

„ПРОБОЄМ“



МІСЯЧНИК КУЛЬТУРИ

Основник: Др. Степан Росоха

Видавець: Федір Гайович

Відпов. редактор: Іван Рошко

Редагує: Колегія

„ПРОБОЄМ“

виходить кінцем кожного місяця. — Редакція застерігає собі право рукописи виправляти та скорочувати. — Невикористані рукописи редакція повертає тільки по надісланні марок на поворот. — Передплата в Протектораті Чехія й Моравія 100.— К на рік, на чверть року 25.— К. — В Німеччині річно 12.— RM, четверть-річно 3.— RM, за границею 120.— К, або їхня рівновартість. — Число конта Поштової Щадниці в Празі 201.699., в Німеччині Postscheckkonto Nr. 122.124 Berlin, Zeitschrift „NASTUP“ in Prag; в Ген. Губерн.: P. Sch. H. Warschau Nr. 10.020 „Nastup“ Zeitschrift in Prag.

„PROBOJEM“

měsíčník kultury, vychází koncem každého měsíce. — Vy-
davatel: Fedir Hajovyč. — Odpovědný redaktor: Ivan
Roško, Praha XIV., Lumírova 1. — Novinová sazba povo-
lena ředitelstvím pošt v Praze, čís. 162.545-IIIa 1939. —
Dohlédací poštovní úřad Praha 8. — Adresa redakce a ad-
ministrace: Praha III., Josefská 2/II. — Tiskne knihtiskárna
Jana Andresky vd., Praha XII., Bělehradská tř. 10.

Всяке листування й матеріяли просимо слати на адресу:

„PROBOJEM“, Praha XIV-65, pošt. schránka 3.

ЕВГЕН МАЛАНЮК

238012

Возмездіє

З блискавок, із гуркоту і гуду
 Вирина довівча першина:
 Зимне небо, сиві Страшного Суду,
 Апокаліптична тишина.

Ані хвилі, ані хмар — перерва,
 Інтервал сліпої наготи,
 Гострий крик оголеного нерва
 Під пустинним небом самоти.

О, той жах нищительної чести —
 Глянуть в вічні очі Судії,
 Що осліпить пламенем Пришестя
 І пропалить помисли мої!

7. IX. 39.

ОЛЕКСА СТЕФАНОВИЧ

* * *

Вони змілились в єдину гаму,
 Єдиний витворили гуд —
 Гук знід Базару і знід Крут,
 Гук із Парижу й Роттердаму...
 Не треба слів. Хай встане тиша
 І д' гори здіймуться серця —
 І хай завмре напруга ця,
 Як обря стать архистратига,
 Коли стоїть перед престолом,
 Вся — харалужна, і горить,
 І більше мовить кожна мить,
 Ніж можна вимовить глаголом.

З літопису

Бі ко поятим глас витязя:
 «Како толико вас, гости,
 І не могосте одбитися,
 Но побігосте?»

4258
92 9022

І отвіщаху, глаголюще:
«Како нам битися с вами! —
Цілоє бихом побоїще
Вслали тілами.

Бяху бо верху вас друзії,
Грозно крильми помагаху, —
Світлі і страшні в оружії
Вам помагаху».

ОКСАНА ЛЯТУРИНСЬКА

Героїчне

Рівнинний степ, широкий степ
видовжується і росте.
Могили товпляться уагірям,
Як вимірять страшне безміря
висот і сил, стремлінь, снаги?
Як не притиснуть остроги
тяжкокопитному коневі?
І обрій дальній і рожевий
наближується, рветься вшир.
Пне дужі груди багатир.

ЛАДЯ МОГИЛЯНСЬКА

В день Святого Юрія

Не мені, не мені судилося
Сіять мак на твоїх полях...
Ой, Пречистая Діво, змилуйся,
Помяни в своїх молитвах,

В день святого весняного Юрія
До криниці по воду йшла...
Божевільною білою бурєю
За криницею вишня цвіла...

Мільйони прозорих метеликів
Прославляли життя і смерть...
Запашних мільйони келихів
П'яним медом наповнені вщерть...

І стояла у сні під криницею,
Снила ніжно весняним сном,
Причастилась весни таємницею,
Золотим весняним вином.

І було наче зоряна ніч вино,
Помутилися думки мої...
Тільки чую: — хороша дівчино!
— Гей, коня мого напої...

Подивилась, а поруч стомлений
Білий кінь, як птиця тремтів...
А на ньому хтось соняшним промінем
В біло-золотім убранні горів...

Ой, навіщо я подивилася?
Чарівний біло-золотий птах...
Не мені, не мені судилося
Сіять мак на твоїх полях.

Це ж його промінясті кучері
Я тримала в своїх руках,
Як тугим перевеслом мучила
Філю золота в пишних снопах...

Чи не його це очі вдосвіта
Я угледіла в небі колись,
Коли світлими росами хтось ридав,
Схід мережив брилянтom сліз?

Це ж для його убрання пишного
Золотило сонце сніги,
Гаптувало між білою вишнею
Самоцвіти свої дорогі...

Це ж його червоними маками
Усміхалися влітку уста...
І крижані крапельки плакали
І зеркалилась в цєбрах вода...

Та навколо святого Юрія
Білим снігом вились пелюстки...
Божевільною білою бурею
Танцювали свої тапки...

Напувала коня похилого,
Помутилося все в ту мить...
І спитала вершника білого:
Може б в хату зайшов спочить?

Усміхнувся... На тлі зеленою
Золотою гадючкою спис...
— Чи нема на війні нареченого,
— Ти за нього мені молись...

У нестямі до ніг схилилася,
Розтопила душу в сльозах...
Не мені, не мені судилося
Сіять мак на твоїх полях...

Тупнув кінь і знялася курава,
Закрутився далеко шлях...
Зникли очі святого Юрія,
Чарівний біло-злотний птах...

Ю. ЯНОВСЬКИЙ

Весілля Шахая

(Уривок з роману)

Серед загальної тиші, котра повстала після поцілунку Шахая, зарипіли легенько струни на кобзі, зашуміли, загули, як весняні джмелі, як жовті працьовиті бджоли. Руки торкалися до струн ніжно, і кобза дзвеніла, немов у чекапні.

— Чого ж ти нам заспіваєш? — запитав молодий. — Про честь, чи про хоробрість, про обов'язок людський, чи про лицарську славу?

— Мало тепер чести між людьми, — несподівано басовитим голосом одповів кобзар, підводячи до товариства свою голову з невидючими білими очима. Це була замкнена в собі людська істота: за плямами очей горів людський мозок і ніколи не мав надії вийти на світло.

— Мало чести, — сказав сліпий, — і немає хоробрости. Ходжу я по світі, до моря доходив — злодій нарід тепер повівся. Скільки разів мене обкрадали, били й сміялися з моїх пісень. Од діда й прадіда памятаю я пісні, а самому не довелося ще й однієї скласти. Чутки ходять скрізь по землі, я дослухаюся до всього, що віється по дорогах, до всіх пісень, до всіх розмов. І — ще нічого я не почув, люди. Сліпому тяжко, а зрячому — ще тяжче.

— Слухай, діду, — в голосі Шахая забреніла воля, — ось тобі моя голова, діду! Клянусь родом своїм чесним, клянусь дідом кріпаком, прадідом запорозцем — не загинула іще честь і хоробрість.

Любов і ненависть, дружба й самопожертва вже підносяться з забуття. Революції ми не приспимо. Яка воля віє над землею!

Остюк, Галат і Марченко, ніби за командою перешили чарки. Вони відчували вже вітер шляхів на щоках. Звичайні слова, може й не зрозумілі їм, збуджували в їхніх серцях гордість. Через це вірили в зорі і прекрасні ідеї, в чистоту і мужність людської душі. Такі люди ходять по сторінках історії, як по своїй хаті, і дивно стає, чому після них остають зруйновані міста, кров, пустка, смердючі трупи. Може, завше шукання людського, справедливого і достойного дає такі наслідки?

Тим часом Шахай частував гостей: братів Шворнів — розумного Саньку й пришепелуватого Митьку; Макара — колицьного чередника, рудого велетня із страшними вусами, кудлатою червоною головою і з дитячими блакитними очима; Бубона Петра — найкращого в світі наводчика, котрий міг би набоями обкопати навкруги, мов межею, своє поле з трикілометрової дистанції; братів Васишиних — незрівняних розвідників, телефоністів, і — у вільну годину — музикантів; Виривайлів — чотирьох соколів, що загинули згодом усі, один по одному. — Виривайла Івана — геніяльного сурмача з неймовірними легенями, котрий міг пере-кричати всі стихії, збудити мертвих і виповнити поле бою три-вожним, полохливим, зворушливим, переможним сигналом; Виривайла Петра — команданта кінної бригади, майбутнього героя Успенівської операції, котрому зробив поминки Марченко, наказавши зарубати над його тілом сотню полонених; Виривайла Семена — першого в армії злодія, що обкрадав усі кінні полки і щодня мав нового коня, а його ескадрон — навіть пташине молоко; Семена зарубав третій ескадрон, оточивши його своїми двадцятьма клинками в полі, вислухавши глузування і лайку, давши йому змогу попрощатися з білим світом; Виривайла Панька — гордість піших і кінних полків, кулеметчиків і гарматчиків; Панька, що складав пісні — гострі, як бритва, співав їх так, що вершинки падали з коней від реготу, і вивчив солідно лаятись увесь свій полк — він командував потім полком.

Було вже по їжі. Стіл пахнів усіма стравами. Під горілку стояли квашені баклажани — зелені й червоні, огірки й капуста, зелена олія з накришеною дрібно й посоленою цибулею. Од ізвареної риби йшла пара.

Найважливіша річ — вибрати людей. Це Шахай знав, допитливо оглядаючи гостей. Тут були потрібні люди. Вони цілком підкоряться волі ватажка і командира. Наполеон і Петро Перший завше стоять прикладами — як треба вибрати людей. Жорстокий Даву, стратег Удіно, Ней, блискучий Мюрат, інтриган Меньшіков, ще сотні невідомих — всі й померли б офіцерами, синами скульпторів, писарями в нотарів, корчмарями, пирожниками. Їх усіх знайшов державний розум, геніяльне передбачення великих людей.

— Хай заспіває про Супруна-козака, — сказав Панько Виривайло, — ох і пісня ж грусна!

Загальна мовчанка підтвердила, що Панькове бажання припало до серця всім. Молода встала од столу і сіла поруч сліпця, мовчки торкнула дерев'яну опуклість кобзи. Очі молодої — вогкі й привабливі — були трохи сумні, як завжди сумні в очі всіх степовиків, усіх птахів степового краю, у всіх дівчат великого степу. Акорд пролунав у хаті. З акордом зайшла знадвору дівчина й сіла до Галата. Подвіря ж танцювало.

Ой, не знав козак,

голос кобзаря нерішучий, кволий, непевний — козак щиро не знав, —

Ой, не знав Супрун

А як славоньки зажити,

Гей, зісрав військо славне запорізьке

Та й пішов він орду бити.

Дожовуючи останні слова своєї промови, Галат повів панцерники в нічний бій. Передовий, на котрому було написано крейдою «Прощай, мама!» — ним командував Петро Виривайло, передовий наскочив перший на ворога і славно загинув, полетівши в повітря разом з гарматами, кіньми та більшою частиною людей на чолі з командиром. Решта людей прилучилася до другого панцерника. Ворог знайшовся несподівано близько біля Успенівки. Галат розпочав страшну канонаду з усіх своїх десятка гармат, виважив коней, амуніцію, набої; по черзі поскочував на землю гармати, вилаштувався і пішов у наступ на полустанок, біля котрого щойно загинув бідолашний Петро. Там усе було розстроєно набоями, штабні папери розкидані скрізь по землі, і французи оконалися поблизу — розгублені і налякані Петром Виривайлом. Перші лави армії були позаду Галата, їх він проскочив біля самої Успенівки, на полустанкові починався близький тил. Поле бою зменшилось, коли навпроти повного місяця збоку од Галата устали на ноги, щоб іти в атаку, блакитні французи — їх Галат нізащо б не помітив раніш. Та переходити на інший бік залізничого насипу було запізно. Залишені позаду панцерники почали по черзі летіти в повітря. Задній панцерник раптом рушив назад і помчав шукати загибелі під одкосом. Галат наскочив на полустанок, як коршун. Кожна хвилина була дорога, поки не зімкнулося ще навкруги нього кільце. Полустанок швидко запалав, як смолоскип, затьмаривши зорі, а партизани, страшно поклявшись помститися за товаришів, рушили на блакитну стіну ворога. В передніх лавах билася двоє Виривайлів — Іван та Панько. Позаду на двуколіці з набоями лежала голова їхнього брата Петра — посмалена порохом і попечена вогнем вибуху. Ї поклав туди Панько, після смерти коня знімаючи сідло, до котрого приторочено було й голову Петра. Брати билася, як божевільні. Та й уся купка виглядала й діяла так, ніби всі вони погубили розум і шукали лише

солодкої рантової смерти серед нічних пахоців степу. Лізти в пельку до ворога цілою купою, йти, не дивлячись, скільки друзів падає поруч, летіти, як метелик на вогонь, — це могли лише партизани. Більш здивовані, ніж налякані — французи мусіли дати дорогу таким безумцям. Галат вискочив із пастки, вивівши з собою вісім гармат, десяток кулеметів і сот зо дві людей. Він легко зідхнув, правуючи просто в степ. Партизани розсипались на всі боки і відступали з жорстоким боєм. Скоро загін Галата зник за ближчим горбом. Надалі про нього доходили до Шахая лише чутки протягом усього першого шаленого дня Успенівської операції.

Плян Шахая, коли Галат одразу ж біля Успенівки напорівся на ворога, наполовину провалився: ворога не треба було заманювати — він ліз на форти сам. Нічна атака французької піхоти вийшла достойною та блискучою. Поінформовані про Успенівку, французи кинули туди свої переможні полки, найкращі десантні одиниці. Вісім танків ішло перед піхотними лавами. Долина виповнилася блакитними силуетами, що здавалися Шахаю й Марченкові нічними перелесниками, нічними туманами річки. Шахай послав 5-ий залізний полк на чолі з Семеном Виривайлом — ударити ворога в лоб і заманити на болота і грузькі луки. Семен виконав завдання. Місяць освітлював рівними променями долину, повітря від такого світла зробилося густим і мінливим, набіі розривалися в повітрі не так блідо, як удень, не так вогненно, як темної ночі, пороховий дим повіяв звідусіль, долинув до Шахая й Марченка, що стояли на горбі, маючи в себе під ногами все поле бою.

Шахай чекав, дивлячись на циферблат годинника, доки почне своє діло Санька Шворень. Танки сунулися по долині, стріляючи з кулеметів. Лава піхоти перебігала, падала, пригиналася, йшла вперед на Успенівку. Успенівка мовчала. Марченко став нервуватися. Та Санька знав своє діло — його гармати раптом почали скажену стрілянину. Набіі одразу потрапили на пристріляні місця, на блакитні лави ворога. Урагановий вогонь гармат збудив до бою гвинтівки й кулемети. Після недовгої, але убійчої стрілянини, партизани вискочили з шанців в атаку. В останню хвилину до них примчав Марченко і повів полки сам. За годину французи одходили, Марченко зупинив свою піхоту, дав місце Остюкові, що вискочив з околиць Успенівки. Остюк захопив два танки, котрі не могли виїзти з болота, вирізав до ноги екіпаж танків і повернувся до Марченка й Шахая зі шматком французького прапору, запнувшись ним, як хусткою.

— Перший вареник у зубах не вязне, — осміхнувся Остюк, — літти хіба та порозбивати їхні штаби?

Шахай, на котрого дивився Остюк, нічого не одповів. Він замислено оглядав долину, по якій відходили французи. Стрілянина потроху рідшала і швидко зовсім ущухла. Остюк зрозумів сам, що вириватися з Фортів Успенівки і гнати ворога далі міг би тільки дурень. Лише спираючися на міць фортеці, можна було

боротися з ворогом, що був дужчий силою улятеро. Треба розбити доценту, до білого прапора, не виходячи з Успенівки.

— Як далі? — запитав Марченко, закладаючи нові патрони до нагана і відкидаючи порожні гільзи.

— Ми цих переможців світу завтра рішимо. — процідив крізь зуби Шахай. Певне, увесь час, доки тривав бій, у Шахая були міцно стиснені щелепи. — Я ненавиджу нашу націю за те, що вона не вміє до краю думати й до краю діяти. Хмельницький під Зборовом злякався брати до полону польського круля. Хтось може злякався б і тут французів, послав би зараз до них парламентарів і просив би їх помиритися з нами, поїхати геть від наших берегів, заплатив би французьку данину. Я хочу тут поставити своє життя і життя усіх наших партизанів, ми будемо битися до забою, оздоровимо голови і знайдемо енергію — боротися до краю, до перемоги.

— Хіба те, що хтось би послав парламентарів, означає пере-ляк? Адже ми сьогодні погнали французів? Треба іноді мати розсудливість і не лити крові там, де можна домовитися словами, — сказав Марченко.

Шахай довго не відповідав. Вони трьох зіхали з горба і попростували до Успенівки.

З французького боку запалилося два прожектори, засновигали по небі, схрещувалися, як клинки, забивали світлом місяць і вимітали зорі.

— Великодушність іноді межує з дурістю. Коли справа йде про одну людину, великодушність нікому не шкодить. Зараз, коли ворог міцний і цілий, коли діло наше — це наше майбутнє, — хто сміє думати про дурість?

Марченко їхав попереду мовчки. Не видно було, як він сприймає останні слова Шахая. Тільки кінь його аж стогнав від немилосердного дотику острогів. Розмова увірвалася. Вершники мовчки доїхали до походного шпиталю і, одвідавши його, домчали карером до штабу дійової армії, що містився у вагоні на станції. Біля вагона Марченка зупинив поранений в руку кіннотчик. Він тримав за повід коня. Кінь зовсім мокрий, боки були в милі.

— Нічого не вийшло, — сказав кіннотчик Марченкові, — а Василя вбили. Ми їдемо з білим прапором, ми вимахуємо цим прапором і кричимо «мир!», а вони шкварять пачками. Потім — ще й кулеметом. Васька ліг, мене поранило, білий прапор я віддав у лазареті на бинди.

Остюк пильно подивився на Марченка. Той, не зупиняючись, пішов до себе у вагон. Остюк поляскав по шиї стомленого коня.

— Загнав коня, браток, — сказав Остюк, — ти поклади його сукиного сина, десь на соломі і вкрий наніч кожухом — хай упріє. Не легко було вам ганятися за миром. Гайда, завтра буде день!

Кіннотчик, не розуміючи останніх слів Остюка, скочив у сідло і зник у темряві. Шахай задумано подивився на південь, де знову почали схрещуватися прожектори.

Удар Остюкової шаблі ледве не зніс французові голови. Та лейтнант був неабиякий фехтувальник. Він калкував тільки, що пішов в атаку з парадною шаблею — з блискучою нікельованою нікчемою, котрою тільки й можна було пишатися й брязкати в мирнім житті на маневрах. Лейтнант злякався гарту кубанського клинка. В руці Остюка була невеличка шабелька з чорним ефесом, незavidна й скромна, але вона врубувалася навіть у залізо, не поцербившись. Лейтнант, зустрівшись з цим хижим варваром, мав надію засліпити його блиском парадного клинка, — Остюк же, не задумуючись, рубав своїм клиночком куди попало, бо знав, що вірна його подруга перерубає все на світі. Від смерті лейтнант врятувався тільки тим, що умів фехтувати. Одбивши перший наскок Остюка, француз хитро оборонявся, вибираючи хвилину та зручну позицію для раптового випаду. Оточуючи двох командирів колом, билися салдати.

Вийшовши вдосвіта з Успенівки, кіннота Остюка виконувала тактичне завдання — маневрувала на правому фланзі, маскуючи обходний рух Шахасвої піхоти. В Успенівці Марченко залишився з гарматами та невеликими силами піхоти, котра, проте, збільшувалась безперерви новими десятками й сотнями людей — вони приносили свої голови з околиць сіл. Шахай виконував складний і ризикований план. Союзники — греки й французи наосідали на Успенівку. Вони зранку ходили двічі в атаку, але Марченко одбив обидві атаки. Шахай маневрував з піхотою на обох флангах — він несподівано з'являвся в одному місці, йшов у бій з тою частиною, що там була, бився жорстоко і, коли ворог стягав більше сил, — зникав і з'являвся в іншому місці. Шахай, дезорганізуючи ворожі фланги, що хотіли охопити Успенівку, примусив ворога відчутти перед собою колосальні сили партизан. Скрізь, з усіх ярків та лісків, можна було сподіватися атаки і немилосердної різанини. Так усе йти мусіло до вечора, коли ма́лось на увазі одночасово ударити з кількох сторін (за допомогою Галата), а перед цим кільком десяткам хоробрих людей локалізувати ворожий штаб. На нещастя союзників і на щастя партизан — французькі аеропляни запізнилися прибути разом з десантом і не могли побачити згори всі карти, що ними грали партнери. Ці аеропляни прилетіли пізно, коли Успенівську операцію Шахай уже закінчив.

Навкруги Остюка й лейтнанта французької кінноти — билися їхні салдати. Ця зустріч трапилась несподівано. Остюк побачив ескадрон кінноти, що, очевидно, йшов на вивідки околиць Успенівки. Спортивна жадоба кінного бою охопила Остюка, як поломенем. Він вирвав із свого загону сотню і, підкравшись по лощині, вискочив на французів. Ці спочатку не хотіли приймати атаки і тікали кілометрів зо два, та, певно, і їхньому лейтнантові закортіло побитися на шаблях, бо ескадрон одразу зупинився, розсіпався, вийняв шаблі і прийняв бій. Остюк летів тільки на офіцера, і вони зустрілися. Остюк страшно вилаявся, підбадьоруючи себе цим, і послав свою кубаночку в повітря над ворожою головою.

Француз спокійно одбивав напади, і гарячка-Остюк почав обережніше вимахувати, розуміючи, що так можна й пропасти. Клинки зявкали, коні люто іржали й кусалися, француз одбивав скажені вимахи, Остюк неймовірно лаявся. Ляйтант не витерпів Остюкової лайки. «Прокляття Бога!» — закричав ляйтант і ударив шаблею згори в той час, як Остюкова шабля не встигла ще піднятися для захисту. Дві причини затримали рух французького клинка: Остюкова шапка-кубанка на густих кучерях його та поганя якість парадних шабель французької армії. Проте, череп Остюків ніби рещнув — так засвітилося йому все поле. «Душу, балабайку, Бога!» — одповів Остюк, махнув шаблею і згаряча промахнувся. Француз, зрозумівши, що йому не розрубати Остюка парадною шаблею, став несподівано нею колоти. Остюк не любив таких прийомів, на його думку, шаблею можна було лише рубати, і через це не зміг захиститися. Ляйтантова шабля ударила гостриком у ліву руку Остюка, котрою він тримав повід, пробила долоню, пройшла товстий ремінний пояс, кожушок, френч, сорочку — і потрапила в кістку. Скориставшись з цього, Остюк притиснув ворожу шаблю тісніш до свого ребра, щоб її не так легко було висмикнути, розмахнувся правою рукою і начисто зрубав офіцерові шапку з голови і зачепив плече. Ляйтант упав з коня і, падаючи шарпнув свою шаблю. Остюк поточився в сідлі і помутнілими очима став оглядати поле бою. Він побачив себе серед чогось такого жахливого і фантастичного, що ледве не опустив з руки клинка. То була грецька кавалерія, що сиділа на віслюках. Сотня Остюка, захопившись боєм з французами, не огляділася, як її оточили греки. Грецької кінноти було до біса. Це побачив знід Успенівки Марченко, що виїхав на горб подивитися в бінокль на свою кінноту. Він зблід, скочив з коня і вдарив шапкою об землю.

— Здохну, кую собі дам! — закричав Марченко, — щоб Остюка осліяча кавалерія полонила?!

Марченкові ординарці мовчки перечекали, доки казався Марченко. Потім він знову подивився в бінокль і радісно зареготав. Остюкова сотня, наче опечена, карером налетіла на греків, зімйла довговухих коней, вислизнула з пастки, помчала на зеднання з рештою кінноти. Остюківцям було соромно, що греки могли наваяжитись воювати з ними на віслюках.

— Йй-Богу, застрелився б! — сказав Марченко, сідаючи на коня. Перед ним по долині безперерви котилися хвилі атак. На флангах і в центрі сунули танки. Газові бомби падали на землю і швидко обкутувалися пеленою газу. Низовий вітер стиха котив ці газові купці і прибывав їх до землі, стелив над водою річки. «Газами душать», — подумав Марченко, і йому закортіло встроми ти клинка комусь у горлянку і повернути там його. Пять танків сильно потіснили центр. Марченко послав туди підмогу і поїхав на цей участок сам. Він покинув коня, вихватив наган і побіг з ним до брустверу вздовж траншей, погрожуючи бойцям розстрілом. Пробігаючи ділянку свого улюбленого Ново-Спаського полку, Марченко закричав:

— ... В атаку хлопці!

Ново-Спаський полк вискочив з траншеї, як корок з пляшки, і затюкав на все поле, закликаючи з собою інші полки. Такої нерозсудливої атаки французи доти ще не зустрічали. Як косою, кладали партизанів їхні кулемети. Тапки зупинилися і поставали фортами, але годі було встояти перед атакою Ново-Спаського полку. Він чесно заробив своїх три цистерни спирту, деморалізувавши ручними гранатами екіпажі трьох танків. Марченко посмутнів, коли побачив, скільки людей не повернулося з атаки, і звелів видати Ново-Спаському полкові ще одного прапора зі штабу. Глибока осінь, наче зійшовши до долини з околиць горбів, проходила поле бою. Постріли стали вицухати, ніби вороги збиралися зализувати рани. Ні на чьому боці ще не почувалося переваги. Сміливість, хитрість і очайдушність не всілі були подолати такої сили французів. А французькі салдати вже почували втому.

Гінець від Шахая передав наказа — бути напоготові. Перед вечором мав відійти Галат. Півсонний Марченко обїздив позиції. Він куняв, сидячи на коні, та бачив важкі сни. На батареї Петра Вубона делегація від Ново-Спаського полку обступила Марченка. Газові бомби посліпили багатьох бойців. Ті, що пропали від газів, не протестували, але ті, що посліпили, вимахували кулаками перед Марченком і погрожували застрелити його або зарубати.

— Хлопці, — одповів їм Марченко, — коли я переможу, я вам пороблю електричні очі. Коли нас розібють — ідіть і співайте по дорогах про нашу честь і закликайте до помсти. Сліпого дорога годув...

Рейками з боку французів зявилася дрезина. Над нею віявся й здригався білий прапор парламентарів. Їх сиділо трое на дрезині — похмурі, бліді офіцери союзного десанту: капітан-грек, капітан та полковник — французи. Вони були без зброї. Залізничий насип переходив уперек долину, з нього видно було всі позиції і траншеї, партизани перебігали з місця на місце, стріляючи вгору на честь гостей. Парляментарі помітили прекрасне розташування опорних фортів, вірні лінії траншеї, в котрих лише досвідчене око могло помітити замасковані кулеметні гнізда. Рішучого бою так і не відбулося досі. Маневри Шахая, заколоти в тилу, що їх чинив скажений Галат, наскоки Остюкової кінноти, уперта оборона Успенівки — діло Марченка, погані настрої серед салдатів десантної армії, — все це спричинилося до того, що французько-грецьке командування вирішило почати розмову з бандитами-повстанцями, відтягти час, зберегти за собою славу — фактично непереможеного війська і, відійшовши до моря, почати похід знову. Парляментарі підїхали до Успенівки, тамуючи огиду й жах. Бандити здатні були на їхню думку — зарубати або замучити вісників миру. Та нічого цього не трапилося. Колії були порожні — Шахай хотів показати дисциплінованість своєї армії. Тільки біля штабного вагона стояла почесна варта — людей близько сорока, попереду впадали в око мідяні труби оркестри. Почесна варта стояла перед вагоном, як валка розбійників — брудна, закурена

пилем і порохом, з кривавими плямами на руках, обличчях, на одязі, повісивши на себе безліч гранат і кулеметних стрічок, револьверів і кинджалів. Оркестра з усієї сили бахнула бравурну мелодію, котра ніби зробилася вже національним партизанським маршем — так часто її грали.

— Марш із «Кармен»? — сказав здивовано полковник, сходячи з дрезини. На площадку вагона вийшов зустрічати сам Шахай. Гості зайшли до вагона, а варта стала голосно сміятися з французьких мундирів. Оркестра закінчила грати і тоді почувлися далекі кулеметні й гвинтовні постріли. Вони линули десь іздалеку — ніби зза ворожого табору. Парляментарі затривожилися, і грек, котрий знав російську мову, запитав про причину стрілянини.

— Вас, гадів, десь бють! — одповів похмуро Марченко.

Шахай вибіг з вагона, за п'ять хвилин повернувся і покликав із собою Марченка. Останній посварився на парляментарів револьвером і суворо наказав не виходити з купе. Парляментарі залишилися самі.

— Це прийшла наша смерть, — зауважив спокійно полковник.

Обидва капітани погодилися. Далеко десь заgrimіли гармати. Чітко було чути кулеметні речитативи. Бухали ручні гранати.

— Це в нашій тилу, — прислухався капітан-француз. Він вийняв з кишені мапу і розіклав її на столі, — сьогодні звідки були відомості, що велика банда селян з багатьома гарматами й кулеметами наближається з степів до Успенівки. Веде її той божевільний, що пустив на вітер шість панцерників, і спалив полустанок. Він мобілізував усі села, цей диявол.

Палець капітана показав на мапі участок, звідки чулася одчайдушна стрілянина, на котру вже відповідали французькі гармати та бомбомети, і котра все розросталася й голоснішала.

— Вони не дурні, — сказав грек, — вони здорово зруйнують наш тил. До цих ми приїхали миритися, а ті, що прийшли зі степу, не знають про мир і лізуть битися. І, звичайно, їх буде розтощено.

— Тільки б ці в Успенівці не зрозуміли подовше, в чім справа, і дотримали б миру, доки там розіб'ють того мужика, — процідив зі злістю полковник.

— Надія мала, — почувлося від капітана, котрий увесь час прислухався до стрілянини, — слухайте, вже тріщить лівий фланг. З правого — теж чути поодинокі постріли. Стійте, тут у них має бути кіннота, — рівнина, бачте, гарна. І рубатися вони вміють.

— Дивіться, — майже закричав грек, заглядаючи у вікно, — он її видно, прокляту кінноту! Вона пересувається поза горбами, як великий полоз, вона чекає, щоб останньої хвилини добити й розігнати знеможену піхоту.

Капітан нахилився над столом. Професійна звичка до своєї справи примусила його забути, хто саме бється. Капітан бачив абстрактні військові одиниці, що в руках досвідчених майстрів війни рухалися по полю. Союзний табір здався йому островом се-

ред штормових хвиль. Успенієка розпочала гарматну підготовку. У долині рокотали вже й кулемети. Олівець капітана обкреслив повне коло навкруги союзного табору. Парляментарів охопив жах. Партизани вміло підготувалися й ставали до останньої гри. Покищо гупали гармати. З флангу і з тилу ревли на союзників їхні сталеві горлянки. На лівому фланзі причаїлася піхота, розташувавшись до атаки. Правий фланг охороняв Остюк — перший кіннотчик. На його долю випав останній удар, і Остюк мав надію виконати його в кінному ладу. День ішов до кінця. За годину сонце вже висіло над самим обрієм. Ущухли гармати, настала шалена тиша перед атакою. Парляментарі ніби бачили, як перебігають поодинокі стрільці і займають свої місця. З тилу давно вже напосідають божевільні селяни, що не розуміють жаху смерті і солодкості життя. Вони лягають купами перед цівками кулеметів. З фронту — вийшов у долину Успенівський гарнізон. З лівого флангу починає атаку піхота. Є лише один вихід для союзного війська, але й там чекають на нього клинки Остюка. Сонце заходить серед тисяч смертей. Останні подихи тисяч людей холонуть, вийшовши на осіннє холодне небо. Парляментарі бачать у вікно, як з останніми променями сонця йде до бою піхота. Це безум, бо половина її загине, не дійшовши до ворога. Полковник і два капітани відчувають страх з такої самопожертви, з такого щедрого офірування. Ніби й краю немає людським істотам, що так віддано мчать до бою. На дворі темнішає. Парляментарі сидять іще зо три години, дослухаючись до кожного звуку. Потроху потухає бій. Десь іде мовчазна розправа. На кінець четвертої години чекання до парляментарів зайшов Шахай. Він так і зайшов з револьвером у руці, як тримав його увесь час, керуючи боем. Із зусиллям розігнув він пальці і поклав на стіл порожнього револьвера.

— Вибачте, що довелося трохи почекати, — ми саме підписували деякі пакти попередньої угоди, — сказав Шахай так, ніби у нього зовсім пропав голос.

— Які результати бою? — запитав полковник, і грек повторив ці слова русскою мовою Шахасві.

— Полонених ми не брали, бо не вміємо їх стерегти, а так: хто ліг, хто побіг, хто потім поїхав.

— Ви порушили закон білого прапора, — закричав капітан, і грек став, хвилюючись, перекладати, — ми ще повернемось і вогнем пройдемо по вашій країні. Ви ще пожалкуєте, що затримали парляментарів, а самі зробили ганебне діло.

— Ми готові вас вислухати, — одповів шепотом Шахай, — кажіть, що ви хочете нам запропонувати.

Голос Шахая був хрипкий і натовлений, але почувалося, що говорить переможець. Які вимоги можна ставити до переможця, коли кожен мяз його кричить — «горе переможеним!». Все те, о чім парляментарі приїмали, далеко одійшов останній бій.

— Ми просимо, — вимовив полковник, — ми просимо відпустити нас до своїх. І коли ви виграли бій, — дати нам можливість

відійти до моря, сісти на пароплави і відплисти додому. Двох тяжнів нам досить.

— Я не дам вам і години, — усміхнувся Шахай — завтра вранці ми будемо біля моря і заберемо все, що не буде на кораблях до того часу. Вас трьох я відпущу трохи згодом, коли можна буде вжити заходів до вашої охорони, доки ви доїдете до своїх. Ви матимете зараз можливість побачити моїх маршалів. Я дав наказа не переслідувати вашу армію, і командири мої швидко будуть тут.

До вагона зайшов Марченко в розідраній матроській сорочці. Очі його горіли, як у вовка, червоні повіки набрякли. Він ніс у руках прекрасну французьку офіцерську куртку. Не соромлячися присутніх, Марченко скинув сорочку і надяг куртку, що ледве зійшлася на широких його грудях.

— Це зайшов маршал Бернадот, — сказав Шахай, — він поки що не князь Понте-Корво і не кронпринц Швеції, але він має всі дані для цього. Він — син новоспаського корчмаря, як Мюрат. Рано пішов до флоти, переплив два океани й кілька морів. Надто любить жінок і славу. Для цього живе і хоче бути першим. Сьогодні він командував Успенівкою і сам водив в атаку полки. Ви могли відчутти, як він бився. Це його шабля била вас з фронту.

Марченко дрімав, знесилений боєм. Він не слухав Шахая, у грудях його клекотів сон.

— Це ось заходить маршал Остюк, — сказав Шахай, коли в дверях з'явилась постать Остюка, з перев'язаною лівою рукою. Марченко розплющив очі і подивився на Остюка. Кіннотчик даєнькнув острогами і привітався з офіцерами. Він ледве рухав ногами — його вимучило сідло.

— Хазяїне, — Остюк сів поруч Марченка, — попорубала моя шабля лівий фланг. Коли б не твій наказ, — ми б гнали їх аж до моря. Скільки коней наловили ми в темряві, а віслюків розігнали геть по степу!

— Остюк — син селянина і вже сім років не скидає військової одежі. Це його кіннота на лівому фланзі сіяла паніку. Шабля у нього — маленька кубаночка, чорнява співуха. Плачено за неї табунами коней і сотнями голів. І ще ніколи вона не поцербилася.

— Зараз зайде маршал Галат, — продовжував Шахай після павзи, — раджу вам поглянути на цього юнака. Він пробився з панцерниками крізь ваш фронт, і це він налетів з тилу — нестримний та безжалюїний. Пригадайте генерала вашої революції Лазаря Гош, що помер в 29 літ віку. Він дорівнювався лише Наполеону військовим генієм. Це — Галат — син робітника, сам робітник, що приїхав у Ново-Спаське до своєї тітки і залишився у нас жити і після революції.

Двері широко розчинилися, щоб пропустити Галата. Він сповістив Шахая, що Виривайли хотять йому щось сказати і просять вийти надвір.

— Хай зайдуть сюди.

— Вони несуть голову свого брата Петра і рубають усіх полонених, котрі трапляються їм по дорозі.

Шахай зблід, як бліднуть підчас гніву. Марченко устав з місця і вийшов з вагона.

— Хай зайдуть сюди, — повторив Шахай.

Галат нехотя пішов до дверей і гукнув на когось у темриву. Зайшло троє Виривайлів. Семен ніс чорну голову Петра. Похмура велич братньої жадоби затрусила увесь вагон. Французи зіщулилися, коли Семен поклав голову на стіл і почав плакати перед Шахаєм, бючи себе в груди. Мертва голова Петра ніби спала. Вічна усмішка лежала на устах її.

— Братіку наш рідний, — стогнав Семен, — та чим тебе поменити, згадувати? Чи кровю, чи піснею, чи високою могилою? Дивися, брате-соколе, ось сидять твої воріженьки, — глянь на них, братіку, упийся їхніми благаннями, бо я їх зараз різатиму...

Шахай підійшов до Семена і поклав йому руку на плече.

— Скільки ви людей уже втратили, хлопці?

Од дверей вийшов наперед Панько, несучи оберемок шабель.

— Не сиди, небоже, то й Бог допоможе, — сказав Панько і поклав шаблі на стіл поруч мертвої голови, — чуже горе, — за ласощі, а своє — за хрін. Свічки поїли, а самі очима світимо.

— Це все французькі полки, — пояснив Іван, — кожна шабля — полковник. Погуляли ми сьогодні, батьку. Дозволь tener братові честь ізробити і достойно поховати.

— Несіть його, хлопці, на гору. Там буде яма для всіх наших братів. І зверху покладемо голову Петра. І насиплемо високу могилу.

Виривайли вийшли. Після них залишився легкий групний запах. Парляментарі, приголомшені й налякані, відчували, що вони божеволіють. Півгодини в купе була мертва тиша. Галат і Остюк спали, хропучи ввісні. Шахай раптом устав на ноги і запропонував французам відправити їх до своїх. На рейках знайшли дрезину, сіли, і Шахай проїхав з парламентарями усі небезпечні місця. Попрощавшись, Шахай на своєму «Сірому» повернувся до станції. Йому прийшло на думку, що треба сповістити столицю і людність про свою перемогу...

Велике портове місто брєніло від юрби. На рейді ще ворухилися перевантажені пароплави, крейсери й міноноски, деякі з них ще зрідка стріляли на місто, в котрому вже хазійнувала партизанська армія. Воля збільшилася неймовірно після перемоги під Успенівкою. Оркестри гриміли на вулицях — це був той же марш із «Кармен». На балкон готеля вийшла група командирів. Їх зустріли пронизливими криками й вітальним свистом. Мав говорити голова місцевого запілля.

— Не треба! Шахая! — кричала юрба.

Тоді вийшов наперед Шахай...

Кілька хвилин йому не давала говорити людська пристрасть. Він підніс руку догори, і все вщухло.

— Я переміг переможців світу! Європа першого сорту сіла на кораблі і пливе від наших берегів! Європа другого сорту перехо-

дить у цю хвилину кордон, і моя славна кавалерія на чолі з маршалом Остюком — топить їх у ріці!

Через ріку понтонами відходили розбиті французькі й грецькі полки. Кіннота Остюка напосідала безперерви. Арєрґард ворога відстрілювався з кулеметів, боронячи переправи. Дорогами валялося майно, розкидане в паніці. Осідлані коні бігали самі по степу. Прекрасний осінній день погасав, як дзвін. Остюк зі своїм штабом розташувався на горбі і пив з фляги вино. Рештки французів перейшли ріку. Арєрґард іще охороняв понтони, і кіннотчикам не хотілося злазити з коней, щоб уруконош схватитися з арєрґардом.

Несподівано, збоку — за кілометр від Остюка, з'явилася група французів, котра запізнилася до переправи. Їх було близько шістьдесяти. Вони йшли, рідко розсипавшись по полю, маючи на флангах по кулемету, йшли — гвинтівки на ремінь. Їхній швидкий марш та спокійна витриманість розсмішили Остюка. Він кивнув пальцем на них сотенному Василичину.

— Візьми їх, Васько.

Василичин помчав до сотні, заспівав біля неї команду і повів сотню за собою на жменьку французів. Василичин знав, що треба опішити людей для такої атаки, але йому перешкодила самовпевненість переможця. Французи підпустили сотню близько, обернулися, лягли і так зустріли кіннотчиків, що Остюк аж почервонів, дивлячись, як розлетілася сотня на скалки від французької дружньої відсічі.

— Візьми їх полком, — сказав сердитий Остюк другому братові Василичину.

Другий брат, ще більш самовпевнений, повів полк ніби на парад. Нікчемна купка французів знову лягла і достойно зустріла полк. Заторохкотіли з флангів кулемети. Полк вупинився, розбився на дві половини і став тікати в степ. До Остюка підскочили розлютовані командири інших полків, але Остюк наказав грати одбій. Сурмач просурмів одбій.

— Хай ідуть, — були слова Остюка, — ну, де ти візьмеш іще такого «славного» ворога!

Він осміхнувся, і його обличчя стало прекрасним, як полемінь.

В. КАРХУТ

Межа сходу

I.

Військовий трибун із п'ятої когорти, германського легіону Маркус Порфіріус Аґріппа, приложив долоню дашком до шолома і застиг із здивування.

Там унизу повільно плив маєстатичний Дністер. У даль, рівнобіжно з його згибами йшли насипи й шанці валу Траяна, що поволі нищився й розсипався, оброслий споришем, як поволі розси-

палась і западала тут на Сході в землю потуга й велич далекої Імперії.

Доріжечкою згори, до нього зближався дивний почот.

На мить споминном дихнув на нього дух соняшної Геллади, перед трибуновими очима замаєчили: гордий, спалений сонцем Акрополь. Статуя Атени Промахос, блискуча в сонці, золотим наконечником списа показує вікам культурний шлях у мрячну даль барбарії. Пахощі квітучого винограду, що нагадують посмак доброго вина, сюрчання цикат і річка Іліссос, мов парчевий, золотом тканий пояс. Гомін, що дзвенить мов далекі гідравлічні органи, що приграють напів голій, божеської краси й будови невідьниці до кордакс, любашного танку півдня...

На карпентум, поштовій двоколісниці, їхав зпереду почоту одягнений у білу шерстяну хламиду, обшиту пурпуром в два пальці, з семиструнною лютнею в руці і лавровим вінцем на чолі, невіданий у тих сторонах гість.

Поява прибічника з почоту Августа в цій обстановці була більш ніж небуденна. Трибун пятами потис верхівця і помчав назустріч прибулому. Той римським привітом привітав трибуна.

— Вітай, трибуне Марку! Але ж бо й бездоріжжя тут у вашій барбарії!

— Гефестіон! — зчудувався трибун. — Що приводить тебе, шляхотний поете, у мій суворий вояцький табор?

— Омерзіння й нудьга! Повір, що творити квадратів поеми з двадцяти й сорока гексаметрів, в яких червонилем виписані окремі літери мають складати хвалу божеському Августові, а чотири останні гексаметри, читані на вісімнадцять ладів ізпереду, іззаду, зсередини, згори вниз і знизу вгору, на вісімнадцять ладів мають боготворити «ясне сонечко» кесаря, — це праця гірша найлютішої січі в войовничими варварами. Вже краще складати спітальміум, епітафію або любовний лист закоханому столяреві, що виробляє домовини. Задихаюсь літературою, яловими цитатами з Демостена, Цицерона й правилами Квінтіліяна. Весь зміст пропав, лишилась лише форма, удосконалена до останніх меж, що поза нею далі вже — ніщо, лише мертвечина й румовища гелленістичної культури в самозагниванні. На Каліопе й Брато, всіх мучеників і святих — маю суперечок і каверз досить. Та злощасна «Йота», «Гомоузюс» і «Гомойоузюс» — рівний Єством і подібний Єством! Скільки крові в ім'я тої християнської догми проливається між аріянами й савеліянами. Цілі ріки. Дітей на тортури беруть, колючими гілками пальми невинних дівниць до смерти зашмагують, розчавлюють кліщами жінкам груди й випалюють розжареним залізом. Справді — найжахливіші зі всього це догматичні суперечки між християнами.

— Але ж бо ти, Марку, й виглядаєш? Не гнівайся — як гладіатор в колізеї. У тій своїй туніці з палюдаментум (мабуть зимно тут мусить бути й весною, коли аж вовняна підшивка), колишній джигун і палядин, виглядаєш як суворий Марс півночі.

Трибунове обличчя протьмарилося.

— Довго прийдеться тобі, Гефестіоне, прожити тут, заки зрозумієш відповідальність воєнка на межі. Суворе оточення, дикі звичаї, жорстокі дії — перед нами. Чи не відчуваєте ви там при кесарю, як дрижать підвалини імперії? Що нам лишилося? Навчитись мовчати й роздумувати над тим, як гідно вмерти, як це гарно сформулював один з неоплатоніків? Ні, я жити хочу, повнотою нефальшованого життя! І тут, серед моїх іотів, на межі Європи й Азії, я знайшов зміст життя в суворому змаганні за ту суть нашої культури, що робить життя кращим, витонченим і шляхотнішим, осяє його ідеалізмом...

— Кажеш, Марку, — це остання наша варта на сході? Чи справді тут кінець світу?

— Світу? Ні! Лише кінець володінням Августа. Далі землі підступних склябенів — антів.

— Що це за нарід, Марку?

— Їх дуже багато й вони багаті духом, майже щасливі, Гефестіоне. У них базаліч худоби й збіжжя, зложеного в скиртах, а найбільше проса й льону. Вони велитні з крашеним на червоно волоссям, дуже витривалі й легко зносять спеку, голод і холод та не даються наломити під ярмо чужої влади. Та в договорах вони не певні й віроломні й між собою дуже неспроможні. Кожний з них має свою думку й це є причиною, що поділяються на безліч племен, яких князьків добре є позискувати й нацьковувати одного проти других, чи признаючи їм слухність чи давчинками. Бо між князьками є так, що як погніваються на себе, то вже ніколи не погодяться; кожний з них має свою думку й від неї перед другим уступити не хоче...

— А звоювати їх важко. Їхні оселі, положені понад ріками, одні з одними стрічаються. Ліси ж, багна — недалеко. Про ворожий наскок довідуються дуже швидко, тікають з майном і заховуються в нетрях, а як пройде перший страх, їхня молодь нападає нишком і вбиває воєнків наїздника... Вони дуже хитрі, вживають засідок і ніч і день роздумують над різними способами воєнкавня, — докінчив трибун, зіздаючи.

— Зацікавив ти мене, Марку. Кортить побачити їх, відвідати. Чи воно дуже небезпечно?

— Навпаки. Вони надзвичайно гостинні й зичливі до гостей. Перевозять їх з місця на місце, куди забажають. Що більше — вони боронять своїх гостей перед напастю і лютю мстяться на тім, хто гостя скривдить. Але бережись, Гефестіоне, чіпати їхніх жінок. Красуні вони та чесні й вірні своїм чоловікам понад міру. Дуже часто зі смертю коханця, чи чоловіка й вони добровільно гинуть, спалені з ним на кострі. Тай не радив би я підлабузнюватись до молодих — чоловіки їхні злопамятні...

— Дива, чарівна країна! — Гефестіон шептав, споглядаючи розмріяним зором на другий беріг. Високий, він наче занавіса сцени, заслонював собою простір, таємний і наче нащурений.

— Марку! Покажи мені дорогу до них! — вигукнув запально.

Трибун замислився, щось міркував.

— Гаразд! Можу вчинити тобі це. Отут недалеко, один день дороги звідсіль — їхня озея. Зветься Городище. Князює там Інгор, він наш приятель. Додам тобі двох озброєних провідників і подвійну восковану табличку з стилосом — мій знак. Та про це завтра. Сьогодні ти мій гість. Не погощу тебе тучним фазаном з Колхиди, начиненим тебанськими дактилями, ані гусячою печінкою з шафрановою підливою. І не випемо в мойому шатрі ані вина з Библьос, Маронеї, чи Ікарії, ані густого з Самос, яке виште викликає зяву Геллади, та зімо вдосталь смаженого на грані мяса й з цинових кубків випемо по одному й другому кухлі пива антів — ситного меду, що плутає ноги, а розв'язує язик і робить ясними думки.

II.

Добігав уже другий тиждень побуту Гефестіона серед антів. В Городищі, що заховане перед ворожим оком в розлогій балці, жило сільським, мирним життя хліборобів кільканадцять родин. Молились вони сонцю, тремтіли перед громом і прислухались до шепоту потічка, дошукуючись в ньому таємничого гомону русалок.

Молодь палила ніччю над водою вогні, дівчата водили там хороводи, співали пісень, плели з живого квіття вінки. Діточим щебетанням і сміхом дзвеніли хатини антів й у природі стояла весна.

Перед Гефестіоном розкривалась душа народу — проста без лукавства, щира й зичлива до нього чужинця, розспівана, поетична, хоч трохи дика й варварська.

— Як далекі вони від наших вихолощених епікурейців, що дошукуються солодоти навіть в своїх найсумніших думках, як бджоли з гір Гіметту, що висисають мід навіть з найгіркіших квіток, — міркував Гефестіон. Життєрадісність антів була спонтанна, щира, весняно-молодеча, а не надумана осіннього бабиного літа.

Старий, сивий, аж білий, дід Доброгост учив його штуки гри на гуслі — довгому інструменті, видовбанім знизу мов велика ложка, що над нею була в'язана шкура з проколами. Туго напнута струна з кінського волосіння рипіла під смарованим живицею гудалом і видавала звук тягучий, як скрипіння немащених маж у степу, як голос діда, що в супроводі гуслі співав свої сумніві пісні. Гефестіон пробував повторити їх на своїй семиструнній лютні. Виходили звучніші й мелодією багатіші, але без того, заклятого в них тужливого відгомону безмежних степових просторів. Так само неповторно шуміли вечорами в дідовій пасіці бджоли. Куріли тоді з вогнищ, стелилися по балці дими, й у їхньому сусідстві стояв тихий, нештудерний земський рай осілих, щасливих людей....

А як добіг другий тиждень і всі в Городищі освоїлися з Гефестіоном так, що стали його уважати своїм і почали приймати в заміну від нього витончені дари цивілізованої Геллади, сталось одної ночі нещастя.

Збудили його зі сну гомін і крики. В темряві кричали діти, голосили жінки, люто лаялись чоловіки. Ревіла худоба, іржали коні. Нагло спалахнула одна хата, загорілась як свічка й стало ясно в Городищі. Якийсь ворог напав. Різав, мордував і городищани боронились. Коло вогню сновигались тіні, ішла вперта січа. Старий дід Доброгост не забув за свого гостя. Захеканий прибіг до Гефестіона. Потягнув його за собою кудись у сад, далі таємними проходами поза селище в ліс. Відгомін боротьби ставав щораз слабший, крики тихли, там де було Городище здіймалась щораз вища луна пожежу.

III.

Світанок застав Гефестіона в крузі небагатьох мешканців Городища, що лишилися живі після нічної різні. З Гефестіонових речей збереглась одна семиструнна лютня, викладана слоневою кістю, дарунок кесаря.

Були з ним теж обидва трибунові супровідники. Анти сиділи мовчки, не нарікаючи, діти їх не подавали голосу. Життя вишколювало їх змалечку бути твердими.

Дід Доброгост, що теж лише свою гусле врятував, вмовившись серед земляків, підтягнув одну струну й заспівав пісню. І здавалось, під співом мінялись анти. Мужини стискали п'ястукі, жінки витирали сльози, дитячі ж очі набирали виразу зовсім не дитячого; вони блистіли, як у молодих вовчиків.

Дід скінчив пісню і враз ціла громада анти зірвалась і зникла в лісі в напрямі селища. Гефестіон з супровідниками зостався сам.

Минув південь. Від Городища не доходив ані звук, там готувались певно анти до засідки. Та Гефестіонові стало прикро сидіти отак без діла. Він був цікавий. Обережно крадучись, відважився вийти зі схованку, щоб розглянутись. Перед ним у віддалі яких триста кроків маячив невеликий горбок. Ліс доходив до половини його узбіччя, але сам вершок був лисий; там росло одно одніське високе дерево. Чудове місце для споглядання.

Ще обережніш, як перед тим, дістався Гефестіон на горбок і вилізши на дуба, став пильно розглядати околицю.

Ліворуч у балці димились згарища оселі анти. Все було понищене, спалене, усюди валялись трупи побитих. Праворуч... Гефестіон протер кулаком очі. Праворуч — широка рівнина, ген по обрії хвилювалась вона вершинами. Сотні, тисячі їх. В возухах, волосом наверх, на низьких кошлатих кониках їхали сутудуваті їадці, озброєні луками, списами й короткими мечами, з довгими арканами через плече. Орда в поході. Хитались в такт ходу коней вершники, гонили табуни худоби, їхали криті гарби, іржали коні. Все йшло, перло на захід, на римську межу...

Он, від гурту відхилилась групка вершників. Вона мчала в напрямі горбка; напевно стежа. Гефестіонові забилось серце, під ним зомліли ноги й він зісунувся з дерева на землю.

Два супровідники побачили лихо. Вони кинулись до відвороту, але Гефестіон, мов заворожений, дзвонив зі страху зубами, не можучи рушитися з місця. Він зовсім охляв і ноги відмовили йому послуху. Оба супровідні добули мечів і повернулись. Вирішили боронити себе й повіреного їхній опіці поета.

Тимчасом стежа спинилась під горбоком. Вершники позіскакували з коней і потяглися на горбок. Захований за стовбуром дуба, тремтів Гефестіон мов лист осики. Чотири кремезні низькі постаті, з кривими каблукуватими ногами, карибкались на горбок, як мавпи. І враз перед очима Гефестіона виринули чотири обличчя, не обличчя, а примарні машкари — чорні, споганені глибокими шрамами, без заросту. Глибоко в ямках посажені малі чорні очі жевріли мов очі гадюки, що вперлись на отетерілу миш. Вони з місця кинулись усі нараз на Гефестіонових оборонців з диким булькотінням і не минула хвилина, як обидва оборонці й три дикуни кидались в судорогах конання. Остався четвертий. Він мабуть не помітив захованого за стовбуром дерева Гефестіона. Обернувся до нього плечима, розглядаючись по довкіллі.

З віддалі двох ліктів бачив Гефестіон його грубий карк, темну, майже чорну шкіру, в ніс вдарив йому прикрий запах поту й бруду. І враз з почуттям омерзіння вернулась Гефестіонові свідомість. Думка запрацювала живо й рішуче.

— Оце йде нова навала дичі на імперію, на її цивілізацію, на її культуру! — усвідомив собі ясно.

Гефестіон рішався не довго. Вихилившись зпоза стовбура, він з цілої сили й розмаху вдарив своєю семиструнною лютнею дикуна по тімі. Дикун захитався й упав. Та Гефестіон бив далі лежачого, з якоюсь жорстокою насолодою, поки не поламалась лютня. Це було його перше вбивство, перший рішучий крок в його житті, бо досі він був ані зимний, ані теплий — естет. Як тіло дикуна знерухоміло, Гефестіон, не оглядаючись, збіг з горбка, скочив на коня і помчав навперейми до Дністрового броду.

В римському таборі грали роги, мідяні труби й вигнуті букцини. Над головним шатром повівав пурпуровий смок. Вітер надував його і виходив з пащі з сичінням. Біля шатра наставляли дзьоби й розпростерті крила, вбиті в землю хижі, стежеві римські орли.

Трибун Маркус Порфіріус Агрінпа нашорошився на галас, що йшов від воріт. Там повсталася якась сутолока. Якась заболочена, злиденна людина, на спіненім степовім коні, бажала силою дістатись до табору.

— Агеу! — гукав трибун. — Куди прешся!

Та враз кінь станув дибки й зомліла людина покотилась трибунові під ноги.

— Гефестіон! — пізнавав з трудом поета.

Гефестіонові поволі верталась свідомість. Він розкрив очі, в них чайвся жах. Та очі ставали чимраз притомніші, вони помаг-

дрували на протилежний беріг Дністра. Гефестіон пробував звестись. Він витягнув руку перед себе, щось трибунові показуючи.

— Там... там... — хрипів зі здушеного горла.

Трибун звів очі й пильно поглянув на протилежний беріг. На ньому, наче вирізана й наклеєна на темноголубе тло неба, рисувалась чітко дика сутулувата постать Іздця, що в похиленій до переду поставі нюшила повітря, мов великий гончий пес.

— На Бога — це Гун! — шепнув побілілими враз устами трибун. Він весь сіпнувся і грімко закричав:

— До зброї, до зброї!

15. 10. 1940.

С. ПОЛОВЕЦЬ

Стерник

Треба було нації пережити не одно лихоліття, треба було знати не одної поразки, щоб нарешті усвідомити, що без Стерника не вивести Український Корабель на широкі води української політики.

Князі — стерники Української Великодержави «покорив под ся округня страи, ови миром, а непокоривия мечем» на тисячеліття в майбутнє викарбували в духовості Нації свідомість її післанництва на підденно-східніх просторах Європи.

Але спустошено духовий і культурний центр європейського Сходу — Київ, і кинуто Націю на поталу степові...

І речником вже бездержавної Нації встає — стерник.

«Вирву весь нарід руський з неволі» — на визвольних коровах Богом — даного.

«Аби било єдино стадо і єдин настир» — гасло другого стерника.

«Озмітеся всі за руки, не допустіть горкой муки матці своїй болш терпіти! Нуте врагов, нуте бити!» — клич останнього найбільшого Стерника занепадаючої Козаччини, якого вже не дочекала однак, що «сам керуєть Стерник і сам управуєть...»

Здавалося, дух провідника не встане вже з могил України — свідків найбільшого її чину.

Але глуху ніч кріпаччини блискавкою розсіче не «вставаймо», а — «вставайте, кайдани порвіте!» — наказ стерника, а не голос з натовпу! І гасло «дивільного» стерника луною відбилося в свідомості прийдешніх поколінь, нащадків прийдешніх поколінь, нащадків київського «лучше ж бо потяту бити, неже полонену бити!» й таки перекувалося в чин Визвольних Змагань наших днів.

Кров не засихає. Тепло її все теплим буде в душі нації, все відограватиме ролю непокоючого, тривожного ферменту, що нагадує про нескінчене і кличе на продовження започатого» — закін-

чує Головний Отаман передостанню сторінку наших Визвольних Змагань — добу Крут і Базару — героїчну Петлюрівщину.

«З наших змагань винесли ми один великий скарб, — власну думку й свідомість єдності всієї української нації. Цей скарб став власністю цілого народу і є запорукою, що буде чим поповнити кадри майбутньої української армії та що та армія в низах буде боєздатною й готовою на героїські подвиги» — конкретизує по військовому чергові вихідні позиції Нації творець Січового Стрілецтва, УВО і ОУН — полковник Коновалець, Організатор тотального наступу нації за здобуття визначених програмою Руху — цілей.

І чуємо наказ віків — тих, що були, й тих, що будуть — в гаслі стерника-наступника: «Україна мусить мати один провід і одну визвольну політику!»

Бо нація тратила здобуте, перше втративши стерника в серцях своїх...

Бо націю розідала їрка чужих «політик», а не цементувала воля в одну — політика власного Стерника.

Очі наші звернені до Стерника.

ДР. ЛЕОНІД ВІЛЕЦЬКИЙ

Т. Шевченко і провідник української нації

І.

Серед найрізноманітніших великих і менших національних ідей у творчості Т. Шевченка чи не найбільшою була ідея національного проводу, ідея визвольника української нації, її вождя. В цій питанні ми підходимо до найделікатнішої проблеми, на розв'язання якої поет присвятив найповажнішу кількість своїх історичних творів і найглибше нею займався. Ніби це стара тема про народню масу й її героя, про нарід і його провідника, але в концепції Шевченка вона набрала таких форм, такого трактування й освітлення, яке на той час було цілком новим і вповні оригінальним і тільки в теперішню добу, аж за сто літ пізніше, вона стає зрозумілою і навіть сучасною.

У своїх творах Шевченко цю тему розв'язував не тільки зверхньо, мовляв, соціологічно, але заглиблювався у саму суть її внутрішнього сенсу і розрішував у найглибшій аспекті романтичної філософії того часу.

Шевченко був перший із українських філософів, поетів і політиків, що студіював українську історію й українську націю не тільки на основі популярних у той час теорій про національне питання, але й на основі її мітології, вірувань, обрядів, переказів та всієї усної народньої творчості. Отаке зрозуміння мітичного й історичного в житті свого народу дало поетові можливість збагнути всі великі доби рідної історії в її національній істотності. Оті первісні

— доісторичні перекази, міти, вірування української нації, її обряди, — то священні перекази її первісної історії, її культури, то живі внутрішні традиції народної пам'яті, то духове багатство української нації, що спочиває за порогом її свідомості й кермує всім життям українського народу та надає особистого, глибоко індивідуального прояву її історії. І тоді тільки той, хто пізнає рідну історію свого народу і не пориває з цим внутрішнім життям нації, — тільки тоді він прищеплюється до її найглибших духових властивостей. До такого студіювання заглиблювався і Т. Шевченко. Допомогало в цім глибоке знання українського народного фольклору, народніх звичаїв, мігів, вірувань і обрядів. Ця неписана історія українського народу в уяві поета найкраще змалювала його героїчну й національну духовість і лучила душу мистця із духом нації, а це все поєдналось в однім духовім комплексі — в героїчній постаті народнього співця - кобзаря, що відбивав у своїй душі, як у краплині води, цілий національний світогляд народу і його безнастанне визвольне стремління та глибокий зв'язок людини з народом, зв'язок його долі із долею нації.

Зеднавши так своєрідно свою індивідуальну долю із долею України, Шевченко збагнув для себе повну тотожність між собою й рідним народом, сполучив свою особисту духовість із духовістю української нації й пережив та передумав трагедію України, як трагедію свою власну.

Я ридаю, як згадаю
Діла кезабутні
Дідів наших: тяжкі діла!..
Як би їх забути,
Я віддав би веселого
Віку половину... («Послання»).

..... О святая!
Святая Родина моя!
Чем поможу тебе ридаю?
І ти закована, і я... («Тризна»)

В такім глибокім поєднанні долі індивідуальної із долею нації відчувається найінтимніший зв'язок Шевченка з його народом і найтрагічніший, бо зв'язаний навіть із жертвою його власного життя.

II.

Але нарід, як цілість, в уяві Шевченка це не інертна, пасивна і несполучена маса людей. Нарід, як національна одиниця, є щось суцільне, зеднане тисячами ниток, зв'язків і відносин, є духовна цілість, що виявляє волю і стремління до мети, що прокладає путь, по якій історична доля визначила йти у вічність і творити провідні ідеї і цінності. Такою суцільною одиницею зображував Шев-

ченко й Україну. В її національній долі поет намагається вловити ту нитку історичного процесу, по якій український нарід мусить увійти в лабіринт світової історії та вічних ідей абсолютного духа, Провидіння, — цебто намагається збагнути роль української нації в європейським просторі та у світовій історії. А цю істотність українського національного духа ніхто так не відчуває й не виявить, як первісна безпосередньо діюча й думаюча людина, як людина, воля якої діє під впливом духа й волі Бога та законів природи, як колективна сила нації, що прагне свободи й самостійного державного життя. Але до такого життя український народ простує не через злочин особистого egoїзму, а за допомогою вищої рушійної сили, скерованої до такого здвигу, вищої провіденціальної сили, що кличе нарід до здійснення своєї високої історичної місії.

Та Шевченко свою рідну історію не зображує абстрактно. Навпаки, не тільки конкретно та реально, але навіть й індивідуально. Коли Шевченко бере в історичній перспективі конкретні факти в їх індивідуальних постатях Івана Підкови, Головатого, Тараса Трясила, Ів. Гонти, Гамалії, Богдана Хмельницького й баг. ін., то поет свою рідну історію не тільки конкретизує, але й індивідуалізує, пізнає буття свого народу, як градацію індивідуальних постатей, що надають і тим зверхнім подіям індивідуального духового сенсу, оскільки особа провідника певної історичної події або певної історичної доби виконує цю останню конкретною повнотою своєї власної духовості й того післанництва, що на неї покладено. Так само розуміє Шевченко й історичну націю, як конкретну індивідуальність усього народу її, як чітко закреслене його індивідуальне обличчя, як повну, діючу сокупність в історичній перспективі індивідуальних сил в особі тих провідників, вождів української нації, що ніким, ніякою зверхньою чи сторонньою силою не накинені, а виростають із найглибших цілин народньої землі й її творчих, стихійних сил і в яких спонтанно, навіть при надирриродних умовах («Великий Лях»), розкривається внутрішня духовна сутність провідника, що буде правду й волю здобувати, «катів катувати», і внутрішня духовна сутність нації. Це все переконує нас в тім, яку ґрунтовну переоцінку духових сил України перевів Шевченко, вдумуючись в основи української національної проблеми й її національно-соціального визволення: тільки вождь нації, що зродився з лона її абсолютної духовості, абсолютної волі, обранець абсолютного духа й народу може здійснити те післанництво, що на нього накладає доля.

Пізнаючи історичне своєї нації, Шевченко виходить із її первісних переказів і легенд про її визволителя, бо він добре розумів, що в цій народній історії заховані первні національних визвольницьких змагань до здійснення вищої історичної місії, розкривається внутрішнє життя, глибинність індивідуальної авторитативної дійсності, що підносить на вищий ступінь національне самопізнання. У зверхній історичній тягlostі підкриваються потайні провідні визвольницькі сили української національної історії

і свободи. Тому Шевченко так кохався в легендах про могили, в яких спочиває козацька визвольницька сила, так любив змальовувати ті козацькі й гайдамацькі льохи, що ховають у собі все добро, всю визвольницьку силу української нації; він розкривав внутрішній сенс легенди про Богданову церкву в Суботіві, яка розвалиться, бо то в ній Богдан «молився, щоб москаль добром і лихом з козаком ділився», і зпід неї встане Україна... — одне слово, поет у своїй творчій дійсності, як у сні, мандрував серед оцих могил, льохів, серед оцих духових мавзолеїв української нації, творив її містерію, зєднував світ дійсний із світом потустороннім, тайну минулого із таємницею Провидіння Божого, бо в тім убачав глибоку й єдину визвольницьку ідею перемоги життя над смертю нації во ім'я великого й вічного майбутнього свободного існування України.

III.

Але на визвольницький акт свого народу Шевченко дивився, як на містеріяльну драму, що має свій початок, внутрішній розвиток і кінець, має свій катарзіс і своє завершення. Отаким розумінням своєї рідної історії, як містеріяльної трагедії, пролог якої розпочинається на небі:

Бо так сказав Петрові Бог:
— «Тоді їх в рай ми повпускаєм,
Як все москаль позабирає,
Як розкопа Великий Льох», —

Т. Шевченко передчував у майбутнім української нації якусь таку подію, яка вирішить усі питання, що зв'язуються з найповнішим відродженням України. Оце безнастанне звернення поета до майбутнього свого народу, до його майбутньої долі в його історіософічній концепції передришувало остаточне переродження нації: «Встане Україна і розвіє тьму неволі, світ правди засвітить, і помоляться на волі невольничі діти!...» Шевченко весь час передчував у долі свого народу щось катастрофічне... оте «время люте»...

Та неоднаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, неоднаково мені!

І внаслідок такої національної катастрофи має відбутись якийсь, вищою долею визначений, неповторний факт, єдиний і ні з чим незрівняний. І він, цей колосальної ваги факт, вирішить і долю української нації. Про цей вирішальний акт, що має статись в історії України, поет думав до кінця свого життя. Але най-

яскравіше його передбачав в поемах: Гайдамаки, Чигирин, Холодний Яр і Великий Лях. А в цій останній містерії, як у ні однім своїм творі, поет напружено передчував центральну подію всієї української історії. І цією найглибшою подією має бути народження національного месії, вождя, апостола правди, що має переродити із «рабів німих» нарід і створити одну єдину монолітну націю.

«І встане Україна із своєї могили... і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні кріпака, ні холопа...», бо «не любила Україна ні царя, ні пана, скомпонувала собі козацтво; єсть то істее брацтво, куди кожний пристаючи, був братом других — чи він був преж того паном, чи невільником, аби християнин; і були козаки між собою рівні... І постановили вони чистоту християнську держати... віру святую обороняти і вивольяти ближніх своїх із неволі... І день одо дня росло і умножалося козацтво, і незабаром були б в Україні всі козаки, всі вільні і рівні, і не мала б Україна над собою ні царя, ні пана, опріч Бога єдиного...» «А хоч і був цар та чужий, і хоч були пани та чужі. І хоч з української крови були ті виродки, одначе не псували своїми губами мерзенними української мови і самі себе не називали українцями, а істий українець, хоч би він був простого, хоч панського роду тепер, повинен не любити ні царя, ні пана, а повинен любити і памятувати одного Бога Ісуса Христа, Царя і Пана над небом і землею».

«Уряд і порядок, і правління повинні бути на землі; так Бог постановив, і єсть то власть та от Бога; але правитель (цебто вождь, провідник) є перший і повинен бути всім слугою і жити просто і працювати щиро, бо власть його от Бога...»

«І буде Україна нещидлею Річю Посполитою!»

«Тоді скажуть всі язики, показуючи рукою на то місто, де на карті буде намальована Україна: От камінь, єгоже небрегоша знадуції, той бисть во главу угла...»

Оці найголовніші місця, — це є думки про Україну членів Кирило-Методіївського Братства, а тим самим і Шевченка. Вони були записані в творі, що був скомпонований М. Костомаровом під впливом Т. Шевченка і називається: «Книги битія Українського Народу». В них відбивається вся ідеологія поета і всі його стремління, що були до того висловлені у його творах. Просто й яскраво, коротко й ядерно виначені ті ідеї, що в минулім був визначив сам нарід у своїй мітичній та історичній традиції, у своїх національних і духових стремліннях у майбутнє своєї долі.

IV.

Але серед усіх цих національних ідей, що так глибоко пронизують нашу душу, центральною є ідея провідника української нації та його авторитету. Багато творів, в яких Шевченко цю про-

блему підносить, її розробляють. Проходить вона через цілу його творчість, від «Івана Підкови» починаючи й «Неофітами» та «Марією» кінчаючи. Навіть за кілька місяців до смерті поет знов до неї звертає свій духовний зір:

І день іде, і ніч іде
І, голову схопивши в руки,
Дивуєшся: чому не йде
Апостол правди і науки?!...

Чому не йде? — відповіддю на це питання знов таки той самий «Великий Льох» Шевченка. Занадто багато ворон, злих демонів нації, що в зародковій спиняють визвольний чин Провідника П. А коли додамо такі факти недавньої й теперішньої дійсності, як Париж і смерть Петлюри, як Роттердам і смерть Енг. Коновальця, як Крути, Базар, Карпатська Україна й теперішні прояви серед найтяжчих і найвідповідальніших моментів сучасності, — ось єдина відповідь і підтвердження геніального прогнозу, поставленого в Містерії «Великий Льох». Ворони — найзлочинніша українська ворона, цебто зрада своїх же запродавців і «демонів неситих», — ось глибоке і правдиве освітлення української дійсності нашим генієм.

Але вождь української нації, що буде «натів катувати», був, є і буде. Це знав Шевченко і в велике майбутнє його глибоко вірив. Цілий «Кобзар» його є велика містерія народження національного Провідника. Своім чином і своїм великим та проникливим словом у найглибші основи української нації Шевченко дав почин націоналістичному здвигові України. І ми всі, як один, його вірні нащадки, ідемо за ним; бо як для Великого Тараса, так і для нас усіх українська нація, в соціальному справедливому поєднанні від провідника до найменшого і найбільшого її сина, буде ростом, кріпнути і підноситись на найвищий щабель свого історичного виволодіння й виконання свого національного післанництва...

Вже не за горами час!...

Е. МАЛАНЮК

Творчість і національність

(До проблеми малоруссизму в мистецтві)

I.

Не підлягає нині сумніву, що початок ХХ століття в комплексі культурно-історичного процесу становить зримий початок затьожної й зловісної кризи. Світова війна 1914—18 рр. з її більшовицько-версальським закінченням кризу ту поглибила, розширила і — на щастя — образ тієї кризи максимально обнажила від технолатричних лаштунків та пізньодакадентських прикрас.

З майже вичерпальною повнотою і виразністю показав це в свій час (вже на початку 20 років) людина геніяльного, але й скептичного зору, — Освальд Шпенглер. Культурні явища і мистецька ситуація в країнах Європи, що їх повелося звати демократичними, достарчили немало й достарчують далі безліч яскравих документів тієї якби справді апокаліптичної кризи, що обіймала на старім нашім континенті всі прояви духового, а тим самим цілого історичного життя.

— Знаємо також, що протягом останніх двох десятиліть у цивілізаційно найстарших народів Заходу зайшли величезні зміни. На нещадну, майже безнадійну в своїм дещо романтичним ексатологізмі, діагнозу Шпенглера владно відповіли діючі сили окцидентального історизму. Відповіла сама історія, саме життя. З початком 30-их (завше критичних для кожного століття) років, навіть для скептиків стало ясным, що історія не скінчилася, що силам світового зла не пощастило й що перспектива виходу з європейської загальної кризи накреслюється реально й лобічно.

Охоплені процесом розгортання тієї перспективи і будучи на європейським Сході першими (хоч на початку й несвідомими) предтечами й вістниками змін, не маємо потреби ширше зупинятися на правдах, що сьогодні є знані для загалу. З комплексу цих правд беремо наразі найбільш основну і для теми цих рядків істотну: це — по давніх і згубних манівцях розкладово згубної легенди клясовості — життєдайнотворча правда Нації.

• В яскравім світлі цієї правди бачимо передовсім грізні й звабливі обриси нової, віримо — нашої історичної доби, але одночасно бачимо також, може ще виразніше, далеке і близьке минуле. Бачимо його повніш і закінченіш, як суцільні циклі історичного процесу, в яких можна розрізнити початки й кінці, причини й наслідки. В тім світлі ліквідація духового змісту минулого набуває характеру конечности й неминучости.

Тут не маємо змоги (та це й ледве чи потрібно) починати віддавна й навітлювати глибше коріння кризи ХХ ст. — задовго, бо ще в минулім віці тривав її «інкубаційний» період. Мусимо обмежити себе і в часі і в просторі. Зосередимо зір на відтинку найбільш півстоліття і на царині виключно мистецької творчости.

Застерігаюся, одначе, що поняття «творчість» не уважаю за поняття обмежене і специфіковане лише у відношенні до мистецтва. Творчістю називаю всяку, остаточно будівну чинність під умовою, що в ній бере участь елемент духовий. Отже, творчістю називаємо працю, зорієнтовану вгору, працю потенційно-готичну, навіть всяку «роботу», що росте, або може рости.

Ніхто не заперечить, що без творчости немає справжньої науки, хоч би то була аналітична хемія. Найсухіший технічний рисунок зраджує, хто саме його накреслив: людина творчости чи безкрилий кресляр, людина віри й надхнення чи канцелярист, корочеталант чи технік.

Різниця, напр., між столярством і різьбарством, як взагалі між

ремеслом і мистецтвом, полягає, власне, на сочинникові творчості, що є в обох, але в мистецтві мусить бути неспівмірно більший, ніж в ремісництві, і то тим більший і тим «наочніший», чим менш дане мистецтво залежить від матеріялу, від матерії.

Підносячи, сублимуючи роботу, розгортаючи перед нею творчу перспективу, творчість одночасно акумулює в об'єкті праці елемент естетичний — красу, що в справжнім творі становить складник так само органічний, хоч так само невлдимий, як, напр., вітамін в овочах. Це є видима сторона глибшої істоти кожної творчості — життя, його пульсу, його ритму, життя, що без нього немає ані творчості, ані мистецтва, ані праці, ані роботи, за винятком хіба тієї диявольської антироботи (примусова праця без цілі й без сенсу), що її напорокував Достоевський в «Нотатках з Мертвого Дому».

Маючи найбільший і «наочніший» сочинник творчості, мистецтво, тим самим є найчужнішим, сказати б, біометром культури й культурно-історичного процесу. Перефразуючи знане прислів'я, можна сказати, що «покажи мені, яке мистецтво, і я скажу тобі, яка доба». Стосується це, в першу чергу, найменш матеріяльного з мистецтв — музики, якої еволюція за останніх 30—40 літ хіба найбільш виразно показує нам хоча б як дійшло від т. зв. «європейського концерту» минулого століття до «європейського джез-бенду» першої половини ХХ віку. Але неменш пластично, хоч і в інших вимірах, відбивають в собі те й інші, більш зв'язані з матерією, роди мистецтва.

II.

Намітимо хоч схематично головні етапи розгорнутої перед нашими очима кризи європейського мистецтва. Етапи більш-менш однакові і майже синхронічні для всіх родів мистецтва за період, що нас інтересує.

Коли розглядатимемо ці етапи об'єктивно, а, значить, більш або менш формально, то, виходячи з аксіоми нерозривності в здоровім творі комплексу Форма — Зміст, бачимо на початку 1) символістично-декадентське розм'ячнення й гіпертрофію змісту з одночасним розпаданням форми; далі 2) в порушеній структурі твору наступає виразне відділення змісту від форми з одночасним зниканням «мелодії» й «ритму» твору; в результаті маємо 3) або глухонімий, отверто-німий твір, або штучно гальванізовану потвору, більш, або менш дотенно «зроблену» кількома, нічим з собою непов'язаними, технічно-механічними засобами, взятими переважно з примітивного «кубістичного» інструментарія. В першій випадку твір-небіжчик, мистецько нічим нас не дотикаючи, залишає, принаймні, чесне враження очевидної мертвоти (звідсіля повставали перелякані теорії неминучої, мовляв — фотографія, грамофон, кіно — «смерти мистецтва»). В другій випадку, як правило, виступало, зпочатку ніби невинне «епатування буржуазії», а пізніше, на жаль, це цілком чесна спекуляція і вже отверте шар-

латанство: небіжчика — твір підпирали патичками і впевняли, що він живий.

Коли ж хоробливий перебіг мистецького процесу за останніх 40—50 літ розглядуватимемо з середини, побачимо одночасно й глибші причини кризи, безпосередньо звязані з універсальною кризою Особистости, яка, всупереч механістично-матеріалістичним чаклуванням другої половини XIX ст. і пізнішим експериментам, все ж залишається і може бути особистістю лише національною, а не гієрогліфом анаціонального «всегуманізму» чи диференціалом міжнародної «клясовости». Бо, хоч міжнародні гучномовці анархогуманістичних псевдоідей крикливо й деклямували про «людину» і «деклярацію її прав», — на ділі редукували вони й обезкорінювали людську особистість до стану будьто євразійсько-босяцького перекотиполя чи юдаїзованого кочовника, будьто до розмірів серійного нумера з розрахункових сторінок капіталістично-марксівської бухгалтерії.

Людини, чоловіка, кажучи словами Шевченка, образу Божого — в мистецтві залишалось чим далі, тим все менше. Коріння, яким рослина людська заглиблюється в землі, роді й народі, і яке достарчає міць і силу для росту, квітнення й овочування, — було підтінане й нівечене. Користаючи з ботанічної аналогії далі, можна ствердити, що на переломі нашої епохи рослина людської особистости існувала вже або як екаотично-карловате вбожество, або як неплідна декоративність рослини, що «пішла в стовбур».

Ці, власне, образи стрічаємо в творах мистецтва чисельних шкіл недавнього минулого й сучасности, чи то буде ще Сезанн, чи вже Пікассо, чи то буде короткотривалий псевдобароковий «модерн» дев'яťсотих років, чи вже одверто й навмисне примітивний і псевдомогутній кубізм різних Лівшиців, чи штучно-вишпурбована порожньо-бляшана «екстаза» Скрябінів, чи вбога приземність какафонічних епігонів Стравінського, від якої залишався один крок до кінсько-спортової монотонії джезу і герасів.

Не випадково, а цілком закономірно входять в повищий перелік прізвища осіб, що походять з кол. Росії. Коли б захотів хтось зробити повний виказ діячів кризової доби західньо-європейського мистецтва, він зчудував би широку публіку неймовірною кількістю російських чи так зв. «російських» прізвищ. Участь мистецької Росії в тій добі є найбільш знаменною і найбільш фатальною.

Коли зважимо, що такі прикметні й симптоматичні письменники, як Жід, Пруст, і врешті Джойс — перші безпосередньо, останній посередньо — є до певної міри вислідом порівняно недавно пізної на Заході творчости Толстого й Достоевського; коли усвідомимо собі, що такі імена, як Дятільов, Стравінський, Павлова, Архипенко, Шагал, Ліфар, Кандінський і цілий ряд Лівшиців — не може сьогодні ігнорувати жаден дослідник сучасного західньо-європейського мистецтва; коли пригадаємо такий чудацький факт, як популярність типово-російського Чехова серед частини саме англійської інтелектуально-

мистецької еліти, — зачнемо розуміти роль і значення мистецької Росії в житті європейського мистецтва першої половини ХХ. стол.

Не забуваймо, що десь біля 1910 року в здобутім російським балетом Дягільова Парижі, вже намічно осідає й вкорінюється той дягільовсько-шагаловський «париж», що згубно промінює на пластику й літературу Франції і світу і що — в комплексі інших чинників — допроваджує Францію і її культуру до сучасного її стану. Той дягільовсько-шагаловський, пізніш советизовано-еренбургівський, юдо-російсько-монмартрський «Париж» систематично і з успіхом виконав функції троянського коня в — донедавна ще — серці європейської цивілізації.

Ради розмірів цього нарису прийдеться одразу ж відмовити від наразі побічної, але безперечно важливої (й подекуди істотної) теми: маю на думці величезну в тих процесах роль Ізраїля, який виступав і виступав на арені європейського мистецтва переважно під широким псевдонімом «російської культури» і «словянської душі». В дійсності ходить тут, розуміється, не так про культуру кол. петербурзької Росії чи навіть до-советської Москви, як, скорше всього, про культуру Мінська й Кишинєва, Білостоку й Лодзі, поліських і польських містечок, і, може, Одеси, цебто того специфічного «культурного» матеріалу, який, між іншим, становить найважливіший складник «російської», пізніш культури советської (незалежно від державних границь ССРСР). Тема Ізраїля в творчості, в культурі і навіть в судьбах європейських народів в темі, як відомо, надто широкою. Для нас тут вистарчить наразі ствердити ще, нажаль без аргументації, факт безперечної спорідненості не тільки між юдаїзмом і «панросійством», між юдаїзмом і всіляким, хоч би й найбільш «словянським» месіанізмом, але й таки між юдаїзмом і московізмом.

«Жидовское начало в русском человеке» либонь чи не перший на протязі ХІХ. ст. зауважив в своїм Щоденнику Шевченко. До юдаїзму завжди зітхало московське «православ'є», чи то була корінно-національна т. зв. стара віра, чи то був витончений філософ і поет з католицькими навіть симпатіями — Володимир Соловйов. Багато про це можна знайти в писаннях В. Розанова, чи між рядками жида-«словянофіла» — Гершензона, що в писаннях своїх, між іншим, підтверджує «бездомність» і «кочовничість» в російській психіці, як рису спільну з Ізраїлем (рису ту відмітив у москалів давно ще трагічно-геніяльний москаль Чаадаєв)...

Обриваючи тему Ізраїля на цім місці, сподіваємось, що факт репрезентування в Парижі славнозвісного „Game slave“ і російського мистецтва такими особами, як — беру прізвища символічно — Шагал і Еренбург, — не буде здаватися більш дивним, ані репрезентування еміграційної російської літератури: Сосіньським і Мамченком, малярства: Міліотті і Терешковичем, музики: Стравінським і Мертнером, критики: Шлетцером і Ходасевичем (†), балету: киянином Ліфарем і т. п.

Так, поволі, підходимо до вузкої нашої теми.

III.

Яким є творець — таким є наслідок його творчості.

Людина, що не втратила моральної суцільності й психічної рівноваги, може з почуттям ніяковости, сорому чи обурення оглядати жалісні документи спустошення душі на полотнах тисячапершого імітатора Матісса, вслухатися з жахом в смертельно-нудну музичну пустку якогось епігона Стравінського чи марно вдивлятися вже не в символічні, лише намацальні заглибини й діри на скульптурних скелетах Архипенка, з яких, справді, вирізано найменші сліди мистецького життя. Але немає ради й немає апеляції — все це є справжні документи кризової доби, які, певно найбільш «конґеніяльно» відбили на собі зміст тієї доби ковання духа та розпаду й заникнення національної особистості. Бо, для справедливости, треба ствердити, що коли культурна й психологічна «россія» опинилася в осередкові західно-європейського мистецтва і звідтіля спромоглася навіть ділати, то, розуміється, значна частини вини за це падає на недбалих господарів цього останнього. Значить ще перед тим повстали там відповідні вакууми і, саме, наслідком тих вакуумів специфічна «россія» туди сягнула і виконала те, що вміла і могла.

Чому ж ту роль виконала, власне, специфічна «россія», а не якийсь інший чинник?

Не вкладаю в це поняття спеціально — географічного сенсу. Та «россія» була і є не лише на терені Росії. То є категорія психологічно-культурна. То — власне та «психологічна» Росія, проти якої так відважно, майже сам-на-сам, повстав наш палкий Хвильовий і в роковано-трагічній боротьбі з нею — на арені підсоветського змалоросійщеного українства — вправ смертю героя. А чи ж не спостерігали ми величезні шматки тієї «росії» по інших країнах, географічно положених на Заході? Особливо на терені поверсальських словянських держав, де та «россія», в сенсі культурно-політичнім, саме, й спричинилася внутрішньо до втрати їх самостійности, просякнутої духом саме російської державної доктрини.

Отже, під самим символічним окресленням розуміємо не країну, не нарід і не державу, лише — в тім випадку, людський продукт, що був апаратом російської державности і її специфічної культури, вироблений в національно-дефективного, много-етнічного матеріалу імперії і що в царині мистецької творчості — діяв.

Апарат тієї імперії був і є того роду, що місця для суцільної національно творчої особистості він не залишає, смію думати — навіть і для здорових членів панівної нації: порівняно-свіжий і яскравий приклад — загибель расово-московського поета Бєніна, який не витримав антинаціонального режиму відбудованої більшовиками «вічної» Росії. Імперський державний апарат вже через століття по утворенні Петром I. петербурзької імперії, цебто вже на початку XIX. ст., наставлений був, так би мовити, на Гоголя. Починаючи ж від 50—60 рр., давав вже продукт більш удо-

сконалений і пристосований, «перебудований», як тепер в ССРСР кажуть, цілковито, «молекулярно». По 60-тих роках потрібен був вже не Гоголь, лише впрост Короленко, той самий, що за батьківщину свою вважав, за власним визнанням, не землю, не країну, не імперську провінцію навіть, лише: «російську літературу». І таку формулу, до речі, треба уважати напричуд влучною.

Що ж справді творчого, цебто зродженого з раси (кров + земля) й духа, могла дати людина такого напірово-літературницького походження!

А проте нищівна державна центрифуга Петербургу, як тепер, підтримувала на просторах імперії систематичний міжетнічний вихор, що з корінням виривав національно-вартісні рослини, і створювала стан невпинної расово-національної мішанини, що могла демонструвати назовні абстракцію імперської «одности». Кажучи між іншим, саме оця абстрактна «одність» і дала в результаті свій відворотний, «спідній» бік — безструктурну, вибухову на початку і мертво-болотяну в кінці, суміш помордованих рас і культур — натуральний Ханаан для того ж Ізраїля. Додаймо, також між іншим, що іншою імперія російського типу бути не може. І в найспокійніших добах історична Росія залишалася завжди собою.

Отому-то мистецький малорос, яко *par excellence* продукт Росії, відіграв в омїжнародненім Парижі — поруч Шагалів і Еренбургів — свою не малу роль в розкладі мистецької творчости та поглибленні творчої кризи в Європі. Це є, нажаль, незаперечним фактом, і такі імена, як Архипенко і Стравінський, служать за очевидний доказ. Тих імен вже не викреслити з історії сучасного мистецтва на її найсумнішім відтинку. Імена ті то не тільки символи, а й прізвища знаних діячів мистецтва, що хоч повільно й обертаються на анахронізм, все фізично живуть і далі діють — перший в Америці, десь коло Нью-Йорку, другий в Парижі.

Окреслюю цих найяскравіших представників і основників того роду мистецтва, що нині носить стислу й популярну назву *entartige Kunst*, малоросами, хоч Архипенко, як відомо, походить з безсумнівно-української родини і є киянином, а Стравінський, навпаки, народився в Оранієнбавмі під Петербургом і загально вважається росіянином. До якої національності самі себе зараховують обидва мистці — це питання для нас так само неістотне, як і для них. Те, що Архипенко виліпив недавно борода-того дядюшку з пучкою і досить сміливо назвав його Шевченком, або те, що Стравінський ніби повертається тепер до музики білоруського автора «Жізни за царя» — не міняє істоти справи.

Мистецька творчість нещадна й мстива. Вона викриває в творі національність творця, вона зраджує в нім найглибше — расу. А викриває і зраджує так, що зримими стають всі парокси, всі язви і всі гріхи мистця перед родом і народом, перед справжньою, а не паперовою батьківщиною тіла і духа. Згадаймо, як трагічно

шукав роздвоєний Росією Гоголь аж в Італії своєї «батьківщини душі»!

Увесь перебіг життя цих двох, вже без вороття блудних синів, усі етапи їх артистичного шляху, всі перипетії їх світової слави з її раптовним початком, короткою кульмінацією й повільнішим пригасанням, врешті й особливо — їх безнадійно-спізнені намагання перекреслити (або й анулювати) всю попередню творчість — однаково до дрібниць свідчать, що маємо перед собою типових «малоросів».

Малоросійство то комплекс — в своїй порочній орхідейності і розростості — досить складний і багатобічний, многоликий. Є це настійливо-постійна, хоч і досі як же мало досліджена, тема української історії, зокрема історії української культури. Тому, власне, й приходиться до тієї теми раз у раз повертатися, хоч би комусь (щиро чи нещиро) й здавалось це зайвою бабраниною в хоробливих закутинах національної психіки, якими б належало, мовляв, в похвальнім стремлінні до оптимізму, нехтувати, або які в огні нашої незвичайної доби, вже, мовляв, не існують. Малоросійство було, є, певно, буде, особливо в історії культури (де чудесних пересkokів не буває), однією з найістотніших проблем. В сучасній стадії нашого національного життя проблема малоросійства, беручи її якнайширше, набирає гостроти «бути чи не бути».

З цілого ряду можливих окреслень малоросійського комплексу візьмім найпростіший: це є своєрідна форма національного аполітизму, якого непомітний первень, до речі, отруїв, напр., киево-могилянський фрагмент нашої культури, фрагмент, що в результаті дав, поруч мазенинців, цілу галерею Прокоповичів і Безбородків, дав фактично підмурівок культурі петербурзької імперії і кілька поколінь тієї культури будівників і працівників, полишивши для нації, як спізнілу ремінісценцію, властиво, Сковороду й Котляревського... Потрібно було аж Шевченка, щоб той згубний первень коли й не зрізати при корені, то, принаймні, розхитати й заламати: з того часу малоросіянізм робиться назавжди недогровним, внутрішньо-порожнім, хоч часом і декоративно-орхідейним назовні.

Національний аполітизм малоросійства в мистецтві, зі зрозумілих причин, хапався в наших часах декадентської формули *l'art pour l'art*. Коли батьківщиною Короленка була, принаймні, російська література, то батьківщиною його декадентсько-модерністичних синів стає вже, мовляв, «всесвітнє» мистецтво чи щось в тому ж національно-безполому роді. Доводилося чути від знайомих Олександра Архипенка, що для нього національність як би не існує. Він, мовляв, відданий «лише» мистецтву, мистецтву «взагалі». Те саме, розуміється, можна було б почути, в тій чи іншій формі, і від Ігоря Стравінського, хоч питання таке показалося б йому, напевно, дивним, коли не диким, і хоч відповідь на це питання могла б зясувати йому всю його теперішню творчу драму, що її він переживає, здається, нелегко і таємниці якої він, напевно, не може для себе розв'язати.

Вглиблюючись в комплекс ще петербурзького, сказати б, малоросійства (а, власне, обидва мистці зв'язані, саме, з того роду малоросійством, вирізняючись від примусових мистецьких малоросів ближчої советської сучасності, як драматургі Корнійчук й інші), трудно не згадати прізвище його патріярха Гоголя і гоголівську творчу путь, яку узяти б можна спрощеною, але в істоті вірною формулою: поступове спустошення душі, що на початку адже ж була ще досить національно-повною і потенціально багатою.

Внуки Гоголя, особливо ці, що маємо на думці, з їх безперечним талантом (і навіть, як запевняють фахівці, генієм, в що трудно повірити), гоголівських національних вартостей, розуміється, вже не дали, або мали в такій малій кількості, що не давала надій на національне відродження навіть в умовах української державності. Це їх радикально відрізняє, наприклад, від Юрія Нарбута, який мав адже ж свій всеросійський, вірніш петербурзький період, що мимо цілої своєї блискучості, не має, одначе, порівняння з ще більш блискучим, бо національно-повнокровним, періодом Київським.

Внуки Гоголя вже не мали в собі своїх «Вечорів на хуторі біля Диканьки». Їх процес спустошення душі починався одразу ж і йшов в прискоренім темпі. Вони починали свою творчість впрост від досі недобаченої й неоціненої повісті Гоголя «Портрет», що залишається для нас геніяльним психологічним автопортретом Гоголя і найповнішою словіддо творчого малоросійства. Завдяки геніяльності автора проблема малоросійської творчості осягає в цій повісті вершини універсальних, підносячись понад локально «російський» її горизонт. В герої повісті малярю Чарткові могли б пізнати себе, коли б хотіли й вміли, не лише Стравінський і Архипенко, але й понуро-смішкуватий ірландський малорос Бернард Шов, і цілий ряд крикливих малоросів французького малярства і — хто знає — може навіть всебелгійський флямандець Еміль Верхарн, в якого, крізь потужну мелодію флямандського здоров'я, часом дисонансом вриваються дуті й бляшані звуки прийнятої на себе позанаціональної ролі.

Там, де наявним стає навіть простий надрозв'ій якогось одного — на шкоду іншим — елементу в творчості, як, скажім, естетизму у О. Вайльда, то вже є перша ознака малоросійського раку в творчості, що галапасує в ній за рахунок психічно-національної гармонії душі і раси і що в найістотніших своїх стадіях являє вже нічим не задекоровану картину розпаду й гниття, як напр. славнозвісний «Ілліс» ірландського виродка Джемса Джойса.

Малорос в мистецтві, як людина спустошеної душі, по опанованню техніки, інстинктивно кидається до всілякої декораційності, щоб, очевидно, ту пустку якомось закрити. Під декораційністю тією треба розуміти не лише котурняність, барвисту піротехніку, екзотичність і т. п., але й показну голізу скаліченої форми, різні формалістичні витівки, врешті той технічний теоретизм, ту експікціоністичну балаканиду про творчість, замість творчого ділання,

що складає найбільш може шкідливий і характеристичний елемент мистецької кризи.

При паралізованім творчій інстинкті, що нормально бориться в расово-національній глибині, на перший план виступає небезпечно-осамітнений, позбавлений органічного ґрунту і тому більш або менш порожній інтелект. Оскільки в процесі здорової мистецької творчості інтелект грає, в кожному разі, не панівну роль сторожа логіки і міри, остільки в творчості спустошено-малоросійській, він, ускладнений неуніженною театральністю і навмисністю, набуває значіння виключного і характеру сили тим небезпечнішою, що творчо-неплідною й безкрилою. Не спроможний досягнути індивідуальної повноти, того, що називається стилем, цебто творчим тріумфом творця над творивом і найяскравішим розкриттям в творі неповторної духової особистості творця, полишений сам собі, інтелект спадає на площину стилізації, від якої вже один крок до серійності й спекуляції.

І це, власне, становить той ґрунт, де малоросійська творчість зустрічається з натурально-яловою і натурально-розкладовою антитворчістю Ізраїля. Співчинність і взаємочинність Ізраїля і Малороса (а Малорос — в певнім аспекті — є продукт «юдаїзації» української психіки), що пізніш, за звичай, виконує «соціяльне замовлення» свого меценатствующого товариша, є очевидним фактом не лише на терені мистецького Парижа, а й на ближчих нашому серцеві теренах Києва чи Харкова. Співпраця та набрала найогидніших і для національної культури зловісних форм. Вистарчить нагадати, що згубної (навіть для найскромнішої творчості) атмосфери тієї співпраці не витримав навіть винятково глибоко українізований жидівський віршописьменник і партійний комуніст — Кулик. може тільки тому, що був все ж суцільнішою й таки по-своєму щирою людиною.

Але там, де малорос не має зовнішніх перешкод і коли в нім ще яєвріє вогник природнього таланту чи діє інерція мистецького покликання, іде він шляхом малоросійської творчості далі і, з бігом літ, скидаючи одну за другою мальовничі декорації, опускається в сферу цілковито механізованої творчості, творчості «на зимно», бездушною аж до справжнього, хоч і своєрідного демонізму. Такою демонічністю віє, наприклад, від внутрішньо вижертх, вигризених і вишліфованих, вже нелюдських композицій Архипенка, від його вимучено-витагнутих торсів, від його начисто виінтелектуалізованої і технічно дивно-безпорадної скульптури під назвою «Ма», до якої він маніякально раз-у-раз повертався і яка ніби мала символізувати *das Ehwig Weibliche*, що дало при від декому з земляків вбачати в ній мало не «Мати-Україну», або, в кожному разі, якийсь поворот мистця, мовляв, до «рідного ґрунту».

Децо іншою, якоюсь аж альгебраїчною демонічністю абсолютної музичної порожнечі тхнуть численні композиції пізнішого Стравінського. Ненадаремно носять вони такі творчо-неутральні, творчо-безполі назви, як «симфонія для дутх інструментів», чи

ряд «Концертів» і «Концертів», в яких, як йому здавалося, досягнув він самої «звукової субстанції» і «логіки абсолютної музики».

По еклектично-академічній учнівській у творчо-безособового Глазунова (з чого міг би бути щасливіший вихід, напр., в неокласику), по очайдушній декоративній самоомані псевдоекзотикою й прянощами у нового учителя — Римського - Корсакова («Жар - Птиця» 1910 р.), врешті, по традиційній «самотвержено»-малоросійським роботярстві в царині так зв. *style russe* (аналогія до гоголівської «тройки»!) з ізбушками, петрушками, теремками й свадобками (1910—1920 р.р.) — Стравінський, випорожнений з молодости і її ліричної енергії, провалюється в кубістично-безвихідний світ якоїсь безрадісної звукової шахової гри. За фігурки в цій грі служать шматочки до кінця муміфікованої славетної «звукової субстанції». І от Стравінський почав частувати снобістичних споживачів нестравною стравою вишуканої какофонії, змайстрованої з зимною ретельністю і докладністю.

Ширшу публічність (і навіть частину снобів, що про дещо починала домислюватись) систематично обробляла знана реклама анонімових сил, що того роду чинність вмів провадити справді фахово, а часом і не без таланту, пам'ятаючи біблійну легенду про вплив ерихонських труб. А представники тих сил — в постаті таємничих і нетаємничих магів меценатства — виразно фігурують в неписаній життєписі обох мистців.

Зорганізована «меценатами» реклама діяла випробованим засобом: тероризувала забобою «відсталості» і «непоступовості» всіх тих нормальних людей, що насмілювалися виражати свої сумніви щодо обов'язкової геніяльності авторів «Ма» та «Історії солдата», а навіть і тих скромних, що лише не поділяли ентузіазму безкритичного загалу, застрашеного аналогіями з нібито беззастережною величчю Пікасса чи інших авторитетів і взірців.

Певний англійський критик, визнаючи майстерність Стравінського, досить влучно, хоч і не без яду, назвав його Леніном музики і тим, певно не хотючи, поставив точку над і. Звичайно, Ленін з свого мавзолея міг би слушно образитися, бо він, хоч офіційно й визнавав марксизм, та, проте, дуже добре знав, де ідеалістичні «раки зимують» і якими саме силами твориться історія. Але, коли прийняти Леніна за граничне розвинення матеріалізму, цебто коли Леніна уважати тільки-но за зреалізованого Маркса, то діагноза англійського музиколога мала б глибокий сенс.

Так бо: і Стравінський, і Архипенко є, безперечно, породження до мистецької творчості. Зводиться він до універсального атеїзму в органічній зв'язку з національним аполітизмом мертводушного малоросійства.

IV.

Тема еволюції малоросійства в творчості і роля його в мистецькій кризі пов'язана тут зі загально відомими прізвищами двох видатних мистців ненавмисне, а лише для більш яскравої

ілюстрації. І було би дуже прикро, коли б читальник зрозумів це інакше і зробив би з того хибні висновки.

Не ходить бо тут про ці дві особи персонально, яких тут, мовляв, висміяно, звилаяно і т. п. Тим більш, що, напр., Олександр Архипенко досить часто фігурує, як артист український, про нього писали часто наші часописи, підкреслюючи його світову популярність, як притоку до національної гордості. Ні, ходить тут, як і завжди, не про особи, лише про певне явище, яке треба показати й, по можливості, висвітлити. Ходить тут про надто важливу в нашій культурно-національній процесі проблему і — ні про що інше.

Це приходиться підкреслити тим більш, що представлені мистці аж ніяк не належать до блаженного типу т. зв. благополучних малоросіян. Обидва мистці — особистості трагічні (повість Гоголя «Портрет» в твором найменш у нього «гумористичним»), понадто, чим далі, тим більш цієї своєї трагічності — свідомі.

Дуже характеристично, що майже одночасно (і тут знову спільність їх типів і раси) вони почали розпачливо шукати виходу з своєї безвихідності. Стравінський закликає нині «повертатися» до Баха й Глінки, себто до мелодії й структури, а Архипенко пильно займався, напр., Шевченком, що теж вказує на бажання «повороту» до органічності, на «навернення» до ґрунту, до життя, отже й національності. Але трагедія полягає в тім, що ці повороти й навернення надиктовано не інстинктом (атрофованим віддавна), не душею (спустошеною давно), не серцем (що давно зівяло), лише призвичаєним до теоретичної спекуляції розумом-розсудком, який радить відзискати наново втрачену мистецьку чесноту, «невинність», втрачену, розуміється, раз назавжди.

Є щось старечо-наївне й либонь жалісне в цих спізнілих само-закликах. Може й естетично-обридливе... Це так, як би сімдесятлітній дідок блудливо-безсило залицявся до підлітка. Бо й що ж то значить, по перейдених малоросійських етапах, по бездорожжях постійних страт і спустошень — раптом «повернутися» до Баха чи до Батьківщини? Повернутися, але з чим? Відзискати молодість, віру, і творчу незайманість? Але як?

Можна з доброзичливим співчуттям дивитися на трагічно-розпачливе борсання спустошених мистців, як співчуваємо ми трагедії маляра Чартова в Гоголевській «Портреті», але можна з певністю передбачати, що борсання те безнадійне і роковане на логічний гоголевський кінець.

V.

Щоб образ малоросійського комплексу в нашій культурній процесі уявився плястичніше, треба його освітлити не лише внутрішньо, а й показати, хоч побіжно, ті зовнішні об'єктивні умовини й причини, що його викликають чи, вірніш, появі його сприяють.

Течія суто-українська в тім процесі віддавна пропливає тонким струмком поміж двох — беручи в доземі розрізі — шарів:

верхнього — в той чи інший спосіб «малоросійського», що майже непомітно втягається чужою державністю і переходить національну межу, та нижнього суто-етнічного, що нерухомі потенціально багатством в найбільш непорушних і найменш просвітлених глибинах національного організму.

Коли ми згадаємо термінологію Хвильового, нам стане ясною природа нижнього шару — то національно-аморфна й етнічно-блаженна Просвіта. І хіба справді диявольським жартом є парадокс, що, власне, з потенціального багатства цього шару тягне соки яловий пустоцвіт верхнього малоросійства і що, власне, етнічний надмір тих соків виганяє малоросійську рослину високо «в стовбур». Бо, звертаючись знову до ботаніки, пригадаймо, що ріст рослини «в стовбур» — то не тільки наслідок дегенерації, а й випадок, коли саме анархічний надмір соків дозволяє рослині виконати обидві фази нараз і, в результаті, вигнатися вгору дебелим, але неплідним стеблом.

Трагедія українського культурного процесу (як, певно, й історичного) полягає на браку внутрішньої суцільно-структуральної цупкості, що мала б сцілкувати, сцілити покалічений і пошматований організм культури, історії, нації. Тому-то органічне життя протікає в нім епізодично й фрагментарно, так би мовити, поміж ковадлом просвітянщини і молотом — в чужій руці, звичайно, — малоросійства.

Малоросізм і просвітянізм (за термінологією Хвильового), при всій своїй формальній бігуновості, позостають в сталій лучності між собою, власне, крізь сутоукраїнський культурний процес, перетинаючи той процес. Вони плачуть і доповнюють одне друге. І в цім полягає фатум. Істотної бо різниці поміж Стравінським і першим ліпшим просвітянським «енком» (теж вираз Хвильового) — під національним кутом погляду — немає. Обое створені з того самого матеріялу, національно не опанованого й не зорганізованого. Посівши формальну освіту, «енко» легко проробляє кар'єру до найвищих щаблів інтелігентської гієрархії аж до «стравінської» височини включно, залишаючись, по суті, тим самим «енком», неплідним національно, отже й творчо. Власне, з тучного ґрунту просвітянізму виростають недокровні орхідеї малоросіянізму, що є, в певнім сенсі, дегенеративним витонченням просвітянщини. І при певних зовнішніх (політичних) умовах, з типового просвітянця скорше й легше виростає малоросійський Пікассо чи Джойс, аніж повнокровна й повновартісна Шевченкова людина, що й досі в нашій культурній дійсності є скорше винятком, аніж правилом.

Не підлягає сумніву — це ствердили факти за добу 1917—1920 р.р., — що радикальним ліком на комплекс малоросіянізму може бути лише власна державність, в якій умовах всяке малоросійство хутко знаходить форми повороту, що їх можна символізувати іменами Нарбута, Филиповича, Масютина.

Але, поки немає цього універсального ліку, залишається лікування менш ефективне і, розуміється, більш трудне, хоч і солідні-

ше: це постійне переборювання всілякої «преосвітництва» внутрішнім культурно-творчим національним напруженням. Це значить, перш за все, звязатись як цупкіше з «нижчим» етнічним шаром так, щоб перетяти шляхи, по яких малоросійство висисав для себе соки. Зв'язатись навіть за ціну певного формального зниження рівня, зниження квантитативного, зменшення ускладненості, що завгодно, окрім одного: зниження стилю, бо тут, саме, проходить гостра демаркаційна лінія. Кажучи конкретно й упрощено: хай буде скорше добрий слюсар, людина національно-повна й, тим самим, національно-творча, аніж «рідномовний» аристотель чи «напаржанений» гамлет.

Внутрішній ворог національного стилю залишається по-старому той самий. Він коріниться в нас і серед нас.

С. НИКОЛИШИН

Українська драматургія над Дніпром

Большевики дуже люблять підкреслювати, що до революції українська драматургія була провінційна. Що крім В. Винниченка ніхто з українських авторів не вийшов з українського гетта.

Большевицька революція нібито розкріпачила український театр і українську драматургію. П. Постишев колись патетично вигукував: «Подивіться хоча би, скільки пєс українських драматургів ставиться зараз на столичних сценах Москви й Ленінграда, яка питома вага української делегації на всесоюзнім зїзді письменників... і ви упевнитесь, що останні рік-два були роками величезного зросту наших кадрів будівників справді радянської української літератури».

Далі зможемо ці твердження перевірити. Нині гляньмо на інші факти.

В 1935 р. було:

театрів	СССР	РСФСР	УССР
Драма й комедія	338	234	35
Опера і балет	26	15	6
Оперета	26	22	3
Драма	32	24	3
Колхозних	105	65	30
Дитячих	82	50	12
Естрад	8	4	2
Цирків	56	45	6
Усього	609	410	89

З того за мовою:

театрів	моск.	україн.
Драм і комедій	157	90
Опер	14	6
Трамів	15	3
Оперет	18	1
Дитячих	41	5
Колгоспних	40	18
<hr/>		
Усього	285	53

Така кількість українських театрів вимагає відповідного репертуару. Правда, багато перекладалося, багато перелицьовувалося зі старих авторів, інсценізувалося, але театр вимагає й оригінальної творчості.

Про репертуар українських театрів можна судити також зі статистики. Так, наприклад, в п'ятиріччю 1927—31 було виставлено разів:

Песи	1927	1928	1929	1930	1931	разом
Тобілевича	161	150	82	62	68	523
Старицького	316	246	204	67	109	942
Дніпровського	16	151	200	88		455
Куліша	28	57	126	150	339	700
Мамонтова	79	206	279	281		845
Ірчана	22	84	113	136		355
Микитенка			114	608	392	1114

Українські театри всіляко допомагали розвитку української драматургії. Одним із засобів було оголошення конкурсів на ліпші песи. В 1925 р., саме як українство трохи вже зорганізувалось, на такий конкурс для сільських театрів прислано 120 пес!

В 1933 р. був конкурс на краю театральну песу в цілім СССР. Жюрі конкурсу, розглянувши надіслані на конкурс песи (1200 пес), ухвалило першої премії не давати нікому. Двом найкращим песам уділено дві другі премії. Були це — московська В. Кіршова «Чудесний сплав» та українська — **О. Корнійчукова** «Загибель ескадри». З трьох третіх премій одну — дістав також український автор, **І. Кочерга** за «Майстрів часу».

Таксамо, за старої Чехословаччини, коли треба було репрезентувати советську драматургію в Празі та Брні, то там грали Корнійчукові — «Загибель ескадри» та «Платона Кречета», і Кочерги — «Майстрів часу». З московських авторів грали, здається, тільки Вишневецького.

Та всетаки треба сказати, що українська драматургія під Состами не виглядає імпонуюче. Ледве можна налічити яких шість авторів, що про них варто писати.

З тих шости, що про них треба говорити, **О. Корнійчук** інтерпретує життя з большевицького погляду, **М. Куліш** — з національного, **І. Микитенко** ілюстрував кожночасні політичні формули компартії, **І. Кочерга** бавиться з філософією, **Я. Мамонтів** бунтував - символізував, а нині слухає. Тільки **І. Кочерга**, **Я. Мамонтів** та **О. Корнійчук** живі ще й донині. **Є. Плужник**, що висловлював колись інтелігентські настрої і був скорше поет, ніж драматург, **Микола Куліш** та **І. Микитенко** уже ліквідовані, як письменники.

Пишуть драматичні твори українською мовою і неукраїнці. Передовсім жиди. Їх твори найбільше перекладали їх же співвірці на московське і виставляли по Ленінградах та Москвах. Та ми в нашому побіжному огляді на всіх таких первомайських та голованівських не будемо звертати уваги.

I.

Українську драматургію під Советами розпочала **Варвара Чередниченко (Коваліва)** песою «Артистка без ролів». Песа вийшла в ч. 6—7 журналу «Червоний Шлях» 1923 р. «Артистка без ролів» була ще видана потім окремим виданням у Харкові 1924 р. Твір передає атмосферу в театрі за перших часів большевицької влади і є зовсім не сценічний. Не має ані сюжетного кістяка. Його значіння — чисто історичне. З цієї причини варто згадати коротку біографію авторки. Народилась вона 17. грудня 1890 в Києві, екстерном скінчила гімназію, училась на вищих жіночих курсах та університеті Шанявського. Була «плужанкою» і, здається, працювала потім по видавництвах.

До української драматургічної праці брались і визначні художники слова. Нажаль, їх спроби, або були невдалі, або мені не пощастило їх роздобути. Тому в цім розділі маю на меті їх тільки зазначити, залишаючи собі можливість вернутись до їх розгляду іншим разом.

Так є відома драматургічна діяльність визначного стиліста **Юрія Яновського**. Нажаль, я нічого з його драматургічних праць не бачив.

З газетних рефератів можна, одначе, створити уяву про дві його речі: «Думу про британку» (1937) та «Потомки» (1938). Перша подає образ самостійної республіки с. Бретанка на Степу (Херсонщині) з блискавичними змінами влади та спробами большевиків та махновців використати її (оту республіку) проти денікінців і «петлюрівців». Ситуацію наприкінці опановують большевики. По семи літах «ворог» не міняється, хоч усе ніби то у селі змінилось. Засланець починає боротьбу з соціалізмом, самовикридається і гине.

Знаменитий знавець советської драматургії і талановитий романіст **Ю. Смолич** має також дві (?) песи: «Потой бік серця» (1934) та «Великі труднощі» (1938). Про цю останню можна читати, що вона порушує питання героїства працівників медици-

ни, їхньої молодости та відваги, питання побуту. Роман Ю. Смолича «Фальшива Мельпомена» в сатиричних тонах розкажує про мандрівну українську трупу на початках большевицького панування.

Іван Сенченко має написану пєсу на пять дій: «Ой не ходи Грицю та на вечорницю» (1923).

Талановитий **Володимир Гжицький** дав «По зорі» — дитячу пєсу (1925).

Андрій Головка написав пєсу «В червоних шумах» (1924). Згодом драматургію покинув.

М. Івченко має пєсу: «Повідь» (1924). По-правді сказати — вона нічогоєсенко не варта. Ані до читання, ані до виконання.

Юліян Шпол (під цим псевдонімом криється знаменитий валитянський президент — Мих. Яловий), лишив по собі комедію на три дії: «Котіна любов або будівельна пропаганда» (1928).

Один із ліпших неонародницьких письменників **Борис Антоненко-Давидович** також пробував писати драму. Написав «Лицарі абсурду» — драма на чотири дії (в часовім розсягу 1910—1919), з життя української революційної молоді. Драма ця — багата на думки, спостереження, але не сценічна й не дуже цікава для читання.

Цікаву історичну ліричну драму «Маруся Богуславка» віршом написав **Михайль Семенко**. Є це драма потурченки: «В тій стороні рідний край мій — Боже, Боже! А тут моє кохання». Можна спробувати поставити.

Нині, щоб може заощадити кому клопотів з читанням чи навіть розшукуванням кількох революційних «архитворів», зведім їх до купи й затитулуймо, хоч би таким проречистим словом, як **непотріб**:

Вол. Суходольський — «На світанку» (1936), драма на 3 дії, 6 епізодів! Якась агітка з Німеччини.

Така сама агітка є: **Юрій Мокрієв** — «Союз відважних», лірична комедія на 3 дії (1935), про стрибунів парашутистів і таке інше.

Аркадій Любченко, письменник доброї мірки, колись відповідальний секретар ВАПЛІТЕ, написав дві пєси: «Земля горить» (1932) та «Мое — твоє» (1934). Обидві пєси — цілковитий непотріб. «Земля горить», пєса із західньо-українського (галицького) підневільного життя. Добрий намір, але ж виконання! Грубі діялоги, цілком агітаційний большевицький матеріал, і тільки частинна реплік життєва. Робітники й селяни — такі большевицько свідомі, такі хитрі, так визнаються на політиці й тактиці, що куди тобі професор Комакадемії! «Мое — твоє» цілий час жонглює з поняттям власности і в цілому — велика ерунда!

А вихвалювана творчість **Гр. Мідона**? «Сила на силу» (1927) — пєса на три дії — з кооперативного життя! Мовляв — боротьба кооперації з приватними крамарями в сучасному селі! «Зігзаги» (1934) — драма на чотири дії з часів «розкуркулення» та гострої

боротьби на селі на ґрунті суцільної колективізації. Звичайна срунда з стрільниною і всілякою такою драмою і комедією. «Криголам» — не знаю. Але «Заручини» (1934) — комедія на 2 дії, після малої переробки могла б бути добра. Мова вульгарна, одначе, та засмічена.

Підходимо до авторів, про яких уже можна трохи говорити.

Віт. Чигирин — письменник, що справді подавав великі надії (роман «Квітець»), — писав для дітей. Його «Сонце» (1934) — пєса на 3 акти, 7 епізодів, цікава, але ворожа. Всежтаки — показує, що боротьба триває.

Так само — траґедія **В. Миколіона**: «Сімнадцять» (1934). Добре написано, принаймні, читабельно. Сюжетом послужив розстріл денікінцями 17 комсомольців ув Одесі.

Гр. Курін спромігся на сатиру на 1 дію: «Дрібниця». «Дрібниця» може бути веселою річчю на сцені. Автор кинь з совкерівництва і легковаження дрібниць. Моментів, які б перешкождали поставити цю пєсу у нас, у ній не знаходимо.

II.

З трохи визначніших письменників у тогочасній драматургії треба згадати **Євгена Кротевича**. Був це драматурґ, що стояв біля колиски драматичної літератури советської, як видно з дат виходу його книжок — «Сина сови» (1924, драматична поема на 3 частини), «Секретаря прем'єр-міністра» (1924, драма на 4 дії), та «Сантиментального чорта» (1923, жарт-сатира). Повірно советському критикові, що зприводу їх видання разом, писав: «Пєси Євгена Кротевича — розуміється — перевероту в стані нашої драматичної літератури не роблять, але є цінним вкладом, як в літературному, так також театральному розумінні».

Дуже плодотворим був **Мирослав Ірчан**. Має щось вісім пєс. З них, здається, найпопулярнішою була «Родина щіткарів» (1924), що потім видержала ще три-чотири видання й була перекладена на мови чеську, жидівську, німецьку та англійську. Ірчан походив знід Коломиї. Був у Празі на еміґрації, служив в Громкомі в Пресовім відділі. Звідти виїхав до Америки, а потім до «УССР». 1934 р. Кулик про нього писав несотворені речі, що він ніби то написав антипольську пєсу, скеровану проти польського імперіялізму, й пояснював це тим, що Ірчан перейшов на службу до ворожої контр-розвідки. З цього видно, яка доля мала спіткати поворотенця.

Політично великого клопоту наробила своему авторові **Леоніду Недолі** (Лукіяні Гончаренко, нар. 1897), відповідальному партійному робітникові, його пєса «Хвороба». Зприводу неї забирав слово сам Андрій Хвиля і питався: «Хто захворів?» Тема пєси — розв'язання національного питання в Україні. По словах А. Хвилі «політичний сенс цієї пєси зводиться до того, що на Україні наша партія знаходиться в руках російських чорносотенців і єврейських шовіністів» та що «зараз провадиться не українізація, не ленін-

ська національна політика, а політика, яку в свій час провадили чорносотенці». Тезу ілюстровано на прикладі одного українського робітника, якого в установі обсіли жидівські та московські великодержавні шовіністи. Пізніші його поеми «Підземна комуна», «За врубову» вже не набрали жадного розголосу.

Подібно, через політичний момент, стала популярною поема **Примера Кушнартова** «Канни», зі сюжетом з доби скоропадщини та побуту німців в Україні. Поема ж (того самого автора?) Романа Примера — «Еквівалент» (1933) — не варта уваги. Взагалі, все що створено за постишевщини — ні Богові свічка, ні чортові кочерга!

До цієї самої групи належить ще **І. Дніпровський**, сам театрал та театральний критик. Про «Любов і дим», з тематикою з доби голоду економічної руїни та повстанства в Україні писав Ю. Смолич, найкращий знавець репертуару радянських українських театрів: «З драматургічного боку «Любов і дим» має деякі хиби... але, як літературний твір, вона заслуговує на велику увагу. Це — перша спроба, досить вдала, прициплити українській драматургії експресіоністичні прийоми. Манера письма в Дніпровського цілком оригінальна. Він цілком відходить від старого театру (його діалог настільки динамічний, що сам по собі заступає дію). Він шматує переживання персонажів, рве і їхню фразу. Але це рвання не йде на мінус поезії, бо весь прискорений темп та динамічність розвитку дії визначають потребу рубаної фрази».

Другою поемою І. Дніпровського є «Яблуневий полон» — драматизована поема з часів «громадянської війни». Дієві особи — військові української армії та большевики. Оточені «петлюрівцями» большевики, щоб врятуватись, видають себе за українців.

III.

Починати перегляд людей, що власне створили українську драматургію під Совєтами, треба з **Якова Мамонтова** (нар. 1888 р. на Сумщині). Він, подібно як і Тичина та Рильський, належав ще до старих кадрів української літератури. Друкуватись, як поет, почав ще 1907 р. Перед революцією його дрібні поезії можна було читати в «Українській Хаті», а потім, за революції, в продовженні «Укр. Хати» — «Шляху». З 1918 р. Мамонтов змінив жанр і перейшов до драматургії. Також, як дослідник, він почав працювати над історією драматургії та історією українського театру. Як учитель, викладав драматургію та історію українського театру в харківському музично-драматичному інституті.

Мамонтов почав, як символіст. Його «Драматичні етюди» (1922) — мабуть перша збірка його драматичних виразів, як і драма «Над безоднею» (1922), повні проблем, присущих до революційному інтелігентському середовищу. Опановувати ці проблеми Мамонтов не мав сил — лишилась маса неприродних написаних фраз. Але ці, Мамонтова, твори можуть бути колись цікаві дослідникові історії ідеологічних прагнень українського інтелігента часів світової війни. Разом з пізнішими «Ave Maria» (1924)

та «Веселим хамом» (1926) дають вони багато документів відгомону європейського символізму. Символізм був останнім мистецьким відблиском віри в гуманізм, в людство з великої літери. В Україні воно мало свого великого пророка в особі Павла Тичини; Мамонтов ідеологічно йому секундував. Війна й революція, більшовизм і націоналізм, зруйнували останні рештки цього запізненого світогляду. Мамонтов взагалі був епігоном. В драматичній техніці він наслідував Лесю Українку, не маючи, звичайно, сили останньої, щоб готичній фразі надати переконливого звучання.

По божестві — Людстві, настало в Мамонтова служення ідеалу революції. Залишившись під впливом символізму та розуміючи революцію, як опозит минулого, писав часом Мамонтов чисто бунтарські речі («Веселий хам»), або абстрактні схеми («Коли народ визволяється», 1924). Мамонтов западає тут до доби так зв. безпредметної революційності. З цієї доби хіба одні «Роковини» (1925) життєвіші. А сталося це тому, що до сюжету було взято дещо з дійсного життя — сценку святкування Шевченкових роковин серед студентства університету св. Володимира. Інакше, Мамонтові пєси — писані навіть без визначення місця і часу — звучать сьогодні дивно. На підмостках товчуться самі уяви, символічні тіні, що виконують абстрактні акції і говорять занадто патетично...

Я. Мамонтов драматург бідний на уяву. Розпочав він свою драматургічну кар'єру інсценізаціями (Шевченка), але й пізніше від інсценізації не відступав. Одна з кращих його річей, що показує революцію, є «Республіка на колесах» (1928). Це не є пародія на УНР, як часто думають, але інсценізація (власне використання сюжету) Слісаренкового «Президента Кислоказупустьянської республіки». Пєса була премійована на Всеукраїнському конкурсі до X. роковин Октябрю. Тут подана історія одної із тих тисячних сміхотворних бузанівських та пашковецьких республік, на які Україна була розпалася за отаманії. Жінок тут Мамонтов бере несеріозно, як «бестій», що хочуть лише вийти заміж і більш нічого.

Подібний висміх та клини із старших панянок, що над усе хотять заплутати до своїх павутин молодих хлопців, звучить і з побутової комедії «Рожеве павутиння» (1928). Атмосфера богеми та хуторів, що якимось дивом ще тоді не вимерли на землі совєтській, поведінка провінціальних панночок, — досить знайомі.

«Княжна Вікторія», новинка сезону 1928-29, з сюжетом якоїсь боротьби княжни, генерала та червоних партизанів на монастирі над Дністром, як каже Ю. Смолич, жанрово письменна, але випадає ніби «махання кулаком після бійки».

«Його власність» (1930) з середовища совєтської інтелігенції, схематична, але всежтаки дає дещо з атмосфери революції на Україні. Пани тримаються своєї старої власности, а більшовики — біологічного думання.

Останньою річчю Мамонтова, що є нам znana, є «Турбаї» (1938) — лібретто опери на 4 акти. Є це історичний шкід з кінця

XVIII ст., писаний віршами, досить пристойно. Це вже не Мамонтов своїх початків, а письменник реалістичний, що зображує боротьбу українського селянства з козаків на Полтавщині, проти закріпачення. Українська ідея, що є ідеєю не шляхти, а українського народу, підмуровується подібними поетичними візіями. В боротьбі проти шляхти, української і чужої на Україні суцїої, виростала українська ідея.

Капіталізувати цю ідею є завданням нашого покоління. Мамонтов працював на цій ідеї. «Турбаї» є те найліпше, що від нього маємо. Представники наших заможних станів люблять деклямувати, що соціальні бої завжди розбивали українську боротьбу, але дуже не люблять говорити про те, хто в цій боротьбі був неуримиримий, хто нічем, як стан, не хотів жертвувати в користь спільної ідеї української державности. Роздвоєння українського народу ніколи не мусіло бути, коли б не зрадницька тонка плівка української шляхти. Поступись вона своїми привілеями, хоч би за революції 1918, може не було б новітньої Руїни. Але перфідна кушка гербових зубрів ще й сьогодні інтригує. Ще й сьогодні говорить вона про заслуги перед Україною своєї верстви. Знаємо ьаші заслуги, Турбаї! Ви вже нераз мали можливість будувати Україну. Ви вже відіграли свою ролю, доказали свою повну залежність від сусідів і імпотентність до самостійних політичних вчинків. Стає, що чекає, аж його хтось посадить до сідла, а потім під чимсь доглядом він буде «панувати», не має рації історичного буття. На ніщо більш, ніж Турбаї, він не здатний. Українська шляхта, це не англійська, чи французька, чи німецька шляхта, що витворила великі національні держави. Українську ідею зродив український народ і ця ідея буде жити і переможе разом із народом. Ніхто не боронить шляхті припнутись до українського воза, але керувати цим возом буде український народ, а не потомки турбаївських панків. Убієнням же синам українського народу,

і всім тим,
що будуть забиті,
щоб повстали безсмертні міті,

треба робити пам'ятники, подібні хоч би «Турбаїям» Я. Мамонтова.

IV.

Засуджений в 1936 році «контр-революціонер» **Євген Плужник** (1898 на Вороніжчині) був, як казав колись Юр. Меженко, «поет без фантазії, але найбільший з наших сучасних поетів». Учився в київському Ветеринарно-Зоотехнічному Інституті — якого одначе не скінчив, потім учителював. Був членом письменницької організації «МАРС». Написав дві поеми: «Професор Сухораб» (1929) та «У дворі на передмісті».

«Професор Сухораб» — старий професор, більш нічого. Має жінку, дітей, живе в родиннім середовищі. Одного дня родина

розпадається. Чесний професор покидає її, бо всі її молодші члени зганьовувались. Він один лишився старим ідеалістом, всі інші перейнялись найвульгарнішим матеріалізмом. Кожен з дітей має якусь тайну, що інтригує і збуджує цікавість. Син Василь боїться ревізії в кооперативі, де він служить. Виявляється, що він розтратник. Ада, дочка, збирається й виходить заміж за неймана, колишнього прасола, поповнює мезаліанс і т. д. «А що у нас особливого, професоре?» — каже на це все Володимир, інший син Сухорябів. «Таке всюди». Але і йому неприємно перед перспективою прилюдного розкриття моралі його найближчого оточення. «Ви уявіть тільки собі — я моцусь в авангард пролетаріату, і раптом брат — розтратник!» По весіллі Алли з Головопятом старий професор відходить з родини. Колись тікали діти!

Критика спостерегла в професорові Сухорябові «ворога народу» д-ра Штокмана. Не можна, однак, заперечити блискучу картину руйнації родини, суспільства, інтелігенції цинічним матеріалізмом. Песу можна було би грати й у нас.

«У дворі на передмісті» — та ж картина занепаду моралі, всіх устоїв суспільства. Жінка — найконсервативніший елемент, інстинктивно тримається родини, коли ж і вона її кидає — нема нічого стабільного у світі, нема нащо опертись, нема на кого покластись. Марія, дружина Степана Кириловича, кондуктора на залізниці, і мати двох дочок, кидає чоловіка і дітей. На цьому тлі розвивається дія, показуються поплутані статеві відносини в чиншовому міському домі. У домі, як в ставку небо, відбиваються характерні явища розкладового революційного побуту. «Не любов пішла, а...» каже і тут старий дід Софрон. Доказує прописну істину, що кохання — дисципліна. Катя каже: «не розумію нічого! Хто правий, хто винуватий... Що можна, що ні? мабуть усе можна, Софроне, а? Бо всеж пояснити можна... Пробачити...»

В оцій моралі, що все можна пояснити й пробачити — корінь революційної анархії. Не життя, — а кошмар! А всетаки життя Плужникової пєси — цінне свідощтво! Потім большевики таких точних свідощтв «не потребували».

В Плужникових пєсах родина зведена до економічної клітини. Але і в ній Плужник викриває марксівську брехню: Не одним хлібом жить буде людина. І в цих, в суті річи, примітивних родинах, викриває він щось не матеріальне: особливі суттєві симпатії та антипатії. Ці симпатії не підлягають диктатурі економіки, не говорячи вже про класовий принцип. Де ж людину зваблює гріш — падає вона в усіх відношеннях. Чисто звірячі, анімальні відносини не можливі на тривало в людській громаді.

Цікаво ще було б простежити по пєсах (та романові «Недуга») Плужника конформність українського міщанського життя з московським. Ніщо в українськiм міщанськiм житті не є суто наше. Мусите себе примушувати, читаючи твори Плужника, вірити, що це є життя українських міщан. Дуже воно не привабливе, нічим особливим, чисто-українським, не означене. Упередження до міщанства — вислід впливів дворянських романів та марксівської

літератури — здається мені шкідливим. В українській літературі селянське життя сентименталізується, шляхетське — вульгаризується, а міщанське — висміюється. Не треба забувати, однак, що такі наставлення пора б поборювати. З подиву до піонерів не сміє виростати призириство до рядових членів народу. А міщанство — ми потребуємо міщанства, так само, як і урядовців і інших станів народу. Не потребуємо тільки інертних.

V.

Справжнім драматургом українського міщанства, українського покищо в інтелігенції, був **Микола Куліш**. Він же також був справжнім будівничим нової української драми. Бо Чередниченко була випадково першим автором драматичного по формі, але не сценічного по суті, твору. А Мамонтов був уже старий автор, з старими темами, з старими способами вислову. Дперва Куліш, як автор, народився за революції і темами своїми слідкував за революцією.

М. Куліш був також і своїм походженням і своєю освітою дитиною свого часу. Він був син наймитів і сам один час наймитував. Також школу пройшов він ту, яку проходять бідняки. З початку — народню, потім — міщанську. В гімназії не був, зате склав екстерном іспит за неї. Потім працював десь у провінції по проглибленні революції, бо з 1918 став членом «компарті». Дістався таким чином аж до Одеси і прийшов до стосунків з Елановим «Гартом». Його перша драматична спроба, «97 неможливіх» була тріумфом. Песа і вирішила долю урядовця М. Куліша. Він став виключно письменником (1925). З рік він ще потулявся на місці, написавши подібні як «97», «Комуна в степах» та «Так загинув Гуска», аж, нарешті, перебрався до Харкова. У Харкові зразу його улаштували до Наросвіти, а потім в редакцію «Червоного Шляху». Був він також керівником Всеукр. драм. Та не це було рішавчим в його долі. Рішавчим було знайомство з М. Хвильовим в лоні колишнього «Гарту» і засновання ВАПЛІТЕ. М. Куліш змінився. З одоратора большевицької революції він став її критиком. З М. Куліша став хвильовіст, український націоналіст.

Перша ж песа, написана по приїзді до Харкова — «Хулій Хурина» показала це. Було це захоплення революцією, але й жорстока критика дійсності. Советська дійсність більше не була для нього дійсністю українською.

«Хулій Хурина» була тільки прелюдія до «Народного Малахія». «Хулій Хурину» ще похвалив у «Правді» навіть Бухарін. Сатира була довинка і лоскотала сатиричні почуття цього бонвівана.

А з «Народного Малахія» вже почався клопіт Куліша з партією. Пізніше цей клопіт загострив Куліш ще своїм «Міною Мазайлом», усугубив «Патетичною сонатою», «Закут» написав так, що він ані рампу, ані друк не побачив, а на

«Маклені Грасові» скінчив. Ні, Куліш скінчив, як терорист. Проміняв поетичний образ на прозаїчний обріз...

Творчість М. Куліша, яку Лесь Курбас назвав геніяльною, не маємо усю перед собою. Не були видрукувані «Закут», ані «Патетична соната». Не знаю, чи був видрукуваний «Маклен Граса». Не побачив рамок «Закут». Але і видруковані «Народній Малахій» та «Мина Мазайло», найголовніші знані пєси М. Куліша, видрукувані вже в поправлених редакціях, не тих, в яких їх письменник створив, і не тих навіть, в яких їх чули слухачі з підмостків українських тогочасних театрів. Творчість Куліша другого, харківського періоду його життя, уся присвячена темі боротьби двох культур в Україні.

Але вернімось до одеського періоду і погляньмо трошки докладніш на «97» (1925). Ця пєса показує боротьбу «комнезаму» з голодом і кулаками 1920—1922. «Висока художність, барвиста правдивість образів і ситуацій, роблять «97» одним із найбільших художніх творів революційної епохи», — каже про неї Советська Літературна Енциклопедія. Популярність її серед публіки поясняли «контрастом після трафаретів надмірно урбаністичних пєс. Немов повторилося тут теж саме, що колись успіх українського побутового театру в російських столицях зумовлювало: відпочивала на них публіка од складних проблем, що їх світова драматургія висовувала». «Сталась нечувана річ: глядач сам через пресу почав вимагати цієї пєси. І коли театр влітку показав її в провінції, успіх був не менший». Але не тільки широка публіка, але і мистецькі кола сприймали пєсу з полегченням. Причину відкриває нам Ю. Смолич: «М. Куліш «97» поклав край «безсюжетній агітації». «Він поставив крапку на нескінченному періоді драматичного паперопсувательства». «97» стоїть на зломі двох етапів — «геґемонії временщика агітки». На таку думку наводить кінець пєси, характерний для агітки. Але не зовсім вдалий фінал треба зачислити на рахунок недосвідченості початкуючого письменника. Незнайомство з театральною справою загалом позначилося на цій пєсі — в будові діалогів, окремих сцен і т. д. — автор розтягнув розвиток сюжету і загальмував темп дії».

«97» вперше були виставлені 9 листопада 1924 у харківськїм театрі ім. І. Франка. Вкінці 1925 р. вийшло вже третє книжне перероблене видання цієї пєси. Перероблена, обшліфована була передовсім мова пєси. Зникли вульґаризації русизмів та чужоземних слів, що нагадувало побутовий репертуар гіршого ґатунку.

Ще одну сторону революційного значіння появи «97» вияслює нам І. Дніпровський, сам драматичний автор. «Заслуга М. Куліша в тому, що перший він за революцію показав, як треба бути щирим і простим (підкреслення мов, С. Н.), і яку це має вагу». Справді, коли згадати абстрактність символістів, бутафорію футуристів та усі деструктивні вихиляси т. зв. пролетарських письменників, можна доперва як слід оцінити цю рису М. Куліша. Як могла внідритись українська культура до мас, — а це за революції було те найголовніше в культурнім огляді, — коли українське

мистецтво замкнулось в собі, а мистці перетріумфовували один одного незрозумілістю своєї творчості, призи́рством до незасвячених? М. Куліш взяв тоді і написав пєсу... для клуні!! Бо таке було початкове призначення «97».

«Комуну в степах» і «Так загинув Гуска» М. Куліш ані не опублікував. Так мало нового вони давали.

З клуні на великий державний театр витягнув Куліша Гнат Юра. Але пізніше Куліш зєднав свою долю з долею галицького вигнанця — **Лєся Курбаса**. Микола Куліш з моментом вступу до ВАПЛІТЕ став звязковим зеном між ВАПЛІТЕ і «Березолем». Співпраця цих обох мистецьких організацій мала характер сливе демонстративний.

«Хулїо Хурїна» (1926), по словах «Літературної Енциклопедії» — сильно згущений шарж на советську провінцію. Автор показує прикрити советськими ярликами повітову обивательщину. Сатиру, як ми вже згадували, привітав Бухарін і українська критика. «Наш час потребує сатири» — писав з цього приводу Смоліч. «А в сатиричній тракто́вці сюжету виявляє автор велику чутливість і культурність. Він не ковзаєтьсє саркастично по самій поверхні нашого побуту, а дивитьсє йому в корінь. Він не смієтьсє безобидно і пост-фактум з пійманих на злочинні шахраїв, пройдисвітів, розтратників і таке ін., як це ввійшло в манєру сучасним радянським сатирикам, а силкуєтьсє глянути в саму природу нашого нехлюйства, некультурности і недотепства». Пізніш «Хулїо Хурїна» був проголошений за пасквіль на советську дійсність.

Одночасно з «Хулїо Хурїна» працював М. Куліш над пєсою «Зона» (в другій редакції «Закут»). Пєса не була виставлена й опублікована. Д. Грудина згадує про неї отак: «пєса ця, як відомо, не дістала дозволу від реперткому. Знаючи вже тематику і фабельно-сюжетку тенденцію авторову в «Хулїо Хурїна», бачучи далі, як і куди автор пішов у «Народнім Малахїї», не важко собі уявити, що зробив Куліш у цій пєсі, що трактувала таку серйозну тему, як тема партійної чистки»...

Трагедійний «Народній Малахїї» (1928) був уже вагітний тінями фашизму, як казав М. Скрипник. Мав три редакції. Друга була видрукувана 1929 в «Літармарку». При його писанні ужив Куліш методи «підшкірних вприскувань» націоналістичної ідеології, оскільки явно нічого не було можна робити, як показала доля «Закуту». Взагалі ж, «Народній Малахїї» був написаний ще 1926 р. Пєса була адана «Березолєві» 1927 р. і була готова для вистави 1928. Але в цій першій редакції не утрималася. Була знята з репертуару і аж 1929 появилася такою, як її знаємо. На Худполітраді 19. жовтня 1931 режисер Лєсь Курбас не без лукавства згадував виставу її в своїм театрі: «Спєктакль Народнього Малахїя... вийшов політичною катастрофою для театру. Спєктакль за-свідчив про одірваність і ізольованість театру від пролетарської громадськості, неправдиву зорієнтованість його в тону́сі і цен-

тральних інтересах її політичного дня, про одірваність од комуністичної партії».

Хвильовізм був вислідом колізії в свідомості справжніх українських революціонерів (що в результаті обрусительної політики царського правительства опинились у перші роки революції в загально-російських партіях) поміж їхніми революційними ідеалами та совєтською дійсністю. І ось в «Народнім Малахії» ця дійсність і вимріяний далекий голубий соціалізм показані крізь призму мало не відлюдного мрійника. Хто ж знає, може і справді М. Куліш мав на увазі створити тип сучасного Дон-Кіхота від соціалізму, від комунізму». Але тоді цікаво, що М. Куліш виводить родословну українських комуністів від юродливих містечкових філософів, а не з селян чи робітників, як би слідувало за параграфами комуністів.

Песа стала предметом гострих нападів, передовсім у пресі.

«Дискусії навколо цієї песи, перший, здається зразок, в нашому революційному мистецтві» — пише П. Рудин. «Жадний твір, каже він далі, — з поля літератури чи театру не викликав таких широких обговорень; тому й не диво, що про жадний твір і не говорилось стільки запального. Ці дискусії, розпочавшись торік, поновились і цієї весни, коли театр поновив у виправленні редакції цю свою безперечно знамениту роботу»...

Основна новина, що її принесла песа та, що найбільше до непорозумінь спричинилось, це те, що автор показав конфлікти не поміж білими і червоними, а поміж, так би мовити, «голубим мрійником» Малахієм та не зовсім виразним на перший погляд, кумом; в останній же редакції маємо ще додатковий, дійсно таки дуже незручно підшитий конфлікт поміж голубими та червоними. Автор перевів основну увагу глядача в цій песі на іншу, незвичну для нього сутичку, — до того ж поєднав її із згаданою вже раніше своєрідною майстерністю типажу.

Він примушує глядача не просто відкидати той чи інший тип, а так би мовити, диференціювати його, одним словом — робити в театрі та й після його ту роботу, задля якої, як влучно сказав Лесь Курбас у Києві на обговоренні песи, глядач мусить приносити свої мозки до театру, а не залишати їх дома.

В совєтській критиці дало кілька викладів образу «Народнього Малахія».

Леонід Скрипник знайшов, що Кулішів Малахій — це Дон Кіхот не від комунізму, а від лише одного дрібненького квазі — комуністичного ухилу. Цей ухил ми памятаємо — він підчас свого існування мав назву «негайного соціалізму». Малахій — типовий негайний соціаліст.

Б. Коваленко викладає інакше: «Народній Малахії править за символ української національної ідеї і zarazом за шукача ви-

щої правди, «реформатора людини», він потрапляє у безнадійні протиріччя з радянською дійсністю, натрапляє на зневагу до себе і до своїх «гуманних» ідеалів. Поміж Малахієм і радянською дійсністю — колізія, і цю «трагічну колізію» широко використовує автор для сатиричних моментів проти радянської столиці і задля такого сатиричного трактування радянської дійсності в цілому, змальованої у вигляді базару (у першій редакції пєси — дому розпусти), тощо. Основна ідея трагедії — несумісність українського «національного духа з принципами комунізму, тобто дано «художню ілюстрацію» до відомого нацдемівського твердження про чужорідність комунізму для даної «самобутньої» нації.»

Такі прямолінійні твердження не мали, однак, кредиту. Ю. Смоліч висвітлює малахіяństwo так: «вже саме те, що творові дано назву його героя, промовляє за те, що постать ця не є тільки один з персонажів твору, а підносить її до ролі теми. В цьому сценічному контурі — Малахієві Стаканчику — ми маємо складний і суперечний мистецький визерунок... Це не точний «дактилоскопичний» знімок з відомих, звичайних фігур нашого соціального життя. До Малахія важко підійти з математично-точними мірилами соціальної генетики, викладати його, як тип нашого сьогодення і з цього погляду засуджувати автора за фальшування нашої дійсності... Малахій не поступовий тип — це ясно.

... Малахій — «продукт»: продукт якихось соціальних передумов, але людський облик його приймаємо умовно. Умовно, як і всяке інше сценічне оформлення, бо цілком очевидно, що подибуємо тут цікавий, на багатьох видатних мистецьких творах випробований спосіб, спосіб персоніфікації.

Персоніфікацію чого? — виникає питання.

Соціальне походження Малахія відомо не точно. Але оточення яскраво міщанське: дрібний чинуша з дрібно-дрібно буржуазної сімейки. Ось звідкіля прийшов з своїми проєктами до Харкова, в РНК, Малахій.

Минуле... насамперед — Малахій злякався революції. Злякавшись, він тікає від революції, замурується в чулані на два роки. На цьому кінчиться Стаканчик. Майбутнє вже не належить йому, в дальших подіях бере участь вже не Стаканчик, а Малахій.

Стаканчик — людина розважлива, людина цікава і в міру об'єктивна. Він провінціальний «містечковий мислитель». І з відповідною «містечковою» ерудицією. «Ідеаліст» і людина, що вишла з психічної рівноваги...

Стаканчик «зрозумів» революцію. А зрозумівши, спалахує «безаветною» і стільки ж «безпредметною» до неї любов'ю. Не розуміючи конкретності революції, він бачить «голубу даль».

Конструюючи його постать, автор позичив деякі характерні

риси з певного кола утопістів і тих, що «перетравили процес революції» і людей з... біля радянського дому.

Зіставмо ці міркування з висновками з загальною характеристикою Стаканчика, і ми мабуть, прийдемо до висновку, що Народній Малахій — це синтетичний, збірний образ, що персоніфікує суму певних тенденцій, спостережених у різноманітних представників вчорашнього дня, людей з того берега, коли вони зіткнулися з великою для них катастрофою — соціальною революцією.

Малахій не символ — це комплекс.

М. Куліш для персоніфікації цього образу вибирає химерну оболонку божевільного і (дуже влучно треба сказати) діагнозує його як параноїка. Звідси уся концепція і хто слухає Малахія, хто сприймає його, хто, нарешті, розуміє його? Тільки мешканці Сабурової дачі, тільки там знаходить Малахій, — «вірнопідданих», в цьому й сенс Малахієвих проєктів реформи людини: виходить, що, за його проєктами, з людини має вийти «вірнопідданий», а сам він над ними — Малахій Перший. Так розуміє Малахій «даль голубого соціалізму». Тільки з божевільними знаходить Малахій спільну мову. Інші його не розуміють. Його перестають розуміти навіть його поплічники (куми), його власне оточення, продуктом якого він є... До речі треба сказати, дуже вдале те, що автор усю дію розгортає в своєрідному міщансько-неписьському антуражі...

Малахієві пощастило таки потягти за собою і нормальних людей... Це його дочка Люба й санітарка Оля... Куди привів їх Малахій? До «негайної голубої далі»? Ні! — в бордель. В цьому кульмінація пєси й апотеоза малахіянства. Бордель — і це однаково як її розуміти — реально чи алегорично. Малахій занепастив своїх послідовників.

Але він того не помітив і не зрозумів.

Кум і робітник. Робітника не введено активним чинником в концепцію. Він лишається позасюжетним резонером. Це можна було б визнати і доречним, бо робітник в даному разі не хоче вступати в кумедно-дурику історію...

Кум. Хто такий цей кум? Чого він бігає за Малахієм?

Тому, що кум боїться загубити Малахія. Боїться за свою шкуру, бо за малахіянством (з якого він сміється і теж згідний визнати коли не за божевілля, то принаймні за чудацтво) йому прекрасно житиметься.

Вдача... лагідний художній контраст для того, щоб загострити провокацію малахієвих ідей.

Пєсу злегка пересипано злободневними дотепами з сатиричними висловами на адресу нашого сьогодні.

Цінний цікавий задум пєси — висміяти оте малахіяньство, надіти на нього дурацький ковпак.»

Оце останнє помічене в Смоліча — бажання авторове одягнути на малахіяньство дурацький ковпак — вірне. В малахіяньстві були осміювані українські большевики, легкодухи, легковіри зпоміж містечкових мислителів, що ставали навіть наркомаами. Віра в голубий соціалізм, яким тільки образково означався большевизм, нещадно висміювалось як малахольництво. Такий малахольний пармахнар (гра на здогад, з чого повстало це скорочення з (Нар)однього Малахії, що було утворення неправильне, чи з німецького нар і махен, що дуже пасує), перед тим затворник, що не бачив і не знає життя, тільки вірить вичитаним схемам про ущасливлення людства, є невідповідальний. Слухати й вірити йому можуть тільки ті, що й колись тільки те й робили, що слухали й вірили — подорожню до Єрусалиму Агапія. Вона йому завітить свічку...

А. Хвиля зарядив вірно твір М. Куліша: «автор Народнього Малахії в першій редакції вклав антипролетарські промови в уста Малахія Стаканчика. Крізь настрої напівбожевільної людини, що повинна справляти вражіння смішне, ми бачимо постать трагічну, що подекуди, поруч із смішним, казала слова, скеровані своїм лезом проти диктатури пролетаріату. Це був твір того ж гатунку, що являли собою Вальдшнепи Хвильового. Один із них був у формі прозаїчного твору, другий — у формі драматичного твору, але й перший і другий своїм характером являли ворожу нам публіцистику».

У «Мині Мазайлі» (1929) поперше, окрім критики сучасності, зазвучали нотки расової вищості української нації, її мови, культури. Кость Котко поставив питання, чи пєса є советський твір.

Над Народнім Малахієм ще дискутовано. Мину Мазайла — критика фактично не прийняла. «Через що?» — питався Лесь Курбас. «А через те, що частина критики дивиться на Мину Мазайла під поглядом русифікаторської інерції і не може прийняти пєсу тому, що вона сама є ота тьотя Мотя».

«Мина Мазайло» — пєса, що трактувала постановку національної справи в Україні. Ситуація українства в українській советській республіці була тоді така, що було можна в пєсі виставляти сюжетовою лінією історію зміни прізвища. Нікому не впало в думку, звичайно, зробити це з москалем. Але справа не обмежувалась тільки прізвищем. Явище, яке пєса хотіла визначити, було ширше. Непорушність прізвища — це непорушність традиції. «Не можна зраджувати традиції, хоч би вони, ці традиції, стосувались лише до прізвища». — ось що було глибшим зміслом пєси Куліша.

Сама ж по собі пєса «Мина Мазайло» була першорядним твором, як це ствердив Яків Савченко: «щодо будови її, бачимо ве-

ликий вплив класичної європейської комедії. Уміле побудовання сюжетних вузлів, оформлення ситуацій і способи яскравих характеристик персонажів свідчать за безперечно, а місцями і за високу майстерність Кулішеву. Блискучий діалог, чудесна мова — органічні властивості пєси»...

Тої самої думки Петро Рудін: «Остання комедія Куліша є безперечно велике досягнення його, як оригінального і свіжого майстра, — як на мене, найцікавішого письменника наших часів, для сцени як в українській так і в російській літературі. Щоправда, критика цю пєсу зустріла гостро, зробила їй чимало тяжких закидів.

Отже про неактуальність самої теми. Хіба проблема українізації не є у нас сьогодні одне з найактуальніших наших завдань? Хіба ми можемо вважати, що вже остаточно перебороли двохвікову щодо української мови, культури інерцію? Далі зауважувано, що автор поклав в основу пєси анекдот, написав з цього приводу фейлетон, розтягнутий на чотири дії; гостро заперечувано, що сама історія з переменою прізвища абсолютно не відповідає дійсності — наче б то вся справа в цій зовнішній фабулі, наче б то фантастична історія про те, як у майора Ковальова одного дня зник ніс, перешкодило Гоголеві дати насичену концентрацію чиновницького життя! Адже ж справа тут не в тотожності фабули з дійсним життям, а в тому, що в бодай і анекдотично задумана, вона концентрує в собі одну з найактуальніших проблем нашого українського сьогодні — не тільки впертий захист міщанином свого зрусифікованого обличчя, але й неприховане бажання потягти й молодь тими самими стежками (не даремно ж турбується Рина, що Мокій може вийти з їхньої родини нововисвячених Мазєніних та порине десь в далечінь «малоросійських Мазайлових Квачів»).

Отже, беручи проблему ширше, Мина Мазайло показує розклад українського міщанства на ґрунті націоналізації життя. Щось, що спостерігалось давніше з шляхтою та поміщицтвом. Обломки обох верств зливаються з селянством у новий державно-творчий чинник — українську націю. Прірва, що відділювала колись за фєвдалізму різні стани українського народу, засипається, рушиться під впливом нової ідеї. Стара імперська ідея вже тільки животіє, коли підтримка її вимагає зрадництва. В сучасності, одначе, ще точіється боротьба поміж тими двома ідеями.

Обидві останні пєси Куліша, як ми це постарались вяснити, мають велике ідеологічне значіння. Большевики це розуміли, але не розуміли цього деякі земляки. Хвильовий тоді писав: «Юра і ті, що з ним думають, що Народній Малахій і Мина Мазайло не можуть дорівнюватися до таких пєс, як «Ревізор», «Горе от ума», але це говорить тільки про те, що в нас багато малограмотних людей! Тільки епохальні пєси викликають такі дискусії, яку викликали «Народній Малахій» і «Мина Мазайло».

Десь влітку 1930 здав М. Куліш «Березолеві» нову пєсу до

постанови. Звалась вона «Патетична соната». Тема її була «громадянська війна» в Україні і роля інтелігенції в міжчасі між лютневою та жовтневсю революцією. «Патетична соната» по декількох виставах та по нападі на неї московської «Правди», була знята з кону і ніколи не була видрукована. Говорити, отже, про неї можемо тільки на підставі рецензій... Як бачимо на прикладі М. Куліша не одна тільки друга частина «Вальдшнепів» Хвильового пропала для української культури.

Грудина в «Критиці» переповідає: «Патетична соната — завершення «Хуліо Хурини» — «Народнього Малахії» — «Мини Мазайла» і «Закуту». В ній одначе маємо новий персонаж — робітників та «націоналшовіністів». Головний персонаж «Патетичної сонати» — Марина, це ніхто інший як завуальований тип Аглаї з «Вальдшнепів» Хвильового. Певну подібність слідно і із Мотрею Кочубейвною Б. Лепкого

Вона повчає свого старого батька — Ступай Ступаненка: «найкращий спільник той, у кого зброя по українському говорити». Але старий Ступай хоче на червоному прапорі дві стьожочки зшити: жовту й блакитну. Кінець кінців рішає: «іду під червоний стяг. Здається, і в запорожців червоний був». І коли раптом якась куля влучає йому в груди — не дочекавшись коли Ступай надумає, на який бік і під чий стяг стати — він нічим іншим не цікавиться, як тільки —

цікаво знати, з якої сторони куля!

Що за рідномовний патріот це був, видно, хоч би з такої репліки: «Принаймні по українському звернувся: збирайся на смерть, а не — готовсь к смерті! А генерал Перецький скоріше сам собі смерть заподіє, ніж промовить слово українське. Ні, — полемізує він з Мариною, — найкращий спільник той, хто мову нашу розуміє і по-українському говорить»!!!

Марина (Чайка) організовує повстанські загони. Юга — двічі зрадник (революції і кохання) образ селянина, що їде від реалізму до матеріялістичного світогляду, її видає...

У «Патетичній сонаті» велика русская культура репрезентується —

молодой офіцерик —
пять кондомів у кешені.

«Патетична соната» — кому й чому?

Національна романтика, апологія сильної людини, розвінчання слабодухих і дороговказ для анархістських — якими не треба бути — ось що патетично подається в «сонаті».

За час перебування в компартії мав М. Куліш безліч т. зв. партстягнень, втім числі за відмову поїхати на село, за пасивність до партроботи тощо. Всі його пєси, по приїзді П. Постишева, були заборонені, як речі явно націоналістичні, компартії чужі. Нарешті, як людину з цілком ясною націоналістичною ідеологією, Куліша з лав партії виключено.

Востаннє про нього, як письменника, читали ми в Літгазеті ч. 20/33. Там стояло, що Держтеатр «Березіль» почне театральний сезон 1933-34 для 5. вересня премєрою нової пєси М. Куліша — «Маклена Граса». У філіяльці «Березеля» мала піти пєса того ж автора «Прощай село».

«Маклен Грас» — мала бути правда про економічну кризу в «буржуазнім» світі, а саме — в Польщі. Що таке «Прощай село» — ніде не видко. «Макленом Грасою» закінчив свою діяльність в театрі «Березіль» Лєсь Лурбас. Це ж була і лебедина пєсня великого та продуктивного драматурга.

Потім ми вже про нього чули, як П. Постишев читав йому відхідну. М. Куліш вступив до терористичної письменницької організації і був знищений по її викритті советською владою. Вістку про ліквідацію і непокаяння М. Куліша підтвердив пізніше А. Сенченко, голова української філії Спілки радянських письменників.

Микола Куліш, як драматург-націоналіст, заслуговує на більшу увагу і тому наша згадка про нього трохи розрослася.

VI.

Тепер маємо перед собою постать, що драматичністю свого життя далеко перевищила все те, що сама створила. Ця постать — **Іван Микитенко** (р. 1897 на степу). Талановитий письменник і рухливий діяч цей мав у своїм житті таємницю, що пізніше знищила його цілком. Цією таємницею було — затаєне куркульське походження і брат — отаман повстанського загону. Десьто під тисненням цієї таємниці, щоб ані шпетки незадоволення собою не викликати, був він завше членом найлояльніших організацій української орієнтації (ВУСПП тощо). З освіти був він лікар.

По викритті авербахівщини Микитенко заплутався у ній, як її ідейний симпатик. ГПУ почало шпортатися в його біографії і Микитенко був викритий як ворог народу.

По Микитенкові лишилося кілька пєс, усі до пєстави непридатні. Вони мають чисто студійне значіння, так насичені вони

большевицьким духом. Він перший звільнився від т. зв. бандитських (повстанських) сюжетів і перейшов до міської тематики. Микитенко мав «добре ухо» і переносив у свої пєси мовні уривки з життя, тим — при поширеності його пєс — спричинявся до вульгаризації української мови. В нього, одначе, по-московськи або з русизмами говорять тільки негативні типи.

Микитенко був драматургом Гната Юри. Харківський театр «Революції» виріс переважно на пєсах І. Микитенка.

Першим визначнішим його драматичним твором була «Диктатура» (1929). Значила вона початок т. зв. соціалістичного реалізму на українській сцені. Тема — боротьба за хліб 1929 р. Бригада робітників трусить селян за хліб. Цікаво, як селяни у пєсі воюють проти большевиків «опросами та репліками», якими колись з большевиками билась українська влада.

«Кадри» або «Світить нам, зорі» (1931) присвячені справі «пролетаризації» вищої школи. Дає деяку уяву про студентське життя перших років большевицького пановання. Уяву про пізніше життя високої школи дає «Соло на флейті» (1936 р.).

Популярна лірична комедія «Дівчата нашої країни» (1933) написана з життя на будівництві. Дві механічні групи одного середовища (комсомольців) змагаються за одну ціль. Дівоча партія перемагається, бо вона гомогенна.

«Бастилія божої матері» (1934) має за час дії — кінець грудня 1919, а місцем дії — жіночий монастир. Має спільний сюжет з першою частиною роману «Ранок» того ж автора. Тактує безглузду видумку про єдиний фронт московських і українських противників большевиків.

Інші пєси Микитенка «Дні юности» (1937), «Птахи та комахи», «Справа честі» та, взагалі, першу його пєсу «Іду» (1927), вистарчить згадати.

В Микитенкові пронав незаперечний талант.

VII.

До наших днів дожився, живе та пише, з старої генерації, крім Я. Мамонтова, це **Іван Кочерга**. Початок його діяльності припадає ще на дореволюційні часи, хоч друкувати та виставляти свої пєси він почав уже після жовтневої революції. Написав він щось з десятка пєс, але зауважений був аж тоді, коли на Все-союзному Конкурсі премійовано було його «Майстрів часу». З десятка тих його пєс говориться нині тільки за шість.

З тих шести — три історичні, а три — «філософські», або радше — підлабузницькі.

І. Кочерга написав: «Соняшні пороги», «Фаусти-ня», «Майстри часу», «Пісня про свічку», «Підеш — не вернешся», «Імя», «Альмазне жор-н оф», «Чорний вальс», «Сусанна», «Марко в пеклі», «Фея гіркої миґдалю» та лібретто опери «Щорс».

«Фея гіркою мигдалю» (1926) — історичний водевіль, дія по ньому відбувається 1809 р. Поміщик граф Бжостовський шукає особливого печива і дівчини, щоб його некла.

«Алмазне жорно» (1927) — історична мелодрама з часів розправи з гайдамаками польських властей. Окрім останнього відділу, що аж пашиє неймовірностями, нормальна пєса. В цілому багато краща, ніж багато з тих, що їх виставляється. Сцени з шляхетним жидом, яко воіюці неправдою, можна випустити.

«Свіччине весілля» — історична драма з литовської доби Києва. Драматург використав актову вістку про заборону світла в Києві і на цій підставі викреслив життя Подолу за середньовіччя. До актової згадки Кочерга ще придав київський звук «женити свічку» 1. вересня і з того вийшла цікава пєса. На жаль дуже київські цехи революційні, а ремісники — убогі.

Обидві пєси мають однакову фабулу — дівчина-наречена офірується, щоб захоронити свого милого й обидві дії кінчаться однаково. Смертю.

«Філософські» пєси Кочерги («Майстрі часу», «Підеш — не вернешся» та «Імя») не мають найменшої цїни. Хїба пропагандивну для большевиків. Коли б Кочерга був не написав «Алмазне жорно» та «Свіччине весілля», не мав би він, ані на що оглянутись. Бо у відміну до Микетенка, його пєси не мають ані документарної цїни. Все у них вигадане і то досить наївно. Так, його виручають хоч ті його історичні пєси. У них він має ту заслугу, що оживив кілька романтичних пригод на кону і сприяв так «зінтимненню» української історії серед широких мас. Вищих мет вони не мають.

(Кінець буде).

Рецензії

LE QUATTRO SIABOLE, Antologia di Narratori Ucraini à curra di LUIGI SALVINI, Firenze, 1941, 352 cm.

Імя молодого італійського славіста Луїджі Сальвіні не є невідоме українському читачеві. Зпід пера Сальвіні являється в італійській мові (в „Roma Fascista“, „Augustea“, „Circoli“ тощо) за останні роки декілька перекладів творів визначніших представників сучасного українського письменства („Івана Івановича“ Хвильового друковано в Італії кількократьно) й низка оригінальних статей на теми сучасного українського літературного життя (про Стефаника, Хвильового, Яновського тощо). На паризьку антологію східноукраїнської прози „Чотири шаблі“ пише Сальвіні докладну рецензію в „L'Europa Orientale“.

Антологія „Le Quattro Siabole“ є до певної міри синтевою й вивіщенням згаданих вище починів. Є це чи не найповніша антологія нової української прози взагалі — рівній по повноті їй, оскільки знаємо, не існує і в українській мові.

Складається антологія з 16 творів (новелі й уривки ширших праць) 12 авторів. (Окрім перекладів Сальвіні — по одному перекладу Марії Гриненко, Є. Онацького, Н. Фариши). Заступлені в антології представники цілого українського матеріяка, як зі старшої (Стефаник, Кобилянська, Черемшина), так і молодшої письменницької генерації (Ю. Яновський, У. Самчук, Ю. Липа).

Окрім текстів перекладів та досить докладних приміток до кожного автора (коротка біографія і бібліографія), уміщено в антології довшу вступну статтю

самого Сальвіні про українську літературу. Статтю цю варто було б перекласти на українську мову — подано в ній в великою ерудицією огляд розвитку українського літературного життя — як суверенної духової цілоти — від княжих аж до наших часів. На думку Сальвіні — антологія має бути подорожню в країну невідому в італійській літературній географії — літературу українську.

Фактичних прогріків зауважили ми лише два: на ст. 8 помилково зазначено, що Косинка був членом комуністичної партії, на ст. 21 — що Леся Українка походила в Галичини.

За формальну якість самих перекладів тут не говоритимемо — не вважаємо себе для цього компетентними.

При нагоді зупинимось на антології подробише.

Ель.

ДР. ЛЕОНІД БІЛЕЦЬКИЙ: ШЕВЧЕНКО І ГОНТА. Прага, 1941. Секція Мистців, Письменників та Журналістів УНО в Празі. 16°, ст. 32.

Автор розглядає постать Івана Гонти в поезії та історіософічній концепції Шевченка.

Шевченків Гонта — борець, мстник і мученик — в найбільшій українській героїчній дузі. В ньому поет дав оригінальний український образ героя-визвольника.

Шевченко намагається збагнути ролі української нації в світовій історії та Божім Провидінні. У визвольному історичному процесі українського народу розкривається вища правда. На перше місце в цьому процесі підносять Шевченко особу, провідника нації, що „веде, куди знає“.

Історіософічну концепцію Шевченка виступає в гайдамаччині Іван Гонта, як представник Коваччини в ній. Гонта, національно-суспільно й особисто — грішник, пероджується і став неофітом своєї віри, беручи священні ніж боротьби.

Але покуту має супроводити Жертва. Трансцендентна вина крові (шлюб з ляхкою і вбивство дітей) цього вимагав. Бо гріх батьків переходить на дітей. Гонтова присяга вбиває синів.

„Розбиваючи живе серце за свою Україну“, Гонта не жалув вчинку. Це катарзіс античних трагедій.

Недокована вища правда одного дня таки здійсниться, коли „повіє новий вогонь в Холодного Яра“, що його запалить новий провідник нації, її Новий Гонта.

Н.

М. ГУЗАР-КОЛОДЗІНСЬКИЙ: ПОЛКОВНИК ІВАН БОГУН. Історичний нарис. Народня Бібліотека „Наступ“ ч. 9. Прага, 1941. 16°, ст. 48.

Кожна повноцінна доба шанує велику людину. Людське серце не знає благороднішого почуття за відданість герою (Карляйль). Герой в живий міст між землею й небом: живий вразок для людських поступовань, оперта у хвилину слабості, джерело божеського світла у темряві буденщини. Шанування героя облагороджує людську душу. Око, що не бачить на герої божеської печаті — око сліпе: доба, що не знайшла свого героя, загине у темі. Життєписи великих людей Плутарха є улюбленою лектурою протягом століть. Рівнож — Життя святих і т. д., і т. д. Найпоширенішою книжкою на світі в „життєпис“ найбільшого з Героїв, єдинородного Сина Божого — Христа, — Євангелія.

Основна причина численних політичних катастроф українського минулого — брак віри у свого національного героя і вірності йому. Спорадичним явищем в українській історії стає найпідліший зі злочинів — зрада. В темні години свого духового небуття втрачає український народ майже цілковито свідомість свого героїчного минулого. Доперва муза Шевченкова розкриває містерію національних катастроф — у Могилі, сховані від пам'яті нащадків, лежать поляглі за волю України Мученики-герої. Але культ героя не встигає вразі розвинутихся. „Ідеї“ соціалістичного всевітництва, що посередньо чи безпосередньо опанову-

ють широкі кадри української інтелігенції, в самій основі ваперечують культ героїчного. Туга за героєм вибухає, проте, зі стихійною силою в українському народі у Визвольній боротьбі. Як вав воскресло віра у свого національного героя (вождя) родиться Революція націоналістична.

Кожний адоровий народ тужить за героєм. Тугу що треба якнайдбаліше плекати. Велику роллю грає при цьому книжка, насамперед історична (життєпис великих мужів і т. п.). Досі ми маємо мало добрих книжок, які відповідали б такому призначенню. Розходиться не про „переоб'єктивовану“, очищену від усього живого, „фактологію“, ані про кон'юктуральні „сильветки“ кон'юктуральних „героїв“ дня тощо — розходиться про лектуру (байдуже мистецьку чи наукову), яка б будила в читачеві стремління наблизитись щонайбільше до досконалої краси героя.

Маленьким, а, проте, блискучим зразком такої лектури може служити брошура М. Гувара-Колодзінського про преславного полковника Івана Богуна. Брошура написана з великим епічним розмахом і піднесенням, стилем простим і проворим (згадуються Цезар, Плутарх, Карлійль!). У матеріялі, на основі якого брошуру написано, входять — що радо констатуємо — і ковацькі літописи, і усна тогочасна поезія.

До Вступного слова про автора брошури можемо зауважити, що 15. березня 1939. р. М. Гувар став Шефом Штабу Збройних Сил К. України і що поляг він, правдоподібно, в Солотвині 19. III.

Брошуру ілюстровано. Окладнику і портрети Б. Хмельницького і Ів. Богуня виготовив М. Михалевич. Третя ілюстрація — репродукція відомої картини Івасюка: Богун під Берестечком — своїм характером до брошури не зовсім підходить.

Брошуру допоручуємо до якнайширшого розповсюдження.

О. Л.

Х р о н і к а

З рамени Секції Мистців, Письменників та Журналістів УНО в Празі вийшла брошура др. Л. Білецького: „Шевченко і Гонта“.

У Холмі в-во „На сторожі“ видало песу Волод. Лопушанського в житті Шевченка: „Садок вишневий коло хати“.

В передовиці „Сов. Иск.“ ч. 2/41 р. — „Критика й бібліографія“ — читаємо, що і критика в Совегах „...пленталась у хвості подій. Вона байдуже вичікувала поява нових оборонних творів й нічого не робила, щоб пришвидчити їх появу і спряяти тому, щоб вона була високоякісною“, хоч „вказівки товариша Сталіна про konieczність тримати увесь народ в мобілізаційнім поготівлі, події останніх років в особливою гостротою висувули перед радянським мистецтвом тему оборона, як тему першої в черзі“.

Ленінградська „Звезда“ за грудень 1940 р. містить статтю І. Просяніна — „Література Західної України та Північної Буковани“, в якій на кількох сторінках подано перегляд літе-

ратури від Шашкевича до Кобилянської та Стефаніка.

Рецензію на антологію української прози в італійській мові умістив міланський тижневик „Telino“ в 27. III. та „L'Europa Orientale“, вшиток 3—4 (написав проф. Енріко Даміані).

В Київському театрі ім. Ів. Франка відбулась в березні вперше на українській мові вистава комедії Шекспіра: „Багато галасу в нічевля“. Режисер — „народний артист УССР“ В. Вільнер, оформлення — „маляр орденоносець“ Б. Ердман, музика — К. Данькевич. Виключний успіх мала — за голосами тогочасної преси — „нар. арт. УССР“ Н. Ужвій (в ролі Беатриче).

„Сов. Иск.“ ч. 2/41 р. приносить огляд якоїсь Ніни Немченко про вертепні театри на Україні. На Україні має працювати тепер 30 верт. театрів (1/4 всіх вертепних театрів ССРСР). Творче обличчя цих театрів досить невраване. В більшості в них „став-

ляться слабi, безпомiчнi песнi". Свою працю обмежують верт. театри на пикiльну аудиторiю. Ляльки в численних театрах випадково купуються на базарах або замовляються першому стрiчному мiстцевi. Лялька за останнi роки виробляють скрайньо натуралiстично (ранiш — умовно). Найкращий вертепний театр — театр Київський (керiвник — Г. Сорока). Але через неуважне ставлення „Управи по справах мистецтва“ i цей театр розвалюється...

За лiбреттом О. Корнiйчука випущено в Совегах великий iсторичний фiльм „Богдан Хмельницький“ (режисер — Савченко, музикант — Потоцький). Про характер фiльму можуть свiдчити хоч би такi слова самого „Хмельницького“: „Слава росiйському народу, брату нашому, що руку подав нам у боротьбi страшнiй. Скоро день настане, веднаються брат з братом i не буде свiя тої, яка б нас вламала“... Слова цi — як коментувє бiлоруська „Лiтература i Мистецтва“ ч. 16/41. р. — „звучать пророцтвом“...

26. березня у „Великому театрі СРСР“ відбулась прем'єра балета В. Соловйова-Садого: „Тарас Бульба“. Режисер — Р. Захаров, диригент — „нар. арт. РСФСР“, Ю. Файер.

В Москві відбулась ювілейна виставка „засл. діяча мистецтв, академіка-орденоносця“ М. Самокіши. На виставці заступлено понад 150 праць, які показують творчу путь Самокіши з 1882. р.

„Lublański Zvon“, ч. 1—2 1941. р. містять статтю В. Городінського та Р. Бора про вокальну культуру. По перегляді музики московської, грузинської, карельської, азарбайджанської, вірменської та чукотської присвячено місце й музиці українській.

У виданні українського історично-філологічного товариства в Празі вийшла праця д-ра І. Панькевича: „Літературний бідрмаєр в галицько-українському письменстві“ та д-ра С. Наріжного: „Розвідання московських послів на Україні в другій половині

XVII віку“ (обидві — як відбитки в III тому „Праць“ іст.-філ. т-ва).

Перший зшиток берлінського часопису „Zeitschrift für Namenforschung“ з р. 1940 містить рецензію Яр. Рудницького про Атлас України та сумежних країв, виданий за ред. д-ра В. Кубішовича.

В „Südest Vorschungen“ (перший зшиток за р. 1940) уміщено рецензії на книгу Цулукодає про Україну та „Історію України“ Круницького в німецькій мові.

У першому зшитку пятого тому (р. 1940) наукового часопису „Südest Vorschungen“ уміщена рецензія-реферат Дм. Чижевського на книгу Володимира Січинського „Чужинці про Україну“. „Monumenta Architecturae Ucrainae“ Вол. Січинського мають вийти в німецьким супровідним текстом, а генеральну комісію на себе перебирає фірма Отто Гаррасовіц (Ляйпціг).

Секція Мистців, Письменників та Журн. УНО в Празі випустила до річниці смерті св. пам. Е. Коновальця брошуру Д. Кардана: „Евген Коновалець“. До тексту долучено репродукцію портрету Е. Коновальця праці проф. Р. Лісовського. Обгортка — М. Михалевича.

„Народня Бібліотека“ „Наступ“ видала останніми часами такі книжки: Е. Маланюк: „Крути“, В. Ігулець: „За українське море“, П. Олійник: „День 22. Січня 1919. року“ та того самого автора — „Листопадний зрив“, Інж. М. Сціборський: „Демократія“. Брошура Д. Ткачука: „Український націоналізм“ — вийшла другим виданням.

Відділ Науки, Виховання й Народньої освіти в Генерал-Губернаторстві видаватиме місячник „Українська Школа“. Редактором має бути Іван Герасимович.

Березневий зшиток німецького місячника „Nation und Stadt“, присвяченого європейським національним проблемам, під наголовком „Національне питання в Східній Словаччині — русинсько-російсько-українська проблема“ передруковує статтю мадярського часопису „Студ“ з 28. XII. 1940 про національні відносини на Пряшівщині.

Грудневє число „Civiltà Fascista“ містить статтю Тамборра про берестейський мир.

Секція Мистців, Письменників та Журналістів УНО в Празі

має на складі:

1. Погруддя полк. Е. Коновальця, полк. А. Мельника та Гол. Отамана С. Петлюри в теракоти, висота 18 см. Ціна за 1 шт. 10 RM.
2. Портрети полк. Е. Коновальця, полк. А. Мельника, Гол. Отамана С. Петлюри, Святослава Хороброго, Поляглих Героїв: З. Коссака, О. Басарабової, Д. Данилишина, В. Біласа. Величина: 35 × 25, 32 × 33 см. Ціна за примірник 1 RM.
3. Шкільні стінні гасла з гарною оздобою. Ціна за 12 шт. 2 RM.
4. Листівки: мужів української історії; О. Басарабової; Героїв Городка і Карпатської України; шкільні; фолькльорні. Ціна за шт. 0·10 RM, за кольорові 0·15 RM.
5. Книжки: О. Ольжич: „Вежі“, ціна 0·60 RM; В. М-к: „Городок Ягайлонський“, ціна 0·50 RM; А Дад: „Чотири в тисячі“ (В дворіччя Березня Карп. України) в ілюстр. Ціна 0·50 RM; О. Лашенко: „Культурне життя на Україні“ (відб. в кал. „Сурми“), ціна 0·60 RM; „Оформлення домівок“ (відб. в кал. „Сурми“), ціна 0·60 RM; Др. Л. Білецький: „Шевченко і Гонта“, ціна 0·50 RM; Д. Кардаш: „Евген Коновалець“, ціна 0·50 RM; Збірник Українського Наукового Інституту в Америці. Ціна 5— RM; Альманах „Сурми“, ціна 3— RM.
6. Нотодруки: „Ой гордопишний пангосподарю“, вибір колядок і щедрівок, ціна 1— RM; „Ой, Див, Ладо“, вибір веснянок. Ціна 1— RM.
7. Інші видання. На бажання висилаються каталоги.

Книгарням і
кольпортерам
дається
опуст.

Замовлення в Німеччині й Протектораті адресувати:

UNO, Praha III., Josefská 2/II, Protektorat, в допискою: „Бібл“.

Гроші пересилати: в Протектораті та Німеччині на вищеподану адресу, або залученнями складанками.

Замовлення в Генерал-Губернаторстві адресувати:

Hauptpostamt, Krakau, Fach 221.
а гроші пересилати:

Ukrainbank, Krakau, Gertrudestr. 12/II.
в допискою „Виховна Бібліотека“, Конто ч. 121, або складанками Українбавку в тією ж допискою.

УКРАЇНЦІ!

Передплачуйте,
читайте,
поширюйте

видання Українського Видавництва

„ПРОБОЄМ“

- I. тижневик:** Український націоналістичний часопис „НАСТУП“, що приносить вісті зі всіх Українських Земель та інформує про життя українців цілого світу і про світову політику. Передплата 100.— К (12.— RM) річно.
- II. двотижневики:** „НАЦІОНАЛІСТ“, часопис українознавства, виходить двотижнево від жовтня 1940.
„ТЕХНІК“, часопис технічного знання, виходить двотижнево від листопада 1940.
- III. місячник:** Український журнал „ПРОБОЄМ“, місячник культури, суспільно-громадського життя, мистецтва й літератури. Передплата 100.— К (12.— RM) річно.
- IV. кварталник:** „КНИГОЗБІРНЯ ПРОБОЄМ“, в якій виходять найкращі твори наших письменників і поетів.
- V. видання:** „САМООСВІТНЯ БІБЛІОТЕКА“ приносить книжки й підручники, що допоможуть Вам проглибити Ваше знання.
„НАРОДНЯ БІБЛІОТЕКА НАСТУП“, в якій виходять популярні книжки й брошури на різні теми.
- VI. випуски:** БІБЛІОТЕКА „ВІДВАГА“ випускає книжки для молоді і юнацтва.
„ДІТОЧИЙ СВІТ“ — бібліотека для українських діточок.
ЛИСТІВКИ І ГАСЛА, що надаються для прикраси Народніх домів, читалень, канцелярій та помешкань. Ціни листівок і гасел точніше на стор. „Наступу“.

Гроші василайте виключно нашими чеками: Число конта Поштової Щадниці в Празі: „ПРОБОЄМ“ 201.699, або „НАСТУП“ 9.028, в Німеччині: Postscheckkonto Nr. 122.124, Berlin, Zeitschrift „NASTUP“ in Prag; в Ген. Губернії: P. Sch. A. Warschau Nr. 10.020. „Nastup“ Zeitschrift in Prag; в Словаччині: Poštová Sporitel'na v Bratislave č. 5835 Časopis „Nastup“ v Prahe.

Замовлення слати на адресу:

„PROBOJEM“, Praha XIV-65, pošt. schr. 3.