

М И
1 9 3 9

СІЧЕНЬ

ЛЮТІЙ

STYCZEŃ

MY

LUTY



**MY. Dwumiesięcznik literacko-naukowy. — 1939. № 1 (8).
Adres redakcji i administracji: Warszawa, ul. Szczygła 11, m.43.**

**Drukarnia Naukowego Towarzystwa im. Szewczenki, Lwów,
ul. Czarnieckiego 26.
Друкарня Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові,
вул. Чарнецького 26.**

М И

ЛІТЕРАТУРНО-
НАУКОВИЙ
ДВОМІСЯЧНИК
1939 КН. 1 (8)

„ВАРЯГ“

**Видав і редагує: Модест Куницький.
Мистецьке оформлення Петра Холодного.**

Wydawca i redaktor: Modest Kunicki.

СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ

Х Р И С Т О С

О, поборнику неправди і зла!
Нині б Ти згинув інакше — десь на фронті, у димі,
У сірій шинелі розіп'ятий на іржавих кізлах,
У небо вдивляючись марно змученими очима.

Над головою Твоею не білі б голуби піднялись,
А співали б Тобі в авреолах вогнистих шрапнелі,
І не записав би цього ніякий євангелист
до святої Євангелії.

Колись, по землі ходячи, щастя Ти обіцяв
Всім слабим і смиренним, що любитимуть спокій,
І навколішки падали ми, аж збунтовані наші серця
Хочуть бути сильні й жорстокі.

Не простити їм більше провин ворогам недобрим
Бо в зненависті здавна серця вже на кремінь ^{своїм,}
Та де нам подіти тепер великі слова Твої ^{затвердли,}
Про любов і про милосердя?

Вже замало жагучим устам білого тіла Твого.
Ах, скажи це вогнистим пером записати Маркові,
Що на барикадах своїх щоденних Голгот
Самі випиваєм вино своєї жертівної крові.

Кричимо до престолів Твоїх: появся у загравах ^{славі}
Бо доки ж вичікувать нам і роки за роками ковтати,
Аж розірвавши серця, зривом нестримних ляс
Вибухне віри нової гігантний кратер!

І В А Н С Е Н Ч Е Н К О

М А Р І Я

Від Редакції. Передруковуємо „Марію“ Івана Сенченка з книжки V. київського журналу „Радянська Література“ за 1938 рік, щоб дати нашим читачам уяву про обличчя найновішої української літератури потойбіч кордону.

Для української підсоветської літератури давно вже скінчилася доба сміливих шукань і романтичних злетів, доба „рівняння на Європу“. Часописи „Радянська Література“ та „Літературний Журнал“ ні трохи не нагадують колишніх „Життя і Революції“ та „Літературного Ярмарку“. Колись Андрій Хвиля порівнював українську культуру з „квітучим садком“, а Сталіна з „мудрим садовником“. Садовникові добре вдалося тільки одно: обрізати, підстригти все, що пнялося вгору.

Нові советсько-українські журнали залиті повинню цілком примітивних повістей і новель, написаних у стилі довоєнної російської „Ніви“, але конче з суто-комуністичною тематикою та пропагандовою тенденцією. Характеристичні „happy end“ — наївні та солодкаві оповідання про побожно-комуністичне життя, нагороджене особистими успіхами і особистим щастям. „Марія“ Сенченка — білий крук з погляду її безтенденційности. Але сентименталізм та ідилізм, що ними позначена ця новеля, не виняткові. Вони просочуються до советсько-української літератури де далі то сильніше. Большевицька „інженерія душ“ оперує образами щасливої Аркадії

цілком так само, як французька буколічна література змальовувала напередодні Великої Революції пригнічених та озлоблених у дійсності селян щасливими порцеляновими пейзажами та поетично-театральними пастушками.

Тихоход відчинив двері, прикрив на хвилинку очі від нестерпного сонячного сяйва, постояв хвилинку і вже потім, зачинивши за собою двері, вийшов у двір і сів під хатою на призьбі проти сонечка. Він так робив щоранку. Він любив це ранішнє сонце, любив свою призьбу, любив, сівши на неї, подумати: як оце воно хороше, однак, на світі білому.

До нього підійшов собака Білан, розумний і дуже слухняний пес. Він лизнув Тихохода у ніс і сам сів проти нього, роззявив рота, висунув язика і став хекати Тихоходові в лице.

Тихоход не повернувся. Білана він знав, як свої п'ять пальців: це він так хліба просить. Буде хекати, поки Тихоход не вдовольнить його бажання. Навіть коли спеки нема, він однаково висовує язик і буде хекати, хай би Тихоход тільки сів на призьбу.

— Ти в мене розумний пес, — сказав нарешті Тихоход і, засунувши руку в кишеню, добув звідти маленький шматочок хліба. Білан ще дужче захекав, замахав хвостом, аж піл пішов навкруги. Тихоход поклав хліб на коліно і, ніби забувши про це, зиркнув на город. Город був затоплений в зелені. Як сонце, жовтіли на ньому великі соняхи, вабили медяним запахом гарбузові квіти-дзвінки, по-своєму приємно пахтіли блідорожеві квіти картоплі. Біля криниці вже стрибали горобчики, із синіх, заснованих ранковими проміннями, верб доносилося воркотіння диких голубів.

— Гарно все таки, — зідхнув Тихоход і поклав руки на коліна, ніби наважувався встати. Але не встав. Рука його наткнулася на шматочок

хліба. Він узяв його, обдивився з усіх боків, тоді зиркнув на Білана і спитав:

— Хіба я тобі не казав — візьми?

Білан замотав хвостом, мовляв, ні, не казав. Тоді Тихоход, зовсім як дід, гукнув грубим голосом:

— Ну, то візьми, коли таке діло! — І навіть не всміхнувся, тільки в глибині очей на один момент блиснула золота іскорка вдоволення.

Білан з'їв хліб і ліг біля хлопця, поклавши йому на коліна свою голову. Але лежати довго йому не довелося.

— Ходім на город, — сказав йому Тихоход і підвівся. Це було біляве, опецькувате хлоп'я, повільне, синьооке, якесь недоладне: щоб бігти навипередки з ним, щоб улучити черепком у що, щоб видерти сороче гніздо, — до цього він був зовсім нездатний; і Мацапура, його друг, кожних півгодина життя свого повторював неказанно тоскно:

— Ах, яка ж ти незбагненна незграба!

Однак тепер Тихоход рушив з двору. Слідом за ним пішов і Білан. За десять кроків, задивившись на те, якою чудовою дугою випнувся дим з верха діда Гусака, Тихоход зачепився за прикорня, до якого прив'язували порося, і збив і без того побиті вже пальці. Це було неприємно. Він засичав, засакавав на одній нозі і, витерши листочком кров, що виступила спід рубця вчорашньої виразки, сказав сам до себе:

— І чого воно болить, коли людина удариться пальцем. А вже коли треба, щоб боліло кому, то нехай і болить деревині. Як ти гадаєш, Білан?

Білан нічого не відповів, тільки закрутив хвостом, і Тихоход тепер вже більш примирливим тоном, сказав:

— Але, однак, ходім далі.

Спориш закінчився. Почався город. Стежку перетяв молодесенький пагін гарбуза з вусиками на кінчику. Цього пагінка вчора тут не було, це

вигнало його за ніч, він і поповз через стежечку, шукаючи собі більше сонця і простору.

— І дурень, — вголос сказав Тихоход — будуть вести корову в обід додому, наступить вона ратицею, і що з тебе буде? Не міг би ти взяти в оцей бік, або повернуть он туди? Ну?

Гарбузовий пагінок не обізвався, мовчав, та, не зважаючи на це, Тихоход обережно підняв його з стежки й одвів у бік на спориш, а щоб йому було більше сонця, пішов до хліва і, знайшовши там суху гілку, встромив біля пагінка:

— Вийся!

Із соняхів вийшов дід Іван.

— Ну, здоров, онуче, — сказав він товсто, — встав уже?

— Здорові, діду. Встав. Спасибі, — відповів Тихоход. — А ви що тут робите, діду? Ріжете свеклу чи вже картошку обгортаєте?

— І не те і не те: моркву прополов, — геть бур'яну завелось.

— А я оце з гарбузинням клопочусь, — погнало через стежку, притопчуть, думаю. Звів на тичку, — там йому краще буде.

— Ну-ну, клопочись, — сказав дідусь і пішов.

— Це нашому дідові вже сімдесят вісім років, старий уже, — подумав Тихоход, — а ще бадьюрий, до роботи завзятий, голова не нахвалиться, взяли на огірки, а вчора сказали, що візьмуть глядіти й кавуни. От буде добре: їж, скільки хочеш, ніхто нічого не скаже, бож дід свій! Однак, що це з сокиркою?

Міркуючи про діда і баштан, Тихоход непомітно дійшов до грядок з цибулею, морквою, часником і всяким городнім зіллям. Між грядкою цибулі і торгуну ще з самої весни виріс кущик сокирок. Високо-високо погнало їх вгору, вони завіли синіми квітками. — Які чудові квіти, — завжди думав Тихоход, — оці сокирки. Тим їх і люди люблять, не виполюють з грядок, що вони такі гарні!

Тепер кущик лежав уздовж борозни. Листя біля кореня було пом'яте. На дні борозни виднівся слід людської п'яти.

— Хтось ішов або, вірніше, біг (ішовши спокійно, людина ніколи не наступить на квітку) і наступив. І кому тут треба було бігти? Батькові, матері? Чи може дідові? Так дід же з батьком ходять завжди взуті, а мама не має звички бігати. Молодиці не бігають, — хіба за телям, та й то не часто. Та й ноги це не дорослого, а малі ноги, іч як глибоко вгрузла п'ятка у ґрунт!

Тихоход присів, підвів прибиту рослину. Людина, що бігла через грядки, пригнула її, але не зломила. Очєнята у Тихохода заіскрилися. Випрямивши стовбурець, він обгорнув його землею, приплескав рукою нагорнений горбик і тоді вже сказав, похитуючи головою:

— Ну, звичайно, — це Мацапура. Він учора збив мізинця на лівій нозі і йому зав'язали ту виразку. І тут ось на грядці — нога ліва, а мізинець зав'язаний — ба як широко захопив землі. Чого йому, однак, треба було на наших грядках? Білан!

Білан, що лежав під кущем кукурудзи, підвівся, глянув на свого хазяїна і замахав хвостом.

— Шукай! — сказав йому Тихоход і ткнув пальцем у слід. Білан, не хапаючись, підійшов до сліда, нюхнув і повернув до грядки з мокрою.

— Я так і знав! — сказав сам собі Тихоход. — Мацапура, то такий хлопець, що йому нічого не треба, аби тільки морква. Дома вже всю погриз. О, а це що за сліди?

Білан спинився і замахав хвостом: перед носом у нього на м'якому ґрунті красувалися дві пари відбитків з людських ніг.

— Оці — маленькі і босі — це, безперечно, Мацапурині, а величезні в чоботях — це діда Івана. — Тихоход сам носив до шевця дідові чоботи, і той понабивав косячки на каблуки і смужку впоперек підшви на правій нозі. — Ну, от вона й є ця смужка. О, а це що?

Тихоход нахилився і підняв з борозни огризок моркви. Білан нюхнув і собі пройшов кілька кроків вздовж грядки з того боку, що від картоплі.

Тихоход глянув туди і — аж скрикнув. На м'якому ґрунті картопляща ясно видно було два сліди, які залишають люди сидівши. — Оце широчений важкий слід — це сидів дід Іван, а от малесенький — це сидів Мацапура і їв моркву. — Тут Тихоход підбрав сімнадцять недогризків, і всі мали на собі сліди гострих Мацапуриних зубів. — Оце в діда називається „полов моркву“. Але де ж той Мацапура дівався?

Тихоход підвівся, оглянувся навколо і тихесенько свиснув у жолудеву мисочку, прилаштувавши її між двома пальцями лівої руки.

— Агов, я тут! — обізвався голос звідкись з вишини. Білан задер голову, і Тихоход теж підняв своє лице. Звідки доходив цей голос, він ще не добирав і думав: — Де ж міг Мацапура уже примоститися?

— Та я тут, — допоміг йому Мацапура, хіба не бачиш, ось сиджу на вербі, тут гарно, сонечко, тепло. І голуби дикі сиділи та полетіли, бо гілкою тріснув. Лізь сюди. Знизька мало що видно, а звідси, як з аероплана: он, бач, череда за гаєм, а тут ось одуд пасеться — на полянці і чубок віялом вздовж головки. Як ти гадаєш — чим я буду, коли виросту.

— Не знаю, — відповів Тихоход, перелазячи через рів.

— А я знаю, — відповів Мацапура, — або бекком, або воротарем або льотчиком. Я люблю все, щоб — швидко і високо. Я навіть на найвищу гілку можу вилізти і — байдужісінько!

— А я ні, сказав Тихоход, — от тільки дивися: верба — це не дуб, дуб дерево міцне, а верба, та ще стара, казнащо, гляди, щоб не вломила, а падати високо.

— Дурниця, — відповів Мацапура, — хоч і впаду, то дивися, скільки листя і гілок, — учеплюся руками. Я вже падав. Тільки живіт подряпав і штани порвав, мати дубасила: — на тобі, каже, і залізо згоріло б. — Чого воно матері такі чудні? Ну, порвав, так що ж, — інакше, значить, не можна було! Так ні, як напосяде, то аж спина отерпне. Чим тебе мати лупцює?

— Більше віником, — відповів Тихоход, — пам'ятаєш, як ходили в яри й заблудилися, — тільки тоді батько пообіцяв тринчиком, а то все віником.

— А мене вже й не б'ють, — сповістив Мацапура, — батько сказали: його хоч бий, хоч лай, все однаково, треба, каже, тільки дивитися за ним пильніше. І все.

А мати? — спитав Тихоход і хитрувато примружив очі.

— Теж віником, — так хіба ж це бійка? Це таке — пхе! Ходімо купатися.

— Е, ні, сьогодні мені не можна. Сьогодні діда викликали в контору, він буде баштан глядіти, а я буду дома.

— Та я це вже знаю, вони мені вже сказали. Морква у вас добряча. А у нас — насадили три кущики і вже нема. То підемо?

— Та я ж сказав — ні.

— Ну, як хочеш, я пішов. Або ні, — лізьмо драть гороб'ят у Купріянів у клуні. Там їх — мільярд-сиксиліон, їй-богу! Сам бачив учора. А то знаєш що? Ходімо по смовдю, — біля дубини — там вона немов медяна, немов цукрова. Я вчора їв, ох же і ловка!

— Е, ні, я сказав же, що буду дома, мені не можна нікуди йти, раз мене самого залишають удома.

— Ну, як хочеш, а я зник.

І вони розійшлися. Мацапура побіг до річки, потім побіг по смовдю, потім драв горобенят, а Тихоход сів на піску під повіткою і заходився сяди-

ти баштан. А втім йому не дали довго поратись коло городини. На вулиці біля воріт загарчав мотор, і шофер Штефан гукнув:

— Миколайчику!

— Га! — не поспішаючи, озвався Тихоход.

— Дай лишень відро і — мерщій.

— Зараз.

Залишивши баштан, Тихоход пішов до сіней, одімкнув їх, узяв нове відро і вийшов за ворота.

— От і молодець, — похвалив його шофер Штефан і став наливати воду в радіатор. Шофер Штефан був дужий і веселий. Завжди всміхається до Тихохода, а щоб покатати, то про це й говорити нічого — скільки влізе! Потім він дуже любить Марію, двоюрідну сестру Тихохода. Та її й Тихоход любить; вже ж там така гарна, як квітка, мати кажуть — мов кров з молоком. А шофер Штефан, тільки хто згадає про неї, почервоніє і стає гарний, як маківка.

Ось воду налито. Відро вже в Тихохода в руках, уже й Штефан сів у кабінку, а проте не рушає. Постояв, постояв, а тоді тихесенько й каже:

— Миколайчику, йди сюди ближче.

— А що там? — озивається Тихоход.

— Та не кричи, тихенько.

Тихоход підходить до Штефанової кабіни. Штефан червоніє, увесь стає якийсь незвичайний, аж шкіра на лиці просвічує, такий гарний, і каже:

— На оцю писулечку, Миколайчику, і віднеси до Марії. Тільки ж віддай, і зроби це так, щоб ніхто не побачив: ні дядько Савка, ні її мати, а як вона дасть що, то ти заховай у кишеню і жди, поки я їхатиму назад, а тоді я знову буду воду набирати, або пити захочу, то ти віддаси мені, тільки, щоб ніхто, боронь Боже не бачив, і Мацапурі не кажи й не показуй: він може порвати або загубити, або гайнути так, що й вітром не здоженеш. І татові своєму не кажи про це і мамі, їм цього не треба знати. І нікому не треба. Про це

тільки ми втрюх будемо знати: ти, я і Марія. Вона хороша, Марія, правда? Вона тобі до вподоби?

— Дуже, — каже Тихоход, — так дуже, що хто й зна як. А ти її теж дуже любиш?

— А навіщо тобі знати про це, Миколайчику? Біжи, сховай відерце, сідай, я прокатаю, аж ген туди до вугла. Тільки як будеш іти до Марії, то не вулицею, а через садок і городи, сядь під кущик, вона вийде з хати, а ти тихенько і загукай: „Маріє! Маріє!“ Тоді вона підійде. „Ну, що там?“ А ти й скажи їй: „Здрастуй, Маріє!“ Поздоровкайся з нею за руку. Свою руку прийми, а писулька на долоні у неї хай залишається.

— Гаразд, я так і зроблю, — каже Тихоход. — А чого ж ти, однак, сам не віддаси? Ти ж їздиш побіля них?

— Не скажу я тобі цього, Миколайчику, відказує шофер Штефан, — як виростеш і станеш великим-великим, то дізнаєшся й сам, а покищо — сідай!

Він переліз через тин і пішов Мацапуриним садком, потім вийшов на купріянівський город і заховався в соняхах. А за Купріянами вже й дядько Савка. Тихоходова мама і дядько Савка — брат та сестра. Брат та сестра і Тихоход та Марія, тільки двоюрідні. Шофер Штефан, мабуть, пожениться з Марією і тоді він стане Тихоходовим родичем. А це дуже добре: все ж таки машина мов би своя! Ага, ось уже й їхній садок. Тут і тину нема. Замість нього полин, віниччя, старі кілки. От уже й вишняк.

Тихоход поліз у вишняк і почав вдивлятися у двір. У Савки завжди хороше у дворі. — Не двір, а віночок, — каже Тихоходова мати, — проти вікон грядки з квітами, там і рожа, та яка висока, — і червона, і кремова, й біла, а там он кручені паничі увесь тин облели, квітки — грамофончики і всякі на колір: рожеві, і білі, а найкращі сині, очі вбирають, а біля них майори, нагідки вся-

жі, чорнобривці, жовті гвоздики, сокирки, резеда, айстра. Тільки айстра ще не цвіте, пізніше вона буде цвісти, тоді увесь куток ходить дивитися до Савок — такі гарні в них айстри. І взагалі їх всі люблять. Минулого літа утрьох вони набрали тисяча сто одинадцять трудоднів. Хату достроїли, вікна великі, хата біла-біла, дашок новенький. Ага, он і Марія витирає вікна, в біленькій хусточці, назад зав'язаній. Що ж це вона примазує, чи вже закінчила? Коли ще примазує, то довгенько доведеться Тихоходові ждати в куцах. Як би, однак, повернути її увагу?

— Маріє! — Ні, не чує, надто тихенько. А голосно кричати не можна. — Тоді Тихоход ухопився за гілку вишні і затряс її, аж листя посипало. — Ага, побачила! Дивиться!

Далі Тихоход просунув крізь листя голову і поманив Марію рукою, поманив і зразу сховався.

— Це ти Миколайчику?

— Я!

— А що ти тут робиш, чом до хати не йдеш?

— Не можна, Штефан не велів.

— Який Штефан, чом не велів? — каже Марія, і Тихоход помічає, що вона почервоніла, мов калина.

— Штефан-шофер, — відповів Тихоход, — але, однак, здорова була.

Тихоход простягає руку до Марії, і коли вона стискає його пальчики, він віддає їй писульку, точнісінько так, як навчив його шофер Штефан. Свою руку забрав, а писулька залишилася у Марії на долоні.

— Що ж це? — питає вона, — і дивиться на Тихохода так, мов би не розуміє нічого

— А не бачиш хіба? — відповідає Тихоход, — це лист від шофера Штефана. Він тебе любить, хто й зна як. Ну, і я люблю тебе, Маріє. Он бач, яка ти гарна: хусточка білесенька, сама висока і щоки, як калина. О, це ти сама повишивала рукава? Ох же ж і ловкенько як! Ти, либонь, чи не

схожа на нашу маму? Мама теж, як дівкою були, то її хлопці любили — вони самі розказували, і тебе хлопці люблять, — батько казали.

— Ну, гаразд, гаразд, Миколайчику, мені аби ти мене любив, а то всі — байдуже. Тиж любиш мене?

— Або ж не казав я тобі, — люблю, звісно.

— От і хороше, славний мій такий.

Марія простягає руку, бере Тихохода за голову, — а голова вся ця біла, мов льонок, долоня тоне в волоссі, — бере за голову і пригортає до себе. Вона висока, його зросту вистачає їй лише до пояса, і він, Миколайчик, пригортається до її живота і каже:

— Я таки, мабуть, тебе дуже люблю. А ти тепла яка, і очі в тебе хороші. Однак, скажи: ти даси писульку шоферові Штефанові?

Він дивиться на Марію і бачить, як лице її темніє, вона ще тримає Миколайчика біля себе, а вже дивиться хто й зна куди, стоїть довго і думає, — вітерець налітає, шумлять вишні, гойдаються рожі, грають грамофончики на кручених паничах, ось і волосся пасмо вибілося у Марії спід хустки і воно в'ється на вітрі, до носа прилипло, а вона все стоїть та стоїть, аж набридає чекати, і Тихоход каже тихенько:

— Однак, довго ти думаєш!

— Довго я думаю? Хіба? — мов зо сну прокидається Марія і вже жартома пригортає його до себе, — а я й не помітила, що так довго думала. Тобі це не подобається?

— Авжеж ні, — каже Тихоход, — ти все думаєш, а я що ж — ждати до вечора?

— Ну, не буду, не буду, — ласкаво каже Марія і ще тепліше пригортає його до себе і каже:

— Ти вже снідав, Миколайчику?

— Снідав.

— А пиріжки їв?

— Ні, пиріжків не їв.

— То ходімо, почастую у хаті.

залицялося, а їй всі були нелюбі, поки не зустрілася з татком. А татко їй відразу сподобався. Як побачила, то серце так і тьохнуло, а в грудях то холодно, то жарко. От, як буває, коли люблять. А Марія десь таки й певно не любить Штефана: і руки в неї не мліли, і коліна не терпли, і всередині було тільки тепло і все. І ніякого ні жару, ні холоду! Бідний Штефан! Коли не люблять кого, тому доводиться дуже скрутно: і марніє, і сохне, і сонечко не світить тому. Так то.

Тихоход зітхнув і сів на дубках коло двору. Не скоро вже повернувся Штефан. Коло двору спинився, виліз з кабіни, каже:

— Ану лишень, парубче, відерце і кухоль винеси, питоньки хочеться, в горлі пересохло. Ну, живенько!

А як вініс Тихоход і відро і кухоль, — взяв він кухоль у руки і питає тихенько:

— Ну, що, відніс?

— Еге ж, — каже Тихоход, — відніс.

— Бачив її?

— Бачив. Пирогі пекла, такі смачні.

— І ти віддав їй?

— Еге ж, віддав.

— А вона що?

— Вона тулила мене до себе, тільки не було їй ні холодно, ні жарко. І руки не мліли у неї і не трусились коліна, — стоїть тільки і нічого не бачить, не чує, дивиться кудись, а хто її зна куди, а про писульку каже: „нехай хоч жеде, хоч не жеде, а діла з того не буде, каже, Миколайчику, не буде, — каже, — а йому, ото ж вам, дядю Штефан, каже, що хоч, те й скажи. А хоч, каже, нічого не кажи. Він і без цього все зрозуміє, а не зрозуміє, каже, байдуже...“ Отака вона, Марія. Як правду казати, я її теж сильно люблю, що привітна. А ви, Штефан, дуже любите Марію? Агов! Та що це з вами, либонь ви плачете?

Шофер Штефан струснув чубом і усміхнувся чудно-пречудно та й каже:

— То тобі, Миколайчику, так показалося, еге ж. Ну, де це видно, щоб дорослі хлопці плакали? Хіба ж дорослий хлопець — дитина? Він на те й дорослий, щоб уміти не плакати. От ти, Миколайчику, десь певне ще вмієш плакати?

— Еге ж, умію, та ще й як.

— А от я плакати вже не вмію, — каже шофер Штефан, — зовсім не вмію і край.

— А ото ж що у тебе нависло на вії? — спитався Миколайчик.

Штефан повів пальцем по віях. На палець спала прозора краплина.

— Оге, питаєш?

— Еге, — відповідає Тихоход.

— То я око заפורошив, розумієш, машина мчала, мов несамовита, і порох летить. На те шофери та трактористи й очки надівають... А що вона робила, Марія?

— Вона в білій хустині вийшла з хати і стала перед дверима, а сонце на неї світить-світить, а вона очі прикриває рукою і каже...

— Що вона сказала, Миколайчику?

— Це ти, каже, Миколайчику? А тут вітер і вишні шелестять, а хусточка лопотить і вітер надимає блузочку, побачила мене й осміхнулася... І до себе пригортає, така чудна Марія та гарна, аж вуха надавила об живіт.

— А яке вуха, і болить воно, вуха? Ну, нічого, воно перестане.

І от чудний шофер Штефан нагнувся і поцілував Тихохода у вуха раз і ще раз, — заживе, каже, загоїться, — а сам цілує. І знов, здається, заплакав. А втім, ні, мабуть, не заплакав, то, мабуть, знов вітер порошок у око заніс, бо випростався, надів окуляри і каже:

— Ну, бувай, Миколайчику, дякую, — з кишені достав шоколадку, каже:

— Дивися ж, не кажи нікому ні слова, ані півслова.

— А мамі?

— Мамі можна розказувати, Миколайчику. —
Та й поїхав.

— Ні, таки він заплакав, — вирішив Тихоход, — і вітру зовсім не було, щоб порожину занести, а хоч був, то мені ж не запорошило?! А чудно як плачуть шофери. Він, як їде, то запилиться увесь, сльозина прокотиться, вибере пил і там, де вона прокотилася смужечкою, видно чисте тіло, чисте-чисте, а внизу смужки — сльозина, тільки вона вже не прозора, а каламутна, а з країв аж чорна. Такого ввібрала пилу, коли котилась. І це він з кохання плакав. Я маму свою дуже люблю, а коли вона їхала на з'їзд до Києва, а потім і в Москві була, то я ревів, як теля, кажу: „Не їдь, не треба, будь дома!“ А вона на мене дивиться і сміється, і плаче, каже: „Я швидко приїду, Колюхастенький“. І шофер Штефан любить Марію і плаче, може й вона збирається їхати куди, а він не хоче, а вона й ненадовго. А втім, хто й зна. Ці дорослі якісь чудні, їх не потрапиш і в ступі. Коли дядько Купріян ішов пити горілку, то тітка Явдоха кричала: — Іди, щоб ти галасвіта пішов!

Тоді Тихоход сидів у дворі під бузиною, а Марія йшла до контори. Стала біля хвіртки і кличе:

— Миколайчику!

— Га?

— А біжи сюди.

Миколайчик підбіг і став біля неї, а вона й питає:

— Ну, що, ти вже бачив шофера Штефана?

— Бачив.

— А що ти сказав йому?

— Усе, що й ти казала.

— А він, шофер Штефан, що?

— Запорошив око, і плакав. А потім надів окуляри й поїхав. А води й не пив. Бач, як набрав кухоль, то так і стоїть і не пригубив навіть.

Він, мабуть, таки любить тебе. Він усе про тебе розпитував і яка хустка і які руки. Ти скажи: підеш заміж за нього?

— Ні, не піду, Миколайчику.

— А чого ж ти не підеш, Маріє?

— Бо не хочеться заміж Марії.

— І любити не хочеться?

— Ні, любити хочеться, Миколайчику.

— Ну, то й люби.

Засміялась вона й пішла.

А в неділю вона прийшла до мами, розіслали рядно під вишнею і полягали. І Тихоход з ними.

Йому було тут приємно, йому було тут гарно, він сидів за три кроки і копав ямки, щоб садити в них рослини, він насадив їх цілий сад і не міг одірвати очей від матері і Марії. Мати чорнява і така висока, як Марія. І зачіски в них однакові з проділем, а проділь, як місячна дорожка на воді, а обабіч проділя лежить чорне важке волосся, причісане і втягнене і від цього обличчя і очі строгі і якісь такі дуже привабливі. Вони розмовляють, і Тихоход чує про що — про любов. Мама любить рясне і сонячне, вона вже наважилась і пішла своїй долі назустріч, а Марія все в тумані, і в голіві туманіє їй, а прислухається до серця і там якась безвість і чи любить, чи ні — не знає. А як уночі — трапляється — щось невідоме ухопить за серце і серце від цього стискається і так заболить, заболить, і вона не знає... чи любити, чи ні. А він все ходить — то поза городами блукає, а то біля двору. І що він більше до неї, то більше їй хочеться бігти, тікати від нього. От взяти й піти, куди хоч, аби тільки йти та йти, та йти.

— Це буває, — каже мама, — а чого ж, людському серцю багато треба. Людина вже родиться так — з серцем. Квітка і та не росте, де хоч, а росте та квітне де треба їй. А дівоче серце і поготові: любити буде кого хоче, а не того, хто трапляється.

— А то буває, — каже Марія, — таке найде, таке найде, що аж страшно. І цілувала б і задусила б, і дихати не дала б.

— Ми — Балкові — такі, — каже мама, — у нашому роду не вміють любити наполовину. Як любити, так любити, трясця його матері, а ні — то ні.

— І от не знаю, що й робити, — каже Марія. І брязне намистом. Потім обніме коліна і так сидить, мовчить, а потім знов каже:

— Хочу і сама не знаю, що хочу.

— Нічого, дізнаєшся, — каже мама. Потім вони обидві мовчать, беруть книжки і читають. Марія любить читати „Лілею“, а мама — „Катерину“. Тут все таке страшне — хто слухає, завжди плачуть, всі жінки плачуть, а коли читають „Лілею“, не плачуть, а так журно-журно головами похитують, це Шевченко співав таких пісень, дід з вусами, що над столом в рушниках.

Читають довго. А тоді Марія як не схопиться, книжку закрила, на ноги злетіла. — Ходімо, — гукає Миколайчикові — музику візьмемо. Та не те, де співають, а те, де танцюють, аж земля вигинається.

І біжать до хати. Тихоход ледве поспіває; на порозі стоїть Тихоходів батько, то Марія його за поперек так і обнесла навколо себе і притоптує, і приспівує, і приказує!

І от в саду вже музика. А де музика, там і повно людей. Діти на тини повилазили, літні за тинами стоять, тільки голови видно, а парубки, дівчата — всі тут, і Гриць з гармонією теж тут, вся вулиця прийшла. А Марія розжеврїлась, лице горить. Як заграли до танців, кричить: — Виходь, виходь, перетанцюю всіх!

А шофер Штефан сидить на пеньку, одібрав у Гриця гармонію і ріже і ріже, чорний увесь, засмаглий, картуза набік збив, чуб уже мокрий і піт по шії тече. А в колі — танцювало спочатку двоє чи троє, а це всі поспіль пішли, пісок спід ніг ле-

тить, а шофер Штефан усе додає, а тоді як не крикне на Гриця: — На, каже, удар! — Шапку скинув, пояс поправив, кричить: — Ану, розступись, виходь котра! — Став, ударив в землю ногою.

— Ну, тепер пішло, — каже Тихоходів батько, — затанцює, пропала Марія!

А Гриць уже вдарив. Поплила Марія, а Штефан навколо неї. Оце вони вже третій рік не то любляться, не то розходяться і розійтися не можуть, і злюбитись не в силі.

Не скоро вже Гриць спиняє музику. Шофер Штефан виймає білу хустку і лоба витирає, а Марія мов п'яна, і очі п'яні, дивиться на Тихохода чудно-пречудно. — Ходім, каже, зіллеш мені, жарко. — У хатині стоїть великий шаплик. Прикрившись білим простирадлом, Марія лізе у воду, а Тихоход бере кухоль і лле їй на голову, на плечі, від води тоненьке простирадло синіє і прилипає до тіла, а тіло у неї красиве, горде і вона каже:

— Отак, отак, Миколайчику! Людині треба, щоб чисто ходила, щоб ні пилиночки, ані плямочки. І вмиватися, Миколайчику, треба, ти ж умиваєшся? Щодня треба. Коли порошок на тіло пада, він забиває дихальця у шкірі і тоді людині погано спиться... Ти добре спиш, Миколайчику? Ну, то, значить, чистенький ти, і серце чистеньке у тебе. Коліна брудні? Це дарма, ти помий увечері. Ну, тепер лий на ноги мені, на коліна.

Ноги довгі у Марії, приплющила очі, сперлася на стінку, одну руку заклала під голову, другою запинальце держить і ніби дримає, а Тихоход лле, лле і питає:

— Ну, чого ти вже така гарна? Я, як виросту, то буду кохати тільки тебе.

— Га, що таке, Миколайчику?

— Я кажу, що буде вже, застудишся: вода холодна, просто з криниці.

— Коли буде, то й буде. А як би ти кохав мене, Миколайчику?

— Я сплів би вінок і надів би на тебе, або взяв за руку і пішли б та й пішли...

— А куди б ми пішли, Миколайчику?

— У море. Море синє і біля моря пальми ростуть. І там завжди сонце і ніколи нема зими. Як ти висока, однак! Чого в тебе такі очі — блищать? А зачіска — жаль, розмокла і проділю вже немає. Тобі не важко, що коси такі? Дай, я спробую. О, важкі які! І чорні. І щоки ніжні, кожа чиста та світла, бач розжеврілась як! А це на щоці — пушок малюсінкий, мабуть тобі холодно? Я коли змерзну, то завжди — гусячий пух, руки, як буряк, і зуб на зуб не попаде — аж цокотять. Мама каже, — ану скажи: бабо, бабо, дай бублика. Я й кажу, а воно виходить: — ба-ба-ба-ба — і все. О, а тепер ти вже будеш добре спати, Маріє.

— А чого ти так гадаєш, Миколайчику.

— Бо скупалась і витерлась. А Штефанові, мабуть, погана ніч буде.

— Ну? Чого?

— Пилу насіло багато. А скупатися ніде.

Раз ішли доїти корів до гаю. Всі дівчата вперед побігли, а Марія позаду з Тихоходом іде: швидко він ходити не вміє, а бігти підтюпцем цілу дорогу — не діло.

Ідуть, розмовляють собі про те, про се, а йти через шелюги — пісок, спека, у ноги гаряче — Тихоход аж підстрибує, проте, мовчить, не жаліється, тільки коли-не-коли покреккує. А втім, ходити тут дуже добре: козельків тут скільки хоч, та добрі, солодкі такі. І прутиків тут, і лозиння, чебрець на піску цвіте. Ішли й ішли, а тоді, щоб швидше піски минули, взяли стежкою навпростець. Тільки пройшли з десять кроків, а тут спід ніг — фурурр! Як не заб'є крилами, як не загуде — і трава, і пір'я летять, а Марія збилась на край стежки, притулила руки до серця, аж зблідла, стоїть, груди ходором ходять.

— Ти чого? — питає Тихоход.

— Злякалася, Миколайчику, ух, як злякалася! Серце відчуває: трапиться щось сьогодні.

— Пусте, — відповів Тихоход, — то тільки куріпки, вони тут паслись, а ми їх налякали.

— Ні, Миколайчику, боязко мені чогось, — каже Марія. І справді аж зблідла і все ще не віддишиться, а тоді каже:

— Дай мені руку, Миколайчику. З тобою мені буде не страшно.

Дав їй руку Миколайчик, а в неї рука, як крига, і так же ж боляче тисне, що він аж озвався:

— А, та ну тебе! Як держишся, то хоч не дави.

Пройшли кілька кроків, чують спереду шелестять кущі. Поточилася Марія до Тихохода, пригорнула його до себе, однією рукою Тихохода придержує, а другою — за серце схопилася і вся аж труситься, а кущі розхиляються і видно — стежкою йде шофер Штефан, на руці порожні камери, загорілий, у пилюзі весь, а лоб і біля очей протер, то шкіра тут аж пашить, така червона. Побачив Марію з Тихоходом, спинився й каже:

— О, що ви тут робите?

— Ой, лишенько, як я злякалась, — каже Марія, — ніженьки мені трусяться, ну, де ти й узався тут?

— А так ішов, — каже шофер Штефан. А тоді враз затурбувався, відкинув камери, простяг до Марії руки, питає:

— То тобі справді зле?

— Еге ж, — каже вона, посміхнулася ледве-ледве і сіла на траву.

— Розстебни комір, — каже їй шофер Штефан, а сам теж зблід, підклав їй руку під спину, опустив на траву в холодочок, каже Тихоходові:

— Ти посидь тут, а я враз води принесу.

Сів Тихоход біля Марії, бачить, а піт їй з лоба так і лє, так і лє. Зняв сорочку з себе і витирає, а вона шепоче:

— Води, Миколайчику, водиці.

Тільки сказала, а тут і Штефан, ціле відро приніс, і мотуза не встиг відв'язати. Напилася вона води, змочив їй Штефан лоба Тихоходовою сорочкою, а вона сорочку одводить, дивиться так пильно-пильно на Штефана і каже:

— Я знала, що зустріну тебе тут, — та й заплакала. — І не втечеш від тебе ніде!... Іди собі геть!

— Я й піду собі, — каже шофер Штефан; підвівся, став на коліна, взяв Марііну руку і тупить до губ та цілує. А Марія тільки очі заплющила і шепоче:

— Іди, йди, буде, не треба! Я до корів спізнюся.

Вирвала руку, схопилася.

— Біжімо, Миколайчику.

І побігли.

— Хоч сорочку візьми, Миколайчику, — озивається шофер Штефан.

Взяв Тихоход сорочку, наздоганяє Марію, а вона в ліс вибігла. Стоїть під дубиною, а сльози з очей кап та кап. Каже:

— Ти мене любиш, Миколайчику?

— Дуже люблю.

— То про це все нікому не кажи.

— І мамі?

— І мамі не кажи. А я куплю тобі іграшний автомобільчик і цукерок куплю.

— А чого ж ти плачеш? — питає Тихоход, — коли мама мене цілує, я ніколи від цього не плачу.

— Ах, Миколайчику, який ти ще маленький!

Мовчить, а тоді каже Марія:

— Який він страшний!

— Хто?

— Шофер Штефан. Брови зрослися, лапи ведмежі, очі, — ти бачив, які очі в нього?

— Та які ж? Як і у всіх людей. А от що в пи-

люзі, то це дуже погано. Йому треба буде скупатися в річці.

— Бо буде спати погано? — усміхаючись, питає Марія.

— Так. Тепер мене мама обмиває щодня і я сплю, як убитий. І не плачу ніколи, хай хоч яка холодна вода.

Тоді вони побігли і наздогнали дівчат аж біля самого озера.

НАТАЛЯ ЛІВИЦЬКА-ХОЛОДНА

Н А Г Р А Н І

У простріл літ, блакитний і лункий,
В те, що було і те, що буде,
Вдивляюсь оком страчених надій
І келих болю та облуди,
Питва гіркою міряю до дна.
О, ще іскриться, пінява й ясна,
До половини повна чара.
Ще вистачило б на ціле життя,
Життя, що в ньому гріх і кара,
І шал згорання й спокій забуття.

*

Тісний людських змагань трагічний кін,
Все ближче виступ мій останній.
За те все дужчає у гору гін,
Готичне в височінь зростання.
І все, що пристрастю колись було,
Тепер — то тільки марне, сіре тло,
Для вартостей нових підстава.
О, молодосте змінна і дзвінка,
Що йдеш у ранках золотавих,
Яка ж була ти дивна і гірка!

МАРСЕЛЬ АРЛЯН*)

ГОДИНИ ЧУВАННЯ

В глибині світлиці три жінки схилялися над ліжком. Найстарша простягала тремтячою рукою оливну лампадку, а другою захищала полум'я. Мізерна полумінь освітила на одну мить бліде обличчя з примкнутими очима, запалими ніздрями і розхиленими устами. Порив вітру, десь далеко, грюкнув віконницею, наблизився, і, бушуючи в комині, зрушив попіл у вогнищі. Коли пройшов, почувлося знову нерівне і глибоке хрипіння істоти, в боротьбі із смертю.

— Чи вона не прийшла до пам'яті?

Стара жінка обернулася, здвигаючи плечима:

— Це кінець, — прошепотіла вона.

Опісля поставила лампу на нічний столик, біля пляшки з лікарством та горнятка.

— Може годилося б сповістити лікаря?

— Сказав, що вже не вернеться.

— Тоді може зробити укол?

— Сказав, що шкода всяких заходів.

Три жінки знерухоміли на якийсь час, поспукавши очі.

— Так ми й залишимося тут!

— Авжеж.

*) Марсель Арлян (нар. 1899) належить до найвидатніших французьких письменників молодого покоління. Видав досі кілька повістей та збірок новель, з них найважливіші: „Моніка“, „Антарес“ та великий роман „Лад“ (L'Ordre). Завважимо, що новелю „Години чування“ (Veillée), яку беремо з його останньої збірки „Les plus beaux de nos jours“, друкував у німецькому перекладі найкращий літературний журнал Німеччини „Die Neue Rundschau“.

Проте вони вагалися ще. Потім одна з них встала, а інші пішли за нею. Вони відвернулися від хворої та посідали біля вогнища. І ось одна взялася знов за своє плетіння, друга за латання дитячих штанців, найстарша похитала головою, сплела руки і, немов говорячи до себе самої, сказала:

— За свій вік, я бачила багато людей, як вми-
рали. Але такої смерти, ні, такої я ще не бачила.

Говорила вона стиха, голосом трохи співучим; її рухи були повільні, обличчя спокійне. Шкіра її лиця була ніжна, хоч виснажена, погляд очей ясний і обачний.

— Вмирати такій молодій, — почала вона знов, — вмирати самій, коли дитина далеко, а чоловік волочиться по ловах, або по шинках, або...

Вона звела очі до стелі і зідхнула.

— Ви думаєте, що він там угорі, пані Клеманс?

— Хто його знає? Ніхто його більше не бачить.

— І краще його й не бачити, — відказала інша.

Це була нянька з сусідньої хати; маленька, сухорлява, неспокійна, вона не була з цього села; але вже двадцять років і то двічі в рік, вона приїздила сюди на свята з своїми господарями; про неї знали, що вона цікава й балакуча, але охоча прислужитися, тому її й прийняли.

Вона казала далі:

— Ах, ні, краще його й не бачити! Він увійшов сьогодні вранці; ледви чи й глянув на неї. Стояв тут, вибубноюючи по столі, тиждень вже не голений, з очима божевільного. Я не могла стриматися і сказала: „Лікар думає, що вона вже не потягне до завтра“. Тоді, слухайте добре, ви б не повірили: я думала спершу, що він не зрозумів, і потім враз, ви чуєте, він зачав посвистувати. Посвистувати, тут, два кроки від своєї жінки, яка вмирала. І він відвернувся плечима та відійшов

без слова; я чула, як він ішов на гору, на вежу; грюкнули двері і це було все. Що ви на це скажете, пані Клеманс? Що ви на це, Жанно?

Але стара жінка, здавалося, не чула цього, та й Жанна підвела тільки на хвилину своє гарне лице, але не сказала нічого. Вітер уже вшух; на вулиці було тихо; сніг, певне, заглушував кроки, і, зрештою, наближалася година сну.

Над трьома жінками, звисла лямпка сюрчала злегка, наче б співала. Вона освітлювала кілька сволоків, стіл, дашок над коминком; далі була смуга сутінку; ще далі, в глибині довгої кімнати, коло ліжка, жовтяве сяйво мідної лямпи.

— Як сніг не перестане падати, — промовила Жанна, — не можна буде йти більше в ліс по дрова.

Стара жінка всміхнулася:

— Ти боїшся, щоб вовки не напали на твого Жоржа?

— Та не за нього я боюся, а за коней.

Вона мала очі встромлені в свою робітку; але її щоки злегка спаленіли.

— Не боронися, моя доню... Чи знаєш ти, що за моїх часів люди бачили ще вовків? Треба сказати, що тоді зими бували не такі, як тепер. Зима тривала пів року, а який сніг, і вітер, і холод! Ба, інколи навіть не можна було йти до школи, такий високий був сніг на вулиці. Ось одної такої зими... стривай, побачиш!... Я ходила з мамою і двома чи трьома іншими жінками пильнувати сусідки, що мала вмирати. От, як і сьогодні! Ніч і все. І от я чую за дверима, щось ніби скаржитьсь. Я й кажу до мами: „Ти чула? — Так я чула“. Воно перестало, а далі знов почало сопти, і стогнати, і дряпатись до дверей. „Це може собака, — сказала мама, — ходи, подивися, Клеманс!“ Гаразд, я встаю, відчиняю... Ах, діточки мої, добрий мені собака! Вовчище! Та й ще з якими очима... справжній вогонь. Ах! двері в мить були зачинені. А однак я не трималася вже на ногах.

— Слухайте.

В глибині світлиці хрипіння саме подужчало; враз воно припинилося і було чути тільки спів лямп та шипіння засніженого поліна. Врешті віддих повернувся, спершу слабкий і повільний, а далі свистячий, уривчастий, але чітко скандований.

— Бідна маленька, — заговорила Марія Тереза, — на щастя, вона не відчуває, що вмирає! Це було б страшно.

— Хто його знає? — промимрила стара.

Але тому, що обидві інші жінки дивилися на неї, вона хвилинку завагалася, а далі, півголосом продовжувала:

— Напочатку її хвороби, я зайшла одного дня її відвідати. Вона лежала тут, не маючи змоги поворухнутися; але вона була цілком притомна. Я сіла коло неї. „Так от, сказала я їй, ви тепер вичуняли“. І я побачила, як вона посміхнулася. Це мене дуже вразило, бо ж ви собі пригадуєте, адже ж ніхто не бачив ніколи, щоб вона колинебудь всміхнулася.

— Ох, ні, ніколи бідолаха.

— Я їй подумала собі: чи це вона така вдоволенна, що видужала? Але вона подивилася на мене і знов почала всміхатися. Ох, як же ж вам це оповісти! Але ж ні, цього не сила сказати. Просто, я відчула: вона знає, що для неї немає виходу, і саме тому всміхається.

Нянька обтерла собі очі, опісля відвернулася і було чути, як сякалася нишком. Жанна вже не працювала, задумана, напів простягнутою рукою підносила свою голку; друга рука спочивала на кріслі; і час до часу, по широкій шиї, по лагідних і правильних рисах пробігав відблиск полуїни вогнища.

— Ніколи ніхто не знав, про що вона думала, — сказала Жанна.

А нянька, підхопила:

— Ніколи. Вона ніколи не скаржилася. Чи була щаслива, чи нещаслива? вона цього не казала.

Люди догадувалися, звичайно. Але не чули від неї ані слова. Її рідко можна було й побачити. Зайдеш до кухні, то вона в садку, зайдеш у садок — немає нікого. Хіба що влітку, коли на дворі вже поночіло, виходила вона інколи аж на поріг своєї хати; тоді спиралася об стіну і стояла так, розмахуючи руками. „Свіжим повітрям дихаєте, пані Люсіє? — Ато ж. — Ви не втомлені? — О! ні“. Або „так“, або „ні“, оце було все, що вона говорила тим своїм голосом, знаєте, голосом, який наче б виходив з іншого світу.

— Вона все була така, — сказала Жанна. — Ми були в одному віці і ходили разом до школи. Вона не бавилася, не розмовляла. Навіть у клясі, вона не хотіла відповідати. І вчителька гримала на неї: „Чи ти така завзята, чи таки просто дурна? Відповідж же“. І от, одного дня, вона й відповідає: „Я не знаю, панночко!“ Ми всі розреготалися, ви розумієте добре; а вчителька то поломила тоді свою лінійку. А бідна Люсія, тремтіла трохи, але не плакала, о, ні!

— Не мала ж вона веселого дитинства, — зідхнула стара жінка.

— О, ні; вона ж не виходила, навіть у неділю, коли всі дівчата йшли в ліс. Вона все сиділа вдома поки дівувала. А й потім не виходила. Але я думаю, що їй на цьому не залежало.

Стара Клеманс ворушила помалу руками, перекладаючи одну на одну, але інколи затримувалася, немов ловлячи спогад.

— Вона може й про це не дбала, — сказала вона. — А втім її батьки не дозволили б їй цього. Я була трохи не тридцять літ їх сусідкою, а коли вони повмирали, я їх знала ледви чи більше, ніж за першим разом. До їхньої хати треба було входити, ти пригадуєш собі, Жанно, насамперед через клуню; а далі була комора, зовсім темна; і врешті, на самому кінці, світлиця, де вони жили. Це не були лихі люди, ні. Чесніших за них не було. Але про них можна було сказати, що вони все були

чужі. Це ж були бретонці і ніколи вони не могли звикнути до нашого села. Мати була огрядна жінка, сопіла собі та й сопіла, а жовта була, як цитрина. Коли їй треба було йти до криниці, то вона зиркала на всі боки, щоб упевнитися, чи не дивиться хто на неї зі свого порогу. Як нікого не було, то вона йшла не оглядаючись, трохи підспівуючи, наче б хотіла додати собі відваги. Батько був непривітний, суворий при праці і не говіркий. Він був би не стерпів, щоб Люсія сказала слово при столі, або мала свою волю, чи мріяла про вбрання... О, ні, її дитинство не було веселе!

— А її життя замужем, — вигукнула нянька, — думаєте, що воно було щасливіше? Чого тільки вона не перетерпіла, сердешна! Такого і в книжках не вчитав би. А найдивніша річ, що вона все це могла зносити. Скільки я не думала, а цього то ніяк не могла зрозуміти.

На вулиці залунав спів; це були голоси парубків, голоси фальшиві і самозадоволені. Співи урвалися перед домом; кілька хвилин опісля вони вибухнули з новою силою і перемішані з сміхом.

— Це хлопці виходять з коршми, — сказала нянька. — Але слухайте! вони збудять ціле село.

— Мерців вони не збудять, — промимрила Клеманс.

А далі насмішувато:

— Ти не пускаєш більше свого Жоржа до коршми, моя доню?

Ядерні, трохи пухнаті губи молодої жінки випнулися.

— Та де!... сказала вона. — Хай собі робить, що хоче.

Вона силкувалася говорити спокійно.

Клеманс підвелася і зробила кілька кроків:

— Ноги терпнуть.

Опісля вона приткнулася до коминка і почала дивитися у глибину кімнати. Хрипіння здавалося водночас сильніше й даліше; і можна було ска-

зати, що воно ішло не від цього розкинутого, нерухомого тіла, але від якоїсь іншої істоти, захованої в жінці, що вмирала.

Клеманс сіла знову, повела рукою по чолі і, з очима без виразу, промовила:

— Скільки то разів я вже чула цей віддих. Давненько вже я перестала помилятися в цьому. Дарма, що вона може ще дихати. Її вже тут немає.

Вона похитала головою, наче б не довіряючи своїм спогадам, і провадила далі дитячим голосом:

— Скільки, скільки разів, Боже мій! Коли я була ще дитиною, кожного разу, коли хтось мав умирати або вже помер, мати брала мене за руку і забирала мене сидіти над хворим, або над мерцем. Здибалось там двоє, або троє дітей і стільки ж старих жінок. Ми були бідні; тим то, це чування, це для нас була заощаджена олива, заощаджені дрова. Часто навіть давали нам їсти. „Але ж ми не прийшли сюди, щоб їсти. — Це не шкодить, треба підсилитися“. Ми їли... І все своє життя я робила те саме. Так прийшла черга на моїх батьків, потім на мого чоловіка, потім на мого хлопця. А я все робила те саме.

Обидві жінки слухали її, похиливши голови над своєю роботою. Коли Клеманс хотіла оповісти про якусь подію, то вона казала: „Це був рік, в якому помер титар, два місяці перед Аделею, що була спаралізована“. Вона нахилялася до вогнища, простягаючи руки, якби хотіла прикликати юрбу тіней — свою справжню родину; а іноді — вона всміхалася, наче б ці тіні з'являлися перед нею, наче б вона пізнавала їх, одну по одній.

Вона обернулася і почала сміятися.

— Боже мій, — сказала, — ви хіба подумаете, що я божевільна. Я стара, більше нічого не сподіваюся. Але кажу собі не раз: „Я, що сиділа над стількома іншими, не хотіла б нічого іншого, як тільки в останній день могли посидіти над собою самою“.

*

Кілька хвилин пізніше, годинник на церковній дзвіниці продзвонив одинадцятую годину повільними й придушеними від снігу ударами. Жанна прохилила трохи вікно і пхнула віконницю. До світлиці нарінуло мокре повітря. Небо було чорне, але сніг ще падав; він укryw село; на вулиці візок простягав до неба довгі білі руки.

Жанна вернулася до жінок, спинилася нерішуче, потім, наче проти своєї волі, зробила ще кілька кроків у глибину кімнати. В міру того, як наближалася до ліжка, відразливий задух пропасниці хапав її за горло. Здавалося, що це вже був той жалібний запах, який іде від тіла мерця і порозкиданих довкола нього квітів. Вона стримувала свій віддих, а далі, відтуляючи трошки уста, намагалася перепускати крізь зуби нечисте повітря.

Це тіло непритомне, виниділе, синяве, це було вже все, що залишилося з Люсії, з її кохання та з того життя, що його так довго Жанна чулася позбавлена. Вона пригадувала собі свій біль, задрість, зненависть, коли, вісім років тому, Марсіяль, якого вона кохала і який знав про її любов, залюбився в цій ледачій дівчині, в цій прибуді, без віна, без розуму, без жадної іншої принади, крім великого пшеничного тіла. Який сором! Шушукання, оклики, сміхи. Цілісінький місяць Жанна не сміла вийти з дому, трусилася від кожного іронічного, або спочутливого погляду. Але день-у-день доходила до неї якась чутка, люди переказували, що дурна Люсія не хоче Марсіяля, що Марсіяль шаліє від кохання, пропонує записати їй віно, обсіпає дарунками батьків. Так було до дня, коли Люсія дозволила себе повести, бліда як породілля, під гудіння всіх дзвонів, до Марсіялевого дому з вежею.

„Сталось, вони одружилися, тим краще!“
Це було в літку. Жанна, що її батьки виховали як панянку, проводила свої дні на сіножатах; запах сіна, спека, втома притупляли всякий біль. Але вночі, раптом прокинувшись, вона бачила два при-

тулені до себе тіла, ледве вгамовувала крик, вставала, вихилялася через вікно і не спала вже до світанку.

„Гей, Жанно, воно не виглядає, щоб він був щасливий з своєї перемоги“. Заледве місяць після того, як одружився, якаж радість її охопила! Її зусилля, відповідати байдужим голосом! Кілька днів опісля: „Не відомо, що діється, але він мов не той став; а вона, та Люсія, подумав би хто, що вона у вязниці“. Жанна сумнівалася ще, але наступні дні і мало не кожний день від восьми літ...

Жанна нахилилася над ліжком. Обличчя жінки, що вимирала, залишалось в тіні; а втім можна було вгадати синяві плями ніздрів і повік. Риси були викривлені; але в них менше було видко самого страждання, ніж останнього зусилля, від усякого страждання визволитися.

Жанна вийшла заміж чотири місяці після Люсії. З пересердя, як пліткували; а може це була й правда. Але два життя були змішані впродовж восьми років у праці, при столі, в ліжку, і злучені врешті в дитині: Жанна дізналася, що щастя може прийти не одним шляхом. Тепер вона подумала, що за кілька годин вона знов буде з своїм чоловіком, що він стисне її змерзлу від снігу й вітру в своїх обіймах, — а холодного тіла Люсії ніхто вже не зігріє.

Здіймаючи хустину із спинки крісла, вона обтерла нею пожовклий, холодний, як лід, але мокрий від поту лоб хворої. Вона гризла собі губи, щоб здержати сльози і чула під своїми зубами ніжність і тугість власного тіла. Ні, вона не мала більше злости до цієї жінки!

Відійшла від ліжка і сіла біля вогнища. Нянька, з блискучими очима, простягнутим пальцем немов грзила Клеманс, що дивилася на вогонь.

— Ні, ви не можете заперечити, пані Клеманс; це нелюд, або божевільний, або одне і друге разом. Ну, що ж?... Ви не кажете нічого?... Я також

довго не казала нічого. А я ж бачила, Бог знає що.. Перший раз, ах, стривайте, наче б я була там ще сьогодні... Це ж було два місяці після того, як вони одружилися серед літа. Я сказала тоді своїй пані: „Пані знають, що ми маємо нову сусідку?“ А пані, ви ж її знаєте, сама добрість: „Тим краще, Маріє-Терезо; кажуть, що це чесна дівчина“. Гаразд, ще того самого вечора, як тільки ми приїхали, я йду до неї — ніби, щоб познайомитися з нею, от що! Сиділи вони біля столу, одно перед одним. А який вигляд! Вона вся біла; він з химерною усмішкою, дивився на неї скося. Зле ж я потрапила, подумала я собі. Байдуже, сідаю я, починаю балачку. І враз, чуєте, він бере свою чарку, обдивляє її і кидає поза плечі: „Дай іншу чарку, ця брудна“. Голосу не підносить, око приплющив. Це мене... я не могла сказати більше ані слова. Я дивилася на них, на неї, на нього. І знаєте, що вона зробила? Вона підвелася, взяла чарку з полиці, обтерла її тай поставила перед ним, нічого не кажучи, якби це була найприродніша річ. А він навіть не ворохнувся, з своєю гидкою усмішкою в кутку уст. Ах, вірте мені, я втікла звідти чим швидше.

Хвора відітхнула важко, але її риси були ще викривлені, і винна пляма, що вінчала одну вилицю, немов хотіла залляти всю щоку.

— А втім це було ніщо, менше ніж ніщо, як порівняти з іншим. Боже ж ти мій! всі ці крики, плачі, грюкання дверима! „Але ж він уб'є її, нещасну“. Та її не було чути ніколи; тоді ми тремтіли, щоб щось не сталося злого. Та все ж одного дня вона таки прийшла; я була в своїй кухні, чую, як хтось біжить, відчиняє двері... вона. На ногах ледве тримається, розкуйовджена, тремтить, на лиці довгий шрам. „Але що це таке? Чи він хоче вас вбити?“ Вона не відповідала; вона не могла більше дихати. „Але ж сідайте, моя голубонько“. Вона хитала головою. „Але ж що сталося, врешті?“ Тоді вона: „Нічого, нічого“. Поправила

своє волосся, обтерла чоло, а далі: „Мені здається, що я перелякалася“. Еге ж. „Мені здається, що я перелякалася“ ось і все, що вона сказала та й пішла собі.

Нянька стукнула наперстком об стіл.

— Але це ще не був кінець. Я розповіла все пані, і пані пішла поговорити з ним. „Слухайте, Марсіялю, жінка така молода, така мила, лагідна“. Ну і що ж, тільки й всього, що він повівся ввічливо. „Я вже знаю, що я маю робити. Але перше спитайте її, чи вона скаржиться“. Пані вернулася вся стривожена, а, ви знаєте, вона ж не така, щоб сказати хоч одно слово за багато, вона сказала мені: „Я не розумію, Маріє-Терезо. Перед одружінням це був хлопець трохи прудкий, але не лихий, більше несмілий, замкнутий в собі. Щось таке між ними є, чого ми не знаємо!“.

Стара жінка обернулася до Марії-Терези.

— Вона так сказала?

— Так, вона сказала це, пані Клеманс.

— Ах, вона сказала це...

Губи Клеманс ще ворушились, але вона не важилася говорити. Тоді нянька, жадібно:

— То ви думаєте також, що було таки щось?

— Чи ж можна це знати? — промимрила стара.

Потім її погляд оббіг світлицю та зупинився на чорнявому Христі на коминку:

— Отой знає, — сказала. — Це цілком ви-стачає.

Нянька спустила очі і взялася за свою роботу. Її пальці, короткі й сухі, нервово пхали, тягнули голку, і інколи її похилене тіло випростовувалося раптом, наче б їй не ставало віддиху. Жанна дивилася на розпяття; вона здійняла була хрест в своїй кімнаті: молоде подружжя не потребує цього болізного Бога; проте вона не викинула його. Він спочивав у шафі, під купою білизни, і вони обидвое про це знали.

— Ви пригадуєте собі, — сказала вона, — той

день, коли він викинув її на двір, напів голу, без станика, без панчіх?

Нянька зараз підхопила, встромлюючи свою голку:

— Боже! Чи я собі пригадую! Він тримав її ззаду за руки і кричав: „Дивіться-но на неї, на її голі груди!“ Чи я собі пригадую? Але ж усе своє життя я пам'ятатиму про це. Люди сміялися спочатку, але вони не сміялися довго; це було надто стидко, вони повідходили.

— Я тоді сама проходила, — укинула Жанна, — я йшла за коровами.

Але вона все бачила. Вона могла приспішати ходу: все ж вона не могла позбутися спомину про ту голу шию, про ту голову, що благально, оберталася до людей. Вона поспішала, із стисненим серцем, раптом сповнена неспокоєм, якому не хотіла піддатися. А прийшовши додому, вона кинулася на шию свого чоловікові і довго тулилася до нього.

— Це був рік, — розпочала знов нянька, — коли він впровадив до своєї хати цю наймичку, цю безпутницю, свою коханку. Він не ховався з цим. Хороша наймичка! Це Люсія, безталанна, зробилася наймичкою, гірше, бо наймичкою наймички. Ви пригадуєте собі яку ця ледащиця взяла поведенцію? І він дозволяв їй це. Він дозволяв їй це? Та де дозволяв, він просто захочував її до цього!

— Він почав п'ячити, — вкинула Клеманс.

— Це не виправдувало його, пані Клеманс. Коли я думаю про те все, що я бачила!... Я не ходила туди для своєї приємности. Але треба було йти по молоко ввечері. І кожного вечора, це було те саме: чоловік сидів за столом поруч своєї коханки, а Люсія варила, подавала їм, змивала посуд. І що ж він їй казав? „Еге ж, моя бідна задріпанко, то ти навіть яйце зварити вмієш. Та ж тебе виховали, як княгиню!“ Вона не відповідала; я собі думала: вона вже нічого не чує.

Нянька трохи замріялася.

— Так, давно вже я почала вважати її, скажати б, за мертву. Відколи він вислав свою дитину, не знати куди, як якогось байстриюка. Свою дитину, пані Клеманс, подумайте, свою дитину! Можна все простити, але не це, о! ні! Вкінці пані Клеманс?

Але стара жінка склала руки навхрест і сиділа мовчки.

— А та друга, може тепер козиритися! Вона ж виїхала тоді, коли вже було відомо, що Люсія вже не вийде з цього. Вона тепер вдома і рахує тільки дні, вичікуючи, коли ця буде похована, щоб повернутися і як королева розгосподаритися в хаті. А тут сердешна вмирає, без чоловіка, без дитини біля себе, без нікого, чужі люди її похвають. Негарний цей світ, пані Клеманс.

Клеманс, нахилившись над вогнищем, злегка штуркала щипцями поліна, від яких ішов дим. Але вказуючи кивком голови на Жанну, вона сказала:

— Спитай-но її, чи світ не гарний.

Жанна почула, як її щоки і чоло спаленіли.

— А вже ж, — перебила нянька, — він гарний, але не для всіх.

Тоді стара, поклавши руки на коліна, не дивлячись на нікого, почала говорити своїм повільним, трохи співучим голосом:

— Чи можна сказати? Коли я була мала, мати забирала мене на поденщину; я була б воліла бавитися як і інші діти, і бідна мати бачила це добре. Тоді вона казала: „Воно так завжди не буде. Прийде колись і твій час. Всі мають свій час, бачиш“. І це додавало мені терпеливості. Я підросла; я виходила майже так само рідко як Люсія: я не мала гарного одягу, і, зрештою, треба було працювати. Але я все собі думала: І для мене прийде час. Я вийшла заміж, чоловік був старий, і відразу хворий, не покидав ліжка. Я мала дитину; воно мало слабкі кости і заледве могло ходити. І я знов собі думала: Мій час прийде, коли чоловік встане, коли мале вилікується. Чоловік

помер, а малий, на передодні своїх дванадцяти років також. А час минав. Чого ж я могла б сподіватися ще сьогодні? Отож бачите, коли я думаю, як цього вечора, про те, що казала мені мати, то, я не знаю, як вам це сказати, мені здається, наче б я отой свій час вже мала. Коли? Не знаю. Я гадаю, що я тільки не вмiла його пізнати, але все ж таки я його мала... Скажете: стара — дурна, правда?

— Я... ні, але ж ні, пані Клеманс... Всі знають, що ви маєте досвід. А втім ви не скажете мені, що ця отут нещасна...

— Може це й не вона найнещасніша, — відказала стара.

Опісля вона відсунула своє крісло на бік і сиділа нерухомо, в сумерку, напів заплющивши очі. І між трьома жінками залягла довга мовчанка.

*

Жанна задихалася. Вона не сміла перервати своєї праці, але інколи, нишком поглядала на ту стару жінку, що сиділа нерухомо і якій життя і смерть здавалися однаково легкі, а далі на ці чорні сволоки, цей порожний гак на стелі, ці тіні, це жовтаве світло біля ліжка. Хрипіння тривало, вперто тривало далі; чи триватиме воно аж до світанку?

— Ви повинні б піти відпочити, — сказала Клеманс. — Передовсім ти, Жанно. Ти не призвичаєна, і твій чоловік чекає на тебе. Я доглядатиму її гаразд сама; я вже була при смерті її батька і матері.

— Ох, я маю час, — сказала Жанна.

А нянька:

— Ні, ні. Піду може тільки зварити собі трохи кави.

Побачити знов свою кухню, лискучі каструлі, завішені на стіні відповідно до своєї величини, почути, як співає вода на плиті... Ні, Марія-Тереза не була з села; вона любила все ясне, все, що

можна сказати, все, що вільно робити. Якже жити інакше?

Вона підвела голову.

— Стривай! Щось чути... Що це таке?

Були це заледве чутні, прискіпані кроки по снігу. Шум утих.

— Хтось є перед домом.

— Може це він, — прошептала Жанна.

— Він! Цього тільки було треба. Коб він не був лише п'яний!

Всі три жінки повставали. Вони почули тоді, як хтось злегка постукав до віконниць.

— Але хто це? Треба піти подивитись.

Стукіт повторився.

— Ходи, Жанно, ходи, — сказала Клеманс. — Іди ж відчини. Боже мій, зробіть...

Притиснувши руки до живота, вона стояла трохи згорблена.

Жанна ступила кілька кроків; але нянька випереджуючи її, розчинила вікно і пхнула віконницю. Сніжинки влетіли до світлиці.

— Хто там? Чого ви хочете?

Тоді притишений голос:

— Чи вона може чути?

— Люсія? Ах! бідна! Вона вже цілий день непритомна.

— Він убив себе.

— Він... Хто? Що ви кажете?

— Він убив себе, він її чоловік. Його тільки не знайшли під лісом. Він був уже весь білий від снігу, його рушниця лежала коло нього. Може він був п'яний, це може випадок. Вже післали за жандармами і його незабаром принесуть. Я прийшов вас попередити. Але я мушу вже йти. Боже мій, яка негода!

Він віддалявся вже, біжучи великими кроками по снігу. Нянька обернулася; кілька кроків від неї, Жанна тремтіла; стара не рушилася.

— От тобі й маеш! — сказала Марія-Тереза.

І з отупілим виглядом, вона дивилася по черзі на своїх товаришок.

— Як це може бути! Як... Ах, люди кажуть правду, що нещастя не приходять само до хати.

А далі, хитаючи головою:

— Але в що-ж треба вірити? Що ви на це скажете, пані Клеманс? Я його бачила сьогодні вранці, на власні очі бачила, я вам це казала; він був тут. „Лікар сказав, що вона не потягне до завтра“. А він, ані слова, підсвистує крізь зуби та й накивав пятами. І ось... Ох! від цього можна з'їхати з глузду. Але що ви на це скажете, пані Клеманс?

Стара жінка заломила раптом руки; її голова впала на плече і, бідкаючись, вона простогнала:

— Боже мій! Боже мій! Я ж це прочувала.

— Але як...?

— Я це чула, я це знала. Він убив себе, нещасна бідна дитина!

— Але ж урешті, пані Клеманс, це може випадок, він був п'яний, ви ж чули добре, що сказав чоловік.

Клеманс знову підвела голову і споглядаючи на няньку, яка спустила очі, вона проказала голосом втомленим, але чітким:

— Мовчіть!

На кілька хвилин вона знерухоміла; її руки опали здовж сукні.

— Зрештою, — сказала вона, — може це і так.

Потім вона присіла карачки перед вогнищем і дмухала довго під поліна. Полум'я спалахнуло врешті; Клеманс, трохи задихана, з очима заплаканими від диму допомгла собі руками підвестися.

Крізь розчинене вікно до світлиці входило повітря. Жанна дзвонила зубами. Піти собі, іти вулицею як у темному коридорі, тим коридором, яким здавалося їй, вона ходила, дитиною, коли верталася з вечірніх лекцій — людина тоді схиляє голову, коцюрбється, чує теплоту ніг і живота — довгий коридор, але в кінці його нехай

була б теплесенька кімната, тіло, до якого можна б пригорнутися, ціле життя.

— Не застудися, — сказала Клеманс; — досить вже лиха на сьогодні.

Зачинивши вікно, всі три жінки поставали навколо стола.

— А все ж, а все ж, — сказала стара, — я не була б подумала.

— Але що ж ви знали?

— Що я знала? Ох! це було двоє нещасних, ось і все, і він може ще більше нещасний ніж вона.

Вона вмокла. Її лице зробилося спокійніше; але в ньому залишилася довга зморшка гіркості.

— Я була Люсііною сусідкою, — казала вона далі. — Я вам сказала, що Люсія не виходила, що вона не мала нікого, до кого могла б заговорити, навіть до своєї матери, яка тремтіла перед батьком. Це може й з цього все пішло. Чого ж хочете? Чи pomoже в двадцять літ дівоча чесність? А далі, чи тоді чесність на думці? На думці тоді той, хто зустрічає, хто випитує, хто тужить.

— Ах! Ось як воно було, — вигукнула нянька. — Вона пізнала когось!

— Вона не довго його знала. Це був челядник у стельмаха, на нашій вулиці. Він відійшов по трьох місяцях. Але, бачите, вона не забула його ніколи. Така жінка, як вона, не віддається вдруге ніколи.

— Але ж батьки...

— Батьки довідалися про все. Це була колотнеча, Боже мій, яка ж була колотнеча! Батько залишив її мало не мертво. Ото ж подумайте, що було, коли Марсіяль посватався до неї, він, що був багатий, з доброї родини, а вона ж згрішила і не мала ні шага, і коли вона відмовила, ох! ви уявляете гнів батька, погрози!

— Але ж урешті, — вигукнула нянька, — чого вона його відкидала? Це ж була нагода... Врешті, Жанна?

Але Жанна відвернулася.

— А все ж, — почала знову Клеманс, — вона мусіла уступити. Не було для неї більше життя вдома. Вона уступила; але вона все розповіла нареченому.

— Отож! Отож! І він оженився з нею!

— Він кохав її. Чим більше вона відмовлялася, тим більше він хотів її за жінку. Що він думав? Не знаю. Може, що йому вдасться забути. Але, бачите, з такою вдачею як його! Від першої днини можна було все передбачити. В день шлюбу. Ви пригадуєте собі: квіти в хаті, три столи, пів сотки гостей, трьох музик. Пригадуєш собі, Жанно?

Жанна, придушеним голосом:

— Мене там не було.

— Це правда. Кожний має свою журу. Люсія не говорила, не їла, була, якби замріяна. А він силкувався сміятися, пив, балакав, а потім раптом цілими хвилинами сидів не рухаючись, не говорячи ні слова. Було вже запізно.

— Але коли він відцурався від неї... — сказала нянька.

— Але ж він ніколи не відцурався, ви ж не розумієте? Він не перестав її любити. Це якраз через те... Ох! далі не говорім про це більше. Вони ж мають тепер право бути спокійні обидвоє.

Вона підвелася.

— Треба приготувати хату для тіла. Я піду по простирала.

Вона пішла до шафи, коли, нараз, наслухуючи:

— Але ж слухайте... не чути вже нічого.

Хрипіння вщухло. Помалу Клеманс підійшла до ліжка, нахилилася. Обидві інші жінки, руки сперши на столі, слідкували за нею очима. Жанна чула, як сльози котилися їй здовж носа та спадали на руки.

Клеманс вернулася і перехристилася. Опісля, звернувшись до розпяття, голосом трохи гугнявим проказала:

— Боже мій, Господи наш, дай їм обом життя вічне!

— Амінь, — докинула нянька, яка й собі перехристилася.

Жанна застогнала, закрила обличчя руками й побігла до дверей. Було чути, як її деревляні саботи застукали по кам'яній долівці коридора, а далі, по кількох хвилинах, глухе чвякання по снігу. Всякий гомін стих, хіба тільки спів лямпи, який, здавалося, зробився сильніший та два трохи хрипливі дихання.

З французької переклав
І. В. Дубицький.

БОГДАН ІГОР АНТОНІЧ

П О Е З І Ї

ЗЕЛЕНА ВІРА

Зелений бог рослин і звірів
учить мене п'янкої віри
релігії ночей весінніх,
коли прапервні у кипінні,
у вічній зміні все незмінні.

(Релігії ночей кипучих,
коли гримлять рослини тучі.)

Зелений бог буяння й зросту
зітре на попіл мої кості,
щоб виростало, щоб кипіло
п'янкх рослин зелене тіло.

Хто ти, що клониш чола куряв.
вогось, чи бог, чи птах, чи буря?

14. III. 1936.

СХІД СОНЦЯ

Страшне вино ночей доспілих
по вінця в черепі хлюпоче.
Буджуся сонний, неспокійний
і місяць чавить мої очі.

Та раптом чую: вище, тонше,
стрункіше дзвонить ясна синь.

Драконе місяцю, загинь!

Ось білий бог ізходить — сонце.

11. III. 1936.

*

Тюльпани два, мов ти зо мною,
на двох краях життя пустелі
даремне кличуть, лиш водою
йдуть світла золоті тунелі.

Червоне полумя двох квітів
крізь сіру тінь, крізь сіру тишу.
Так родяться мистецтво й міти
із туги за далеким, вищим..

За кращим, більшим, за незнаним,
що підняло б над світу низом.
Два райські птахи — два тюльпани —
карає ніч за мрії безумі.

Червоне полумя двох квітів.
просвітлює сіряву сутінь,
червоне полумя тюльпанів —
цвісти, горіти, проминути.

БОГДАН ІГОР АНТОНІЧ

НА ДРУГОМУ БЕРЕЗІ

(Уривок з недокінченої повісти)

Вже отетеріли пальці, вже так довго пишу. Загруз в оці спомини та міркування. Тягнуть мене за собою, наче вода топільника на дно. В кімнаті душно. Повітря тяжке й згусле. Так важко зачерпнути його грудям. Віддих прискорений та нерівний. А там за вікном сонце, вітер, широкий простір...

— Ігоре, будь ласка, відчини вікно!

Але ж... мій Боже... що я говорю?

Ти вже відчинив собі інше вікно... вікно на другий беріг. Одночасно ти тут є, й тебе нема. Одночасно ти слухаєш моєї сповіди й належиш до іншої дійсності. Бачу виразно твою струнку постать. Пізнаю навіть цю чорну, шовкову краватку, що в ній ти мене прощав останній раз. Тоді, коли відїздив назавжди. Ця чорна краватка занепокоювала мене довго, хвилює мене ще досі, нагадується навіть у сні. Навіщо ти вбрав саме її? Власне чорну? Чи ж би це мало означати, що...

Встаю з крісла. Підходжу до вікна. За ним осінь. Золотоволоса осінь. Розхиляю віконниці. Широко. Осінь вливається струменем до кімнати.

Віддыхаю глибоко. Розправляю руки. Хотів би випити жадібними устами весь запах розтопленій у прозорому повітрі.

Над містечком синя парасоля погідного неба. На західнім краї кілька скуповджених хмарин. Мають барву рожеву, перехідну між жовтою

менше або більше вдалих, менше або більше милозвучних і солодкавих віршів.

Хвилину ти мовчав, а пізніше звернувся до мене з питанням:

— Яка ціль існування поезії, який її глузд? Навіщо її пишуть?

— Щоб учила бачити, розуміти й відчувати світ. Щоб давала вище, сублимоване його відчуття.

— Гарно. А що ж ти на те, коли поезія, замість це здійснити, навпаки вбиває в нас спроможність відчування дійсності та справжньої, не-сфальшованої краси?

— Це не поезія. Правдива поезія не фальшує природи, вона незалежна від її краси. Дійсна поезія має свою й тільки свою, власну й нічим незамінну красу, вона — суспільна потреба, як наприклад для собаки виття до місяця, творить вищі життєві вартості, як релігія. Вона — світська відміна релігії.

— Ага. Поети-жерці, шамани, друїди, кобзарі, вайдельоти, бояни, Діоніс. Чув, чув... Одначе не в тому річ. Чи між цими сотнями осінніх віршів немає ні за шага правдивої поезії? Адже ж підручники літератури зачисляють не один з них до так званих перлин нашої лірики. І хто зна, чи не їм, цим „перлинам“ завдячуємо передусім розвіянню чару осені, а бодай принад пахучого листя та айстрів. Хто верне нам по прочитанні цих десятків і сотень віршів — не говорю вже про віршища — первісну, молодечу силу захоплення? Хто вилускає зерно захвату з лушпиння метафор, хто дасть нам ізнов свіжість та безпосередність чуття, коли в нашій пам'яті застрягли поетичні трюїзми хочби з найкращих, цих „правдивих“ поезій?

— Отже кінець-кінцем зайвість поезії, в недалекому майбутті її смерть. Чув, чув...

— О, ні. Тільки поети повинні зрозуміти, що їх співуче ремесло це не автомат, але жива хвиля, струя, електричний струм, що виходить із цього вищого світа й дрижить на чулих дротах душі!

Смійся, що я сам ліризую. Хай буде, ж фізик шукаю метфори в своїй ділянці. Отже поезії слід справді давати нам оці понадвартості, що про них ти перше балакав. Накінець мале побажання: поети, віддайте нам осінь!¹⁾

Ти підійшов до грядки, що на ній цвіли розкішні, білі айстри. Зірвав одну з них і майже одночасно підніс з землі пожовклий листок, що впав з недалекої яблуні та розтер його на долоні в мілкий, рудавий порошок.

— Справді, Марку, автентичні, дійсні айстри та осінні листки кращі від цих із віршів. Не можу простити поетам, що вкрали нам осінь. Вона либонь гарна, а через їхню нахабність та влізливість остобісіла мені, мов стара, марудна тітка. Як часто поети мимохить бувають чудаками та морочилами.

— Але ж ти сам марудиш, Ігоре. Далєбі, торочиш, мов скучна тітка, або наче... співець айстер.

Так покінчилася наша гутірка. Ми про осінь та поезію вже більше не говорили. Одначе чи осінь це тільки зівяле листя та айстри? Чи осінь це тема витиснена, мов макух, що з нього вже не можна видушити ані краплі олію? Чи взагалі можна вичерпати якийнебудь сюжет? Чи кожна, хочби найпростіша річ, не таїть у собі стільки й таких можливостей, про яких не снилося поетам? Треба вміти дивитися на світ. Це перша заповідь майбутніх поетів. Але навіть і вони не зможуть добути з якогобудь явища всіх явних і таємних його сторінок. Кожне покоління й кожна людина приносить на світ власні готові окуляри й бачить що інше, без огляду на те, чи річ сама собою має ці прикмети чи ні. Чи ми загалом бачимо дійсні

¹⁾ Автор застерігається, що його герої не вирішили питання. Передусім треба би визначити докладніше поняття „вищик вартостей“.

явища та речі, чи тільки творива власних окулярів²⁾).

Осінь налита міддю по береги: Дерева й земля наче обковані мідною бляхою. Біла зима, зелена весна, жовте літо та мідна осінь. Але три перші щодо барви більш одноманітні. Пригляньмося осені. Скільки тут відтінків основного кольору, скільки барвних півтонів, ніжних нюансів від літньої жовтості збіжжя аж до кривавого пурпуру, аж до темної бронзи. Скільки тут розкоші для ока. Вакханалія соковитих барв. Осінь це малярська пора, навпаки весна музична.

Ти не любив осені, Ігоре, але не лише з причини її банальности, як поетичного сюжету. З тобою не погоджувалася архітектура осені. Бачу твій здивований погляд. Підносиш угору збентежені повіки. Так, ти чув гаразд: архітектура осені. Усе на світі збудоване, а кожна будівля мусить мати свій стиль. В кожній речі проявляється якась основна думка. Її зовнішній вияв називають стилем. Це таємний, підсвідомий вислів того, що складається на глузд кожної частини дійсности. Це вираз так званої душі явищ. Справді, великий Архітект Світу не творить нічого безстильового. І природа має свою архітектоніку. Таку послідовну, про яку даремно мріють і мріяли інженери всіх часів, послідовну навіть у божественній химерності випадку, послідовну в непослідовності, єдину в змінливості та змінливу в однині. Мистецькі стилі це тільки вислів архітектури душі їхніх творців і будови середовища, що їх сприймає, й відбивають будівництво того круга природи, який співдзвенить найкраще з психічним укладом мистців.

Чи ти коли роздумував про білу, мармурову клясику зими, про досконалу гармонію простих, дорійських форм снігового вбрання? Чи ти диву-

²⁾ Пахне злегка Кантом. Мартович починає грузнути в філософію. Видно не є вродженим повістярєм.

вався з молодечої готики весни, коли все струнке, спилясте, небозривне, коли все підноситься, росте, прямує в гору? А могутній розгін ренесансу літа, пори широких, кручених, лагідних, повних, спілих форм. Вкінці з черги бароко осені — химерне, казкове, поплутане, неправильне, нерівномірне, нерівноположне, неодноманітне, багатобарвне, багатопоремне й багатотонне. Повинь прикрас, орнаментів, позолочення, гарячі, ситі кольори. Півтони та чвертьтони... і якась нудьга. Знеохочення, пересит вражінь, наче в людей, що багато пережили. Будівництво сучасся знову вертається до простих, прямовисних, мочуних постатей без орнаментових витребеньків. Архітектура майбуття може нагадувати непорочним стилем дорійський мармур зими. Колесо природи й мистецтва замкне й обертається.

Ти не любив осені, бо твоя душа не була барокова. Недоставало підсвідомої нитки, що вязала б твій світ з осіннім оточенням. Це була внутрішня причина цього наступу на поезію осені.

Бо справді архітектура людської душі відповідає теж головним стилям, відомим з історії будівництва. Психіка справжніх мужчин є готицька, або клясична. Перші — це романтики, борці, лицарі, завзяті визнавці ідей, ворохобники, люди невдоволені з суспільного ладу своєї епохи, творці релігій, святі, пророки, подорожники, волоцюги, бандити й руїнники. Другі, це будівники, організатори, державні й громадські діячі, мистці, клясики, філософи, вчені. Зате дійсна жінка має нахил до бароко. Не диво, що в жіночій поезії переважає осінь.

Твоє „я”, Ігоре, мало в своїй основі клясичну простолінійність та гармонію, але з певним відхилом до готицької стрункості.

Хто зуміє бути приятелем так широко й просто, як ти? Хто зможе любити й ненавидіти без застережень і без хитань, як ти?

Хто зуміє так спокійно пожертвувати собою для друга, як ти?

Хто зможе без слова скарги відійти для добра близьких осіб, як ти відійшов назавжди? Я негідний цієї посвяти. Я та вона недостойні твоєї трагедії й твого чину. Вона... Що за жорстоке глузування долі! Як люто вона насміялася з нас. Не поталанило нам. Годі!

І це в той самий день, коли вона... А може це був звичайний випадок? Такий, що їх бувають сотні й дають наживу газетам. Ні... Це прощання... — цей стиск долонь... ця чорна краватка...

Даремно хочу себе потішити.

Цей геройський чин сповнив так звичайно, природно, сіро, самоозрозуміло, без великих жестів. Сумний припадок, як тисячі інших. Зайва річ багато балакати. Ти був такий спокійний тоді, коли прощав. Твоєї гармонії й безжуря не здавалося ніщо каламутити. А може дійсно це тільки нещасливий випадок?

Ігоре, скажи! Вияв мені цю таємницю! Чому твоя тінь така тиха та спокійна?

Нагадав цей день і знов не можу без зворушення писати. Дарма бажаю себе заспокоїти.

Такий друг, як ти, трапляється один раз у житті. Уже такого другого не знайду. Щойно від тебе я навчився, що на світі справді існує приятельство та любов. Інакше не повірив би. Поза тобою я її досі ще не знайшов. О, ти вмів приятелювати з товаришем і любити жінку.

У тебе все було на своєму місці. Кожний твій рух був гармонійний, ритмічний, вільний, невимушений. Кожний твій усміх природний і щирий. Твоя хода була рішуча, самовпевнена, легка, гнучка, одночасно гостра й спокійна. Твоя ціла постаць висловлювала справжню гармонію, гармонію сильних людей. Так, ти був сильний. Ти мав стійку, витривалу, непсовану волю селяха, спроможність захоплення поета, первісну про-

стоту вихованця природи й рівновагу людини великої культури.

Але ж я дав понести себе думкам, наче віз без візника рознузданим коням. Проте не випереджаймо подій. Хочу тобі висповідатися з усього нашого минулого й не можу пропустити більшої частини спільних дитячих днів. Вертаймось отже до тих літ, які були може й ненайкращі в житті, але про котрі згадає кожний з найбільшим зворушенням, наче про недосяжне щастя. Віддаль ще не велика й власне тому може не побачу всього виразно і докладно. Але ти, Ігоре, мабуть пам'ятаєш це сам, сам переживав ти це зі мною й тобі всього не треба описувати дрібничково, вистачить іноді натякнути й вже знатимеш, у чому річ.

ОСТАП ТАРНАВСЬКИЙ

А Н Т И Ч Н Е

Ясноволоса богине, коханко засмучена, мрійна,
вийди мене попрощати у тіні тополь, при криниці,
Час тепер мужній і хлопцям призначено жити у війнах,
наче по гулях, по бою про милу їм сон в полі сниться.

Тихо по кризі блакиті прокотяться зір колісниці,
вимахом крил лазурових вітри сінокосами війнуть...
Хрипіт трубок трепітливий у похід далекий нас кличе,
вигнувши шлях малиновий у далеч лунку, неспокійну.

Ось на майдан поміж зелень вже сходяться смаглі
гопліти,
чоти тверді вирушають рікою блискучих шоломів...
В серці ростуть почування, як в сонці сполоканий квітень
жалко тебе покидати, та серце вже похід полонить.

...Жди мене біля криниці. де коси тополя полоще,
ясна богине, як буду вертатись з війни переможцем!

ОЛЕКСАНДЕР КУЛЬЧИЦЬКИЙ

„ДУША РАСИ“ ЯК ТОТЕМ І ТЕРМІН

Від Редакції. Вміщаючи статтю ВШП. проф. Олександра Кульчицького на маловідомі ще у нас, а на Заході дуже актуальні теми, вважаємо за потрібне зазначити, що наше становище супроти зачеплених у статті тем не цілком покривається з підходом до них автора.

Автор, як науковець, дбає про відмежування наукового розуміння „душі раси“ від „містичного“, чи пак „мітичного“, при чому перецінює, на нашу думку, деякі формою і фірмою наукові спроби на некористь для належної оцінки тих „ненаукових“ „мітів“, що діють могутньо на наших очах.

Коли автор порівнює (на нашу думку дуже влучно) расову містику новочасних націоналізмів з переживаннями людських спільнот на самому світанку людської культури, то це не дискредитує новітніх расизмів, а, навпаки, вказує на їх відповідність відвічним потребам людських душ, людських спільнот, вказує на їх органічність та життєвість.

Автор пише трохи згідливо про новочасні „ідеї неясно окресленої кровно-біологічної, а разом і психічної спільноти народу, ідеї вантажні якимись таємними й вартісними розвитковими силами“. Вважаємо, що ці ідеї проходять тепер вогневу пробу своєї правдивості не стільки в наукових робітнях, скільки в змаганнях і осягах народів, що цими ідеями кермуються, знаходять у них, так само як первісні австралійці в своїх „штіумах“ „силу, що захоплює, пробуджує сміливість і віру в себе“.

Меншу вже вагу матиме форма, що в неї

будуть привдягнені ці ідеї: чи це буде форма професорської, обвантаженої цитатами, багатомовної праці, чи вогнем віри надхнене віжонерство. Добре, коли ідея може знайти адекватний вислів в обох цих формах, налитих спільним змістом. Добре, коли конфлікти між вірою і розумом зведені до мінімуму.

Наука про „душу раси“, як показав ВШ автор не вийшла ще майже по-за межі інтуїтивних здогадів.

Але важне вже й те, що розгляд ідеї „душі раси“ критичними науковими методами доводить до ствердження, що цій „мітичній“ ідеї відповідає конкретна дійсність; труднощі насуває тільки схоплення цієї дійсності в докладно опрацьовані схеми.

Вираз „душа раси“ має два зовсім різні значіння. Інше значіння, як „колективне уявлення“, творене збірнотою і для збірноти, особливо для збірноти, в стані психо-суспільного „омасовлення“, — інше, як поняття творене людьми науки для людей науки. Інше значіння, як предмет віри мас, — як „релігійний тотем“, інше як знаряд і вислід наукової психологічної праці — як науковий термін.

Буває однак аж надто часто, що поміж обома значіннями „душі раси“ доходить до сумішки, до „інтерференції“. Саме тому хочемо ці два значіння дбайливо відмежувати.

*

Тотемом називали, як це доказав французький соціолог Діркем (Durkheim) у своїх „Первісних формах релігійного життя“, назву, герб, знак, символ „кляну“, племені, що його члени племені робили предметом релігійного культу. Під знаком, символом, назвою „бобрів“, „ведмедів“, „вужів“, що їм члени первісних груп віддавали честь, — називаючи на їх хвалу себе племенем „бобрів“, „ведмедів“ і т. і., скривалася інша дійсність. Через „тотем“ первісна група намагалася, — каже Діркем, — не свідомо віддава-

ти честь самій собі, як збірності, як „збірній душі“ свого племені. Символічно цей стан виявляється саме в факті, що первісна група називала себе нпр. „бобрами“ та „бобрам“, як святому тотемові, одночасно поклонялася.

Чому ж саме власну збірноту, власного групового духа обрали первісні племена за предмети тотемічного культу?

Суттю релігійного переживання є саме те, що людина почуває себе немовби частиною вищої сили, що одночасно перевищує її і нею володіє, а однак якимось чином немов підтримує і підносить до себе. Де і коли могла первісна людина зазнати цього роду почувань? Тільки в гурті своїх співплеменників, в екзальтації та захопленні, що їх викликав настрій племінного об'єднання і спяніння спільнотою переживань у часі групових святкувань-бенкетів, як от австралійська „штіума“. Психічна сила групи, масовий настрій зеднання, близькості, спільноти, коротко „душа групи“, були саме для первісної людини тією вищою силою, що діяла всередині і назовні, онесмілювала, але й підносила, загрожувала, але й давала безпеку, а перш за все захоплювала, пробуджувала сміливість і віру в себе, — і за це все заслуговувала, щоб її обожати.

Тотем, „свята тварина“, що з нею ототожнювано плем'я, був тільки зовнішнім знаком, символом цих переживань спільноти, їх унаглядненням.

*

Минали сторіччя і тисячеліття. Місце первісних груп зайняли вже давно соціологічно зрізнічковані народи, місце первісних суспільств, зв'язаних спільнотою походження, давно вже заступили зеднані спільністю культури найскладніші збірноти — нації. Неменш як цілі групи змінилися їх поодинокі члени. Скільки шляху пройдено від магів-заклиначів вужів і дощів до новочасних учених — лікарів, біологів і метеорологів.

гів... Яка відстань від ватажка первісної орди — до прем'єра великої, модерної нації.

Проте... Правда, не поспішають вже стежками чагарників войовники Бобрів і Кангурів на свята Іштіуми. Не мандрують войовники на містичні бенкети, де сплівшись руками в кругу святого танку затрачали колись почування своєї індивідуальної окремішності в тупоті ніг і плескоті долонь, що вибивали святий ритм зеднання із збірною душею, невмірущою і мудрою сотками індивідуальних досвідів і понадіндивідуальних безсмертних традицій... Не виринуть вже на лісових і степових стежках Бобри і Вужі, але, коли загудуть замість тамтавів телефонні дроти, шляхами залізних рейок, лискучим асфальтом автострад і підхмарними просторами злетяться, зідуться, зберуться не на лісовій втопаній галяві, а на ступнях амфітеатрів і спортових майданів нескінчені маршові кольони, сірі й чорні когорти, що пнятимуть від ритму римського кроку, що стопляться в одно в громовиці своїх настроїв. Не вдивлятимуться, як колись, у палахкотіння святих огнищ, але в гіпнотичній безтямі глядітимуть у вогнища рефlectorів і слухатимуть не жерця в демонічній масці, а з гирла мегафонів викидуваних, насичених вірою й почуванням слів провідників про містичну спільноту крові й душі народу, насичену його минулим і прийдешнім призначенням, про її знак і символ, про — „Расу“. „Раса“, „душа“, і „душа раси“ — наукові терміни біології і психології, кинені з висоти трибун в низи мас, — поринають у збірній психіці, — стають далекими відгуками і відблисками „тотемів“, що володіли тінями забутих предків.

*

О гак у містиці гуртових поривів поняття раси, що могло б завдяки зацікавленню біологічними науками оформитись у науковий термін, вертається в початках ХХ століття до ідеї неясно окресленої кровно-біологічної, а разом

і психічної спільності народу, ідеї вантажної якимись таємними й вартісними розвитковими силами. В класичній антропальогії не означало воно і не могло означати нічого подібного: поняття „раси“ було просто назвою на суціль тих фізичних, особливо краніольогічних (що стосуються до будови черепа) і може теж психічних прикметностей, що відрізняють одну „породу“ людей від другої.

Та вже в самих початках, негайно по появі перших антропальогічних зацікавлень, почали неоантропальогі, як напр. граф Гобіно (Gobineau) спекулятивними, чужими класичній антропальогії методами, вливати в поняття раси зміст чужий антропальогічній проблематиці. Про значіння поняття „раса“, що його Гобіно хотів увести в свійому творі — говорить найкраще сам його заголовок: „Нарис про нерівність людських рас“. Отже ж „раса“, „душа раси“, мала бути не чинником рідальним для різнородности людей, але спричинником їх різновартности. Розвиваючись шляхом так настановлених міркувань, теорія рас дала почин до відомої книжки Чемберлена „XIX вік“, що своєю гльорифікацією нордичного первня в історії поступу культури всіх народів, була передвісником „расових“ поглядів, дорогих націонал-соціалізові третьої Німеччини, — виложених у книжці Розенберга під невивадковим заголовком „Міт XX століття“. Ідея раси, зроджена з мітів, тим робом знов поверталася до свого джерела — міту. Та тільки частинно. Поруч „раси — ідеї“ „раси — міту“, чи навіть „раси — тотему“, — помалу кристалізуються в наукових дослідях психольогії і антропальогії „раса“ і „душа раси“ — як наукові терміни.

К оли мова йде про психольогічне новочасне розуміння „душі раси“, то воно зазнає змін, притаманних новим настановам і напрямкам у психольогії. Краще було б сказати — основній орієн-

тації нової психології. Всю різноманітність напрямків сучасної психологічної науки можна в дійсності звести до нової, засадничої настанови психології — настанови на цілість.

Сучасна психологія добачає основний наказ психологічного думання в тому, що слід охоплювати цілість психічного життя перед вирізненням частин. Такий порядок конечний у психології тому, що частини, елементи, поодинокі явища стають зрозумілі, „сенсовні“ тільки в перспективі цілості, а не навпаки. В характерології, тобто в галузі психології, що для досліду психіки рас найміродатніша, цей постулат цілості виявляється найяскравіше. Великі корифеї характерології, як Штерн, Клягес, Утіц на всі лади повторюють оцю основну правду, що людину треба розглядати як „психофізичну неутральність“, тобто „особу“, одночасно цілість душі й тіла.

Фізичні вияви життя треба собі подумати, як „узверхнення“ внутрішнього — психічного, а „психіку“, „психічне“, як „увнутрішнення“ фізіологічних назверхніх проявів живучої „особи“. „Особа“ ця для Клягеса, в етимологічному, староримському розумінні „persona“, маска — тіло, через яку „personat“, гукає голос душі. Навязуючи до романтичних, шелінгіянських поглядів Кара (Caro) про символіку людської постаті, радить Клягес шукати душі не в нутрі тіла, в мозку, але саме на „поверхні“ тіла. Він хоче через те сказати, що саме в сприйнятті тіла, як „виразу“ душі, міститься ключ до її розуміння. Не треба підкреслювати, скільки ці погляди завдячують старій, та невмірущій філософії „форми“ й „матерії“ Аристотеля. Душа це форма тіла, а водночас те, що йому форму надає, у цій формі знаходить свій вираз.

Із зміною підходу до проблеми „душі раси“, мусів змінитися зміст цього терміну. „Душа раси“ мусіла перестати бути „сумою психічних прикметностей“, а мусіла стати поняттям якогось цілісного

зв'язку функціональних залежностей поміж чергою фізіологічних і психічних проявів у межах психофізичної „особи“.

Шляхи дослідів цієї цілоти функціональних залежностей розбігаються досі в двох напрямках. Більше біологічно забарвлена психологія Руца (Rutza) в „Основах психологічного расознавства“ (Grundlagen der psychologischen Rassenkunde) шукає зв'язку поміж рядом геометрично окреслених у просторі типів людських постатей і правильностями психічної і духової динаміки і ритміки в часі, та виявами людської культурної діяльності і творчості в людському середовищі. Більше гуманістична і інтуїційна психологія Кляуса (Claus, Rasse und Seele), не дозволяючи собі навіть на таке допомічне розшарування цілоти людських осіб, бажає схопити засадниче відношення поміж людиною й дійсністю, світом, цебто т. з. „життєвий стиль“, щоб через нього дійти до інтуїційного бачення „постаті-ідеї“ раси. Ці неясні з конечности завваги наберуть релефности в докладнішому представленні обох матерій.

*

Допомагаємо собі, як побачимо, відрізненням форми тіла, динаміки й ритміки психічної, динаміки й ритміки духової, беручи особливо на увагу прикметності людського голосу) і сфери проявів людської культурної діяльності та творчості, Руц підкреслює одначе засадничу одність усіх цих штучно відокремлених „витинків“, чи „аспектів“ цілоти людини.

Засновком, що сповнив ролю напрямної гіпотези міркувань Руца, було пересвідчення, що душа це не тільки „додаток“ до „тіла“, а людина це не тільки „тінь“ свого кістяка, як цього хотіла б антропология. Для Руца, навпаки, психіка, (як для Аристотеля) це чинник, що оформлює тіло, а разом з тим вирішний для його органічного і культурного діяння в виробництві і мистецькій творчості. Круглості тобто „сферичності“, по-

вздовжності заокруглений, тобто „параболічності“, повздовжності загостреній, тобто „пірамідальності“ тіла, — припорядковане швидке або повільне психічне темпо — відповідна ритміка і динаміка психічного життя, відповідні щодо якості й скорості порухи, відповідний гострий, чи м'який й скорий, чи повільний голос, як і окреслені нахили до вибору й способу діяльності в виробництві, мистецтві чи суспільному житті. Зв'язок між цими різnorodностями проявів слід розуміти не так, що одні викликають, спричиняють другі, але так, що всі вони є різнородними проявами у різних ділянках тих самих типічних для даного рода психіки тенденцій. „Лінія постаті“, „ритміка життя“, „стиль виробництва і творчості“ є немов переложенням на різні мови, виразом тієї самої психічної тенденції оформлювання життя, типічної для даної раси.

*

Сферичність“ людської постаті, тенденція до заокруглення, має свій відповідник у м'якості й теплі голосу, в легкості і тим самим швидкому темпі рухів, в непостійності, в нахилі до „скінченої форми“, в ліричності поезії і мелодії музики, в схильності до творення релігійних і філософічних „заокруглених“ формул. Середземно-морська раса найбільше зближена до сферичного типу, і тому не випадково саме для неї притаманні такі форми архітектури, як римський лук, візантійська баня, та короткий і широкий римський меч.

„Параболічна“ форма постаті й черепу, з вигнутим носом і нахилом до великого зросту, притаманна частині, але тільки германській частині, нордичної раси, зв'язана з важкістю, холодом і сталістю чуттєвого життя, з повільним темпом рухів, з довгим, в нескінченість наміреним розмахом і тенденцією до тривкої однобічності, що її називаємо „грунтовністю“, з невдоволенням із вже досягнутого, з націленням на безмежність. В голосі

зазначається м'якість і ясність; довгий і важкий германський меч конкретизує в виробництві тенденцію типу до видовжування.

Чинник, що оформлює череп вузько і стрімко (пірамідальна постать), виявляється в рвучкості і холоді психічних порухів, при середньому темпі, а великій змінливості. В цій постаті людини верховодить змагання до висоти, але до цілей осяжних, що до них простується з упертістю, послідовністю, математично-філософічною логікою, повною нетолеранції, аскези і фанатизму в справах вірувань. Твердий, гострий, металічний голос, шпага і фльорет в озброєнні, оці дальші позначки доповнюють нам схему „пірамідальної людини“, що покривається з типом „варяжської“ частини нордичної раси.

Побіч цих головних пород-постатей людини, існують ще дуже численні мішані типи, що сполучують прикметності попередньо описаних, а що їх можна припорядкувати до різних рас.

Сказаного вистане, щоб зазнайомитись із основами класифікації людських типів, пропонованої Руцом, та її відношенням до прийнятих тепер поділів рас. Як бачимо, погляди Руца не покриваються із підходом антропології, бо головних типів Руца куди менше як рас, а, з другого боку, в одноцілих на погляд антропології расах, як раса нордична, на гадку Руца, слід перевести ще поділ на групи.

Коли Руц, всупереч своїй настанові на цілість, все ж таки для потреб досліду спиняється над чергою назверхніх і внутрішніх, — правда в один суціль повязаних, та все ж таки окремих познач, Кляус намагається більш інтуїтивно схопити якусь центральну точку, якусь домінанту переживання, що рішала б про настанову людини до світа, про її „стиль життя“, і що дозволяла б доглянути постать-ідею раси, приховану під індивідуальною назверхністю її представника. Беручи під дослід „мімічну“ чергу світлин людини якоїсь окресле-

ної раси, бажає він відрізнити змісти переживань: радості, суму, здивування і т. д., від більш-менш сталого способу їх переживання й виразу в міміці. При дуже різних психічних змістах є в способі їх мімічного виразу все ж таки щось спільне для даної раси, — що саме творить стиль виразу та переживання. Відрізняючи зміст переживання від способу переживання, доходимо до таких понять як „володарність“, як „діловість“, що саме окреслюють „як“ людина, а не „що“ переживає, і тому можуть відноситися до різних психічних змістів. Такі прикметності як наприклад „діловість“ чи „володарність“ це прикметності стилю, бо охоплюють всякі проявисті і відтінки переживань різного змісту. Через достежування проявів життєвого стилю представників якоїсь раси в різних випадках, доходимо до розуміння расової закономірності даного стилю, закономірності, що є виявом „постаті-ідеї“ даної раси, наявної й наглядної схеми звязків психічних настанов і функцій раси та їх тілесного виразу. Це достежування проявів якогось расового стилю не повинно бути тільки пасивним огляданням, воно мусить перемінитись у співзвучне відчуження, в інтуїтивне відтворення цих самих проявів на „внутрішній сцені“ власної душі. Для достереження постаті-ідеї не треба конче широкої індукційної підстави; про те, чи схопимо постать-ідею, зовсім не рішає кількість просліджених представників даної раси, але потрібний добір цих представників під кутом їх типовості і вмільсть психологічної реконструкції чи конструкції. На основі обсервації життєвого стилю на одному тільки відтинку життя, можна пізнати постать-ідею, що вже в найдрібнішому фрагменті поведінки виявляє закономірність, з якою вона побудована як цілість. Маємо тоді до діла з особливою здібністю психологічної конструкції, подібної до конструкції геометричної, що для неї теж вже в дрібному відтинку кола даний цілий його образ. Отаким робом

розвинути і унагляднити закони стилю, це вже все одно, що вже доказати їх правдивість. „Немає іншої очевидности для досліду постатей, як для дослідів геометрії“.

Пригляньмося тепер методі Кляуса в її діянні та киньмо оком на її висліди. Кілька прикладів, що нам покажуть, як Кляус бачить постать-ідею поодиноких рас, краще з'ясують нам його підхід і методу.

Життєвий стиль нордичної людини окреслений обставиною, що в шаблюванні вартостей — переживань цієї раси ступінь найвищий — належить переживанню діла. Нордична людина, людина діла своєю мімікою, поведінкою і виглядом виразно показує, як уявляє собі світ: як щось людині протиставлене, до чого треба розмахнутись у наступі творчої дії.

Для атлантийської раси питома мімічно- і фактично скупчена, цупка послідовність, зосереджена в упертому зберіганні раз визнаних унутрішніх, чи назверхніх цінностей: землі, віри, батьківщини, традиції. Тому Кляус дає її представникам назву „людини тривання“.

В життєвому стилі раси середземно-морської приходить до голосу постать-ідея „людини вияву“, що знаходить найглибші переживання в самовияві як лицаря, коханка, вождя, тощо. „Людиною провидіння“ „долі“ — можна назвати представника раси орієнтальної, наприклад бедуїна, що мімікою й поведінкою надслухує і виглядає на годі, долі, щасливого випадку. Для людини арменодальної, передньоазійської раси болюча протиставленість і боротьба тіла й душі стає настільки основним чинником життя, що цілий її життєвий стиль, в міміці й діяльності буде натаврований противенством душі і тіла, змаганням до „визволення“ духа від „плоті“, змаганням, що кінчається різно: духовленням, інтелектуалізацією, перемогою матерії, або нерішеною боротьбою, та що різно і дуже цікаво виявляється в обличчях наприклад жидів.

Сама м'яккість, безконтурність рис і постаті альпійської раси, свідчить про її настанову оминати всі недовідні конфлікти, про охоту усунутись від життєвої боротьби, шукати „звільнення“ від неї, — як не вдасться інакше, то відступаючи до царини тільки внутрішнього життя. Тому арменоїдальній, драматичній „людині визволення“ можемо протиставити альпійську, безконфліктну „людину звільнення“.

*

Щож таке „душа раси“ як термін? І чи взагалі це науковий термін? Оці питання вирішують, як природне закінчення всіх наших міркувань.

В своїому намаганні зробити „душу раси“ терміном, психологи, якби ми не дивились на висліди їхніх зусиль, зуміли в кожному разі відгородити наукове розуміння виразу „душі раси“ від популярно-містичного. І Руц і Кляус раз-у-раз повторюють, що не їх завдання розмежовувати раси щодо їх вартости, а не що до їх різновидности. А втім один і другий не вірять в те, щоб можна було встановити якунебудь расову вищість якоїсь породи людей, не вживаючи якогось наскрізь арбітрального мірила. Якщо тим мірилом буде раз творчість мистецька, другий — релігійне почування, висліди будуть зовсім інші. Річ не в гієрархізації рас, а в їх клясифікації.

Позбувшись чужих науці тенденцій, не зуміли поки що психологи дійти до об'єктивних вислідів у своїому клясифікаційному завданні. Розбіжностей в поглядах Руца і Кляуса не можна звести до різниць метод і підходів та різнородних термінологій.

Коли ж від порівнювання теорій поміж собою перейдемо до зіставлення теорій із життям, із проблематикою дійсности, сумніви покажуться ще більш оправданими. Плетиво теоретичних конструкцій іжиться закарлючками знаків запитів. Як розрізнимо постаті-ідеї рас від постатей-ідей

народів, чи суспільних клас або груп? Яке значіння, в сенсі тривкості і впливу, расового і національного чи групового чинника? Чи типи постатей, розрізнені психологами, вдасться припорядкувати до типів антропологічних, і чи вони з ними без решти покриваються?

Чи типи расові, антропологічні і психологічні вичерпують більш-менш усі можливості і постуляти дійсності? Чи методи усталювання типів можуть залишитись у теперішній їх інтуїтивній формі?

Такі і подібні запити тиснуть під перо. Тих, що ми їх навели, доволі, щоб з'ясувати теперішній стан дослідів психології раси: окреслюючи душу раси як субстрат суцільного формальних простірно-часових її виявів, як хоче Руц, чи як постать-ідею, схему стильових закономірностей життя людини, — ми ще не ввійшли в добу розв'язок і відповідей, але знаходимося щойно в добі запитів і проблем. Термін перестав бути вже то-темом і від нього відділився, — але не викристалізував ще власної остаточної форми.

ЯРОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ

М Е Ж І Р Е А Л І З М У

В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ

Історичні повісті та нечисленні романи займають приблизно п'яту частину післявоєнної української повістєво-романістичної творчості — скажемо, яких 200 творів на всіх біля 1000 повістей та романів, що з'явилися на всіх землях, де живуть українці. Т е м а т и к а цієї історичної белетристики охоплює величезний період часу — від Геродотових часів аж по сучасну воєнно-революційну дійсність — отже ж кілька тисячеліть. Найбільший цикл повістей з визвольної війни і повістей та романів з революції; менше — оповідань та повістей, переважно довгих, і винятково романів із козацької доби; ще менше повістей з княжих часів; не часто сягають українські автори думкою до 1905 р.; і дуже зрідка в ХІХ-е ст., чи в дохристиянську пору. Найсильніше вийшла революція 1905 р. — по щасливому починові Мих. Коцюбинського („Fata morgana“) надихнула вона одне з найкращих досягнень післявоєнної романістичної літератури — Андрія Головка „Мати“ (тільки в першому виданні 1932 р., два дальші перероблені видання з 1935 р. безвартні). В історичному аспекті написаний також роман з часів громадянської війни Юрія Яновського „Вершники“ (1935) — тільки ж цей твір, не вважаючи на його оригінальну синтаксу та деякі сильні ляпідарною викиченістю образи, вражає неприємно українця ідеалізованою постаттю червоного командира, і ми воліємо вже попередній роман Яновського — „Чотири шаблі“.

Важке питання: що назвати історичною повістю чи романом? Щодо самого поняття, кожний читач вирішить безапеляційно: це має бути роман (пригодницький характер), врешті хай би там і повість (не дуже радо!), але ніщо інше, як тільки той поетичний твір, що його називають романом-повістю. Як це справжній роман-повість, то читач згідний подарувати, чи навіть пожертвувати у користь цього поняття його ґатункову різницю — історичний. Бо поправді, пересічний читач роману з історії чужого йому народу часто й не знає, наскільки твір відповідає історичній правді, колишній дійсності, не знає і звичайно не питається про це. Отже підкреслім: для читача (для нього ж творить автор!) історичний роман-повість мусить бути передусім романом чи повістю.

Ніколи навпаки: у першу чергу — історичний, шойно опісля — роман. Така помилка гірко мстилася на українській історичній белетристиці. Аж за часто маємо докладно перестудійовані історичні деталі: політики, побуту... а повісти, не кажемо вже роману, не видко. Тому українські теоретики (В. Державін, К. Давид, М. Козацький, Ю. Косач, Ю. Липа) зняли питання, які моменти визначають історичність белетристичного твору. Ці теоретичні думки виявилися дуже розбіжні, але вкінці ще найповніше охоплюють це питання три моменти: *п е р ш е* — історичність щодо часу дії; *д р у г е* — історичність дієвих осіб, подій і фактів та загального тла; *т р е т ь е* — творчі засоби відтворення доби. Отже, романістично-повістевий елемент на тлі історичної дії (без уваги на час). Можна було б безмірно поширити означення „історичний“. Навіть суспільні повісті в дійсності також історичні. Межі цього означення затираються. Але обмежим це означення до згаданих трьох моментів.

Між читачами має українська історична белетристика усталену опінію. Все українське громадянство, від найширших мас до інтелігенції, ту-

жить за історичною белетристикою, але на цьому полі зустрічає його раз-у-раз велике розчарування. З історичним оповіданням справа трохи краща (вже й на цьогобічних землях), але історичні повісті і романи стоять ще низько. За винятком двох-трьох творів не доводиться про цей літературний жанр на Україні поважно говорити. Всюди відстрашує читача брак цікавої фабули, невміле розгортання дії та недолуга будова.

Сентиментальний ліризм та вбивча патріотична фразеологія руйнують усякий ефект; на місце епічного спокою з'являється плаксива водичка та пренудна, проте довга рефлексія, на місце динамічної дії, що поривала б величним драматизмом, дешевеньке захоплення та фатальне бажання „виховувати“ суспільність на силу дібраними „позитивними“ постатями, що кінець кінцем показуються нездарно ідеалізованими манекенами. Тому там не знайдете ані живих людей, ані глибоких проблем. Примітивізм у концепції й технічному оформленні бе разюче в очі. То автори намагаються в поті чола підійти під стилізацію давніх українських літописів, хоч ці літописи у своїй мистецькій тенденційності неповторні; то заломлюють будову цілими довезними рефлексійними епізодами, що розростаються в окремі розвідки; то зганяють їм сон з очей лаври Сенкевича, і вони силкуються розпучливо створити йому протывагу, але не вміють досягти яскравої образности його постатей; то за манерою Вальтера Скота зменшують історію до особистих подій, але неспроможні досягти захопливої цікавості в мінливих пригодах героїв, хочби це були й сірі люди... Та найгірший — панічний ляк перед великою, динамічною дією, що дала картину В а т е р л о в в „Нуждарях“ Віктора Гюго, чи Б о р о д і н а в „Війні та Мирі““ Льва Толстого, чи хочби „Тихий Дін“ Михайла Шолохова. Адже ж українські письменники так бояться воєнної стихії, що волюють спинити бій на межі місцевості, де від-

бувається дія, або зовсім обминути образ бою, хоч про нього йде ціла повість, або вдоволитись рефлексами революції, замість її живим змалюванням... А це називається людською мовою: млявість, що так прикро контрастує до вибраного сюжету. І сюжет — це найслабкіший пункт української історичної белетристики. Повна неспроможність побудувати сюжет, хоч він перед автором стоїть в усій своїй величі. Наслідок цього: просвітянські промови в стилі 60-тих рр. минулого століття, сумовиті роздумування-монольоги з паперовим патріотизмом, насильне дочіплення ідей, загально відомим і загально визнаних... Словом — найзлиденніша просвітянщина, смерть мистецтва. Що Франція так виробила історичну повість, що тільки б повчитись в неї технічної схеми, Скандинавія дала найкращий приклад, як глибока ідея може знайти вислів у монументальних постатях саме на історичному тлі давньої доби, але... більшість українських авторів немов би нічого про це не знає. Українській історичній повісті бракує культури.

*

Недавно читали ми в „Назустрічі“ думки приблизно в тому сенсі, що т. зв. виробничий роман підсоветської України занесений з чужини й накинений казньонним большевизмом, та що він нам зовсім чужий та непотрібний, бо це література голих фактів. Одначе це справа багато складніша, ніж видається з першого погляду. Передусім відділим тут два окремі напрямки. Література фактів — це т. зв. ліве мистецтво (пор. російський Леф), як його знає нпр. „Нова Генерація“ Мих. Семенка та її теоретики: О. Полторацький, Л. Френкель та ін. Цей український Ліф (Лівий Фронт) повстав без наказу компартії, хоч компартія завзято культивувала його головний жанр — нарис (п. теорію Т. Зикеева). Може бути, що на цей напрямок мав вплив матеріялістичний світо-

гляд, але Ліф стояв властиво в опозиції до художньої політики компартії. Інша річ виробничий роман. Це вияв пролетарського чи соціалістичного реалізму, отже напрямку наказаного партією. Це явище руйнінське, бо замулює літературу партійною агіткою. Тому джерело українського виробничого роману каламутне й зовнішнє (не тільки большевицьке, але й французьке, напр., оповідання й повісті П. Ампа). Тому значна частина цих виробничих романів не має вартости. Але в руках декотрих талановитих українських письменників перемінився цей жанр у видатне явище українського письменства. В ньому виявилася туга за реалізмом, за адекватним висловом життя та боротьба з тим розмріяним романтизмом, що під пером нездарних епігонів розрісся буйним буряном кволої сентиментальности та дефетистичного квієтизму. І тут виробничий роман зійшовся з крайнє реалістичною тематикою лівого мистецтва, проте кращі письменники не спинилися на нарисі чи на описі, а пробували схопити монументальність виробництва: авіатики, Дніпрельстану, великих заводів. Отак повстають напр. Володимира Кузьміча „К р и л а“, або й хочби перевантажені статичними описами Гордія Коцюби „Н о в і б е р е г и“, тощо; до деякої міри можна було б притягнути сюди навіть славний „Роман Міжгір'я“ Івана Ле з його картинами будівництва на Узбеччині. Ясно, що появу таких визначних і цілком нових свіжою тематикою творів важко пояснити виключно чужим наказом. Тут діяли глибші причини. Це була передусім та схильність до технічно-природничих студій, що добровільно, чи поневільно посіли чільне місце в духовому житті підсоветської України, це були ті, нечисленні зрештою, монументальні споруди, що з'явилися на Україні. І тому наскрізь, здавалося б, матеріялістичні та реалістичні виробничі романи нав'язні в дійсності деколи справжньою романтикою.

Така реалістично - матеріялістична настанова

духовости підсоветської України мусіла викликати загальну ревізію письменницької творчості в ділянці історичної белетристики. Мабуть не помилимося, стверджуючи, що ця ревізія не відбулася добровільно. Навпаки, українські письменники піддавалися їй неохоче, під примусом та не покидали залишків романтизму. Вони й мали деяку рацію. Адже ж цілком зимне, матеріялістично-раціоналістичне розуміння історії не дасть ніяк доброго історичного роману; мусить бути той таємний інтимний зв'язок між письменником та вибраним ним історичним сюжетом, щоб читач міг також захопитись розгортанням цього сюжету. Голі, зимні, історичні факти тут не вдіють нічого: не буде мистецької творчості. Одначе була б також найбільшою помилкою думка, що самі почування (навіть дуже шляхетні, напр. патріотичні) можуть створити роман взагалі, історичний зокрема. Українська критика вже давно довела, що саме надмірне захоплення не дозволило українським авторам створити справжній історичний роман. В романі повинно все підпорядковуватись багатомотивному діянню, акції — а не почуванням, що мають тільки служити акції.

Вгадуючи це інтуїтивно, а може й кермуючись свідомими технічними міркуваннями, дехто з українських письменників хоче перебороти цей ліричний надмір почувань в історичній повісті. Вони нпр. малюють події з визвольної чи світової війни в гумористично-сатиричному пляні. Може бути, що іноді під большевицьким натиском переходять такі образи в прикру карикатуру (П. Панча: „Голубі ешелони“), але вже менше можна це сказати нпр. про Ю. Смолича: „Фальшиву Мельпомену“; а також у галицькій літературі є спроби подібного трактування предмету. Отже українські історичні белетристи шукають виходу з тісного просвітянсько-романтичного кутка на широкий шлях реалізму. Де ж межі цього реалізму в історичній повісті-романі?

У 1936—37 рр. видруковано в Одесі 2 томи великого історичного роману Зінаїди Тулуб „Людолови“. Большевицька критика висловила про цей роман дуже вороже, її авторку зараховано до „викритих шпигунів“ і „фашистів“, та не знаємо, яка її доля.

„Людолови“ написані в 1930—36 рр., отже в пору, коли на підсоветській Україні (як і в цілому ССРСР) обов'язував „соціалістичний реалізм“ в ідеї (література мала служити виключно партійним цілям большевицької верхівки, так званому „соціалістичному будівництву“), змісті (подиктовано письменникам теми відповідно до 5-річних плянів „реконструктивної доби“) та формі (метода діалектичного матеріалізму). Між темами, що їх А. Сенченко і М. Постишев подиктували українським письменникам, знаходимо й минуле України у відповідному для большевиків освітленні. Марксистська критика зясувала, яке має бути це освітлення. На місце українського національного патріотизму мала прийти „клясова свідомість“ при підкресленні „соціологічного еквіваленту“, а матеріалістична діалектика мала показати суперечності в історичному процесі. Не романтизм, а реалізм, наскрізь матеріалістичний, мав лягти в основу авторового світогляду, не ідея, але партійна агітка, не вільна форма, а ленінсько-сталінський марксизм.

Отже ж з ідейного боку не було для Зінаїди Тулуб вибору: ідею подиктувала згори компартія. Не вільно було захоплюватись історією України, бо це „націоналістична контрреволюція“. Треба було на історію України поглянути з „клясового“ пункту; розуміється, з пункту потреб і наказів „найпередовішої“ пролетарської кляси та її большевицької верхівки. Тільки так міг виступити у властивому (партійному) розумінні: „соціологічний еквівалент“ — не як об'єктивний, творчий чинник, мотивований історичними чи мистецькими причинами, а як чинник, наказаний і сформований

компартією, елементом для творця зовнішнім, не мистецьким. Тим самим роман Зінаїди Тулуб у своїй мистецькій основі заломаний і викривлений накиненою ззовні ідеологією, що, як кожний неорганічний елемент у мистецькому творі, підірвала мистецьку побудову стрижневого образу і відбилася фатально на тому, що називаємо „поетичною правдою“. Справа тим трагічніша, що авторка попала у справді невилазну „діалектичну“ плутанину: вона хотіла (або краще: була приневолена) погодити найнеможливіші суперечності — хотіла дати твір наскрізь мистецький і разом з тим догодити партійному „соціалістичному реалізму“. Справжній мистець дивився на ті чи інші факти з історії України з тією симпатією, що до неї давали йому право саме ці факти (тому він і вибрав їх собі за сюжет), а „соціалістичний реаліст“ устрявав усюди із своєю „клясовою свідомістю“, та нищив не тільки цю симпатію (в тому не було б ще великої біди), але й мистецьку правду та плутов будову. І коли б не було цієї героїчної боротьби між автором „я“ і кайданами накиненої йому чужої і руйнної ідеології — про „Людоловів“ може й не варто було б згадувати. А так маємо твір, що ясно показує межу реалізму. Тулуб переступила цю межу й через те захитала мистецьку рівновагу твору, але сяк-так врятувала свій твір тим інтимним зв'язком між сюжетом і собою, що його не встиг знищити перебільшений і тенденційний „реалізм“. Звідсіль оце тепло, що дозволяє авторці вести читача через 1351 (519 плюс 760) сторінок з неслабним зацікавленням, при чому допомагає їй добре продумана техніка.

Маючи відрізаний шлях до безмірного романтичного захоплення українським минулим мусіла Зінаїда Тулуб глянути на історію України іншими очима, ніж більшість українських історичних белетристів. Через те вона позбулась відразу найважчої помилки авторів українських історичних

повістей — їхнього розміряного, сентиментального ліризму та пустої патріотичної фрази. Замість цього треба було взятись до порядної побудови сюжету. І тут виявила себе авторка таким майстром, що хіба творить унікат між українськими історичними повістями.

Сюжетну основу творять історичні події з початку XVII ст., з часів гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного. Навіть поверховий перегляд хочби VII-ого тому Історії України Михайла Грушевського показує, як сумлінно використані в романі історичні події 1615—1622 рр. Та авторка дозволяє собі й на вільніше відношення до справжньої історії, нпр. змінює інколи хронологію подій. Використовуючи мотив відомої народної пісні про те, як то Сагайдачний „проміняв жінку за тютюн та люльку“, Тулуб створила власною уявою головний романістичний завязок у творі: любовну історію між Сагайдачним і Настею Повчанською, звязуючи її зручно із здобуттям козаками Каффи, де наче-б-то мала народитись згадана пісня. Отже авторка не йде за манерою Вальтера Скотта, що виводив буденних героїв на тлі великих історичних подій. Герой „Людоловів“ — гетьман Петро Конашевич.

Але в романі висунені на перший план не романістична завязка, не історичні події, не головний герой, а так званий „соціологічний еквівалент“. Сагайдачний обраний тільки тому на героя роману, що він мав бути одним із „Людоловів“, одним із тих старшин — панів, що, для здобуття якнайбільших особистих прибутків, ловлять до праці в своїх маєтностях невірників у походах на чужі країни, або купують їх, або поневолюють у кріпачину широкі маси селян, робітників, козаків тощо. Таким самим „людоловами“ змальовує авторка і польських магнатів, що добували привілеї на величезні земельні простори в Польщі та на Україні, передусім на українських степах, і польське вище та нижче духовенство, що піддержувало

великих панів у закріпачуванні „еретичних“ (православних) земель, і українське вище духовенство, що використовувало робітника, і козацьку українську старшину, що тільки й мріяла про зрівняння з польською шляхтою, і цехових майстрів по містах, що поневолювали нелюдською працею своїх підмайстрів, і татарських беїв, що ловили на Україні ясир, а в себе кріпачили бідних кара-татар та пастухів, і грузинських та італійських торговців невільниками, і всіх тих, що жили „потом і кровю приниженого трудящого люду“. Національних різниць тут немає — всі вони однакові: хочуть легкої наживи та розкішного життя, хочби це мало бути окуплене найстрашнішою неволею, чи повільною смертю трудящих; для всіх цих „людоловів“ скарга принижених — це бунт, що стягає жорстоку кару. Авторка не жалувала сильних барв та образів для плястичного змалювання цих „людоловів“. Особливо яскраво виступають постаті чужинних магнатів та духовенства. Без зайвої реторики виведені їхні діла з їхньою фанатичною ненавистю, самолюбною хапчивістю та тупим легковаженням широких селянських та козацьких мас. Читач навіть не помічає згущення фарб у цих постатях. Вони майже дорівнюють яскравим Сенкевичевим персонажам.

Супроти цього блискучого, але короткозорого та безідейного панства, стоїть світ трудящих — також без національних різниць: польський кметь дістає від зухвалого панка без причини нагаєм, українського селянина січуть палицями на панському подвір'ї та прикрашують його головами панські шляхи; козацька голота, здобувши для козацької старшини у походах скарби, коротає вік у безпросвітній праці по старшинських та панських маетках; підмайстри не сміють покинути своїх лютих майстрів, бо ждуть їх буки та льох; татарське населення здирають нелюдські беї, або забирають у неволю; а яке страшне життя штампованих невільників по турецьких галерах! Автор-

ка виводить широкі образи з життя цих покритих, нпр. прецікаву організацію шевських підмайстрів у Києві, або ремісничі цехи у Криму. Ці образи — це справді щось нове в українській літературі. Проте, при всій симпатії до цих широких верств — не може авторка скрити, що вони інтелектуально стоять куди нижче від своїх визискувачів. Тому нпр. селянські зриви проти „людоловів“ мають характер стихійних вибухів, а не обдумані акції; козацька голода вміє, щоправда, вирвати Сагайдачному булаву та вручити її своєму речникові Бородавці, однак Бородавка з голодою показують у походах таку непередбачливу нездарність, що нещасний суперник Сагайдачного накладає голову.

На цьому заломився реалізм авторки, критичне відношення до сюжету перейшло дозволеними межами, задивлена в „соціологічний еквівалент“ авторка підірвала головний мистецький образ. Вона не спромоглася на диференціацію постатей у ворожій пролетарській клясі. Вона мусіла замкнути очі на дійсну різницю нпр. між чужим панком, що вибрався на звичайний грабунок східних меж, і між старшиною, що виріс на своїй власній землі та боронить її, нехай би й в інтересах своєї кляси, але не пориваючи звязків з цією власною землею та її населенням. Вона, не кажім — зовсім зігнорувала, але тенденційно зменшила національний чинник, що мусить відіграти першорядну роль в історичній повісті (тільки не в пустій фразі!) якщо ця повість не має відірватись від реальної правди. А в „Людоловах“ доходить до такого перебільшення, що між „людоловами“ опинилися, з легкої руки Зінаїди Тулуб, вся провідна інтелігенція України XVII ст. Тому весь український культурний рух подиктований у романі низькими, чисто матеріялістичними цілями: шкурницькими інтересами дійсних та уявних „людоловів“. Так авторка сфальшувала портрети таких енергійних (навіть у самому романі!) постатей, як гетьман Са-

гайдачний та архимандрит Плетенецький. І читач не може зрозуміти, чому тільки інтересам „людо-ловів“ мають служити такі загальнокультурні установи, створені цими людьми, як київське братство, київська школа, навіть папірня і таке інше. Тут авторка зробила важку мистецьку помилку: вона тенденційно викривила ці свої персонажі, зрівнюючи все під „клясову“ мірку. І тут основно скрашував „соціалістичний реалізм“.

Авторка щиро намагалася дивитися реально на свого героя, гетьмана Сагайдачного, без романтичної ідеалізації. Він не тільки немилосерно погноблює трудящих, він ще й криво жорстокий, а навіть використано неперевірений та неясний натяк одного польського письменника XVII ст. про не дуже морально життя Сагайдачного. І не вважаючи на ці великі людські хиби, постать Петра Конашевича вийшла, як монументальний пам'ятник із криці. Його освіта та бистрий політичний розум перевищує короткозорих та непорадних польських політиків, а сцена його смерті, коли його добиває вістка про те, що всі його послуги Річі Посполитій не приносять ніякої користі українському народові, — належить до найсильніших в українській літературі. Отже справжній герой не потребує зайвої ідеалізації.

Жіночі постаті в романі не дорівнюють чоловічим. Лицар-жінка Баличина гине за скоро в бою із панами; Гальшка Гулевичівна Лозкова, стративши для себе і для народу сина через єзуїтського вчителя, стає надто епізодичною фігурою; один з головних персонажів — Настя, якась дуже пасивна; навіть у ролі ніби „енергійної“ султани. Вже ліпше вдалася козачка Горпина, що з чисто людським почуванням покохала лагідного татарина. Добре спочатку зарисована татарка Медже відходить опісля в тінь, хоч вона своїм нескладним бажанням щастя творить дуже гарний контраст до кривавого воєнного гамору, що наповнює роман. Але контрасти — це окрема проблема

в цьому романі. Підкреслимо ще тільки один контраст: як головний терен подій виступає Україна, але вони відбуваються також в усій Східній Європі і навіть в Азії; вітер віє від Тихого Океану по Атлантик. Україна, Польща, Московщина, Крим, Туреччина — міняються у багатоплощинному плані. Своєрідний інтернаціоналізм з осередком в Україні. Туга за широким віддыхом.

Проте не збираємось вичерпувати всіх проблем цього помітного літературного експерименту (це ж 7-літня праця!). Тільки сконстатуємо, що проблеми реалізму в історичному романі вона не вирішила, але вказала ясний шлях для української історичної белетристики. Цей шлях мусить бігти межею романтизму й реалізму. Просвітянський романтизм, що заступав повістєво-романістичну дію сентиментальною патріотичною фразою в дусі ідеалізованої старовини (ніби-то т. зв. „позитивна“ оцінка минулого), зруйнував українську історичну белетристику. Але й перебільшений реалізм у дусі тенденційного скептицизму руйнує мистецьку побудову образу в історичній повісті. Адже ж і Томас Ман у своїй раціоналістичній критиці біблійних подій („Яковові історії“) обернув високу місію Ізраїля в якийсь гротесковий крутіж низьких підступних і грабункових історій, або заступив розповідь дуже важкою, ніби науковою прозою! Реалістична правда має виразні межі — поза ними вона перестає бути поетичною правдою.

Михайло Посацький: ГРЕЦІЯ, УСМІХ ЖИТТЯ. Бібліотека „Діла“ ч. 21, ст. 228.

При вбогості нашої класичної літератури, без розвитку якої неможливо уявити собі глибші підстави сучасної культури, книжка Посацького дуже помітна і цінна. Тим більш, що автор не обмежується голим описом баченого, як це звичайно роблять наші мандрівники, але дає глибші екскурси в грецький духовий світ, що його впливи від давна просочувалися і до праукраїнської культури та що творять у ній один з найцінніших елементів. Вже хочби завдяки цьому одному грецький світ духово нам близький і завжди принадний.

Книжку Посацького читати не легко. Виною тут стиль, важкий і трохи „професорський“, що нівелює суто літературну вартість твору. Автор далеко більше відчуває, як може висловити, і це чувається скрізь. Брак за загальним скелетом переданих почувань того поетичного серпанку, що окутує речі і дає нам бачити більше суть, як окремі елементи. Поза чисто історичним знанням предмету, без чого не можна поважно до такої складної теми братися, і яке автор уповні опанував, та якого зразки подає мало не на кожній сторінці, окрему ділянку творять авторіві філософічно-естетичні екскурси. Ввесь історичний матеріал памяток саме й служить авторіві для роздумувань про красу, гармонію, вічність, а передусім про ідеальне життя, що його ми не в силі досягнути, а до якого досягав античний світ. Автор є тієї думки, що ми „плекаємо не культуру життя, а культуру слова і гадки“. Саме греки створили людський ідеал, а ми цей ідеал втратили, розміняли на абстракції. Отже шукання авторіві — це шукання не археологічних викопалин, а шукання душі, „чистого життя“, „гармонії“. Та тут саме й вириває в автора деяка протиречність, бо шукаючи в минулому паралельного людського ідеалу для сучасности, автор німало сам попадає в абстракції. Життя минулого проше-

міло, залишилися присипані пилом тисячеліть руїни, позатиралась нерівності — не диво, що на цьому тлі і з такої перспективи бачимо „спокій, ясність, гармонію“. Звідки ж ми можемо припускати, що наші предки в мистецтві життя жили колись менш пристрасно, як нині ми самі? Автор і сам пише, що „гармонії й міри трималися греки більше в мистецтві, як у реальному житті і впали лише через те, що не мали сили здійснити свій ідеал... Ціла їх історія повна засліплення, крайности, нерозсудливости. Раз підіймаються до неба захоплення, то падають до приземного пригноблення живуть серед сварок, колотнечі, заздрости і взаємної ворожнечі...“ Бачимо, як авторові важко знайти в цьому стані співзвучність з тим поняттям краси-гармонії, що його в мистецтві творили греки. І тут нам здається, що саме на тлі цих великих пристрасностей, діяло „захоплення-пригноблення“, треба й шукати великого відчуження мистецтва у греків. Питання в тому, наскільки, досягнувши реально такий „ідеал міри й гармонії“, життя залишилося б людським, тоді, коли (як сам автор пише) всяка жертва і геройство стали б недоцільні і зайві?

Ми, сучасники підходити можемо з двох пунктів до старого грецького мистецтва: або з пункту чисто естетично-мистецького та пункту історичного розвитку стилів, беручи самі твори, такі як вони є, з їх чисто-мистецькими, „незалежними“ вартостями, — або ж ми шукаємо під зверхньою шкаралущею форми ствердження існування тих самих незясованих сил, що тривожили однаково минуле й сучасне: проблеми людського призначення. Мистецький твір стає тоді для нас тільки нагодою вглибитись у себе, ствердити співзвучність незалежну від часу — це стеження за власним проміганням. Це саме є те, що найбільше вражає у мертвому камені. Сприймальна є завжди тільки одна сторона, ми, і цей брак відповіді, позачасове мовчання другої сторони так нас хвилює.

Жаль, який відчувається поміж рядками книжки Пощацького, до сучасности, такої в його очах недосконалої й мало зближеної до ідеалу, частинно виправданий, але в багато дечому й ні. Життя еволюціонує і важна передусім хвилина, в якій живемо, яка має свої форми і свої ідеали, ланка між минулим і майбутнім. Людина неохоче признається, що вона менш досконала за своїх попередників. Міра, чистота, краса, гармонія в старинних греків випливали із своєї природи, складного укладу життя, зумовленого багатьма патріархальними релігійно-еконо-

мічними прикметами. Згодімся з автором, що Греція не-повторна. Але й грецький підхід до життя і грецьке поняття краси теж інші. Хочемо брати собі як зразок наслідування нпр. Спарту, її героїчний спосіб виховання, повний чеснот. Шкільні підручники, щоправда, не згадують однієї з тих головних чеснот—педерастії. А втім Сольон, Піндар, Аїсхіль, молодий Плятон — мали цю „чесноту“ за один з головних елементів їх поняття культу краси. На цьому прикладі бачимо, які відмінні поняття вартостей між нашим і давнім культом. Ми, що ближчі до італійського ренесансу, і що знаємо його культ краси, знаємо теж, яке поза ним було реальне життя, повне вулканічних пристрастей і вибухів. Так і в греків. Мистецтво їх було теж ідеалом, який вони хотіли досягнути в житті, а в мистецтві справді досягали. Але вірити, що вони мали таку саму міру й гармонію душі, як і їх мистецтво, значило б, гадаємо, зраджувати людську природу...

Захоплення автора старим світом зовсім зрозуміле і йому не можна відмовити глибини, але саме тому автор зраджується із своїм недовірям до сучасности, яка його не вдовольє. Та спроба довести, що автор зле робить, шукаючи в минулому „кращого життя“ і більшої „гармонії“ — завела б нас у нетри філософування на тему „життя“, а це, як відомо, тема непролазна. Константуємо лише факт недовіря автора до сучасности і бажання втекти в минуле.

Ці гадки, більш на полях кинжки Посацького, доказують тільки, наскільки його книжка цікава та як багато матеріалу для порівнянь може в ній знайти сучасник.

А тенець.

Ростислав Кедро: ПІНИСТИЙ КЕЛИХ. Поезії. Львів 1939, ст. 94. Накладом автора.

Кедро видав ще 1931 р. збірку сонетів з досить охайною формою, але сухих і вимучених. Їх читач ледви чи зможе собі пригадати зміст бодай одного, такі вони до себе всі подібні й позбавлені індивідуального тону. Збірка, що тепер появилася, викликає досить нерівномірне почуття. Вона трохи свіжіша, але ж знову брак якоїсь власної інтонації вірша, якоїсь власної ударности, порівняти в якомусь напрямі, чинить збірку досить схематичною, того типу, що ми його звемо „споглядальним“.

Прочитавши всі дрібніші вірші і замкнувши книжку, теж ледви чи зможете запам'ятати собі якусь річ і, не зважаючи на досить вигладжену форму, не скоро знай-

дете в себе охоту знов до збірки повернутися. Взагалі це почування навіть важко спрещувати; скажім, що ми шукаємо в поезії того „невловного чогось“, що нас інтригує: якоїсь пристрасти, запалу, ідеї.. Все це в Кедровій збірці у надто аптекарських дозах, тоді, коли сучасний читач настирливо вимагає лірики в великих порціях і хоч трохи динамічної. Це не значить, щоб вона була повна закликів, гасел, щоб гриміла в барабан, але щоб заторкала те, що Франко зве „нервом життя“. Без нього — цей холод, що пливе з віршів і насторожує читача, ще й тоді, коли між віршами, як у Кедрі, трапляються песимістичні.

Не всі вірші варті видруккування.

Деякі речі просто банальні:

Із ліса місяць випливає
І проміння розсипає
На маленьке озерце.
У чистеньку воду входить,
В її дзеркалі холодить
Молоде свое лице.

(Купіль місяця)

От і цілий вірш, добрий до дитячої читанки, але не до поважної збірки. Таких речей є більше і просто ніяково їх читати — штамп і млявість.

Ліричний настрій не скрізь дотриманий. Маємо наприклад на сторінці 15-ій гарний вірш, що кінчається:

О, дай ще крила розвинути,
Гілок зелених не ломи,
О, дай ще раз мені вдихнути
Похмільні пахощі весни.

де цей ліричний настрій скрізь затриманий. Але деінде читаємо:

‘А все ж я чую, наче біг новий,
Життя по жилах хоче перейти.
Природному закону на злість!

— і бачимо, як у поезію лізе звичайна проза і резонанство.

Окреме місце займають поеми при кінці книжки. З них найкраща мабуть про Мікельанджеля. Тут досить плястично зарисовано конфлікт між мистцем, папою і юрбою, бракує цій поемі тільки більшого насичення форми змістом, що при білому вірші, де поет не зв'язаний римою, повинно бути максимальне. Та хоч поеми цікаві тим, що це рідке в нас змагання до „великої форми“, важко братися до їх оцінки, зваживши те, що ми на теми Катна,

Мікельанджеля, Голготи знаємо безліч поем великих авторів, які мимохіть викликають порівняння.

Окремо кілька слів належить у справах формальним, передусім мовним. Автор ще багато має перед собою праці, щоб позбутися усіх прикмет старої галицької поезії. Автор наприклад наголошує: пліли, гёрбів, пестіли, туга, в крові, упадуть, на землю (!), далі вживає (в сонетах!) неможливих рим: щоби — радости (?), чуття — сльоза, іду — шляху, пінні — вулиці і т. д., не скрізь теж дотримується ритмічної будови, нпр.:

Все, що пережив вже я,
Лишило нестертий спомин мені. (?)
(ст. 61)

або:

Вітрило білее залопотіло,
Море під чорним кораблем скипіло...
ст. 61)

Ця недбайливість за форму значно знецінює вартість збірки і час уже, щоб наші автори навчилися раз давати свої твори перед друком комусь зредагувати.

с. г.

Дарія Віконська: ЗА СИЛУ Й ПЕРЕМОГУ.
Нариси. Частина перша. За державну бронзу. Львів 1938.

Книжка Дарії Віконської зустрілася з неоднаковими осядами читачів. Одні скаржаться на розтягненість та розливість стилю, на багатослівну описовість. Знаходять у книжці Віконської „забагато води“. Сама авторка помічує небезпеку, що їй загрожує. „Коли пишемо про якусь проблему, легко попадаємо в небезпеку грубих узагальнень, доктринерського тону, безбарвних абстракцій“ (стор. 199). Хотілося б може в книжці такого змісту, як „За силу й перемогу“, знайти стиль хоч би й менше „бездоганный“, але зате більше насичений та поривний, гостріше поставлення суперечностей, що їх авторка береться розв'язувати. „Віконська великопанською колясою вояжує подільськими ланами і по всьому світі, споглядаючи на все зичливо, але якось згори“ — скаржився інший читач, незвичний знаходити в українській ідеологічній літературі ту опанованість і дистинкцію справжньої пані, трохи — в найкращому сенсі — старосвітської, що ними позначена кожна сторінка книжки Віконської і весь її підхід до життя. Немає, мовляв, у Віконської гарячкового живчика сучасного українського життя, загостреності його кантів, немає напруги й вибуховості.

Все це, почасти, правда. Правда, що Віконська раз-у-раз попадає в тон моралізатора-проповідника, проповідника елегантного, але надто вже розумового та зрівноваженого. Правда, що її думка, так само як стиль, пливе рівно і розкривається поволі в повені заокруглених речень: довгих описових характеристик і сумлінних причинових пояснень, а не пробиває заслони Невідомого блискавками надхнених стверджень. А часами навіть здається, що моралізаторство Віконської починає звучати баналом.

Проте має також книжка Віконської плюси великі та незаперечні. Впадає в очі висока інтелектуальна культура, рідка на нашому ґрунті читаність.

Читаність не зовнішня тільки, не пасивна, безкрила срудитія інтелектуального споживача, а знання основно засвоєне, впорядковане і активно перетоплене. А головне — не „знання для знання“ книжника — духового анахорета, а знання здобуте з невідступною думкою про потреби життя.

Віконська вміє добирати собі лектуру. З чужинців — Плятон, Тома з Аквіну, Гете, Ніцше, Сорель, Бжозовські, Бенедетто Кроче, Бергсон, Унамуну, Монтерлян, Поль Валері, Честертон, Каррель, де Лягард, Освальд, Шпенглер, врешті Мусоліні, Гітлер, Адольф Розенберг, іноді якийсь менше відомий автор вдалого синтетичного есею — влегшують Віконській вступ на шпиль новочасного світогляду. Добір дуже щасливий, бо всі ці автори причетні в більшій або меншій мірі саме до новочасної ментальності, навіть найстарші з них, як ось Плятон, що живе в ідеалізмі фашистської доктрини або „нововідкритий“ філософами Тома з Аквіну. На українському ґрунті допомагають Віконській орієнтуватись Донцов, Липинський, Маланюк, Юрій Липа, Лепкий. З чужого дорібку Віконська користує без фальшивої соромливости, без намагання заманіфестувати за всяку ціну незалежність та оригінальність власної творчости, черпає все, що вважає за добре, повними жменями. Наводить силу цитат і переповідає зміст чужих книжок цілими сторінками. Не потребує цього соромитися, бо все одно не слідно в її книжці невільництва думки, приголомшення її чужим авторитетом.

Не дарма ж зустрілася вже Віконська з докором критика за „рівнорядне цитування авторів, що стоять на різних площинах“. При великій кількості і розбіжності зацитованих „джерел“ ідейна суцільність, усієї книжки Віконської може правити за найкращий доказ са-

можливості інтелекту авторки. Цитати служать їй справді тільки до повнішого розкриття власного, дуже міцно зорганізованого, комплексу думок, а властиво до розкриття одної провідної думки, що розкривається в багатогранних аспектах у поодиноких розділах книжки Віконської, що помагає авторці освітити спільним світлом багато різноманітних проблем.

Провідний мотив книжки Віконської більш-менш той самий, що на нього вказав проф. Кульчицький у своїй статті „*Душа Раси*“, як на основну тенденцію новочасної науки про людину: намагання пізнати цілість і зрозуміти складові частини передусім у зв'язку з цією цілістю.

Ця тенденція, що лежить в основі новочасних поглядів не тільки на людину-індивідуум, але й на націю, в основі новочасних націоналістичних доктрин, може вдатися на перший погляд, сухою й беззмістовною абстракцією, порожнім загальником. Але прикладена до життя показується методом незвичайно плідною.

„*Націоналізм бачить живу людину з її внутрішнім обличчям, а не атоми й „поняття*“ — ці слова Ярослава Оршана Віконська взяла за мотто до одного з розділів своєї книжки.

Націоналізм має перед очима цілу живу людину. Не хоче спиратися на фікціях, що в них одна якась сторона людської істоти, одна частина людської діяльності приймалася *pro toto*.

Фікція, що людина в усіх своїх учинках кермується особистим економічним інтересом („*homo oeconomicus*“), мала колись влегшити економічній науці зрозуміння складної системи економічного життя.

Ясно, що ця фікція покривалася тільки з частиною дійсності, з частиною людського життя, в якому діяли й негосподарські мотиви. Ця фікція могла бути корисна як наукова „робоча гіпотеза“, але намагання вбгати в її рамки все людське життя мусіли б скінчитися повною невдачею.

Марксісти одну частину людської діяльності — організацію продукції матеріяльних дібр прийняли за основу зрозуміння історії, зводячи всі інші чинники, а зокрема чинники духові, до ролі другорядної та цілком залежної від матеріяльної бази „надбудови“. В основу їх світогляду лягло однобічно матеріялістичне сприймання дійсності, недоцінення ролі й ваги сфери духа.

Практичні наслідки цієї однобічності бачимо в потворному, гнетучому стилі советського режиму. Націоналістичний погляд на історичний матеріялізм сформулував

коротко і ядро Беніто Мусоліні в своїй „Доктрині фашизму“:

„Що зміна господарчих умовин, добуття перших сирівців, нові методи праці, наукові винаходи — мають свою вагу, цього ніхто не перечить, але, що вони вистарчають, щоб вияснити людську історію, включаючи інші чинники, — це нісенітниця; фашизм вірить ще і завжди у святість і героїзм, себто в чини, до яких не веде ніяка економічна — далека чи близька спонука“.

„Апольогії душі“ присвятила Віконська цілий розділ своєї книжки, а раз-у-раз вертається до цієї теми також в інших розділах. Своєї критики матеріялістичного світогляду не обмежує Віконська до політичних кордонів Советського Союзу, не обмежує її до критики тільки большевицької доктрини. Розглядає, напр., з цієї точки погляду цілу низку мистецьких течій Заходу, знаходячи в них те саме матеріялістичне сплюснення дійсности, що є таке притаманне большевицькій духовості. Не ігнорує також загальної переваги матеріяльного чинника над духовим, що позначилося на культурі Західньої Європи, а ще більше Америки під впливом поступів індустріялізації.

Віконську дуже заінтересували міркування американського біолога Карреля, автора книжки „Людина Незнана“.

Каррель нарікає, що протягом останніх століть наука, принаджена математичною простотою фізичних та хемічних законів, а відстрашена складністю психічного та соціального життя, осягла значно більші успіхи у вивченні та опануванні матерії ніж у пізнанні самої людини та доцільній організації її життя, згідній з її дійсними, не тільки фізичними, але й духовними потребами. Матеріяльна техніка, що її дійсним завданням було підпорядкування природи інтересам людей, почала розвиватися самостійно, згідно лише з власною динамікою, почала впрягати людину до ярма.

Критика американської цивілізації виведена у Карреля в дуже темних барвах. Чи техніка справді служить масам фабричних робітників, позбавлених радощів творчої праці, змушених іноді до невпинного повторювання, протягом цілих років, кількох однакових нескладних рухів при машині? Інтереси промисловости вимагають збільшення збуту — і ось американець купує силу непотрібних йому речей, йдучи за могутньою suggestією реклами. Рівень духової культури низився: поверхове переглядання величезних газетних шмат,

задрукованих січкою дрібних звісток, яких зовсім не треба довго пам'ятати та передумувати, заступає в великій мірі сприймання високих злетів людського духа в науці і літературі, заступає поважні розумові зусилля. На кожному кроці гучать з радіювих гучномовців і вбиваються в мозок банальності, банальності й блага мерехтять на екранах кін. Життя людське значно влегшене завдяки техніці та комфортові. Немає боротьби з природою, в якій людина гартує всі свої сили. Усунені всі фізичні неогороди, конечність зусиль зведена до мінімуму. Навіть ходити майже не треба: на кожному кроці чекають авто і вінда. Велика кількість людей матеріально цілком забезпечених (Каррель бере часи перед кризою, що була наслідком унезалежнення технічного поступу від цілості національних інтересів), людей, які не знають, що з собою зробити, чим заповнити час. Наслідок цього спорожнення й сплюснення життя — величезна кількість нервово і психічно недужих, важений тягар для держави, неминуха кара за злегковаження потреб людини — цілоти, складеної з тіла й духа, людини, що потребує боротьби, гарту, творчих зусиль.

Неодин англо-американський мисленник сушить собі мозок над „проблемами промислової цивілізації“ (заголовок одної з книжок Бертранда Расселя). Олдоус Гекслі яскраво змалював стиль американського життя в своїх талановитих репортажах („Глузливий Пілат“), а згодом перетопив свої американські враження в фантастичну повість про „новий, чудовий світ“ з „релігією Форда“ замість християнства. Повість ця не вдоволяє, що правда, вибагливого літературного смаку, але, як свого роду соціологічна модель, як уявне доведення тенденцій американської цивілізації до фантастичного, гидкого, але цілком логічного завершення, робить сильне враження.

Здавалося б, що це має спільного з українським життям. Адже ж наша країна хліборобська і потребуватиме ще прикладання величезних зусиль до розбудови її промисловости. Правда, спостережливий жіночий зір Віконської добирає сліди інвазії темних сторінок „промислової цивілізації“ й до нашого життя. Добачає, напр., бідну селянську дівчину, що обмежує себе в найконечніших потребах, щоб тільки здобути змогу пишатися в тандетній „міській“ шматці. Щоб вже не сходити з феміністичного ґрунту, згадаємо й про ідеал „модерної“ чи „сучасної“ жінки дансінгового типу, закорінений в уяві неодної провінціальної гуски.

Але, з другого боку, скільки ж можна знайти в критиці „промислової цивілізації“ підстав до віри в Україну! Для належної оцінки й використання цієї критики слід тільки пам'ятати, що всі закиди цієї критики компромітують, як зазначає й Віконська, не саму техніку, а надмірний її вплив на цілість людського життя, пасивність супроти цих нездорових впливів людського духа, людської волі. Це один з прикладів захитання першенства цілоти перед частинами. Віконська наводить пророчисту заяву Гітлера — відповідь на якісь домагання німецьких господарчих кол: „Господарка існує для Німеччини, а не Німеччина для господарки“. Тому завваг, які я наводжу далі, не слід розуміти, як оборону сучасного господарчого та політичного стану України.

Можемо сумувати, що замало фабричних димарів підноситься над нашою землею, що замало наших людей набирається сприту й рухливости в неспокійній метушні великоміського життя. Але не потребуємо забувати, що прискорення темпа життя не повинно вбивати його глибини та поваги, вартостей, які треба хоронити й плекати, бо тільки на їх ґрунті може розцвісти велич нації. Не потребуємо мріяти, щоб у нас було „все, як у інших“. Можемо тішитися, що в газеті шукає наш читач гарячково звісток, які врізуються йому в мозок і серце, звісток про найважливіше і найдорожче, а не заспокоєння порожньої цікавоти подробицями особистих скандалів кінових зірок. Можемо не заздрити найближчим сусідам розквіту в їх пресі кримінального репортажу, такого характеристичного для декадансу „американізму“. Не потребуємо занадто нарікати, що наша література не дуже вважає на поради стати самоціллю, іграшкою снобів, а змагається, як уміє, за виховання бойового духа нації.

Можемо тішитися, що під зовнішнім гнетом розгораються шораз більше почування глибокі й шляхетні, що підносять нашу націю понад мілкість ситої й вдоволеної „промислової цивілізації“. Кілька років тому на сторінках „Ми“ були висловлені — в дуже сугестивній формі — побоювання, що визволення України буде кінцем героїчної сторінки в історії України, що визволена Україна буде залита „європейською“ банальністю.

„В державі зникне і розпливеться елемент героїчного, народжений кривавими муками соток поколінь. В передчасно osiąгну́тій державі зникне Україна — садистично мучена нами коханка. Повстане Україна нова, збуденнілий, неромантичний край.

В цю нову Україну, представниками фабрик пер-

фум, прийде знайома, нудна Європа, Європа грамофонів і футлярів для безпечної бритви Жілет...

Ясно — Україна стане „шматочком“ Європи. Будуть власні українські повії і власні бари з українськими коктейлями“...*)

Це — погляд занадто детерміністичний.

Може так бути, але не мусить і не повинно. Маємо перед очима приклади кількох держав, що не дають своїм народам „спочивати на лаврах“, обтяжують їх раз-у-раз дедалі то важчими героїчними завданнями. Лектура гарних сторінок книжки Віконської, присвячених „культіві труду“ помагає краще зрозуміти доцільність такої політики.

*

Історичні умовини зробили з України величезний резервуар людського гарту. Цей факт має велику вагу в формуванні раси. Д-р Каррель не вважає, щоб умовини сучасного американського життя могли сприяти створенню сильної раси. Сильну расу дали Америці загартовані піонери, а чи дадуть її діти, що швидко і гарно ростуть, годовані вітамінними екстрактами, хоронені від недуг гігієною та дбайливою лікарською опікою? Чи дасть їй тип новочасного спортсмена, що потребує, мов хворий, спеціальної дієти та режиму. Обсервуючи, як лікар, американських спортсменів, д-р Каррель прийшов до висновку, що серед них є багато людей розвинених однією, що занадто легко втомлюються при зусиллях інших ніж ті, яких вимагає їх спортова спеціальність.

Альпіністичний спорт, на думку Карреля, ще найбільше наближається до всебічного тренінгу, потрібного для сили раси. Але жадна гімнастика, жадний спорт не можуть дати такого всебічного тренінгу всіх здібностей тіла й душі, який дає тверде, суворе життя.

Міркування Карреля про потребу спраги, голоду, холоду, недогід, важкої праці, небезпеки, для загартування раси, його мрії про майбутні шкільно-виховні терени десь чи не в підбігунових околицях, цілком збігаються з ідеологією сучасної німецької молоді.

„Бути твердими це наш ідеал, що до нього простуємо ми з розпаленими серцями... Важка літня спека, гострий зимовий холод, довгий марш по-ночі в слоту... Зносити голод, терпіти спрагу, потрапити лежати на голій землі, в боротьбі не піддаватися ніколи, навіть коли все

*) Святослав Доленга. Фрагменти з щоденника. „Ми“, книга III, літо 1934 р.

здається безнадійним... Потребуємо мужів твердих та пружних мов сталь, твердіших від усього, що є на світі“*)

Те, що і американський біолог, і німецький ідеолог, і вождь Італії (відомі слова Мусоліні про „потребу збереження дрібки варварства“) ставлять, як свідому методу плекання расової сили — величезній більшості нашого народу накинене зовнішньою кочечністю. Сила гарту довго може служити пасивному „витриванню“ звичка до „стягання паса“ може навіть влешувати ворожу експлоатацію. Але сила українського гарту виведена з її безруху, здинамізована гнівом, зорганізована ідеєю, готує ще світові багато несподіванок.

*

Як лік на небезпеки, що випливають з матеріялістичного сплюснення та бездушної механізації життя не підсуває нам Віконська протилежних крайностей. Не пропагує занедбання матеріяльної дійсности і зосередження всієї енергії на плеканні виключно внутрішніх вартостей людини, не пропагує відірваної від зовнішнього життя контемплациї.

Основні свої переконання пов'язала Віконська з характеристикою „української духовости в її культурно-історичних вивах“, опрацьованою в розвідці під цим заголовком д-ра Якіма Яреми. Д-р Ярема назбрав багацько матеріялів, щоб обґрунтувати своє твердження про перевагу в українській вдачі „інтроверсії“, себто заглиблення у власний духовий світ над „екстраверсією“ — спрямуванням уваги та енергії на світ зовнішній.

Деяку односторонність концепції д-ра Яреми Віконська піддає критиці. Наші предки, мовляв, читали не тільки „Печерський Патерик“, але й лицарсько-пригодницьку „Олександрію“, вміли не тільки втікати від грішного світу до монастирів або мріяти в тиші хуторів, вміли також воювати, панувати, розбивати чужинецьке ярмо. До цього можна ще додати, що ідеалісти містики, такі, як Скворода, або — у старшому віці — Гоголь, такі супротивники складної й рухливої міської цивілізації і прихильники сільського „опрощення“, як Куліш, зявлялися не тільки серед українців, але й серед народів, що їм ніяк не можна відмовити „екстраверсійности“ (німецькі та скандинавські містики, Толстой у москалів, що їх Ярема має за нарід екстраверсійний). Та все ж таки доказів „інтроверсійности“ українців, доказів важких і промо-

*) Helmut Stellrecht. Glauben und Handeln, Berlin 1938.

вистих, назбирав Ярема багато. Приклад Сковороди та вплив, що його він мав на сучасників, суголосні з „сковородинством“ мотиви, іноді цілком від Сковороди генетично незалежні, у інших українських мисленників вказують на нахил українців до ідеалістичного світосприймання і зосередження уваги на духових вартостях. Віконська критикає „сковородинство“ дуже гостро за втечу від вимог зовнішнього світу, від активного формування цього світу. Проте ідеалізм може виступати не тільки в „сковородинській“ формі втечі від світа, може бути спрямований на зовнішній світ, на підтягання його вгору, до ідеалу. „Не впливаємо ж бо духово на світ, як людська воля — володарка інших людських волей — без розуміння дійсності змінної, окремишньої, на яку треба впливати, і дійсності тривкої й загальної, що з неї перша виводить своє життя й буття“ (Мусоліні, Доктрина фашизму).

Яка ж бє з цього речення суто-платонська віра в дійсне існування світу ідей, а одночасно яка увага до світу реального, до об'єкту людської волі, до вирівнювання різниць між цими світами. І модерні націоналізми справді намагаються повязати все життя, навіть у найбуденіших його виявах, з що найвищими вартостями: сучасність — з опоетизованими пристрасними візнями минулого та майбутнього, плекання здоров'я і родинне життя з інтересами раси, господарчу діяльність — з могутністю нації, намагаються „кожний плут звязати з якоюсь зіркою“. Таким саме чинним ідеалізмом, ідеалізмом спрямованим не тільки на споглядальну екстазу, не тільки на зглиблення ідеального „Слова“, але й на втілення цього Слова, перейнята вся книжка Віконської, в цьому її найбільша вартість...

*

Туга за „втіленням“ ідеї, за реалізацією її не тільки в глибині людського духа, але й у зовнішньому світі спонукує Віконську не гребувати нічим „зовнішнім“. Чи це буде „зовнішній вигляд“, що ним неслушно погорджують іноді люди, як чимось маловажним, а який повинен бути, на думку Віконської, зовнішнім виразом внутрішнього стилю людини, чи „зовнішні“ товариські форми, що мають свою вартість, як зовнішній вияв внутрішньої чесноти — „пошани людини до людини“.

З цими самими критеріями належного співвідношення між „внутрішнім“ і „зовнішнім“, між ідеєю і чинном підходить також Віконська до оцінки „націоналістичних переконань“.

Слушність переконань, добрий світогляд не вистачають. „Не вистачає покликатись на свої внутрішні переконання, щоб бути позитивним членом якоїсь організації чи суспільності“ (Адольф Гітлер).

„Опанувати матеріальну дійсність нам треба“ — повторює Віконська. „У цій матеріальній дійсності з її постійними труднощами — невгнута боротьба з цими труднощами й осяги, як вислідна цієї боротьби, які є наявним показником ступня її напруги — мають свідчити про нашу вартість“.

„Жадаємо конкретних вислідів, матеріальних доказів даного внутрішнього переконання. Не проєкти й мрії, а написана книжка, закінчений малюнок, розпочате, на дорозі до щораз кращої розбудови підприємство, здійснена реформа, сповнений обов'язок є тим, що може бути для нас критерієм якості (вартості) людини. Мрії, широка фантазія, слова і ще раз слова, що прогомонять без конкретного вислуду, це — пустомельщина, дитяча забавка, люксус безробітних, або наркотик нездібних до чину“.

Навмисне наводжу такі довгі цитати, бо вони дуже характерні для сучасних українських настроїв.

Ще недавно сама націоналістична ідея, її знайдення і поширення були найбільшою подією в українському житті, великим новим здобутком. Тоді навіть найзагальніша дзвінка націоналістична фраза не була порожня, бо розбивала старі, спорохнявілі забобони, вчила новими очима дивитися на світ.

Тоді могло здаватися, що від самого чарівного Слова, від вогню, що воно розпалює в серцях, впадуть незабаром мури Єрихону. Але час минав, а мури не падали. Кріпшає погляд, що до розбиття мурів не вистачає запал і фанатизм, треба ще й „інженерії“, складної системи зорганізованих доцільних зусиль, треба плекати складну „техніку перемоги“.

Націоналізм відмовився від розумовості в світогляді. Це правда, що розум не дає нам твердої й непохитної відповіді на найважливіші для нас питання, не належить до його компетенції вказувати нам кінцеву мету, знайдену в голосі крові. Але, щоб знайти шлях до найвищої, незалежної від розуму, мети, віра й фанатизм мусять приймати розум на службу.

„Замало беруть у нас під увагу — пише Віконська — посередні засоби успіху та боротьби. А деколи тільки вони ведуть до цілі!“

„Головою муру не пробеш. А думкою можна

й мури пробивати: творчою думкою геніяльні винахідники їх пробивали, коли винайшли промені Рентгена і телевізію“.

„Тупцювати, хай би люто тупцювати на одному місці тоді, коли довкільне життя безнастанно поступає й наступає на нас — доводить до абсурду. Цей абсурд сьогодні вже виходить наглядно наверх і щораз більше з-поміж нас розуміє, що деякі — недавно ще — живі гасла стали нині пустою фразою, або просто — колодою на дорозі“.

*

Я не ставив собі завдання подати скорочений зміст усієї книжки Віконської, або хоч би тільки систематичний огляд цього змісту. Вибрав лише кілька думок авторки, переплітаючи їх власними міркуваннями „на маргінесах“. Думаю, що цього вистане, щоб переконати читача, що книжка Віконської вносить до ідеологічної літератури українського націоналізму багато нового й вартісного.

Б. Ольхівський.

З М І С Т:

Святослав Гординський. Христос — 5; *Іван Семченко. Марія* — 6; *Наталія Лівчицька-Холодна. На грані* — 28; *Марсель Арлли. Години чування* — 29; *Богдан Ігор Антонич. Поезії* — 48; *Богдан Ігор Антонич. На другому березі* — 50; *Остан Тарнавський. Античне* — 58; *Олександр Ісупчицький. „Душа раси“ як тотем і термін* — 59; *Ярослав Гординський. Межі реалізму в історичному романі* — 72; Рецензії. *Атенець Михайло Посацький. Гредія. Усміх життя.* — 85; *С. Г. Ростислав Кедро. Піннестий келих.* — 87; *Б. Ольхівський. Дарія Віконська. За силу й перемогу.* — 89.

Ціна одного примірника 2 зл. Річна передплата в Польщі 9 зл. (для заграниці 2½ доляра). Піврічна 5 зл.

