. Ось чому ніяк не вдавався йому позитивний герой.

У „чотирьох листах з приводу „Мертвих душ“ Гоголь знаходить причину свого творчого знесилання останніх років саме в тому, що позитивних героїв „з голови не вигадаеть“. Правда, далі він каже, що справа у внутрішнім удосконаленні самого письменника, але зрештою змушені визнати, що його образи тим і сильні, що взяті з реальної дійсності. „Вигадувати кошмарів я також не вигадував, кошмари ті давили мою власну душу!..“ — каже він („Вибрані місця“, стор. 94). Го-

голь під час писання II тому „Мертвих душ“ старанно працював над статистикою й настирливо домагався від усіх своїх друзів і знайомих якихось матеріалів, що стверджували б його утопічні мрії про „благоденствие“ селян під піклуванням батька - поміщика“. Але таких матеріалів, звичайно, ніхто не міг йому дати, і позитивні герої Костанжогло, Муразов (II том „Мертвих душ“) виходили ходульними, нежиттєвими манекенами. Зате жили й рухались, викликаючи огиду й ненависть, Ноздрєви, Чічікови, Собакєвичі та Сквозник - Дмухановські.

Для нас глибокий, справжній реалізм гоголівської сатири незаперечний. Згущені фарби, гіперболічність у показі „типових характерів у типових обставинах“ пояснюється самим жанром сатири й зовсім не зменшує типовості явища. Тільки як великого реаліста й геніального сатирика, засновника критичного реалізму, що викривав гнилизну феодально - кріпацької системи й хижацтво народжуваних капіталістів, і цінить Гоголя революційний пролетаріат. Гоголь і сам неодноразово висловлює думку про розповсюдженість і типовість своїх персонажів. Ось як він підкреслює, наприклад, типовість Ноздрєва: „Может быть назовут его характером избитым, станут говорить, что теперь нет уже Ноздрєва. Увы, несправедливы будут те, которые станут говорить так. Ноздрєв долго еще не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане, но легкомысленно неприцательны люди, и человек в другом кафтане кажется им уже другим человеком“.

Теж саме, по суті, тільки в різних варіаціях, Гоголь говорить про всіх своїх персонажів. Добре розуміє Гоголь і великий узагальнюючий характер багатьох своїх негативних типів. Змальовуючи таку „дубино - голову“ поміщицю, як Коробочка, що боїться задешево продати мертві душі („Может, ты меня, отец мой, обманываешь,

а они как -нибудь дороже стоят^а). Гоголь робить таке зауваження: „Впрочем Чичиков напрасно сердился; иной и почетный и государственный человек, а на деле выходит настоящая Коробочка... Как зарубил что себе в голову, то уж ничем его не пересилишь. Сколько ни представляй ему доводов, ясных как день, все отскакивает от него, как резиновый мяч от стены“.

Змальовуючи портрет Манілова, Гоголь так само підкреслює типовість і розповсюдженість цього характеру й разом з цим глузує з романтизму й романтичних героїв. „Гораздо легче изображать характеры большого размера: там просто бросай краски со всей руки на полотно — черные, палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый как огонь плащ — и портрет готов; но вот эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, между тем как приглядишься, увидишь много самих не уловимых особенностей — эти господа страшно трудны для портретов“. Гоголь перемиг ці труднощі. Поняття „Маніловщина“ стало синонімом бездіяльності, прожекторства.

Гоголь, безперечно, є найяскравішим представником критичного дворянського реалізму, що був явищем прогресивним. Але безперечно і те, що там, де Гоголь одходив од сатиричного змалювання дійсності, він неодмінно виявляв свої політичні переконання, глибоко консервативні.

В художніх творах першого періоду, там, де він не критикує, не виступає як сатирик, як от у „Вечорах на хуторі“, „Тарас Бульба“ тощо, де він малює щасливих „малоросіян“ під протекторатом білого царя, — „племя поющее и пляшущее“ — за висловом Пушкіна, — Гоголь стоїть на офіційних позиціях російсько - українського панства. В період писання „Ревізора“ й і тому „Мертвих душ“ у світогляді Гоголя є зрушення в бік лібералізму і навіть деякої опозиційності.

В листі до Погодіна з 20 лютого 1833 р. Гоголь, повідомляючи про задуману ним комедію „Владимир III степени“, пише: „я збожеволів від комедії“. Вже й сюжет почав був складати, вже й назву написав на білому, товстому папері — „Владимир третьей степени“, і скільки злості, сміху й солі. Але раптом зупинився, бо почув, що перо так і штовхається в такі місця, які цензура ні за що не пропустить... Мені нічого не лишається, крім — вигадати сюжет — самий невинний, який би навіть квартального не міг образити“.

Не можна розуміти світогляд Гоголя, як щось незмінне на всіх етапах. Він, безперечно, еволюціонував під впливом обставин класової боротьби від консерватизму і навіть деяких ноток лібералізму в 30-х роках до одвертої реакційності в 40 рр. Найяскравіше реакційність Гоголя виявилась в його останній роботі публіцистичного характеру, в книзі „Вибрані місця з переписки з друзями“ (1844 — 1846). Бєлінський, що з таким захопленням вітав „Ревізора“ й „Мертві душі“, у відповідь на „Вибрані місця“ написав свій знаменитий „Лист до Гоголя“, повний докорів, картання.

У „Вибраних місцях“ Гоголь виступає, як відданий оборонець царсько-кріпацького ладу. Сатири тут нема і тіні. Навпаки, Гоголь із замилюванням констатує доцільність усього державного ладу кріпосницької Росії. У розділі „Про ліризм наших поетів“ він над усе цінить вірші, що оспівають тісну рідність царя з народом, освячену кров'ю Сусаніна. Основна ідея, що просякає всю „переписку“ — це бажання повернути назад колесо історії до натурального господарства, де йому привиджувалась утопічна мрія про соціальний мир між поміщиком і селянином. Захоплюючись перекладом „Одісеї“ Гомера, що зробив Жуковський, Гоголь пише: „Вона захопить величною патріархальністю древнього побуту, простотою й нескладністю суспільних пружин, свіжістю життя, невимушеністю, дитячою ясністю

людини... багато нагадає вона дитячо-прекрасного, яке (уви!) загублено, але яке повинно повернути собі людство, як свою законну спадщину“.

„Вибрані місця“ найповніше характеризують ідеологію реакційного російського дворянства 40-х років, того дворянства, яке бачило свою неминучу загибель, яке опинилося між Сциллою і Харібдою, між розвитком капіталізму — з одного боку й розгортанням революційного руху — з другого.

М. Г. Чернишевський називав Гоголя основоположником „натуральної“, цебто реалістичної школи. Він цинив Гоголя вище, ніж Грібоедова, Пушкіна і Лермонтова, яким, за словами Чернишевського, не вдалося створити своєї школи. Підсумовуючи творчість Гоголя, Чернишевський одкидає всю містику і ліквідаторські настрої „Вибраних місць“, і постать геніального сатирика встає у весь свій гігантський зріст у словах Чернишевського, що звучать, як пророцтво:

„Никогда незлобивый поэт не может иметь таких страстных почитателей, как тот, кто, подобно Гоголю, питая грудь ненавистью ко всему низкому, и пагубному, враждебным словом отрицания против всего гнусного проповедует любовь к добру и правде. Кто гладит по шерсти всех и все, тот кроме себя не любит никого и ничего! Кем довольны все, тот не делает ничего доброго, потому что добро невозможно без оскорбления зла. Кого никто не ненавидит, тому никто ничем не обязан. Гоголю многим обязаны те, которые нуждаются в защите. Он стал во главе тех, которые отрицают злое и пошлое. Поэтому он имел славу возбудить во многих вражду к себе. И только тогда будут все единогласны в похвалах ему, когда исчезнет все пошлое и низкое, против чего он боролся“.

За це „оскорбление зла“ цинив Гоголя і Ленін. У своїй статті: „Еще один поход на демократию“, відзначаючи успіх політичної брошури, в рядах читачів, згадуючи слова Некрасова:

„Придет ли времячко ?
(Приди, приди, желанное !)
Когда народ не Блюхера,—
И не милорда глупого,
Белинского и Гоголя
С базара понесет“.

„Бажане для одного з старих російських демократів „времячко“ прийшло... Тими ідеями Бєлінського і Гоголя, що робили цих письменників дорогими Некрасову, як і всякій чесній людині на Русі, просякнута була скрізь ця нова базарна література“.

Ю р і й К о с т ю к

**О Л Е К С А Н Д Р
Б О Р Н І Й Ч У К**

Всі знають ім'я автора широко відомих у Радянському Союзі п'єс: „Загибель ескадри“, „Платон Кречет“, — одного з радянських делегатів Паризького міжнародного конгресу захисту культури. Але далеко не всі більш-менш докладно знають про творчий шлях Олександра Корнійчука.

Олександр Корнійчук народився 1905 року в сім'ї слюсаря залізничного депо станції Христинівка. Був сам робітником - залізничником. 1923 року вступає до комсомолу. Того ж року — до робітфаку Київського державного університету (тоді Київського інституту народної освіти).

Олександр Корнійчук бере активну участь в утворенні пролетарських літературних організацій — „Молодняка“ (1926 р.), ВУСПП'у (1927 р.) та в боротьбі цих літературних організацій, під проводом партії, проти контрреволюційного шумськізму - хвильовізму й інших різновидностей націоналізму.

1928 року тов. Корнійчук переходить від белетристики до драматургії.

Перші драматургічні спроби носять на собі в значній мірі відбиток учнівського періоду творчого розвитку письменника. Це стосується і п'єси „На грані“, що йшла у поставі Київського театру

робітничої молоді, і п'єси „Кам'яний острів“ (театр ім. Франка), і п'єси „Штурм“.

„Кам'яний острів“ — це була п'єса, як кажуть, слабувата, — розповідає тов. Корнійчук у своєму виступі на диспуті про „Платона Кречета“ в УАМЛІН'і (на початку 1935 р.), — а в „Штурмі“ я по молодості хотів розбити всі канони драматургії, мені здавалось, що це легко зробити, і я вирішив у себе в кімнаті за столиком поламати всі штампи і канони. Це була хворість молодості, і прекрасна хворість. Не раз мені болюче було, що мене не розуміли. Правда, я не поламав канонів. З цим мені не пощастило, неможливо було таким методом їх ламати, але хотілося щось зробити інакше, по-новому. Один епізод в Донбасі, один в Берліні... героїв багато. Епізоди були об'єднані ідейно-асоціативним зв'язком, і я так плутався, що не знав, що робити з великою кількістю героїв. Я так закручував ситуації, що і глядач плутався, і я плутався. Не того мені хотілось.

Я відчув і побачив після „Штурму“, що, начитавшись книжок, сидячи за столом, нічого не зробиш. Основа — це вивчення нашої радянської дійсності, і зерно стилю соціалістичного реалізму — це правда нашої соціалістичної дійсності“ (див. журн. „Молодняк“, № 2 за 1935 рік, стор. 100).

Як бачимо, автор самокритично ставиться до своїх перших драматургічних спроб. Цілком вірно оцінює він цей перший етап своєї творчої роботи.

В творчій роботі драматурга періоду 1932—1933 рр. ми спостерігаємо якісний стрибок. Його треба пояснювати творчим зростом автора, корінною зміною форм, методів роботи над матеріалом.

На згаданому вище диспуті в УАМЛІН'і про „Платона Кречета“ в уже цитованій нами промові Ол. Корнійчука знаходимо таке зауваження нашого драматурга:

„...коли я приступив до роботи над „Загибіллю ескадри“, я почав зовсім іншим методом працю-

вати. Я поїхав на море, я зустрічався з людьми, які діяли тоді не лише на морі, але й на суші, вивчав документи. Коли я починав роботу над „Загибіллю ескадри“, мені думалось, що моряки—це просто веселі „братишки“, але я побачив, що це було зовсім не так, що це були справжні герої. Довелося все ламати, і я зробив п'єсу „Загибіль ескадри“, яка йде багатьма мовами в нашому Союзі“ (там же, стор. 100).

У наслідок сумлінної роботи над матеріалом автор правильно відобразив у п'єсі історичні події, складне переплетення класових сил. В „Загибілі ескадри“ з великою художньою силою відображена історична подія—потоплення більшовиками, за наказом Леніна, Чорноморської ескадри в Новоросійському порту влітку 1918 року, щоб ця могутня зброя не потрапила до рук класових ворогів пролетаріату. Ол. Корнійчук переборює існуючий штамп „братишек“ і показав справжнє лице революційного матроса-більшовика (комісар Артем, Стрижень), лице революційного матроса, що хитається, ще недостатньо загартований у більшовицькому горні класової боротьби (Гайдай). Автор створив життєвий образ боцмана Кобзи — хитрого контрреволюціонера, збірного типа жовтоблакитної наволочі, запеклого ворога пролетаріату, який єдиним фронтом із чорносотенним офіцерством йде проти пролетарської революції. Чорносотенне офіцерство не проти Центральної ради, бо воно теж „любить“ Україну, „особливо біля Полтави“, як висловлюється один з типових представників їх—капітан флагмана, згадуючи свої маєтки на Полтавщині.

Класова боротьба на різних етапах пролетарської революції—ось теми п'єс О. Корнійчука. Зокрема в п'єсі „Кам'яний острів“ Корнійчук розвінчує український націоналізм на матеріалах боротьби партії, робітничого класу за успішне будівництво Дніпрельстану в період першої п'ятирічки.

В часи загострення класової боротьби в першому році другої п'ятирічки Корнійчук знову повертається до цієї теми у п'єсі „Загибель ескадри“. Драматург знову бере тему розвінчання українського націоналізму, який був і є прикриттям жовто-блакитних банд українського фашизму, а з ним — фашизму німецького й польського в боротьбі проти Радянської України, проти Рад Союзу. Але в п'єсі „Загибель ескадри“ Ол. Корнійчук підійшов до теми розвінчання українського націоналізму на ширшій соціальній основі, ніж у „Кам'яному острові“, де взято, головним чином, інтелігентське середовище. Автор розв'язує цю тему в „Загибелі ескадри“ на матеріалі запеклих класових боїв за пролетарську революцію на Україні років громадянської війни. Загибель Чорноморської ескадри, — потоплення бойових кораблів революційними матросами, як єдино-вірний вихід із становища, що склалось у конкретно-історичних обставинах того періоду пролетарської революції, — ось ті події, що ожили у п'єсі перед глядачем.

Велетенська робота Комітету більшовиків Чорноморського флоту в організації боротьби проти провокаторської діяльності спільників німецьких окупантів — представників Центральної ради, боротьби проти анархічних настроїв розкладницьких дрібнобуржуазних елементів, мобілізація революційних матросів на виконання наказу партії про затоплення Чорноморської ескадри, відображені в п'єсі, — є зразок високої партійної дисципліни більшовиків.

На цих зразках більшовицької боротьби нашої партії має виховуватися наша молодь для активної боротьби проти класового ворога на фронтах соціалістичного будівництва.

І так само організовано, за наказом партії, в умовах мирного будівництва соціалізму епронівці провадять героїчну роботу по підніманню затоплених кораблів, щоб поставити їх в ряд бойових

одиниць Червоного флоту на зміцнення обороноздатності крзіни Рад.

Актуальність п'єси „Загибель ескадри“ полягає ще й в тому, що в ній автор зриває машкару з українського націоналізму.

Всі ці якості „Загибелі ескадри“ заслужено оцінило журі всесоюзного урядового драматургічного конкурсу, відзначивши п'єсу другою премією.

У підсумковій статті журі урядового драматургічного конкурсу подає таку оцінку:

„О. Корнійчук, автор п'єси „Загибель ескадри“ — молодий український драматург, комсомолец, кандидат партії. П'єси якого йдуть на Україні і в РСФРР. Його нова п'єса — безперечно наслідок ростучої майстерності. Її тема взята з історії громадянської війни на Україні (потоплення Чорноморського флоту). В дуже напруженій драматургічній інтризі автор зумів показати лице петлюрівського українського націоналізму, з великою теплотою вивести радянські образи. П'єса ця є однією з кращих історико-революційних п'єс. Її велику і незаперечну цінність, крім її художніх якостей, становить те, що вона наносить міцний удар українському націоналізму і виховує глядача в дусі пролетарського інтернаціоналізму“. („Підсумки конкурсу на кращі п'єси“).

„Загибель ескадри“ з великим успіхом пройшла в багатьох театрах України і Радянського Союзу. Вона й у нинішньому театральному сезоні 1935-36 року включена до репертуару ряду театрів УСРР і братніх республік.

У дальшій творчій роботі Ол. Корнійчука постав ряд нових завдань, нових труднощів. Він сам розповідає про це так:

„Коли я за п'єсу „Загибель ескадри“ одержав другу премію на всесоюзному конкурсі, тов. Стецький мені сказав:

„Знаєте, тов. Корнійчук, п'єса у вас хороша, але далі, просимо вас, не поспішайте. Боріться

за високу якість, не поспішайте і дайте великий твір”.

Коли я приїхав з Москви, я знав, яка на мені відповідальність. Треба писати, але що написати, яких героїв взяти? Спочатку я думав взяти виняткових героїв, а потім вирішив: справа не у винятковості, що завжди штовхає на спрощену ходульність, словесну еквілібристику, вимучену штучну композицію і надумані, нетипові колізії. Я вирішив, що справа не в цьому. Наша справа — драматургів — шукати передових людей нашої доби й любити цих героїв (мені так здавалося, і я бачу, що не помилявся), коли вони не будуть відрізнятися від активних будівників соціалізму якоюсь навмисне підкресленою винятковістю, це будуть пр-сті люди — ніші герої повинні виростати з мас. Але ця простота є найскладніше мистецтво.

У мене виник образ стратосфери...

... По-різному можна підійти до нашої роботи, і в різних ділянках є свої великі герої, є своя стратосфера.

Мені треба було вивчити роботу і побут робітників медицини, передусім для того, щоб менше було слів „медичних“; мене передусім цікавили люди”. (Див. „Молодняк“, № 2, 1935 р., ст. 100 - 101).

Ось про життя, діла цих людей, про їх боротьбу за досягнення стратосфери на своїй ділянці соціалістичного будівництва і написав драматург О. Корнійчук свою нову п'єсу „Платон Кречет”.

Платон Кречет — герой п'єси Олександра Корнійчука — робітник-кочегар, що пройшов горнозапеклої класової боротьби за диктатуру пролетаріату на фронтах громадянської війни. Батька його (робітника-машиніста) розстріляли білобандити. Він загинув, як висловлюється мати Платона — Марія Тарасівна, „одкриваючи семафор в нову жизнь”.

І от сьогодні, у прекрасні, бурхливі дні соціа-

лістичного будівництва, Платон Кречет — радянський інтелігент — спеціаліст хірургії. З пригаманною для більшовика страсністю, наполегливістю, не покладаючи рук, працює Платон на своїй ділянці соціалістичного будівництва — на ділянці охорони здоров'я трудящих.

Місце дії — звичайне периферійне місто Радянського Союзу на віддаленні чотиригодинного повітряного шляху від столиці.

Оточення Платона Кречета — партійно-радянський актив в особі голови виконкому і секретаря парткомітету, науковий світ в особі інженера-архітектора Ліди, терапевта Бублика, талановитої, жадібної до знань радянської молоді.

Працюючи, Платон не обмежується тільки повертанням життя багатьом трудящим. Він шукає, експериментує, він хоче досягти „стратосфери“ своєї любимої справи — хірургії.

„Я шукаю такий засіб, щоб від найскладніших операцій, в найскладніших умовах менше вмирало людей. Я викликаю на бій передчасну старість і смерть. Я готуюсь до майбутньої війни, де хірург мусить бути озброєний, тоді він буде справжнім другом пораненого бійця“.

У цій боротьбі за продовження людського життя гаряче підтримує Платона Кречета і голова виконкому — старий більшовик Берест, і Терентій Йосипович Бублик — чесний безпартійний радянський спеціаліст, який за 35-річчя своєї терапевтичної діяльності „вислухав 125 тисяч пульсів, 125 тисяч сердець“.

У п'єсі Ол. Корнійчука вдало подані типові обставини, в яких живе і працює Платон Кречет, властиві радянській країні, обставини, що відображають величезне піклування партії, радянської влади про живих людей, які становлять кадри радянської інтелігенції, піклування про вчених, і молодих зокрема, про тисячі людей, що самовіддано шукають і створюють наукові цінності для нашої соціалістичної батьківщини.

Висока своїми сценічними якостями, цікава і злободенна своєю темою,— ця нова п'єса автора „Загибелі ескадри“ не могла не зацікавити цілий ряд українських театрів і театрів інших республік, зокрема такий висококваліфікований колектив, як МХАТ СРСР імени О. М. Горького.

В чому ж секрет успіху „Платона Кречета“?

Успіх цей, насамперед, в новій якості драматургічного матеріалу (не зважаючи на окремі хиби, що піддаються виправленню, і частково в процесі спільної роботи над п'єсою автора і ряду театрів уже виправлені); він — у глибокопартійному відчутті автором імпульсу життя радянської людини, у талановитому, реалістичному зображенні цього багатобарвного життя в яскравих сценічних образах, в гостро театральних ситуаціях. Він і в реалістичній трактовці п'єси поряд наших театрів.

„Платон Кречет“, крім того, прозвучав, зокрема на сцені МХАТ I, ще однією своєю новою стороною, осмисленою мхатівцями і цілком донесеною до глядача. І сцена розмови Береста з Бочкарьовою, і сцена Бублика з Аркадієм Павловичем, і звертання Бублика телефоном до „секретаря партійного комітету Всесоюзної комуністичної партії більшовиків“, як і взагалі більшовицьке (а це й є найлюдяніше) ставлення до живої людини, що становить лейтмотив п'єси „Платон Кречет“, — все це в світлі промови товариша Сталіна на випуску академіків Червоної армії зазвучало по-новому. Товариш Сталін сказав:

„Треба, нарешті, зрозуміти, що з усіх цінних капіталів, які є в світі, найціннішим і найвирішальнішим є люди, кадри. Треба зрозуміти, що при наших нинішніх умовах кадри вирішують все“. (З промови товариша Сталіна на випуску академіків Червоної армії 4 травня 1935 року).

У світлі цих вказівок вождя нашої партії товариша Сталіна про любовне вирощування кадрів, про цінування людей, цінування „кожного пра-

цівника, здатного принести користь нашій спільній справі“ (Сталін), про ставлення до живої людини, яка будує соціалізм, п'єса відкривається глядачеві своєю новою стороною.

Вона звучить, крім всього іншого, як гімн одному з найсвітліших і найрадісніших почуттів у ставленні людини до людини в країні будованого безкласового соціалістичного суспільства — почуттю пролетарського гуманізму.

Автор п'єси Ол. Корнійчук створив незабутній образ Платона Кречета — радянського вченого — сина робітничого класу, виплеканого партією, радянською владою на протязі ряду років великої пролетарської революції, який нині широко розправляє могутні крила творчої фантазії для піднесення в „стратосферу“ своєї ділянки науки.

Говорячи про „Платона Кречета“, не можна не відзначити великого значення спільної роботи над п'єсою автора і театру, зокрема спільної роботи Корнійчука з таким висококваліфікованим творчим колективом, як МХАТ І.

„Сотні питань ставили мені артисти, — говорить тов. Корнійчук, — аж до таких, що мені нерідко така допитливість здавалась дивною. Наприклад, артист Грибков — виконавець ролі Бублика — питав:

— Коли Бублик приходить до Кречета, на дворі жарко чи холодно?

Я відразу відповів: „У цей час тепло“. І тільки згодом зрозумів, що це теж в деякій мірі допомагає акторові вести себе на сцені якимсь певним чином“.

Ол. Корнійчук у своїх спогадах від спільної роботи з МХАТ'ом наводить цікавий факт найуважнішого ставлення до авторського тексту, до кожного слова.

„Робота над словом у Художньому театрі вразила мене старанністю, уважним ставленням до авторського тексту, до найвитонченіших нюансів, втілених у репліку.

Один цікавий факт. Артистові Добронравову, який виконує роль Платона Кречета, здалося необхідним під час приходу Ліди (третя картина) вставити одне слово, яке нібито потрібне за ходом дії: „сідайте“, а далі йти за моїм текстом. Я на це погодився, при чому артисти, жартуючи, докоряли мені, що, мовляв, автор некоректний, оскільки він не вклав в уста свого героя елементарного слова ввічливості.

Через деякий час народний артист республіки В. І. Немірович - Данченко переглядав три уривки з п'єси. Проглянувши їх, після немалої паузи він сказав:

— Хоча тут і присутній автор, але мені здається, — наскільки я розумію його образ Кречета, — що останній, перебуваючи в такому стані, ніколи не сказав би Ліді „сідайте“. Це слово зайве. Я порадив би авторові викреслити його.

Ми всі були дуже вражені чутливістю цього видатного художника, який не знав, що це слово було акторською вставкою.

Коли далі В. І. Немірович - Данченко почав тлумачити поведінку Платона Кречета і Ліди, тільки тоді я зрозумів, що даремно погодився на цю вставку. Це слово змінювало весь психологічний малюнок образу і поведінку Платона в даній ситуації...

Цей театр дав мені величезну творчу зарядку, яку я з усвідомленням всієї відповідальності вкладаю в нову п'єсу, готовану мною до ХХ - річчя Жовтня на матеріалі з сучасного життя квітучої Радянської України“.

Редакційна колегія:

Б. Коваленко, В. Кононович, В. Добровечір, Г. Саченко, Н. Ярута.

З М І С Т

Вступ	Стор 5
-----------------	-----------

ПОЕЗІЯ І ПРОЗА

О. Корнійчук. Уривок з п'єси „Платон Кречет“ (2 дія)	11
Г. Саченко. Здрастуй, Наталю	38
Микола Шеремет. Пісня про Щорса	40
Петро Колесник. Поворот. (Уривок з роману „На фронті сталися зміни“)	42
А. Кацнельсон. Пісня про синьоокого пілота	66
Лев Прицкер. Інтернаціональний клуб моряков	67
Л. Смілянський. Дисертація	69
Леонід Лупан. Так починалось у Макові	82
Вадим Собко. Ранок	84
Авгам Різберг. Бабуся Нися	87
Гаврош Сірій. Пісня	94
Іван Зирган. Птиця	96
Андрей Угаров. Встреча	98
О. Засенко. Дорога в життя	100
Б. Калмановський. Ніна	107
Б. Минчин.	111
Лаз. Смольський. Ночь	112
В. Козаченко. Рибалка	114

К Р И Т И К А

Б. Коваленко. Л. Первомайський	123
Гнат Пронь. раз радянської людини в поезії	135
Ю. Йосипчук. І. П. Котляревський	143
Ілля Стебун. Реалізм Коцюбинського	150
Василь Кононович. До питання про художні засоби поезії Т. Г. Шевченка	159
Б. Єгорова. Світогляд М. В. Гоголя і соціальна функ- ція його сатири	176
Юрій Костюк. Олександр Корнійчук	186



Ціна 1 крб. 50 коп.

10/1986
848-6

36-1175

В 199410

РЛ

№

4042

289

код. сф.

1