

282872

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ

1927

Поезії: В. Поліщук, М. Тарновський, І. Кулик, Дм. Гордієнко, Карл Сендбург, Клод Маккей.
Проза: В. Стефанік — *Новели*. М. Ірчан — *Смерть Асуара*. В. Шопинський — *В лісі*. А. Пюнтек — *Уривок із повісти*. Натан Аш — *Контора*. Джемс Рорті — *Все може*. М. Гольд — *Пастка злиднів*.
Статті: Проф. С. Остапенко — *Розвиток господарювання Європи та Америки*. Г. Піддубний — *Сучасна Мексика*. М. Попович — *Фармерські кооперативи в Канаді*. Т. Животовський — *Професійна школа Форда*. І. Кулик — *Сучасна поезія Північної Америки*. В. Державин — *Нові течії в американській філософії*. А. Лейтес — *Соціяльна сатира Америки*. В. Державин — *Шервуд Андерсон*. А. Музичка — *Марко Черемшина*. Проф. Я. Полфіоровіч — *Музика сучасної Америки*. С. Утевський — *Сучасний американський театр*. В. Роленко — *Карикатура й картун в Америці*.

№ 6

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

л.

Приймається передплату на 1927 р. на великий громадсько-політичний і літературно-науковий місячник

„ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ“

РІК ВИДАННЯ П'ЯТИЙ

Редагують: В. Затонський (головн. редактор), В. Коряк, І. Кулик, М. Куліш, С. Пилипенко, М. Скрипник, П. Тичина, А. Хвиля, В. Юринець.

Журнал виходить за найближчою участю: І. Айзенштока, Б. Антоненка-Давидовича, акад. Д. Багалія, М. Бажана, О. Білецького, О. Бургардта, Ю. Будяка, Д. Бузька, К. Буровія, О. Влизька, С. Вітика, В. Вражливого, В. Гадзінського, О. Гермайзе, А. Головка, М. Горбана, М. Грінченка, Г. Гринька, О. Громова, В. Десняка, І. Дніпровського, М. Доленга, О. Донченка, О. Досвітнього, О. Дорошкевича, М. Драй-Хмари, К. Дубняка, Ю. Дубовика, Г. Епіка, Г. Єрофієва Н. Забіли, Д. Загула, М. Зерова, П. Іванова, М. Івченка, М. Ірчана, М. Йогансена, Л. Кагановича, Я. Качури, Б. Коваленка, Г. Коляди, П. Козицького, Г. Коцюби, Г. Коваленка-Коломацького, О. Копиленка, Г. Косинки, С. Кравцова, О. Лана, Ів. Ле, А. Лейтеса, А. Любченка, Я. Мамонтова, М. Майського, Ю. Меженка, О. Мізерницького, І. Микитенка, В. Мисика, А. Музички, Т. Осьмачки, А. Панова, П. Панча, Г. Петровського, В. Підмогильного, Є. Плужника, М. Плевако, В. Поліщука, Я. Полфіорова, М. Попова, М. Полоза, М. Равича-Черкаського, Х. Раковського, А. Річицького, М. Рильського, Н. Романович-Ткаченкової, Я. Савченка, І. Сенченка, М. Семенка, О. Синявського, М. Слабченка, Т. Слабченка, О. Слісаренка, В. Сосюри, Т. Степового, М. Сулими, Д. Тася, М. Терещенка, І. Ткачука, акад. Тутківського, П. Усенка, Д. Фельдмана, П. Филиповича, М. Філянського, Г. Хоткевича, П. Христюка, М. Чернявського, В. Чубаря, Ф. Шаковицького, А. Шамрая, І. Шевченка, Г. Шкурупія, А. Шмигельського, В. Яблуненка, М. Яворського, акад. Д. Яворницького, Б. Якубського, Ю. Яновського, В. Ярошенка та інш.

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ № 7-8 (липень - серпень 1927 р.)

ЛІТЕРАТУРНИЙ ВІДДІЛ:

В. Сосюра: І знову — поезії. В. Кузьміч: Італійка з Мадженто — повість. П. Коломієць: Поезії. Г. Орлівна: Емігранти — повість. І. Цітович: Поезії. М. Сайко: Жнина — поезії. Іван Ле: На шляху. В. Нечаївська: Конкретні поезії.

НАУКОВИЙ ТА СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ ВІДДІЛ:

Б. С-га: З історії аграрних відносин в Китаї. Т. Прокопович: Фридрих Енгельс про Україну. І. Боршак: Польський наступ на Україну 1920 року у міжнародній політиці. А. Хоменко: До питання про майбутній темп росту населення. В. Денисенко: Харківська група партії „Народньої волі“. Д-р. З. Гуревич: Полове життя сучасности в світлі соціальної гігієни.

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ВІДДІЛ:

І. Лакіза: Партія про художню літературу. М. Корсунський: Панас Якович Рудченко (Панас Мирний). Ів. Лютий: Поетичне відтворення реакції 1905-1908 р.р. у твор М. Коцюбинського „Інтермецо“.

МИСТЕЦЬКИЙ ВІДДІЛ:

К. Сліпко-Москальців: Мистецькі угруповання СРСР на тлі сучасности. І. Шевченко: Минулий театральний сезон. Альфа: Мистецьке життя Германії. Я. Полфіоров: Музичні силуети.

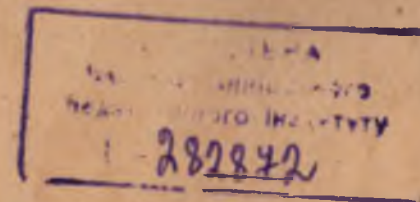
БІБЛІОГРАФІЯ.
ХРОНИКА.

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ

ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ І ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

№ 6
(51)

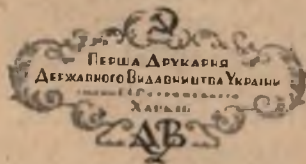
39023.



ЧЕРВЕНЬ

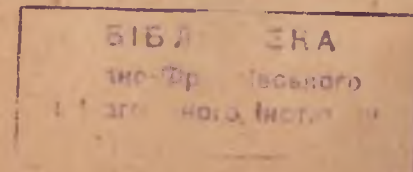
1927





ЗМІСТ

	Стор.
В. Поліщук. — Матерія, лиричний цикл	5
М. Тарновський. — Молодим, поезії	9
В. Стефаник. — Серце. Людмила, оповідання	10
М. Ірчан. — Смерть Асуара, оповідання	14
І. Кулик. — Преріі, поема	24
В. Шопинський. — В лісі, оповідання	29
Дм. Гордієнко. — Вечір з моря, поезії	44
Л. Шонтек. — „Норе Cottage“, уривок з повісті	47
Карл Сендбург. — Дим і криця, поезії	51
Натан Аш. — Контора, оповідання	56
Клод Маккей. — Гарлемські тіні, поезії	64
Джемс Рорті. — Все може трапитися в Лос-Анжелесі, оповідання	65
Мікель Гольд. — Пастка злиднів, оповідання	71
Проф. С. Остапенко. — Розвиток громадського господарювання Європи та Америки в межах часу 1800—1920 р.р.	80
Г. Піддубний. — Сучасна Мексика	96
М. Попович. — Американські кооперативи в Канаді	109
Т. Животовський. — Професійна школа Г. Форда при заводі „Хайленд-Парк в Детройті“	121
І. Кулик. — Сучасна поезія Північної Америки	132
В. Державин. — Нові течії в американській філософії	147
А. Лейтес. — Соціальна американська сатира	154
В. Державин. — Шервуд Андерсон і сучасний американський натуралізм	164
А. Музичка. — Марко Черемшина (літер. псевд. Івана Семанюка)	178
Проф. Я. Полфіоров. — Музика й музиканти наших днів	197
С. Утевський. — Сучасний американський театр і його репертуар	209
В. Роленко. — Карикатура і картун в Америці	226
Політика партії в справі української художньої літератури	235
Хроніка	238
Бібліографія	255
Серед книжок	279



ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК

МАТЕРІЯ

(ліричний цикл)

I. МЕДУЗА - АКТІНІЯ

Прозорий студінь, мов насіння людське,
Тремтить одірваний од хисткої стихії,
Що голубим мусліновим покровом
Ритмічно укладається на пружні хвилі.
Морська вода ласкаво обнімає
Той первозданий смак стихій —
Медузу з рідкого кришталю.
Вона в димочок холоду свого
Вбирає неба опалові блиски
Та кришить промені на бризки,
Що сонце шле в її кришталь.
В воді пливе мов блюдце шкляне,
Хитає з низу щупальці недужні
Своїх безвільних коливань.
То в чашку згорне край зів'ялий,
То гриб прозорий голову згинає
На свій важкий і змінний хрест,
І так мов думка пропливає.
То тверда мов прозора грудь
У юнки ніжної опуклиться і грає.
Тонке мережево прожилків фіялкових
В медузнім студні рухає життям:
Пересилає бліді соки
До примітивних клітинок.
Медуза слинить, як дитина,
В моїх вібруючих руках.
Чи в її трепетному тілі
Смутна свідомість виника?
Чи світовий великий розум
Ї хоч подихом торкнув,
Чи що приймає та істота,
Що криє вічну таїну?
В криштальному перлюти драглецеві
Ламається і кришиться яскравий промінь днів,

Мов мужня сила в млі любовній.
 Дробиться іскрами в вінцевому хресті
 Її алмазних захололих соків
 Могутній сонячний каскад.
 Необережний палець мій
 Поранив ткани її холодну...
 Рана без болю, а чи біль тоскнотний?
 Приймає, чи не зна, де смертний перехід?
 Чи може тільки я
 Прибитий скельним гнітом
 Очікую хвилини розпаду
 Свідомості моєї,
 Прикутий силою природи
 До свого вічного терпіння - божевілля,
 Я — чоловік,
 Та верховинна частка
 Усіх живих і прорісних творінь:
 Медуз, слонів і тощих мочок моху,
 Всіх атомів, що несвідомі себе,
 Свого міцного дзигу електронів?
 Чого в терпінні смертному тоскнію?
 В моїй корі мізковій —
 Прямий рідні медузам,
 В моїй корі поритій,
 Мов прибережний камінь,
 Те освідомлення до безуму високе
 За міріяди тоскних днів і меж
 Нарешті висунулось повне сили.
 Те освідомлення себе самого світом,
 Що його прагнули глухі і темні сили,
 Нарешті вилилось у створі чоловіка,
 Щоб далі він страждав
 І бився через смерть.

II. СТУПЕНІ

Далека сестро по природі,
 Медузо млявих коливань!
 Твоя жива, холодна ткани —
 Рощина перша животворчих соків.
 Як перший гомін рефлекторних рухів,
 Ти тихо в заводі пливеш.
 Ти перший сон глибокого хотіння
 Рухомих сил, енергії землі,
 Проходиш в лоні світовому,
 Сама породження його.
 Які ускладнення рефлексів нарастають
 На той первісний, життєдайний ґрунт,
 Щоб аж піднялись до етеру мислів,
 До гострих смаків почувань!

III. КРИСТАЛ ЖИВОГО

Студень життя первозданно - новий
 Викристалізовує форми доцільні,
 Шукає кристалів своєї породи,
 Щоб перейти з них на зоряну грань,
 Там, —
 Де жінка божественним тілом блискає,
 Втілена форма найвищих хотінь.
 Тіло тримтяче, живе і могутне
 Труйне дихання млосних ароматів —
 Найвища ступінь розвою матерій —
 Надмірну красу являє собою.
 Жінка поглянула, повна любови,
 Сочним кристалом щирого всесвіту,
 В дивних опуклостях груді тугої,
 Стегон співучих, в очей поволоці
 Втілила лінії круглі й покати,
 Що здавна блукали в півкулях медуз —
 Первісних кристалах живої природи.

IV. БУНТ МАТЕРІЇ

Клітина животворча матерії тугої,
 Що ускладнила неясне своє хотіння,
 У віддаль одійшла в таку далечинь,
 Що звідти в силі споглядати
 Той згусток, звідки виникла сама,
 Що уясня собі свою глибоку сутність
 І промінь кидає в бездонну сивину,
 Куди спускаються глухі ступені,
 До клітки кволої медуз —
 У той сирий і первозданний студень.
 Клітина мозку чоловіка —
 Та верховина, де маяк світляний
 Сліпучі смуги проміння пускає
 І бачить, що вони проткнули
 Голками гострого проміння.
 Тремтять, мої клітини,
 Поки яркі процеси
 В хемічних рухах ваших не погасли.
 Хапайте, всмоктуйте велику свідомість,
 Тремтять пожадливім пізнанням
 На весь солодкий всесвіт.
 Він висунув вас тут представниками
 Своїх великих механічних сил.
 Але розкол матерії повстав такий великий,
 Що вже мої клітини роблять опір,
 Не хочуть покоритись насильницьким велінням,
 Що зверху накладає

Стихії лад нечулий.
 І біль мене терзає там,
 Де розпад смертний
 Перетинає жахом споглядання.
 Шукаю опіру тобі, глуха природо,
 В твоїх сліпих і тяжких постановах,
 У безсумлінних, як хід математичний,
 Сторонніх і потужних, як падіння скелі.
 В мені одвічний геній Люцифера
 Повстав проти законів,
 Що творять — не жаліють,
 Лише с чужими планами погоджена будова,
 Лише свої холодні плани
 Приймає на увагу космос первозданний.
 Створивши, запитав мене, чого я хочу?
 Безсмертя хочу!
 Вічно споглядати,
 Впивати всі красоти барв і тонів,
 Живее рухання істот,
 І хвильний біг, і ропоти бурунів,
 І блискавок обійми похливі,
 Що потрясають очі
 І віпкають серце,
 І милої моєї тьмяну повінь
 В заму́тнених любов'ю очах —
 Ось чого хочу, до безумства хочу!
 Я хочу вічно, безроздільно жити!

М. ТАРНОВСЬКИЙ

МОЛОДИМ

Весняним духом пахне світ, —
 Ой, духом молодим!
 Привіт!
 Привіт!
 Привіт!
 Хай стелеться, як дим,
 Серця — як рожі... Ой, настала весна!
 Серця — як рожі... Вянуть морози...
 Ой, настала весна!.. І весела — ясна!..
 Серця — як рожі... Там при дорозі —
 Встали — повстали — пробудились з півсна...
 Молодь повстала — ой, настала весна!
 Палають рожі... Молодіє душа...
 Палають рожі: „Ми переможемо!“...
 День оживає... Гей, до життя!
 Палають рожі: „Ми переможемо!“...
 молодіє душа...
 І світить сонце... І побідно йде день...
 І ніжно - ніжно
 голоском золотим:
 Привіт!
 Привіт!
 Привіт!
 Молодим!
 Молодим!
 Молодим!
 Молодим!

Хилиться ніжно — як лелека — як дим...

Лютин, 1927

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК

СЕРЦЕ

Присвята моїм друзям

I

- Моя матір Оксана казала мені:
 — Хіба я покритка, а ти байстрюк, що тікаєш від мене.
 І я вернувся до неї.
 Мій батько Семен колисав мене на руках вже великим хлопцем цілу ніч, а рано молотив,— сильний був.
 — Сестра Марія у „Вечірній годині“.
 — Сестра Параска мій безмежний жаль.
 — Брат Володимир з очима ангела.
 — Брат Юрко добрий у своїх блудах.
 — Кирило Гаморак приятель, старший від мене на сорок років, сказав: Не пиши так, бо вмреш.
 — Євгенія Калитовська мій найвищий ідеал жінки.
 — Іван Плешкан поет, що заскоро вмер.
 Іван Франко поставив мене малим наслідником своїм.
 — Євгенія Бачинська моя перша любов.
 — Михайло Павлик, побожність до людей і до ідеї.
 — Леся Українка, найбільша поетка і моя проводаторка в Києві.
 — Софія Морачевська, пані, що навчала мене любити Русів і правду в собі.
 — Лесь Мартович мій хлоп'ячий сміх і смак генія.
 — Моя жінка Ольга найбільший мій приятель і мати моїх трьох синів.
 — Не ломи ребро моє серце, я вже скінчив.

II

- Лев Бачинський до себе найбільше суворий, а від хлоп'ячих літ все моє погане забув.
 — Анна Данилович, пані, яка своєю безмежною делікатністю і інтелігенцією коло себе все ушляхотнює.
 — Стефан С.-Стоцький плакав над „Синьою Книжечкою“.
 — Вячеслав Будзиновський друкував мої перші мініятури під шибицею в „Праці“— і нікого не повісив.
 — Вацлав Морачевський, моя дорога у світ.
 — Станислав Пшибишевський сам великий і його великі товариші навчили мене шанувати мистецтво.
 — Богдан Лепкий найбільше перечулений поет минулого і я все хотів би за те його цілувати, та боюся банальности і тоді кусаю.

- Микола Заячківський все грозить мені судом за довги в „На-родній Торговлі“, а про довголітні борги в нього ніколи не згадує.
 — Микола Шухевич дуже мене дряпає, а кождий мій свиток записаний держить у своїм столі.
 — Іван Семанюк каже: Доки буду тебе боронити за довги перед судом і ще свої стемплі додавати?!
 — Юрко Морачевський віддав би мені свою молодість, аби сховати мене в ній від бруду світа.
 — Олена Плешканова, рідна сестра моєї покійної жінки, вірна моя приятелька в біді.—У війні і по війні дала буйний ріст моїм трьом хлопцям
 Семенові,
 Кирилові,
 Юркові.
 Заспокійся, моє серце, бачиш, як багато маю помічників!

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК

ЛЮДМИЛА

(Із споминів про Леся Мартовича)

При кінці минулого літа мав мене відвідати в Русові мій приятель Лев Бачинський. У хаті підбілювали та прятали, чекалося на гостя.

Вечером, як стемніло, ненадійно прийшла до мене Людмила, наймолодша сестра покійного Леся Мартовича.

Пане Стефаник, може б Ви мені допомогли що, аби мене прийняли до шпиталю в Снятині, бо я дуже хора, ревматизм мучить мене. Платити не маю чим, бо я дуже бідна.

І подала мені:

Certyfikat przynaloznosci moca ktorego gmina Targowica stwierdza niniejszem, ze Ludmila Krzanowska-Lewandowska, lat 46, rel. gr. - kat.: stan: wdowa, zatrudnienie: zagobnica — posiada w tej gminie prawo przynaloznosci.

Добрі люди знають, як мало радості є на цілм світі та цей „Certyfikat“ і хора Людмила мене дуже засмутили. Багато літ минуло, як ця Zagobnica, наймолодша між дітьми Семена Мартовича, зривала нам, гімназістам, найкращі яблука в їх гарнім саді.— Хатка біленька, на три кімнати, з рундуком напереді, і пасіка ще, та достаток середнього господарства.

Батько родини Семен Мартович був писарем у Торговиці та в сусідніх селах. Чоловік наскрізь розумний і чесний. Оригінальне ціле його життя було. Вродився в єврейській фамілії, прийшла мачуха і відігнала від хати. Служив довгі роки наймитом у господарів, сам навчився між людьми читати й писати, врешті вихрестили його і так він поволі увійшов між господарів, як рівний. Купив коло 15 моргів поля — очевидно, не зараз — оженився на Буковині і жив мирно, а навіть і вигідно.

Найстарша його дочка, Марія, одружилася з учителем Стефановичем і виховала багато дітей, які все брали дуже жваву участь в українськiм житті. Друга сестра Леся Мартовича, Вікторія віддалася за учителя Новодворського.

Однак „Олесь“ учився в гімназії в Коломиї, а скінчив у Дрогобичі і ми три, Лев Бачинський, Мартович і я, приятелювали з собою та ходили через вакації до Торговиці — до Серафинець (до Бачинського) і до Русова, до мене, і тепер я не можу забути того щастя, яке нам давав Лесь Мартович своїми геніяльно злосливими оповіданнями. Найрадше перебували ми в Серафинцях, бо мати Бачинського провадила дiм вже на інтелігентську стопу.

Скінчивши гімназію, я пішов на університет до Кракова, а Бачинський з Мартовичем студіювали право на університеті в Чернівцях.

По всіх студіях почалася мандрівка Мартовича по адвокатських канцеляріях. Деякий час редагував „Громадський Голос“ у Львові.

Бачинський приїхав до Русова. Людмила, запрошена мною, прийшла також того дня. Сидимо всі троє, Мартовича заступає його сестра.

— Чого ви так посивіли, п. Стефаник, а чого ви так похилилися, п. Бачинський?

Ми махнули рукою. Це була відповідь на питання Людмили.

— Хата ся, біла колись хата Мартовича — розпалася, садок вирубаний в пень, бжіл нема, діти хоровиті.

— З цілої родини — кінчила Людмила — я одна лишилася. Родичі давно в гробі. Мій брат і сестри також пішли на вічний супочинок, так і не маю нікого, ні ради, ні поради... І коби хоть могла пацатко купити!..

Нам обом безконечно сумно. Бачинський дає їй грошей, обіцяємо старатись для неї за твори її брата, дістати які гроші на корову.

Мій Боже! Чи геніяльний письменник, покійний Лесь Мартович, не годен із-за гробу дати своїй сестрі корову?

— Ех, ви видавці та приятелі! читачі й не читачі! читаюча й нечитаюча українська громадо!..

Мир. ІРЧАН

СМЕРТЬ АСУАРА

I

Місто скулилось накрите чоним рядном ночі і спало — не спало-слухало. Напівсліпі лихтарі безсило гойдались і не знали, чи дочекають до ранку. А ніч — змобілізувала всі сили і не знати було, хто з ким змагається.

Головною вулицею промчався автомобіль, і полісмен, що ховався за бетонним рогом будинку, навіть не пробував записати номер за скороїзду. Він ховався в цератовий мішок і не міг дочекатися зміни.

Ніч все більше розбухала темрявою, гнівливо супилась, а небо бурчало, клекотіло, черкало іскрами як в кремін'ї і з великанських відер ляло дощ. А знизу, з порожніх проулків, вулиць — виривався буйний вітер і по-п'яному розкидав хвилі дощу, бив ними в стіни, вікна.

Не здержуючись, виривався з міста останній трамвай з синім світлом позаду і кинувся по залитих рейках на фермерські хуторі. А там, на волі, на просторах —

в бестямі вхопили зубами одні одних і рвали, кусали, гарчали. Порожній трамвай з синім світлом придавлено бренів, як заблуканий комар за дротяною решіткою вікна і що сили мчався. А довкола його — в сліпучому фіолеті — п'яний вітер вчепився придорожніх дерев і гнув їх додолу, бив дощем в обличчя аж листя розліталось і був байдужний, що —

блискавка золотою стрілою пробила груди насупленої ночі, порнула в чорних зморшках і раптово —

затріскало, гримнуло, вдарило, а у відповідь з жаху чи дикого буяння заморгало все небо і застогнала земля закривавленими грудьми, пораними деревами, пшеницями...

Трамвай закліпав заплаканими шибками і останками сил рвонувся вперед, як би хотів проскочити небезпеку. А за ним, в погоні, розчіраний вітер загув, завив і не стямився, як напереді, там, де в фіолеті блискавки зарисувались контури великої будівлі серед піль — розрізала чорну шкаралупу неба сліпуча стріла. Слідом —

важким стогоном покотились громи, загоготіли, затермосили безсилою темрявою і — як оклик найвищої люті або розпачі — гаркнули, затріскали, бабахнули...

(Комусь смерть!)

Трамвай здригнувся, кліпнув мокрими шибками, в розгоні просу-нувся ще трохи і став біля високої темної загороди.

Вітер з божевільною радістю накинувся на сліпий вагон і бив його дощевими хвилями, гукав, свистав, вривався в середину. А на передньому містку кондуктор черкнув сірник, глянув на годинника і кинув позад себе.

— Десять хвилин після дванадцятої...

— Ну, й ніч же! — відповів з темряви другий. — Якщо не затихне, то доведеться заночувати тут. Десь грім перервав проводи...

— Ще й біля такого місця зупинились... Джек! Як ти думаєш, чи в наш...

Але Джек не почув, бо над ними розколось небо і землю сповнив пекельний регіт нових громів. А за вагоном застогнав, завив розлютований вітер...

— Асуар зняв руки з обличчя, випростав спину і здивувався, що довкола темрява. Десь внизу дзвонив телефон, а на коритарі гупали метушливі кроки вартових. З сусідньої камери кричав гугнявий Фред:

— Вартовий, світло! Блощиці мене не бачать!

На стінах заморгали відблиски блискавки, що вривалися крізь віконце знадвору. Асуар дивно здригнувся, вийшов на середину камери і вдивився в загразоване вікно, що блимало, як би за ним холітали чарівним лихтарем. І не чув ні громів, не бачив блискавиць. Ні, ні, це він, Асуар стоїть серед снігового моря в міхових штанах і лисячому башлику і цілими годинами чекає з батьком біля прорубу, доки зловиться навага. Він ще маленький, скучно стояти на одному місці, але вдома мати й сестра, а вони знають, що батько і Асуар ніколи не приходять з риболовлі з порожніми руками.

А увечері вони повертають до снігової халупи. Легко мчаться санки, запряжені в п'ять пар собак. Батько ляскає гарапником і гукає:

— Аей-я-я-я-я!

А він за спиною батька собі:

— Ейя-я-я-я-я!

Весело біжать собаки, весело й Асуару. Він сперся на високі опори санок і задивився в безкрає небо, що на ньому грає північне сяйво. О, Асуар тямить! Коли це було? Дванадцять, тринадцять років назад? І ось — це не блискавка на стіні камери фіолетом грає, це Асуар північним сяйвом рідної Аляски любується. Зайнялось небо, горить-палає, то знову ніжні звої жемчужних хвиль мчаться по темному небозводі і розсипають круті дорожки незлічимої кольорів. Асуар буйним вітром мчиться до царства неба й місяця і не знає, котрою доріжкою ближче. Він буде там, на вічних полях, де всі ескімоси, що покинули сніги Аляски...

— Аей-я-я-я-я!

Крик батька і ляскіт гарапника розбуджує Асуара з чарівних мрій і він весело, безтурботно кричить і собі:

— Ейя-я-я-я-я!

На коритарі почувлись кроки вартових і заблимало світло нафтових ламп. Асуар глянув крізь загразовані двері на вартового, що змішував на стіні лампу і відвернувся. Але вартовий, як би відчув очі Асуара на собі — підійшов до його камери, кинув снопом світла ручного прожектора і —

— Час спати, ескімо! Ранком на суд...

Асуар не глянув. Відійшов в кут і присів на стільці. А на дворі жалісно-довго завив вітер. Так... так... Це вітер рідної Аляски, що вповиває цілу країну в сніговий туман і мчиться ген туди, на безкраї леди, де ще не була нога навіть сміливого ескімоса. В таку негоду

біля халуп розпачливо виють собаки і їх завиває дужий вітер снігами. І в таку негоду, в страшну ніч, примчались з порожніми санками собаки, без батька. Ніхто ніколи не довідався, де він закрив свої очі — в холодному прорубі, чи в снігових горах?..

Чому загинув батько? Батько... Ось стоїть перед очима. Невисока стать, жовте обличчя в зморшках, добре, лагідне. Тільки в халупі, при світлі гноту в тюленьчій салі бачив Асуар чорні вуси й бороду, бо на дворі вони завше були в білому інею. Весело було, доки не зайшли до них „бліді обличчя“. Вечорами він танцював, а батько й мати приспівували. А прийшли „бліді обличчя“, принесли віски і батько розпився.

Чому загинув батько?.. Через „бліді обличчя“. Поїхав на ловлю білих лисиць з пів пляшки віски. Поїхав дістати білих лисиць, щоб замінити в „блідих обличчя“ за віски. Поїхав і ніхто ніколи не довідається, де ляг він — в холодному прорубі, чи в снігових горах?..

І в таку негоду, як останні три собаки вили під халупою з холоду і голоду, він, Асуар, втираючи сльози, намашував запалі груди матері тюленьчим салом. А мати крізь стогін тихо мовила:

— Помру я, діточки, переселюся в царство неба й місяця. З батьком дивитись мемо за вами крізь ті віконця, що ви бачите на небі в погідну ніч. Асуаре, сину мій єдиний, не забудь за неї, Акусту. Вона ще мала, вона дівчина...

— Клянуся мамо, що не забуду...

І Асуар, по звичаю предків, шепотів: „вона умирає, вона умирає“, а мала Акуста плакала, що не буде кому її голову ськати. І по звичаю предків вони обоє після смерти матери викинули з халупи всі шкури і чотири дні не виходили на двір.

Асуар не може думати про це. Йому болісно, гірко. Але він бачить! Не думає і бачить. Благословенний вітер теплої Америки, що пригадав йому рідну Аляску! —

Коритар залився ясним світлом електрики. Асуар ще нижче похилив голову і закрив долонями очі. Не треба цього світла! Не треба! Він не тут, він там, де вільний вітер Аляски вповиває цілу країну в сніговий туман і мчить ген туди, де ще не була нога найсміливішого ескімоса...

— На дворі з шумом пронісся трамвай. Асуар закрив уха. Не може він стерпіти в цей час цього брязкоту, шуму. З тою хвилиною, як він побачив цю машину — він і сестра і 248 ескімоських дітей, вивезених з Аляски — умерли. Хто вони сьогодні? Де вони?

До дверей підійшов вартовий, заглянув і знову —

— Ескімо! Спи, бо хутко на суд...

Але Асуар не чув. В темряві закритих очей бачив він 249 пар рук, що простягалися до його, а скривлені стражданням уста кричали:

— Асуаре! Скажи й за нас слово!..

II

В повному разгоні, під дикий вереск і свист товни, закриті авто вкотилось в широкий двір і за ним миготом закрилися широкі залізні ворота. Асуар цілком не звернув уваги, що в дворі було багато поліцейських і що за високим муром ревів натовп. Він спокійно пішов за поліцейськими в будинок.

Велика біла світлиця була заповнена людьми — чоловіками й жінками. Коли два пузатих поліцейських ввели Асуара, заля заметушилась, зашепотіла, загомоніла. Сотні пар очей пронизували його расовою ненавистю і злобою. Але Асуар навіть не глянув. Він тяжко опустився на лаву, як би по довгій важкій праці, оперся ліктями на коліна і потону в морі думок. Все, що оточувало його — було чуже, далеке. Він був тільки безпомічним білим медведем в залізній клітці.

— Суд іде!

Дужа рука поліцейського вхопила Асуара і він підвівся на ноги. Підвелась ціла заля. І чомусь перед очима стало обличчя сестри. Запалі очі в синявих округах, обличчя вивожкле, худе, передчасно постаріле. А в сумних до безміру очах — сльози... Він похилив голову. Не треба, рідна Акусто... Не треба! —

З правих дверей викотилась на підмосток за бильцями людина, схожа на велику бараболу. Очі і ніс — це очка бараболі, що ось-ось почне пускати кільця. Шия і голова — одне. Не знати було, де кінчилась голова і де починалась шия. Був це містер Джонсон, головний суддя, відомий з лагідної вдачі, вирозуміння і справедливого вирішування справ. Він навіть не глянув на залю, тяжко докотився до високого крісла, сів і запухлими, ледве видними очима вдивився в широке вікно. А в думці:

— Чи дуже потерпіли мої лани пшениці в останню ніч? І чому досі той треклятий Моріссон не явився ще з рапортом?!

Бундючно, з неприродною надутістю, засіли на своїх місцях по боках судді присяглі. Були це дрібні торговці, декілька багатих фермерів і два попи. Містер Джонсон повільно крутнув головою вправо, потім вліво, з-під лоба глянув на залю і горляним, як би силуваним голосом, почав:

— Приступаємо до злочину Джана Асуара. Та-а-ак... Перше всього вислухаємо свідків... Містер Мекензі!..

Ні один з свідків по правді нічого не бачив, тому ніхто й не слухав їхніх зізнань. А коли вкінці містер Джонсон покликав Асуара — заля перестала дихати і сотні очей врізались в присадкувату, широкогрудую постать ескімоса. Всі задеревіли в чеканні його мови.

Асуар глянув на суддю. Холодне і спокійне було його темножовте обличчя з надто висуненими щелепами. Верхня губа віддувалась і тільки це надавало йому вираз болю або здушеного страждання.

— Твоє повне прізвище?

— Зовуть мене Джан Асуар...

— Кажеться — пане суддя — підшипнув поліцейський і торгнув за руку.

— Джан Асуар, пане суддя. Власне тільки в Америці мене назвали Джаном, коли хрестили.

— Тобі двадцять два роки?

— Двадцять третій.

— Тебе обвинувачують в забиттю місіонера Філіпа Свансона і його сина Валтера. Признаєшся до цього?

— Як мені не признаватись, коли я сам покликав поліцію і віддався в її руки. Ескімос, пане суддя, ніколи не бреше.

— Що було причиною твого страшного проступку?

— Споконвічний закон ескимосов велить не терпіти тяжкої образи.

— Чим образив тебе покійний містер Свансон з сином? Розкажи докладно. Цей будинок є святиною справедливості і ми вислухаємо тебе.

Асуар черпнув широкими грудьми повітря, як би набірав сили і спокійним, дзвінким голосом промовив:

— Я один тут і мої слова будуть чужі для вас. Але я не тільки ескимос, — я теж людина, до того, — дякуючи білим американцям, — цивілізована людина...

— Тим сумніше Джан Асуар — пробулькотів містер Джонсон. — Тебе вчили, ти прекрасно володієш англійською мовою, мав змогу читати і — такий страшний злочин!..

— Пане суддя! Те, що я забив Свансона і його сина — марниця. Містер Свансон живими похоронив 250 молодих ескимосів і за це ніхто його не судив.

— Ти плетеш дурниці! Говори за себе, а не за містера Свансона.

— Пане суддя! Говорити за себе і не згадувати містера Свансона — не можна. Як би не він, я ніколи не бачив би теплої Америки і ніколи не стояв би перед вами.

— Говори, що знаєш. Суд хоче почути правду.

— Пане суддя! Перше всего я хотів би подати до відома всім тим, що слухають мене, ось що: в тих простих, диких, як кажуть білі, ескимосів, є три головні заповіді: не брехати, не красти і дотримувати слова. А я, Асуар, ескимос і в моїй мові будуть всі три споконвічні заповіді мого далекого народу. Я розумію, мене обвинувачують і я не відрікаюся того, що зробив. Але ж чому відрікаються білі американці, коли їх обвинувачують?

— Хто їх і в чому обвинувачує?

— Я — син вмираючого ескимоського народу!

— Джан Асуар! — піднесеним голосом озвався містер Джонсон. — Тут суд, а не конгрес!

— Пане суддя, я стою перед судом і повинен оправдати свій вчинок. Я бороню себе, бо я не лиш ескимос, але й людина. Ніхто ж більше не оборонить мене.

— Тут є твій оборонець.

— Мій оборонець назначений судом і суд платить йому за це. Як може він боронити мене? Я, пане суддя, вже дванадцять років з Аляски і знаю, що обвинувачені мають право оправдуватись на суді.

— Оправдуйся!

— До забиття місіонера Свансона і його сина, мене довела в першу чергу трагедія мого народу. Я ослабий, щоб полічитись з усіма тими, що заподіяли нам страшну кривду. Я знав Свансона...

— Не розумію тебе, говори простіше.

— Білі люди нашли нас на нашій півночі в тихому, трудовому житті і почали винищувати нас. Прийшли з обманом, використовували нашу тяжку працю і в замін дали нам алкоголь, сухоти, сифіліс...

— Це немає нічого спільного з справою...

— Це одна з головних причин справи, пане суддя. Містер Свансон був одним з тих, що в одній руці йшов між нас з хрестом, в другій з пляшкою віски. Висока чеснота містера Свансона була в його багатстві, що виростало з наших шкур, одержаних за безцін.

— Це не цікаво нам.

— Аляска — земля моїх предків, пане суддя, і я люблю її не менше, як ви свою Америку. І моя Аляска швидше чи пізніше, загине, стане жажною, сніжною пустелею, бо білий чоловік жити в ній не буде. Білий чоловік своєю далекосяглою зброєю винищив північного оленя, що давав нам теплий одяг і м'ясо. Білий чоловік привіз нам свою поживу, що...

— Доволі! — крикнув містер Джонсон. — Ми судимо тебе, а не білих людей. Говори за себе!

Асуар здвигнув широкими плечима, підніс брови і здивовано спитав:

— Невже в святині справедливості не можна говорити правди?

— Ми судимо тебе, а не білих людей. Розумієш?

— Розумію, пане суддя. Ви судите ескимоса. Так ось про ескимоса. Дванадцять років тому, містер Свансон забрав з Аляски 250 ескимоських дітей, власне юнаків від 15—18 років. Я і моя сестра Акуста були найменші, бо наші батьки померли, і ми були сиротами. Всіх нас перевезли в Чемава, штату Орегон, до індіанської школи, де вчили через чотири роки. По закінченню школи декількох повезли назад в Аляску на вертати ескимосів на християнську віру, інших відпустили і вони розбрелися по Америці, стали чесними робітниками, погорджувани гірше собак білими. Наші ж дівчата стали проститутками, бо хотіли жити...

— Що сталося з тобою?

— Я, пане суддя, перетворився в раба. Продавав себе скрізь, де міг і ніколи не відчув в цій країні, що я людина. Для мене завше була найгірша і найдешевша робота, найгірший нічліг і найпідліша їжа. Бо я був ескимосом...

— Що сталося з твоєю сестрою?

— Мою сестру, як наймолодшу, задержав містер Свансон біля себе за прислугу і переїхав з нею в це місто. Я не міг покидати сестри, мене звязувала з нею не лиш одна кров, але й клятва, дана вмираючій нашій матері. Згодом і я приїхав сюди і раз на тиждень відвідував її в домі Свансона. Перед роком Свансона розбив параліж і він викликав з Каліфорнії свого сина. Два тижні тому, коли я вечером навідався до сестри, найшов її в сінях пів-живою. Я взяв її на руки і заніс на кухню. Довго не хотіла вона сказати, в чому річ, але її посиніле від страшних терпінь обличчя свідчило, що з нею трапилось нещастя. Вкінці призналась. Отже, пане суддя: Починаючи з 17 року життя, — моя сестра служила набожному містерові Свансону не лиш працею, але й тілом. Мені не говорила цього, бо боялась. Містер Свансон лякав, що я заб'ю її. А коли приїхав його син Валтер — заступив місце батька. Безплатна вигода, пане суддя...

— Говори до речі.

— Говорю до речі. Коли я спитав сестру, що з нею скоїлось, заливаючись слізьми оповіла ось що: від молодого Свансона вона завагітніла і того вечера, недовго перед моїм приходом, сказала йому та питала, що буде з нею. Але він тільки зареготався. Тоді сестра — з розпачи чи болю — кинулась до нього, але... вона запрацьована, замучена, слаба і молодий, здоровий Свансон відкинув її від себе,

а в додатку з усієї сили копнув ногою в живіт. Вона впала і зомліла. В цей час сестра знаходиться в тюремній лікарні, і ваші лікарі можуть посвідчити причину її недуги.

— Що ти зробив опісля?

— Опісля, пане суддя, я пішов просто до кімнати старого Свансона і застав Валтера, що читав святу біблію батькові. Я знаю, ескімос ніколи не бреше і моя сестра не брехала. Споконвічний ескімоський звичай велить за образу платити ножем. Тому я, не думаючи довго, втопив ніж спершу в горлянци молодого Свансона, потім старого...

На залі ахнули. Розмальовані жінки закрили обличчя долонями, десь в кутку зашльохали, а в очах чоловіків відбився жах і застиг на скривлених виголених щелепах.

— І не побоявся ти бога?

— Який там бог, пане суддя, коли божий заступник, містер Свансон, що навіть спав з святою біблією під подушкою, не мав ні жалю, ні милосердя.

— А ти ж християнин!

— Пане суддя, біла Америка охрестила мене і розхрестила. В Алясці ми не віримо ні в що, але за це всі ескімоси працюють. А в Америці люди моляться богові і одні працюють, другі живуть з їхньої праці. Я сам знаю— моя праця завше була більше варта і білі одержували за неї куди більше. А бог дивиться на це, пане суддя, і мовчить. Хіба він великий бог?

— Сідай!— гнівно крикнув містер Джонсон і засопів, закрехтів.

— Сіда-а-ай!— ще лютіше закричав, коли заглянув, що Асуар стоїть. Два поліцейських торгнули його за руки і посадили на лавку.

Здавалося, що в залі ні душі. Очі всіх вп'ялись в містера Джонсона і ніхто не знав, що буде. А містер Джонсон покрехтуючи витер високий лоб хустиною, хмарно кинув в бік оборони очима і промимрив:

— Оборонець! Ваше слово.

З місця підвівся молодий, по останній моді зодягнений чоловік і витираючи жовтою фланелею круглі окуляри в роговій оправі, рівним, монотонним голосом, без найменшої цікавості, почав розказувати, що злочин Джана Асуара суд повинен розглядати як вчинок мало розвинутої людини, зі спадщиною дикунських звичаїв. З психологічного боку злочин можна до певної міри оправдати. Джан Асуар, як і інші ескімоси, привезені в Америку, в цілком відмінні умовини і клімат, без широкої симпатії, попали в тужливість і меланхолію, а звязані некультурними традиціями, не раз кидались з ножем на противників за образу і не один з них попав вже в тюрму. Він левен, що Джан Асуар жаліє свого вчинку і тому, хай суд не примінює надто гострої кари...

Майже ніхто не слухав того молодого оборонця, що нагадував гудіння мухи. Всі знали, що це тільки суха формальність.

Містер Джонсон гнівними очима зупинився на Асуарі і вдавано спокійним голосом спитав:

— Це правда, що ти, Джан Асуар, жалієш свого вчинку?

Асуар встав і также спокійно, як давніше, дзвінком голосом відповів:

— Я, пане суддя, жалію тільки одного, а це — що не можу повернутися до мого нещасного народу і сказати йому всю правду про вас, білих американців...

Містер Джонсон закрутився на кріслі, з трудом підвівся, по червонів і вказуючи пухлою, короткою рукою на Асуара, хрипло крикнув:

— Виведіть його.

Поліцейські схопили Асуара за руки і потягнули до виходу. В залі зчинився рух. До краю обурені джентльмени і лейдіс¹⁾ в голос протестували, а деякі навіть кричали.

Містер Джонсон і судді присяглі вийшли.

Пузатий службовець проревів перерву.

Коли після трьох дзвінків Асуара знову ввели на залю, суд був на своїх місцях. І коли містер Джонсон закінчив читати присуд словами:

„Засуджено на смерть на електричному стільці“.

Заля задрижала від гучних оплесків і окликів одобрення.

Асуар не здригнувся. Нічого іншого він не чекав. Чомусь згадав він свою недужу, зневажену сестру Акусту і заболіло серце, що залишиться вона одна, беззахисна.

— Джан Асуар!— почувся голос містера Джонсона.— Присуд піде ще на затвердження губернаторові. Ти ще можеш бути помилуваний. Останнє слово за губернатором.

Асуар випростався, гордо підняв голову і чистим, молодим голосом спитав:

— Пане суддя! Чи можу я в цій святині справедливості сказати своє останнє слово.

Містер Джонсон завагався. Але в залі запанувала така могильна тишина, що він не по своїй волі, якимсь чужим, тихим голосом, видушив:

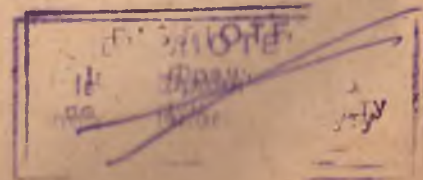
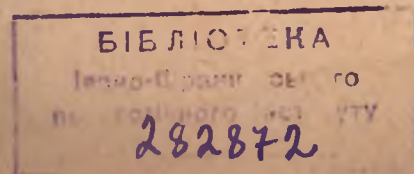
— Можеш.

— Пане суддя і всі ви, що тут зібралися! Я вас прохаю, перекажіть всім, що я, Асуар, син вимираючого ескімоського народу, в імені 40 тисяч рещтків його, перед обличчям смерти передаю всім тим, що прийшли в нашу тиху країну не працювати, а обманювати і винишувати нас, мирних людей півночі — передаю... тяжке прокляття!!!...

Широко відкриті очі чоловіків і жінок застигли, зціплені таємним, незрозумілим жахом. Дуже слова засудженого ескімоса кістяними кілками пробіли їхні серця і ніхто з них не смів навіть поворухнутися.

Містер Джонсон похилив голову і не знав, що робити йому. За хвилину не дивлячись, ліниво махнув рукою і поліцейські тихо, щоб не нарушувати спокою, вивели випростаного, з піднятою головою Асуара. Його чорні очі блищали дивним вогнем. Може грало в них північне сяйво рідної Аляски і він бачив за жемчужними хмаринками тисячі ескімосів і своїх батьків, що дивились крізь ясні віконця з царства неба і місяця. Може... Він не знав...

¹⁾ Пани й пані.



Містер Джонсон глибоко зідхнув, з усієї сили заплющив очі, потім здвигнув плечима, тихо повернувся і вийшов в бічні двері. За ним присягли судді.

На війні така тиша буває після лютого бою, коли обидві сторони стікають кров'ю.

III

Годинники цілого міста показували одинадцять вечером, коли в невеличку кімнату окремого червоного будинку троє людей в темно-синіх уніформах ввели Асуара. Здався він спокійним, тільки обличчя неначе почорніло і очі запалились, погасли. Був лиш в сорочці, верхню блузу зняли ще в першій кімнаті. Слідом за ним ішов високий, худий, як англійський хорт, піп і читав з книжечки в синій оправі молитви.

Асуар не звертав найменшої уваги на попа. Він глянув перед себе і побачив по середині стілець, від якого йшли дроти, що зникали під розісланим темно-зеленим килимом і багато ремнів, що звисали з бильців.

Двоє гарно одітих людей стояли з боку, третій в чорному халаті, близько стільця. Ніхто не промовив ні слова. Один з службовців взяв Асуара за руку і повів. Але Асуар перед самим стільцем легко визволив руку, повернувся обличчям до дверей, стиснув зубами аж щелепи затріщали, глибоко вдихнув повітря і сів. Люди в уніформах почали перевязувати ремнями його груди, прикріплювати руки й ноги. І згадав Асуар, що бувало батько прив'язував його до каяка, малої ескімо-ської лодки, як їхали вони поміж кригами... Це було давно, дуже давно... В сніговому тумані і стогоні морозних вітрів розгубився час... Аляско — рідна країно снігів і північного сьйва! Останнє зідхання тобі.

Піп бубонів молитву, а люди в уніформах прикріплювали кінці дротів до тіла Асуара. Один підступив ближче і вложив на голову ковпак з мокрою губкою та надів на обличчя маску, що закривала все, окрім губ.

В гнітючій тишині гуділи слова однотонної, настирливої молитви.

Один з гарно зодягнених людей, очевидно лікар, витягнув годинника і положив на руку. Малий годинник нервово забився, затріпотав, чітко зататакав і почав змагатися з придавленою, скучною молитвою. Під стіною, з кінцем проводу, стояв біля вимикача пикатий чоловік в чорному халаті і не зводив очей з того, що держав в руках годинника.

...Тік - так - ті - ті - так... Тік - так - ті - ті - так...

...І остави нам довги наші, як і ми оставляєм довжникам нашим...

...Тік - так - ті - ті - так... Ті - ті - так... Так - так...

Чоловік з годинником хитнув головою. Пикатий в чорному халаті злучив кабель з вимикачем.

Не стало чути ні годинника, ні молитви. Тріскіт, шипіння, скрегіт як каміння жорен, двох тисяч вольт і дев'ять ампер — заглушив все.

Асуар здригнувся. Пальці рук судорожно стиснулись, жили розбухли, посиніли, а по тілу поплив струмками рясний піт. Він почав рватися, з почорнілих уст потекла піна, крісло і реміння затріщали...

Електрична струя параліжувала серце, впила в нього, зціпила.

Ціле тіло закипіло, зашкварчало.

А 2000 вольт і 9 ампер дзижчали, шипіли, скреготали.

З голови і тіла піднялась пара, голі частини стали синіти, потім чорніти.

Двадцять секунд — вічність ціла! І в тій вічності згорів на вугіль сміливий син вмираючого народу холодної Аляски — Асуар.

I. КУЛИК

ПРЕРІЇ

(ПОЕМА БЕЗ ФАБУЛИ)

Сніги.
Сувої.
Намети.

— Канадо,
де ти?

...Нема...

...Тільки сніг...

...Тільки зима...

За снігами —

Курява,

Гамір

за снігами.

Курявою шал:

— Не піддуриш.

— Сховалася.

...За курявою... Що снігами...

...За гамором... що шалом..

На озері пороша.

У кризі пухирі.

А десь у Новій Скошії

Страйкують шахтарі.

Простори.

Лють.

Мкнуть гори

Безлюдні

Простори —

Де лють.

Озерні

Намети

(В снігах)

Округ.

Тільки газети

(Прерії) —

Чорним друком

(Шахти):

Сувої

(І пороша)

I крига
(Пухирі),
А десь
(У новій Скошії)
Страйкують
(Шахтарі).

II

Авто у місті гуде
Придушено й хрипко
Сердитою
Лайкою
Рипає

— Повертай! Повертай! Вертай!

— Халлерра! З дороги!

(Ха - рра - роги!)

Йол - оп - оп - оп!

В - рт - ай - ай - в р - р - р!

Авто у прерії гуде привітно

Та дурновато весело,

Як щеня

— Агов! Гігігі!

— Тикуди?

— Шукайдорогистепом!

— Нубубубубувай!

— Айяй(проща)вайяйяй!

Гудки у місті — гудки у прерії різні —

У прерії — різні —

(Пре - різні)

І люде у місті й пре - рі - (і - рі) - жні

Й думи у місті й прерії різні

Й ми у місті й прерії різні.

III

На зеленім мюнхенським папері

Де - не - де іржаві плями:

Чи то з вами вітаюся, прерії,

Чи з чорноморськими степами?

Ні, не Чорним — морями пшенишними

В духоборському форді пливу:

До яких берегів таємничих

Запорошений котиться вуж?

Та нема таємниці. Перервано

Кольорових пацьорок разок

Вкраденими в прерій резервами —

Більмами прерійного ока.

І не знаю, чи справді, чи сниться мені:
 Це лишилось від буйних ватаг,
 Що боролись колись з блідолицими
 (Дивись мій вірш „Каунавага“).

Та не серце, лиш око зворушене
 На фабричне ганчір'я скво¹⁾,
 На переляк дітлахів золотушних —
 Звіреняток окатих і кволіх.

Дітлахів загорне в барвисте дрантя
 Скво — сивокоса мати
 І кужіль прерійної романтики
 До ранку сукатиме.

Оповідь вузловато й плутано
 Те, що чула від прадідів: як
 Вів оджібів рядами зімкнутими
 На Детройтський форт Понтіак.

Як індієць з братами метісами
 Йшли за білим вождем Ріель;
 Як Ріеля схопили й повісили
 Там, де прерію вкраяли скелі.

Як вождь Всемогутній Голос
 Англієць бив раз-у-раз,
 Як уперто й безнадійно боролась
 І впала червона раса.

Так моя колись нація (яка тільки
 Була з них справді моя?)
 У спогадах звикла шукати
 Права собі на буття.

IV

Ріель, Ріель — для нас ти був незнаний,
 Як і твій друг, відважний Габріель...
 Чому, Ріель, чому повстав так рано?
 Ти був би з нами, був би наш, Ріель!

Ти був чужий червоношкірій расі
 Та вас з'єднав, спаяв вас спільний гніт.
 І от — католицький цвинтар в Ст.-Боніфасі
 І камінь з іменем і датою. І квіт.

Ріель, Ріель! Ти весь у протиріччях:
 Католик — еретик — француз — метіс...
 Але, побитий раз, повстав у друге; й двічі
 Побитий — голову у зашморг сміло втис.

¹⁾ Жінка.

Ріель, Ріель! Це ніби на ковадлі
 Твоє ім'я одзвінками гука;
 Й легенди про тебе такі принадні.
 І правда про тебе така терпка...

Ріель, Ріель! Ні це не панегірик,
 Ти був — ти був провісником комун!
 ... А може це просто уривок прерійної
 лірики...

... Може просто жовтневі луни...

V

Чи це ти (це ж бо ти!), Листопаде,
 Чи ж не ти, падолисте мій,
 Окропив (перекрив) естокади
 Кровинками краплистими...
 Розпластав убійними тільцями —
 Червоними — червленими індіанцями...
 (Милиться око чи не милиться
 За гронами багряно-гранними).

VI

Перерізані крицевими артеріями
 (По вагонах пшениця — кров),
 Ви не ті вже, не ті вже, прерії,
 Як не ті вже степи й Дніпро.
 Але трохи далі від залізниці
 Там те саме, що й сто років тому,
 Лиш хіба занудить коломийка
 Галицького нуждаря.
 — Агов! А ти тут звідки?
 — А де ж нас нема?
 Де ж нас нема?
 Де ж нас не порозкидано?
 Де їх тільки нема, де не порозкидано,
 Коломийки — уламки — клинки, —
 В Кордильєрах і під Бескидами,
 І в Бразильських пралісах килимом
 Простяглись, гомінкі й м'ягкі.

*

Храпотить хрипотками іржавими
 І вихаркує хрустки рудади:
 — Будували держави
 — Добували державами
 А ми
 Бідували — давили удави.

VII

Почуваю: скоро розв'язка.
 Наближається в поемі криза.
 Я вже чую голос неокласиків:
 — „Прозаїзми!“
 І може до речі здавалось би
 (Не зіб'ють гайавати - елади)
 Закінчить поему безфабульну
 На неокласичний лад.

VIII

І Україна знов. Але, подвійно мудрий,
 Двократ - досвідчений, відновлений Уліс,
 Я нині до степів її приніс
 Не порожнечу прерії, не скупість тундри.
 Ні, Електрополіса вежі та будинки
 Я зрю над струпами закрижаних порогів;
 Приймає човен мій занедбаний з дороги,
 В оздобах димарів розквітлий Понт

Евксінський.

І площу ВУЦВИК'а (Бродвей чи Доунінг
 стріт?)

Січе моторів гуд, аеровітер;
 Сліди драбиняків асфальт блискучий вітер;
 А кризь убогий наш сільський дереворит,
 Палац Індустрії — ватаг робочих витвір —
 Могутнім корпусом трощить дідівський пліт;
 І хроніки буденної петіт
 Зростає до аншлагів жирних літер.

І зайвий том із мітами Елади
 Заснув у сотах сповнених полиць.
 І я, закоханий, під вами горілиць —
 Уккрадамерики незбагнені принади.

В. ШОПИНСЬКИЙ

В ЛІСІ

З робітничого життя в Амерніці

Кругом ліс, гори й небо. Долиною проходить досить широка річка, покручена, мов змія поміж горами. Понад річку збудовано одноколієву залізницю, по котрій проходить двічі на день потяг. Місцями залізниця так покручена, що потяг вигинається, мов обруч, коли проходить нею. Високі гори нависли над річкою низько - низько: наколи б обірвалось каміння, то засипало б і річку, і потяг, і залізницю.

Де долинка розляглась трохи ширше, там вже пригніздилась маленька американська оселя з двома - трьома крамничками та невеличкою дерев'яною колійовою станцією. І тільки шум потяга зворушує мертву тишу убогої оселі містечка.

В широкій долині, там, де розділяється річка, примостилося невеличке містечко Кес, з такою ж дерев'яною облізлою станцією, та кількома крамничками. Пів милі від містечка стоїть велика трачкарня, де працюють кілька сот слов'янських, переважно російських робітників. Працюють вони на трачці в долині, а живуть високо на горі в компанічнім¹⁾ бараку — „шанді“. Ходу від праці до бараку буде пів години. Вставати рано треба в п'ятій, щоб поспіти на шосту до праці. Платять їм дуже мало, а крім того робітників - чужинців страшенно експлуатують та обдурюють різними способами, бо ще мало хто з них англійської мови вмів.

Довжезний, мов тичка, засушений „бос“²⁾ - швед, наглядає над робітниками, понуро ходить по майстерні з патином в руці, і підганяє робітників до праці: буває таке, що де - котрого штовхне легенько ззаду, а буває, що таки добре потягне. Безпомічний, німий робітник огляньється, огризнеться по - вовчи і працює далі.

Робітники аж присідають, так обстругують, ручними стругами, кору з дерев'яних брусків. Бруски, мов щупаки, довжезною ринвою підходять з - під машини, мимо робітничих рядів і кожний робітник мусить нагинатися, хапати бруска, набивати хутчії на дві долоті, що на „козлику“ і стругати кору, аж очі на лоб вилазять. Кора з брусків іде на фарбу, а дерево на папір. Кілька тисяч брусків кожний робітник повинен обстругати вдень. Наколи робітник не зауважить і пропустить опилки, тоді їх завертають назад і дають знати про це „босові“. „Бос“ прибігає і б'є такого робітника по спині. Так робить два рази, а на третій раз рошцтує.

¹⁾ Цеб - то приналежним до компанії власників підприємства.

²⁾ Наглядач, хазяїн.

Як ми вже згадували, робітників там найбільше російських, або білорусинів та українців, що говорили чудернацькою мовою, мішаючи польські, російські, білоруські та українські слова. Все то в більшості були „гродняки“ — емігранти з Гродненської губ. Часом, коли - не - коли, залетить який - небудь птах з „чужої губернії“ і то доти жие, доки не отримає „листа з краю“. Тоді „гродняки“ роблять ревізію — виб'ють і через вікно викинуть. „Коли ти не „гродняк“ — тобі тут не життя“ такий вже в них завівся звичай.

*
* *

Кілька років тому один дуже сміливий, відважний „гродняк“ Хведір Бик, якимось способом відкрив ту трачкарню. Він перший там став на роботу і почав спроваджувати своїх земляків. Не пройшло і два роки, як туди наїхало „гродняків“ чоловік зо двіста. Само собою розуміється, що заслуга про відкриття такого добра належала не кому іншому, як „дядькові Хведорові Бикові“, так завжди говорили „гродняки“. Нема нічого дивного, що за короткий час Бик зробився повним деспотом і властителем трьох сотен людей. А ще, коли додати до того, що Бик знав кілька слів англійської мови, добре з „босом“ жив, частував його „віскою“ — то кожному стане звісно, звідки в його набралось такого сильного, войовничого завзяття...

Але перше треба розказати, як жили „гродняки“.

Жили вони, як вже було згадано, в великій старій „шанді“ на горі. Шанда та ділилась на два поверхи: внизу кухня і велика, відгороджена дошками клітка, де жив Бик зі всім своїм штабом. Бик був зі Слонімського повіту, Гродненської губернії, то всі тримали його руку і звались на місцевій мові „слоняками“. На другім поверху жили „кобриняки“ (з Кобринського повіту), та „пружаняки“ — з Пружанського повіту. „Пружаняки“ з „кобриняками“ мало бились та ворогували, — хіба треба було викинути вікном „волоцюгу з чужої губернії, то сперечались гостро, котрі це мають зробити, зате „слоняки“ під проводом „дядька Хведора“ бились мало не що дня з „пружаняками“ і з „кобриняками“. Бились, а потім мирились і запивали „мирову“ смачним дуже могоричем.

Харчувались всі вкупі нанизу. Довжезних три дерев'яних столи, поставлених посередині на харчевні: стіл для „слоняків“ з Биком на чолі, стіл для „пружаняків“ і при кінці для „кобриняків“. Кухаром був, розуміється, „слоняк“ — Больо, прозваний так Биком. Його наставив Бик і ніхто не мав права його скинути, ні подумати нічого проти його. А то горе йому буде від Бика. В старих, вічно засалених штаних, Больо подавав на стіл перше Бикові, тоді останнім „слонякам“, а опісля вже „кобринякам“ та „пружанякам“. Бик вставав, широко хрестився, говорив голосно молитву, всі нишком повторяли за ним. Наприкінці молитви Бик ще раз хрестився, тоді пив велику чарку горілки і смачно їв. Останні робили те саме.

Харчі були такі: рано вівсянка і чай з хлібом. Вівсянка варилась у однім котлі, котрий ніколи не мився і не виїдався до дна. А тому вівсянка, зварена років два тому назад, могла там бути не виїденою. Опріч того ще в „шанді“ завелась страшенна маса прусаків. Вони

бігали по стелі, падали вниз на тарілки з стравою, попадали в котли, гарно там розварювались, лазили по столах, по підлозі, хапали з рук їжу. Від них нічим не можна було одгородитися і Больо не міг їх витравити.

На полудень варив Больо „борщ“ в такім же самім вічно немитім і ніколи не вичищенім котлі. Коли „борщу“ було мало, тоді Больо підливав зимної води і зараз же подавав на стіл „кобринякам“ та „слонякам“. Від неперевареної води робилась дисентерія в жолудку і не було такого дня, щоб один - два „кобриняки“ не носились з животами, качаючись на нарах. Бикові, та іншим „слонякам“ нічого не вадило, бо їм Больо давав харчі, збираючи зверху, а Бик ще до того найбільше всіх пив горілки та пива.

Хліб також пік сам Больо, виписуючи з другого міста борошно мішками. В хлібі також часто знаходились спечені прусаки, шнурки, вата, а одного разу „кобриняка“ Майк знайшов був у хлібі стару подерту панчошу.

Бикові й „слонякам“ прав сорочки Больо, а решта прали сами собі. І то яке то було Больове прання. Він брав по два центи від пари; кине білизну до цебра, поколотить патиком і повішає на дроті. „Пружаняки“ й „кобриняки“ мусіли сами прати в річці сорочки, бо Больо не давав їм ані цебра, ні води.

Спали всі на полу, крім Бика. Бик мав своє власне ліжечко, зроблене спеціально для його Больом. Ніхто не мав права притулитись до його, ніхто не мав права сісти на його, бо горе тому буде. Всі боялись Бика, всі тряслись перед Биком.

Накурене повітря пекло в горлі й виїдало очі. В „шанді“ на димові сміливо можна було „сокиру повісити“, і вона буде тільки гойдатись. Крик, грубі співи, брудні лайки, боротьба, дике ревіння — все те зливалось в один божевільний гамір, і здавалось, що то якийсь вулій стоїть на горі. Повна, напаківана живими людьми дерев'яна скринька тряслась і скрипіла. Люди в ній гризлились, мов ті голодні пси.

Піячили всі страшенно. Галонами ¹⁾ - відрами розпивалась „віска“ ²⁾, бочками випивалось пиво. Що - суботи виписували з околичного міста два - три галони „віски“ і кілька бочок пива. За „шандою“ валялась маса порожніх галонів — показувала, яку силу горіляччі міг випити той нагід. То були ще ті часи, коли в Америці прогібіційний закон не був уведений і торгівля горілкою була легальною. Порожні бочки з пива пускались вниз з гори — і легка бочка, підскакуючи, тарыхотіла, котилась вниз у річку і пливла десь собі в ріку Міссісіпі, а нею аж в Мексиканську затоку. Ніхто так не вмів вдало пускати бочку, як п'яний Бик:

— Дядьку Хведоре, дядьку Хведоре — вже бочки порожні, пускайте хутчій вниз — кричали радо „слоняки“.

П'яний Хведір брав бочку і виходив з „шанді“. Вся процесія урочисто простувала за ним. Тоді Бик широко розставляв ноги, підносив бочку поверх голови, розмахував кільки разів і пускав її вниз:

„Бухі - трах - трах - тра - та - та! — бухкало, тарыхотіло і котилось з гори.

¹⁾ Міра рідини.

²⁾ Віскі — горілка.

— Знай, в чіх руках була, знай, — вот так теб'я — да... ех ви сукіни діти, дай котрого мені в руки, я його так пушу вниз, як цю бочку, — кричав він і ловив „слоняків“. „Слоняки“ розсипались, мов порох, бо як п'яний Хведір зловить котрого, то з ним те буде, що з бочкою. А Бик широко розмахував руками й ревів:

— Дай мені котрого в руки — дай! — заходив у „шанду“ і знов пив. Пив він дуже багато. Страх, як той чоловік може багато випити. В будній день він пив не дуже багато, бо треба було на роботу йти, дві-три чарки вип'є, зате в суботу увечері, то пив без міри. Опріч своєї спеціальної „бренди“¹⁾, „галон“ якої вічно стояв в головах його, ще кожний „слоняк“ та „кобриняк“ мусів частувати своєю чаркою:

— Дядьку Хведоре, дядьку Хведоре — попробуйте ще моєї, — говорив який-небудь „кобриняка“, підступаючи до Бика з чаркою та пляшкою.

Бик брав чарку, широко хрестився, хрестив рота, а потім торжественно зятагав:

„Радуйся многострадальная го-р-і-л-к-о-о...
 Ти бо еси постраждала від мучителя винокура,
 Пройшла еси огненние й медние труби:
 Не убояшася Петра і вдови поповой...
 Радуйся многос-т-р-а-д-а-л-ь-н-а-я
 г-о-р-і-л-к-о-о...“

А всі „слоняки“ — та „кобриняки“ підтягували за ним:

„Многострадальная г-о-р-і-л-к-о-о-о-о...“

На горі „пружняки“ зятагали знов:

„Пивко, пивко — пивко зелене,
 Я хто тебе буде пив, як я буду в гробі гнив,
 Пивко-пивко, пивко зелене“.

Далі згадувалось в пісні про „зелений лужок“, „поле кохане“ і кінчалась пісня знов таки тим похвальним гімном на честь пива...

Натура в п'яного Бика була страшенно погана. Він ніяк не засне спокійно, як кого не виб'є добре, або не намучить. Його кровожадна дика натура так і шукала жертви. Росту він був не такого то вже завидного, щоб його можна було боятися, але крешкий був досить. Невеличкий, опецькуватий, „плечисте карчило“ походить на добре випасеного підсвинка. Синя сорочка, „овергольци“²⁾ яких він ніколи не скидав, і російський „картуз“, привезений ще з „краю“. На плечах, в картузі і в чуприні повно було тротті, що нещ його обсіпало, коли він працював біля пили. Густа, чорна, з вихором напереді чуприна і коротко підстрижені вуса — отакий був на вигляд Бик.

Напившись добре горілки, Бик вилазить на поверх до „кобриняків“ і шукає жертви. „Слоняки“ йдуть за ним:

„Дядько Хведір ідуть. — Дядько Хведір ідуть. — П'яні йдуть, ті-каймо... шопотять „кобриняки“ до „пружняків“ і тікають. Декотрі лягають на полу, вкриваючись з головою, затаївши дух, декотрі вискакують через вікна в ліс.

Бик ходить по „шанді“, широко розмахуючи руками, реве:

¹⁾ Бренді — рід горілки.

²⁾ Овероллс — верхній робочий одяг.

— Раз-зо-рю я... ра-зо-б'ю... я...

Нагнувся під полом і зловив щось живе за ногу:

— Ти хто такой, га? — питає Бик, витягаючи за ногу куцого чоловічину:

„Це я, дядечку Хведоре, — це я: Пилип Кобринець“, лементить злякано жертва.

— Н-н-нетой... н-н-нет... реве Бик і пускає Пилипа.

Шукає далі. На полу щось лежить під брудним укривалом, трясеться, затаївши дух:

„Ти хто такой?“ — реве Бик, зриваючи з клубочка укривало.

— Це я, дядечку, я Стиф Никоник, — лементить клубочок. — Бик аж зрадів, що найшов те, що шукав:

— Ти, мальчишка, знаєш, хто я такой?

— Знаю, дядечку, знаю — проситься Никоник. — Це ви, дяденька Федір, зі Слонімського повіту, що роботу нам всім знайшли. Ви найрозумніший, найлуччий тут чоловік серед нас. І найсильніший за всіх...

Постой, с. с. А знаєш ти, що я російській царь-государь? Александр Второй!

— Знаю, як не знати...

— Нет, не знаєш... Я раз-зо-рю я... ра-зо-б'ю! і Бик страшенно реве. Никоник пищить і проситься в цупких Бикових руках.

Бик зминає його кілька разів, мов галушку, а далі бере на оберемок, один „слоняка“ відчиняє віконце, і Бик кидає Никоника через вікно...

„Ляп“ — почувлося за вікном.

— „Ой-ой-ой, печінки відбив! — заскавулів Никоник і рачки поліз у корчі.

Бик направився до „пружняків“. „Пружняки“ сиділи на полу, поставивши порожню бочку від пива, і грали в карти. Декотрі стояли і залюбки розглядали карти, а декотрі лежали, розказували казки, згадуючи далеку батьківщину.

— „Дядько Хведір ідуть — дядько Хведір ідуть“ — зашопотались злякано всі і розсипались, як вівці від лихого собаки. Тікали під піл, вискакували вікнами, ховались за бочку. І в одну хвилину з шумлячої як вулї скриньки, зробилась мертва тиша. Бик з'явився в дверях, широко розмахуючи руками, — ревів: „р-а-з-о-р-ю я... р-а-з-з-з-о-б'ю я!..“ „Слоняки“ простували за ним і собі підтягали „розорительной песні“.

— „А, это ты, Харитоне? Ти знаєш, хто я такой?“

— Дядечку, голубчику, пустіть! — лементів високий вусатий Харитін — „пружняка“. Бик скрутив його, мов пужелку, підніс вище голови і гепнув об піл. Харитін пробував пробував підвестись, ставав раком на полу, а Бик його крутив.

— „Дядечку, голубчику, пустіть, ради бога пустіть, я вам все розкажу, все чисто до слова, хто що про вас думає і хто що говорить“, — лементить злякано Харитін. Бик ще раз підніс його і ще раз гепнув добре, поклав горілиць, сів на живіт і почав здійсмати допит. Харитін розказав, що вже зорганізувалась „змова“ з „пружняків“ і „кобриняків“ проти Бика і кухаря Боля. Метою тієї „змови“ є перше всього вибити дуже Бика і викинути через вікно. Потім скинути з кухаря

Боля, а на його місце поставити Стифа Никоника — викинутого Биком пару хвилин перед тим через вікно.

Бик уважно вислухав „донос“ Харитона і заревів:

„Как, против мене, против царя і генерала заговор? та я вас всех р-а-з-з-з-з-о-о--р-р-р-р..!“ Поплював смачно руки і почав шарити по кутках. Але ні „кобриняків“ ані „пруженяків“ вже не було в шанді. Всі повтікали та повискакували вікнами, коли Бик возився з Харитоном. Пустивши на волю Харитона, пішов вниз і з досади випив сам пів галона горілки. Кричав, періщив кулаком, комусь грозив, співав, нарешті заточився, впав на ліжку і захропів.

Невдоволення проти Бика та Боля дійсно зростало що-дня. Болью робив обрахунки харчам і з Бика не тільки нічого не брав, а ще й ділився з ним замотаними грішми. Він не був такого буйного характеру, як Бик. Взагалі, то був невеличкий собі чоловічина, сухуватий і брудний. В заялзаних штанях і такій самій сорочці, він терся біля горшків, мовчав і варив. Бик, щоб сильніше налякати „пруженяків“ та „кобриняків“, часто під час їжі — брав Боля нижче пояса за штани, підносив його, гойдав у повітрі і говорив:

— „Ну что ж, разлі ето человек? Муха, не человек. Підносив Боля до столу, на пакість якому небудь „кобриняці“ садовив Боля в миску:

— Ха-ха-ха!.. — сміялись голосно „слоняки“.

— Ну і дядько Хведір — ну і придумають! Бодай вам кітка приснилась, — лаявся легенько Болью, обтираючи цтани.

А Бик лякав:

— Ну-ну мені. Тільки писни, Болю. Зітру в порошок і в кишеню сховаю...

Болью був дуже богомільний. Увечері, коли йшов спати, він довго і щиро молився. В „шанді“, в кутку, біля бляшаного коміна висіла задимлена божа-мати, привезена Болью ще з „краю“. Мухи її геть „підмалювали“, а прусаки повідали очі. Болью вилазив на стіл, складав по-католицьки руки; протягуючи їх під самий ніс, він шепотів: „Господи, прости всіх рабів твоїх, а також не забудь простити грішному і п'яному рабу твому дядькові Хведорові“ — повторював він кілька разів і злавив зі столу. Гасив свічку і лягав спати на кухні, на скринці з під муки. Старий облізлий кіт лягав біля його і нишком муркав.

* *

Раз в-осени приїхав до лісу один „кобринець“ — Гурецький. Був високий жилавий, сухий чолов'яга. Спочатку ніхто навіть на його не звернув уваги і ніхто не міг подумати, що то за силища в тій людині. Бик сам не міг собі уявити, що та засушена вужелка покладе кінець його непобідній славі. А так воно сталося.

Було це в неділю по полудні, коли, напившись до ситу, п'яний Бик збирався робити езекуцію „кобринякам“. Гурецький здибав його на кухні і не звернув йому з дороги.

— „Постой!“ — сказав Бик, міряючи його очима: — постой... ти знаєш, что я цар і генерал?

— „І дурак“, — сказав Гурецький.

— „Что?“ Ах ти... — і Гурецький не вспів спам'ятатись, як був вже у дужих Бикових руках. Але Гурецький „муху з'їв“ на боротьбі. Коли Бик підняв його на оберемку і хотів вже тьопнути об землю, Гурецький зробив з себе „триніжок“ і підсунувся під Бика. В одну мить Бик гойдався в повітрі. Гурецький похилив його трохи на один бік і, розмахнувши, сильно гепнув ним об землю. „Шанда“ потряслась. А Бик застогнав.

— „Гей, дядька Хведора вбив, дядька Хведора вбив!“ кричали перелякано, збігаючись, „слоняки“. Бик дійсно був неживий кілька хвилин. Посинів і страшно вилупив очі. Тоді застогнав. Болью заголовив і заломив руки. „Води, води хутчій давайте!“ — закричав Гурецький, бо й сам теж злякався.

Принесли відро води, почали поливати прибитому на груди, живіт і голову. Бик заворушився. Його піднесли і він сів. Дали трохи пива, він випив, тоді „слоняки“ взяли Бика на руки, поклали на піл і прикрили укривалом.

Бик пролежав три дні і три ночі не встаючи і не виходив на двір. Болью годував його лежачого, давав пива і горілки, і вдвоє довше богу молився за себе та за „п'яного прибитого дядька Хведора“. „Слоняки“ також ходили коло прибитого, понуривши голови.

Зате Гурецький та „пруженяки“ з „кобриняками“ раділи й веселились. Для них тепер настав день волі. Пиво і горілка полились рікою. Гурецький був „богом“, перед ним всі трепетали, давали йому дорогу, садовили на стільчика, високо підносили і кричали йому „ура“. Так пили, тішились, що знайшовся один відважний „оборонець“ і увільнив їх від биківського ярма. Щось було подібне на світлий празник, що настав після довгого чекання в брудній „шанді“ серед диких людей.

Болью на зло „застрайкував“ і не хотів нічого варити. Тоді „кобриняки“ й „пруженяки“ вибрали свого власного кухаря, Никоника, що найбільше постраждав від деспотичної Биківської руки, але виявилось, що Никоник не годиться на таку важну посаду. Перше, що він не вмів варити, але це ще пів біди — не святі горшки ліплять: головне, що він неписьменний і не знає ані слова англійської мови. Не вмів рахувати і не знає, де купити муки та м'яса, бо не вмів назвати.

Таким побитом, перший крок здобутої „волі“ вже замрачився песимізмом. Болью „пострайкував“, не хотів до праці йти і знов почав варити.

Бик видужав і пішов до праці. На час був опімів: ні з ким нічого не говорив, тільки сопів і крутив невдоволено головою. А пити ще гірше почав, щоб запити своє горе. З Гурецьким не хотів ні зустрічатись, ані говорити.

* *

В неділю по полудні прийшов у „шанду“ „бос“. Привів його Бик, повів до свого ліжка і сказав: „Сіддан містер бос — сіддан“. Ю — Мі... ю... мі¹⁾... — не то говорив, не то мурчав Бик.

¹⁾ Сідайте, пане-хазяїне. Ви — я...

Бос сів.

Бик дістав галон з горілкою і келишок з відбитим денцем. Він знав кілька покалічених англійських слів.

— „Ю—М—І... містер бос... Гурецький фййт... Фййт отак фййт...¹⁾

І Бик почав душити сам себе за комір.

— „Ес- фййт - Ю, Гурецький?“²⁾ питав „бос“ і смачно пив.

— „Фййт містер бос : здорово фййт. Ю... нов квіт гім... Геф ю — геф мі пейд...“³⁾ містер — бос“, і Бик показував одною рукою половину свого пальця. Вся та німа мова означала, що Бик просить „боса“, щоб Гурецького прогнати з роботи, за що він дає половину свого місячного зарібку.

„Бос“ випив, смачно „поцмакав“ і підніс догори цілий палець.

— „Ес — містер бос... ес,— годився Бик і все потакував.

„Бос“ випив кілька келишків і „заштапував“. Бик пив раз - по - раз. „Ю фікс гім - фікс“, просив він „боса“⁴⁾.

— „Олрайт, Фред, ай фікс гім“, говорив „бос“; відпочив трохи і знов почав пити. „Ю гуд Фред — вери - гуд. Ай фікс гім“⁵⁾, випиваючи дванадцятий келишок, похвалювався „бос“. Коли він перехилив келишок і пив до дна, тоді його довгий червоний ніс торкався зверху денця і нюхав горілку. Після десяти келишків ніс почав червоніти: потім обличчя, вуха, шия. Все почервоніло, очі посоловіли і почали злипатись.

— „Олрайт, Фред, олрайт“ — ледве вимовляючи, куняв він і кривив рота. Тоді встав. Витягнув ще довше шию; заточуючись, почав збиратись. Бик йому помагав. Поправив капелюха на п'яній „босовій“ голові, взяв під руку і повів торжественно з „шанди“.

— Оце буде нам лихо. Бик „боса“ приводив — частував горілкою, підмовляв... шепотіли нагорі „кобриняки“ та „пруженяки“. Це вже напевне в когось струга відбере.

„Відібрати струга“, це значило на місцевій мові — прогнати з роботи.

— В кого ж, як не в Гурецького?

— А в мене ні... злякано шепотів Стиф Никоник.

— Та ти йому що зробив... підбадьорував Гурецький.— В мене то напевне відбере...

— Господи, коли б хоч в мене не відібрав,— молився нищечком Харитін. Коли б хоч до весни попрацювати.

— Що ж ми будемо робити, як Гурецький від'їде? Позаїдає нас.

— Поріже...

— Живцем поїсть... — скаржилися люди.

В понеділок рано підійшов „бос“ до Гурецького, забрав в його з рук струга, взяв за рукав, вивів на двір з майстерні, махнув рукою і свиснув. Це значило „іди собі, чоловіче, куди хочеш, для тебе нема тут більше роботи“.

Коли від'їхав Гурецький, Бик знов підняв голову. Знов почав бити і мучити людей.

¹⁾ Ви — я... пане - хазяїне, Гурецький б'ється.

²⁾ Так, б'ється, ти і Гурецький?

³⁾ Б'ється, п.-х.; ви його проженить, я вам віддам половину своєї платні.

⁴⁾ Проженить його.

⁵⁾ Добре, Хведоре, я прожену його; ти хороший, дуже хороший.

Настала осінь. Надворі геть вже похолодніло і в „шанді“ повстали печі. Повітря ще гірше згускло, а дим ніколи не виходив з „шанди“. Тяжко було жити й дихати. А Бик не переставав знущатись над бідними „кобриняками“ та „пруженяками“. Тепер вже зимно було почувати в лісі і люди мусили сидіти в „шанді“, ховатись по кутках та під полом, проситись, молитись, підкуплятись. Бик частіше їх ловив, викидав вікном і скажено катував. Чути було далеко в ліс, як скавучали люди в Бикових руках.

Гірше за всіх припало бідаці Стифові Никоникові, на яким Бик виливав всю свою злобу. Одного разу п'яний допав до рук Никоника, на кухні, побив його поліном по ребрах і викинув з „шанди“. Никоник пролежав хорий кілька днів і знов пішов до праці.

* * *

— Господи, прости мені, грішному п'яниці рабу твому Хведорові, прости,— молитесь голосно Бик і широко хреститься.— Ниньки перший день посту, а я так тяжко запив. Ось доп'ю галона і більш не буду.

Випив, вперішив кулаком по столі і почав ревіти:

— Гей ви, бусурмани,— гей там на горі! Сходьте вниз всі — хуччій!

Посходились всі вниз. Бик встав, перехрестився і почав:

— Господи, прости мені грішному. І ви, хлопці, простіть. Ви знаєте, що ниньки піст святий, а я вже чотири роки не сповіданий.

— І ми не сповідані, дяденку Хведоре,— відповіли декотрі.

— Що ж будемо робити? Говоріть, не бійтесь... нікого не буду ниньки бити. Ниньки піст святий. До великодня нікого пальцем не трону — а там держись!

Почались наради, як і де висповідатись та запричащатись. Довго говорили. Всякого радили. Була така гадка: всім їхати до великого міста, де є російська церква, і там висповідатись. Бик відкинув цю гадку. Не можна всім роботи кидати, бо це буде подібне на „страйк“. По-одинці теж не можна їхати та шукати церкви. Тоді Больо піддав найрозумнішу гадку. Думка така: оголосити в російській газеті, що в таким і таким місці, в лісі, люди пошукують попа, щоб приїхав, пересповідав всіх, запричащав, за те йому добре заплатять. Бик радо прийняв Больову гадку.

Деякі, особливо з „кобриняків“ та „пруженяків“, сперечались, що, мовляв, не добре спроваджувати священника до такої брудної, „смердячої шанди“, що ліпше вислати до найближчого міста двох-трьох ходоків, котрі б розвідали про церкву, а також при тій нагоді перевідались, чи не можна виписувати дешевшої та лучшої горілки на післясвята,—але Бик на це не годився. Виписати попа, і то все. Це найлучче й найпрактичніше. Молитись, мовляв, всюди можна.

— А як приїде не піп, а який жулик, що тоді?

— То що ми, такі дурні, що не впізнаємо, котрий священник, а котрий жулик?

— А почім ти його впізнаєш?

— Зразу видно...

— Ну-ну, тихо мені. Виписати — значить виписати, — нагримав на них Бик.

Всі затихли і згодились, щоб Больо виробив оголошення і послав до газети.

* * *

Було це в неділю, а на другий тиждень, в суботу по полудні, приїхав вже піп. Дивний то був якийсь „піп“. Деякі потім казали, що бачили того „попа“ в Балтиморі, в агента, що висилає на роботу до лісів, а Стиф Никоник божився й присягався, що то був „жидок“ з Філядельфії. Говорив він хвацько по-російськи. Мішав різні слов'янські слова і все твердив — „да, да, я священник... да“.

Росту був невеликого, чорнявий на обличчі, з бородавкою під лівим оком, руки мав грубі, кострубаті, але не спрацьовані. Обернений назад петельками білий твердий ковнірик, чорний капелюш і чорний костюм. Докторська валізочка в руках, у валізочці епітрахіль, хрест, чашечка з ложечкою і пляшечка вина. Ось і піп.

Почали торгуватись.

— Десять долягов за душу — десять долягов багаті хгестяни... і догогу уплотіте, конечно, бедному сященніку божьему...

Почалася „сповідь“. Сів у куточку на порожній бочці з пива. Больо накрав старими штанями стіл і поклав хліб з грудочкою соли. Всі сходили по черзі на кухню і „сповідались“.

Перший висповідався Бик. Сповідався він довго і щиро. Розказав все чисто, яка в нього погана натура, коли він буває п'яний, що він любить людей катувати то що. „Піп“ обіцяв, що всі ті його гріхи бог йому простить, тільки „хай він не забуває священника божого“.

Потім другі сповідались. Правда, в декотрих зразу сумніви з'явилися, коли „піп“ почав хрестити Бика і відчитувати молитву:

— Пгощаю гхазгешаю хгабу божьому Гхведогу“, але мусіли все таки сповідатись.

Дійшла черга до Болья:

— Я католик Болеслав, я не буду в православного попа сповідатись, — запротестував Больо.

Піп сказав, що йому все одно, він може й католиків „сповідати“:

— Это нічево, что ви католической веги, я могу й вас висповідать, — переконував піп хитрого католика.

Але Больо був хитріший за всіх і не дав таки себе надути.

— Отепер то я певний, що це не піп, а якийсь жулик, — сказав Харитін і пішов на гору по східцях.

— Я ж казав, що це агент з бюро праці, — та що вдієш, пропало десять доларів: лучче був би жінці вислав та дітям, — бідкався Стиф Никоник.

— Двадцять карбованців за сповідь: та ще коли б хоч був дійсний піп, а то чорт його знає, хто він такий, — каявся Харитін і чував потилицю. А тим часом „піп“ випив добру чарку горілки на дорогу від Бика, зібрав ще „на дорогу до Філядельфії“ доларів тридцять, „обчистив“ „гродняків“ і хуччій свиснув.

Бик після „сповіди й причастя“ знов запив.

Коли мине місяць і на другий два тижні відпрацюють робітники, тоді виплачують за перший місяць. Виплачують увечері в фабричній конторі. Невеличка дерев'яна будочка при фабриці — віконце з дощечок, за віконцем сидить два джентльмени, з скриньочкою з грішми, при віконці стоїть „бос“ і дивиться в обличчя кожному робітникові — це контора. Робітники підступають по черзі, показують мідяні знаки і одержують плату.

— Містер бос, пліз: пліз містер бос — тен - десять — містер бос¹⁾ — лементить Харитін і мало не плаче.

„Бос“ відпихає його від віконця, а за Харитоном підступає чорний хорват.

Хорватові теж недоплачують кілька доларів. Він червоніє, кричить, трясеться і лізе до віконця битись. Джентльмени сміються, закачують рукави і питають, чи він справді хоче „файтувати“ — битись. Але довгий „бос“ турнув хорвата в куток і за ним підступає Стиф Никоник.

— Дев'ять доларів бракує — дев'ять доларчиків, — кричить Стиф і преться до віконця.

Джентльмени сміються і „бос“ сміється. „Бос“ бере Стифа за ковнір і пускає в куток.

— Як же це так... Нам більше належить. Ми ж більше заробили... — бідкались і скаржились робітники. Та не було кому скаржитись. „Бос“ не розумів їхньої мови, а джентльмени тільки посміхались.

Вони ошукували робітників, як тільки могли. Скорочували години, зменшували плату, а то просто не доплачували. Жалілись в лісі не було кому, скаржитись не було перед ким. Тут закон, влада, правда — це „бос“ та „джентльмен“ з контори.

— Боженьку мій, боже... цілих десять доларів — двадцять карбованців. Я за тії гроші коняку в „краю“ купив би. Жінка довг би віддала, поле відобрала б, — бідкався Харитін.

— Може ми збились, „рубців“ більше понарізували, — почав розважати сам себе Никоник.

Никоник і Харитін, як і більшість „гродненців“, були неписьменні люди. Але вони добре розуміли, що в Америці треба все добре рахувати, бо тут на кожнім кроці скрізь обдурять. Тоді, щоб не дати обдурити себе, Никоник і Харитін почали рахувати дні і долари по „старокраєвому“. Просто, нарізували на полу карбики: Никоник нарізував дні, а Харитін нарізував три більше — долари.

— Та що я, дитина, чи що, щоб не знав, скільки було в мене нарізано рубців? Обдурив, плакав би він по руках. Щоб його чорти на тім світі кип'ячою смолою напоїли, — проклинав Харитін, ідучи в „шанду“. — От нещастя: і цього місяця знов нічого не вишло жінці. А вона бідна чекає на гроші. Поле продав, в Америку поїхав, дітей посиротив... бідна моя головонько, — бідкався Харитін. Але ніхто його не слухав — ніхто поради не міг дати, бо всі сами були безрадні — безпомічні.

Увечері Харитін з досади запив.

¹⁾ Пане - хазяїне, прошу, десять.

Весною приїхала до Хорвата „жонка“ — Зоська. Приїхала прямо з „краю“ в „шанду“ до чоловіка.

Хорвати жили недалеко, теж у „шанді“: пили, співали, кричали і грали в карти. Працювали там, де „гродня“, — на одній трачкарні. Жили комуною, — харчувались спільно, спільно вибирали і скидали кухаря, і нарешті постановили, що все таки найлуччим кухарем може бути тільки жінка. Ось вони й згодились, щоб Хорват (котрий почав був вже куховарити) спровадив собі „жонку“.

Зоська, заплетена в тонку чорну „мишачу“ кіску, зразу добре куховарила, ходила по воду, до одного спільного крану, де ходив Больо; заялозена при печі, носила грубий байковий мішок замість спідниці, сиділа на порожній бочці з пива, голосно реготала, плювала на підлогу, говорила різні нецензурні слова і грубо лялалась. Спала з чоловіком в куточку на кухні, при вікні на ліжечку, відгородженім старими, брудними рядинами. Віконце нічим не завішувалось. І з „шанди“ „гродняків“ видно було ліжечко і брудну подушку...

Ось вже й потепліло. Скрізь зазеленіло: запахло травою, листям, літом. Зелене покривало прикрило гори, оселю, долину, річку, фабрику-шанду.

Ліс шумить і розповідає давні легенди про індіан-дикунів, первісних людей. Ось лежить старий зрубаний дуб. На нім ще індіанці мостив гніздо, гілляки його колисали очеретяну колицку з дитиною. Тепер робітники зрубали його, поріжуть, а американські капіталісти загарбають собі в кешеню прибуток.

Надворі тепло, а Харитін лежить у „шанді“ і рахує карбики на полу. Не везе йому, бідаці. Вирахував все чисто, розрахував на російські карбованці: скільки то він заробить, скільки вишле жінці, скільки привезе з собою, як довго він ще має бути в Америці, — а тут все якось не так виходить. То на роботі ошукають, то не доплатять, то Больо за харчі дорожче порахує, — з горя зап'є, а то якось нехотючи випадок скоїться. От і тепер: пробив, бідака, руку на долоті. Та ще й як пробив: стояв ззаду „бос“ і підганяв до праці. Харитін боявся певне, щоб його не потягнув, або „струга не відібрав“, поквапився, брусок був короткий, і не зогледівся навіть, як долото пролізло через долоню навиліт. Носить він з рукою вже другий місяць. Тепер літо, стільки вдома праці, а він в „шанді“ лежить. Гай-га... Поле zostавив, жінка без землі, діти голодні, чекають на гроші з Америки, а тато не шле й чутки не дає про себе.

Никоник теж лежить. Йому „бос“ „струга відібрав“ на два тижні — зробив, як то кажуть, „лейд-офф“¹⁾. Він тепер вилежується: з досади грають обидва з Харитоном в карти на сірники, бо грошей шкода. Докучить грати — розповідає, як він сватався то що...

Лежить ще один „кобриняка“ Гасок. Гасок той приїхав кілька тижнів тому „з краю“, звичайно, як з кожним це бувало, його шлунок не міг переварити Больових харчів. Він схопив дезентерію, носився

¹⁾ „Одстрочку“.

з животом, кричав, качався по полу, корчився. Тепер він скрутився в калачик, лежав і слухав.

Никоник розповідає:

— Ото присилаю я сватів... дивись, дивись Харитоне, — скочив він раптово і потягнув Харитона до віконця, — Больо, ей-же богу Больо...

— Муку, муку поніс до Зоськи... Сюди — сюди, звідси видніше...

Харитін поліз рачки на полу і припав до віконця.

— Певне сало, бо тяжке, видно, а може мука...

Гасок теж скочив з полу, вхопився руками за живіт, порачкував до віконця.

— От злодій. То це він наші харчі. Тому то він так дорого порачкував за цей місяць.

— А де Хорват?

— Де, — на роботі...

— От, щоб так йому сказати...

— Мовчи, ми скажемо. А більше нікому не розказуй, а то Бик знов, — застерегав Никоник. — Диви, як скоро посмалив у „шанду“. Ходи-но сюди, звідси видніше ліжечко Зоськи...

Побігли до причілкового віконця і з великим апетитом поглядали на ліжечко... Але опріч брудної подушки нічого не було видно.

Больо дійсно тихенько ніс у хорвацьку „шанду“ мішок з чимсь тяжким. Заніс і незабаром вийшов, бо тре було хуччій обід варити.

По обіді знов носив, потім Зоська виходила по воду, щось мигнула Больові і пішла в корчі з порожнім відром.

Больо пішов за нею.

Харитін з Никоником все те вивідали й на „вус собі намотали“, але оголошувати публично боялись Бика.

На другий тиждень Никоник пішов до праці. Він працював рядом з Хорватом. Розказав йому все дочиста, що, мовляв, твоя „жонка“ так і так, а коли не віриш, то ось тобі хрест святий, а хочеш переконатись, іди буцім до праці, вернись, засядь у корчах і візьми поліно.

Хорват так і зробив. Засів в корчах з поліном...

Харитін і Гасок радо потирали руки і дивились у віконце. Та Больо не „в дурня зімувався“. Як побачив Хорвата з поліном, вискочив віконцем і побіг без шапки у свою „шанду“.

— Втік, ей-же богу втік... віконцем вискочив...

— Ах, шкода, що втік, — шкодував Харитін і дивився, як поліно їздило по м'яких Зоськиних стегнах...

Оголосили публично і просили Хорвата, нехай ствердить перед Биком, що піймав Боля біля „жонки“.

— Хто, Больо? Оцей тихий монах, що вечерами так довго молиться за себе і за мене?.. не вірю, ні не вірю...

— Піймав, Христа-бога, поймав, — клявся Хорват і протягав руку по чарку.

Вся та комедія коштувала Боля галон горілки і бочку пива.

Хорват прийшов п'яний у свою „шанду“, поклав „жонку“ при стіні і прив'язав за ногу до ліжка...

Було це в суботу, а в понеділок рано гудок в трачкарні:

— Гу-у-у-у-у-у-у-у... далеко розляглося по лісі.

Робітники посхоплювались, мов на пожежу.

— Гей, хлопці, шоста година... гей. Вставайте...

— Вставайте на роботу, заспали.

— Де Больо?... чому не побудив?... Чому сніданок не готовий? Га?

— Болю! Болю!..

— Болю, де ти? Чому не побудив хлопців моїх? Знаєш, що п'яний народ спить крепко... де ти дівся там? — кликав Бик. Давай їсти мені до ліжка, чогось голова болить по вчорашнім. Хуччій мені...

— Болю, Болю! — хуччій, Болю, вже перегуло... здурів?..

Але Боля ніде не було.

В „шанді“ хорватів було те саме. Розбуджені гудком робітники зривались, бігали, шукали, гукали:

— Зосю, Зосю!..

Розбудили п'яного Хорвата. Він хропів, мов недорізаний бик, і мукав щось через сон.

— Вставай, вставай... де твоя жонка? вставай...

Хорват зірвався з ліжка. Помацав ще раз, ліжка порожне. Вхопив поліно і погнався до Боля.

— Де моя жонка?... де моя к—ва?... „курив“ Хорват, розмахуючи поліном. — А, ти тут? — замахнувся він поліном над самою Биковою головою, коли Бик вилазив з-під укривала.

— Штап-штап-штап, колего, штап, це дядько Хведір, — спинив його один „слоняка“, видираючи поліно.

— Боля нема і твоєї Зоськи нема, може вони де в корчах, шукай, — жартували робітники, і бігли хуччій голодні до праці.

Нарешті виявилось таке: уночі, коли Хорват хропів п'яний, Зоська встала, нишком перелізла через його, забрала все, що мала, і втекла з Больом.

Больо набрав наперед за харчі, затягнув у декого позичку, зняв з стіни іконку, сховав в валізку і тягу дав.

Але Хорват ще не вірив. Обшукав всю „гродню“, перетряс свою „шанду“, заглядав до котла, під ліжка, під подушку. Йому все здавалось, що Зоська десь тут повинна бути.

— Вона в корчах, їй-же богу, що в корчах, — дражнилися робітники.

Хорват ходив довкола „шанди“ і голосно кликав:

— Зосю, Зосю! повернись!.. Христа-бога, бить не буду — повернись... Зосю, де ти?... Зосю моя!..

Зося не верталась.

— Разлука, ти разлука, чужая сторона... розноситься жалібно, протяжно в „шанді“.

— Ех!

Задумал женіться в прошедшему гаду,

Дело не клеїтся невести не найду... ех!.. це так нагорі виспівує Гасок.

„Шанда“ вся п'є і веселиться. Третій тиждень вже всі не працюють. П'ють — співають. П'яна „шанда“ ходором ходить. Вже знов зима і роботи нема. Сумно і зимно. Оголені дерева плачуть зимніми сльозами.

Бик виїжджає до краю. Поставив бочку пива і галон горілки. Всіх частує, зо всіма прощається.

— Ну, прощайте, хлопці. Може я кого zobидив, то простіть.

— Прощайте, дядьку Хведоре, прощайте, — кричать „слоняки“.

Підійшов до Стифа Никоника.

— Прощай мені, Никоник. Може де втоплюсь на кораблі, то не добре грішному йти до пекла.

— Хай бог простить.

— І другий раз.

— Хай бог простить.

— І третій раз...

— Хай бог простить...

П'є знов на дорогу. Випив, кричить. — Ви знаєте, хто я такий? Я генерал — цар... Я р-а-з-о-о-о-рю я... Раз-зо-б'ю я... Я везу дві тисячі доларів готівки до краю... А вам ось — маєте...

Наставив одну дулю „кобринякам“, а другу „слонякам“, взяв валізку в руки і пішов.

— Дві тисячі доларів за три роки, чотири тисячі карбованців... от щасливий, — сказав Стиф Никоник і почухався.

— Та хіба він їх заробив? Він же краденими грішми з Больом ділився, за харчі ніколи не платив...

— Тихо, а то ще вернеться...

— І вдома не з бідних, і тут розбагатів, а я... поле... жінка... діти вдома голодні, — ледве вимовив через сльози Харитін і журно похитав головою...

Нанизу допивали „третю бочку“. Ниньки пили, кричали, співали... взавтра йшли і працювали на американських капіталістів — тяжко — криваво.

Нью - Йорк. 1919 р.

ДМ. ГОРДІЄНКО

ВЕЧІР З МОРЯ

I

Вийшов з моря вечір золотавий,
Замислений і хмурий, як матрос.
Прогули над портом пароплави,—
Із-за обрію підводиться норд-ост,
Хвилі йдуть, мов війська лави.
Ліг туман на дальній аванпост,
І як дим колишеться вода:
Шхуни, ялики на березі гойда.

II

Вітер б'є, прокладає спіралі—
Поміж небом і землею.
Синім килимом розкинулася даль,—
Лиш самотньо помагає нею,—
Аж од берега, до заповтових паль—
До надмістя—місяць Галілеєм.
Ходить, спиниться і кине гострий зір
До полів, долин і до узгір.

III

Заглядає в море білолиций,
А вода росте і приплива.
Мо' я марю, може мені сниться:
Мати десь капусту полива,
Я ж ношу їй воду од криниці,
А вона розгублена, сумна,
З кухля лє і хилить головою:
„— Лихо, сину, лихо нам з війною...“

IV

Грало сонце в сині надвечірній,
Цвів жоржиново за гаєм небосхил.
Із просторів степових, загірних,
Шовком трави слались до могил.
Брів самотньо вітер—лірник,

І здіймав по-над шляхами пил.
Десь росли і виростили тіні
В проміневім сонця золотінні...

V

Я відерце вилив і по воду;
Осокори високі навздогін.
Височінь на дощову погоду...
І з-за гаю тужно-довгий дзвін.
Комарі понад кущами глоду,
Передзвонювали голосно: дз-з, дз-зінь...
Роси падали на трави, на бур'ян,
Груди повнилися безмежністю буянь.

VI

Од криниці грядками в долину
Бігла жур, шуміла як лоза,
І почув я тепле—„сину“...
— „Сину“—тепло вечір одказав.
Ніби в небо хтось рукою кинув,—
І гойдає—золотий казан.
А в відро посипалися зорі,
І купались, як оце і в морі.

VII

„— Сину, синочку, а йди бігом сюди...“
Мати лагідненько кухликом на мене:
„— Ось письмо яке... Гляди
Що од батька.— Ніжно,— од Семена...
Йди ж читай... Читай іди...“
О, моя ти рідна нене!
Батька вбито десь, аж на Карпатах,—
Похилилася:— „Немає в тебе тата“...

VIII

І задумалась, мов ніч переддошова,
Та не вирвалося стогону з грудей.
Тільки жур полинно-пахощова,
І ні шуму, ні живих людей...
Мати тихо прошептала— „що я...
Що ми, синочку“... Замоккла, а з очей
Виглядала непоборна туга,
І здавалося: ось-ось закрутить хуга.

IX

Не ридала, не ронила сліз,
Не втирала рукавом очей.
Мо' тому я й пісню із заліз,
Пісню грізну громових ночей

Полюбив, як говір тих беріз,
Що шумлять ще з-за моїх плечей.
Полюбив, як бур і шторму рев,
Як розмову вітра і дерев.

X

Дня того ж, не знаю — може вночі
Я пішов дорогами вітрів,
Ні, не в ліс, не в гори одиночить,—
До оцих запінених морів...
Виразив з села мене, пророчив,
Рій уїдливих співучих комарів:
Що вже більш я не зустріну неньку
Не почую: „— Сину, мій маленький...”

XI

Виразила й мати, аж до гаю,
Хвилювалася, як повинь вод,—
Ніжна усмішка тепліню мая:
„— Сину, йди аж он на той завод...
А заробиш, не забудь... одна ж я...”
Десь в гаю вистукував удод:
Йди... Назад тобі вже не вертатись,
Не зустріти матінки і... тата...

XII

І пішов... І більш не повернувся,
Вже життя моє навіки у порту.
Хай собі одна, якщо живе, матуся,
Я ж впіймаю хмароньку оту,
Нею вкриюся, до палі пригорнуся,
А на ранок знову на борту,—
І матроси, й сонця золотань:
„— Драстуйте, товариш капітан!...”

XIII

„— Драстуйте!...” І знову в море
За пароплавом вийдуть пароплави,—
Ляже тинь десь привіддю Аврори...
Покотять пінні хвилі-лави
Аж до Сінопу, до Ангори...
А там, і знову вечір золотавий,
Повисне синь, і тиша над землею,
Та в небо вийде місяць Галілеєм...

Березень 1927 р.
Харків

Л. ПІОНТЕК

„HOPE COTTAGE“

(уривок з повісти)

Тільки от — Канада: була раса войовничих, свобідних. Без „культури“. Просто—шатро й собаки. Набридло місце, тоді ланцюг, а кожний собака — ланка. В жінки: на спині й грудях — дитина. Чоловік стрункий, як міфічний бог. Ідуть.

Я не можу дивитись на вітрини, завалені мокасинами. Тисячі людей проходять поуз мокасіни й не думають нічого. Не помічають мокасінів. Звичайних, обшитих хутром; на передку — примітив, низаний з бісеру.

Люди — тисячі їх, проходять поуз мокасіни й не думають: „Ліс. Довгий ланцюг собак. За ними люди; чоловіки й жінки з темрявою пралісів в очах. Мокасіни на ногах, мов пух. Ідуть, землі не торкаються. На нове місце. Без культури. Тільки з правдним інстинктом людини, з тягою до організації“.

Ні. Проходять поуз мокасіни й не думають: „була раса войовничих свобідних, а тепер хорі недобитки“.

Я не можу дивитись на вітрини, завалені мокасинами.

Кожна мішанка має під ліжком пару мокасінів. Вночі біля їх стоїть посудина.

„Кемпи“¹⁾ зручніше було ставити там, де ступала вже людська нога. Де пахло димом вогнищ і шкірами. Ближче до людського життя. Але, як тільки жердя забивалося в землю й розгортався брезент, індійці запрягали собак. Без галасу відбувалася метушня, що буває в людей цивілізації, коли вони подорожують, або просто перебираються з одного помешкання до другого.

Тільки собаки часом високо підскакували й скавучали, широко роззявляючи рота.

Старшенькі діти підходили до білих людей. До тих, що прокладали рейки. Од „боса“²⁾ й інженера тікали.

Може почували? — Ці, що багато, боялися там тих двох —...

Мабуть тільки відчували. Вони ж не могли знати, що людство поділяється на дві частини: в одній більшість, в другій жменька, і все, що з цього витікає.

Діти смугляві й стрункі. Од їх пахло лісом і шкірами.

¹⁾ Camp — загін, барак; в даному разі — барак для робітників.

²⁾ Boss — хазяїн

Хтось з тих, що мав витягувати від океану до океану рейки, давав дітям хліба, цукру. Ті широко всміхалися. Соромливо простягали руки й мурмотіли щось. Їхні батьки так само вчили їх казати „дякую“, а може ще й „красно“.

А на другий день батьки дітей притягали до білого, не до „боса“, ні, а до того, що дав цукор і хліб, половину величезного „муса“¹⁾.

На землі, в ледве помітних слідах мокасінів, червоніли краплини мусячої крові.

І все таки табор давно вже був у іншому місці, далі од приятелів, білих.

Ах, це було вже так давно... Тоді, коли ті, що з-за океану, почали другими (вони теж з-за океану) прокладати культуру—блискучі рейки. Через усю Канаду, що буйно розкинула свої недоторкані ліси і вперто підносить чоло Кордильєр.

Ви не будете мені закидати романтизму; бо я живу в Канаді і тужу за Радянським Союзом. І мені шкода, що червона раса не зробить Червоного Жовтня Канади. Разом з тими другими з-за океану, проти тих, що перші звідти ж прийшли.

Бо тепер нема раси—тільки недобитки: позамикано їх в кубла пранців і золотухи тісних резервацій. Резервації в просторах (ой і широких)—Канади.

Під Монреалем зовсім близько Каунавага. Тут індіям дали місце. Хай живуть. А простори прадавні індійські замкнули нові господарі.

І коли через ріку Святого Лаврентія міст будували, то кликали на роботу червоношкірих. Святий Лаврентій глибокий. Океанські пароплави до порту Монреальського заходять. Міст будувати—робота страшна, небезпечна.

І сказали білі „боси“:— „Індіани не мають нервів, треба їм дати роботу“.

Індіани не знали, що то—нерви. І будували міст. І не в одного майорили прадавні спогади, коли в лісах і преріях Канади в індіана два ворога: голод і звір. А тепер білі робили незвичайне. Колись, по Святому Лаврентію та Великих озерах снували легенькі кано під зручними руками індіців; тепер: машина рухає величезну почвару: вона може вмістити в себе трохи не всю Каунавагу.

Індіці працювали, де найбільше небезпеки.

Без гніву до машини.

Білі сказали: індіани не мають нервів.

Канада це все таки—Америка.

Ах, як болить у вірного сина Сполучених Штатів дикунська Мексика!

Що разу він бачить, як бракує на його прапорі однієї зірки. А тут ще під боком ця чужа домінація...

І до Каунаваги приїхав білий з валізкою й одшукав Старого Індіця. Він сказав: „Моні ферст“²⁾. Що ти вартий без грошей? Я дам тобі їх і шануватиму твою старість. Тяжко не працюватимеш“.

¹⁾ mosse — лось

²⁾ Money first — гроші спершу.

Старий індіець мав тільки жінку. Стару, як він сам. Він згодився.

Його вбрали, як убиралися давно, давно його прадіди. Рівною короною вилискувало пір'я на голові. Ноги в легких мокасінах ладні були знову блукати в лісах.

Але привели його на четвертий поверх Ітоновської¹⁾ почвари. Загородили прилавком і казали—збудувати свою хату. Його давню хату, його прадідів хату. З шкір жердя. І зробили йому електричне вогнище. Посадили доглядати вогнища стару жінку. І казали плести кошики.

А на прилавку лежали піраміди ніжних, міцних мокасінів: брунатових, білих.

Довге рамтя шкляних і камінних намистин.

Шкіряні обгортки для книжок. З малюнками голів його прадідів. Обличчя розмальовано войовничо; загрозливо стовбурчило пір'я прикрас. Обличчя малювали білі. Вони не вклали в очі докору. Порожньо дивилися очі малюнків на Старого Індіця.

Очі Старого Індіця не бачили перед собою. Ні кіс своєї старої, ні стрижених кучерів білих дівчат, що снували поуз його.

Очі Старого Індіця в кутиках блищали сльозинками. Сльозинки срібно котились по фарбі обличчя. Та це—нічого: фарба вже не могла злякати ворога. Очі Старого Індіця під кінець дня закисло. Не плакав. То просто повітря крамниці було зовсім не таке, як повітря вільних просторів. Душно. Ріже очі.

Тяжко не працював Старий Індіець. Так обіцяв йому білий з валізкою ще в Каунавазі.

Старий Індіець нанизував червоний мачок бісеру на волосянотонкий дріт; тоді обережно згортав його, згинав, і на прилавку стояв кошчок. Його купували люди. Білі. Для себе й для тих, кого кохали.

Чом не прикрасити хати індійськими виробами?

Коли сніги наметуть намети і покличуть вітер гратися з ними,— за вікнами гуде. Зачервоніють спіралі електричного каміну й думки поринають в спогади з часів першої колонізації Канади. На камені стоять індійські кошочки, в руці—книжка з шкіряною обгорткою (щоб зберегти палітурку). Біла раса знає ціну своєї єдиної в світі цивілізації.

Чом не прикрасити дому індійськими виробами?

Вони коштують центи.

Старий Індіець не мав багато роботи. Йому тільки треба було додержувати мальовничої пози й тримати в руці весло.

Що бачив Старий Індіець?

А хіба це обходить людей, що зібралися в кутку четвертого поверху біля індійських виробів?

Коливаючи старе, все ще струнке тіло, Старий Індіець не бачив хлопчаків, що патичками націлювалися досягти його пір'я на голові. Часом летіла гумова жуйка в обличчя.

Старий Індіець витирив її спокійно. І всі реготалися.

Може крізь туман хорих очей Старий Індіець бачив праліс. І потік людських голів, що виривав одноманітний галас, приймав за голос водоспадів на Великих Озерах.

¹⁾ Eaton—компанія, що має великі універсальні крамниці по всіх великих містах Канади.

Хтось досягнув патичком його коміра й сіпнув. Старий Індієць обернувся й заморгав, не бачучи, очима.

І знову стояв мальовничо Старий Індієць.

Люди входили — підходили, минали. Білі люди, як і ті, що покликали сюди Старого Індіця заробляти гроші. Вони давали заробіток і іншим: тим, що прокладали в просторах Старого Індіця рейки.

І ніхто не думав про робочий день Старого Індіця.

* * *

Я не жалкую, що людина прорізує груди землі. Ні, ні! Я захищаюся від радості, коли чую: аероплан Париж — Харків. Коли дістану листа повітряною поштою.

І я знаю: Канада вкриється прекрасними містами Майбутньої Коумни. В Ст. Агаті — дома відпочинку.

Але чому б Канаді не мати червоношкірого Предрадаркому?

Канада. Вінніпег.
1925

КАРЛ СЕНДБУРГ

CARL SANDBURG.

ДИМ І КРИЦЯ

Дим ланів весною один,
Дим прощання в -осени другий,
Дим заводського даху чи гирла військового корабля,
Вони всі йдуть вгору просто димовими стовбурами,
Або тремтять... у легкім тремтінню... вітра.

Як з півночі вітер — вони йдуть на південь.
Як із заходу вітер — вони йдуть на схід.
По цій ознаці
всі дими
знають одне одного.

Дим ланів весною й прощання восени,
Дим гартованої криці, зимної й синьої,
Присягою праці вони клянуться: „Я знаю тебе.“

Гнана з шипінням з центру,
Глибоко в надрах, здавна, з часу як бог нас створив,
Глибоко в надрах є лава, з якої ми вийшли —
Ти і я й наші голови димні.

Деякі дими бог кинув на працю —
Краяти небо й лічити наші роки
Й співать у таємницях наших лічб;
Співать свої ранки й співати свої вечорі,
Співати стару пісню вогнища:
Хоч відкрийте душника,
Хоч закрийте душника,
Дим однаково йде вгору у димар.

Дим міського обрію на захід сонця,
Дим сільського тмяного виднокругу —
Вони крають небо й лічать наші роки.

1) Карл Сендбург — один з найбільших сучасних поетів Америки. Робітник і бувший член компартії, він останнім часом ступив до табору буржуазії, вдається в символіку. Але найкращі його твори присвячено пролетаріатові, його праці й боротьбі. Хоч і ці твори не без символіки.

Дим червоно - цегляного пороху
 В'ється шрубом
 Геть з димарів
 До захованого мерехтливого місяця.
 Це, сказав залізний шкворень до чавунної гамарні,
 Це жаргон вугілля й криці.
 Денна зміна його доручає нічній зміні,
 Нічна зміна доручає його знову назад.

Мурмочучи тим жаргоном,
 Нумо розуміти його на - половину.
 По ливарнях і прокатках,
 У гармидері і галасі гут
 Дим змінює свої тіні
 Й люде змінюють свої тіні;
 Негр, італієць, чужинець змінюються.

Смуга криці — це тільки
 Дим у серці криці, дим і кров людини.
 Баский вогонь вбіг в неї, вибіг з неї, біг десь інде,
 Й лишилося — дим і кров людини
 І загартована криця, зимна й синя.
 Так вогонь вбіга, вибіга, біжить десь інде знов,
 І смуга криці є крісом, колесом, цвяхом, лопатою,
 Керма під морем, штурвальне знаряддя в небі;
 І завжди темні в серці й кризь нього —
 Дим і кров людини.
 Пітсбург, Юнгстаун, Гер¹⁾ — вони роблять свою крицю людьми.
 Кров'ю людей і атраментом димарів
 Димні ночі пишуть свої присяги:
 Дим у крицю й кров у крицю;
 Гомстед, Брэддок, Бірмінгам²⁾ вони роблять свою крицю людьми.
 Дим і кров є сплавом криці.
 Люди - птахи гудуть
 у синяві; це криця
 в моторі співає й дзижчить.

Крицева дротова загорода довкола заводу.
 Крицева зброя в кобурах вартових на брамах заводу.
 Крицеві кораблі руди приносять ладунки, видерті з землі
 крицею, підняті й навантажені крицевими руками, оспівані
 на їх шляху дзвінками мушлями.
 Ті, що везуть, ті, що доручають, є з криці також; вони риють
 і стискають і волочать; вони переносять свої автоматичні
 сугуби з роботи на роботу; вони є крицетворна криця.
 Вогонь і порох і повітря змагаються в печах; лиття розмірене,
 брусски звиваються; чурки зліплені розкидається:

¹⁾ Центри крицевої індустрії

²⁾ Також центри крицевої індустрії

Кораблі на морі, хмародряпи на суші; криця, що ниряє в морі,
 криця, що дряпається в небі.

Знаходці в темряві, ти, Степане, з цеберком для їжі,
 ти, Степане, що чвалаєш хідниками в п'їтмі
 з вечірньою газетою для жінки й для дітей,
 ти, Степане, з головою, запамороченою тим,
 де ми всі скінчимо —

Знаходці в темряві, Степане: я встромляю свою руку
 в попалені рукава; ми йдемо вулицею разом; нам
 все одно; ти, Степане, й решта нас, ми скінчимо
 на тих самих зорях; ми всі носитимем шапку в пеклі
 разом у пеклі, чи в небі.

Димні ночі нині, Степане.
 Дим, дим розгублений в гаморі Вчора;
 Вкинений знов до черпаків, він висить сьогодні.
 Дим, як годинники й гудки, завжди.

Димні ночі нині.
 Завтра щось інше.

Місяці щастя проходять і минають:
 П'ять людей пливе у тігелі червоної криці.
 Їх кістки замішано в хлібі криці:
 Їх кістки розбито в кільця й ковадла
 І в сосучі штоки мореборних турбин.
 Спостерігай їх в переплетенім рештуванню бездротової станції.
 Так примари таяться в криці, як важко - озброєні люди в люстрах.
 Підглядачі, підкрадачі, — вони тільки танцюють в гробах сміхот-
 ливих.

Вони завжди там і вони ніколи не відповідають.

Один з них каже: „Я люблю свою роботу, компанія добра до мене,
 Америка чудова країна“.
 Один: „Ісусе, мої кістки болять; компанія бреше; дідька лисого
 це вільна країна“.
 Один: „Я маю дівчину — яблучко; мы зберемо грошенят, підемо
 на ферму й розводитимемо свині й будемо самі хазяями“.
 А другі були волоцюгами, співцями, відірваними від дому.
 Спостерігай їх знов при зводчатих дверях криці.
 Їм байдуже до ціни.
 Вони підносять людей - птахів у синяву.
 Це криця в моторі співає й джимає.

У підземних люках та брашпилях,
 У млявих гідравлічних буравах, у глині чи гравії,
 Під циліндрами динамо, в тканині арматурних павуків
 Вони тінями танцюють і сміються з ціни.

Печі освітлюють червону будівлю.
 Шпильки вогню кружляють і кружляють.

Чотирьохкутники малинової слини.
 Спадають вії конаючого мурина.
 Вогонь і вітер миють шлак.
 Назавжди шлак вміто в огні й вітрі.
 Антифон, вивчений крицею є:
 Роби це, або голодуй.
 Спостерігай нашу засмаглисть на оранці.
 Слухай нас у гуді парової молотилки.
 Спостерігай нашу роботу в хуткім вагоні пшениці.

Вогонь і вітер миють шлак.
 Товарові вагони, годинники, парові лопати, маслобойки,
 поршні, казани, ножиці —
 О, млявий шлак з гір, шлаковий важкий чавун ітима
 багатьома шляхами.
 Люди різатимуть і стрілятимуть ним, і робитимуть масло й
 тунелі по річках, і коситимуть сіно оберемками, й
 краятимуть свиней і волів шкіри, й кермуватимуть
 аероплани крізь Північну Америку, Європу, Азію,
 довкола світу.
 Зрубаний в країні твердих скель, зламаний і запечений в заводах
 і ливарнях іржавий порошок чекає,
 Доки чиста тверда хвиля його атомів скалічить і притупить
 свердла, що проховують діру в ній.
 Криця цоколів за флангів вирахована, о боже, аж до одної мі-
 лійонної дюйма.

Раз, як я бачив дуги вогню, танець волохатих жінок у намітках
 Танець із димогарів та коминів — летюче волосся вогню, ноги,
 що злітають вгору й додолу;
 Цебра й коші вогню вибухають і буяють, вогонь дико біжить
 з трівок та міцних печей;
 Іскри тріскотять трісь-трісь-трах, з сонячних нервних вузлів
 кам'яних ребер землі, беручи сміх для себе;
 Вуха й носи вогню, норовисті горілові лапи вогню, золоті пироги
 з намулу, золоті пташині крила, червоні жокейки на
 пурпурових мулах, червлені автократи падають з горбів
 верблюдів, зарізані царі розкорячилися вермільоновими
 бульбами;
 Я бачив тоді сплески вогню, один за одним; прощавай: тоді
 дим, дим;
 А в лаштунках — великі сестри ночі й холодних зір — сидять жінки,
 заплітаючи своє волосся,
 Чекають в небі, чекають з млявими лагідними очима, чекають і
 ледве шепочуть:
 „Якщо ти знаєш все,
 а я не знаю нічого,
 скажи мені, що я снила минулої ночі“.

Перлисте павутиння у вітрянім дощі,
 в одному сполосі вітра,
 схоплене й загублене й ніколи більше незнане.

Калюжка місячного саява сходить і чекає,
 та ніколи не чекає довго: вітер підбирає
 загублене злото, як і це, й зника.

Смуга криці спить і дивиться скоса
 на перлисте павутиння, калюжки місячного саява;
 спить і дивиться скоса мільйони років,
 спить в піджаку іржі, в жилетці шашелі,
 в сорочці накопиченого дерну й глини.

Вітер ніколи не турбує .. смуги криці.
 Вітер збирає тільки... перлисте павутиння... калюжки
 місячного саява.

Переклав з англійської І. К.

НАТАН АШ
NATHAN ASCH

КОНТОРА *

I УОЛЛ СТРИТ

Нью-Йорк — Даунтаун ¹⁾ — вулиці — будинки — фірми
вулиці — короткі — кручені — вузькі — темні
залюднені — заповнені — схвильовані — нагноєні
подорожні — бродяги — пішоходи — роззяви — на-
товпи — юрби — члени Великої Управи — члени Віжок — торговці з лис-
нявим волоссям — дівчата, що покінчили Моунт Голіок — дівчата, що
покінчили Мангатанську Підготовчу Школу на Гоустон Стріт ²⁾ — кур-
ери, дуже старі, або дуже молоді — крамарі з лотками — чудові хлопці —
газетчики — газетчиці — жебраки — найкращі торговці вулиці — нікчемні
створіння — страхові агенти — машиністки — машиністки сліпої системи —
детективи — чоловіки — жінки — хлопці — дівчата — американці — гол-
ландці — ірландці — євреї — росіяни — французи — німці — еспанці — по-
ляки — аргентинці — шведи — негри — англійці — турки — мексиканці —
сирійці — американці — тальянець — салогуб — лях — жид — кон — мік —
кік — ходя — їдл — жаба — псякрев

сенсація — мигдал у чоколяді — ананас — дактилі — дулі — капе-
люхи — сніданок на могилах Троїцького церковного двору — сіпари —
сигарети — чуїнг-гам ³⁾ — недокурки цигарок з хідника

найкращі архітекти — найзнаменитші інженери — найбільш досвід-
чені ритівники — найкраще оплачувані митці — найбільші будівничі —
декоратори — механики — теслі — слюсарі — каменярі — шукатури
задумані — плановані — обмірковані — черчені — виведені — вико-
нані — будовані — оздоблені — умебльовані

найвищі — найбільші — найвеличніші — величезні — найміцніші —
тривкі — наймасивніші — найекономічніші — найощадніші — найхудож-
ніші — чудові — грандіозні — дивні — дивовижні — єдині

скеля — сталь — граніт — мармур — дерево — скло — мідь — му-
сянж — оливо — фарба

* Переклад з англійської мови вступної частини роману Н. Аша „Контора“; ро-
ман цей користується чималою популярністю на американському книжковому ринкові.

¹⁾ Даунтаун — нижня комерційна частина Нью-Йорку, що в ній розташовано
Уолл Стріт — вулицю банків та біржі

²⁾ Назви шкіл, що підготовляють стенографісток, машиністок і взагалі жіночий
нижчий персонал для контор.

³⁾ Гумова жуйка, популярна серед американців.

Національний Міський Банк — Національна Міська Компанія —
Банк Національного Парку — Національний Комерційний Банк — Пер-
ший Національний Банк — Компанія Гарантійного Тресту — Компанія
Справедливого Тресту — Компанія Банкирського Тресту — Дж. П. Мор-
ган і К-о — Кун, Лобб і К-о — Лязард Фрере К-о — Кіддер, Пібоді
і К-о

певні — солідні — консервативні — солідна підстава — необмежені
ресурси — високої марки — злотогранні — поважність — ми не ручаємось
за ці відомості, але ми їх одержали з джерел, що на їх вірогідність
ми покладаємось — моя країна, хай завжди буде правда по її боці,
але моя країна, правда чи кривда — патріотизм — Гібралтарська скеля —
абсолютно певно — А-І — АААааа — 24 карата — Мейфлауер ¹⁾ — тради-
ції Нової Англії — бульдог — гр-р-р-р.

Мущини — жінки — хлопці — дівчата — чоловіки — батьки — ді-
ди — дочки — внучки — жінки — сини — сестри — друзі — вороги — ша-
пошні знайомства — кивкові знайомства — ручкальні знайомства —
хороші хлопці — погані типи — славні ребята — трекляті дурні — вона
легка на передок — мудрі хлопці — всезнайки — чудові хлопчики — лов-
качі — розумні фінансисти — сосунки — шляпа — нещасна шляпа (хлопці
іноніколінукудинедійдутьбоніколінедивлятьс Якудидудуть)

купи — продай — виміняй — проси — позич — украдь — давай — бе-
ри — даруй — наділяй — підвись — бреші — співчувай — шкодуй — люби
казан — мальстром — мішанина — бедлам — пандемоніум

II. ГОЛОС КОНТОРИ

доброго ранку містер Цукор —
доброго ранку —

доброго ранку містер Цукор —
доброго ранку —

галло Джекобс —
галло — є „Таймс“ —
єте ж ось він —

доброго ранку містер Цукор —
доброго ранку —

а що до четвертого шибу там нагода така нагода я ж кажу вам
курс шибу доброго ранку Цукор п'ять і що ви думаєте я на це пішов
галло Мічелет що ти робив минулої ночі
нічого був з Джен
чи не сталося чого
що ти думаєш
доброго ранку містер Цукор
доброго ранку

¹⁾ Назва корабля, що ним прибули до Америки 400 перших білих родин з Англії,
як пам'ятки вважають американською аристократією; символ патріотизму.

галло Кранц
доброго ранку містер Рід

ділінг - длінг - лінг - інг - нг - нг - г

галло так пане цеб - то як купить двадцять чотири Імперських газових на ринкові я зроблю це пане так пане щойно ринок відкривється правильно

доброго ранку містер Цукор

і я зробив на цьому вісімдесят сім а ріжниця на курсі є гей Джекобсе не забудь про це замовлення на Сталеві —

ні пане

зім - м - м - м - м - м

галло так пане ні ринку ще не відкрито пане добре я вам викличу Кранце виклич Бродвейський Національний на відкриттю не міг нічого поробити з нею вона сказала я цього не зроблю що з нею зробиш

доброго ранку містер Цукор
вам доведеться піти на це ми не можемо щоб ви публіка обивала пороги що години

зінг - інг - інг - нг - г - г

найкращий ром в країні галло так пане о галло Доран що ти не міг продати шкода старий так я зроблю все що можу Мічелет дай відкриття Стандартної сталеві для Дорана Сквібса

так містер Рід я думаю що черкну їй нічого робить

гей Гліммере я бачу як високо досягнув Федеральний Телеграф я думаю що ми можемо пустити його трохи далі Джекобсе як там ринок на федеральні телеграфні

дінг - г

ринок відкрився відкрив Сталевий девять і три чверті Блю Гілл незмінні

купи сотню Сталевих по девять з половиною

добре купити сотню Сталевих по девять з половиною так Бавовняних Товарових шість з осьмою та Атлантик Пауер чверть галло так

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

містер Рід скорше Сталеві девять і чверть
добре галло Маклен скорше галло галло галло Мак Сталеві девять і чверть хочеш дещо купити

Сталеві девять і три восьмі
дійшли до девяти й три восьмі
подумай підносяться вище
хочеш купити сотню добре
нічого не вийде Мічелет

сотня Південних Штатів пропонують по шістьдесят шість Оклагома Пауер продано за вісім

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

Американські Шини сімдесят вісім Американські Шини продано по вісім і чверть Американські Шини вісім і восьма містер Рід Американські Шини продано по три восьмих вони підуть нижче

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

галло дайте мені Роланда галло галло це ви красуне я хочу говорити з містером Роландом зайнятий добре я почекаю як ваше серце он як підете зо мною ні я буду паїнькою ви не знаєте яким паїнькою я вмю бути галло містер Роланд цукрові шість еге ж так купите сотню по шість

купить сотню Цукрових по шість

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

зіг - г - г - г - г - г - г

це Балтімора галло так пане так чи не можете повторити будь ласка так сорок Французьких восьмаки по шість дякую пане містер Рід Балтімора хоче сорок Французьких восьмаків по шість

що на ринкові
ринок на Французькі восьмаки
гаразд ризикну двадцять п'ять на Гіганські
та йдіть я не хочу ваших грошей
бінг

галло Французькі восьмаки п'ять до трьох чвертей
галло дайте мені Брайанта гей Джекобсе маєте сірника дякую це ти Джіме хочеш продати Французькі восьмаки еге яка твоя ціна куплю де що по вісім

спробуй низити добре куплено сорок Французьких восьмаків по дев'яносто п'ять і пів дякую

галло дайте мені Балтимору так галло так пане добра ціна чи ж ні дякую пане

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

гроші п'ять відсотків
гроші п'ять відсотків
Кранце скажи містеру Цукору

чек для Дорана
почекай хвилинку
порівняння
мовчи чорти б тебе
чек для Дорана
гаразд шість чотири три сім крапка два чотири п'ять сім два
00 крапка шість два
чек для Дорана
загадай гроші п'ять відсотків
загадати гроші п'ять відсотків так
я познайомився з дівчатком минулої ночі яблучко ну й танцю-
ристка також
зроби все що можеш
чек для Дорана
гей як ти не можеш замовкнути то я тебе примушу
вісім п'ять сім крапка 0 дев'ять сім чотири вісім три шість
крапка 00
взяв її до кіно й розмацав ну й дівчатко ж кажу вам
я гадаю що це все що ти завжди робиш мацаєш
чек для Дорана

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

галло так пане
Джекобс як хтось питатиме я в клубі
слухаю містер Рід
цигарка е
Сталеві девять Атлантик Пауер чверть ринок слабше

галло продай сотню по паритету і чверть так пане спасибі

продати сотню Локомотивів С. Ш. по паритету й чверть так

я прохав Гудмана дати мені двадцять авансом а він напустився
на мене своєю милицею ну й воша галло сотню Локомотивів С. Ш.
по паритету й три восьмих
галло продав сотню Локомотивів С. Ш. по паритету й три вось-
мих дякую пане слухаю

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

чи не піти мені на матч болу
гаразд я хочу піти завтра
Кранце позич п'ятдесят тисяч

добре галло позич п'ятдесят тисяч
думаєш я позичу хоч шість сентів
та йди ти не маєш і шости сентів

Сталеві девять до восьми Взуття двадцять три і чверть

я бажав би взяти дещо з цього
не чіпай це ж фейверк

дзень - зень - нь - нь - нь

галло так галло красуне як ваша печінка галло містер Роланд
ні пане шкода але ми не можемо купити вашого цукру ринок міцніше
так пане до чверти вашої оферти так

купіть сотню Цукрових по шість і три осмих скасуйте чверть
купити сотню Цукрових по шість і три восьмих скасувати
чверть так

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

що небудь для мене
ні містер Рід ми виконали це замовлення на сталеві.
чудово ви його викликали

так пане
купіть сотню по дев'яносто чотири
дінг - г
одну хвилинку пане вони щось анопсують
Річарда Лівінгстона виключили з біржи
Річарда Лівінгстона виключили з біржи так пане ха ха мабуть
гроші записано на ім'я його жінки

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

п'ять до трьох галло так пане добре я це скасую
скасуйте сотню Гудзонового Каналу по шістдесят
мабуть його пропасниця трусить
гаразд я ризикну двадцять п'ять чотири до п'яти
ризикуй

тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік - тік

галло так галло Рабінович ні я не купив їх шкода спустив з ока
ринок так я вам дам знати добре
длінг - лінг - інг - нг - нг
так пане Рід говорить ні пане я спробую добути їх пане Мічелет
скорше курс на Синій Острів
дінг - г
ринок закрито

мені дуже шкода ринок закрито я вам подзвоню з самого ранку так пане моє вшанування пане дай мені шклянку води так пане

галло Сталеві закрито на дев'яти Бавовняні Товарові п'ять і сім осьмих Атлантік Пауер чверть молодець

я скажу тобі що я зроблю я попрошу її захопити подругу й ми можемо піти до неї у неї є дещо добренького випить

галло дайте мені провод галло Дрезден чотири вісім галло можу я говорити з міс Коннор галло галло ясноочко моя хто це ану вгадайте ні не він ні ви повинні вгадати оттак як же ви догадались як ваше серце

Мексиканські п'ять до чверти Мексиканські Іригаційні тридцять два до шости Мексиканські гуртом п'ять до п'ятидесяти

як ти захопиш подругу то я приведу приятеля ну так він хороший хлопець я його приведу а хіба тепер ні не гнівайся добре ми прийдемо о восьмій дістань більше випивки еге я тобі трохи позичу добре бувай ну й дівчатко

Голандські шістдесят другі чотири і чверть три чверті сорок сім по вісім до п'яти осьмих —

ну мені пора я маю побачення —

на добра ніч містер Цукор —
на добра ніч —

на добра ніч містер Рід —
на добраніч Кранце як вони виходять гарно містер Рід —
оце гаразд

що ти сьогодні робитимеш Джекобсе —
піду погуляю —
добраніч містер Цукор —
Не забудь про ці Синього Острова завтра ні пане добра ніч —
добра ніч містер Цукор —
добраніч
добраніч містер Цукор —
добраніч —

III. КОНТОРА

Контора на певному поверсі високого будинку в даунтауні. Контора складається з трьох кімнат: одна велика, одна мала, а третю покраяно на ще менші кубики.

Контора має меблі: конторки, столи, м'які крісла, тверді крісла, телефони, телеграфні прийомники, машинки, гроссбухи, папки, дошку, гравюри в рамках, телефонний комутатор, фінансову книгозбірню в шклянній шафі, плювачки, мати.

Контору замітає стара уборщиця з Уест Стріту — від півночі до четвертої години.

Контору одкрив м-р Цукор.

Контору заповнено людьми: старшими компаньйонами, торговельними компаньйонами, компаньйонами з поверху, молодшими компаньйонами, торговцями, телефонними клерками, продавцями, рахівниками, порівнавчими клерками, хлопцями-післанцями, вартовими кур'ерами.

Контору заповнено клієнтами, що купують і продають цінності, які є кров'ю життя нації.

Контору заповнено галасом, метушнею, штовханиною, переполохом, рухом вділ, рухом вгору, черствістю, слабкістю, голосами, вигуками, криками, сміхом.

Контора це арена успіху одних людей і невдач других людей.

Контора це центральний пункт комерції нації.

Контора це найбільш важливий пункт в нації.

Контора це найстрашніший пункт в нації.

Контора дає своїм службовцям прожиття; вони працюють в ній і навзаєм одержують платню, що за неї купують їжу, одяг, захисток, оплачують лікаря, гробовщика, платять податки.

Контора відповідальна за існування своїх службовців.

Контора займає найбільшу частину дня своїх службовців.

Контора займає всю увагу своїх службовців.

Контора це арена всіх амбіцій своїх службовців.

Контора це арена всіх надій своїх службовців.

Контора це найважливіша зі всіх речей, що про них ці люди думають.

Контора це сенс існування цих людей.

Контора може спинитись, і ці люди загинуть.

... і от одного дня контора збанкрутувала ...

Переклад с англійської В. Р.

КЛОД МАККЕЙ*
CLAUD MACCAU

ГАРЛЕМСЬКІ ТІНІ

Я чую ті дівочі несміливі кроки
Коли на Негрський Гарлем¹⁾ серпанок кине ніч.
І бачу я дівчаток отари чорноокої,
Що ходять віддаватись на перший хтивий клич.
О ті дівчатка темні, що збитими ніжками
Йдуть, здобичи шукають, кварталами, кутками.

Ті ноженята сиві не знають відпочинку
Всю довгу ніч, аж доки не присне сріблом день,
Всю ніч самотню, доки остання сніжинка
На білі груди міста із неба упаде.
Смугляві, напівголі, зі збитими ніжками
Блукають, ледве взуті, кварталами, кутками.

Жорстокий, лютий світе, що на цей шлях скорботний,
Шлях злиднів і безчестя й ганьби штовхнув оті
Тремтучі ноженята, мов глиняні, самотні,
Моеї раси ноги, брунатні і святі.
О, серце, вже ті ноги стомились до безтями
По Гарлему тиняться кварталами, кутками.

Переклад з англійської І. К.

* Клод Маккей — мури́н, відомий американський пролетарський поет, — робітник-комуніст.

¹⁾ Гарлем — частина міста, заселена муринами. Проституція в цьому кварталі досягає жахливих розмірів через злидні негрського населення.

ДЖЕМС РОРТІ
JAMES RORTY

ВСЕ МОЖЕ ТРАПИТИСЯ В ЛОС АНЖЕЛЕСІ

Вечір був холоднуватий і хідники були вохкі й слизькі, але босі ноги Дж. Армистеда Брофі, Апостола Уму, Найвищого Закону, ступали по бетону непохитно, з відважною певністю, здовш північної сторони Скверу. По середині він звернув і по діагоналі пересік парк до фонтану. Була восьма година і холод вечора майже спорожнив Першінг Сквер. Біля фонтану Апостол спинився і згідно з однією з трьох засад свого Буття (другі дві засади були Сира Іжа й Зосередження) втягнув у себе струмочок холодної чистої води.

Хлюп! Щось упало з височини до фонтану й бризнуло водою в його обличчя. Він глянув угору і, хоч помітив шелест і здригання схилоного верховіття лакустового дерева, але певности в його не було. Він вдивився у фонтан, щоб побачити, що воно впало і — так, це безперечно був недогризок вафлі з мороженого. Болюче самозречення тінню набігло на обличчя Апостола. Чи не так, міркував він. Чи не так єврейські діти закидали камінням Стефана. Свідомий нових атак, він дивився з пересторогою вгору — і раптом Апостол клякнув у молитовній позі. Він побачив — Слава! Алілуя! що ж то він побачив? Він знову глянув. Верховіття лакустового дерева гоїдалося й тремтіло. Два великих крила хутко майнули й згорнулися біля приголомшеного свідка.

Апостол дуже замислився. Він пізнав багато таємниць. Але він ніколи раніш не бачив янгола. Особливо янгола-жінку. Справді, він не був підготований до такого прекрасного видовища. Але все таки, як це справедливо, він міркував, що вона повинна була з'явитись йому прикрита тільки духовним облаченням. Так приголомшило його лагідне сяйво, яке оточувало небесного гостя ніби шатами благости, що його очі ледве могли розгледіти точні деталі цієї стрункої постати. Не з плоти була ця осяйність, напевне не з плоти. Його охопило почуття гордості й вдячності, що саме йому даровано це виняткове откровення — йому, Дж. Армистеду Брофі, Апостолові Уму. Рамена Його Апостольства вирівнялись. Кров його посвяти швидче закружляла в його жилах. Як химерно, як дивовижно. Він відчув у собі відразу ще більше людину, ще більше апостола. Вже без страху він підніс свою голову і глянув просто в обличчя янголеві, що в свою чергу подивився на нього лагідними очима. Прекрасні очі, подумав Апостол. Раптом янгол закрив обома руками своє обличчя.

„Ви... вибачайте“, промурмотів Апостол, страшенно почервонівши. На що янгол розняв свої руки і вигукнув радісно: Пі-ка-бу!
Що можна було відповісти на це? Апостол нічого не міг придумати і смиренно спустив свої очі додолу.

„Чи ти християнин?“

Апостол стурбовано глянув угору. Але не було змоги сховатися від питання, як і від широкого погляду запитувача. В той самий час він відчув мурмотіння й шелест у верхів'ї лакустового дерева. Очевидячки привид був не сам. Мабуть там два, або навіть три янгола, вирішив він, випростався й приготувався до найкращої відповіді, що на неї тільки був здатний.

„Я вважаю, що мої релігійні переконання не так уже ґрунтовно суперечать ідеям великого фундатора християнства“, почав Апостол. „Але, щоб бути абсолютно точним, я мушу відповісти: ні, я не християнин. Я смиренний учень великого Брауна - Рами. Наскільки дозволяють мої мізерні сили, я служу Умові, найвищому закону“.

Апостол спинився. На його диво, він раптом побачив, що слухачів нема. Янгол хутко зник з його очей серед гілля. Апостол дивився й слухав. Чи він снів? Ні, в басейні був недогризок вафлі з мороженого. І час від часу, як він стримував свій подих і втоплював свої очі вгору, йому здавалось, що він ще може вчути шелест крил і чути воркування, ніби голубок, що доносилося з тіней. А може це був просто вітер.

Апостол раптом відчув себе дуже самотним і покинутим. Хідники пекли його ноги холодом, коли він далі йшов по діагоналі до другого краю парку. Пошукайте Апостола і ви побачите, що він все ще викладає учення Уму, Найвищого Зокону на площах і по деяких темних залах Міста Янголів¹⁾. Найвищий Закон дещо змінився. Тепер він включає чотири засади: Чиста Холодна вода, Зосередження, Сира Їжа і — Вафлі з мороженого. Спитайте Апостола, і він пояснить, чому саме.

II

Була майже восьма година вечора, коли Джемс Алойзес прийшов і місіс Джонсон, схилиючись цікаво через поручні балкону, привітала його докірливо.

„Джемсе Алойзесе, що ти собі думаєш, вертаючись в такий час додому? Я мало не до смерті стурбувалася, а твій обід прохолонув, мов камінь“.

Схопивши Джемса Алойзеса за руку, місіс Джонсон потягла свого нащадка по сходах.

„Мам'!“ кричав Джемс Алойзес, уже починаючи плакати, „Мам', я бачив трьох янголів у Першінг Сквері“.

„Що таке? Ти бачив — нісенітниця! Цієї ж хвили ти підеш до ліжка. Що це в тебе в сорочці? Вона мокра, аж тече. Боже милий! Шість вафлів з мороженим! Джемсе Алойзесе, ти їх украв; не думай казати нічого іншого“.

„Ні, мамо, слово чести, ні!“ протестував Джемс Алойзес, що аж розчинився в сльозах. „Янголи дали мені їх. Там було їх троє, і вони були високо в деревах, і вони зовсім не мали на собі убрання“.

„Що?“

„Ні, мам', справді вони були такі, як“ — Джемс Алойзес болоче намацував образ. „Вони були такі, як сестра Агнеса, коли вона бере

¹⁾ Лос - Анжелес у перекладі значить Місто Янголів.

ванну. Тільки крила — великі“. Джемс Алойзес ілюстрував графічно. „О, вони були прекрасні, мамо... Але крила були зовсім замазані чимсь чорним і липким. І вони ніби не могли дуже добре літати“.

„Гм! Не могли, га? Ну, далі кажи. Що вони тобі казали?“

„Одна з них ніби гепнула додолу і сказала „хлопсику! хлопсику!“ Вона не дуже добре вміла розмовляти, мам'. Я не думаю, щоб це були американські янголи, мам'“.

„Так, так“.

„І тоді вони спитали мене, що ти їси, і я сказав: я дістав тільки одну, мені дали тільки одну вафлю з мороженим на святі цього року замість двох, як минулого року. І одна янголиця — така висока, темна — щось сказала до других двох, і тоді вона побігла до рогу, де стоїть візок з солодощами, і прибігла назад з цілим цеберочком вафлів з мороженим і віддала їх мені. Вона сказала, що це для мене, мам'. Тальянець втік, коли вона підійшла, і вона сказала, що тальянець однаково не міг поїсти всіх тих вафлів з мороженим сам, отже чому б ні?... Мам'! Мам'— вона сказала, що це для мене. Мам'“.

— Так, так... Ну ясно, дитині запаморочилась голова!“

„Вона спитала мене, де я був, і я сказав: на святі мороженого в Інституті Ревнителів Християнства, і це ніби задоволило її, і вона спитала, чи люди в Інституті були християни, і я сказав, вони були баптисти, і вони хитали головами і говорили одно до одного, і я згадав, що ти казала, щоб рано прийти додому і одна з них — ніби огрядна з руським волоссям — поцілувала мене. І тоді вони всі три сказали, що всі ці вафлі з мороженим мої, справді, мам'...“

III

Громадяни, що гуляли цього вечора в Першінг Сквері нічого не бачили і нічого не чули, крім випадкових звуків, ніби голубиноного воркування. Але, коли б вони могли злізти на найвище з лакустових дерев, що оточували фонтан в центрі скверу і коли б розсунули гілля, що спліталось в густу корону на вершку, — ось що вони могли б почути.

„Чи я не казала, Карменсіто, що ми попали до дикунів? Цей хлопчик — пам'ятаєш, що він казав? Не християни — ні, він казав баптисти — щось отаке. І цей старий чоловік, чи ж він християнин, ні він якийсь Вум. Це він сам казав. Мабуть він канібал — і баптиси також на цей манер. Ой! ой!“

Найогрядніша з трьох янголиць нестримано хлипнула, брови її темноволосої сестри сплелися у напруженню над практичними виглядами проблеми; вона механічно махнула рукою у відповідь.

„Але, що ми можемо зробити? Що можемо ми зробити?“ ви-магала Селеста нетерпляче.

„Одна річ безсумнівна — ми не можемо тут залишатись“, рішучо відповіла Карменсіта. — „Ех, якби ми були не замазались цією нафтою“.

Крила всіх трьох янголиць були розписані плямами й смугами глейкої рідини. Наймолодша з трьох, Тереза, стиха плакала, бо з великою працею й малим успіхом вона намагалася вичистити свої забруднені й сплямовані крила.

„Не треба було нам спускатись серед цих величезних башт!“ хлипала Тереза. „Коли ми не можемо летіти, як же ми повернемось? Ми пропали. І скоро придуть баптиси, щоб поїсти нас“.

І справді, янголи — особливо прекрасні й молоді янголиці — дуже мало придатні до опору неприємностям земного буття. Хто докорятиме їм за те, що в безнадійності Тереза й Селеста розпачливо припали одно до одного?

Та Карменсіта була, мабуть, з більш суворого матеріялу. Вона забралась на одну з найвищих гілок лакустового дерева і дивилась крізь вогні міста. На дзвіниці Сіонського Інституту, з другого краю сквера, схвильовано хиталась тіль. Нутрянний голос дзвону раптом загомонів у високостях повітря.

Карменсіта знову приєдналась до своїх сестер. „Це неможливо“, коротко сказала вона. „Ходім, ми підемо до баптисів. Ми віддамо себе на їхню милість“.

IV

Вечірня служба в Сіонському Інституті дійшла вже до дароприношення. Члени конгрегації все ще тремтіли в наслідок щирого просякнення могутньою церемонією пан -отця Сміта; вони шелестіли своїми програмами і спостерігали, що соло дароприношення знову буде співати, як звичайно контральто місіс Джемс Бідуель Бронсон. Слухаючи місіс Бронсон, не можна було позбутись почуття, що височінь і певність її громадського становища якось знайшли свій вираз у її голосі, особливо в високих та гучних нотах її нижчого регістру. Шість старшин з тарілками для збору пожертв зійшли до притвору під керівництвом містера Т. Кальвіна Копеланда, голови правління, а в світському житті скарбника громадського Домового Банку. Третій розміром в світі орган — дар містера Ізраеля Матера, президента Універсальної Нафтової Компанії, гудів і гремів імпазантну прелюдію, а повногруда місіс Бронсон ґрунтовно стояла за поручнями хорів та проливала багаті дари співу в початковій фразі дароприношення:

„Радість відвічна, чи тьма нескінчима?“ співало досконало контральто, „вічносте, де ти?“

Вхідні двері напроти центрального притвору злегка подалися в середину. Містер Т. Кальвін Копеланд, що наближався своєю обережною ходою і з смиренным поклоном до задньої лави, спинився по дорозі і вперше в своєму житті розсипав з тарілки зібрані пожертви по червоному плісовому килимі. Пан -отець схилився з своєї катедри — та де там, — як ви можете вимагати, щоб ми описали, що трапилось у таких обставинах.

Після того, як у жіночих спальнях Інституту минула безсонна ніч, протягом якої шокірована матрона намагалася уперто та безрезультатно примусити янголиць одягти сині чисті ночні сорочки самозречення, Карменсіта та її сестри переконалися, що тільки загибель чекає їх і побігли до пожежних сходів.

О сьомій годині співвласник контори до продажу нерухомостів, по дорозі на роботу, так неправильно зрозумів ситуацію, що сигналізував по пожежну команду. В загальній метушні Селеста й Тереза злякалися й одступили до церкви. Та Карменсіта, не знаючи, що сестри

покинули її, полетіла через парк. Її ось -ось навздоганяли продавець нерухомостів, матрона інституції, паламар, два церковних сторожа, італієць - морожник, секретар торговельної палати і з пів копи, або й більше, ріжних громадян. На розі вулиць Пятої та Саут -Гілл кіно -оператор приєднався до погоні, і фінальні епізоди її увічнено, для „посрамлення“ скептиків, в надзвичайному кіно -бойовику на п'ятнадцять сот футів.

Карменсіта, без духу, все таки швидко летіла і випередила своїх переслідувачів на двадцять ярдів, коли з жахливим риком з бічної вулиці вилетіла пожежна машина. З розпачливим криком перелякана янголиця розпістерла свої довгі крила, що з них частково розтанула глейка нафта, і кількома прекрасними повітряними стрибками досягла верхів'я крутої скелі. Там вона спинилась, і ті, що вели погоню, заперечили, що бачили, як її рука загрозливо піднеслася. Знов її великі крила розсікли повітря. Двічі вона шугнула над містом, і дехто каже, що імення Селеста й Тереза ледве досягали слуху юрби, що роззявилась вгору. Скоро янголиця зникла хитанням вістря булавки в блакитному повітрі.

Паламар повернув до церкви й з півгодини гатив у дзвони без перерви, — чому саме — він не міг пояснити. Кіно -оператор стрибнув у таксі, і так солідно організована була його студія, що вже наступного тижня „Польог Янголів“ був гвоздем кіно -хроніки по всіх найкращих театрах. Продавець нерухомостів заробив на чуді, бо після того, що юрба бачила, його клієнти готові були вірити в що завгодно; отже він мав чудовий день.

VI

Залишилися русява прекрасна Селеста та її сестра Тереза. Що сталося з ними? На щастя, я можу відповісти власним свідченням.

На бічній вулиці, поруч з одною з головних артерій Міста Янголів, висить вивіска з такими словами: „Молочно -закусочна Аркадія“. Таких підприємств багато в Лос Анжелесі. В торговельному справочнику власники зареєстровані, як „Віншіп та О'Галоран“. Але це тільки ширма, як я відкрив першого ж разу, коли пішов туди.

Селеста, старша з двох прекрасних дівчат, що обслуговують потреби клієнтів, — русява, приємно -огрядна, а її руки, коли вона розстилає паперову серветку та готує ножі й ложки для вас, — незрівняно м'які та шляхетні. Тереза молодша, дрібна й легка з постати, а її тендітна краса так вражає, що викликає поштиву г'речність найгрубішого шофера, що часом загляне до підприємства.

Коли я дивився у чисті блакитні очі Терези, я почував, як тріскала й танула шкаралуца моєї хтивости. Я усміхався. Тереза усміхалась — проста довірлива усмішка з легким дотиком задуми, ніби спогаду про інші дні, інші сцени. Коли вона розмовляла, то ніби хтось злегка дзенькнув у срібний дзвіночок — дзвіночок, що дивовижно бренив радістю й миром, глибоко в таємничих просторах душі.

„Чи не бажаєте вафлі з медом?“ спитала вона.

Я дивився на Селесту, що порядкувала біля вафляної пічки на кінці прилавку. Вона усміхалася. Ми усміхалися, всі троє, у спільній насолоді захованим, дивним, таємничим щастям.

Вафля. Вафля з медом. Вафля з свіжим медом, просякненим пахощами рожевих квітів конюшини.

Я відповів, і коли слухав свого власного голосу, мені здавалося, що я майже співав слова.

„Так“, я мовив. „Я бажаю вафлю. Вафлю з медом“.

Тереза звернулась до своєї сестри, і це ніби дрозд обізвася з верхівля берези:

„Вафлю!“ проспівала вона.

І небесним ¹⁾ антифоном прийшла відповідь:

„Вафлю!“

Підіть туди колись. Коли вам не відмовлено в благости, то ви легко знайдете це місце. І як ви побачите Селесту та її сестру, може ви будете поклонятися, як я поклоняюсь. А може ні. Кінець кінцем, віра це все. Не всім людям дано бачити янголів чи в плоті, чи в душі.

З англійської мови переклав І. К.

Від редакції: Джемс Рорті — молодий революційний американський поет, що визначився не аби яким талантом. Пише і прозою, головню сатиру. У вміщеному тут фантастичному творі Рорті висміює лицемірне ханжество американської буржуазії, ласої на всякі секти, „пророків“ та „чуда“. Він малює, що сталося б, коли б до Лос-Анжелеса, який має репутацію „благочестивого Міста Янголів“, спустилися б із неба „справжні янголи“, чи то пак янголиці.

¹⁾ В оригіналі гра слів: „celstial“ у перекладі значить небесний, божественний.

МІКЕЛЬ ГОЛЬД *)

MICHAEL GOLD

ПАСТКА ЗЛИДНІВ

У Іст-Сайді ¹⁾ жили тоді були бідні євреї, також зводні, прости-тutki і грачі. Це був район червоних лихтарів; царина 606 під управлінням великої ділової фірми Таммані-Гол ²⁾. Побожні євреї не могли второпати: то оце така Америка? Але діти почували себе вільно в цьому спідньому світі.

Дівчата сиділи вдовж нашої вулиці, вони були гладкі й лисніли, недбало сидівши на стільцях з червоними шаллями на плечах. Вони спроквола лузали насіння, підморгуючи й зачіпаючи всякого, що проходив мужчину. Барвисті кімоно були накинута на голе тіло, туфлі звисали з ніг, вони були готові до „роботи“ — бо чоловіків на нашій вулиці звалося просто „замовці“.

Одного разу вночі мене збудила стрілянина. Я кинувсь до вікна, сусіди бубніли як бджоли коло своїх вікон, всі квартирі зробилися авдиторіями. В сутемряві заднього двору спалахнув оранжево револьверний стріл і розлягались дикі чоловічі голоси. Уранці ми, діти, знайшли криваві сліди на камінні — то билися грачі.

Одного разу в день виборів ми, діти, бачили, як коло балотирувального столу в цилюрні Таммані-Гол напав на чоловіка, проломив йому чашку і топтав голову, поки зробив з неї червону губку. Чоловік кричав на гвалт, а полісмен повернувся спиною й обачно почимчикував геть. Ми бачили багато таких розправ, офіційних і неофіційних.

Джек Вулф, хазяїн салуну ³⁾ був величний привітний чоловік. Кожен дивився на нього знизу — це був великий князь Іст-Сайду. У нього були закручені вуса, він носив великий блискучий золотий ланцюжок і ми дивувалися на нього, коли він стояв уранці перед своїм салуном, з усмішкою длубаючи в своїх золотих зубах. Він був друг для кожного в біді, його поважав мій батько, він давав шага дітям, він був замісник на землі потойбічної страшної таємниці — Таммані-Гола.

З його салуну витягали людей у спортивних костюмах і тягли, ведучи їх обличчям по брукові, п'яних людей, що плакали сентиментальними слізьми. Одного разу високий татуїрований матрос простерся на тротуарі і блудив про Китай та Філіпіни — з нього сміялися діти.

*) Мікель Гольд — американський пролетарський письменник.

¹⁾ Іст-Сайд — східний, бідняцький квартал Нью-Йорка.

²⁾ Таммані-Гол — клуб демократичної партії, організація, що займається позалаштунокними брудними політичними шахрайствами.

³⁾ Трактир, корчма.

Гаррі-зводня купив мені першу мою книжку про Мати-Гуску,¹⁾ хоча він сам по англійськи не вмів читати. Він був молодий єврей, якому пощастило в чужій країні, він добре був улаштувався і був приємним гостем у нашій хаті; він розважав сум мого батька і частував його добрими сигарами, завиненими в сріблястий станіол.

Сонце палало, небо було свіжо блакитне; повітря зворушувало весняними пахощами, сік підіймався в дітях. Ми казилися від весни й неначе нове життя ворушилося під камінням міста. На Іст-Сайді весною вилазили ручні візки, отак як в усім свіжі по весні розцвітає терен. Білі, бородаті крамарі вилізли з зимових склепів і гукали по вулицях, як воїни переможці. Яблука й помаранчі виблискували на їхніх візках і там продавалася одіж, рукавиці й тропічна китайка; солодка картопля, оселедці й годинники. Весна сходила колосальним обідраним ярмарком. А на дахові італієць — волоцюга займавсь своїм бандитським спортом, він пускав голубів нестримними радісними кругами через усе небо. Співаючи, минали ірландці-візники в блакитних фланелевих сорочках з приводу весни. Вози запряжені кіньми воліклися повз нас і ми проїздилися. Нас матюшили, зштовхували, калічили, ми бували під мільонами ніг. Ми пускали кубарі, ми утікали од биндюгів, ми крали яблука з тачки білобородого патріярха, що сидів, мріючи про мудрість тори.²⁾ Ми кидали дохлих котів і консервні пуделка в вохку печеру загнаного похмурого китайця, ми зачіпали проституток, що, запнувшись хустками, сиділи на своїм посту, ми дражили полісмена; була весна.

Я пригадую проститутку Розі; то була вовкувата, нудна дівчина з прищавим обличчям і сумними очима, як у вола. Одного весняного ранку ми, діти, пустували перед Розі, що була на своїм посту, і верещали: п'ятдесят центів за ніч, п'ятдесят центів за ніч. Вона закусила губу й удавала, що не чує нас, але ми не вгавали й кричали з радісною дитячою жорстокістю. Вона втекла додому. Тоді моя мати поклікала мене з вікна, я неохоче скорився, і от у нас у хаті сиділа Розі й ревла. Моя мама надавала мені ляпасів по щоках, а Розі прохала маму не сердитись так, і я ревів, але мама дуже сердилася.

Оце мій перший ясний спогад.

2. БАТЬКО Й МАТИ

Мій батько був романтик; моя мати була реалістка. Мій батько був табачним пачкарем у Румунії коло Російської гриниці і довгі роки він був гобо (волоцюгою) і крутивсь по Дунаї. Він мандрував в Угорщині, Туреччині, Басарабії, правив за мірошника у вітрячку і керував горшковою крамницею в свого батька. Сім'я моєї матери мала молочну ферму в Угорщині, мати була гнучка й гарна як циганка. Вона працювала починаючи з девяти літ, утримувала посиротілу сім'ю. Вона працювала служницею в багатих євреїв в Америці, зберігала копійки й посилала своїм сім'ї ті копійки, а як вийшла заміж, то працювала, мов кінь той.

¹⁾ Щось вроді нашої казки про „Курочку рябу“.

²⁾ Єврейська релігійна книга — звиток закону.

Мій батько її зустрів через професіонального єврейського маклера в цих справах, шахрая з комічною бородою, що мав ще багато інших дивних професій: він був служка в синагозі і агент у справах нерухомого майна, копач могил і торговець винами. Цей чоловік улаштував шлюб і одержав комісові; народився я за п'ять барделів, салунів і корчом від дикого Бауері.¹⁾ Було свято народження з тортами, оселедцями й горілкою для сусідів.

Мій батько був малярем і ненавидів цю справу: оливо труїло його аж до самих кісток. Він вертався додому вночі, блював у цебро і скавучав. У його колись була вкупі з кузеном майстерня помочів; куз і був хитрий і викурич батька з підприємства. Неймовірно ненависть плекав батько до цього чоловіка, до цього мерзотника, що пустив його в злидні, що замкнув його в пастку бідности, що золотим від неї ключем була власність на майстерню.

— Цей злодій, убивця, мій кузен! завивав батько. Я хочу вбити його, я хочу забрати собі свою майстерню.

Одного зимового дня це було, саме батько два тижні хворів малярською недугою. Постукало в двері, почувся голос і мій батько впізнав кахикання свого кузена.

— Не впускайте його, цього злодюжки! — слабо гукнув він.

— Я не хочу балакати з ним, я вб'ю його!

Але опецькуватий маленький єврей, сумний і ввічливий, боязко увійшов і зненацька взявся ревити.

— Хаїме, прости мені: казав він і сльози збігали по жирних щоках. Я нічого не мав з того, що випер тебе. Я хворий чоловік, доктор каже, що я довго не проживу, коли не поїду на село. Бог покарав мене за те, що я присвоїв собі майстерню, це було для мене не благословення, а прокляття.

— Іди геть, злодію ти! сказав мій батько.

— Хаїме, слухай! говорив кузен. Плюй на мене, лай мене, я тебе скривдив. Але, прошу, візьми назад майстерню! Може бог мені тоді простить!

Мій батько радісно підстрибнув на ліжкові й обійняв кузена з бадьорістю, що не знати де й узялася. Моя мати поставила грітись чайник, поприходили сусіди й було свято в квартирі. Але майстерня стала лихом і для нас, як для кузена мого батька. Не була вона ключем від пастки.

Вона була в довгому вохкому темному підвалі на вулиці Крісті; три швацьких машини і один різак. Гуркіт і шип цілий день, курява стояла хмарою й наводила на нас астму, голови морочились над невідгідним ділом, монотонним, як падіння крапель води в моргові. Мій батько працював і моя мати працювала весь день, впереміжку порочючися з обідом і ходячи коло дитини в задній кімнаті, де ми жили. Я робив, після школи, подекуди при свічці, аж до першої години ранку. Це був кошмар роботи й турботи і з усього того мій батько мав пересічно 12 долларів на тиждень, часом менше, ніж одержували його робітники. Але він був „хазяїн“. Це подобалося його романтичній душі. Робітники поштиво усміхались і називали його хазяїн Хаїм

¹⁾ Вулиця на Іст-Сайді, на ній великий рух.

і вони не вели книг і не мали турбот, а заробляли так як і він; робітником краще було бути: та він почував, що він є „хазяїн“.

Але кожен любив мого батька; він був душа-чоловік; і його робітники й друзі приходили часто ввечері й гуляли з ним у карти, поки моїй матері це набридало й вона викидала всіх геть, і тоді ми часто приходили в Румунський погребок на Іст-Сайді.

Погребок Московіча був на Рівінгтонській вулиці і там у тютюновому диму сотня євреїв у котелках сиділи, парились і балакали так, неначе світ мав провалитися. Це був невпинний кулемет балачки, шклянки дзвеніли, робітництво сміялося і Московіч грав на цитру. Це було свято потогінних майстерень, єгипетські раби навколо бивачного вогню в тіні чоловіковбивчих пірамід. І Московіч грав на цитру. Червоний перець у гірляндах сушився на стіні за ним, кінва доброго вина стояла на похваті, і він бив маленькими молотцями в солодку цитру, він був музика Московіч.

— Яй, яй, яй! ця пісня! зідхав Сруль Лейхнер, маленький чоловік з кротким, сумним, виснаженим обличчям, що носив гумові комірці й прозивався Пікл (кислий огірок), бо він працював багато літ тому у фабриці консервів, на Орнардській вулиці поки росол не виїв йому очей.

— Знаєш, що це за пісня, Міхелю?

— Ні, сказав я.

— Це краще, ніж якийсь тобі американський раг-тайм¹⁾, зідхнув він сентиментально. Але ти американець і ти не можеш почувати цього так, як ми відчуваємо, Міхелю. Цієї пісні співають чабани в Румунії, коли вони стережуть вівці в полі й грають на сопілку. Яй, яй, яй. Оті літні дні в степах, Міхелю!

Вони давали мені пити вина. Я любив його, а їсти можна було горіхи, консерви й прецель. Отець мій велів мені ставати на стіл і читати вірша, що я вивчив у школі:

Я люблю Джорджа Вашингтона,
Люблю свою країну
І люблю я наш флаг старий —
Червоно - біло - синій!

Кричали „ура“! Диви, він уже балакає по-англійськи! гукнув Мотька Сліпий (так узивали його за його косі очі), — а я в цій країні шість років і не можу сказати слова. Це навдивовижу! Він буде доктором, ось побачите, принаймні доктором!

— Я хочу бути пожарним, протестував я.

— Цить, Міхельке! — суворо сказав Воксман, анемичний кравець, це діло для ірландців, не для євреїв.

Що більше вина мій батько пив, то більше побрехеньок він міг розповідати, тим більше мудрости він міг постачити. Толстой — то найбільший письменник у світі, бо він примусив царя бути ласкавим до євреїв. А Талмуд — то найбільша книга в світі; в Талмуді написано все.

— Треба анголові Габрієлеві шість вимахів крила, щоб зійти на землю; анголові Сімонові всіх чотирі, а ангол смерти приходиться, один раз змахнувши крилом. Так написано в Талмуді, — казав мій батько.

¹⁾ Рід джаз-банду.

Нарешті ми опинялись на вулиці, кінець-кінцем ми йшли до дому. Я був трошки п'яний. Вітрини вилискували, ніч була морозна й чорна, над дахами озія Іст-Сайда здіймалася вгору.

Почували себе трішки хворими, ось як наприкінці дня на Коні-острові.¹⁾ Мій батько співав і декламував.

— Твій батько був би великий чоловік, Міхеле, рабин або доктор, якби йому пощастило в свій час, — вигукував батько театралью. Ні, твій батько — не дурень і може він ще доведе це світові, може ще прийде час для того.

— Так, тату!

— Але ти, мій милий синку, житимеш не так, як ми. Ти знайдеш долю свою, твоя мама й я спрацюємо всі пальці, щоб з тебе були люди.

— Так, тату.

Моя бідна мама дуже сердилася й ганила нас, коли ми верталися додому після візиту до бивака в Московіча. Жінки страждають, не допомагаючи собі вином та сміхом, отже вони сердяться на чоловіків.

3. ЛІТО

Страшне літо в Іст-Сайді. Кам'яні квартирі як стіни в'язниці і вони затуляють вхід світовим вітрам. Асфальт береться пухирями під ногою, нічим дихати, така спека. Ви задихуетесь: ви худнете й стаєте драговливий, ви не можете спати вночі в спальнях; скрізь покидь, тельбухи й хворі коти, міліони мух, клопів та вошей. Ви з ненавистю бачите, що людей так багато і вони душать вас, вони крадуть у вас повітря. Сонце — то душогуб, воно нападає чоловіків, жінок та коней на вулицях, воно родить нещадну мушву й дає їй радість, а за те воно вбиває слабих маленьких єврейських немовлят. Через вентиляційну трубу кожен чув усю ніч, як качалися й сквччали непокоїно люди, і сумні привиди тинялись усю ніч по вулиці, було занадто гаряче, щоб спати.

Одної неможливої ночі моя мати взяла простирало і нап'яла його як тент²⁾ над тротуаром перед нашою квартирею. Отам як на якій вулиці сходу спали ми з сестрою. Це й досі робиться подекуди в Іст-Сайді, хоча Департамент здоров'я і бореться з цим, не борючися, правда, з злиднями. Я спав отак одноєї вохкої літньої ночі, це було саме перед четвертим липня³⁾ і багато стріляли з револьверів і кидали петард. Я був виснажений від спеки і спав, не зважаючи на гуркіт, коли раптом я схопився, голосно закричавши від жаху. Якийсь необережний кинув на мене петарду і вона вибухла аж коло мого лица. З лівої руки мені одірвало чималу смужку м'яса і досі є в мене шрам на руці. І багато тижнів після того я прокидався зі сну як божевільний, чуючи цей вибух коло свого обличчя, і бачив: планети крутилися і зустрічалися в вибухові, я бачив і трусився з жаху. Я зроду не забуду оце четверте липня.

¹⁾ Коні - Айланд, острів коло Нью-Йорку, де росташовано місця розваги, гулянок.

²⁾ Шатро.

³⁾ Четверте липня — день незможности Сполучених Штатів, народне свято.

Одної неділі ми втекли в Бронкс Парк¹⁾, це був єдиний шматочок природи, що я бачив аж до вісімнадцяти років. Ми пробіли собі путь через юрбу захеканих єврейських мамаш і папаш у надземному потязі; на кожній станції нас атакувала нова юрба; чхаючи, пхаючись, плюючи; було гірше ніж у набгом напханій спальні. Але моя мати була щаслива.

— Я зниму свої черевики й піду по траві, сказала мама, повна надій. Я не робила так ось уже двадцять років.

Ах, можна було дихати в Бронкс Паркові, там був простір, там були великі зелені луки й дерева, і небо було таке величезне й синє, ви б ніколи не подумали рані, що воно таке велике. Мама зняла отже свої черевики, а батько ліг на траві, покурюючи й співаючи своїх чабанських пісень Румунії, а я з сестрою полювали коників. І тоді, як ми снідали, крапля дощу розплескалася на бутерброді з сиром, що я тримав у руці, і ми подивилися вгору й побачили чортів дощ. Ми поїхали додому в задушливому слизькому надземному потязі, напханому Іст-Сайдськими сім'ями, такими ж нещасними як ми в'язнями іст-сайдського літа, для яких немає втечі, нема виходу.

Але є солодке в гіркому.

Часто літніми ночами мій батько з приятелями вилазили на дах нашої квартири і пили пиво кінвами й слухали оповідань мого батька. Мій батько знав сотні тих оповідань, він міг ткати оповідання на цілий місяць літніх ночей і він лежав отам у темряві, крутячи свій вус, промовляючи з серйозною спокійною певністю. Він знав, що він був хазяїн тут, він знав силу своїх медяних слів, він ставав якийсь дивно поважний на дахові.

— Якось було, почав він виразно, — жив ловець у маленькім румунським селі; і одного холодного ранку він вийшов полювати ведмедя. Вітер завивав, глибокий скрізь лежав сніг, мороз пройняв його аж до зубів. Він ненавидів зиму, ловець той, він хотів дійти до теплих країв, де сонце завжди світить, але він був бідний, в нього не було грошей, і його брав гнів, що бідний він і голодний. Невже ж він не вирветься ніколи? Його бідність була як пастка, і що більше він борвся, то швидче його заплутляло. Тоді побачив він сліди великого ведмедя. Він ішов слідом, доки прийшов до печери, він туди зайшов і побачив трьох маленьких ведмежат. Він лагодився їх забити, коли величезна, прекрасна золота Ведмедиця станула перед ним і з слізми в очах мовила до нього сумним голосом матери: — Прошу, добрий ловче, сказала вона, я дам тобі...

Цю історію про Золоту Ведмедицю треба було розповісти цілі тижні і це була вічна казка про щасливого мандрівця, що він мав усе найкраще від життя за допомогою чар; усі бідні люди вірять оцій казці. А я чув її там, на дахові нашої квартири. Обвішані лямпамі доми Нью-Йорка стриміли як кораблі на чорному небі, тропичне повітря обвівало нас обличчя, Іст-Сайд дуднів як завинутий дикунський барабан.

— Так, а що з того за добро для нашої майстерні — запитувала моя бідна мама — з того, щоб вино пити та байки розповідати? А ти розповідаєш їм байки навіть у майстерні.

¹⁾ Великий парк у Нью-Йорку.

— Годі. Я роблю своє діло! гукав мій батько. — Ніхто не може сказати, що я не роблю свого діла.

— Але вже кілька тижнів у нас немає полтинника на газ, сердито плакалась моя мати. А двох малих мені треба годувати, ще й третє буде скоро.

— Радше б мені вмерти! сказав мій батько прибитим голосом.

4. ХРИСТІЯНИ.

Моя мама казала, що християни не були всі добрі, або погані; це було як з собакою: коли він вас кусає, він поганий, коли не кусає — добрий. Але ми, діти, боялися християн. Християни випалюють хрест у вас на лиці, коли вас спіймали; або втинають вам вуха, чи роблять інші нечувані, неймовірні речі. Християни загнали цвях у голову батькові Джо Когена в Росії. Коли ви проходили повз християнську церкву, треба було тричі плюнути, інакше вам не буде щастити на цілий тиждень.

У нашій квартирі була одна християнська сім'я. Батько родини був сердитий гігант з червоним обличчям, що вертався з роботи, перекинувши пальто через руку, і розштовхував нас, якщо ми стояли на сходах. Його жінка була праля і в неї був маленький хлопець, якого ми ні разу не бачили. Одного разу вона сказала, що дасть мені шага, якщо я зйду до них угору і пограюся з її хлопцем. Але я втік і розповів своїй мамі. Я перелякався. Але моя мати сказала, що мені слід було б піти.

— Маленький хлопець хворий і самотний, це буде добре діло до нього піти, сказала мати.

Я насмілюся піти вгору якимось після обід. Християнин лежав у ліжкові; у нього було чудне зморшквате обличчя, біле як подушка. Сталеві держакі підтримували його голову і він боязко посміхнувся, побачивши мене. Я показав йому, як пускати кубаря і він дивився на мене злякано, готовий заплакати. Я зразу боявся його, а тепер він злякався мене. Я не знав, що християни бувають такі. Я думав, що вони всі готові гнатись за тобою як італійські хлопці з заходу Бауері, кидати камінцями й кричати — Христовбивця, христовбивця! (коли ж ми зроду й не чули про Христа! Хто він такий? Питалися ми в своїх батьків і вони хитали головами, ніби це була найсумніша тема в світі для розмови в євреїв).

5. МАЛА СЕСТРА

Моя сестра Естер завжди ходила за мною, лаяла мене, соромила мене перед хлопцями. Вона завжди читала мої книжки з казками, коли я мав охоту їх читати. Вона завжди пробувала винайти те, що я знав. Поруч з нами був прокат коней і Естер ревнувала, що конюхи брали мене проїздитись. Вони брали мене на похорон. Я сидів на високих козлах поруч із Фішелем, крикливим кучером, і бачив як довгу чорну скриню винесено з квартири, як сусіди лементували й голосили і вулиця набивалась народом, що дивився на нас знизу. Далі ми їхали через Бруклінський міст і скриню спускали в землю, а ми всі ішли в ресто-

ран, що на території кладовища, і їли кислі вершки, сир і чорний хліб — це траплялося після кожного похорону. Це було надзвичайно.

Одного вечора, саме перед вечерею, мати сказала мені знайти Естер. Я шукав скрізь і ніде не міг її знайти. Потім я побачив натовп на розі і коли я туди дістався, я побачив експресну карету довгала Адамса. Натовп кричав на візника, здорового християнина з рудим волоссям, що заледви стримував своїх коней.

— Убивця, душогуб! Він забив дитину, верещали вони.

— Ні, я не забив! сказав візник. Як перед богом, я не убивав. Я сам батько!

Я почекав трошки й бачив, як натовп узявся бити візника, коли з'явився полісмен і юрбу одсунуто назад. Стало нецікаво і я повернувся додому. Тут я побачив другий великий натовп у майстерні мого батька, всі кричали й голосно балакали, а в середині була моя сестра Естер скривавлена і супокійна на одному з робочих столів батька.

— Не кричіть так! казали до моєї матери. Мерщій принесіть їй води!

— Де доктор? Де допомога?

— Стільки дітей убивають у Іст-Сайді. Будь проклят Іст-Сайд! Прокляття Колумбові, голосили сусіди.

Моя сестра Естер умерла в шпиталі, і був похорон, але цього разу я сидів усередині карети замість на козлах з Фішелем. До нас прийшов адвокат, казав, щоб ми підписали папір і компанія дасть нам триста доларів. Мій батько хотів підписати, але мати не хотіла дати йому підписатись; це криваві гроші, казала вона; це кров Естер. І вона довгий час була хвора; вона сиділа коло печі й не виходила на вулицю. Вона не могла дивитись, як інші діти граються і великі вози і досі котять повз них. Вона читала свій молитовник і сиділа коло печі.

6. БІДНІСТЬ — ПАСТКА

Моя мати видужала й тоді захворів мій батько. Він хворів довго і я з матір'ю керували майстернею. Ми чим раз біднішали й біднішали. Бідність — то пастка, мовляв мій батько: що упертіше ти змагаєшся, то міцніше тебе стискує. Я ніколи не грався. Я приходив з школи й працював у майстерні. Я ненавидив майстерню, але мати й батько казали, що треба бути терпеливим. Майстерня, мовляв, допоможе мені піти в гімназію і далі в коледж. Я був видатний хлопець у школі і вони пишалися мною і були певні, що я буду доктор.

Далі майстерня збанкрутувала. І коли мене переводили з початкової школи, я мусив ставати до роботи. Батько казав, що він себе вб'є, але я збрехав, щоб заспокоїти його і сказав, що й на гадці не маю їти робити. Але я мав на гадці. Я хворів на якусь лихоманку перший тиждень після переводу з школи і не міг піти шукати праці. Я лежав у ліжкові і думав про коледж і про все велике й славне, що я чув за коледжі. Я хотів умерти.

Перша робота, що я знайшов, було фабричне горище в Чатам-Сквері, де робили ковпачки для ламп. Чорне горище аж сяло білими блискавками від газових ковпачків, що люди пробували, сидючи за

довгим столом, з синіми дашками над очима. Інші мочили сітку з ковпачків у чорному хемичному розчині. П'ять хлопців, серед них і я, працюючи в самих сорочках, стояли перед рядом в сорок газових краків і обпалювали покривець з ковпачків. У майстерні був гарячий соловодкий блювотний запах і якимось одна дівчина замліла. Хазяїн — маленький єврей у білому жилеті й рожевій шовковій сорочці, що хижо гайсав взад і вперед з холодним обличчям убивці, підійшов і сказав різко.

— Я знав, що вона за слаба для цієї роботи й не витримає спеки. Скажіть їй, що її звільнено.

Хлопець поруч зі мною був італієць, званий Мав'яча Пика і він ненавидів і переслідував мене за те, що я здавався тупий. Я прів і задихався; я почував охоту вмерти, я хотів вибігти геть і блювати. Часто я не міг їсти сніданку і ми їли в майстерні і я часто думав, що ж має статись і чому хазяїн такий грубий.

Я робив отак шість місяців по п'ять доларів на тиждень і моя мати турбувалася, бо я втратив десять фунтів. І часто я згадував, як мій батько казав: бідність то пастка і падаючи серцем я розумів, що я так піймався в цю пастку повік життя.

У цей час мені було дванадцять літ.

З англійської переклав М. Йогансен.

Проф. С. ОСТАПЕНКО

Розвиток громадського господарювання Європи та Америки в межах часу 1800—1920 р. р.

1. Вступні замітки

У Жовтні 1926 року автор цих рядків здав до друку роботу під назвою „Енергетика громадського господарювання Європи та Америки в межах часу 1800—1920 рр.“ Коли саме та робота вийде з друку — тепер ще незвісно. Отже подаємо тут в скороченні і в загальному закресленні головніші моменти із згаданої роботи.

Розмір та характер цієї журнальної статті не дає можливості трактувати самої методології, яку використано у згаданій роботі автора і за поміччю якої добуто результати, яких частку подаємо в цій статті.

Далі, в наступних рядках скрізь, де не буде спеціальних зауважень, за терміном „Європа“ будемо розуміти Європу в сучасних границях без СРСР, а за терміном „Америка“ сучасні Сполучені Штати Північної Америки.

Певно варт також нагадати і про те, що в даному разі справа іде про господарчий розвиток сучасного капіталізму в цілому, бо по-за межами Європи та Америки стеляться ще зовсім незначні шматки капіталістичного господарювання, яких долучення не міняє позначно результатів дослідження, а по-за тим стеляться простори радянських республік та терен феодалізму і пів-феодалізму т. зв. „східнього зразка“.

2. Індустріальна ділянка поля громадського господарювання Європи та Америки

Провідною, чільною ділянкою поля труда сучасної громади є індустріальна ділянка, тому почнемо окреслення саме із цієї ділянки і зачнемо з основної точки цієї ділянки, а саме з сили начальних машинних двигунів, що вживаються за громадською роботою на цій ділянці.

Після належного аналітичного розроблення досі публікованих матеріалів, які просто чи посередньо стосуються до даної справи, маємо, що сила начальних двигунів індустріальної ділянки Європи та Америки доходила вимірів (мільйони кіловат, що перебуває в роботі пересічно 3000 годин на протязі року, перша колонка репрезентує

Америку; друга — Європу, в даному разі у складі Німеччини, Англії, Бельгії, Франції та Італії):

Рік	1	2	Рік	1	2
1800	0,026	0,107	1870	1,355	2,372
10	0,046	0,166	80	2,369	3,694
20	0,081	0,260	90	4,170	5,753
30	0,143	0,403	1900	7,320	8,959
40	0,251	0,628	10	12,810	13,951
50	0,440	0,978	20	22,208	21,725
60	0,772	1,524			

Перший рядок, що репрезентує силу начальних двигунів на індустріальній ділянці Америки, як то видно, показує поступ в межах всього позначеного часу у розмірі 75,3% (начислюваних, „сложних“ відсотків) за кожних десять років, а рядок (2), що репрезентує силу індустрії Європи, показує поступ на 55,7% за кожні десять років.

Зауважуємо, що сила (могутність) начальних двигунів на індустріальній ділянці, як і на кожній іншій ділянці поля громадського господарювання, точно і завжди адекватно відбиває справу господарювання у всіх виробничих моментах та тих, що з них слідуєть безпосередньо.

З поданих вище рядків маємо такі факти:

1. Сила індустріальної ділянки Америки в межах позначеного часу розвивається, ступає наперед у 1,35 разів скоріше, ніж сила індустріальної ділянки Європи (75,3 : 55,7). Це факт дуже великої значности не тільки в справі спізнання сучасної Європи та Америки, але взагалі в справі спізнання можливого поступу громади. В даному конкретному разі маємо, що невеличкий клаптик „виселеної Європи“ — такою фактично являється Америка, про яку іде мова, — силою індустріальної роботи догнав і перегнав всю Європу разом, що лишилася „в себе вдома“ і господарювала „на свій лад“, ба й більше — „шматок виселеної Європи“ набув можливостей дальшого поступу значно більших, ніж решта Європи.

Так чи інакше, знаючи цей факт, європейські дослідники пояснюють його „багатством природних ресурсів“ Америки, а американські — „расою“, „американським духом“. На мій погляд і перше і друге пояснення годяться тільки для біблії: потенціальні „природні багатства“ можуть бути і більші, ніж у Європі, але „потенціальні природні багатства“ ні до чого — в теперішньому Китаї вони у всякім разі не менші, ніж в Америці, а врешті можна довести, що і в самій Європі оці „природні багатства“ рівні до американських. Що ж до кінетичних „природних багатств“ Європи та Америки, то вони без жодного сумніву рівні. На мій погляд той факт достатньо пояснюється тільки тим, що „виселена Європа“ (Америка, про яку іде мова) одночасно із „виселенням“ в нове природне оточення скоріше збулася і тих феодальницьких перешкод, що ще і тепер до певної міри стоять на шляху розвитку Європи.

2. Загальний розмір сили індустріальної ділянки Європи в 1800 році, тоб-то приблизно на початку доби індустріального капіталізму, був у 4,1 разів більший, ніж в Америці, а за 110 літ, тоб-то

в 1910 році загальний розмір сили індустрій в Америці і Європі близько рівняються, а ще за 10 літ, тоб-то в 1920 році Європа вже лишається позаду, а тепер, в 1927 році, Європа стоїть вже значно віддаль від Америки — після 1920 року поступ сили індустріальної ділянки Америки продовжується попереднім темпом, тим часом як у Європі сила індустрій не тільки не пішла попереднім темпом наперед, а пішла на спад — скорочено і той розмір індустріальної роботи, який був досягнений до 1920 року.

3. З поданих двох рядків можемо мати ось такий похідний рядок, а саме рядок, який показує (в $\%$) відношення сили індустрій Європи до сили індустрій Америки протягом позначеного часу. Так маємо, що сила індустрій Європи складає відсотків до сили індустрій Америки:

Рік		Рік	
1800	410	1870	175
10	380	80	155
20	320	90	138
30	280	1900	122
40	250	10	108
50	220	20	98
40	197		

Цей рядок показує міру відносного прогресу Америки і відносного прогресу Європи.

Щоб було зрозуміло, що подане окреслення відношень американських і європейських індустрій по суті не міняється і після того, як в склад „Європи“ зачислити всі індустріальні країни Європи, подаємо силу начальних двигунів (в тих само одиницях) тих європейських країн, що не вчислені у вище поданий рядок. В двох останніх точках взятого часу маємо, що сила начальних двигунів (мільйони кіловат) дорівнюється

	В 1910 році	В 1920 році
Голандія	0,23	0,35
Данія	0,17	0,26
Швеція	0,75	1,27
Норвегія	0,27	0,41
Австрія (в старих границях)	1,48	2,28
Швейцарія	0,52	0,79
Разом	3,42	5,36

Отже наш раніш поданий рядок з'являє силу індустрій Європи до 1880 року у розмірі 100% і після цього року приблизно у розмірі 80 — 90%.

Далі, як і сть індустрій одної і другої частки сучасного капіталістичного світу будемо характеризувати т. зв. коефіцієнтом машинізації, який показує: скільки саме припадає на одиницю сили індустріального робітника (кіловат) одиниць сили машинових двигунів, що вживаються за індустріальною роботою. Цей коефіцієнт показує

ось такі виміри для індустрій Америки (перша колонка) і для індустрій Евр. ли (друга колонка):

Рік	1	2	Рік	1	2
1800	2,79	1,23	1870	13,70	5,13
10	3,50	1,56	80	17,20	6,30
20	4,40	1,85	90	21,60	7,71
30	5,55	2,27	1900	27,04	9,45
40	6,94	2,78	10	34,00	11,50
50	8,70	3,48	20	42,60	14,20
60	10,80	4,18			

В даному разі якість, міру котрої оце подано, являє собою найвищу ознаку — вона завжди обертається у певну відповідну кількість. Отже так з поданого маємо, що суспільний значник індустрій — коефіцієнт машинізації роботи в індустріях Америки на протязі всіх позначених 120 літ є значно більший, ніж в європейських індустріях, а з того слідує, що Європа вже яких-небудь 120 літ ступнево, по-малу, але твердо тратить відносну ознаку свого „європеїзму“ і ту ознаку перебирає Америка. В якій саме відносній мірі Європа тратить на протязі зазначеного часу ознаку „європеїзму“ і як його перебирає Америка, показує порівняння двох поданих рядків, а саме похідний з них рядок, що показує, у скільки разів коефіцієнт машинізації в індустріях Америки є більший за такий само коефіцієнт в індустріях Європи; виміри цього похідного рядка ось такі:

Рік		Рік	
1800	2,26	1870	2,67
10	2,25	80	2,73
20	2,38	90	2,80
30	2,44	1900	2,87
40	2,50	10	2,96
50	2,50	20	3,00
60	2,58		

Отже по блисківі суспільної якості — по виміру коефіцієнта машинізації — американські індустрії вже аж у три рази вищі за індустрії Європи. Ось над чим має задуматися Європа — вона в порівнанні з Америкою має вигляд „Азії“.

Зауважуємо, що ніякі інші показники, коефіцієнти не відбивають так адекватно справи громадського господарювання, як її відбиває коефіцієнт машинізації. Так само, як в певних країнах чи ділянках поля громадського господарювання ув'язуються коефіцієнти машинізації, так само ув'язується загальний розмір роботи одного робітника, що її в одиницю часу він видає, так само ув'язується його можлива зарплата.

3. Хліборобська ділянка поля громадського господарювання Європи та Америки

Без характеристики хліборобської ділянки не буде цілком зрозуміла подана вище характеристика індустрій Європи та Америки і виявлена порівненість поміж ними. Тому складаємо таку саму характеристику і хліборобської ділянки в цих двох частках світу.

Після належного аналітичного опрацювання відповідних матеріалів, маємо, що сила робочої худоби, що на європейській хліборобській ділянці вилучно, а на американській частково репрезентує початкові двигуни, в одиницях індустриального двигуна дорівнюється (мільйони кіловат, що вживається за роботою 3000 годин на протязі року; перша колонка — Америка; друга колонка — Європа разом з післявоєнних границях, але без СРСР):

Рік	1	2	Рік	1	2
1800	0,118	3,04	1870	1,880	4,56
10	0,175	3,22	80	2,792	4,88
20	0,260	3,37	90	4,018	5,34
30	0,386	3,60	1900	5,133	5,65
40	0,574	3,83	10	5,687	5,90
50	0,852	4,05	20	5,388	6,08
60	1,266	4,32			

Обидва рядки — надто показні, але зупинятися на них довго не маємо можливості. Нагадуємо тільки, що рядок (2), що репрезентує хліборобську ділянку Європи, не протязі усього зазначеного часу показує пересічно 6,93% (начислюваних) за кожні десять років, тобто надто малу міру набігання — приблизно у десять разів меншу, ніж в індустриях Європи; а рядок (1), що з'являє хліборобську ділянку Америки, показує набігання, як ліва сторінка т. зв. кривої Гауса, тобто спочатку сильно, а далі при наближенні до вершини дуже затишується. Так маємо, що цей рядок від 1800 року і до 1890 року набігає, побільшується за кожних десять років на 48%, тобто у 6,8 разів сильніше, ніж рядок, що з'являє хліборобську ділянку Європи, а з 1890 року до 1900 року тільки на 27%, з 1900 року і до 1910 — на 11%, а з 1910 і до 1920 року він не збільшився, а зменшився на 5%.

Звертаємо пильну увагу на тільки що зазначений момент, а саме, що починаючи з 1890 року Америка із усіма своїми ніби „вільними“ просторами нарівні із Європою вичерпала можливості що до побільшення числа робочої худоби — живих двигунів на хліборобській ділянці: така природня властивість цих двигунів — після певної енергетичної пори вони мають зовсім випасти із поля громадського господарювання за браком відповідних форм енергії, що потребують ці двигуни, з причини „нерентабельності“, з тої причини, що робочий кінць починає годуватися з роботи господаря, а не навпаки. І зовсім очевидно, що розвиток хліборобства Америки, а з ним і розвиток індустриї цієї країни мав би стати точнісінько на такий самий шлях, як і європейське хліборобство та європейські індустрії. Але в Америці саме з цього часу на зміну робочої худоби прийшов і був поставлений машиновий двигун — двигун середкового горіння (газова машина), і Америка обминула європейський шлях розвитку і безупинно пішла далі своїм власним.

Отже погляньмо на силу цих машинових двигунів, що їх наставлено на хліборобській ділянці Америки.

Після належного аналітичного опрацювання американських матеріалів, що стосуються до цієї справи, маємо, що сила машинових

двигунів, поставлених на хліборобській ділянці Америки, в одиницях кіловат індустриального двигуна, дорівнюється (мільйони кіловат):

Рік	
1890	0,128
1900	1,024
10	3,456
20	8,192

Тільки що поданий рядок показує побільшення, набігання (в %) за кожних десять років ось у такій мірі:

Рік	
1890	—
1900	700
10	236
20	136

З такою невиданою швидкістю ставилися машинові двигуни на хліборобській ділянці Америки. Це швидкість, якої ще не знамо в історії громади — навіть електромотор на початку свого розвитку не показував такої швидкості. Тому сталося, що за яких-небудь 30 літ сила машинових двигунів на хліборобській ділянці Америки значно вже вища (у півтора рази) за силу робочої худоби на цій ділянці, яка ставилась там на протязі 120 літ.

Хліборобська ж ділянка Європи і до сьогоднішнього дня лишається без машинових двигунів і обслуговується тим самим робочим конем, що і за часів феодалізму, та чоловіком, що мордується з-за неможливості тримати робочу худобу в достатній кількості.

Тому вище поданий рядок (2), що з'являє хліборобську ділянку Європи, лишається для дальшого порівняння в тому вигляді, як його подано, а рядок (1), що з'являє хліборобську ділянку Америки, міняється шляхом долучення до нього рядка, що показує силу машинових двигунів на цій ділянці, і разом з європейським ставиться так (мільйони кіловат; перша колонка — Америка; друга — Європа):

Рік	1	2	Рік	1	2
1800	0,118	3,04	1870	1,880	4,56
10	0,175	3,22	80	2,792	4,88
20	0,260	3,37	90	4,146	5,34
30	0,386	3,60	1900	6,157	5,65
40	0,574	3,83	10	9,143	5,90
50	0,852	4,05	20	13,580	6,08
60	1,266	4,32			

Тепер маємо рядки, які можна остаточно порівнювати поміж собою.

Американський рядок змінився так, що до кінця показує набігання за кожних десять років у розмірі 48%. Сорок вісім відсотків набігання замість п'яти відсотків збігання, зменшення — така різниця поміж фактичним станом хліборобства в Америці і тим станом, що мав настати без машинових двигунів.

Тільки що подані два останні рядки, що з'являють силу всіх початкових двигунів на хліборобській ділянці Америки та Європи, з'являють собою саме ту основну точку, де криється різниця поміж Америкою та Європою і рештою сучасного світу.

На фронті хліборобського труда Америки поставлено і при тому в достатній кількості і ставиться що-року з надзвичайно швидким темпом машинних двигунів, тоб-то і цей фронт вперше щільно рівняється на індустріальний. Оце як раз і є те, що пояснює порізненість поміж Європою та Америкою.

Ще краще та точка відблискує із вимірів коефіцієнту машинізації на хліборобських ділянках Європи та Америки.

Виміри цього коефіцієнта показуються ось так (перша колонка — Америка; друга — Європа):

Рік			Рік		
1800	1,27	1,73	1870	7,05	1,78
10	1,62	1,74	80	9,06	1,80
20	2,06	1,72	90	11,51	1,87
30	2,67	1,74	1900	14,75	1,87
40	3,41	1,75	10	18,88	1,85
50	4,35	1,76	20	24,10	1,86
60	5,55	1,80			

Рядок (1), яким значаться виміри коефіцієнта машинізації роботи на хліборобській ділянці Америки, показує набігання, побільшення за кожних десять років у розмірі 27,5%, а рядок (2), яким значаться виміри коефіцієнта машинізації роботи на хліборобській ділянці Європи показує набігання за кожних десять років у розмірі приблизно 0,1%, тоб-то у 275 разів менше

З поданого виходить, що набігання, темп машинізації роботи на хліборобській ділянці Америки є більший не тільки за темп набігання машинізації роботи на хліборобській ділянці Європи, але також більший за темп набігання машинізації роботи на індустріальній ділянці Європи і навіть більший за темп набігання машинізації в індустріях Америки.

Коли, далі, подані рядки перевести у значники річної роботи, продукції, яку видає за рік один хліборобський робітник, то будемо мати, що річна робота, річний виріб одного хліборобського робітника Європи є менша за річну роботу одного індустріального робітника Європи (колонка перша) і менша за річну роботу одного хліборобського робітника Америки (колонка друга) ось у таке число разів:

Рік		Рік		Рік		Рік	
1	2	1	2	1	2	1	2
1800	0,72	0,77	1870	2,56	3,18		
10	0,86	0,94	80	3,10	3,90		
20	1,03	1,15	90	3,71	4,80		
30	1,23	1,40	1900	4,47	5,87		
40	1,49	1,72	10	5,35	7,20		
50	1,78	2,12	20	6,42	8,85		
60	2,16	2,60					

На роботі хліборобської ділянки Європи в 1920 році ув'язано коло 30 мільйонів повних робітників, а на роботі хліборобської ділянки Америки в той саме час — коло 10 мільйонів робітників (наймитів і трудових власників-господарів).

Отже з досі поданих рядків можемо скласти ось таке порівняння:

1. Коли всі робітники-хлібороби Європи видають за рік, скажемо в 1920 році, 30 мільйонів певних одиниць хліборобської роботи (певне число бушелів пшениці чи на певну суму доларів хліборобських продуктів взагалі), то 10 мільйонів робітників-хліборобів Америки за той саме час видають 88,5 мільйонів таких само одиниць, тоб-то у три рази менше число робітників-хліборобів Америки видає роботу більшу за роботу європейських робітників-хліборобів у 2,95 або кругло у 3 рази.

2. Проти показаної хліборобської роботи Європи та Америки стоїть близько однакова індустріальна робота, індустріальний виріб кожної з цих двох країн.

3. Проти показаної хліборобської і індустріальної роботи Європи та Америки стоїть загальне число населення в Європі 435 мільйонів чоловіка, в Америці тільки 106 мільйонів чол.

Для того, щоб належно оцінити подані порівняння з поля громадського господарювання Європи та Америки, бракує ще одного елементу, а саме бракує ще значників т. зв. експорту, тоб-то бракує знати: яка саме частина із річної роботи Європи і Америки розміщується в себе вдома і яка на міжнародньому або „зовнішньому“ товаровому ринкові.

Отже складімо і цього значника.

4. Експорт Європи і Америки та вплив цього фактора на господарчий розвиток.

Загальний вимір експорту та хід (темп розвитку, поступ) цього загального виміру експорту ні про яку справу нічого розказати не може. Тому не будемо переказувати рядків загального виміру експорту із Європи та Америки. А замість того візьмемо рядки, які показують: яка саме частина (%) річної роботи певної ділянки чи усього поля громадського господарювання експортується, вивозиться за межі власного господарювання.

Наперед знаємо, що Європа експортує тільки індустріальні вироби, тимчасом Америка експортує хліборобські і індустріальні вироби, хліборобську і індустріальну роботу.

Після належного аналітичного розроблення досі публікованих матеріалів маємо, що хліборобський експорт Америки складає 0,0% річної роботи хліборобської ділянки Америки:

Рік		Рік	
1800	39 (закруглено)	1870	16 (закруглено)
10	32	80	15
20	27	90	13
30	23	1000	11
40	21	10	8
50	19	20	4
60	17		

З поданого рядка маємо, що відносна сила, відносна значність хліборобського експорту із Америки, в межах позначених 120 літ, безупинно спадала, і коли брати крайні точки позначеного часу,

врешті спала у 10 разів (приблизно 40% в 1800 році і 4% в 1920 році). А загалом з поданого рядка вичитуємо ось що:

1. Перше і найголовніше — значність хліборобського експорту Америки для самої Америки одночасно із безпримірним набіганням, зростом хліборобської продукції цієї країни увесь час безупинно спадає і вже наближається до нулевої значності.

Не знаючи нічого іншого, можна було б припустити, що Америка разом схиляється чи вже наближається до типу індустріальної капіталістичної країни європейського зразка або, значить, до т. зв. класичного зразка, тоб-то схиляється до типу такої країни, де хліборобська ділянка в занедбанні, а розвиток індустріальної ділянки ув'язується із розвитком „зовнішнього“ хліборобства. Але із усього попереднього знаємо, що хліборобська робота Америки в той саме час безпримірно підноситься, поширюється як загальним розміром, так і якістю.

2. Індустрії Америки, що по своїй силі дорівнюють силі індустрій Європи, мають у себе вдома, пліч-о-пліч, компонента — „позаіндустріальний ринок збуту“ — у формі своєї хліборобської ділянки у три рази більшого загального розміру ніж європейські індустрії.

3. Цей американський компонент — американська хліборобська ділянка — набігає з року на рік у 8,6 разів шкороше, ніж такий самий компонент європейських індустрій.

Оцей фактор разом із зазначеним вище (п. 2) становить найважливішу перевагу американських індустрій в порівнанні до європейських. Треба при тому також мати на увазі і те, що хліборобство, з котрим ув'язані європейські індустрії, дрібними шматками розкидане по всьому світі.

4. Поки відносна сила індустрій Америки була позаду сили індустрій Європи, розвиток хліборобської ділянки Америки великою мірою залежав від експорту, тоб-то від розвитку індустрій Європи. А в даний момент і очевидно на всю ближчу будучину (про це ще раз далі) хліборобський експорт Америки вже ніяк чи зовсім мало-помітно впливає на розвиток хліборобської ділянки Америки, не вважаючи на те, що в складі цього експорту визначену частину становить такий „неєвропейський“ продукт, як бавовна, і такий вилучно американський хліборобський фабрикат, як бекон.

Що до індустріального експорту Америки, то протягом всього зазначеного часу він становить зовсім мало-позначну частину річної роботи американських індустрій, а саме коло 2%.

Отже загальний вислід в справі експорту із Америки взагалі такий — починаючи десь коло 1890 років значність експорту для всього поля громадського господарювання разом спадає до 2—4% річної роботи, тоб-то до зовсім мало-позначної величини, тоб-то т. зв. світовий товаровий ринок з показаного моменту не впливає на розвиток поля громадського господарювання Америки — цей розвиток, поступ відбувається в межах внутрішнього товарообміну поміж хліборобською та індустріальною ділянками в міру того, як вимагає того система капіталістичного розвитку.

Порушуючи хід, алгоритм нашої статті, всеж складімо тут по-біжно коротку відповідь на ось таке запитання:

Як буде стояти справа експорту Америки в ближчі десятиріччя? Відповідь на це запитання буде разом з тим і відповіддю на те, як далі, в ближчій наступній будучині піде індустріальний розвиток Америки.

Наша відповідь на це запитання ось така:

Про зміну констатованого досі напряму розвитку поля громадського господарювання (мова не іде про зміну класових відношень на полі громадського господарювання Америки) в ближчій наступній будучині (15—20 літ) не може бути і мови. Не може бути і мови про значну товарову експансію Америки на міжнародній товаровий ринок і, значить, ув'язку господарчого розвитку Америки безпосередньо з міжнароднім товаровим ринком чи точніше — ув'язку розвитку американських індустрій, на зразок європейських, із навколишнім світовим сільським господарством, як це досі мало і тепер має силу для Європи. Про це не може бути і розмови. І он чому.

Вище подані рядки показують, якою абсолютною і відносною силою ув'язуються індустрії та хліборобство Америки. Ті ж рядки показують і силу темпу, яким ті ділянки американського поля громадського господарювання розвиваються, а досвід світової війни показав, з якою силою як індустрії, так і хліборобство Америки можуть ширитися в найкоротший час.

А разом з того слідує, що для того, щоб Америка могла матеріально повернути свій розвиток на т. зв. міжнародній товаровий ринок, треба, щоб цей ринок, цей новий компонент мав ті самі властивості як що не по якості, то по абсолютному розмірові.

А чи є це так?

Хліборобський експорт Америки взагалі може піти тільки в Європу — іншого місця для нього на сучасному світі немає, а хліборобський імпорт, довіз в Європу взагалі визначається розвитком індустрій Європи.

Як далі буде показано, перспективи розвитку індустрій Європи для ближчої будучини (15—20 літ) дуже сумні навіть в порівнанні із тими, які досі були. Отже хліборобський експорт Америки в Європу ледве чи буде далі триматися і на показаних вище 4% — скоріше він піде далі вниз по тій нахильній лінії у своєму відносному розвитку, яка для нього склалася протягом попереднього століття і яку вище показано відповідним рядком, а не то, щоб він ще раз вернув до 30 чи 20 відсотків, як це було до 90-х років. Решта ж сучасного світу ще бідніша за Європу і ще в більшій мірі аграрна, ніж Європа.

Тепер що до можливого індустріального експорту Америки на міжнародній товаровий ринок.

Індустріальна товарова експансія Америки в Європу не має жодних перспектив і ось чому:

1. Європа сама завжди шукала, а тепер із небувалим напруженням шукає товарових ринків для своїх індустріальних виробів — і шукає їх безнадійно (про це ще раз далі).

2. Європа та Америка не мають т. зв. „географічної“ специфікації в індустріях, а суспільна специфікація їх така, що Європа, загалом кажучи, не може платити „американських“ цін і купувати на американський лад, як Америка не може по-європейському дробитися

і терпеливо відшукувати дрібних покупців та кожен раз прилажуватися до них.

3. Європа сильно заборгувала Америці за „роботу“ Америки на Європу в часи світової війни, і тому Європа не може прийняти індустриальних товарів Америки, навпаки — вона сама примушена на відплату цього боргу просто чи посередньо довозити свої індустриальні вироби до Америки.

Що ж до індустриального експорту Америки в решту сучасного світу, то і тут так само перспективи domeжно глянчні. Як далі згадується, на товаровому ринкові, що знаходиться по-за межами Європи та Америки, всі потенційні можливості що до індустриального товарового розміщення вже десь близько 1910 р. були вичерпані вщерть індустриальною товарою та капітальною експансією Європи — з того і сталася світова війна, і як раз тому нині, після війни, немає ніякого просвіту для капіталістичної Європи, що тримала свій індустриальний розвиток на розвитку саме цього міжнародного товарового індустриального ринку. Можлива потенція товарового розвитку цієї частки світу (світу, що знаходиться по-за межами Європи та Америки, про котру іде мова) 6—7% за 10 років — тоб-то відносно мізерна. Отже тут так само немає жодного місця для індустриального експорту Америки. Американські індустрії показують такий темп розвитку за один рік, а не десять. А загальний розмір цього товарового ринку такий, що для того, щоб американський індустриальний експорт набрав позначної сили, треба було б цілком і без останку витиснути з цього ринку всю індустриальну Європу та приладнуватися до дуже різноманітного та дріб'язкового виробу та торгу та до кількох сотень грошових валют. Це зовсім „не під силу“ американським індустриям, хоч би як це здавалось парадоксальним на перший звичний європейський погляд.

Загальний вислід в справі можливої експортної експансії Америки в ближчій будучині такий:

Капіталістична Америка, про яку в даному разі іде мова, переросла або відійшла наперед від решти сучасного капіталістичного світу в такій мірі і склала свій індустриальний розвиток на такій відмінній основі, що решта сучасного капіталістичного світу не може стати компонентом її наступного розвитку в ближчій будучині — для того треба, щоб решта сучасного світу тісніше наблизилася до основ розвитку Америки.

По ходу розв'язання справи ніяк не можна обминути такого запитання: чи довго ще капіталістична Америка може продовжувати констатований вище тип розвитку, що склався протягом зазначених 120 чи навіть більше літ?

Коли ближчу будучину міряти ближчими 15—20 роками, то продовження схарактеризованого вище розвитку ніби цілком забезпечено: силова і товарова ув'язка поміж індустриями та хліборобством, якої вимагає капіталістична система громадського розвитку, як певного мінімуму, ще далеко не вичерпана в Америці, а це забезпечує поспішний розвиток обох ділянок поля громадського господарювання Америки, і, значить, можливість ув'язки та „загрузки“

трудового зросту цієї частки капіталістичної громади, ало певно при „закритих воротах“ для іміграції, воротах, які вже фактично, на певних пневматичних „тормозах“ зачинаються. Згадана силова ув'язка поміж індустриями та хліборобством Америки нині тримається на газомоторі та енергії нафти. За 10—15 ближчих років ніби настане кінець нафті в Америці, але тоді на зміну нафти підуть деривати земляного вугілля з одного боку і електромотор з другого боку. Отже можна припустити як певну імовірність, що цей розвиток навіть підтрохи далі показаної вище межі.

А тепер коротко погляньмо на індустриальний експорт Європи та перспективи розвитку Європи на ту ж ближчу будучину.

Перш за все зауважуємо, що індустриальний експорт Європи є „примушений“, тоб-то Європа, як вона досі склалася, не може зовсім обійтися без індустриального експорту з такої матеріальної причини: з самого початку своєї ери індустриального капіталізму Європа зв'язала розвиток своїх індустриї із позаєвропейським сільським господарством, хліборобством, тому її власна хліборобська ділянка і до сьогоднішнього дня не вийшла із феодальницького виробничого стану, а це має своїм вислідом, що Європі не достарчає її власної хліборобської роботи, продукції і вона мусить її довозити з зовні, а для того, як певний еквівалент, вона мусить експортувати свої індустриальні вироби. Цей самий момент має також своїм вислідом і те, що індустриальна Європа експортує не тільки індустриальні вироби, але і капітал та людей-робітників (еміграція), тоб-то творить самі індустрії в навколишньому сільсько-господарському світі, а для того вона (індустріальна Європа) протягом всього позначеного часу і до сьогоднішнього дня силою неволить господарсько і політично увесь навколишній світ — Європа ще і сьогодні, як звичайнісіньку річ, в Лізі Націй роздає „мандати“ на позаєвропейські землі та народи, що оселяють ті землі. Класичним зразком цього європейського індустриального розвитку була і поки лишається Британська імперія чи властиво Англія. Дуже характерно, що кожна із європейських капіталістичних країн, як тільки прочувається до першого початкового стану індустриалізму, зараз же цілком наслідує англійський зразок — зараз же намагається стати світовою імперією. І сталося так, що європейський капіталіст інакше справи індустриального розвитку і не мислить, як тільки у формі імперіалізму — як тільки на його фабриці починається виріб 2 метрів перкалю — він зараз же шукає „мандата“ на колонію, де б йому можна було розмістити один метр того перкалю.

Коротко і стисло основу індустриального розвитку Європи можна характеризувати ось так: протягом усього зазначеного часу, тоб-то вже і тоді, коли на вулицях Лондона ходили медведі, Європі було „тісно в Європі“, і вона тиснулася силою в решту світу і неволила його. Починаючи приблизно з половини зазначеного часу, тоб-то десь близько 60-х років, поневолені Європою народи почали оружно і індустриально визволятися із цієї „європейської“ неволі. Цей процес відбувається і тепер і відбувається хутче, як сам процес поневолення, тому увесь розвиток капіталістичної Європи дійшов нині роздоріжжя — із всіх кінців світу і по всіх напрямках цю Європу тиснуть

назад в Європу, а розвиток її склався так, що вимагає протиснення Європи в навколишній світ — або радикальної зміни основ розвитку Європи. Що Європа мусить поступитися, тоб-то вернутися „до дому“ і перелаштувати основу свого індустріального розвитку,— проте не може бути жодного сумніву.

Ось погляньмо, як ця справа матеріально характеризується.

З моїх власних обчислень слідує, що хліборобський імпорт (довіз) у Європу становить таке число відсотків (%) до власної хліборобської роботи, виробу Європи:

Рік	Рік
1820 7	1880 30
30 10	90 33
40 13	1900 37
50 18	10 42
60 22	20 50
70 27	

Вище подані рядки свідчать, в якому мізерному стані розвитку перебуває хліборобська ділянка Європи. Тільки що поданий рядок показує, що Європа може удвоє поширити свою хліборобську ділянку, хліборобську роботу і тим способом в такій же мірі скоротити свою еміграцію, експорт капіталу і потребу в експорті індустріальних виробів.

Для того, щоб в загальних рисах уявити, яку роль відігравав і відіграє тепер індустріальний експорт Європи в справі індустріального розвитку Європи, подаємо значника із англійської статистики, який показує, яку саме частину (%) становить індустріальний експорт цієї країни до її річної індустріальної роботи, продукції. Значник цей набирає ось таких розмірів:

Рік	Рік
1800 17,8%	1870 90,0%
10 23,6	80 70,4
20 31,1	90 51,4
30 41,2	1900 37,0
40 54,4	10 26,3
50 71,5	20 18,6
60 94,0	

Поданий рядок дуже близько пасує на т. зв. криву Гауса, тоб-то на таку криву, яка зачинається десь коло нуля, доходить певного вершка (максимуму) і знову так само спускається близько до нуля.

З поданого рядка маємо:

1. Індустріальний експорт Англії (і Європи) впливає з колосальною силою на загальний розмір індустріальної продукції Англії і Європи.

2. На експортній основі індустрії Англії (і Європи) буйно розвиваються до 60-х років.

3. З 60-х років, коли поруч із англійськими індустріями постають індустрії Франції, Німеччини, Бельгії, Італії, які навипередки із англійськими поспішають на позаєвропейський товарний ринок, темп індустріального експорту, а з ним і індустріального розвитку

відносно повільнішає і починаються ріжноманітні катаклізми в самій Європі з-за „володіння“ позаєвропейським світом, як товарним ринком для збуту.

Гоніння і розвиток продовжуються далі аж до світової війни.

До якої міри індустріальна Європа, напередодні війни, вичерпала той позаєвропейський товарний ринок, з-за котрого ішла світова війна поміж Англією та Німеччиною? І які перспективи дальших перегонів і катаклізмів індустріальної капіталістичної Європи після світової війни?

Між іншим, мушу тут, як і в одній із своїх попередніх робіт, зауважити, що я вважаю, що так звана світова війна не закінчилася, хоча і підписано Версальський мир, а продовжується — змінилась тільки її форма. Після війни 71 року значно знизився темп розвитку французьких індустрій і значно підвищився темп розвитку німецьких індустрій. Версальський мир ставить справу навпаки, з тою тільки різницею, що примушує також сильно розвиватися і німецькі індустрії, бо підвищений темп розвитку французьких індустрій може статися (репарації) тільки тоді, коли поспішно будуть розвиватися і німецькі індустрії, і Англія замість одного „ворога“ (Німеччини) має двох. Отже загострення „перегонів“ стало не менше, а більше, і війна мусить продовжуватися доти, поки зчезне її основа — брак відповідного компонента для індустріального розвитку капіталістичної Європи.

Що до відповіді на поставлені запитання, то вона складається ось так.

Аналіз тих товарних позаєвропейських ринків, куди силою досі поспіла протиснутися індустріальна Європа, показує, що територіально той ринок ще десь близько 1910 року, тоб-то перед війною, був вичерпаний до останку. А з того який вислід:

Які „мандати“ і як не буде капіталістична індустріальна Європа роздавати, які коаліції вона не буде утворювати, які ще війни вона не буде провадити, — при всіх найкращих умовах після 1910 року індустріальний експорт Європи на позаєвропейські товарні ринки, а, значить, і індустріальний розвиток капіталістичної Європи може далі відбуватися тільки таким темпом, який відповідає темпові розвитку позаєвропейських товарних ринків, а темп розвитку цих ринків — 6—7% за десять років.

Цю базу, а значить і побудований на ній темп можна поширити, принаймні, на певний час, але для того треба знищити певну частину європейських індустрій — ту задачу і має європейська капіталістична війна, бо всім теперішнім європейським індустріям на цій основі тісно.

Оце такі перспективи індустріального розвитку капіталістичної Європи для ближчої будуччини на тій основі, на якій вона історично склалась і на якій вона намагається залишитися далі.

Але 6—7% за десять років — це темп азіатського феодалізму. А відповідний тому темп розвитку Європи — 20—30% за десять років.

Така основа для європейського розвитку визначає ступневе замирання Європи і дальше посилення еміграції Європи.

Чи погодиться на такі перспективи пролетаріят Європи?

Припустити позитивну відповідь на поставлене запитання, значило б припустити, що ідеологія пролетарської Європи, що виросла на дотеперішньому індустріальному розвитку Європи, так само ступнево буде гинути, затихати, як і темп індустріального розвитку Європи. А крім того, згодившись на таке чи подібне припущення, ми тим самим визнали б, що капіталістична система громадського господарювання є вічна система. Але ж і малі діти вже знають тепер, що в навколишньому світі не тільки капіталістичної системи громадського господарювання, а взагалі нічого „вічного“ немає. Отже припущення це даремне і логично безглузде.

На таку перспективу не може погодитися і європейська буржуазія — само собою зрозуміло з яких причин. Але як тоді може надалі скерувати поле громадського господарювання європейська буржуазія?

Матеріально для того лишається один шлях — повернути розвиток Європи на основу самої Європи та на географічний міжнародний розподіл роботи, який викликається географічною порізненістю і доцільністю географічного товарного обміну на основі спільного індустріального розвитку.

Це не тільки матеріально єдиний шлях, але шлях цей і зовсім можливий. І щоб повернути на цей шлях, не багато треба — єдиної волі європейської буржуазії.

Нині в Європі, яку розглядаємо, числиться приблизно 22 держави. Кожна з них вважає себе за центр, навколо котрого ходить решта світу. Кожна з них кожен раз може сказати: „я не погоджуюсь“. Правда, серед цих 22 є велика сила „хрущів“, і тільки коло 5 таких, що мають епітет „великих“. Ці п'ять „великих“ можуть силою придушити „хрущів“ і вести справи, як вони самі бажають. Отже задача скорочується до розв'язання в межах п'яти „великих“ європейських капіталістичних держав. Нехай це будуть: Англія, Німеччина, Бельгія, Франція та Італія.

Чи може взагалі бути поміж цими п'ятьма капіталістичними державами такий концерн, щоб обернув сучасну Європу у сполучені штати Європи?

Ставити таке чи подібне запитання — це значить робити глум над логикою суспільних проявів, що зовсім навпаки самі показують себе на протязі більш як сто літ. Але такий глум нині блукає по Європі. Більш ніж глум з того, очевидно, нічого не може статися.

Повернути розвиток Європи на власну основу — це значить повернути колесо історії Європи, а повернути колесо історії можна тільки революційно. Клас, який тримається за це колесо, не може робити революції сам із собою. Отже за колесо має взятися другий, попередньою історією вигогований клас сучасної Європи — пролетаріят. То задача, яку на нього покладає історія — попередній індустріальний розвиток Європи.

Аналізуючи криві, які показують можливий індустріальний розвиток сучасної Європи на ближчі 15 літ і які уміщені у вище згаданій роботі автора цих рядків, автор приходять до вислідку, що оця історична трансформація Європи, про котру тільки що згадувано, станеться імовірно десь в межах ближчих 15 літ чи зараз же за ними.

Цю історичну ситуацію Європи затушувала світова війна. Сучасну біду Європи приписують самій війні і тому хапаються за надію, що з закінченням війни, кінчиться і біда, і розвиток піде далі так, як він ішов перед війною. Це ілюзія, щоб її розвіяти, треба знати причину самої війни і результати війни, а потрібне звання набирається тільки з ходу дальшого розвитку. Отже дальший хід зітре цю ілюзію і покаже загалові ту дійсність, на якій перебуває Європа, і викличе його до відповідної чинности.

Г. ПІДДУБНИЙ

Сучасна Мексика

„Країни Південної Америки з їхнім просторим ринком для виробів промисловости, їхньою потребою в капіталах та велетенськими сировими запасами, мають особливе значіння для майбутнього росту переваги Америки. Елементом, що дезорганізує цю перевагу Сполучених Штатів Америки, і треба уважати національно-революційний рух в Мексиці. (Бухарин, Капіталістична стабілізація і пролетарська революція“, 305 стор. Москва, 1927.).

„Мексика це — скарбниця; з неї колись здобудуть золото, срібло, мідь і коштовне каміння, з якого буде збудоване ціле царство, і яке оберне майбутні світові міста в справжні Єрусалими“, так характеризував цю країну Сесіль Родес, один з найбільших імперіалістів Англії, що придбав для своєї імперії цілі держави в Південній Африці, які й досі носять його ім'я. В одностові йому говорять і один з видатних журналістів Сполучених Штатів Америки, що його цитує П. Гарвей Мідлтон в своїй „Індустриал Мексико“ (Промислова Мексика): „Мексика — найбагатша, в той же час приступна і нерозвинена країна, в світі“. Другий американський публіцист Квентин Джонсон величає цю країну, як „передову лінію латинських окопів на американському Континенті“. До цих характеристик, що кожна має підставу в дійсних властивостях країни, ми дозволимо долучити те, чого бракує у згаданих авторів: Мексика це — Китай Нового Світу, мексиканські події — це сучасна Туреччина, Ангора. Насправді, Мексика найбагатша країна, що може побудувати великі міста, озброєні всіма приладами сучасної техніки і розкошами новітнього мистецтва, але що воліє бути дійсно найменше „приступною“ для тих, хто хоче видобути з цієї скарбниці золото, каміння і срібло; і тому вона будує цілу лінію „латинських окопів“, що йдуть з півночі на південь, і сама стає передовим шанцем проти північного імперіалізму, захищаючи тим способом слабші республіки і свою територію від вищирених зубів хижацької пащі монополістичного капіталу. Місце і вага в міжнародній політиці Мексики, суть і єство мексиканської революції досконало точно визначені в наведеній цитаті з книги Бухарина.

МЕКСИКА В МИНУЛОМУ

Історія Мексики починається в 1325 році, коли одне з індіанських племен спустилося з скелястих гір, знаних нині під назвою Нової Мексики, і в багнистих місцевостях неподалеко озер Текскуро заснувало свій табор, що потім дістав назву місто Мексика. Звідси

плем'я, назване „Ацтеками“, тоб-то племя чаплі, що також живе серед болот, поширило свої володіння на всі інші довколишні індіанські племена, тут воно створило свою культуру.

Коли в 1517 році приїхав сюди з Європи Гернандес Кордоба, а потім два роки пізніше Гернандо Кортес, то чутки про численні золоті багатства країни полонили фантазію конквістадорів і вони з допомогою тогочасної європейської воєнної техніки, без ніяких надзвичайних труднощів завоювали державу Ацтеків, нещадно у пень витлумивши всіх ватажків племені. Від того моменту країна опинилася в посіданні іспанських завойовників.

Панування Іспанії відзначилося великим визиском, грабіжництвом і обурило проти себе не тільки індіанців, але і самих іспанських виселенців. Церква католицька стягнула великі маєтки; вона висилала вантажі золота та срібла до Іспанії і Риму, вживаючи інквізицію, тортури і смерть проти всякого, хто виявляв ознаки опору. Намісники короля поводитися також жорстоко як з емігрантами, так і з тубільцями. Тому то, коли французька революція розворушила світ, і коли Сполучені Штати Америки відірванням від Англії подали популярний зразок самозахисту, — креоли, тоб-то роджені в Мексиці іспанці, сами почали хапатися зброї. Після кількох марних повстань, легко придушених імпортованими іспанцями, піп Мігуель Гідалго розпочав в 1810 р. боротьбу на ширшу скалю і погромив королівське військо. Бувши кепським стратегом, він не використав перемоги і дав намісникові Морелосові змогу реорганізувати армію, заплативши життям за млітарну нездібність. Хозе Морелос протримався більше, але скінчив також життя на шибениці. Тільки уроджений в Мексиці метис Ітурбід в 1821 році разом з повстанцем Віцентом Герера, опанував країну, розбивши Іспанію і обравши себе на „імператора“ нової держави.

Від цього моменту починається самостійна історія країни — в тім сутички різних партій, повстання: зачин скороминущих президентів вже незалежної Мексиканської Республіки (Republica Mexicana).

В 1836 році вибухло повстання в Тексасі, що скінчилося поразкою мексиканської армії і відділенням Тексасу, що його так охоче замірялися проковнути Сполучені Штати Америки. Через дев'ять років, не зважаючи на протести Мексики, Тексас дійсно опинився в рамках великої північної республіки. Війна, що виникла потому між С. Ш. А. і Мексикою скінчилася нещасливо для останньої: згідно з мирною угодою в Гваделупі (Гідалго) 1848 р., Мексика відступила С. Ш. А. дві п'ятих своєї території, разом з Каліфорнією, де саме в той час відкрилися найбагатші поклади золота.

РОЛЬ КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ

Внутрішня боротьба, що майже безнастанно палала протягом першої половини дев'ятнадцятого століття; взаємні погроми армій різних президентів; бандитизм, що уславився на цілий світ як і повстання в Тексасі та в інших штатах — все це мало в основі класові економічні причини. Зокрема, боротьба з католицькою церквою,

що вже тоді набула специфічного характеру, була боротьбою мас проти найпотужнішого посідача, — власника дідача, рабовласника і лихваря.

Як каже видатний католик — американець Мак Гвайр („Current History“, New - York VII, 1926) католицька церква вже наприкінці XVIII сторіччя посідала капітал 60.000.000 доларів, тоб-то близько половини національного багатства країни того часу. Неймовірні багатства, здобуті церквою від часу завоювання Мексики, зробили з неї першого й найбільшого визискувача. Вона висилала до Риму щорічно 27 мільйонів доларів, і висмоктала за весь час з країни золота і срібла на три мільярди доларів. Манастирі, конгрегації, єпископи і т. п. не тільки були власниками колосальних латифундій: вони посідали армії рабів, що працювали на побожних магнатів, віддавали гроші в позичку на лихварських умовах, та брали з кожного фермера 10% з його врожаю і доробку (десятина). Натомість церква тримала 90% людности в стані аналфabetизму.

Маєтна земельна аристократія — дідачі була природним спільником церкви в усіх суспільних змаганнях і в усіх революціях. З цього ясно, що класова боротьба виснаженого невольництвом селянства мусила знаходити серед міщан, що терпіли жорстокий гніт від „лихварів найсвятішого ока“ революційного спільника, і що ця боротьба неминуче мусила звертатись у першу чергу проти церкви, як класової організації мексиканських землевласників, і політичної влади, що була тільки політичною зброєю в руках католицької церкви. Тому то всі революції і зміни влади відбувалися під знаком боротьби з католицькою церквою. І жовніри антиклерикальної партії, що самі були найвірнішими синами католицької ври, умирали в бою проти попівської партії з „аве марія“ на устах, повні ненависти проти чорної руки, що запосіла край. Крізь цілу історію Мексики переходить червоною ниткою ця боротьба одної частини суспільства, що йшла за церквою, і другої, що боролася проти церкви. З клерикалами йшли групи, що називалися консерваторами, клерикалами, центристами, екосістами, реакціонерами — залежно від часу і специфічних завдань доби, тоді як проти церкви виступали партії і групи, що носили назви лібералів, антиклерикалів, федералістів, йоркіносів. Пізніше, наприкінці минулого століття, партії називалися іменами провідників революцій, президентів, генералів: лердисти, порфірісти, вілісти, — остання назва між іншим походить від імени селянського провідника Вілли, що його, як і Запату, звичайно в буржуазній пресі називали „бандитом“.

„AYUTLA REVOLUCION“

В 1855 році, коли перемогли ліберали, президентом став генерал Комонфорт, що був католиком і лібералом одночасно, мішанина, що виявила себе фатальними наслідками. Спершу він призначив міністром фінансів чистокровного індійця адвоката Беніто Хуареца, найвидатнішу постать в історії Мексики того часу. Бувши завзятым ворогом церкви, він почав громити церкву, одбирати в неї маєтки

і спонукувати президента жорстоко подавляти всякий опір, геть до переведення вулиць через колишні католицькі манастирі в столиці, геть до замикання манахів в тюрми. Це викликало на голову Комонфорта прокляття папи. Та коли 5 лютого 1857 року була зрештою прийнята вироблена Хуарецом конституція, що в суттю і змістом цією, як її названо, Аютли Революції, властиво буржуазної революції, то президент Комонфорт раптом відчув у собі католика і вчинив змову проти свого власного уряду, кинувши міністра Хуареца в тюрму і повернувши голоблі до церкви. Хуарец утік з Місто-Мексики на північ, організував свій уряд, проголосивши себе президентом. Сполучені Штати Америки, що стояли на передодні боротьби за знесення рабства, взяли курс на буржуазну революцію в Мексиці і видали грошеву допомогу Хуарецу, що скоро вигнав Комонфорта й опанував країну (1860). Він проголосив закони проти церкви дійсними і почав випродувати конфісковане від церкви майно. Контр-революція, організована пізніше Наполеоном II та банкірами в спілці з церквою (серед них були головні англійці, що постачали клерикалам на організацію контр-революції 80 мільйонів пезо), потривала шість років. Нездідний арозуміти місцеві відносини, безсилий скасувати анти-клерикальні закони, посаджений Францією імператор Максимільян Габсбурзький роздратував свою підпору, клерикалів, і опинився цілком беззахисним перед завзятым Беніто Хуарецом, що створив свою власну республіку в горах Північної Мексики і сидів там з своєю армією, чекаючи на зручну для нападу хвилину. Перемога Півночі над Півднем і скасування невольництва в С. Ш. А. одразу поправили справи Хуареца. Загроза мільйона ветеранів американської війни змусила Наполеона залишити свого „імператора“ на призволяще, а матеріальна підмога С. Ш. А., роздратованих порушенням доктрини Монрое європейцями, дала змогу Хуарецові прикінчити з Максимільяном і клерикалами та зайняти президентське крісло.

РОЗКВІТ КАПІТАЛІЗМУ ЗА ДІАЦА

„Аютла Революція“ позначає перемогу мексиканської буржуазії над феодалізмом і церквою: одночасно ця революція також знищила силу аристократії, позбавила армію її деспотичного впливу в державі.

Від того часу і до наших днів тягнеться нова доба розвою країни, коли вона з феодально-невільницької стала капіталістично-невільницькою, буржуазною. Зовнішньою ознакою цієї доби є панування Порфірія Діаца, що тривало 34 роки, від смерті Хуареца до 1911 року.

Діац створив собі міцну підпору серед дрібної буржуазії Мексики, запровадив вигідну для себе фінансову політику, платив добре армії. Він віддав закордонному капіталові велетенські простори землі, нафтові терени, що з одного боку повело до шаленого зросту промисловости і модернізування краю, а з другого — до цілковитого зубожіння індійців, в яких відібрано землю, і обернено їх у наймитів. В ярмі фінансового капіталу і опинився пролетаріят, що прийшов з індійських таборів і первісних лісів.

Диктатурі Діаца поклато край повстання Мадери в 1911 році. Щоб зрозуміти цю революцію та всі безнастанні наступні зміни урядів, треба кинути погляд на економічне становище Мексики, на початку ХХ століття, коли вона остаточно вступила в процес розвою капіталістичного господарства і обернулася в колонію чужоземного, і в першу чергу, північно-американського капіталу.

За час з 1890 до 1910 року кількість здобутого срібла зросла з 21 мільйона до 74 мільйона унцій, а золота — з 44 тисяч до одного мільйона унцій, міді — з 4.000 тон в 1890 році до 50.000 тон в 1910 р. і 180.000 в 1925 р., зайнявши друге по Спол. Штатах Америки місце.

Нафта, найбільше багатство країни, — займає теж друге місце в світі, — дала в 1900 році 10.000 барелів, але в 1920 році вже 157 мільйонів, а в 1921 — 193 мільйона барелів („Все страны“, М. 1927). Мексика почала будувати залізницю в 1854 році, але найбільший розвій залізничного будівництва відбувся в часі від 1877 до 1882 року, коли Мексика будувала що-року 428 міль, найбільше з усіх держав латинської Америки. В 1905 р. залізнична лінія сягала 10.557 кілометрів, а в 1910 було вже 15.000 кілометрів, з того більша частина урядові, або ж під контролем уряду. („Industrial Mexiko“. Harwey Middleton, стр. 11, 1919. П. I.).

Оцей велетенський зріст промисловости Мексики за другу половину ХІХ сторіччя та за перші декади ХХ століття дає досить виразне уявлення про характер країни в сучасну хвилину. З чисто феодальної, якою вона була під час панування церкви і земельної аристократії, вона стала під кермою лібералів країною колосальних можливостей промислового розвою.

СОЦІАЛЬНИЙ СКЛАД НАСЕЛЕННЯ

Для повности картини ми дозволимо собі тут подати цифри, що до соціального складу населення, як воно виглядало в 1910 році. Посамперед що до території: вона обіймає два мільйона квадрантів кілометрів, тоб-то чотири рази більше, як Радянська Україна. Але в той же час її населення рівне тільки 15 мільйонів душ, що дає близько половини населення УСРР, отже і густота населення вісім разів менша, ніж на Україні. Мексиканці що до расового складу поділяються на три великих групи: білих, переважно еспанців з походження, є 15 відсотків, тоб-то коло два і чверть мільйона, метисів, тоб-то людей раси, що повстала з мішаних шлюбів еспанців з індіанцями, 50% (сім і півмільйона), та 35% або чотири і чверть мільйона індіанців, справжніх споконвічних тубільців країни.

Що до складу промислово-активного населення, то воно в 1910 році ділилось на такі групи:

Сільське господарство	3.326.000	83 %
Гірнична промисловість	95.000	2%
Обробна промисловість	137.000	3.1%
Ремесла	111.000	2.6%
Торівля	236.000	5.7%
Вільні професії	161.000	3.7%
Всіх разом	4.369.000	100 %

Таким чином, населення зайняте в промисловості, торгівлі і т. д. становило менше, ніж п'яту частину. Сільське господарство, отже, займає переважне становище в народнім господарстві. При цім, однак, треба мати на увазі, що від часу перепису за останні 16 років відносини значно змінилися і ми ледве чи помилимося, коли скажемо, що промисловий пролетаріят за цей час збільшився що найменше на 50%, бо здобування нафти з 1900 років зросло в десять разів; в 1912 році здобуто 16 мільйонів барелів, в 1920 році видобуто нафти 163 мільйона барелів, а здобування міді збільшилося з 50 тис. тон в 1910 р. до 180.000 тон в 1925 році. Мексиканська федерація праці числить, що в її рядах є організованих до 800.000 робітників: коли ми навіть припустимо, що в тій кількості половина сільсько-господарських робітників, то і тоді лишається, що кількість організованого пролетаріату сягає 400.000 душ.

Цікавий є розподіл земельної власности.

Безземельних (реоні) є 3.155.000 душ, а самостійних господарів, тоб-то власників, є 471.000 душ. Таким чином пролетарів маємо шість раз стільки, скільки власників. Але ще цікавіші дальші числа, що їх здобуємо при аналізі цієї півмільйонної маси землевласників. Тут ми знаходимо:

Великих землевласників	8.745
Скотарів	47.000
Дрібних власників	410.000
Доглядачів	4.000
Разом	471.000

ПЕОНИ — СЕЛЯНЕ

Таким чином 8.745 дідичів мають у своїх руках майже всю землю. Три мільйони пеонів, це ті індіанці, що від них одібрано їхню землю за час добродійного режиму Діаца, доби розцвіту мексиканського грондерства. За той час згубили свою землю всі ті індіанські громади, від яких феодальна і церковна аристократія не вкрала землю до часів буржуазної революції. За Діаца церква набула знову великих маєтків. Отже, капіталізм кінця минулої доби приніс мексиканському селянству втрату землі. Оцей факт досить яскраво показує, чому під час революційних рухів та всяких заколотів знаходиться багато охотників, що заповнюють армії повстанців. В основі треба шукати невдоволення індіанського селянства.

Ціла американська преса і всі очевидці та мандрівники описують становище пеона, як напівневільницьке, розуміючи під тим літерально особисте невольництво. Пеон працює наймитом у дідича. З ним поводиться, як з рабом. В далеких від міста фармах, що плекають тропічні рослини, де збирають зерна кави та пильнують дерев, з яких походить какао; в долинах, оточених високими горами, або на плато, де розпросторилися пасовища для худоби, — доглядачі над пеонами почувують себе повними власниками наймитів, і озброєною рукою командують життям і смертю рабів. Коли б пеон захотів втекти, то вартові вершники наздоганяють його і вбивають, як худобу. Один американець, що в 1910 році об'їздив Мексику, каже, що становище

пеона є тотожне з становищем чорношкірих рабів в Південних Штатах півсотні років тому. Зрозуміло, що при першій нагоді пеон кидається до зброї і вступає в армію. Армії селянських ватажків Віли та Запати були повні цих земельних пролетарів.

ЧУЖОЗЕМНИЙ КАПІТАЛ

Найважливіший момент, який треба мати на увазі, аналізуючи сучасні події в Мексиці, це — імпорт чужоземного капіталу.

Капітали С. Ш. А. почали припливати до Мексико вже від давніших часів; та тоді ще це робилося в формі позички державі. Але вже 1899 р., як пише журнал „Nation“ (ч. 1, 1926, Нью-Йорк) загальна сума вкладених американських капіталів сягала 185 мільйонів доларів; 1912 р. ця сума вже сягала 700 мільйонів, а 1925 р. дає вже цифру один мільярд триста вісімнадцять міл. доларів. Др. Райбниць у своїй роботі про експорт капіталу подає за департаментом комерції С. Ш. А. суму американських інвестицій в Мексиці на 1.022.000 долр. Дати, що їх подає Ендрю Барлов, посол С. Ш. А. в Мексиці, або консул С.Ш.А. Дечер або державне статистичне бюро — всі збігаються на тому, що загальні інвестиції американського капіталу, як вкладеного в приватні підприємства так і позиченого державі, сягають поверх одного мільярда. Тому ми можемо взяти оцінку „Nation“, як зовсім певну.

Характерні ще цифри про національне походження капіталів нафтової індустрії:

Сполучені Штати Америки мають	606.000.000 дол.	57.0%
Англія	354.000.000 „	33.8%
Голандія	71.000.000 „	6.7%
Мексика	12.000.000 „	1.1%
Інші	7.000.000 „	0.7%
Разом	1.050.000.000 „	100%

До речі, залізниця теж на 80% належать своїми капіталами американцям (борг 280 міл. дол.), хоча формально вони вважаються власністю держави. Національний борг 370.000.000 доларів майже цілком приходить на американських кредиторів. Інтернаціональний комітет банкірів, що має „захистити інтереси власників заставних паперів“ мексиканської республіки та залізниць, має головою Морган, а члени його є фінансові концерни Сполучених Штатів та європейських імперіалістичних країн. Цей комітет, створений урядами французьким, англійським і північно-американським, командує фінансами Мексики і властиво цілою Мексикою. А керує ним Морган, мільярдер С. Ш. А. Декларація цього комітету звучить: „він має інформувати, можливо найповніше, про обставини з метою вжити таких позитивних заходів, щоб забезпечити об'єднаними зусиллями права власників паперів“. („Industrial Mexico“. Harwey Middleton, П. У. 1919, 217 стор.)

Боронячи спільними зусиллями інтереси своїх банкірів, вживаючи всіх заходів для забезпечення своїх капіталів та власників мексиканських цінностей, Америка, Франція і Англія одночасно всіля-

кими інтригами намагаються підкопати впливи своїх супротивників. Ми вже бачили, що в 1861 р. Англія завзято змагалася з Францією за вплив у Мексиці, зовнішнім виявом цього було посадження на трон Максиміліяна. Доба Діяца була скорше прихильна для англійського капіталу, — в цім виявлялася тенденція мексиканців триматися далі від американського капіталу, — і Англія посідає, як згадано, 33% капіталів в нафтовій індустрії. Тому то падіння Діяца загалом Америка зустріла зовсім прихильно і в 1914 році С. Ш. А. одверто вмішалися в боротьбу в Мексиці своїми збройними силами і засобами.

ПОЧАТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

В 1911 році вибухло повстання проти Порфірія Діяца; на чолі повстання став Францеско Мадеро, замість Рейса, що зрадив демократів. Звільнений з тюрми Діяцом, що намагався цим вгамувати опозицію, Мадеро випустив памфлет — „Заклик до зброї“, в якому виклав програм. Зміст програму: загальне виборче право, звільнення з тюрм політичних в'язнів, повернення пограбованої земельної власності індіям; розподіл землі серед безземельних; реформа податків і арешто жадання демісії Діяца, якому тоді уже було 80 років. Повстання, що почалося по цьому, не зважаючи на свої радикальні гасла, не тільки не зустріло з боку С. Ш. А. опору, а навпаки: Мадеро перейшов на територію С.Ш.А., і скориставши її допомогою, організував армію та вигнав Діяца. Але ледве Мадеро зажадав від конгресу, складеного з наймитів закордонного капіталу, заснування банку для викупу землі, як усі чужоземні сили повстали проти нього. Та його нерішучість завадила йому перевести земельну реформу, а це одразу позбавило його репутації в очах пеонів, робітників та почасти демократів. Проти нього самого розпочалися повстання. Америка, не надаючи ваги його реформаційним намірам, не переставала підтримувати його. Новий вождь Гуерта використав невдоволення мас та селянські повстання, що йшли під проводом ватажка Запати, повалив Мадеру, разом з його креатурами, і пізніше розстріляв його, чим Америка була страшенно обурена і не хотіла признати довершеного перевороту, в той час, коли з боку Англії не було найменших заперечень. Звичайно, назовні це обурення С. Ш. А. пояснювалося моральними причинами, але на ділі не лицарські звичаї пуританів були вражені убивством Мадери, але програма ставка в боротьбі з Англією.

Проти Вікторіано Гуерта вибухло повстання одразу в кількох місцях — під проводом Запати, що на чолі своїх пеонів „чинив грабіжницькі експедиції“ (A History of Modern Mexico, Kermet E. Parker. Girard. 1924). Франциско Віла¹⁾, цей, як його назвала американська преса, „Мексиканський Робін Гуд“ керував операціями з своїми селянами — „розбишаками“. Каранза і Обрегон видають маніфест, де жадають здійснення конституції, переведення земельної реформи, і спра-

¹⁾ Панго Віла був убитий якимсь наймитом дідичів в засідці, в 1923 р.

ведливих податків. З того часу ця група називалася конституціоналістами, а програма Планом Гваделупи. По боці Каранзи стояло поверх ста душ членів конгреса, що їх Гуерта одразу заарештував. Президент Вільсон, прихильник демократів, мстився за Мадеру: він зняв „ембарго на зброю“, тоб-то дозволив її вивозити в Мексику; амуніція одразу пішла в руки каранзистів, і Гуерта мусив утікати, після завзятих боїв, що відбулися в цілій країні.

КВЕРЕТАРСЬКА КОНСТИТУЦІЯ

Але вже в кінці 1914 року в Мексику в таборі переможців вибухла нова боротьба: Запата жадав переведення земельної реформи, на що Каранза не хотів пристати. Після кількох баталій, Каранза залишається при владі, здобуває признання свого уряду від С. Ш. А. і 5 лютого 1917 року за кілька днів до лютневої революції була проголошена нова мексиканська конституція (прийнята на конвенції в Queretaro), що віднині стає головною програмою революціонерів. Вона була прийнята під натиском робітників, буржуазних революціонерів і селянських мас, що билися в арміях проти Мадери і Діяца, що нагнали Вікторіано Гуерту, і становили головний контингент армії Запата, Віла і Обрегона.

Конституція 1917 року вимагає націоналізації природних багатств країни, забезпечує 8-годинний день, мінімальну зарібну плату, заборону навчання релігії в школах і земельну реформу.

Проте Каранза не мав найменшого наміру переводити цю конституцію в життя. 27 артикул конституції, що жадає націоналізації багатств, а властиво проголошує всі підземні надри республіки власністю держави, був одиноким моментом, що Каранза вважав істотним. В цім розкривається класовий характер його влади: націоналізація багатств — гасло популярне серед мексиканської дрібної буржуазії, що заздрим оком дивиться на хазайнування чужоземців, в той час, коли сама вона мусить пасти задніх, і, як бачимо, в такій багатій індустрії, як нафтова, вона мала всього один відсоток свого національного капіталу. Крім того податок, що його вимагає конституція на вивіз нафти, мав дати державі великі зиски. Натомість земельна програма, робітниче законодавство, — зісталося лиш на папері. Але саме проти 27 артикула запекло виступили чужинці, англійці та головно Америка. Звідси запізнена і невдала спроба Каранза опертися на Німеччину, проти Англії та Америки.

Революція, що з захватною одностайністю вибухла в цілій республіці проти зрадливого Каранзи, знайшла собі дужого і популярного провідника в особі Обрегона, колишнього приятеля і співборця Каранзи, людину популярну серед селянства свого Штату, в Сонорі. Обрегон був знаний, як упертий прихильник конституції 1917 року, як один з її творців; за ним були також Віла і Запата, а велетенську поміч подали йому також залізничники своїм загальним страйком. В 1920 році Каранза попав в полон при спробі утечи з Мексики-міста, залізничники йому віддячилися, ізломавши рейки. Він був забитий революціонерами. Обрегона обирають на президента.

ОБРЕГОН МІЖ ДВОМА ОГНЯМИ

Перед новим урядом повстало складне завдання: треба було перевести конституцію 1917 року, що викликала яросливий напад в С. Ш. А. та з боку капіталістів інших держав. Треба передати землю селянам, що було одинокою гарантією тривалости нового ладу та що одночасно викликало завзятий опір земельної аристократії і тих же чужинців, власників землі; треба перевести в життя робітниче законодавство, що зустрічало знову ж таки спротив з боку промисловців чужих підданих, які воліли визиск законодавчому регулюванню праці, і треба було одночасно здійснити 27 артикул Конституції Кверетари, тобто націоналізувати природні ресурси країни. І хоча Обрегон визнавав себе за соціяліста, він не здійснив точку що до конфіскації церковних маєтків, — артикул, що властиво жадав завершення програми буржуазної революції з 1857 року. Земельну реформу, що набула особливої популярности під впливом Жовтневої Революції, він намагався подекуди перевести, особливо в своїм штаті Сонорі. Але його зусилля мали досить нерішучий характер. Він позирав весь час на закордон. Англія не хотіла визнати його уряду; Америка жадала компромісу що до артикула 27-го про націоналізацію надр землі. Повстання Адольфа де ла-Гуерта було розбито в 1923 році. Не зважаючи на всі сумнівні компроміси Обрегона, селянство та робітники відгукнулися на заклики президента і розчавили контр-революційну спробу де-ла-Гуерта, що об'єднав навколо себе всіх земельних аристократів, попів і чужинців. Проте Америка довго вагалася визнати Мексику. І аж після того, як Обрегон пішов на поступки і погодився на зміну 27 артикула в тім дусі, що підземні багатства чужинців залишаються не порушні в тих випадках, коли право власности на них було набуто до 1 травня 1917 року, Америка визнала уряд Обрегона.

Обрегон являє собою найвидатнішу постать в останніх подіях Мексиканської революції: він мабуть найкраще зрозумів вагу затримання симпатій мас і тому поробив деякі заходи для переведення земельної реформи. Можливо, його компроміс з чужоземним капіталом, і в першу чергу з американським, був причиною офіційного визнання Мексики з боку Куліджа та допомоги, одержаної армією Обрегона від С. Ш. А., що продала йому 20.100 рушниць, з 5 мільйонами набоїв, та дозволила перейти через кордони підчас воєнних операцій проти де-ла-Гуерти. З другого боку в цім акті Америка виявила спробу виперти Англію, що до 1925 року не хотіла визнавати уряд і нову конституцію Мексики, та одночасно зручний хід: здобути від поразки де-ла-Гуерти агента, щоб потім ним бити Обрегона на випадок його упертости. Гуерта нині сидить в Лос-Анжелосі, невдалеку від кордону, чекаючи тільки на знак С.Ш.А., щоб атакувати уряд Мексики.

Проте президент Обрегон таки потрапив почати переведення в життя, нерішуче і компромісово, як земельної реформи, так і робітничого законодавства, оподатковуючи в той же час цілком у згоді з конституцією 1917 року нафтових королів, здобуваючи певні фонди для держави. Цей факт дав йому можливість завершити свою прези-

дентську кар'єру в 1924 році без ніяких кривавих катастроф, як це було з іншими попередниками, і він, слухаючись конституції, уступив своє місце другому обраному президенту Кайесу, що перед тим був послом в Німеччині від уряду Обрегона.

ПОПІВСЬКИЙ БУНТ

Новий уряд, що його утворив Кайес, очевидно мусив далі вести ту ж саму політику, що її провадив Обрегон, тоб-то політику обережного тиску на капітал чужинців, часткового задоволення пеонів землею, поступок претензіям американського капіталу і балансування між національною дрібною буржуазією Мексики, цим активно дієвим чинником політики в сучасній Мексиці, та магнатами нафтової промисловости. Однак Кайес почав робити великі скачки в ковбаню: це було наприклад зо страйком залізничників, що він намагався задусити всіма засобами; далі його переслідування комуністичного руху, що є найяскравішою класово-свідомою силою в Мексиканській Революції, знищення якої одразу позначиться ростом переваги реакції. Та з другого боку Кайес атакував церкву з завзятістю, на яку не зважувався Обрегон: він переводить через конгрес (парламент) закони проти її потуги і маєтків. Треба пригадати, що церква з часу Аютли Революції, за добу диктатури Діяца відновила свої багатства, здобувши чимало маєтків, і хоча про колишні дві третини мексиканської території, що попи колись посідали, вже не було мови, проте її потуга, вплив, її багатства, її політична контр-революційна активність, її єднання з земельною аристократією, стали настільки важним явищем, що залишення її надалі в такому стані мусило б принести революції незчисленні шкоди. Національна революція в Мексиці це зрозуміла. Приклад Радянського Союзу, з ладом котрого мексиканські радикали ознайомлені добре та приклад Туреччини, що знесла привілеї мусульманського попівства — показав їм дорогу. В 1926 році національно-революційна влада розпочала кампанію проти церкви. Кайес заборонив попам взагалі мішатися в політику, і жоден релігійний часопис не смів друкувати політичні статті. Церкви проголошено національним майном. Попи, що не зареєструвалися і не піддалися органам поліції, позбавлялися права виконувати відправи. Цей удар настільки жорстоко ошелешив католицький світ, що папа римський видав інтердикт, заборону служити в церквах цілої Мексики, провокуючи „вірних“ на релігійний фанатизм і рух проти уряду. Одночасно попівство проголосило бойкот всього краму, крім харчу, щоб викликати безробіття, кризу промисловости. За церквою пішли всякі католицькі ліги, „Лицарі Колумба“, всі фашисти, земельна аристократія; чужоземний капітал піддержував рух, що мав зломити Кайеса і конституцію 1917 року, ту саму, що атакувала права чужоземців власників на підземні багатства. В Америці євхаристичний конгрес католицького попівства в Чикаго обертається в голосну демонстрацію проти Мексики з участю півмільйона побожних рабів та кардиналів. Для кращого збудження вірних „єпископи мексиканці“ позують в чиказькому поході в ролі мучеників, що терплять страждання від радикалів і „більшовиків мексиканських“. Попівський бунт був спро-

бою мексиканської контр-революції, спробою спілки попа, дідича і міжнародного капіталу, підтягти в самих підвалинах Мексиканську Революцію. Але ми бачимо, що цей бунт ганебно розвіявся, без ніякої шкоди для революції; мусимо шукати причину цього тільки в успішному розвитку революції і в тому, що новий уряд пішов слідами Обрегона назустріч домаганням робітників і селян і зумів через те об'єднати їх навколо себе в боротьбі з контр-революцією.

З другого боку треба признати, що С. Ш. А. очевидно не вважають сучасну хвилину зручною для втручання в мексиканські справи. Почасти вони почувають себе задоволеними певними компромісами, досягненими при Обрегоні. Чинячи можливий спротив урядові в середині країни, — як наприклад в справі докладного примінення згаданого закону, розробленого в 1925 році, коли американці радять своїх громадян просто не платити податків, — С. Ш. А. не виступають активно проти Мексики. Ця миролюбність американського капіталу стане цілком зрозуміла, коли ми згадаємо за недавні конфлікти в Нікарагуа та Панамі, де американське втручання садовить своїх наймитів на президентські крісла і викидає революціонерів. В такий момент конфлікт з Мексикою був би тільки водою на млин „більшовиків“, як прийнято величати всяких учасників революційного руху в Америці. Сполучені Штати воліють зручними шляхами завоювати собі Центральну і Південну Америку. Американський капітал вже запосів майже всю Центральну Америку: Панама має 22 міл. дол. американського капіталу, Домініка 24, Нікарагуа 16, Куба 1.360. міл., Сальвадор 17, Гватемала 50, Гондурас 32, Косторика 30, Колумбія 87, Венецуела 75, („Nation“, 1.1926 п. у.); а разом з Південною Америкою і Мексикою це дає суму 3.760.000.000 дол. („Amerik's internationale Kapitalwanderung“. Dr. Reibnitz. Berlin. 1926).

Це все змушує С. Ш. А. в її нещаднім експансійнім поході на південь бути обережною і приборкувати „незалежні“ республіки повільно, одну по одній, не одразу.

Таким чином наведені на початку статі слова т. Бухарина про значіння мексиканської національної революції для латинської Америки, як найкраще виправдуються фактами і реальними відносинами сил на Американському континенті.

ДІЄВІ СИЛИ МЕКСИКАНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Які ті соціальні сили, що ними диспонує Мексика, почасти ми бачили з попередню наведених дат про соціальний склад населення країни. Політичне становище в сучасній Мексиці виглядає більш-менше відповідно до основних соціальних категорій та у згоді з інтересами тих чи інших верств. Кайес має в парламенті більшість по своїм боці. Ця більшість складається з різних формацій і політичних груп: насамперед по його боці стоїть частина міщанської так званої кооперативної партії, далі робітничя партія на чолі з „панамериканцями“ Моронесом, Хуаном Ріко, партія, що намагається об'єднати соціалістів і анархістів і має червоно-чорний прапор; далі спілка аграрна, під проводом відомого вже Запати, з органом „Акчен Агрависти“, — ліве крило її йде з комуністами; соціалі-

стична партія, орган Лука Тьєра, — подібна до опортуністів з робітничої партії, і зрештою — компартія, що також тимчасово стала по боці поступових законів Кайєса. Реакційні сили гуртуються навколо різних попівських ліг та організацій гуертистів — кооператорів, національного союзу землевласників (дідичі і куркулі); далі — фашисти і організація промислових палат.

Пролетаріят є організований переважно в Мексиканській федерації, що стоїть в зв'язку з Федерацією праці Америки. Далі: анархістична федерація має 16.000, католики 40.000, залізничники мають в своїй організації 47.000. Компартія працює в спілках, утворює там ліве крило, веде пропаганду через спеціальний професійний центр, який однак не творить окремої професійної організації. Робітнича преса має поверх десятка видань, з того — три комуністичні „Ел Френте Уніко“, „Фуерца е Сребро“, „Ел Макето“. З провідників — відомий Урсула, член Ради Селянського Інтернаціоналу і член парламенту; Мазоні — член сенату, Мігуель Мендізабоне комуніст — учений, студіює індійське питання.

Рішуче здійснення земельної реформи, радикальне соціальне і робітниче законодавство, конфіскація маєтків церкви — все це може зміцнити національно-революційний уряд Мексики і утримати при владі дрібно-буржуазну революційну верству в її боротьбі з імперіалізмом чужоземного капіталу, в першу чергу капіталу Сполучених Штатів Америки, але дійсну і остаточну перемогу над своїм і чужим капіталом в Мексиці довершить тільки майбутня комуністична революція на цілій Американській континенті під проводом III Інтернаціоналу.

М. ПОПОВИЧ

Американські кооперативи в Канаді

ЗАГАЛЬНИЙ СТАН ФАРМЕРСТВА¹⁾

Канада має коло 358 мільйонів 152 тисячі 190 акрів²⁾ (125 мільйонів 281 тисяча 535 десятин) землі придатної під управу. З того в 1925 році було обробленої землі всього 58 мільйонів 240 тисяч 667 акрів і 10 мільйонів 97 тисяч 42 акрів вжитих на пасовище (отже використано менше, як одну п'яту часть всієї придатної під управу землі).

Мільйони акрів найкращої землі і в найбільш вигідному положенні знаходяться в руках капіталістичних торговельних, залізничних, земельних і інших компаній (акційних спілок) та церков, котрі загарбали собі її ще від самих початків колонізування Канади.

Але земля ця в руках капіталістів без прикладення до неї людської праці не являла б жодної вартости. Тому уряд відпускав межуючу державну землю на наділи, що їх звать „гомстедами“ і на тих наділах поселювано імігрантів. Імігранти прорубували ліси, висушували багнища, будували дороги і таким чином підіймали та збагачували вартість межуючих земель капіталістичних компаній.

Капіталісти отримали землю задармо та ще й чимало грошової допомоги від уряду, і податків од тої землі не платять. Імігранти мусіли платити за землю, хоч і не багато, бо тільки по 10 доларів оплати за кожний „гомстед“, допомоги ніякої не діставали, а податки платили і платять чим-раз більші й більші. За те сьогодні капіталістичні компанії продають свої землі за високі ціни, а фермери стонуть від заборгованости.

Шмат землі, більшого чи меншого розміру, що його визначено на поодинокі фармерське господарство, називають в Канаді і Сполучених Штатах фармою (по-англійськи — „фарм“). Фарма може бути з кількох, кількадесяти, кількох соток або й кількох тисяч акрів землі, положеної вкупі, обробленої або ні, з господарськими будинками, або без них.

„Гомстед“ теж фарма, тільки назву таку має вона для відзначення, що це фарма дана фермерові, як правительственої наділ. Ці „гомстеди“ (правительственої наділи) мають, звичайно, 160 акрів (майже 56 десятин) землі, але бувають подекуди й меншого розміру. Звичайно,

¹⁾ Англійське слово „фармер“, що означає селянин-хлібороб, так і нинішнє вживається правильно фармер, а не „фермер“, як це пишуть в російських, а за ними і в деяких українських часописах та книжках. — М. П.

²⁾ 2,86 акрів рівняється одній десятині. — М. П.

імігранти поселялися на „гомстедах“, хоча були й такі, що купували собі фарми від компаній, або ж від фермерів (робили це особливо імігранти зі Сполучених Штатів, що привозили з собою деякий капітал). Імігрант, що візьме „гомстед“, мусить жити на ньому що найменше 6 місяців кожного року на протязі трьох років, обробити таку кількість землі, побудувати такі господарські будинки і придбати такий інвентар, як цього вимагають урядові правила, і після трьох років став власником фарми.

Фармерські господарства віддалені одно від другого залежно від величини фарм, і сіл таких, як, наприклад, на Україні, або в інших європейських країнах, там немає. Вони подібні ніби на українські хутори.

Звичайно, фарми в Канаді підлягали й підлягають процесові поділу й поменшення (головним чином у старших і густіше заселених східних провінціях) з одного боку, а прибавлення і побільшення (особливо в західних, молодших та рідше заселених провінціях) з другого. Таким чином у східних провінціях і в одній тільки найдалше на захід висунутій провінції Британська Колумбія (над Тихим океаном) переважають фарми дрібного розміру, а в західних провінціях (Монітеба, Саскачеван і Альберта) переважають фарми великого розміру. На тих дрібніших фермах у східних провінціях і в Брит. Колумбії провадиться за те більш інтенсивне господарювання, і переважають незернові сільсько-господарські культури, огородинство, овочеві сади, скотарство та мішане господарство, а на більших розміром фермах західних провінцій провадиться екстенсивне господарювання і переважає продукція зерна, а особливо пшениці (хоч в останніх часах почало розвиватись там і мішане господарство).

В 1921 році було в Канаді 711 тисяч 90 всіх зайнятих фарм, з простором землі в 140.887.903 акрів. Але з того обробленої землі було тільки 70.769.548 акрів, а засіяної 49.680.666 акрів і підгородами, овочевими садами та виноградниками 352.693 акрів.

По своїй величині ці фарми поділені ось так: від одного до 50 акрів було 18 відсотків; від 51 до 100 акрів — 22,2 відсотків; від 101 до 200 акрів — 32,2 відсотків; від 201 до 299 акрів — 4,4 відсотків, від 300 акрів і вище — 23 відсотки.

З усіх цих фарм 609.572 були заняті власниками, п'ять тисяч 608 під управу завідувачів (капіталістичні), 55.948 в руках орендарів і 309.962 в руках напіввласників і напіворендарів.

Наведений вище підрахунок виявляє, що в пересічному величина фарми в Канаді виносить 198 акрів, що переважають фарми дрібного розміру і „гомстеди“, що тільки половина зайнятих фарм оброблена, що тільки біля 30 відсотків фермерських господарств вимагають найманої праці і то здебільшого не постійної, лише сезонної (підчас сіви, жнив і молотьби).

Не зважаючи на швидкий індустріальний розвиток країни, агрикультура, включаючи скотарство й садівництво, все ще являється основною індустрією Канади, що постачає сировину значній кількості канадських фабрик, а також значний відсоток продуктів в переробленому вигляді, що їх Канада експортує за кордон. (В зовнішній торгівлі Канада займає нині шосте місце між найбільшими торговельними державами).

Загальне агрикультурне багатство Канади оцінювалося в 1924 р. на 7 з половиною мільярдів доларів (коло 15 мільярдів карб.), а самі агрикультурні продукти біля півтора мільярда доларів. Агрикультурні продукти становлять 36 відсотків усієї продукції Канади. Недавно ще сільсько-господарська промисловість займала перше місце, а тепер вона уступила його фабричній промисловості, що становить 43 відсотки усієї чистої промисловості країни. Завдяки заселенню степових провінцій — Манітоби, Саскачевану і Альберти — та незвичайному розвитку продукції пшениці за останніх 25 років, Канада стала сьогодні першим постачальником експортної пшениці на світовому ринку. В 1923 — 24 році вона вивезла на світовий ринок 41 відсоток всієї експортної пшениці в світі. Того ж (1923 року) урожай пшениці в Канаді був 474.199.000 бушлів¹⁾ (де що більше, як 790 мільйонів пудів).

Фармерське господарство машинізоване й технічно поставлене на досить високий рівень, канадська пшениця рахується першої якості. Пересічний врожай пшениці в 1919 — 23 р.р. був такий: озимої 22,8 бушлів з акра, а ярової 15,1 бушлів.

З усього того агрикультурного багатства для фермерів Канади користи мало, бо фарми їхні так потонули в заборгованості, що плоди їхньої праці йдуть головним чином на сплачування боргів і відсотків, а фермерам залишається тільки улюблена уява про посідання фармів. Зовсім зрозуміло, що фермерів не можна порівнювати з європейськими селянами ні з незаможниками, ні з середняками; ані з кулаками, бо це своєрідний тип північно-американських хліборобів, це продукт зовсім інших умов. Це в більшості парії, прив'язані до землі для того, щоб працювати для зисків торгового, промислового і фінансового капіталу.

Щоб обробляти землю фермер потребує сільсько-господарського знаряддя, машин і купує, що йому потрібно в кредит. І звичайно позичає грошей, щоб заплатити задаток, а як гарантію за оплату грошей і вартості знаряддя та машин він віддає своїм кредиторам право на ферму або худобу. Таким чином знаряддя і машини йому не належать і право на ферму і худобу залишається в руках кредиторів. Фермерові залишається тільки надія, що колись він оплатить усі свої борги і все буде його власністю. Але він мусить сплачувати податки, відсотки, рати, купувати одяг то-що і знову примушений брати в борг. Таким чином, він ніколи не може звільнитися від боргів, а його працею годуються кредитові компанії, банки, компанії сільсько-господарських машин та знаряддя, елеваторні компанії, збіжжіві спекулянти, залізнично-дорожні компанії і так далі.

Підчас війни, коли платили крапці ціни за зерно й худобу, фермерам був даний необмежений кредит і вони купували тоді багато землі, машин та знаряддя за високі ціни. В 1920 і 21 році настигла велика криза і десятки тисяч фермерів були доведені до банкруцтва. Заборгованість фермерів досягала в різних провінціях від 70 до 94 відсотків. Десятки тисяч фермерів залишили свої фарми і пішли в промислові міста або виїхали до Сполучених Штатів шукати праці.

¹⁾ На один бушель пшениці потрібно коло 1 $\frac{2}{3}$ пуда. — М. П.

Велику кількість фарм зліцитовано, продано за податки або борги. Ця криза, збільшена ще частковим неврожаєм, поставила фармерів у дуже тяжке становище.

В останніх роках у звязку з підвищенням цін на зерно, особливо на пшеницю на світовому ринку і взагалі з кращими урожаєм 1923—26 років становище фармерів покращало, але це поліпшення не можна вважати постійним і незмінним. Навіть тепер помітно, як ціни на фармерські продукти падають, а ціни на продукти фабричної промисловости залишаються на високому рівні.

В 1924 році „ножиці“ зійшлися і ціни на агрикультурні продукти навіть перевищили ціни фабричних продуктів, а тепер вони знову розійшлися. До того ж в найближчих роках можна сподіватися нової дефляції і кризи.

Стабілізація капіталізму відбилася не тільки на робітниках, але й на фармерах. Післявоєнні борги лягли на них важким тягарем. Громадські борги (домініяльні, провінціяльні і муніципальні) Канади вносять майже чотири з чвертю мільярдів доларів. Приватні борги, вкладені капітали і інші форми заборгованости досягають приблизно такої ж суми, як і громадські борги.

Тяжкі економічні умовини примусили фармерів організувати свої сили для боротьби так на економічному, як і на політичному фронті. Фармерський рух в Канаді вилився у форму напівекономічних і напівполітичних організацій, і завжди мав неозначений радикально-прогресивний характер.

Перші фармерські організації в Канаді появилися в провінції Онтаріо ще перед 1890 роком під назвою „Грендж“, вони ставили собі за завдання освітню працю і кооперативну торгівлю. Хоч вони й були неполітичного характеру, то все таки виступали від імени фармерів проти всяких монополій, за реформу митної тарифи, громадську власність гідроелектричних станцій, телефонів то-що. Ці організації не розвинулись широко через недостаток агресивного проводу і скоро поруч них повстає нова фармерська організація в тій самій провінції, що називається „Патрони індустрії“. Вона виступає вже з деякими домаганнями чисто політичного характеру (як от: скасування канадського сенату), і встигла навіть вибрати 16 своїх послів до провінціяльного парламенту та кількох до домініяльного парламенту. Тільки ж ці послі не мали своєї незалежної політичної лінії, а пішли одні з ліберальною, а другі з консервативною капіталістичними політичними партіями, що й мало шкідливий вплив на організацію та було одною з причин її упадку.

В 1902 році фармери провінції Онтаріо створили знову нову організацію — „Товариство Фармерів“, що стало виступати в обороні фармерських інтересів, проти підмог, що їх уряд давав капіталістичним залізничним компаніям, залізньо-металургічній промисловості, проти високих залізничних фрахтових оплат, та проти митного тарифу і т. д. В 1908 році „Товариство Фармерів“ об'єдналося разом з останками організації „Грендж“ і об'єднана організація розпочала боротьбу за встановлення вільної торгівлі між Канадою та Сполученими Штатами. Це питання залишається і посьогодні спірним питанням між фармерами і канадськими фабрикантами.

Через західню Канаду до цього часу була вже побудована тихоокеанська залізниця, що зветься по англійськи „Кенадіен Песифік-Рейлвей“ — скорочено „Сі-пі-ар“ — і належить до наймогутнішої в Канаді капіталістичної компанії. Туди, на захід посилали приїжджих імігрантів і там почало зростати піонерське фармерське населення та розвинулася продукція пшениці. Скоро з'явилися там теж дрібні торговці пшеницею і були побудовані невеликі плоскі амбари для зсипки збіжжя. Цих амбарів в скорому часі не вистачало для вміщування усього збіжжя, що його привозили фармери.

Сіпарська залізнична компанія проголосила концесії на побудування елеваторів, що вміщали б не менше 25 тисяч бушлів пшениці кожний. Умови концесії були такі, що залізнична компанія не буде приймати від фармерів збіжжя для нагрівки у вагони із звичайних амбарів, а тільки з елеваторів. Ті ж, хто побудує елеватори, мають дати фармерам місце для вміщування зерна і можливість ладувати у вагони. Концесії були прийняті власниками великих млинів і збіжжевими спекулянтами, що почали будувати елеватори та вистіпати дрібних торговців збіжжям та власників звичайних амбарів.

Фармери опинилися в повній залежності від власників елеваторів, котрі самовільно визначали сорти збіжжя, кількість непотребів і ціну так за збіжжя, як і за його перетримання в елеваторах та навантаження. Фармерів грабували без ніяких обмежень. І досі фармери частенько називають елеватори „алігаторами“.

Ця експлоатація побіч усіх інших тяжких умовин поселенців на новій території викликала серед фармерів вибух гніву і незадоволення, який виявився у пресі в численних листах від фармерів. А також в промовах деяких послів у домініяльному парламенті. Щоб заспокоїти фармерів, в 1900 році проведено закон, що наказував залізничній компанії доставляти фармерам вагони для безпосереднього навантаження пшениці (прямо з возів у вагони) та дозволити їм вживати звичайні амбари для перетримання збіжжя. На основі цього закону мали бути побудовані платформи для навантаження зерна, а власники елеваторів мали гарантувати правильне сортування і вагу збіжжя та встановити єдину форму талонів, що їх давали фармерам при прийомці збіжжя.

У відповідь на цей закон власники елеваторів організувалися з метою, щоб не допустити конкуренції і встановити однакові ціни на закупуване у фармерів збіжжя. Ні залізнична компанія, ні власники елеваторів з тим законом не рахувалися. Фармери вагонів для навантаження збіжжя не одержували й з постанов закону користі не мали. Це викликало серед фармерів велике обурення, що тоді загрожувало навіть серйозним бунтом.

Фармери західньої Канади зрозуміли остаточно, що неорганізованим способом вони нічого не вдіють і в 1921 році повстає на заході Канади широка фармерська організація „Товариство Територіяльних Хліборобів“¹⁾, яка виступає на боротьбу з залізньо-дорожною компа-

¹⁾ По-англійськи „Територіял Грейв Гроуере Ассосієш'н“. Територіяльними звали себе тоді фармери заходу тому, що жили вони на території ще неорганізованих. Аж в 1905 році із тої території організовано дві провінції — Саскачеван і Альберту. Від того часу і назви фармерських організацій беруться вже від назв провінцій. — М. П.

нією і власниками елеваторів. Фармери горнулися до організації і вона скоро зростала. В 1902 році вона судом примусила залізничну компанію правильно постачати і розподіляти вагони для навантаження збіжжя, що тим більш переконало фермерів у значінні організації, і фермерський рух на заході став швидко зростати. Від того часу на заході Канади створюється головна база фермерського руху і туди переходить керівництво тим же рухом.

В 1903 році ця організація поширюється у провінції Манітоба, під назвою „Товариство Манітобських Хліборобів“, яке в 1906 році створило кооперативну організацію під назвою „Хліборобська Збіжжева Компанія“ з метою торгівлі збіжжям. В 1905 році, коли з території до того часу неорганізованих створено провінції Саскачеван і Альберта, „Товариство Територіяльних Хліборобів“ змінює свою назву на „Товариство Саскачеванських Хліборобів“.

У відповідь на організацію фермерів, торгівці збіжжям організували у Вінніпезі збіжжеву біржу. В 1927 році фермерські організації західних провінцій організували своє міжпровінціальне товариство „Інтерпровінціал Каунсил оф Грейн Гроуерс енд Фармерс Асоційейш'нс“ (Міжпровінціальна Рада Хліборобських та Фермерських Товариств) з метою спільних виступів в обороні фермерських економічних та політичних інтересів.

В 1908 році вперше з'являється фермерський журнал „Грейн Гроуерс Гайд“ (Хліборобський Провідник).

Ще далі на захід, у провінції Альберта, фермери тим часом створили дві організації: „Канадійське Товариство Рівности“ і „Товариство Альбертійських Фермерів“, які в 1909 році об'єднуються в одну організацію під назвою „Об'єднані фермери Альберти“. Ця організація відіграє важливу роль в фермерському русі Канади. Її характер радикальний і вона визнає класовий характер сучасного суспільства.

Спершу вона виступає, як організація неполітичного характеру, але вже з 1918 року бере участь в політиці, як чисто фермерська класова політична організація. Увесь час вона провадить боротьбу проти монопольного капіталу, висуває домагання націоналізації банків і основних промисловостей, виступає проти війни й мілітаризму, визнає потребу звязку трудящих фермерів (яких в своїх резолюціях вона називає аграрними робітниками) всього світу, співпраці з організованими індустріяльними робітниками всіх країн і т. д. У виборчих кампаніях вона блокується з „Канадською Партією Праці“. За її прикладом створено пізніше подібні ж організації фермерів майже по всіх провінціях Канади, в яких переважав слабо і середньо матеріально забезпечений фермерський елемент.

В 1910 році замість „Міжпровінціальної Фермерської Ради“ створено всекраву „Канадійську Агрикультурну Рад“, в якій об'єдналися усі існуючі фермерські організації для спільних виступів в обороні фермерських інтересів в цілій країні. Але сьогодні ця організація контролюють і нею керують угодові фермерські політики і через це вона втрачає свій вплив і значіння. Все таки за допомогою цієї організації фермери встигли примусити парламент провести деяке законодавство, корисне для фермерів.

Підчас коли в провінції Манітоба, під натиском організованих фермерів, провінціальный уряд був примушений в 1910 році побудувати урядові елеватори, то в других провінціях фермери мусили створити свої власні елеваторські спілки. В 1911 році фермери Саскачевану організували „Саскачеванську Кооперативну Елеваторну Спілку“. В провінції Альберті в 1913 році фермери організують Альбертійську Фермерську Кооперативну Елеваторну Спілку.

Фермерські організації провінції Онтаріо об'єднуються в 1914 році в одну організацію, що за прикладом Альбертійської фермерської організації називає себе Об'єднані фермери Онтаріо. При цій же організації і того ж року створено кооператив під назвою „Кооперативна Спілка Об'єднаних Фермерів“. В 1917 році фермерська кооперативна збіжжева спілка в Манітобі і кооперативна елеваторна спілка в Альберті об'єднуються в одну кооперативну спілку під назвою „Юнайтед Грейн Гроуерс“ (Об'єднані Хлібороби). Того ж року організовано в Саскачевані кооперативну спілку, що зветься „Саскачеванська Кооперативна Молочарська Спілка“.

Всі і кооперативні й інші фермерські організації швидко розвиваються і в 1920—21 роках досягають найбільшої сили. Вони нараховують десятки тисяч членів кожна і все далі розгалужують свою діяльність. Особливо організація „Об'єднані Хлібороби“ розвинулась у могутню торговельну спілку й створила собі цілий ряд допоміжних організацій, але з її зростом вона перетворилась у звичайне акційне торговельне товариство, що ним тепер керують більш заможні фермери або ж колишні фермери.

Успіх фермерських економічних організацій, зріст недовір'я до пануючих капіталістичних політичних партій (ліберальної та консервативної), вплив пропаганди соціалістичних організацій, а особливо сильний вплив Жовтневої революції і революційного руху трудящих мас Європи підготували ґрунт для політичного фермерського руху в Канаді і штовхнули фермерів до незалежної фермерської політичної діяльності.

В 1919 році фермери провінції Онтаріо вибрали стільки своїх так званих прогресивних послів до провінціального парламенту, що разом з представниками робітників вони створили робітничо-фермерський уряд у цілій провінції. Розуміється цей уряд складався із фермерських угодовців правих робітничих соціал-реформістів. Розчарування із цієї робітничо-фермерської влади у провінції довело до того, що підчас нових виборів в 1923 році вона провалилася.

В 1922 році фермери Альберти, під керівництвом організації Об'єднані Фермери Альберти, здобули провінціальный парламент підчас виборів, а в 1926 році знову побідили, так що й посьогодні в тій провінції є фермерський уряд.

В 1923 році фермери провінції Манітоби вибрали більшість своїх послів до провінціального парламенту і там теж існує фермерський так званий прогресивний уряд.

В 1921 році обрано 65 фермерських прогресивних послів до доміняльного (всекравого) парламенту (всіх послів було тоді в тому парламенті 235, а тепер їх є 245). Ці фермерські послі створили свій окремий прогресивний блок і вибрали свого провідника по всім пра-

вилам парламентської політичної партії. Буржуазія підняла галас з приводу цього і назвала фермерський політичний рух „розпалюванням класової боротьби“ та „більшовизмом“. Звичайно між фермерськими послами найшлися такі, що поспішили доказати, що вони „не більшовики“ та не гадають боротися проти капіталізму і 17 таких фермерських послів почали постійно підтримувати ліберальну партію та її уряд навіть у фермерських питаннях і проти інтересів трудового фермерства. Шість прогресивних послів взагалі відкололись від фермерсько-прогресивного блоку і разом з двома робітничими послами створили окрему групу, що ввесь час пропонувала більш-менш корисні для фермерів і робітників законопроекти і взагалі виступала на оборону інтересів матеріально незабезпечених фермерів та робітників. Ця група була немов би висловом єднання фермерів і промислових робітників та віщуном майбутнього робітничо-фермерського уряду.

Зовсім зрозуміло, що у фермерських організаціях вже від деякого часу помічалось розслоєння і розходження між багатими фермерами та, так би мовити, середньо забезпеченими і незаможними. Чимало колишніх провідників фермерських організацій, розбагатівши, перешли до капіталістичних політичних партій (головним чином до лібералів). Деякі з них були, або ж і тепер є навіть на міністерських становищах. Ті ж провідники, що зоставалися у фермерських організаціях та фермерські послы теж далеко не всі виправдали покладені на них фермерами надії.

Серед фермерів поширилось незадоволення і зневіра у доцільність політичної діяльності. В наслідку у провінції Саскачеван постане в 1922 році радикальна фермерська організація під назвою „Фармерс Юніон оф Канада“ („Союз Фермерів Канади“), що закликає до боротьби тільки на економічному полі, а політичної боротьби не визнає. Свою програму вона починає такими словами: „Сучасне індустріальне суспільство поділене на дві класи... і т. д.“ а далі... і тому відбувається неминуча класова боротьба“. Ця організація дуже швидко об'єднала в своїх рядах більше як 20,000 найбільше економічно пригнічених фермерів провінції Саскачеван.

„Союз Фермерів Канади“ розпочав боротьбу за відкладення сплати боргів, організував бойкот проти купівлі фарм, що їх продавали з молотка за податки, видвинув домагання законного забезпечення фермерам необхідних засобів до життя, разом з зерном на засів, кормом для худоби, інвентарем то-що, щоб цього всього невільно було забирати у фермерів і продавати за податки та борги. Він завжди виступав за тісну спілку з промисловими робітниками, допомагав страйкуючим робітникам так в Канаді як і в Англії. Він теж підняв ініціативу створення широкої кооперативної організації „Гвіт Пул“ для упорядкованого збуту пшениці і усунення збіжжєвих спекулянтів та посередників. (Таку кооперативну організацію створено, про що буде мова пізніше.)

Зневіра й байдужість до політичної, — а головне до парламентської діяльності, — найкраще виявилась серед фермерів під час нових виборів до доміняльного парламенту в 1925 році, коли обрано лише 25 фермерських послів, так званих прогресистів (а лібералів 101,

консерваторів 117, робітничих 2). За ціну деяких аграрних реформ фермерський прогресивний парламентський блок підтримав ліберальну владу, але скоро декілька фермерських послів виступили проти цієї політики, що doprowadило ліберальний уряд до упадку і до нових виборів.

Коли в 1925 році фермерські кандидати виступали як прогресисти і являли з себе більш менш одне політичне угруповання, яке мало певну умовлену програму і звали його часто „партією прогресистів“ (хоч оформленою політичною партією воно й не було), то під час останніх виборів (у вересні 1926 року) вони розбилися аж на три часті. Члени й кандидати організації „Об'єднані Фермери Альберти“, за виразною постановою своєї організації, виступали як класові фермерські представники, що є проти всякого угодовства з котрою-небудь капіталістичною політичною партією. Деякі фермерські кандидати в інших провінціях виступали просто як „прогресисти“, а інші виступали як „ліберальні прогресисти“, що погоджувалися підтримувати ліберальний уряд. Всіх цих фермерських послів разом вибрано до доміняльного парламенту цим разом 36, а з того числа з 15 буде таких, що остануться в чисто фермерськїм блоку, а може створять з трьома робітничими послами нову робітничо-фермерську групу.

Останні провінційальні й доміняльні вибори виявили вже виразно процес диференціації (розслоєння і відріжнення), що розмежовує більш заможних і багатих фермерів і менше заможних та бідняків, а також доказують, що провінційальні організації „Юнайтед Фермерс“ (Об'єднані Фермери), в яких гуртуються головним чином менш заможні і бідняки фермери, перетворюються в чисто політичні організації, та що вони раніше чи пізніше будуть примушені злучитися в одну фермерську політичну партію цілої країни.

Організації „Об'єднані Фермери“ існують зараз в провінціях Альберти (13,035 членів), Саскачевані (де в організацію тої ж назви злилися в жовтні 1926 року „Союз Фермерів Канади“ і „Товариство Саскачеванських Хліборобів“ — 25,000 членів), Манітобі (8,000 членів), Онтаріо (24,000 членів), Британській Колумбії і Квебеку. Майже кожна з цих провінційальних „організацій“ має секції жінок і молоді. Вони видають свої журнали „Ю. Ф. А.“ (так називається журнал першими буквами назви своєї організації — „Юнайтед Фермерс оф Альберта“ (Об'єднані фермери Альберти,) в Альберті, „Верстен Продюсер“ (Західній Продюцент) в Саскачевані і „Сон“ (Сонце) в Онтаріо.

КООПЕРАТИВНІ ОРГАНІЗАЦІЇ „ПУЛ“¹⁾.

Вище було згадано про те, що організація „Союза Фермерів Канади“ дала почин до створення кооперативної організації для збуту пшениці. Було це в 1923 році і того ж таки року, в місяці жовтні,

¹⁾ „Пул“ — дослівно значить — калабаня, до якої стікається вода з усіх усюдів. Однак це слово набрало ідіоматичного значіння і живається для означення спільної складки та розподілу, наприклад, грошей, коштів то-що. Кооперативний „пул“ означає спільний збут пшениці, спільне оплачування коштів і розподіл отриманих з продажу чистих грошей. — М. П.

організовано першу таку кооперативу в провінції Альберта, що називається „Гвіт пул“ (пшеничний пул). Другого року організовано такі провінційальні „пшеничні пули“ в Саскачевані і Манітобі та створено у Вінніпезі спільну центральну агенцію для продажу пшениці, якою завідує і її контролює Рада 9-ти директорів, що їх вибирають провінційальні „пулові“ організації.

Кожний фермер, що вступає до цієї кооперативної організації, платить три долари вкладки. Один долар рахується за пай (щоб задовольнити закон), а два долари йде на розходи організації. Член підписує умову на п'ять років, яка зобов'язує його доставляти пшеницю тільки до „пула“. „Пул“ платить фермерам, своїм членам, всі виручені за продану пшеницю гроші, залишаючи тільки таку суму, що потрібна для покриття розходів (в 1923 році ці розходи виносили тільки 2/5 цента від одного бушля пшениці). Першу виплату дає „пул“ своїм членам при нагрузці пшениці, а решту платить при кінці „пулового“ року, тоб-то 1-го серпня кожного року. Коли можливо, то „пул“ робить і більше виплат.

Ця кооперативна організація швидко охопила широкі фермерські маси, а головним чином бідняцькі та менш заможні. Багатії залишилися здебільшого в старій спілці „Об'єднані Хлібороби“. „Пул“ не для них, бо вони можуть і без „пула“ підодждати з своїм збіжжям до часу, коли за нього платять на ринковій добрі ціни. Відняки мусіли продавати своє збіжжя, як тільки воно було вимолочене. Тепер, за допомогою „пулу“, їхня пшениця продається впорядкованим способом й вони дістають за неї кращі ціни, та й збіжжєві спекулянти і посередники по тому боці їх не визискують.

В яку силу виросла ця фермерська кооперативна організація, читачеві стане ясно з цього, що вона нараховує нині 127,000 членів і контролює 80% всієї пшениці, яку експортують з Канади, а це знову значить, від 25 до 30% всієї експортної пшениці у світі. За такий коротенький час свого існування, ця організація придбала на свою власність 582 елеватори (між ними два величезних термінальних елеватори в Порт-Артурі, провінції Онтаріо і один в Буфало, Сполучені Штати), а тепер буде більше як 100 нових. Вона має своїх представників у 25 портових містах різних країн світа.

Звичайно збіжжєва біржа у Вінніпезі, власники млинів, збіжжєві спекулянти і всі, що жили з визискування фермерів, торгуючи їхньою пшеницею, ведуть завзяту боротьбу проти „пулів“. Фінансовий капітал намагається прибрати їх до своїх рук та під свою контролю, щоб не дозволити їм далі розвиватися, звести їх на звичайні агенції продажу, або ж знищити. З цієї сторони, звичайно, загроза „пулам“ велика, бо важко їм в системі фінансового капіталу увикнути його руйнної сили. Вже й тепер очевидна наявність (хоч у прихованих формах великих чужоземних капіталів у пулах — зокрема капіталів Сполучених Штатів. А може й Англії інакше незрозумілим був би такий хуткий зріст і розвиток пулів, така їх фінансова забезпеченість. Звичайно, чужоземні капіталісти не дурно вкладають свої гроші в пули, — вони мають свою власну мету, свої власні інтереси. Англія зацікавлена у встановленні через пули твердих цін на пшеницю по європейських ринках, а Сполучені Штати намагаються використати

пули, як знаряддя забезпечення продовольчої диктатури Америки над Європою. Були випадки, коли агенти американського капіталу нацьковували пули проти СРСР. Але поки-що самі фермери впливають на свої пули, проводять у них свою власну політику. Це видно вже з прихильного ставлення пулів до радянської кооперації та до СРСР взагалі.

За прикладом „пшеничних пулів“ організовано теж „пули“ для збуту іншого збіжжя, худоби, молочних продуктів і т. д. Всі вони швидко ростуть і розвиваються. Від канадських фермерів вчать будувати свої кооперативи і фермери Сполучених Штатів, далекої Австралії та Аргентини.

ПРАЦЯ КОМУНІСТИЧНОЇ ПАРТІЇ СЕРЕД ФАРМЕРІВ

Так у всіх фермерських організаціях, як у всьому фермерському русі, відбувається нині процес розслоювання і кристалізація політичної думки. Верхи, з багатими фермерами, хиляться в сторону ліберальної буржуазії, а в низах твориться ліве крило, з класовими революційними тенденціями, що бажає зближення і співпраці з пролетаріатом.

Буржуазія намагається з допомогою багатих фермерів взяти керівництво фермерським рухом у свої руки і зберегти свій вплив на нього. Проти цього бореться класова свідомо частина організованих фермерів, під керівництвом Комуністичної Партії Канади.

За допомогою Комуністичної Партії Канади створено з класово-свідомих фермерів, що належать до всіх фермерських організацій, „Прогресивну Фермерську Освітню Лігу“, яка направляє всю працю лівих елементів в тих організаціях в належне революційне русло та змагає до перетворення їх в знаряддя боротьби проти капіталізму. Вона з успіхом проводила в місцевих фермерських організаціях такі домагання, наприклад: 1) мораторії фермерських боргів, 2) кредитної системи для фермерів без зиску, 3) оподаткування капіталу, 4) пенсії для старих вище 65 років, 5) зменшення фрактових оплат на залізницях, 6) скасування сенату, 7) вступлення до Селінтерну, 8) вступлення до міжнародного кооперативного союзу, 9) єднання з промисловими робітниками, 10) припинення військового навчання в школах 11) проти війни і буржуазних мілітаристичних організацій молоді і т. д. Ліга видає на англійській мові свій орган, що зветься „Ді Форв“ (Борозна).

Крім цього компартія має свої осередки між англійськими, фінськими та українськими фермерами, що нараховують коло 800 членів. Завдяки праці компартії Канади між фермерськими і робітничими організаціями налагоджено не тільки близькі зв'язки і добре відношення, але також співпрацю та спільну допомогу (особливо на заході Канади).

РУХ СЕРЕД УКРАЇНСЬКИХ ФАРМЕРІВ

Переважає більшість українських виходців у Канаді (а їх нараховується коло 350,000) живе на фермах. Українські фермери у значній своїй більшості громадяни Канади і беруть досить живу

участь у політичному житті країни. Багато українських фермерів належить до вищезгаданих загальних фермерських організацій. У провінціальних парламентах Альберті і Моніоди є п'ять українських послів, обраних фермерськими організаціями, а один і в домініantlyому парламенті.

Зокрема ж найбільш поширена між українськими фермерами (так як ще більше між українськими робітниками) культурно освітня організація „Товариство Український Робітничо-Фармерський Дім“ (скорочено — турфдім), що нині має більше як 5,000 членів (включаючи сюди її секції жіночу та молоді). У цій організації гуртується найсвідоміший український фермерський елемент.

Українські робітники та фермери організували собі теж „Робітничо-Фармерське Видавниче Товариство“, яке видає „Українські Робітничі Вісти“, орган Компартії Канади на українській мові (три рази на тиждень), журнал „Робітниця“, орган жіночої секції „Турфдім“ (два рази на місяць) і часопис для фермерів „Фармерське Життя“ (раз на тиждень). Та журнал для молоді „Світ молоді“ (двічі на місяць).

Організаційна і політично-освітня праця серед фермерів Канади взагалі не така легка. Величезні простори країни, віддалення місцевостей одної від другої, порозкиданість фермерських господарств, вимагають чимало часу, терпеливості і коштів.

Але так класово свідомі фермери, як ще більше класово-свідомі промислові робітники, особливо ж комуністи розуміють велике значіння праці серед закріпачених капіталом трудових фермерів, без допомоги яких, капіталізму в Канаді побороти не можливо. Тому фермерському рухові присвячують вони належну увагу і під проводом комуністичної партії змагаються по шляху до здійснення піднятого нею клича — встановлення робітничо-фермерської влади в Канаді.

Т. ЖИВОТОВСЬКИЙ

Професійна школа Г. Форда при заводі „Хайленд Парк“ в Детройті

(Нарис)

Працюючи на заводах Генри Форда, я пробув якийсь час в професійній школі і докладно вивчив постановку діла і в теоретичній і в практичній частині.

Ця школа одинока в Америці так своїми розмірами, так і методами навчання, і тому я думаю, що мій короткий нарис про неї може бути цікавий нашим читачам і робітникам радянських установ, які цікавляться навчанням в професійних і фабрично-заводських школах, або самі дають їм напрямки.

КОРОТКА ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ШКОЛИ

16 жовтня 1916 р. з ініціативи Г. Форда, зібрали невелику групу з 6 хлопчиків сиріт при фармі в Дир-Борн і почали їх навчати фермерської справи, але хутко виявилось, що хлопчики не цікавилися навчанням, недбало ставилися до своєї роботи, і всі побачили, як і Г. Форд, що з цього нічого поважного не вийде. Найближчі співробітники радили Форда закрити школу, а хлопчиків звільнити від роботи.

Поговоривши з учнями, Форд дістав вражіння, що даний склад учнів не цікавиться роботами на фармі, і тому справа не ладиться. Він розпорядився тоді перевести учнів на завод в „Гайлонд Парк“, дати там невелике помешкання і вчити дітей механічного діла. Розпорядження було виконане і, таким чином, заложено цю школу. Діти зацікавилися роботою, почали добре й уважно вчитися; школа почала поволі рости, досягши 1925 р. 700 учнів.

Нині в школі вже 1.376 учнів, причім до літа 1927 року число їх має зрости до 3.000 чоловіка; паралельно при тракторному заводі Фордзон відкрита буде школа такого ж типу на 2.000 ч. учнів.

СКЛАД УЧНІВ, ВІК, ТЕРМІН НАВЧАННЯ, МЕТОД ЗАНЯТЬ

Приймають до професійної школи Форда хлопчиків віку від 13 до 14-ти років, переважно сиріт і дітей незаможних великородинних батьків, без різниці релігії, національності або раси.

Навчання триває чотири роки і молоді люди кінчають курс до 18 років.

Заняття теоретичними предметами відбуваються в зразково уряджених класах, на 30-40 чоловіка, в яких багато світла, добра

вентиляція, вигідні парти з рухливою невеликою піддержкою, що заступає столик, для кожного учня окремо.

Добре й вигідно розташовані стінні дошки, шафи на підручники і вигідні конторські столи для вчителів.

Весь час навчання учні проводять один тиждень в класах, а два тижні в майстернях, що містяться в тім самім будинку, коло заводу. Проте, не зважаючи на близькість до заводу, школа і її майстерні є цілком окрема установа, абсолютно самостійна і нічого спільного з заводом не має.

Учні проводять у класах на теоретичних заняттях третину всього часу перебування в школі, а дві третини віддають практичним заняттям і роботам в майстернях.

Теоретичні й практичні роботи відбуваються щоденно крім субот і неділь, цеб-то п'ять день на тиждень цілий рік без перерви для учнів, але учні мають трьохтижневі канікули, починаючи з липня до вересня — групами по черзі. (Група складається з кількох чоловіків).

Починаються заняття і в класах і в майстернях о 7 г. 30 хв. і тягнуться до 4-х годин, всього 8 годин з півгодинною перервою на обід.

Обід учням безплатний з двох ситних страв і кави або молока.

Ідальні містяться в тім самім будинку в сутеренах. До приходу учнів в помешканні ідальні обід уже подано, і кожен хлопчик повинен після їди забрати за собою начиння, занести його на пекарню і прибрати на столах, щоб друга партія учнів могла пообідати в тім самім помешканні, але так само вигідно приготіваним для споживання їжі.

Начиння миють самі учні за чергою, вони ж замітають і прибирають у ідальні.

Всі учні мають карточки, які вони одбивають на електричному годиннику, як і робітники на заводі.

Кожен учень бере за свою роботу плату, що видається йому двічі на місяць, як і всім робітникам.

Початкова плата — по 18 центів на годину, ц. т. 1 дол. 44 с. на день.

У шість тижнів учні дістають надбавку по 1 сенту на годину, і ця надбавка дається що шість тижнів, коли учень добре вчиться. Однак є максимальний розмір плати учням, який не повинен перевищувати 45 центів на годину, ц. б. 3 дол. 60 с. на день.

За трьохтижневі канікули теж платять.

Треба відзначити, що школа сама себе оплачує, цеб-то всі видатки на школу: оплата труда учнів, амортизація машин, страхування, плата за помешкання, видатки на опал, освітлення, воду і зарібна плата учням — одно слово всі видатки на утримання цієї школи майже цілком покриваються прибутком, що дають майстерні.

Шкільні майстерні виконують замовлення для заводів фірми (далі я скажу, які замовлення виконує школа), і прибуток від цих замовлень іншого року переходить усі видатки.

Позаторішнього року (1925) видатки на школу перейшли прибуток приблизно на суму 50.000 дол., причім цілий прибуток дійшов до 1.200.000 дол.

Ця ненормальна обставина, як з'ясовує адміністрація школи, була наслідком великого поширення школи і підготування її до вміщення учнів в подвійному розмірі. (Число учнів нині переходить удвоє число учнів торішнього року, а на таке поширення школи треба було збільшити устаткування, поширити будинки і зробити ще інші видатки, зв'язані з розпочатим поширенням).

А звичайно школа сама себе оплачувала, а іноді давала навіть невеликий прибуток.

Більшість учнів, всіляких національностей, приходять до школи, не знаючи англійської мови. Запас слів нікчемний, вимова убійча, а головне, що помітне в більшості — це невміння переказати свої думки, що цілком природно для дітей чотирнадцятилітнього віку.

В школі Форда при викладанні англійської мови мало звертається уваги на „спеллінг“, ц. т. правильний правопис, а вся енергія вчиття звернена на те, щоб навчити учнів ясно, коротко й виразно висловлювати свої думки в логичній і послідовній формі, правильно й виразно вимовляти слова, і до ладу укладати фрази, а також до певної міри, скільки дозволяє час, ознайомити учнів з літературою.

Учні видають свій тижневик на шкільні гроші „Артизан“. Всі статті цього журналу писали самі учні, редактор — теж учень і розходиться цей тижневик, певна річ, тільки серед учнів.

Скільки мені доступно судити, я можу сказати, що ті учні, яких я чув у класах, уміють в ясній і добре зрозумілій формі переказати свої думки, як на письмі, так і усно, незгірше від тих, що кінчають курс в середніх школах Сполучених Штатів. На думку учителів, з якими я про це багато розмовляв, ті, що кінчають школи Форда, загалом краще владають мовою, як ті, хто кінчає середню школу.

Кресленню дається велика увага: зала для креслення добре освітлена, кожен учень має свій окремий стіл для креслення, свої інструменти і приладдя, що належать школі. До столу привішаний напильник обтісувати олівець і електрична лампочка. На кожних 7—10 учнів є окремий інструктор, який під час роботи обходить столи для креслення, даючи пояснення. Успіхи в кресленні багато залежать від індивідуальних природжених конструктивних здібностей учнів, і, викладаючи цей предмет, учителі пристосовуються до індивідуальних здібностей кожного учня.

Багато учнів цієї школи, по скінченні, дістають посади креслярів і конструкторів на заводах Форда, справляючись блискуче з роботою, бо ще в школі вони обізналися з багатьма деталями, які робляться на цих заводах, засвоїли всі позначення, тут застосовувані в кресленні. Цілком натурально тому, що добираючи робітників до бюро креслення, цим молодим людям дають перевагу перед молодими інженерами, що допіру кінчили курс в високих технічних школах.

На першому й другому семестрах викладають арифметику. Починають з простих дробів, переходять потім до десяткових, періодичних, відношень і пропорцій. Потім ідуть: потрібне правило, відсотки, піднесення на ступінь, знаходження кореня. Теорії віддають найменше уваги, а проходять арифметику і засвоюють, головню, на задачах практичного характеру. Для засвоєння дробів і дій з ними беруть приклади з деталей машин і вчиселяють зазори в десятих.

сотих і тисячних частинах. Або дають розмір якої-небудь деталі, що входить у другу, показують зазір і кажуть знайти розмір другої деталі.

Коли вчаться потрібного правила, всі задачі мають заводський характер: сто робітників, працюючи щоденно 11 годин руками, виробляють протягом місяця тисячу певних деталей, скільки треба буде робітників, які робили б 8 годин що-дня, щоб зробити за той самий час 20.000 тих самих деталей, застосовуючи прилади, що збільшують продукційність удвоє. Приблизно в цім дусі складені задачі і з інших відділів.

Найбільшу увагу звертають на швидкість обчислень і дають правила для скорочення дій і ріжних спрощень при обчисленнях. Так само пояснюють принципи пристосування мікрометра, рахункової лінійки і навчають учнів поводитися з калібрами і вимірними інструментами.

Алгебру викладають протягом одного року на третім і четвертім семестрах по три години на тиждень і обмежуються на викладі квадратних рівнянь включно. Алгебру викладають так, що найбільше уваги віддають справам і завданням практичного характеру, пристосовуючись до заводського і навкружнього щоденного оточення, скільки це можливо. Теорії віддають мало уваги, скільки треба і досить для пояснення термінології, а весь центр ваги переходить на вправи, які поволі знайомлять учня не тільки з алгебраїчними діями, але також навчають вчислювати площі геометричних фігур, полегшуючи в майбутньому вивчення геометрії.

Скорочений курс алгебри пояснюється ще тим, що її викладають тільки рік, а беручи до уваги, що на теоретичні роботи віддають тільки третю частину часу, доводиться відзначити, що цілий цей курс проходять протягом тільки 16-ти тижнів, цеб-то за 48 класних годин. Крім того, в Сполучених Штатах поширені довідники для техніків з натуральними таблицями, отже вивчати логаритми нема взагалі великої потреби.

Геометрія. З геометрії, яку викладають протягом п'ятого й шостого семестрів по три години на тиждень, проходять тільки планіметрію. Підручник той самий, з якого викладають цей предмет в середніх школах. Рішають багато задач, переважно на утворення і найбільше на перетворення площ ріжних геометричних фігур. Що до задач на обчислення, то учителі звичайно користуються заводськими кресленнями і кажуть учням знаходити які-небудь розміри деталей на цих кресленнях.

Завдяки кресленню, якого перед тим вчать протягом чотирьох семестрів, і практичним роботам в майстернях, учні так підготовані і так легко міркують, що геометрію проходять легко, з великим інтересом і дуже докладно засвоюють.

Як порівняти учнів цієї школи з учнями середніх шкіл європейського і американського типу — вражає та швидка кметливість і уміння користуватися з теорії для розв'язання найскладніших практичних питань, які спостерігаємо в учнів Фордівської школи.

Тригонометрію викладають протягом 7 і 8 семестрів по дві години на тиждень; цей предмет у школі Форда справедливо заслуговує на свою оригінальну назву „Шоп тригонометри“, ц. т. тригонометрії, пристосованої для майстерень.

На цей предмет віддають не більше як 64 години класних занять і за цей розмірно короткий протяг часу досягають справді надзвичайних успіхів, навчаючи учнів користуватися тригонометричними функціями для розв'язання іноді досить складних задач заводського характеру.

Виклад обмежують тільки простокутними трьохкутниками і з самого початку починають рішати задачі строго заводського характеру, які раз-у-раз подібуються в зразковій інструментальній майстерні кожного заводу. Крім вправ такого типу, яких багато в самому підручнику, учитель користує з заводських креслень, привчаючи учнів під час класних вправ визначати ті чи інші розміри деталей.

Та сміливість, легкість, певність, з якою учні цієї школи прикладають свої знання, розв'язуючи відповідні практичні питання, приємно вразить кожного спостережника.

Суспільні або краще сказати громадянські науки викладають протягом цілого курсу по одній годині на тиждень. Під цим предметом розуміють конституцію Північно-Американських Сполучених Штатів і закони. Викладаючи цей предмет, широко уживають кіно-лент, ілюструючи судочинство і взагалі адміністративні установи Штатів. Викладач цього предмету має також обов'язок виховувати молодь в обсягу поведінки й морали. Певна річ, виховання відбувається в дусі принципів капіталістичної країни, якою є Америка. Крім усього іншого, учням читають загальноприступні лекції з гігієни і, головню, привчають їх до дисципліни, слухняности, додержання порядку, тиші і навчають їх спокійно, без галасу й метушні, виходити струнками рядами з аудиторії.

Під час мого перебування на заняттях з цього предмету багато й довго говорилося про погану звичку американців жувати тютюн і інші надіб'я, відзначено антигігієничність „плювання на підлогу“ в громадських установах. Багато часу віддано „правилам“ поведінки в школі, а також пояснювано, як треба виходити з людного помешкання, щоб швидко й тихо звільнити багатолюдну залу.

Адміністрація школи вважає, що цей предмет, беручи на увагу склад учнів, позбавлених жодного, навіть елементарного виховання, є дуже важливий і конче потрібний.

Головна мета викладу правил американської конституції, скільки за короткий час мого вивчення школи меті вдалося зміркувати, полягає, на жадання верхів, що керують цією школою, в тім, щоб прищепити молоді любов до капіталістичної Америки, до її прапора, до її буржуазних законів і порядків; — школа має виховати громадян в дусі „любви к отечеству и народной гордости“.

Хоча природничим наукам, за виїмком хемії, приділено надзвичайно мало часу — всього одну годину на тиждень протягом тільки одного триместру, але діти навчаються дуже багато. Заняття ідуть, головню, в формі легких розмов, причім в дуже приступній і вельми цікавій формі учні знайомляться з найелементарнішими відомостями з природничих наук. Тут нема строгого викладу ботаніки, зоології мінералогії в буквальному розумінні слова, як це було в наших реальних школах старого типу, а просто даються елементарні відомості, що зв'язують всі ці науки разом, але, знов кажу, в формі класних розмов.

Проте, життя рослин, тварин, і значіння мінерального царства в дуже короткій формі учні засвоюють без ніякого труду досить добре, щоб підготуватися до вивчення хемії і розуміти хемичні процеси.

Для природничих наук нема ні встановленої програми, ні підручника.

Крім класових занять, багато часу віддають на екскурсії з учнями по виставках, всіляких заводах Форда і інших. Учні оглядають великі молочні ферми, садівництва, хемичні заводи, цементні, скляні, шкіряні заводи, текстильні фабрики й інші.

Заводську хемію викладають протягом 4-го і 5-го семестрів по 2 години на тиждень і по дві години лабораторних робіт. Цей курс пристосований спеціально для підготування учнів до заводської роботи і для розуміння металургічних процесів в таких розмірах, скільки того треба і практично вистачає робітникам, що працює на заводі, де є металургічні процеси і продукції.

Намагання звязати теорію з практикою заводського життя найскравіше можна бачити в тім, як викладають хемію в цій школі.

Теорії дають уваги саме стільки, скільки потрібно, щоб засвоїти термінологію і зрозуміти хемичні закони, а весь центр ваги викладання перенесено до лабораторії і на практичні роботи.

Хемична лабораторія невелика своїми розмірами, але устаткована за останнім словом техніки. Побудована вона так, щоб одночасно в ній могло робити з 40 учнів. В часі лабораторних робіт тут знаходяться керовники, по одному на кожних 10 учнів, допомагаючи і роз'яснюючи учням діяння реактивів і взагалі всі труднощі, що трапляються в процесі роботи.

Керовники, даючи кожному учневі відповідне завдання, пильнують також, щоб кожен працював самостійно й свідомо.

Металургії й металографії, як предметам, що мають величезне практичне значіння, дав школа Форда особну увагу. Викладається ці предмети протягом 6-го, 7-го і 8-го семестрів по 3 години на тиждень.

Підручник написаний в ясній і загальноприступній формі, що дає змогу учням в найкоротший час обізнатися з предметом. Відомості, таблиці і приклади так дібрано, щоб дати як-найбільше практичних знань, уживаючи тих методів, які випробувано, вивчено і прийнято в практиці заводської техніки.

Викладачі цих предметів головну увагу звертають не тільки на випробування й аналізи матеріалів, але докладно знайомлять з фізичними властивостями матеріалів і їх змінами під впливом тепла і теплового оброблення. Практичні роботи в лабораторіях полягають у якісному й кількосному аналізах складових частин, а потім з заводів беруть зразки металів, виготовляють учням пластинки для дослідження структури і змін в будові металів під впливом термічного оброблення. Тут такі учні навчаються фотографії і уміння користати з мікроскопу.

Як у викладанні хемії, так і в викладанні металургії, всю увагу звернено на заняття в лабораторії і на часті екскурсії по заводах. Зразки спроб беруться на заводах.

Фізичку викладають на 6-му, 7-му і 8-му семестрах по 2 години на тиждень. Друкованого підручника нема, а учні роблять записи

слів викладача. Програма майже така сама, як по середніх школах, з тою різницею, що менше дається уваги відділам, які мають тільки теоретичний інтерес, як оптика й акустика, а більше таким відділам як: механіка, рідини, гази, теплота, магнетизм та електрика. Викладач має дуже добру устатковану фізичну лабораторію, що дає йому можливість показати абсолютно все на спробах.

Найбільшу увагу при викладанні фізики звертають на відділи теплоту й електрику. Поняття: про одиницю тепла, температуру, вимір температури термометрами й пірометрами, вільгість, механічний еквівалент тепла, вольт, ом, ампер, ватт, постійний і змінний ток учні засвоюють дуже добре.

Чого не можна показати в лабораторії школи — учням дають про те поняття на екскурсіях на заводи, до яких викладач фізики властєся дуже часто.

Комерційну географію викладають на 7-му і 8-му семестрах по одній годині на тиждень. На лекціях цього предмету знайомлять учнів з комерційною географією головно Сполучених Штатів і Південної Америки. Їх знайомлять з розміщенням рудних багатств по різних штатах і взагалі з природними багатствами Америки. Що до решти частин світу, то про них, за американським звичаєм, говориться дуже небагато і то мимохідь.

Поставлення цього предмету не має більшого інтересу і нічим особливим не відрізняється від викладання цього предмету по інших школах.

Автомобільна механіка. Під цим предметом треба розуміти теорію автомобіля, яку читають на 7-му і 8-му семестрах по 2 год. на тиждень. Маючи на увазі, що учні працюють на практичних роботах по автомобілю 6 місяців у гаражі, і що вони звичайно вже обізнані з функціями різних деталей автомобіля, викладання теорії дуже полегшено.

Завдяки загальному чотирьохлітньому заводському підготуванню, шости місяцям роботи в спеціально устаткованому гаражі і такому серйозному детальному теоретичному підготуванню — з тих, кінчили цю школу виходять чудові автомобільні механіки, що вмють не тільки налагодити кожную деталь, але вони також знають, як її робиться, з якого матеріалу і якому термічному обробленню треба її піддати, бо через цілий час роботи в майстернях їм найбільше доводиться мати до діла з обробленням деталей автомобіля.

Розмови про майстерні або теорії майстерень. Ці розмови провадяться протягом усіх восьми семестрів по одній годині на тиждень і являють собою ніщо інше, як опис всіляких інструментів, верстатів, приладів до них, з якими учням доводиться мати до діла. В величезному помешканні розташовано по кілька токарських, свердлових, фрезерних, гемблювальних, шліхувальних варстатів і шепінгів. Частина з них в розібраному вигляді. Учням докладно в'ясняють конструкцію кожного варстата, всі деталі, кінетичний зв'язок окремих частин, які роботи можна робити на кожному з них.

Такі розмови про кожен із відповідних варстатів ведуть з учнями перед тим, як їх посилають у майстерні на роботи в якому-небудь відділі.

Розпочинаючи роботу в майстернях на тім чи іншій характері варстатів, учні попереду вже обізнані з усілякими роботами, поверхово знайомі з конструкціями варстатів, уміють їх пускати в рух і зупинити. Попрацювавши на певному характері варстатів кілька місяців, учні непогано їх знають і чудово з ними справляються. Підчас цих розмов також знайомлять учнів з ділюшою головкою для нарізування шестерень і доборою шестерень для нарізування гвинтів на токарських верстатах. Таким чином в наочній і простій формі без великого труду учні поволі вивчають конструкції варстатів і ті роботи, які на них можна робити.

Добір викладачів і асистентів. Для кожного предмету є головний викладач і кілька асистентів на допомогу йому. І викладач і асистенти, крім теоретичного підготування, мають також великий практичний стаж і без цього стати керівником школи абсолютно неможливо. Кожен з них, незалежно від його попереднього підготування, повинен, хоч деякий час, присвятити практиці на заводах Форда.

Дякуючи такому доборові, всі викладачі більш-менш обізнані з організацією і методами роботи, тут застосованими. За час, поки переходять курс, на практиці його вивчають, до нього приглядаються, і по скінченні про кожного кандидата в керівники школи є докладна характеристика, так про його нахили, про його роботоздатність, як і про його вдачу й моральні властивості. Останніми часами, стали набирати й готувати майбутніх керівників школи з найвизначніших своїми здібностями учнів, яких по скінченню теж тренують по два роки і більше, як „спеціального“ студента.

Що до утримання педагогічного персоналу, то головні викладачі дістають 300—500 доларів на місяць, а асистенти дістають пересічно 175—250 доларів на місяць залежно від стажу та підготування. Число всіх їх не перебільшує 25-ти для теоретичних робіт школи. Число інструкторів в майстернях доходить до 100. Цих останніх школа вербує з найліпших майстрів заводу і, вибираючи їх, зважає не тільки на їх властивості як робітників, а також на їх витривалість і уміння виразно з'ясувати те, що вони сами уміють робити. Оплата труду дещо вища, як на заводі і такі інструктори пересічно дістають 7—10 доларів на день, залежно від того, яку посаду мав він перед тим на заводі.

Практичні роботи в майстернях. Шкільні майстерні, де учні перебувають дві третини свого часу, було б справедливіше назвати зразковим заводом.

Вся ця майстерня займає три поверхи величезного будинку, близько пів-верстви завдовжки, надсвітла, з доброю вентиляцією. У всіх відділах помешкання зразкова чистота, і все устаткування складається приблизно з 900 варстатів, утримуваних в зразковому порядку. Учні щодня чистять варстати, а генеральне чищення відбувається щоп'ятниці: за півгодини перед скінченням робіт завод стає, і кожен учень сумлінно повинен почистити свій варстат, на якому він робить, а інструктори перед відходом обходять усі варстати, наглядаючи за чищенням.

Переходячи різні відділи цих майстерень, бачимо великий порядок, тишу, і всі ці відділи більше нагадують інструментальну

великого зразкового заводу, ніж навчальні майстерні. На всіх варстатах і взагалі в цілій майстерні ужито всіх потрібних заходів для охорони труду. Кожен варстат впроваджується в рух своїм електричним мотором, і вся майстерня робить вражіння не школи, а зразкового заводу, де замість дорослих робітників роблять маленькі люди, але такі, як і дорослі.

Я цікавився продукційністю труду учнів і викладач казав мені, що продукційністю різні відділи майстерні тільки на 13% менші за відповідні відділи заводу. Скільки це справедливо, мені, певна річ, перевіритися не вдалося, але вважаю, що це цілком правдоподібна річ.

На облікових картках щодня точно зазначається число учнів в майстерні і число варстатів в роботі.

Приймаючи учнів—звичайно групами по 25 чоловіка—їм читають лекції, звичайно в найелементарнішій і найпріступнішій формі: 1) про заводські правила, 2) про те, як треба поводитися на заводі, 3) про заходи безпеки й обережності.

Перша майстерня це та, де виготовляється деталі до автомобіля. В цій відділі майстерні є кілька свердлових, токарських, шрубонарізних варстатів, кілька пресів і інструктори направляють учням ці варстати до роботи, а останні механічно працюють. Роботи дуже нескладні: свердління дір в невеликих деталях, нарізування різьби в невеликого діаметру отворах, нарізування своринів, пробивання невеликого отвору діаметрів на пресах і т. и. Крім того, учнів в цьому відділі навчають бути „месенджерями“ по всій майстерні. Ця роль хлопчиків полягає в тім, що кожен з них обслуговує який-небудь відділ майстерні, ходячи до складу по інструменти, подаючи їх кожному, хто робить коло варстата, щоб зберегти йому час. При цій такій хлопчик вивчає назви інструментів і знайомиться з порядком видавання їх.

В цій відділі учні працюють два місяці.

Другий п'ятому відділі майстерні це: деревообробна майстерня, відділ робіт з листового заліза і відділ нікелювання. В кожному з цих відділів учні, поділені на групи, перебувають по чотири місяці в тім чи іншій порядку.

В деревообробній майстерні виготовляються: ослони, столи, ящики, невеликі шафи, туалетні столи, а під кінець потрібне начиння для школи, а також роботи на замовлення. Тут учні навчаються робити гемблем і з'єднувати дерев'яні частини, обізнаються з застосуванням одноручної пилки, з обточуванням дерев'яних деталей, свердлінням, оброблюванням, політуруванням дерева і збиранням. Тут таки робиться ремонт усіх дерев'яних сходів, яких на заводах Форда надзвичайно багато.

В відділі робіт з листового заліза, справедливіше сказати—бляшаному відділі, учні виготовляють бляшані скриньки на інструменти, яких заводи Форда потребують десятки тисяч, а також бочки на сміття, дуже поширені на всіх заводах Форда. Тут і ремонтують всі ці вироби на замовлення різних заводів Форда.

Відділ нікелювання виконує дуже багато замовлень з усіх автомобільних заводів Форда на покриття нікелем і міддю різних дрібних деталей.

Інструктори виконують роль майстрів, а учні виконують роль робітників. Цікаво відзначити, що учнів за чергою настановляють майстрами над більшою чи меншою групою своїх таки товаришів на певний час, привчаючи таким способом до організації робіт і розпорядливості. Певна річ, не кожен учень виявляє здібність до ролі такого „босса“, але доручають цю роботу кожному з них без виїмку, і це прийнято по всіх відділах.

Відділ шепінгів. Цей відділ є третій порядку; тут учні роблять два місяці, виконуючи різні операції на яких-небудь деталях, виконаних в шкільній майстерні, або надісланих з заводу.

Відділ шрубувальних машин. В цій відділі учні роблять три місяці і виконують роботи по нарізуванню сворівнів, гвинтів, нарізуванню різьби на гайках і ін. роботи.

Слюсарний відділ. Цей відділ устаткований великим числом різних лецят і інших потрібних інструментів. Учні роблять в цій відділі шість місяців, де привчаються робити напильником, поводитися з косинцями, лінійками, мікрометрами і іншими вимірними приладами, виконуючи від руки точні роботи, а також знайомляться з ремонтом інструментів і технічних приладів.

Токарський відділ. Підготувавшись описаним способом до роботи на найпростіших варстатах і обізнавшись з способами слюсарної роботи, учні переходять до роботи на токарських станках, перебуваючи в цій відділі шість місяців. Починають звичайно роботи з верхнього обточування циліндричних деталей, переходять потім до обточування на конус і взагалі поволі привчаються до виконання всіляких, досить точних робіт на токарських варстатах.

Фрезерний відділ. В цій відділі учні працюють 5 місяців. Тут їх знайомлять з застосуванням діющої головки, тут вони навчаються нарізувати циліндричні, конічні й спіральні шестерні. Треба сказати, що учні самі ремонтують варстат, коло яких вони роблять, з допомогою і під керівництвом інструктора, знайомлячись таким способом з конструкцією варстатів і їх деталей.

Шліфувальний відділ, відділ ремонту інструментів для Фордовських заводів, модельна.

Навчившись робити на свердлових, токарських, фрезерних, стругальних варстатах і шепінгах, учні починають робити в одному у що-йно зазначених відділів. В шліфувальному відділі вони працюють п'ять місяців, де дуже точно обробляють деталі.

До відділу ремонту інструментів надходить з усіх заводів Форда всіляке приладдя, точні інструменти і вимірні прилади, а учні ремонтують їх. Тут вони працюють три місяці. В модельній учні працюють три місяці, навчаючись робити дерев'яні й металічні моделі тих деталей, які потім виливає ливарня школи.

Ливарня і відділ гартування. Ливарня устаткована електричними печами і вагранками для лиття чавуна, міді й алюмінія. Учні перебувають в ливарні два місяці, знайомлячись з процесами лиття і з усіма роботами, властивими ливарній майстерні.

В відділі гартування є гартувальні печі і невелика кузня, де учні роблять три місяці, знайомлячись з ковальськими роботами і всілякими способами гартування і відпалювання різних сортів стали.

Гараж. При школі є добре устаткований гараж для ремонту автомобілів, з усіма приладами К. Р. Вілсона, де учні перебувають шість місяців, роблячи певний ремонт і відновляючи старі машини.

Школа дістає машини Форда, які вже вийшли з ужитку, учні розбирають їх на часті, відроблені деталі замінюють на нові, красять і після старанного припасування і дуже сумлінного ремонту школа продає держані машини за дуже недорогу ціну. Учні навчаються робити, а школа, таким способом, має велику статтю прибутку. Як каже завідатель, гараж не тільки покриває всі видатки, але й дає добрий прибуток, що має важливе місце серед доходів школи.

Відділ калібрів стандартів. Це останній по ряду відділ, який учні проходять у майстерні і його можна назвати зразковою інструментальною, де під керівництвом найлучших інструкторів інструментальної справи учні протягом трьох місяців працюють, виготовляючи точні інструменти. Після старанного практичного і розмірно невеликого теоретичного підготування з учнів цієї школи виходять дуже добре підготовані робітники для заводської справи у всіляких ділянках. Ще будучи в школі, учні назначають свою роботу в майбутньому, згідно з своїми нахилами і вподобаннями.

Заводи Форда охоче розміщують їх по всіляких своїх відділах, платячи по 6 дол. 40 ц. на день на початок. Найздібніші й найактивніші учні не обмежуються на здобутій освіті, а вступають до вищих технічних шкіл, після невеликого підготування в математиці й фізиці. Але більшість лишається на заводах і після кількох літ практичної роботи ідуть на відповідальні пости майстрів, або працюють як інструментальники або як креслярі, беручи 10 — 12 дол. на день. Працюючи близько року по різних відділах заводів Форда, я тільки два рази зустрічався з інженерами, як завідателями відділів: металургічним відділом відав інженер-металург і на чолі відділу теплового оброблення — теж інженер з вищою освітою. А всі завідателі величезних і розмаїтих продукційних цехів — люди без вищої освіти, іноді подібуються й такі, які жодної освіти не здобули, а держать ці відповідальні посади, вивчивши справу практично на заводах і поповнивши свої знання у вечірніх технікумах, дуже поширених по всіх великих індустріальних центрах Сполучених Штатів. Інженери здебільшого працюють по дослідчих лабораторіях, відають конструктивними відділами або обіймають посади адміністративно-комерційні. Продукція й майстерні залишаються на всіх заводах в руках практиків і як добре вони справляються з своїм ділом, можна бачити з тих успіхів техніки, яких Америка досягла останніми роками.

Наводячи ці дані, що я зібрав через три роки перебування в Америці, я не хочу зменшати значіння теорії, а хочу тільки підкреслити, що в Сполучених Штатах весь центр ваги перенесено на практику, а теорія тісно зв'язана з застосуванням її в практиці заводського життя.

На закінчення хочу сказати, що буду надзвичайно задоволений, коли цей мій нарис збудить інтерес і допоможе хоч до певної міри будівникам нової технічної школи в новім вільнім Радянським Союзі створити потрібний тип школи, який буде найдоцільніший і буде відповідати нинішнім потребам життя великої і самотньої на світі соціалістичної Радянської Країни.

І. Ю. КУЛИК

Сучасна поезія північної Америки

1

На Україні зовсім не знають сучасної поезії Сполучених Штатів Америки, в той час, як новинки американської прози здебільшого досить популярні в нас. Навіть про стару американську поезію наш читач не має справжньої уяви. Емерсона й Едгара По часом вперто вважає англійськими (а не американськими) поетами; що Брет-Гарт писав вірші — навряд, чи хто в нас чував; з творів Логфелло знають лише „Пісню про Гайвату“ в Олесівському перекладі; навіть дуже популярного на Україні Уота Уйтмена знають більше з російських перекладів Корнея Чуковського та з критичної літератури, бо українських перекладів Уйтмена й не було до останнього часу (хоч було чимало наслідування його в новій українській поезії).

Що було в американській поезії до Уйтмена — нашому загальному читачів просто невідомо. А після Уйтмена — так звикли в нас думати — американська поезія являє собою просто кволе й бездаре наслідування англійської поезії; цеб: то, що американської окремішньої поезії зовсім тепер не існує.

Та й не тільки на Україні розповсюджений був такий погляд на американську поезію. Навіть англійське суспільство, що весь час підтримує стислі зносини з Північною Америкою, не призвичаїлось ще до думки, що Америка скинула з себе культурний вплив Британії й утворила власну, багату й різноманітну поезію. Англійський критик А. Р. Оредж аж у 1924 р., як приїхав до Нью-Йорку, здивовано зазначає в журналі „The New Republic“ („Нова Республіка“):

„... Я думаю, ви прийшли до загального висновку — що американська література, це незграбна, недосконала спроба наслідувати європейську літературу.

О, ні, я привіз цей погляд з собою; але я не міг його заховувати далі.

З двох причин: по-перше, це неправда; а по-друге, це й не могло бути правдою.“¹⁾

А далі він наводить і причини зміни його поглядів. Америка не знає європейської літератури. Вона живе надто окремішним, незалежним та ізольованим життям, що примушує її творити власну духову культуру, власну літературу й поезію.

¹⁾ „The New Republic“, в. XXXIX, № 505, стор. 299—300, а також № 507, стор. 357—8.

2

Нарешті й самі американці дуже недавно відчували, що мають власну й до того ще багату поезію, незалежну від англійської. Лиш 1917 р. поезія в Америці була визнана „першим американським національним мистецтвом“, а перший журнал, присвячений виключно поезії, з'явився 1912 року¹⁾

Чому ж так пізно й Європа й самі американці відкрили цю поетичну Америку? Тому, що й виникла самостійна американська поезія дуже недавно: вона існує лиш з 1913—1914 р. р., хоч зародки її давали себе відчувати ще в другій половині минулого сторіччя.

Нам доведеться далі поговорити про передумови й чинники цього буйного розквіту американської поезії за останні роки. А поки-що ми вважаємо за слушне дати коротенький нарис того шляху, що його перейшли Сполучені Штати, а з ними й їх поезія, з часу її зародження до останньої, сучасної доби.

Північна Америка звільнилася від Англії в 1776 р., з дня підписання Декларації Незалежності. Але це політичне звільнення зовсім не означало ще рівночасного звільнення американської духової культури від абсолютного, непорушного впливу й навіть гегемонії культури англійської. Очевидячки, через те, що Америка не мала ще власної матеріальної культури, американський нарід не склався ще в єдину цілість, як не було ще єдиної держави на Північно-Американському континенті.

Зовнішні, а особливо внутрішні війни тягнулися ще довго, руйнуючи господарство молододі країни, що складалося майже виключно з хліборобства. Величезні простори суходолу дуже слабо були заселені представниками білої раси. Навіть у тій групі штатів, що увластивила назву Нової Англії й була заселена густіше, ніж Захід, переважало те ж сільське господарство (фармерство). Величезні поклади кам'яного вугілля й антрациту, відомі ще з 1790 р., не розроблювалося аж до 1837 р., коли зріст залізниць допіру викликав попит на антрацит.

Політичним, громадським та культурним життям Америки керували довгий час пуритани — нащадки тих 20.000 англійців-сектантів, що від релігійних переслідувань втекли за океан, щоб створити там „Нову Англію“. Вони принесли на новий суходіл свій селянський релігійний аскетизм, сектантську вузькість та обмеженість. Єдина книга, корисність якої вони визнавали — була біблія. Отже, не дивно, що першою книгою, друкованою в Америці, була збірка релігійних псалмів, а перша поетеса Північної Америки Анна Бредстріт (1612—1672) писала також виключно релігійні вірші. Вся американська література 17-го й початку 18-го сторіч була релігійною, або продукувала ще географічні описи Нового Світу; всі письменники тієї доби були попами, або ще часом шкільними вчителями, також з пуритан.

Вже з 30-х років 18-го віку починається, під впливом деякого розвитку міст, звільнення американського громадського життя від влади церкви й впливів селянського пуританізму. З'являється світська

¹⁾ Журнал називався „POETRY“, а Magazine of Verse.

література, головню в образі практичних альманахів. Виступав на кін „перший справжній американець в літературі“—Веніамін Франклін (1706—1790), що його твори вперше побачили світ в „Альманасі Бідного Річарда“ 1732). Це пробує свої сили на полі культурного будівництва американський торговельний капітал.

Все це відбувається в Новій Англії. Решта штатів все ще являє з себе низку окремих держав напівфеодального типу, а часом з селянсько-демократичним устроєм. Міцної бази для загально-американської, масової ідеологічної культури—ще нема. Красне письменство й поезія, як найскладніші прояви тієї культури—розвиваються надто ще повільно. Тільки перша американська революція—боротьба за незалежність—викликала певний, короткотривалий розквіт поезії. Бо ця подія знаменувала собою вже посилення процесу творення Північно-Американської держави. Ціла низка поетів доби революції оснівувала американський патріотизм і народження нової державности. Першим з них був Філіп Френо (1752—1832) що виступив 1786 р. з своїми патріотичними „Поемами“: за ним з'явилися Джон Тромбулль (1750—1831), Темотій Двайт (1752—1817) та Джоель Барлоу (1754—1812). Перший—Тромбулль—був сатириком, а решта епіками революції. Ця група, як і низка її дрібніших наслідувачів, відома під назвою „Гартфодських талентів“ („Hartford Wits“); вклад їх в літературу був незначний і тепер імена їх забуто загальною. З поетів тієї ж доби революції можна ще згадати Джозефа Гопкінсона (1770—1842), автора національного гімну „Вітай, Колумбіє“.

Як бачимо, революція й початок незалежного існування Сполучених Штатів дали мало визначного в поезії, як і взагалі в ідеологічній культурі. Це дасться пояснити тим економічним занепадом, що його переживала тоді молода держава.

Як каже економіст-соціолог М. Саймонс ¹⁾, „коли Вашингтон зайняв президентське крісло, методи комунікації в Сполучених Штатах дещо відрізнялися від тих, що переважали в Римі, як той був володарем відомого тоді світу“. На великій просторіні 13-ти штатів з трьома мільйонами населення було всього 75 поштових контор (нині їх там мало б бути кілька тисяч). Всього 4 міста мало населення більше, як по 10.000 кожне (в Нью-Йорку нараховувалося заледве 30.000). Чотири п'ятих населення Штатів займалося хліборобством; але тодішні фермери, не знаючи сучасних удосконалень, вживали серпи—такі, які Руф бачила в полях Вооза“ й орали землю рискалями. Товарова продукція, оскільки вона була, переважала в кусстарних ремісницьких формах. При таких економічних обставинах, годі було сподіватись на значний розвиток ідеологічної культури.

3

Перша половина 19-го сторіччя в Америці пройшла у війнах та гарячковім творенню єдиної держави шляхом прилучення нових штатів до Спілки. Закінчився цей процес війною між Спілкою (Північні Штати) та Конфедерацією (Південні Штати) 1861—65 р. р. Та

¹⁾ A. M. Simons, „Social Forces in American History“, New York, 1920. стор. 100-101

ще перед війною Північні Штати зазнали надзвичайного економічного розвою. Три винаходи—пароплава, локомотива й уборочної машини (жатки) прискорили цей процес. Розвиток той починає виявлятися найяскравіше з 30-х років минулого сторіччя. І все таки, молода американська промислова буржуазія, що вже 1823 р. потрапила висунути панамериканську доктрину Монрое („Америка для американців“)—не зуміла створити належного ґрунту для розвитку власної ідеологічної культури.

Справа в тім, що промисловий капіталізм в Америці не мав своєї історії, не зазнав підготовчого періоду, під час якого мали б нагромаджуватись сили й здобутки розумової культури. До 1830 р. його майже зовсім не існувало, а виріс він раптом протягом 10 літ—з 1830 до 1840 р. р. До цього спричинилися сполучення величезних можливостей, природних багатств Нового Світу й останніх технічних винаходів, згадуваних вище. Щоб показати, як хутко розвивався промисловий капіталізм Америки у згаданій декаді, наведемо деякі цифри й факти. В 1830 р. в Америці було лиш 23 милі залізниць, а в 1840 р. їх стало вже 2800 миль, далі ж до 1860 р. довжина їх подвоювалася що 5 років. Зріст залізниць викликав експансію в кам'яновугляній та залізобробній індустрії. В той час, як 1807 р. в цілій Америці було лиш 4 пароплави по річках,—у 1838 р. вже було встановлено регулярну пароплавну навігацію через Атлантичний океан. Скоро за тим з'являється й телеграф Морзе. Населення країни за 10 літ виросло з 13.000.000 душ до 17.000.000. Взагалі, аж до 20-го віку, американський капіталізм ніколи не знав такого швидкого темпу розвитку, як за 10 літ з 1830 до 1840 р. р.

Американський промисловий капіталізм не мав свого дитинства, він одразу став дозрілим. А для створення власної значної ідеологічної культури, всякий клас повинен мати більш-менш довгий період нагромадження сил та підготовки своїх ідеологів та інтелектуальних провідарів.

Отже не дивно, що молода (але вже зріла) американська буржуазія просто запозичила в Англії її придбання в мистецтві, літературі, поезії, тим більше, що однаковість мови, постійний зв'язок між обома країнами й високий культурний рівень розвитку Англії сприяв тому запозиченню.

Вся американська поезія першої половини 19 віку являла наслідування англійського романтизму. Ральф Уальдо Емерсон (1803—1832) був під міцним впливом Карлейля; Едгар Алан По, найбільша фігура в тогочасній американській літературі, хоч і стояв осторонь своїх сучасників, але й американцем був не більше, ніж англійцем, отже не дивно, що його наслідували успішно англійські поети (Росетті); Олівер Уенделль Гольмс (1809—1894), раціоналіст і борець проти церковних впливів на громадське життя, відбивав на собі вплив англійців Аддісона й Ламба; Джемс Руссель Лоуелль (1819—1891) намагався писати американським діалектом, та в темах і почуттях наслідував англійських класиків (американські газети навіть обвинувачували його в „англоманії“). Трохи більше скидаються на „справжніх американців“ Генрі Уадсворт Лонгфелло (1807—1882), що талановито опіював індійський побут і піонерів молодої Америки, але по суті

був європейським поетом (він і перекладав для американців європейську поезію) — та Джон Грінліф Уїтт'єр (1807—1892), квакерський піп, що поетизував сектантський побут Нової Англії (один з перших почав виступати проти невілляництва, отже наближається до поетів горожанської війни, що про них мова далі).

Оце найбільші ймення американських поетів-романтиків першої половини 19-го сторіччя. Серед них є великі таланти, як По та Лонгфелло, але нема американців у повному розумінні цього слова. Оцінюючи поетів тієї доби, не можна не погодитись з сучасним критиком Джоном Месі, що каже про них:

„Американська література й англійська література дев'ятнадцятого віку є паралельні витвори... Американська література — це англійська література, створена в цій країні... Американський дух в літературі — це міт...“¹⁾

4

Настали бурхливі часи горожанської війни 1861—1865 р. р. Не думаю, щоб тепер була потреба багато розводитися про дійсні причини збройного конфлікту між Півднем та Північчю. Звичайно, не демократизм та свободолюбність Півночі, що ніби то з моральних спонукань не могла терпіти невілляництва, спричинилися до того. Тут зустрілися просто дві ріжні економічні системи, й протилежність їх інтересів викликала конфлікт.

Південь провадив плантаторське господарство з невіллячною працею. Це була своєрідна форма феодалізму. Тютюн, кукуруза, риж, індиго, бавовна — були основними продуктами Півдня. Для бавовняних плантацій праця рабів була вигідна, бо їй вживалося там безперервно по 9 місяців на рік.

Північ продукувала фабрикати, там хутко розвивався промисловий капіталізм, що в спілці з ним виступали рештки торговельного капіталізму. Північ, звичайно, вживала „вільну“, найману працю. І вона потребувала поширення сфери свого впливу й вкладання капіталу далі — на Захід, на Південь. Інтереси бавовняних плантаторів з одного боку і фабрикантів продуктів хоч би з тієї ж бавовни, з другого — були протилежні; ось через що відбулися й „Війна Небраски“ й „Місурійський Компроміс“ і „Кривавий Канзас“.²⁾

Але той факт, що знищення невілляництва було також в інтересах робітництва, тієї маси емігрантів, що прибувала весь час до „країни золота“ й бажала позбутися конкуренції безплатної „чорної праці“, — цей, кажемо, факт надавав ідеального офарблення походіві капіталізму з Півночі на Південь, утворював довкола змагань буржуазії ореол боротьби за свободу й демократію. І може через це Північ висунула такого широго демократа, як президент Абрагам Лінкольн, на становище свого вождя (сам Лінкольн походив з Середнього Заходу).

Кінець кінцем, не весь навіть Південь був істотно зацікавлений у невіллянстві, бо, повторюємо, лиш по бавовняних плантаціях праця

¹⁾ John Macy, „The Spirit of American Literature“, N. Y., 1913, стор. 1—5.

²⁾ Епізоди горожанської війни.

чорних рабів була абсолютно вигідна, решта ж галузів сільського господарства витрачала надто багато на утримання рабів у межичассі між сезоною працею, та й коштували ті раби чим далі все дорожче. Через те п'ять років горожанської війни забезпечили перемогу Півночі.

Одначе, ми зовсім не хочемо сказати, що горожанська війна не була значною подією в соціальному життю Америки. Безперечно, вона повинна була вплинути на культурний розвиток громадянства, викликати вибух демократичних ідей, зацікавити широкі маси питаннями гуманізму й свободолюбства. Так воно й було.

Поети дореволюційної доби, як Уїтт'єр та Лоуелль почали під час горожанської війни співати захоплені гімни боротьбі за свободу й рівноправність рас. Нові таланти, як незвичайно самобутній поет-натураліст Генрі-Давид Торо (1817—1862), ріжноманітний в темах Вільям Дієн Гоуелльс (нар. 1837 р.), чулий, досконалий Сідней Ланієр (1842—1881), — слідом за старшою генерацією оспівували велику подію.

Нарешті, геніяльний Уот Уїтмен (1819—1892) був цілком витвором тієї ж доби, хоч перше видання його „Листя Трави“ з'явилося ще 1855 р., щоб-то за п'ять років перед горожанською війною. Поява цього велетня-співця демократії й космічності знаменувала собою зародження самостійної американської поезії, бо нічого подібного Уїтменові в англійській поезії того часу не було. Уїтмен — наскрізь американець, мимо його рівночасної універсальності, космічності. Він знищив вузькі рямці попередніх умовностей техніки поезії, як обіцяв усунути перепони кордонів могутній розвиток американської індустрії. Уїтмен оспівував демократизм та масовість, бо демократичні маси мають бути історичними спадкоємцями тих величких здобутків матеріальної культури.

Так, Уїтмен був дійсним американцем, але крім нього — ніхто зі співців горожанської війни американцем не був. Хіба лиш Торо, та й то тільки до певної міри. Бо Гоуелльс, наприклад, краще писав про Венецію, ніж про Америку, та й решта його сучасників були спадкоємцями англійських реалістів.

І самого Уїтмена сучасники не визнали, не створили йому популярності, мимо того, що ще за життя свого він дочекався 7-го видання „Листя Трави“. З сучасних йому поетів тільки Емерсон та Лонгфелло розуміли його, пізніше Джон Бурроус та Горацій Траубель невдало намагалися створити уїтменовський культ, — а все громадянство американське забуло його аж до початку другого десятиріччя 20-го віку, коли його знову несподівано й здивовано відкрили.

Горожанська війна, як бачимо, хоч і викликала певне оживлення в американській поезії, але значного, а головне — самостійного добробку — не дала. І це тому, що відбувалася та війна в значно

¹⁾ Згадуваний нами Саймочс (стор. 220) каже:

„Південь повинен був увластивити, що прикріплене невіллянство здебільшого було замкнене у бавовняну смугу й через те ніколи він не міг сподіватись конкурувати в обсязі та владі з територією найманого невілляництва, що не мало вузьких географічних меж“.

відмінних умовах, ніж буржуазні революції в Європі. Бо в Європі протилежності класових інтересів наростали ступнево, повільно, й буржуазія мала час до вироблення своїх традицій та підготування інтелектуальної зброї проти феодалізму. В Америці ж промисловий капіталізм розвинувся, як ми вже казали, раптовим стрибком, як раптом вибухла й війна; капіталістичний Схід не цікавився плантаторським Заходом, аж доки не виник спір: хто з них перший перейде води Місісіпі. В Європі буржуазію спонукав до скоршого утворення власної ідеологічної культури той факт, що феодалізм посідав культуру значно вищу. В Америці ж про таку боротьбу культур не могло бути й мови, бо що являв з себе в культурнім відношенні відсталий, безграмотний плантаторський Захід чи Південь?

А для задоволення власних культурних потреб Півночі й Сходу, під рукою була вже готова, досконала й розвинена культура Англії. Отже, нащо було американській буржуазії витрачати власні сили на творення окремої культури в тій самій мові? Адже ж ті сили так були потрібні в гарячковім процесі творення матеріальних багатств!

5.

Після горожанської війни Америка майже зовсім не мала поезії. Продовжувалося запозичення літератури в Англії. Поети, що виникли перед горожанською війною чи підчас неї й не переривали своєї творчості в останніх роках 19-го сторіччя, все більше відверталися від Америки й шукали для себе тем в Європі, як от Лонгфелло, Брайант, Тейлор. Не дурно про них сказав критик Фред Люїс Патті, що „вони народилися в еру, в якій не мали участі“.¹⁾

В 70-х роках ще освітили злегка цей мертвий період співці західного піонерства (бо до того часу майже всі американські поети походили зі Сходу, з Нової Англії), як Франсіс Брет-Гарт (1839—1902), Джон Гей (1838—1905), Джоакін Міллер (справжнє ім'я Сінсінатус Гейне Міллер, 1841—1913), Джемс Уїткомб Райлей (1849—1916); але й це був хвилевий вибух штучного світла магнія на мертвім тлі американського літературного занепаду. Брет-Гарт написав надто мало віршів, щоб можна було вважати його справжнім поетом, Гей наслідував його й не дуже вдало, решта намагалася ввести в красне письменство фольклор півдикого піонерського Заходу, але не знайшла підтримки ані співчуття й не залишила по собі більш-менш значної спадщини літературної. Все це були поети з досить посереднім хистом.

Після цих „західних піонерів“ ув американській поезії запанувала пустка. Роки 1866—1880 принесли низку промислових криз, біржових переполюхів, що збентежили всю Америку. Музи нічого було робити в Новім Світі. Не те, щоб в Америці зовсім не писали віршів. Але поети, не вміючи розібратись в економічній та політичній хаосі країни, просто відвертались від дійсності. Витворилася плеяда поетів, навіть не нео, а просто псевдо-класиків. Оспівували Олімп та Аркадію, закликали античних богів у свідки, — але що ж це спільного мало з Америкою?

¹⁾ Fred Lewis Pattee, „A History of American Literature since 1870“.

Мертвий період тягнуся довго, аж до 1913 р. Економічне піднесення в Америці після кризи 1894 р. принесло знову дрібне оживлення в поезії, що його критик Луї Унтермайер нерозважно охрестив „революцією в поезії“¹⁾. Молоді поети Річард Гувей та Блісс Кармен (канадець з походження) зробили невдалу спробу бунту проти заскорузлого псевдо-класицизму. Вийшло лиш короткотривале гальванізування трупу американської поезії. Але труп не ожив.

Американське громадянство — все — всі сили його — було надто занято творенням матеріальних багатств. Не залишалось зовсім вільних сил, що їх можна було офірувати мистецькій праці. Поезію творити було нікому.

З цілого цього періоду варто згадати ще два ймення: Едвіна Маркгама (нар. 1852 р.), що перший відчув зміцнення класової боротьби й дав попередження її в своїй „Людині з рискалем“ (цим Маркгам поруч з Уїтменом заслуговує на місце предтечі сучасної америк. поезії) та Едвіна Арлінгтона Робінсона (нар. 1869 р.), — дуже продуктивного, дуже знаменитого, але на нашу думку, далеко не типово-американського поета.

6.

І раптом — американська поезія, дійсно американська (а не англійська, писана в Америці) буйно розквітла. З'явилася ціла низка нових, талановитих поетів, що не тільки не наслідували англійської поезії, але, навпаки, викликали здивовання й зацікавлення й у самій Англії, як творці зовсім нового, невідомого до того часу мистецтва. І зародився той ренесанс зовсім недавно — у 1913—14 р. р., а досяг свого найвищого розвитку 1916—17 р. р.

Спробуємо проаналізувати причини цього незвичайного явища.

По-перше, якраз перед імперіалістичною війною й підчас її Сполучені Штати досягли надзвичайної економічної міці (це не вважаючи на короткотривалу кризу 1914 р.), такої, якої не досягала ще жадна инша капіталістична країна в світі. Ось деякі цифри, що можуть довести це твердження. Коли ми порівняємо роки 1899 та 1914 хоч би в двох галузях господарства, то побачимо такі цікаві цифри:

	1899	1914
Капітал вкладений у фабр. промисловість	8,975	22,701
„ „ залізниці	11,044	20,247
(це, звичайно, в мільйонах доларів).		

Візьмімо ближчі роки. Протягом 5 літ, від 1909 до 1914 р. р. капітал у нових товарах дав підвищення у 1,420 мільйонів доларів, а в акціях — 2,226 міль. доларів. Цей процес зросту тягнувся й далі. Загальний капітал нових компаній, що виникли протягом 1918 р., становив 2,599,753,600 дол., протягом 1919 р. — 12,677,229,600 дол., а за перших 10 місяців 1920-го року — 12,242,577,700 дол. Власність однієї тільки крицевої компанії за період з 1903 до 1918 р. р. підскочила на 987,000,000 дол.²⁾

¹⁾ Louis Untermeyer, „Modern American and British Poetry“, N. Y. 1923, стор. 9—10

²⁾ Ці цифри ми беремо з книжки економіста-марксиста професора Скотта Нірінга — Scott Nearing, „The American Empire“, N. Y. 1921, стор. 98.

Сполучені Штати стали не тільки внутрішньо могутньою з економічного боку державою. Вони здобули величезного впливу в зовнішній політиці, в справах чужих держав, у тім числі й Англії (не дурно ж Принц Уельський підчас побуту в Америці узнав за слушне зробити візит фабрикантові автомобілів Генрі Фордові). Культура Англії вже не могла задовольняти Сполучені Штати, вони потребували іншої культури, пристосованої до того найвищого розвитку імперіялізму, що його переживали Сполучені Штати, але ще не досягла Англія. Центр економічного життя світу перенісся з Європи на новий суходіл. Уолл - Стріт ¹⁾ перегнав, випередив лондонське Сіті ²⁾ й не міг більше запозичати культури останнього, отже йому залишалося зайнятися творенням своєї власної культури. І ця культура хмародрапів та анархічної метушні велетенського, але вже підточуваного внутрішніми протилежностями архи-імперіялізму почала витворюватися в Америці, плаваючи й пристосоване до нього мистецтво.

Джаз у музиці, рекламний плакат у малярстві, анархічний темп джазу й рекламність плакату — в літературі, в поезії. І у всьому тому — „блеф“ — обдур, ошуканство, брехливість — риси, властиві американській економіці, політиці, а значить і мистецтву.

Для того, щоб це нове мистецтво могло без перешкод розвиватися в Америці, переборовши потяг по інерції до англійського мистецтва, треба було, щоб на деякий час припинився приток культурних цінностей з Англії. Тут допомогла війна. За час її в Англії не було витворено майже нічого значного в галузі мистецтва. Та й взагалі припинилось постачання мистецтва Америці Англією, бо не до того було останній в ті часи. Вже це одне повинне було спонукати Америку до витворення власного мистецтва, хай у вигляді сурогатів, але свого, як у нас селяни топчили власні лійові свічки, а міста були заводнені кустарними заживалками, коли стояли фабрики.

Та в попередньому розділі ми вказували на відсутність вільних сил, що могли б зайнятися мистецтвом, як на одну з причин відсутності американської поезії в минулому. Цю причину тепер також усунуто. Вільні сили натовпами прийшли до Нью - Йорку та Чикаго, витіснені могутнім походом імперіялізму із затишних ферм та містечок Нової Англії й Середнього Заходу. В своєму велетенському розиткові імперіялізм нищив провінцію, нищив фермерство з мирним, „демократичним“ побутом, вносячи всюди хаос та метушню анархії в продукції. Значні ремісничі й фермерські маси були цілком викинені з процесу продукції. І власне ці маси висунули кадри творців нової поезії.

Борючись за своє місце в економічному й політичному житті Сполучених Штатів, вони з розпачем констатували ілюзорність своїх попередніх уяв про демократичність власної республіки. Мабуть не один з них в душі погоджується зі Скоттом Нірінгом, коли цей бувший буржуазний вчений, що перейшов еволюцію до марксизму, каже:

¹⁾ Вулиця банків у Нью - Йорку.

²⁾ Фінансово-комерційна ділянка Лондону.

„Кінець дев'ятнадцятого віку бачив кінець республіки, про яку люди як Джеферсон і Лінкольн писали й мріяли.“ ¹⁾

Нова американська поезія спробувала піти шляхами Уйтмена. В формі її переважає вільний вірш, гаслом своїм вона висунула поворот до демократизму часів Лінкольна. Справді, цю нашу характеристику можна б пристосувати майже до всіх сучасних американських поетів старшої генерації. Едгар - Лі Мастерс, Джемс Оппенгейм, Роберт Фрост, Луї Унгермайер, Максвелл Боденгейм, Вечель Ліндсей, — всі вони походять або з дрібно-містечкової інтелігенції, або з фермерів, майже всі вживають вільний розмір та оспівують, кожний по своєму, Лінкольна й демократизм. Але уйтменівський тон не завжди вдається їм.

У вільний вірш вривається час від часу нахабний темп джазу, темп свистопляски Уолл - Стріту (Ліндсей); з тугою за загубленим демократизмом перемішався химерно-тупоголовий патріотизм до сучасної Америки — „Американської імперії“, що нею керує олігархія банкірів.

По формі й зовнішнім настроям нову добу в американській поезії можна було б вважати відродженням демократичних мотивів, що прийшло після мертвого псевдокласичного періоду, — ми й назвемо її „Демократичним Ренесансом“. Але мусимо застерегти — ця зовнішньо багата й блискуча доба є по своєму соціальному змістові глибоко занепадною. Вона виявляє лебедину пісню вмираючої дрібної й середньої американської буржуазії, що намагається втягнути за собою в могилу й імперіялізм. Може ми й справді є наочні свідки останніх передсмертних здригань і американської й взагалі буржуазної культури. Може це справді її останнє слово. А зовнішні блискучість та багатство його — це, може, просто звичайний американський „блеф“.

Американська критика одразу ж проголосила всіх співців демократичного ренесансу „інсургентами“ бунтарями, не багато бо треба в капіталістичній Америці, щоб здобути кличку революціонера. Та в дійсності тут революцією чи навіть бунтом і не пахне. Вони критикували імперіялізм, його нажерливість і розпусність, часом навіть гостро критикували, але протиставити йому нічого конкретного не могли.

У всякому разі не революцію, її вони жахалися, — це найкраще з них висловив Оппенгайм, що не жалкував фарб для малювання гріхів великого капіталу, бачив, що панування його тягне країну до „найчервоніших революцій“, але закликав не вперед, до тих революцій, лише назад:

Нумо себе не боятись, лиш глянью собі просто в обличчя
й признаваймось, хто ми такі:

Нумо підем назад у хвилину, коли можемо рушити вперед:

Це бо чудовий вік для бунтів і повстань, і найчервоніших революцій...

(„Цивілізація“)

А часом вони зовсім розгублено плакали над „неправдами цього світу“, покладали надії на бога, безнадійно молились, як Мастерс:

Якби нам знову хоч маленького Содому!

(„Міста на рівнинах“)

¹⁾ зі згадуваної його книжки, стор. 73.

Найлівишим з цих співців треба вважати Унтермайєра, що писав і про робітників та договорювався часом до соціалізму, атеїзму (але ні в якому разі не до революції). Соціалізм у його був (як і в Ліндсея) рожевенький, безбожництво перемішане з молитвами до того ж таки бога.

В політиці боротьба дрібної буржуазії проти наступу великого капіталу набула форм так званого „радикалізму“ (групи Лафолета, Бори то-що). Рух цей поширився, здобув чимало прихильників, таким чином і співці демократичного ренесансу знайшли собі численну аудиторію. Їхні твори почали видавати з надзвичайно високим тиражем, платять авторам величезні гроші, отже дуже швидко вони заняли становище справжніх класиків, посоліднішали, здобули поважного вигляду.

Та часом дехто з них згадує часи свого юнацького „бунтарства“ й кличе до такого ж бунтарства молодь, як от Ліндсей.

Проти цих новоявлених класиків та „бувших бунтарів“, що законсервувалися у назадницькому „демократизмі“, виступила нова генерація „молодих бунтарів“. Це були представники інтелігенції з кол найдрібнішої та вже зруйнованої буржуазії великих міст. Вони почали з боротьби, переважно на формальному ґрунті — проти розсіпаного верлібру нових класиків (Макс Істман) та їхнього наївного ідеалізму (Альфред Креймборг). Цій молодій генерації нічого було губити й вона виявляла чимало революційності у своїх виступах (особливо такі, як Артуро Джіованіті, критик Флойд Дель, Уітер Бінер).

Це приваблювало до них певну частину й робітничих молодих митців (як Джон Рід, Джо Гіл). Та дрібнобуржуазне вство основного кадру молодшої генерації поетів давало себе почувати в нахилах до анархізму в ідеології та до богемі — в побуті й звичках.

Це й були головні хиби журналу „The Masses“ („Маси“), що об'єднав довкола себе найкращу частину митців молодшої генерації: безпрограмний анархічний революціонізм та богемні вибрики в художньому змісті журналу. Та все-таки, навіть при наявності таких прогалин, „Маси“ робили своє корисне діло, вони були найбільш революційним мистецьким журналом в Америці, здобували все більшої популярності серед робітництва, перетворювались, під впливом робітничої молоді, що з часом її кадри в журналі збільшувались, у бойовий орган зародкових осередків, як не чисто пролетарської, то все-таки безперечно революційної культури. Характерно, що поруч із робітничим молодняком (Джон Рід, Клод Маккей, Мікель Гольд) у журналі містилися свої твори й деякі з лівіших поетів демократичного ренесансу (Унтермайєр) та художників-картуністів, популярних у буржуазних колах (Арт Йонг).

Спочатку журнал ставив собі майже виключно деструктивні завдання що до старого буржуазного мистецтва та почасті скеровані проти консервування доби демократичного ренесансу (хоч і не так гостро). Але протиставити всьому цьому ясної концепції чи обґрунтування революційного мистецтва „Маси“ не могли. Ідеологічна плутанина в журналі доходила до того, що відповідальні керівники його, як Макс Істман, серйозно намагались довести, що марксизм виправдує себе по всіх галузях суспільного життя, крім мистецтва:

воно, мовляв, належить до категорій вищого порядку, непідвладних брутальному впливові „низменних“ матеріяльних чинників.

Наша революція 1917 року вплинула на американську письменницьку молодь надзвичайно міцно, викликала серед неї бадьорий підйом, бойовий запал. Навіть ті, що старанно відмежовувались од революції і дбали про „чистоту“ й аполітичність своєї творчості — піддалися загальним настроям і почали оспівувати нашу боротьбу, героїзм наших змагань.

Але одразу ж по революції, в квітні 1917 року, Сполучені Штати вмішалися активно в європейську війну. Буржуазія скористалась із цієї нагоди, щоб розпочати похід і проти „внутрішніх ворогів“ — робітничих і просто опозиційних організацій. Журнал „Маси“ влада закрила, й революційна мистецька молодь втратила не тільки свою публичну арену, але й організаційний свій осередок. Запанувала загальна реакція, що її впливам, у першу чергу, піддалися письменники — інтелігенти, бодай більшість їх. Колишній марксист Флойд Дель пішов на службу до буржуазії і, почав заробляти величезні гроші за свої манерні, хоч і талановиті, критичні статті, що він їх містить у журналах мод.

Істман перетворився в сенсаційного бульварного журналіста (між іншим, він написав брехливу й брудну книжку про нашу парт-дискусію). Джіованіті став типовий угодовець, займаючи бюрократичні посади в жовтих профспілках. Решта молодих поетів, за незначними винятками, вдарилася в поганський, язичеський символізм (Луїза Боган), чи в будуарну поезію в дусі російської Анни Ахматової (Єдна Сент-Вінсент Мілей). Неймовірний добробут, що його Америка зазнала підчас війни коштом виснаження зголоділої Європи, безперечно теж відбився на загальних настроях, викликав байдужість до політики, до соціяльних питань. Бувші „бунтарі“ стали „втомленими радикалами“. Не дурно ж відважилася поетеса Катерина Пек на болючий вигук:

Країно моя, добробутом проклята...
(„Блокада“)

А були й такі, що оспівували „останню війну за свободу й демократію“ — імперіалістичну бійню.

Та війна скінчилась, ослаб, хоч і не так уже гостро, добробут, Почав відроджуватись робітничий рух, утворилась комуністична партія, спочатку нелегальна. Намітився певний рух і серед молодих митців, поетів. Найкраща їхня частина згуртувалася 1919 року до-вокола нового журналу „The Liberator“ („Звільнитель“).

Компартія впливала частково на цей журнал, мала в його редакції своїх членів, та все-таки на сторінках його була чимала мішанина. Погодились усі його співробітники на трьох політичних гаслах: критика мілітаризму, осудження участі Америки в блокаді Радянських Республік, допомога голодуючим у нас і в Німеччині; цього було надто мало для того, щоб надати „Звільнителю“ певного ідеологічного обличчя. І поруч із революційними митцями — інтелігентами (Женев'єва, Таг'гарт, Бабета, Дейч, Роберт Вольф, Лідія Гібсон, Мері Грюнінг) та свідомими робітниками й комуністами (М. Гольд,

К. Маккей, Ральф Чаплін, Карл Сендбург), — уживались на його сторінках „стомлені радикали“ з колишніх „бунтарів“ (Унтермайер, Ліндсей).

Коли зміцнів і знов набрав активності робітничий рух, коли загострилась знов на життєвих, щоденних питаннях класова боротьба, „Звільнитель“ повинен був припинити своє існування (1924 рік).

Компартія, що вийшла вже з підпілля під назвою „Робітнича Партія Америки“, вирішила вжити заходів до того, щоб узяти в свої руки керівництво процесом будівництва пролетарської культури. До партійного органу „The Daily Worker“ („Щоденний Робітник“) почав виходити тижневий додаток, що містив літературно-лабораторний та критичний матеріал; також одводилось для того матеріалу місце у партійним журналі „The Workers Monthly“ („Робітничий Місячник“), що виходить із 1925 року. Але важкуватий теоретичний зміст цих органів і гостре трактування суперечних тактичних питань налякали попутницьку, більш кваліфіковану частину мистецьких сил, що скаржилась, ніби теорія й суто-партійний матеріал не дають розгорнутись у тих органах мистецьким проблемам. А ця попутницько-інтелігентська група займає в американській революційній літературі місце досить поважне для того, щоб примусити належно рахуватись з її настроями й вимогами.

Довелось знов погодитись на видання з 1928 року суто-мистецького журналу „New Masses“ („Нові Маси“). Про повну ідеологічну витривалість „Нових Мас“ говорити ще рано, бо оскільки в цьому органі дається широке місце попутникам, не можна уникнути появи на його сторінках випадкових авторів, ще більш випадкових творів. Але уважливе, хоч обережне керівництво з боку партії забезпечує журнал од значних ухилів та хиб.

Тепер в американській молодій поезії намітилась гостра диференціяція, гостріша, ніж коли б то не було раніш. Одні поети — інтелігенти остаточно порвали з революційними настроями, відмовились від поглиблювання в незрозумілі їм складні соціальні процеси й цвірінкають аполітично про безобідні аксесуари буржуазної політичної бутфорії (ну, там місяць, жагучі поцілунки, мрії, символика, поганство — аби все „чисте“ й не підозріле „що до революційности“); або (А. Фіке) бундючно проголошують себе циніками й з штучною нахабністю плюють на всіх і вся, — це ж так оригінально! — й уряджують оргії з купанням проститутток в шампанському в тьмних шинках Нью-Йорку та Чикаго. Коли ж лоскочуть їх спогади про їхнє „бунтарське“ минуле, то для їхньої аж ніяк не шкідливої ні для кого „критики“ відкриваються сторінки „порядних“ радикальних журналів. Гірко писати про це, але навіть такий геній, як Карл Сендбург, бувший член партії та робітник із походження, знайшов своє ганебне пристановище в цих органах із „солідною репутацією“, оце нещодавно подарував свою книжку з авторським написом румунській королеві: чого не зроблять шалені гонорари!

Інші мітці з інтелігентського ж табору, власне найкращі, назавжди зв'язали вже себе з робітничим рухом, і лав його не покинуть: буржуазна інтелігенція не пробачить їм зради й не пустить їх назад до своїх шинків, нема бо гіршої „компромітації“ для письменника

„з іменем“, як співробітництво в „Нових Масах“. Не дурно ж уряд так часто конфіскує цей журнал. Шляхи до відступу відрізано, й пролетаріят здобув собі групу попутників, що талановито й щиро намагаються обслуговувати його культурні потреби.

Справжньої пролетарської поезії, в нашому розумінні цього терміну, в Сполучених Штатах ще нема. Надто міцна буржуазна культура й надто пригноблене робітництво, надто воно оплутане павутинням забобонів, пересудів, прищеплених вихованням в капіталістичних школах, церквах і організаціях, для того, щоб могло воно вже в цьому ворожому оточенні створити свою значну й багату поезію.

Але в Америці вже піонери пролетарської поезії, які сміливо, хоч і повільно, закладають основи нового, класово-пролетарського мистецтва, співці революційної боротьби й майбутньої перемоги пролетаріату. Закінченим і великим поетом з них можна вважати хіба одного лише Карла Сендбурга. На другому місці після нього треба поставити широко відомого в СРСР як політичний діяч і комуніст, негра Клода Маккея. Але, мабуть, все таки найбільш витривалим в класовому відношенні серед тих піонерів треба вважати Джозефа Гіллстрома, хоч хистом своїм він і уступає іншим. Далі заслуговує на увагу Ральф Чаплін.

У піонерів пролетарської поезії в Америці помічаються часом негативні ухили. Так, деякі з них зловживають ще такими образами, як розп'яття, більшість їх свою ненависть до капіталізму переносять і безпосередньо на машину; але на наших очах ці хибі ступнево виправляються і молоді зародки пролетарської поезії стають все більш витривалими ідеологічно.

На нашого читача пролетарські твори в американській поезії здебільшого повинні справляти вражіння „агіток“. Це річ цілком природня. Класова боротьба в Північній Америці нині є в такому стані, коли безпосереднє призначення пролетарського мистецтва — це участь в класовій боротьбі, в ролі могутнього агітаційного чинника. Це призначення й виконують по змозі наші американські товариші по літературі, й при цьому часто вміють залишатись і митцями. Звичайно, твори деяких з них можуть здаватись наївними для нас, але треба ж не забувати, що їх написано в Америці, яка ще не пережила своєї пролетарської революції, отже не дивно, що ідеалістично трохи задивляються навіть свідоміші представники її пролетаріату на нашу революцію.

Хижо й люто бореться американський капітал з одиницями — митцями робітничої класи, що відважуються виступати з незалежною класово-пролетарською творчістю на зміну конаючому буржуазному мистецтву. Джо Гілла агенти капіталу забили, Ральфа Чапліна замурували на двадцять літ за ґратами каторжної в'язниці. Але живе й творить такий геній, як Карл Сендбург (хоч вже підкупив його капітал), не замовкають пророчі пісні Клода Маккея, Мікеля Гольда.

Крім того, з кожним днем народжуються все нові й нові пролетарські митці з молоді — Фельшін, Дольсен, Кіммель, Уоллес, — чимало інших. Їх не легко запримітити, розшукати чужинцеві. Їх вірші порозкидано по журналах та газетах: мало кому з них щастить видавати свої збірники. Але як дріжджі, вони підіймають стиглу опару

американської пролетарської літератури, як хробаки вони підточують гострою сатирою й влучними ударами культуру занепадницького імперіялізму, хвилевого переможця, вже засудженого законами історії на загибель.

Хай не турбують читачів ці непоетичні порівняння. Це ми просто бажаємо сказати, що пролетаріят Америки в галузі літератури, як і по всіх інших, виконує свою історичну роль трунаря буржуазії.

В. ДЕРЖАВИН

Нові течії в американській філософії

(ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ ОСТАННІХ РОКІВ)

На американську філософію останніми часами у нас звертається надто мало уваги, порівнюючи з психологією і психотехнікою, — і не безпідставно: це пояснюється, поперше, наслідницьким характером американської філософії супроти західньо-європейської (зокрема англійської) і, подруге тим, що в Америці зовсім немає самостійної марксистської філософії. Навіть матеріялізм, як такий (не діалектичний), не мав ніколи широкого впливу, і гегемонія в царині ідеологічній завжди належала більш або менш ідеалістичним філософським системам; трансценденталізм Емерсона, запозичений із Англії агностицизм Г. Спенсера, спиритуалістичний (кінець - кінцем) монізм Каруса, нарешті прагматизм Джемса, що панував останніми роками перед війною, і суто-ідеалістичний „Нео-реалізм“ Голта (E. В. Holt) та Пері (R. В. Perry), що виріс із опозиції прагматизмові Джемса. Надто цікаво спостерігати тепер, як в Америці послідовно розвивається новий філософський напрямок — „реалізм“, теж геть не матеріялістичний, але що має в собі, на протилежність „нео-реалізові“ та іншим своїм попередникам, деякі справжні матеріялістичні елементи, взяті безпосередньо з природознавства (зокрема з біології).

Для характеристики ідеологічних настроїв і тенденцій, що панують в післявійськовій американській філософії, надзвичайно показові праці і наслідки VI міжнароднього філософського конгресу, що відбувся у вересні 1928 р. в Америці в Гарвардському Університеті (Кембрідж, Штат Масахузетс)¹⁾. Хоч на ньому були делегати майже всіх чужоземних держав, але загальний тон і домінуючий настрої утворювали представники американської філософії, які шукали контакту тільки з тими європейськими філософськими течіями, що їх можна погодити із сучасним американським реалізмом. Визначити останній у цілому нелегка справа, бо це внутрішньо-суперечна теорія, що безумовно визнає об'єктивну реальність зовнішнього світу, але відбиває (принаймні у принципі) його матеріяльність, природнім побитом поділяється на силу-силенну дрібних і найдрібніших (аж до індивідуальних) відтінків і угруповань; не будши в силі подолати свої внутрішні діалектичні суперечності, він бо категорично відкидає будь-яку діалектику, не тільки матеріялістичну, марксистську, але навіть ідеалістичну (гегеліанську), — сучасний американський реалізм

¹⁾ Про нього див. реферати: Э. Жильсона в *Revue de Metaphysique et de Morale* 1926, № 4, Дж. Г. Себіна в „*Philosophical Review*“, 1927 (т. 36) № 1, М. Динника в „*Під прапором Марксизму*“, 1927, № 2—3.

„виживає“ їх, само-дроблячись на окремі фракції, що змагаються одна з одною. Проте, існують деякі тенденції, спільні в цілому для всього даного напрямку. За вихідний пункт для характеристики їх може бути схема класифікації філософських проблем, ухвалена і вжита на наукових засіданнях VI міжнародного філософського конгресу:

А. Метафізика (філософія природи, філософія духу і філософія релігії).

В. Теорія пізнання, логіка і наукова методологія.

С. Теорія цінностей (етика, соціальна філософія, філософія права, філософська педагогіка, естетика).

Д. Історія філософії.

Що така класифікація філософських наук і проблем не підходяща для матеріяліста — доводити зайве. Але у чому ж її своєрідність?

Насамперед, об'єднання філософії природи, філософії „духу“ і філософії релігії під загальною назвою „метафізики“ як-найбільше характеристичне для спиритуалістичних тенденцій сучасного американського реалізму, оскільки навіть „найлівіші“ його напрямки переважно і здебільша безпосередньо або бічно зв'язані з філософією релігії. Ясна річ, що в цьому „метафізичному“ розділі філософських наук „філософія духу“, спиритуалістична своєю суттю, відіграє переважну роль що до „філософії природи“ — відірваної від теорії пізнання і наукової методології (розділ В) — отже — „очищеної“ від усякого матеріялізму.

В царині самої „філософії духу“, цеб-то, спиритуалістичної психології, зазначмо що-йно висунуто, що одразу значно поширилася, теорію П. Е. Уільрайта (P. E. Whelwright) про „безпосереднє духовне єднання“ між індивідами, яка багато де в чому повторює відповідні ультра-ідеалістичні теорії основоположників західно-європейського і руського інтуїтивізму (Шуппе, Бергсон, Лосський)¹ Характеристичний приклад історичного „спізнювання“ американського „ідеал-реалізму“.

Значно поширена також (особливо серед реалістів „філософія особи“ (персоналізм), що веде свій початок од суб'єктивного ідеалізму Лотце — в Америці її репрезентує школа Боуна (B. P. Bowen), 1847—1910), Е. Ш. Брайтман, Дж. Уатсон та ін. Персоналізм визнає особу, індивідуальність за вищу (духовну) реальність і цінність, але саме через це підозріло ставиться до ідеалістичних абстракцій, наполягає на конкретному емпіричному вивченні психології і в теоретико-пізнавчому відношенні наближається до реалізму, розглядаючи людський досвід як досвід окремих індивідуальностей (пор. німецьк. персоналізм Вільяма Штерна, що хоч виник незалежно, але багато де в чому схожий до персоналізму).

З другого боку центральне становище, що його має „філософія духа“ в метафізиці, дозволяє американським реалістам зводити питання натур-філософського характеру до проблем спиритуалізму,

¹ Доповідь Уільрайта „Про суть духовного єднання“ на Гарвардському філософському конгресі.

звідки вже не важко перейти до „філософії релігії“, цеб-то до більш менш одвертої містики. Апологія містицизму займає в сучасній філософській американській літературі далеко не останнє місце. Характеристична вже та обставина, що містична „філософія релігії“, як виявляється при цьому, цілком самостійна, супроти теорії про релігійно-етичні цінності і супроти етики взагалі: це значить, що раціоналістичне обґрунтування релігійних істин за допомогою їхньої моральної сторони, таке характеристичне для відносно-прогресивного буржуазного світогляду 18 і 19 віку (Русо і Кант!) і що збереглося, приміром, у французькому позитивізмі (Огюст Конт), аж ніяк не задовольняє реакційних тенденцій сучасної американської філософії: нема для чого ґрунтувати релігію на моралі, коли навіть найантинауковіший прояв релігії — містицизм вважають за „вищу форму концентрації мислення“.

Тепер, навпаки, заводять моду ґрунтувати саму мораль на містичних потусторонніх переживаннях, на містичному досвіді¹

В царині теоретико-пізнавчих проблем вельми сильно почуватися, що логіку й загальну методологію наук одірвано від філософії природи; одірваність ця виявилась, між іншим, і в наведеній вище схемі класифікації філософських проблем. Цілковите усунення діалектичного підходу (з переляку перед послідовним Гегелевським ідеалізмом!) і цілковите усунення будь-якого зв'язку з філософією природи (з переляку перед матеріялізмом!) засуджують американську реалістичну гносеологію і логіку на доволі марне оперування абстрактними величинами, що трохи нагадує середньовічні дискусії між реалістами і номіналістами. До речі, і проблеми, приблизно, ті ж самі: реальність чи нереальність загальних понять.² Зводимість чи незводимість кожного окремого поняття до понять простіших то-що.³

Навіть у царині логістики (математичної логіки) численні, і часами надзвичайно інтересні досвіди Ланца, Беняжеміна, Кунінгама та інших, приводять лише до критики формальної логіки, а не до утворення чого-будь присутньо-нового, через принципове ігнорування діалектики. Загалом, теоретико-пізнавчі і логічні роботи сучасних американських реалістів красномовно свідчать про те труднощі, що їх не можна розв'язати, і що до них приходить реалістична теорія пізнання, яка не приймає матеріялістичної постановки питання.

Ще одвертішою антиматеріялістичною тенденцією характеризується об'єднання етики, естетики і соціальної філософії під загальним терміном „теорії цінностей“. Німецька філософія цінности, що дісталась, як спадщина американським реалістам од прагматизму, яку цей запозичив у свою чергу (посутньо не змінивши) у неофіхтеянця Г. Мюнстерберга (H. Münsterberg), що відоміший як один із основоположників американської психотехники, — доволі відома нашому читачеві хоч би з Рікертіянства, який мав у дореволюційній Росії чимало послідовників (С. Гесен, М. Рубінштейн, Андрей Бєлий), щоб її спеціально розглядати. Нага-

¹ Л. А. Рид (L. A. Reid), Mind 34 (1925) 134; Philosoph. Rev. 35 (1926) 1.

² Р. В. Селларс (R. W. Sellars) „Пізнання і оцінка“, Philosoph. Review. 35 (1926) № 2.

³ Г. Ланц (H. Lanz) „Іраціональність мислення“ Philosoph. Review 35 (1926) № 4.

даймо лише, що остаточна мета її є цілком одірвати всі „гуманітарні“ (соціальні та історичні) науки від природничо-історичного і математичного знання, протиставити природньо-математичному принципові причиновості — телеологічний принцип оцінки й утворити крайню, консервативну духом, теорію про „культурні цінності“ (що до них залічено, звичайно, і релігійні цінності). Всю цю програму здійснюється і в американському реалізмі, при чому вся соціальна філософія, філософія держави і філософія права, іншими словами, вся філософська наука про суспільство, принципово одрубється так од філософії природи, як і від теоретико-пізнавчих дисциплін (оскільки мається на увазі, що „оціночні“ міркування своєю природою відрізняються від пізнавчих); в наслідок виходить, що соціальну філософію засновано на етиці, яку розуміють як теорію про понадчасові і абсолютні моральні цінності. Цей напрямок доходить свого апогею в телеологічному фетишизмі В. М. Урбена (W. Urban), який запевняє, що всяка оцінка має пізнавчий характер, і що всяке пізнання має на увазі оцінку. Не можна вважати цінність як доповнення до об'єктивної реальності, бо вона є невіддільна присутня частина природи об'єкту. Конститувати цю невіддільність цінності від об'єкту — остання межа, доступна для розуму. Сполучення цінності і реального існування — містичний акт, а через те, що це сполучення завжди здійснюється у звичайному житті, то певний елемент містицизму є характеристична риса всякого сучасного, дійсно піднесеного розуму (!) ¹⁾. Одкрита апологія містицизму, що до неї доходить Урбен, рельєвно підкреслює реакційно-ідеалістичне значіння теорії цінностей взагалі, що в інших її прихильників (зокрема у прагматистів) виявлено не яскраво.

Відповіднішу позицію що до питання про „цінність“, займає „меліоризм“ А. П. Брөгана (A. P. Brogan), який в основу всіх оціночних міркувань кладе взаємини між гіршим і кращим. Цінність — лише відношення, як час і причиновість; її не приєднується до існування і не протиставляється йому; цінність є взаємини реально-нальних речей.

За такого стану речей природньо постає питання: чи ж є в сучасному американському реалізмі (як і в кожному справжньому реалізмі), хоч яке-будь здорове матеріалістичне ядро, чи реалізм в даному разі — лише вивіска, щоб вдаліше „примирити“ дані і методи точних наук із спиритуалістичною метафізикою? На ділі, проте, цей напрямок, що скептично ставиться до класичного ідеалізму, приховує в собі безперечну матеріальну сторону, хоч остання, поки-що, виявляється доволі несміливо (цікаво, що в американських реалістів все ж дужче, ніж у англійських: див. повчальну дискусію між Ллойдом Морганом і англійським реалістом А. Ноєрле з приводу питання про еволюцію природи на сторінках „Моніста“, т. 36, 1926 р.) Основна причина подвоєности всього сучасного англо-американського реалізму — суперечність між матеріалістичною тенденцією, що виявляється у визнанні об'єктивно-нального об'єкту пізнання, і тенденцією ідеалістичною, обумовленою принциповим одмовленням визнати остаточну зводимість усіх психичних явищ до матерії. Отже, вважати

¹⁾ Philosoph. Review 35 (1926) № 2

американський реалізм за суто-ідеалістичний філософський напрямок (як і його попередника — прагматизм), було б помилково. Навіть на Гарвардському філософському конгресі, що його, взагалі кажучи, доводиться оцінювати як остаточну перемогу „правого“ крила реалістів над „лівим“, — навіть там успішно було висунуто такі, кінець-кінцем, матеріалістичні (хоч, на нашу думку, мало в чому нові) концепції, як теорія „еволюції, що виникає“ Ллойда Моргана (Lloyd Morgan), яка вважає життя і свідомість за наслідки еволюційного розвитку матерії і яку скеровано проти віталізму і Бергсонової „творчої еволюції“ ¹⁾ Хоч би які примітивні здавалися нам основні методологічні істини, що їх нам заново відкривають американські реалісти, приміром, що „телеологія“ чи космічний „життєвий порив“ не можуть бути корисні для пояснення еволюції, бо біологічні і психологічні „виникання“ є наслідок інтеграції матерії й енергії“ (Ловджой), — проте боротьба з віталізмом, відгетькування Аристотелевої ентелехії, Бергсонового „життєвого пориву“ та інших метафізичних постулатів у біології показують, що американський еволюційний реалізм, не зважаючи на свою безперечну залежність од Герберта Спенсера, має в собі деяку „стихійну“ матеріалістичну тенденцію. Теорія „еволюції, що виникає“, знайшла чимало собі прихильників серед американських реалістів: В. М. Уїлер (W. M. Wheeler), А. О. Ловджой (A. O. Lovejoy) та ин.

Матеріалістичні тенденції американського реалізму широко прикладаються в експериментальному дослідженні реалізму релігійного життя. В цій галузі, на нашу думку, заслуговує на велику увагу доповідь, зачитана на Гарвардському філософському конгресі — доповідач Е. Д. Старбек (E. D. Starbuck): „Емпіричне вивчення містицизму“. Анкета, переведена серед слухачів під керівництвом автора, дала йому підставу встановити, що особи, які мають нахил до містицизму, нижчі за решту слухачів що до кмітливості і загального розвитку, повільніше міркують в тому разі, коли мають на увазі витворення загальних міркувань то-що. Лишається пожалкувати, що таких обслідувань не переводилося на території за перших років Радянської влади: тепер, після безперечних і швидких успіхів антирелігійної пропаганди час на такі обслідування вже, мабуть, пропущено, принаймні по міських центрах; а по „ведмежих кутках“, куди, порівнюючи, туго проходить антирелігійний рух, не знайдеться ні наукового апарата, ні доволі тренованих робітників, щоб перевірити й уточнити надзвичайно інтересні Старбекові досліди в даній галузі.

Нам можуть здатися за мізерні ці матеріалістичні компоненти, що є в американському реалізмі; проте, як порівняти цю нову філософську течію з її безпосередніми попередниками, зокрема з прагматизмом, що обертає відносність всякого знання на абсолютний принцип і фактично відкидає будь-яку фактичну реальність, то перемогу реалізму над прагматизмом треба вважати за великий крок у бік матеріалізму. В одному, проте, відношенні прагматизм так само впливає, це — в теорії про цінності; але тут, як ми вже бачили

¹⁾ Ллойд Морган „Вплив і передача“. Біологічний підхід до філософських проблем (Influence and Reference A biological approach to philosophical problem) — „Monist“ 36. (1926) № 4.

прагматизм принципово невідокремлений од решти антиматеріалістичних напрямків американської філософії, і не дивно: визначення цінностей, яко постулатів кожного пізнавчого процесу у Ф. К. С. Шилера „факти — приховані цінності, цінності — та реальність, яку ми припускаємо за фактами¹⁾“, залічування філософії до „царства цінностей“ (подібно до мистецтва і релігії і в протилежність об'єктивній науці) у Джона Дьюї (John Dewey)²⁾, найвпливовішого американського прагматиста після покійного В. Джемса (William James, 1842—1910), — всі ці спроби дискредитувати об'єктивне значіння пізнання були надто з руки консерваторам усіх відтінків, щоб залишитися виключним скарбом прагматизму. Позбутися цієї прагматичної спадщини — для реалізму є справа найближчого майбутнього.

Врешті прагматизм являє собою філософську систему, що начоно пережила своє історичне значіння і неспроможна на дальший розвиток. Остання велика робота в цьому напрямку — Дьюї „Досвід і природа“ (Experience and Nature“, Chicago, 1925) — розчаровує, бо нового не дає нічого.

Тих філософських угруповань, що продовжують собою в Америці різні західно-європейські ідеалістичні концепції і системи (приміром гегеліянство, кантіянство, суб'єктивний ідеалізм Берклі, ми розглядати не будемо, бо не зважаючи на свою поширеність і відносний вплив, вони присуті нового нічого не дають, порівнюючи з класиками ідеалізму; запізніним епігонам, як юміст Гендель (C. W. Hendel,) або гегеліянець Стес (W. T. Stase) доводиться, за браком нових думок, скупчувати свою увагу на термінологічних подробицях і формальних визначеннях. Почасти саме через це захоплення найабстрактнішими питаннями теорії пізнання становить характеристичну рису сучасної американської філософії, що часто густо занедбує основні принципи, за - ради марної суперечки про слова. Цей „мікрологічний“ напрямок роботи почувається, між іншим, і в історії філософії, що її останніми роками вельми ретельно розробляється в Америці, але, переважно, в дусі „іманентної“ (цеб то не принципової) критики, поза зв'язком із теорією пізнання³⁾. Зайво додавати, що в центрі уваги історичного вивчення стоять такі течії, як платонізм і неоплатонізм, аристотелізм, середньовічна містика і схоластика. Останню навіть пробують відродити в „католицькій філософії“ Дж. Г. Райана (James H. Ryan) з її, цілком середньовічним, дуалізмом душі і тіла і авторитарною „абсолютною“ етикою. Зрозуміла річ, що теорія пізнання цього „дуалістичного реалізму“ виходить із центральної ідеї божества“ і збудовано її спеціально, щоб боротися з матеріалізмом і захистити релігію⁴⁾.

Вразливе місце американської філософії в цілому, незалежно від напрямків, так само, як і раніш, є філософія історії, в тому розумінні, що її майже цілком іще не існує. Американська філософія, що

¹⁾ Доповідь, що її прочитав був Ф. К. С. Шилер на Гарвардському філософському конгресі.

²⁾ В статті: „Роли філософії в історії культури“ *Philosoph. Review*. 36 (1927) № 1.

³⁾ За приклад можуть бути роботи Стеса про Гегеля („The Philosophy of Hegel“, 1925) або Генделя про Юма („Studies the Philosophy of D. Hume“, 1925).

⁴⁾ Вступ до філософії („An introduction to Philosophy“, New York, 1924).

до цього, дуже відстала у свому розвитку не лише від німецької, де філософія історії має (так звана „Kulturphilosophie“) останніми роками ледве чи не переважне становище, але навіть од французької й англійської. Це тим чудніше, що конкретне вивчення історії (в першу чергу, звичайно, американської) останніми десятиріччями значно підвишилося в Америці. А поруч із цим і основну проблему сучасної філософії природознавства — подолання біологічного механізму на ґрунті діалектичного матеріалізму поки-що американська філософія цілком спускає з ока.

А. ЛЕЙТЕС

Соціально американська сатира

I

„Од великого до смішного — лише один крок“ — каже французька приказка. Але щоб пройти навспак, щоб пройти від смішного до великого, треба зробити не один, а багато всяких кроків. Важка путь великого письменника-юмориста. Не кожному вдається від безтурботного „Антоші Чехонте“ перейти до розумної і сумної усмішки Чехова. Не кожному дано од вільних диканських фантазій „Рудого пасічника“ перейти до геніальної сатири Міргорода, до жертвої петлі „Мертвих душ“. Щоб смішне стало безсмертне і монументальне, щоб комічна ситуація зацікавила віки, щоб сюжетна анекдота, як рентгенівський промінь пройшла в глибини людської психології, щоб не сміятися лише за-ради сміху і не поринути у безмістовне лоскотання нервів, для цього треба щоб природа позначила людину печаткою великого таланту. Великий юморист більше, ніж хто-будь із письменників, дорогий суспільству. Сміх його, як гроза, освітлює і прочищає згущену атмосферу. І від нього більше ніж од будь-кого іншого, вимагає суспільство.

В різні епохи, в різні громадські моменти по-різному сміялися письменники. Іноді в літературу приходив дзвінкий творчий сміх, сміх безтурботного існування, що ним перейнявся всяк і кожен. Таким громом здорового сміху, нагадуючи регіт гомерівських богів, — оглушав сучасників повнокровний Франсуа Рабле. В перший період своєї творчості таким сміхом сміявся і Шекспір. Це були часи ренесансу. Але з іншими часами приходив зовсім інший сміх, що нагадував про істеріку, сміх розкладовий, коли людина так довго і нестерпно сміється, що й не помічаєш, як цей сміх поволі переходить у ридання. „Чого ви смієтесь?“ — питали Бомарше, і він відповідав словами свого комерційного персонажа: „я сміюсь, щоб не заплакати“. Буквально ці самі слова потім повторив Байрон. Це був „сміх, щоб не заплакати“, сміх крізь сльози, як говорив Гоголь, отруйний сміх гіркоти, люти і зречення, що дійшов своїх вершин, вершин сарказму у великого буркуна Джонатана Свіфта — руйнацький сміх в ім'я майбутньої творчості. Але література знає і третій ґатунок сміху, то покірний і меланхолійний, то бадьорий і очайдушний, іноді схожий на юмор вішалника, іноді просто добродушний і незлобивий. Ми чуємо відтінки такого сміху у великого англійського поета Роберта Бернса в його поемі „Веселі бідняки“ (Jolly Beggars), у Шолом Алейхемі, у Сафіра. Це не отруйний, руйнацький сміх, але це і не безтурботний творчий сміх. Це швидше сміх самоохорони. Це оптимістичні жарти,

що ними бідняк, запряжений в ярмо боротьби за існування, підбадьорює і підганяє себе. Бернс чудесно помітив: біднякові завжди властивий м'який оптимізм може тому, що він йому конче потрібний.

Такий письменник-юморист був О. Генрі. Сміх Генрі нікого не атакував, ні на кого не зазіхав, він усіх звеселяв, крім... самого автора. Історія із Джиммі Валентіном, що її оповів Дженінгсон, автор книжки „Генрі на дні“ (її переказував Сінклер), вельми повчальна. Сумне було життя Вільяма Портера, хмурі сцени він бачив у каторжній тюрмі, важких хвилин доводилося йому зазнавати, проте його оповідання жеселі й одягні приходили до читача. На його новелах є відбиток тієї посмішки, що нею посміхаються приказчики і кельнерші фешенебельних магазинів і ресторанів Нью-Йорка, розмовляючи з буржуазними відвідувачами. Цим порівнянням ми не бажаємо „понизити“ Генрі. Побут цих маленьких трудювників Нью-Йорка — кельнерші і приказчиць — саме Генрі зміг нам показати з небувалим художнім співчуттям. Дома у приказчиці — злидні, турботи, втома трудових буднів, а тут треба удавати з себе одягну й небуденну людину, і, посміхаючись, треба робити так, щоб посмішка не здавалася за штучну. Така сама і посмішка американського юмориста. Чутливий і уважний має бути читач, щоб підслухати, як сумно дзюрчать підшкурні води його тексаських і Нью-Йоркських оповідань.

Отже ми знаємо, що Генрі прикрашував те життя, що оточувало його, ні на крок не відходячи від путньої морали. Ми знаємо, що Генрі в душі був непротилеонець і аж ніяк не уявляв собі, що соціальний бунт і протест можливі; ми знаємо, що він звеселяв буржуазного обивателя і запродав йому свою живорадісність і все ж ми ніяк не хочемо зменшити ролю Генрі і поминути те своєрідне місце, що він має, як предтеча майбутньої американської сатири.

Генрі не тільки фокусник-містифікатор сюжету, легкий трюкіст і ловкач зав'язувати і розв'язувати бантики наприкінці оповідання, яким його іноді уявляють. Значіння його куди ширше — особливо поза Америкою.

Нас із дитинства захоплювала Америка, коли ми читали Фенімора Купера, Майн-Ріда, Брет-Гарта, Лонгфелло. Згодом ми почали її ненавидіти, коли за романтикою неосяжних прерій і височених хмародрапів, за патетикою відважних клондайкських шукачів золота і енергійних чистільників чобіт, що оберталися на Рокфеллерів, — коли за цією романтикою, разом із Сінклером і Лондоном, побачили страшну бувальщину чиказьких різниць, похмуру правду „смирительної“ сорочки, залізну п'яту свинячих королів, нафтових трестів і продажних партій нью-йоркської біржі, коли, читаючи Гамсуна і Горького, прокляли цей „город жовтого діавола“ і „царство бездушного долара“. Але, ненавидячи Америку і захоплюючись нею, ми справжньої Америки ніколи не знали.

Америку нам одкрив Генрі. Не Америку американізму — готового трафарету, детективних романів і фільмів, а Америку американця, того середнього, звичайного американця, не одного з чотирьохсот правителів Нью-Йорка, а одного з мільйонів його мешканців, для якого Бродвей не екзотика, не об'єкт обурення і захоплення, а звичний ужитковий об'єкт, а хмародрап — найзвичайніше приміщення, де він

на якому-небудь двадцять третьому поверсі що-дня проводить свої вісім годин, як трудовитий клерк за конторкою. Генрі показав нам того середнього американця, що всупереч трафаретові, чудово знає, що не зважаючи на свою енергію, він ніколи не стане Рокфеллером, який збудував всі ці хмародряпи і Бродвей, і не має надії мати їх. Цього мільйонного американця ми, охоплені патосом американізму, не помічали, і не випадково те, що про Генрі знала Європа із значним запізненням.

Генрі апологет живої людини, деканонізує життєві і літературні шаблони, зриває ярлики. В рамках цієї статті ми не можемо говорити про суто літературні заслуги Генрі, але мимохідь нагадаємо про його блискучий стиль, про його вміння будувати оповідання, як будується гарний сонет— „за останнім рядком“, про його фабульні трюки і, головне про фабульну абстракцію. Не випадкова річ, що Генрі пародує загально-вживану будову літературної фабули. Це впливає з його протестів проти всяких шаблонних підходів до людини. Вчинки його героїв так само несподівані, як несподіваний кожен життєвий нелітературний вчинок. Він, приміром, показав нам не шахрая, що обдурює всіх, а піддуреного шахрая. Він показав нам американця-трудолика, що не лише не гониться за доларом, але який, коли до нього приходять мільярдер і пропонує гроші, гордо посилав його під три чорти, воліючи лежати на ліжку, знявши шкарпетки і присунувши гарячі ноги до холодної стіни. Генрі, підходячи до людини, відкинув трафарети, він антитрафаретний, Генрі подолав битовізм— і це відкривав в ньому зародки блискучого сатирика.

Але Генрі не зміг ним стати, надто бо він великий оптиміст, не міг стати тому, що це був другий Уот Уйтмен, — наділений плоттю і кров'ю тексаських і нью-йоркських новел.

У Генрі дивне, якесь товариське ставлення до героїв своїх оповідань. Для нього вони, насамперед, „goods fellows“ (гарні хлопці). Він нездатний ні жалувати, ні ненавидіти їх, хоч оточення й змушує його то до цього, то до другого. Він лише може любити і поважати їх. Ось чому в кожному оповіданні Генрі не читач сміється з героя, а герої сміються з читача, обдурюючи його, вражаючи несподіваним трюком. В передмові до своїх оповідань Генрі пише: „Нещодавно хтось надумав запевняти, що в городі Нью-Йорці є всього чотириста чоловіка, вартих уваги. Але надійшов хтось інший, розумніший, складач перепи-у, і довів, що таких людей не чотириста, а значно більше— чотири мільйони. Нам здається, що він має рацію, і ми наші оповідання присвячуємо чотирьом мільйонам“.

Але Генрі, підлушавши ґрунт для сатири, не був здатен ні до соціального виявлювання, ні до соціального протесту. Він волів служити цим чотирьом мільйонам (не чотирьом, а куди більше!), що вже не хотять бути тільки за об'єкт статистики і правити за жарт самоохорони. Він був лише потішувач. І в цьому полягав не лише трагізм його оптимістичної психології, але й особиста його психологічна трагедія. Цю саму трагедію в гострішій формі переживав „некоронований король“ американської літератури— Марк Твен. Загальнознаний юморист, улюбленець обох півкуль, він був такий популярний, що подорожуючи по чужих країнах, користувався з прав

незайманости особи як дипломатичний посол; Твен не був відкинутий, як Генрі; із зовнішнього боку його особисте життя минало безхмарно і ось про цього веселуна і літературного удачника Ван-Вік-Брук написав страшний начерк— „Тортури Марка Твена“.

Знайомлячись ближче з листами, щоденниками, неоголошеними і посмертними творами Твена, ми переконуємось, що цей заголовок не звучить як парадоксальне перебільшення. Життя Марка Твена з морального, внутрішнього боку— справжні тортури. Автор „Принца і Жебрака“, як виявляється, не міг писати про те, що він думав і переживав. З пальцем на устах стояв великий юморист перед мільйоновим читачем і найяскравіші, найгостріші свої твори він змушений був навчити або ховати від читача. Марка Твена підкоряла цензура суспільної думки, а пуританська і сувора атмосфера у власній сім'ї і особиста кволість духа маленької людини, що була здатна тільки перетворюватися на героя коло письмового столу, не дозволяла йому розірвати золотого ошийника хвали і слави, а також нерозуміння, що давили його.

„Тільки мертві можуть говорити правду на цьому світі“— втомлено гадає Марк Твен. „Безмовна, величезна національна олжа,— підтримка і спільник усіх гатунків тиранії, ганьба нерівности і неслави, що гнітять нарід— їх треба завалити камінням. Але,— додавав письменник— будьмо розсудливі і... нехай хтось інший це почне“.

„Чи можна вважати мене за чесну людину?— писав він до одного із своїх друзів.— Даю вам слово честі (потихеньку), що не можна; сім років тому я знищив книжку, що її сумління моє наказувало надрукувати. Я вважав за свій обов'язок надрукувати її і, проте, не зробив цього. Є ще інші трудні завдання, але й одне я з них не вважаю за таке трудне, як те, що про нього оце я згадав“.

Ось такий був великий американський юморист. Величний принц перед очима читачів і нікчемний жебрак у власних очах.

Повний гіркости та люти писав Марк Твен: „я дивлюсь на нашу цивілізацію як на щось брудненьке і мізерне, повне жорстокости і пихи, зарозумілости, підлоти і лицемірства. Що стосується слова, то я ненавиджу навіть його звук, бо його завжди прикривається брехнею. А саму суть цього слова мені б хотілося жбурнути в саме пекло— там йому і місце!“.

Не один Марк Твен думав так. Другий письменник, один із найдужчих новелістів американських, Амброз Бірс у своїй статті „Як виховати письменника“ говорив: „людство— неймовірне скупчення жорстокости“. І тут же додавав: „Якщо поети бачитимуть всі речі в їхньому справжньому світлі, вони більше не зможуть писати поетичних творів“.

Але вернімося до Твена.

Затаївши соціальний гнів, знаючи про руйнацьку силу сміху, Марк Твен аж ніяк не йняв віри, що є змога використати цю силу в американському буржуазному оточенні.

„Чи ж наступить коли день, як людська раса викрие все глупство своєї ранньої молодости і висміє все, а висміявши— знищить? Через те, що ваша раса, не зважаючи на всю її нікчемність, має одну безперечну зброю— сміх. Владу, гроші, переконання, умовлення,

переслідування все це можна роздути в колосальну обману, що може або трохи підбадьорити або потроху ослабити вік за віком; тільки один сміх може розірвати цю обману і, розірвавшись, розкласти її на атоми. Чи ж використаєте ви, взагалі, коли-небудь сміх? Ні. У вас на це не вистачить ні розуму, ні мужности“.

Над цим треба замислитись.

Марк Твен визнає, що сміх „безперечно справжня зброя“, якщо його спрямувати на шлях соціальної сатири. Але він тут же зазначає, що у його сучасників на це не вистачить „ні розуму ні мужности“, що зброя ця, як виявилось, була в руках американських юмористів ніщо, дитячий пугач.

Ми не будемо додержувати цього наївного трактування справи і залічувати кволість соціальної сатири в американській літературі за рахунок особистої гідності письменників-юмористів. Але ми повинні констатувати, що певного періоду — і доволі протяжного періоду — шляхи сатири і шляхи юмористики гостро розходяться в американській літературі.

Літературний сміх в Америці не відігравав ні руйнацької, ні творчої ролі. Американська буржуазія не переслідувала сатириків, як це було у феодальній Росії за часів Гоголя, в Германії — за часів Гейне, в Англії — за часів Байрона. Але американська буржуазія (як не числити вузьких рамок журналістики) і не використовувала сміху для своєї громадської боротьби, як це робила французька буржуазія часів Бомарше і Веранже.

Американський обиватель просто закупив сміх на свої власні потреби, на хатній ужиток.

Це стане зрозуміліше і наочніше, якщо ми вкажемо, що американська художня література розвивалася бік-обіч із журналістикою, і що суто-літературні традиції там куди слабкіші і куди молодші за журналістські. Кращі американські письменники — від Едгара По, Амброза Бірса, Уїтмена до Марка Твена, Генрі і Сінклера Льюїса, перейшли через сувору, специфічно-американську газетярську школу. Белегристика, здебільша, народжувалася з недільного фейлетону. Тим-то американський читач сатиричний матеріал зник черпати з репортажу і передових статей, а юмористичний з недільного фейлетону. Це закріплено майже столітньою традицією.

Ось чому, коли тепер горючого матеріалу для американської сатири зібралось доволі, вона, проте, дає перевагу не затуплений зброї — одвертому Сміхові, і шукає інших шляхів.

II

Не тільки в Америці, але й у інших сучасних буржуазних країнах розумні соціальні сатирики відмовляються від гострої атаки на міщанство, поліючи йти в обхід. Адже від каменю, кинутого, в болото, навіть вода не замується. Щоб розворушити болото міщанського світосприймання і взагалі світогляду потрібні куди складніші методи атаки, ніж звичайне жбурління каміння.

Це особливо стосується Америки і того оточення, що в ньому художня література сатиричних узагальнень і безпосереднього ви-

криття натрапляє з боку буржуазії на організовану залізну відсіч. Досвід мужніх виступів Ептона Сінклера показовий. Автор „Джунглів“ ішов навпростець. Але на документальне викриття і категоричні протести Сінклера читацька Америка, з волі преси і видавництва, оголосила йому бойкот. Що правда, не бойкотували другого, знаменитого виявника капіталістів, що його чомусь пестили, Джека Лондона. Автор „Смирительної сорочки“, „Залізної п'яти“, і „Багряної чуми“, громив без усмішки на обличчі сучасний йому лад. І хоч цілком різні темпераменти і таланти Лондона і Сінклера, і цілком різний успіх їхній в Америці, обидва вони стоять на одному флангу безпосередніх виявників капіталізму. Проте у них є одна спільна хибка — і тому й другому, і авторові „Христа в Уестерн-Сіті“ і авторові „Мартина Ідна“ однаково не вистачає уміння відчувати смішне, бракує й сатиричного окоміру. Звідси зрозуміло, чому матеріал їхнього викривання, такий важливий, такий цінний і такий інтересний, цілком непомірний із тим сатиричним ефектом, що діють їхні викривання в широких американських читацьких колах. В американській літературній критиці, навіть найлівішій, цих письменників не підводять під рубрику соціальної сатири. У Лондона буржуазний читач узяв мотиви бадьорого настрою, дитирамби і проповідь атавізму. Сінклера ж майже не вважають в Америці за художника. Якщо зважати на те, як розкупувають його продукцію, то він швидше належить Германії і радянським країнам, ніж Америці, де його мають за професійного виявника, щоб то залічують більше до журналістики ніж до художньої літератури.

Не одверто сміючись і не безпосередньо викриваючи, без усмішки, без гримас обурення виступає тепер найдошкульніша для американського обивателя соціальна сатира. Хочеться зробити порівняння не літературного порядку, провести аналогію з грою найрозумнішого американського кіно-артиста Бестера Кітона. Бестера Кітона бачив і наш радянський глядач у картинах „Три епохи“ і „Наша гостинність“. Чим він видатний? В чому його стиль? А в тому, що він ніколи не сміється. Завжди сумно-серйозний, завжди тужно-здивований. Він ні разу не посміхнеться, за те ціла зала за боки береться од сміху. (А Бестер Кітон усе ніби дивується. Він наче не розуміє — що ж, мовляв, у мене є смішного?) Цю методи вибрали собі популярні американські соціальні сатирики. Висміюючи обивателя, вони не сміються з нього, не вигадують комічних ситуацій, не ставлять його у смішне становище. Навпаки, вони поштиво і детально говорять про нього з уважністю совісного нотаря або лікаря. І не іронізуючи над своїм персонажем, ці сатирики ніби навіть здивовано, питають про свого героя: що-ж у ньому є смішного? А тимчасом, якщо не комічного, то сатиричного ефекту вони добиваються більшого. Такий Льюїс Сінклер.

Цей молодий письменник (народився 1885 р.) вже встиг надрукувати дев'ять романів, що їх розкупувають великими тиражами. На перший погляд нічого особливого в ньому немає. Він увесь од старої реалістичної школи 19 ст., не то від Флобера, не то від Чехова, або, навіть, Тургенєва. Пише він без будь-яких зовнішніх ефектів, без так званого „американізму“. І в країні, що їй ми приписуємо трюкове

мистецтво, особливо мистецтво кінематографічного трюку, він творить романи, зовсім не використовуючи фабули книжок.

Так він написав „Містера Бебіта“ — класичний твір. В ньому детально і моторошно показане життя середньо-аритметичного янки, його жінки та дітей. Цей обиватель Бебіт має навіть свою філософію життя, він, навіть, потрохи бунтує, щоб скоритися знову і тягнути свою лямку. Льюїс Сінклер про нього говорить ані з співчуттям, як Гоголь про Акакія Акакієвича, ані сміючись. Він сумлінно показав його, і тисячі американських обивателів, довіряючи респектабельному, спокійному стилю автора хоч-не-хоч побачили в люстрі своє обличчя. Несподівано для себе Льюїс Сінклер створив стандартизований тип сатиричного порядку. Не дурно він використовує ім'я свого героя, коли в поширеному американському журналі „Nation“ веде великий відділ під заголовком: „Що думає містер Бебіт?“ — з публіцистичним текстом одверго сатиричного порядку.

Ще популярніший роман в Америці „Головна вулиця“ — оповідання про жінку-провінціалку, що живе мріями про перетворення, і що, кінець кінцем, кориться перед невблаганним побутом болота. Перед нами не то невдачниця, на американський лад, Нора Ібсена, не то свовірна мадам Боварі, що нездатна навіть зрадити чоловіка. Але в цьому чехівському романі про американську провінцію вже чувається глибока червоточина американського міщанства, американських глухих кутків.

І „Головна вулиця“ і „Містер Бебіт“, як романи — вершини творчості Льюїса, як сатирика, інших ми і не розглядатимемо (хоч його останній роман, який що-йно вийшов в Америці, присвячений клерикальним колам, своїми сатиричними прийомами намічає нові творчі письменницькі методи, викриваючи революціонування його світогляду. Досі ж Сінклера не можна було ніяк вважати за революціонера. Він теж потрохи бунтував, як містер Бебіт. В країні, де машинова продукція дійшла найбільшого розквіту, він нестерпно відчував ідеологічну задуху. Його обтяжує обмежений самовдоволенний світогляд американського міщанина. Його не задовольняє „щаслива традиція і непопорушна віра“ того обивателя, який вважає, що „годовий оборот торгівлі Сема Кларка і фільм „Палац Троянд“ — вищі досягнення цивілізації.

Сінклер Льюїс не закликає до революції. Ні, він просто шепоче на ухо американському міщанинові, що революція неминуха. Льюїс Сінклер спокійно показує міщанинові його власне оточення і потім так само спокійно показує на далекі, велетенські будинки, на ще дальшу революцію у Східній Європі, а потім підводить його до колиски його дітей, до цих бомб, що вибухнуть і зруйнують нинішній лад. Од цього спокою міщанинові стає моторошно і він змушений погодитись: „так, це неминуче!“

Така Сінклерова метода. Свого сатиричного бича він держить не одкрито. Він дає свому читачеві отруту маленькими чайними ложечками і то ніби випадково, при цьому розводить її лимонадом респектабельних діалогів. Він із читачем розмовляє його ж мовою. Так само колись Джонатан Свіфт із недобрим наміром і лукаво наслідував

¹⁾ Передмова до „Головної вулиці“.

мову англійських феодалів, так що вони довго не могли розпізнати, де у нього поштивість, а де знущання. Саме так Ульріх-фон-Гутен писав „Листи темних людей“. Спочатку проковтні, а потім почув отруйність того, що проковтнув — така манера у цих сатириків. І треба сказати, що манера ця найдоцільніша для письменника, що працює в оточенні читача-міщанина.

Чи можна назвати таку методу сатири іронічною? Якщо скористатися з старої, і вельми вдалої Шопенгауєрової термінології, що означував юмор, як „серйозне під машкарою смішного“, а іронію — як „смішне під машкарою серйозного“, то американську соціальну сатиру, що репрезентують Льюїс Сінклер, потім Едгар По, Лі Мастерс та інші їхні послідовники, не можна залічити ні до юмору ні до іронії, бо смішне тут виявляється так запізно, що навряд щоб творчість цих письменників справляла враження іронізування, навіть творчість таких майстрів іронізувати, як Шоу і Анатоль Франс.

Зате на шлях іронії вже став інший, ще молодший письменник — соціальний сатирик — Вудворт, що його, коли він дебютував 1923 року, романом „Нісенітниця“ (Вздор) американський читач зустрів, і цілком по заслугі, дуже захоплено. Автор „Нісенітниці“ і „Лотереї“ насамперед дуже культурна і освічена людина. Для американського письменника це дуже похвальна атестація, бо заокеанські літератори пересічно дуже мало начитані. Свій роман Вудворт прив'язує французькому символістові Ремі-де-Гурмону, а сам роман має багато цитат із різноманітних творів із Ля-Рош-Фуко, з Фрейда, з руського теософа Успенського, з Тагора, з Канта і з Герберта Уельса. Технічні прийоми цього роману свіжі і оригінальні. Це твір не лише соціально-сатиричний, але й літературно-пародійний — його весь час автор подає у двох планах. Одважно висміює він літературну Америку, другосортну її літературу, штамповані прийоми і стандартизовано-ефектні кінцівки. Але найбільше за все Вудворт висміює головного читача романів — середнього американського обивателя. Те, що за книжкою „Нісенітниці“ чувається проникливо-глибоку людину, яка не має місцевого патріотизму і вузько-американських обривів, те, що він, не зважаючи на еклектизм, настроєний активно і революційно, те, що він чудово знає психологію і побут американських ділків — все це надає його творам широкого інтересу, і роман, не зважаючи на його розтягненість, читають одним духом, одразу. Головна дійова особа роману Майкель Веб, письменник, що надрукував сатиричну книгу „Як важливо бути другосортним“. У цій книзі Веб доводив, що другосортність це ідеал американського життя, що тільки другосортні речі і люди мають величезний успіх в його країні. Написану із сатиричними завданнями його книжку американський читач зустрів цілком серйозно, як справжню філософію. Майкель Веб стає божком міщанського суспільства. Його книга розходиться небувалим тиражем, і всюди починають засновувати клуби і спілки другосортних людей. І ось невилітний філософ обивательщини Майкель Веб починає, користуючись із своєї безкарности, висміювати вчинки представників американських вищих клас та їхні справи. Його нове завдання

¹⁾ Book review Digest, 1924, август.

викрити всю порожнечу й шумиху, що є в американському житті. Звичайно, Майкеля Веба вважають за фантазера і божевільного, і тут він цілком охоче грає ролю американського Чацького.

Але не вчинки Майкеля Веба, а його міркування цікавлять нас у романі Вудворта. Бо ж словами Веба говорить сам автор роману. Майкель Веб гудить американське мистецтво, що стало тільки мистецтвом реклами, сміється з американської Кіно-Зорі, нереально-гарної і зворушливо-дурної. Майкель Веб, нарешті, „бере бика за роги“ і з люттю висміює самодержавного американського обивателя і той лад, що за нього він так цупко держиться. „Ми маємо повну колекцію фальшивої морали, фальшового оптимізму, фальшивої релігії, фальшивої демократії і фальшивих журналів. Це фальшиве життя недовго продержиться“ — говорить автор устами мрійника Майкеля. „Капіталізм уже занедужав і дарма спітнілі ветеринари зібралися круг нього, силкуючись його вигоїти. Рецепти цих ветеринарів оголошуються у щоденних газетах¹⁾“.

Так говорить герой вудвортовського роману. Нісенітниця! — таку резолюцію пише Вудворт на сучасну американську дійсність. Його глузування не обходить нікого, ні американських жінок, ні американських ділків. Він намалював соковитий тип мільярдера. Нічого шаблонного немає в особі Елермана, що подав письменник. Елерман, насамперед, хитрий і лінивий ділок, що воліє по-підупадницькому фальсифікувати, ніж робити творчу роботу. Його капітал виріс не на виробництві, а на спекуляції, на спритних комерційних трюках, на піддурюванні споживача. І Майкель Веб, що збирався вигоїти усе, що є ненормального в американському житті, безнадійно спускає руки перед капіталістом Елерманом. „Він незцілимий, каже про нього Чацький із сучасного Чикаго. Елермана лише можна вбити!“²⁾ Вудворт — останній щабель американської соціальної сатири. Решта сучасного сатиричного матеріалу нижча за цей щабель. Ми повинні були б у нашому начерку розглянути популярну авторку Аніту Луус, що написала книгу (Gentlemen prefer blondes) — „Вони дають перевагу блондинкам“.

Ми не мали можливості детально вивчити творчість цього популярного і талановитого вундеркінда американської сатири, але перше враження, що залишилось у нас, це те, що ця авторка не виходить за рамки традиційного американського сміху-лоскотання, того сміху, що всупереч французькій приказці, не вбиває.

Американська література ще не дійшла вершин убивчої сатири. Важка путь од смішного до великого, і цю путь ще наполовину не пройдено в країні доларів і хмародряпів. Але всі дані за те, соціальна література буде генеральною лінією американської літератури ближчих десятиліть. Матеріалу для сатири назбиралося доволі, збільшилася потреба серед читачів до узагальнень, якщо зважати на успіх Льюїса Сінклера, Вудворта і Аніти Луус. Нарешті читацькі і письменницькі американські кадри пролетаріату, що де-далі зростають, спрямують соціальну сатиру чітко й виразно, надавши їй бадьорої

¹⁾ Woodward „Bunk“ № 417.

²⁾ Woodward „Bunk“ 430.

бойової цілеспрямованості, що так бракує дрібно-буржуазним ліберальним американським письменникам.

Право сподіватися на успіх серед пролетаріату нам дають ті спроби, що робить революційно-художній журнал „Masses“; цей журнал подає блискучі зразки гострої соціальної сатири. Що правда, ці спроби до часу не виходять із рамок коротких сатиричних творів напівпубліцистичного типу. Але ми маємо всі підстави вважати їх за попереднє тренування пролетарських художників слова, перед їхнім активним і солідним виступом на арену соціальної американської сатири.

В. ДЕРЖАВИН.

Шервуд Андерсон і сучасний американський натуралізм

„Коли б я захтів писати, я міг би дещо сказати. Я сказав би, що думає кожна людина. Це здивувало б багатьох, трохи налякало б їх, га?“
Ш. Андерсон („З вівідки в нікуди“).

Натуралізм, як літературний напрямок, довго не приходив в Америку. Вже Уот Уйтмен передчував, до певної міри, його зародження, коли він у своїх „Демократичних прозіраннях“ (Democratic Vistas, 1871) жадав появи нової суто-демократичної літератури майбутнього, яка має з'являти не подвиги й долю окремих „героїв“, а життя і свідомість середнього американця, представника „народної душі Америки“. Ці ще зовсім неясні і повні романтичних пережитків директиви були повторені і розвинені — по довгим часам — в визначній книзі статтів критика Гемліна Гарленда „Ідоли падають“ (Hamlin Garland, *Stumbling idols*, 1894), що її появою можна датувати початок американського натуралізму. Гарленд, добре знайомий з західно-європейським натуралізмом, мав на меті прискорити й полегшити появу в Америці подібної літературної течії, і його книга зробила, в цій справі, величезний вплив на літературні уподобання сучасників. В ній ми вже находимо всю естетичну програму натуралізму (Гарленд говорить про „верітизм“) цілком готову: „середня людина“, як предмет, і документально-точний опис, як метод художнього відображення, повне відмовлення від романтичної ідеології й фразеології, проникнення в психологію індивіда, як спосіб пізнання колективного психічного життя народу, нарешті, принциповий раціоналізм в естетиці й етиці, несполучний з релігійним розумінням життя (Уот Уйтмен ще не цілком позбувся містицизму хоч і своєрідно скерованого), — такі основні вимоги нової школи, як формулює їх Гарленд. З теоретичного погляду вони мали закінчену послідовність, і пізніші теоретики натуралізму (Франк Норрис, Вальдо Франк і ін.) не змогли додати до них нічого важливого; але конкретне їх здійснення прийшло не хутко. Занадто ще сильний був союз реалізму і романтизму, що досяг гегемонії на американському книжному ринку в особі Брет-Гарта (1839 — 1902), Джека Лондона (1876 — 1916), Джемса Олівера Кервуда і багатьох інших прозаїків, які вмieli поєднати реалізм викладу з романтичною психологією в приступній і приємній масовому читачеві формі. Розцвіт американського гумору (Марк Твен, 1835 — 1910), що стоїть, головню, на дещо брусуватому, з європейського погляду, перебільшенні дійсності і орієнтується на самовдоволено-добротливий

оптимізм американського дрібного й середнього буржуа, — так само показав, що для натуралізму з його документально-точним описом життєвих явищ час ще не настав. Перші американські натуралісти, Франк Норрис (1870 — 1902) і Теодор Дрейзер, не вважаючи на великий літературний хист, довго були невідомі; навпаки, Шервуд Андерсон, загально-визнаний привідця сучасного американського натуралізму, почавши друкувати свої твори 1916 року, розмірно швидко досяг успіху, — і не тільки він сам. Крім нього можна назвати Амброзо Бірса, Вальдо Франка і цілу плеяду визнаних прозаїків-натуралістів. Натуралізм починає впливати і на представників інших літературних течій, прим., на групу учнів Джека Лондона (Джон Дос Пассос) і почасти на Уптона Сінклера. Маємо безперечний факт: американський натуралізм, що так довго не міг вибитися на світ, переживає нині добу свого розцвіту. В літературній свідомості американського читача стався важливий перелом; це потребує деяких пояснень.

Теоретичний засновник американського натуралізму Гемлін Гарленд багато вгадав в майбутній долі літературного напрямку, що ледві тільки зародився за його часів. Він добре визначив соціальні засновки натуралізму, зазначивши швидко демократизацію американського суспільного життя, нівелювання суспільної свідомості, зроджений цими чинниками літературний інтерес до „пересічного американця“ — носія колективної демократичної ідеології і психології, який має витіснити собою з літератури так звану „сильну особу“ з її індивідуальною психологією „привідці“ і „завойовника“. Гарленд спромігся далі визначити географічну базу нового напрямку, — так званий „середній захід“ Північної Америки (штати Айова, Огайо, Іллінойс, Вісконсин, Індіана), країну дрібних фармерів і дрібної буржуазії, справжній центр американської „демократичної“ ідеології. Противно до східних штатів, що вперто тримаються англійських суспільних і літературних традицій, „середній захід“ протягом всього XIX віку почував себе носієм специфічно-американської „демократичної ідеї“ („Далекий захід“ Північної Америки тоді що-йно заселявся, і Сан-Франциско, з його характерно виявленою у Джека Лондона мішаниною анархічної ідеології піонерів і початків робочого колективізму, аж у 90 роках досяг становища самостійного культурного центру).

Тому саме в штатах „середнього заходу“ і в їх метрополії — Чикаго — натуралізм, що цілковито зрікся англійських літературних традицій, міг знайти співчуття й поширення, а зовсім не в „касті літературних брамінів Нової Англії“, як називає послідовник Гарленда О. В. Холмс консервативно настроєних критиків Бостона і Нью-Йорка. Однак в однім відношенні літературний прогноз Гарленда і його школи був, як виявилось, цілком помилковий: вони сподівалися оптимістичного натуралізму, який мав точно і без ніяких окрас списувати життя й психологію середнього „нормального“ американця, а, значить, показати „великі культурні досягнення“ американської демократії; а насправді, американський натуралізм є літературна течія з іще гірше песимістичною ідеологією, як натуралізм західно-європейський (Мопсан, Стриндберг, Гауптман). В цій його зовсім несподіваній у теоретиків нової школи особливості і криється розгадка його теперішнього успіху.

Оптимістичний світогляд Уота Уйтмена і Г. Гарленда стояв на непохитній вірі в соціальну і етичну довершеність американської демократичної конституції, американського суспільного устрою і його продукту — середнього американського громадянина, представника „нового демократичного людства“. Таким, натурально, здавався їм американський середній і дрібний фермер, що виніс на своїх плечах і війну за незалежність і війну „за визволення негрів“, розорав степи Середнього Заходу, побудував незчисленні пів-хліборобські, пів-торгові городки Айови, Огайо, Висконсина. Але поки література збиралася уквітчати лаврами цього нового героя, від героя, в наслідок капіталістичного розвитку господарства, осталися, образно висловитися, самі кісточки. Безсторонній натуралістичний опис показав „нормального“ американського фермера як суб'єкта з відсталою ідеологією і упадницькою психологією, як чоловіка, що балансує на грані павперизації, чоловіка без минулого — бо від здорового і колісць доцільного селянського світогляду осталися тільки скостенілі безглузді традиції, і без майбутнього — бо ні кидаючи землю, щоб зробитися дрібним міським торговником, ні навіть переходячи на становище інтелігента“, нпр. вчителя, лікаря, дрібного урядовця, не може він урятуватися від чим-раз більшого гноблення великого капіталу. Таким чином, американський натуралізм, в наслідок свого головного літературного принципу — безсторонньо й докладно відображати сучасне життя, мусів стати літературою протесту проти великої ілюзії американської цивілізації, — ілюзії оптимізму, з цілим її дитячим намаганням затуляти очі перед суворими фактами життя, з її дитячою веселістю і самовдоволеною „расовою“ пустословністю. На новий літературний струмінь озвалися широкі лави американської дрібної „інтелігенції“, що вийшла переважно з того ж павперизованого селянства (робітничкові багато тяжче досягнути до неї) і вперше дождалася об'єктивного художнього відображення свого рідного середовища, а також себе самої (натуралісти, серед них і Шервуд Андерсон, охоче з'являють життєве оточення учителів, лікарів, конторських урядовців і т. д.); а швидкий літературний успіх і зріст натуралізму в часі війни і після війни дається пояснити тим, що за той час навіть дуже оптимістично настроєні верстви американської „інтелігенції“ мали змогу остаточно перевіритися ілюзорності „священних принципів американської демократії“, продажності її представників і своєї власної політичної немічності. Дрібна інтелігенція вперше серйозно злякалася за своє політичне й економічне есткування (згадаймо масове безробіття серед осіб інтелігентних професій в 1919 — 20 р., після демобілізації американської армії!) і вперше поважно почала сумніватися про всі класові ідеали і „культурні цінності“, зв'язані з пануванням великого капіталізму. Певна річ, ця класова паніка ані на хвилину не може спинити поступний рух американського капіталізму, і політичне значіння американської інтелігенції, взятої окремо, зовсім нікчемне (а про масове зближення з промисловим пролетаріатом поки що говорити не доводиться); дати широкий успіх певному літературному напрямкові вона ще може, чи на довгий час — то вже інша справа. Психологічний натуралізм з'єднав собі нині симпатії американської інтелігенції саме своїм принциповим песимізмом, хоч

та сама інтелігенція вимагала раніш — устами Уота Уйтмена і Гарленда — оптимістичного натуралізму; так виявляв себе діалектичність історичного процесу в еволюції літературних уподобань! Можливо, що американський пролетарський читач, чие відношення до цієї школи досі ще виразно не позначилося, згодом теж одкине її саме за її безмежний песимізм, несполучний а класовою психологією пролетаріату; тим більше що позиція натуралістичної школи супроти американського пролетаріату і його життєвих інтересів не зовсім виразно виявлена, як побачимо далі на прикладі Шервуда Андерсона: як порівняти з давнішими натуралістами (напр., Ф. Норрисом), то в нього більше маємо регрес до „аполітичності“. Проте, літературна творчість Ш. Андерсона така характерна для сьогочасного американського реалізму, що взагалі варта докладнішої аналізи.

Зовнішня сторона життя Ш. Андерсона — скільки ми її знаємо — не дуже цікава. Він виріс у робітничім (але дрібно-буржуазнім, своєю психологією) оточенні, в однім малім місті північно-американського „середнього заходу“ (Клайд, штата Огайо) і пробував замолоду „вбитися в люди“ як дрібний підприємець і фабрикант, але, після перших, зовсім незначних успіхів в цім напрямі, прийшов до цілковитої руїни. На 35 році життя (народ. 1876 р.) в нім відбувся якийсь психичний перелім, що постав, як видно, із загального незадоволення життям і оточенням і виявився в апатичному відношенні до „ділової діяльності“. Спричинена тим руїна заставила його переїхати, щоб знайти роботу, до Чикаго, де він кілька літ займався складанням оголошень для газет і іншою подібною журнальною роботою. Поволі він почав писати — спершу уривками, коли бував вільний від служби, переважно поезії. Досить прихильна оцінка з боку критики його перших прозаїчних творів (романи „Макферсон Молодший“, 1916 і „Маршируючі Люди“ 1917) порушила його остаточно перейти до прози; а голосний успіх збірника оповідань „Тріумф яйця“ (1921), що дістав найвищу премію в 2000 доларів на великому літературному конкурсі, організованому нью-йоркським журналом „The Dial“ („Година“) і був визнаний американською критикою за найкращий белетристичний твір року, дав авторові змогу цілком присвятити себе літературній діяльності, що не припиняється й досі.

Коли поминути книгу поезій „Середньо-американські пісні“ (Mid-American Chants, 1918), написану на самім початку художньої творчості і мало характерну для автора (відзначаємо сильний вплив Уота Уйтмена), то виявляється, що Андерсон почав свою белетристичну діяльність з романів і вже потім перейшов до оповідань та новел, не відмовляючись проте писати більші твори. Ця літературна еволюція — від роману до оповідання — спадається, загалом, з прогресивним розвитком творчих здібностей Андерсона і становить перехід від гіршого до луччого. Його романи: „Макферсон Молодший“ (Mc Pherson's Son, 1916), „Маршируючі люди“ (Marching Men, 1917), „Бідний Уайт“ (Poor White 1920), — не є сильна сторона його літературної творчості: вони розтягнені, не мають потрібної в романі внутрішньої закінченості, дія іде в них мляво і нерівномірно; одно слово, вони роблять вражіння надмірно розтягнених

новел. Це мусимо сказати навіть про „Маршируючих людей“¹⁾ одинокий соціальний роман Андерсона, який дає чимало цінного матеріалу для характеристики суспільної ідеології автора і представлених ним соціальних угруповань (про це дивись нижче); і тут інтерес до описуваних осіб і подій не компенсує, кінцець-кінцем, художніх хиб твору. Неможна сказати, що романи Андерсона зовсім позбавлені естетичної вартости; але в них нема, в цім відношенні, нічого нового супроти його новел і оповідань, отже мусимо розглядати їх, як невдатні спроби обернути новелу в роман. Та і який, справді, можливий для Андерсона роман, коли „дієвих осіб“ в жодному його творі не буває більше як дві (всі інші персонажі мають завжди цілком епізодичний характер)? Ясно, що з такими обмеженими засобами оповіди дрібні белетристичні форми — оповідання і новела — є одинокий літературний жанр, в яким художня творчість Андерсона знаходить собі адекватний вираз. На аналізі цього жанру варт зупинитися.

Натуралістичну новелу (побутову матеріалом, психологічну в способі розроблення його) маємо в Андерсона в чотирьох книгах оповідань: „Уайнзбург, Огайо“ (Winesburg, Ohio, 1919), „Триумф яйця. Книга вражін з нашого американського життя“ (The Triumph of the Egg 1921), „Коні й люди“ (Horses and Men, 1923) і „Історія одного оповідача історій“ (A story Teller's Story, 1924), які всі чотири належать до часу розцвіту й досягlosti його літературного таланту. Тут подибуємо і розмірно великі твори (напр., „Надаремно — повість із життя Огайо“ в збірнику „Коні й люди“ — 90 ст.) і зовсім мініатюрні (напр., „Гендс“ в „Уайнзбург, Огайо“ — 6 ст.), але ця кількісна різниця в великості не має в собі важливої якісної різниці в структурі; бо, коли під структурою літературного твору розуміти композицію показаної в ній дії, то в Ш. Андерсона дія взагалі не грає помітної ролі і цілком зникає перед відображенням психичних переживань. Андерсон сам цілком виразно висловив цей основний принцип своєї літературної творчости: „Коли-б я був письменником, я не писав би так, як пишуть інші. Я говорив би зовсім мало про те, що люди роблять. Що вони роблять? З якого погляду це має вагу? Вони будують міста, .. вони дружаться і появляють дітей, вбивають, роблять добрі діла. Але яке значіння це все має?“ („З нівідки в нікуди“). — Відповідь ясна: все це має тільки психологічне значіння, як зовнішній вияв душевних переживань, одиноко-цікавих Ш. Андерсонові. Зовнішня дія є в нього тільки засіб до створення певної психологічної ситуації, — засіб, яким він оперує неохоче і навіть не зовсім добре. Через те йому часто докоряють „мелодраматичністю“, цеб-то надмірною спрощеністю дії, що обмежується на кількох несподіваних для читача і занадто „ефектних“ подіях; докір справедливий, але він не зважав на основні літературні принципи натуралістичної школи в цілому: коли в творі нема „героя“, нема хоч колективного „носія дії“, ц. т. центрального персонажа, що об'єднує своєю постаттю цілий зміст твору (а в відсутності „героїв“ і полягає головна відміна натуралізму від реалізму), то сама структура дії в принципі не має

¹⁾ Російською мовою перекладено під заголовком: „В ногу!“ (Л. 1927).

великого значіння. Тому новели й оповідання Андерсона в композиційному відношенні завжди аморфні: вони скріплені не композицією, а своєю непохитно витриманою тематикою. З'явлені особи не так „діють“, як „переживають“; от чому, до речі сказати, Андерсон так часто з'являє дітей і недоростків, що, певна річ, ставляться до життєвих явищ пасивніше як дорослі (принаймні в Америці). А в тім пасивне ставлення до зовнішніх подій характерне для всіх майже персонажів Андерсона; коли в Мак-Грегорі („Маршируючі люди“) він спробував створити справдешню „дієву особу“, то зробив це під видимим впливом Дж. Лондона („Мартин Ідн“), причім обмалювання все таки вишло не зовсім доводливе. А взагалі, з'явлені Ш. Андерсоном люди однаково погано пристосовані і до зовнішньої діяльності і до словесного вияву своїх почувань.

„Чудні типи його оповідань“, пише американський критик П. Розенфельд, „— неосвічені прості провінціалні мрійники, з їх нескладною мовою і незграбними жестами — є покалічені людські істоти, які живуть у нашій країні, наповненій страшним гуркотом машин“. Відірвані від природи, чужі серед метушні машинної продукції, нездатні вірити в старе і не навчені пізнавати нове, ці уламки селянства і дрібної пів-сільської буржуазії здібні тільки пасивно переживати життєві вражіння. Що ж вони переживають?

Основний мотив тематики Андерсона і основне почуття, що відчувають його персонажі — це почуття найглибшої самотності і безнадійної відірваности індивідуального душевного життя. „Всі люди живуть за стіною нерозуміння, яку вони самі поставили, і багато так і вмирають за тією стіною, мовчки і ніким не завважені“ („Відний Уайт“). Але Андерсонові не стає великої мужности, щоб раз назавжди сказати, як Флобер: „Personne ne comprend personne“ (Ніхто нікого не розуміє), і заспокоїтися на тім скептичним висновку; він з болісною жадобою шукає справжнього людського єднання, яке, на його думку, спадається з безпосереднім відчуттям життя, як такого („Я проминув життя. Я завжди проминав життя. Воно завжди відходило від мене, а мені все здавалося, що це люди відходять від мене“. З нівідки в нікуди); і він невтомно кличе всіх до цього „шукання життя“, хоча ні в чім його реально не знаходить, — менш усього в звичайних засобах мовного і інтелектуального єднання: „Ви не можете говорити певно без того, щоб не оминати щось тонке і непохопленне. Ви губите при тім всю суть“ („Насіння“). „Навіщо вам треба читати про життя? Навіщо людям треба думати про життя? Чому вони просто не користуються з життя? Чому вони не можуть покинути своїх книжок, думок і шкіл?“ („Двері пастки“). Звичайно люди сподіваються досягти справжнього життєвого єднання через любов, — але й любов — тільки „двері пастки“; і хто пробує досягти „безпосереднього переживання життя“ дорогою почуттєвої еротики, губить розум, подібно як пастор Гартман в „Божій силі“ („Уайнзбург, Огайо“). Того, що найвище в житті, не можна обняти розумом. „Цього неможна довести собі мислительним апаратом, — можна тільки відчуття“ („Гамлет з Чикаго“).

Звідки цей сумний ірраціоналізм? Повну відповідь на це питання дає сам автор описом обставин і оточення, в яким живуть — коли те

можна назвати життям, — описувані ним люди. В задхлих провінційних містечках (від 2 до 3 тисяч мешканців), що всі однакові, чи то буде заплямований пером Андерсона Уайнзбург, штата Огайо, чи Віллоу Спрингс, штата Айова, чи Гунтерзбург, штата Іллінойс, панує нестерпна одноманітність, що відбирає від людського життя яку-будь цінність і зводить його на рівень тваринного існування: „Цілий день батько сидить у конторі, дивлячись навколо, як звір у клітці. Ріжниця була тільки та, що, як видно, він не був незадоволений своєю долею і завжди був спокійний“. („З нівідки в нікуди“). Місцеві, станові, родинні традиції передають це однотонне існування від одного покоління до другого („Кілька поколінь Ліандерів жили на одній фермі. Всі вони брали собі за жінку тонких жінчин, і тому Елсі Ландер була тонка“. Жителька Нової Англії); а безмежна безбарвність родинного життя і міщанського „затишку“ остаточно затягає тих, кого вічна гонитва за долларом не обернула в живі трупи („Мати“). Може шукати потіхи в релігії? Але що залишилося від релігії: „Вона ходила що-неділі до пресвітеріанської недільної школи, бо в сім'ї Еджлі остався переказ, що мати Еджлі була пресвітеріанкою. Всім іншим членам сім'ї це подобалося“ („Надаремно“, роз. 3). А от зразок інтелектуальних інтересів: „Вона весь час читала романи. І тільки романи Роберта Луї Стівенсона. Прочитавши їх всі до останнього, вона знов починала з першого“. („Двері пастки“). Недивно, що таємні пороки — перш за все піяцтво — стають серед таких обставин останнім захистом від нудьги і незадоволення життям і що їх потайки шанують. „Хоча пороки в Бідвелі суворо осуджувано, проте молодь потай уважала порок за ознаку мужности“ („Надаремно“, роз. 1).

Сумна і страшна картина остаточно розкладу дрібно-буржуазного побуту! Вона досить пояснює песимізм Ш. Андерсона — виходня з цього оточення — і його аскетичну мораль, що межує іноді з цілковитим зреченням життя і несподівано стає подібною до буддистського прагнення „нірвани“: „Я втомився і хочу очиститися. Я весь укритий повзкими виткими рослинами. Я б хотів бути сухим і мертвим, як листок, несений вітром через безмежні водні просторони“. („Насіння“). Виявленій тут „волі до самознищення“ класи, що має вмерти, неможна відмовити певної величності. Нехай мертві ховають мертвих...

Але хіба перед очима Ш. Андерсона не знаходиться новий, повний невичерпаних життєвих сил суспільний колектив, запорука кращого майбутнього? Чи не сам він з'явив боротьбу за владу цього молодого класа в книзі, де на першій сторінці стоять слова: „Присвячую американському пролетаріатові“. Хіба не в цій книзі („Маршируючі люди“) ми знаходимо „гімн маршируючого труду“, — найліпший його вірш у прозі? Все це справедливо, а проте, відношення Ш. Андерсона до робітничої класи остається неясне. Певна річ, утім, що його симпатії цілком по боці американського пролетаріату, а не ворогів останнього, — сумніватися нема як. „Після того, як мені довелося бачити п'ятсот страшних з вигляду голодних мужчин, що пристрасно добивалися роботи на пекарні в дешевому брудному ресторані, я переконався, що тільки осли-оптимісти можуть запевняти, ніби Америка випередила в соціальному розвитку цілий світ“

(частина 2, розд. 1). І нема сумніву, що в цій книзі в нього — звичайно такого далекого від політики — знайшлися для виявлення лицемірства американської буржуазії гнівні слова і гострі ноти протесту. Сторінки, присвячені американському судові, американській пресі, американській школі, де „торгують наукою“, американській армії, що становить теж свого роду „приватну власність“, не здадуть силою інквизиції і щирістю почуття проти кращих сторінок Уптона Сінклера або Джека Лондона. З таким самим обуренням ставиться Ш. Андерсон до угодовства американських „жовтих соціалістів“, до професійних балакунів з Американської Федерації Трудю (типа Гомперса), які намагаються затуманити класову самосвідомість американського пролетаріята байками про гармонію інтересів труду і капіталу і подібними лицемірними фразами. Багато відповідальних місць в „Маршируючих людях“ міг би написати справжній соціаліст.

Багато, але далеко не все. Хоч як співчуває пролетаріатові Ш. Андерсон, але він погано знає американських робітників і не відчуває великого бажання обзнатися з ними ближче. Йому миліші його пасивні мрійники — пів-волоцюги, пів-інтелігенти — що дають йому звичайний матеріал на літературну творчість. В „Маршируючих людях“ дуже добре показано експлоатацію робітничої класи, але сама маса робітників набуває, під пером Андерсона, характеру пасивної юрби, а всю революційну активність перенесено на „проводиря“, що намислив створити серед робітників класову солідарність, навчаючи їх військової муштри, (!) і розправляється з непокірними кулачним способом (част. 6, гл. I). Спроби автора ідеологічно угрунтувати цю витівку („настане час, коли люди перестануть бути окремими індивідуумами; вони обернуться в одну масу, в потужну масу, перед якою ніщо не встоїть. Вони не стануть одягати думки в слова, а проте думки будуть рости в них“, там же), — примушують тільки констатувати, що містичний елемент в американському демократизмі, такий сильний в Уота Уйтмена, не зник ще остаточно й досі. Аж якось ніяково робиться перед таким нечуваним нерозумінням сьогочасної класової боротьби, її цілів і методів. І коли деякі критики стараються прикрити це все некривдним терміном „деяка ідеологічна невитриманість“, то треба згадати, що є така міра нерозуміння, яка робить неможливою справжню ідейну солідарність.

Однак, аналізуючи ідеологію і реальні (життєві) джерела творчості Андерсона, не треба забувати про Андерсона-художника слова, і про літературні течії і прототипи його художньої прози.

Що до стилю — словесного стилю — Шервуда Андерсона, то нам було б, певна річ, найцікавіше дізнатися про думку американського читача, здатного розбиратися в тонких стилістичних нюансах своєї рідної мови; бо, як майже у всіх сьогочасних американських прозаїків (за винятком О. Генрі), словесний стиль Ш. Андерсона побудований не на тонах, а на відтінках, яких навіть англієць (а тим більше кожен інший чужоземець) не відріжнить від англійської мови американської літератури в цілому. На жаль, американська літературна критика, кажучи про стиль Шервуда Андерсона, не зраджує своєї звичайної претенсійно-вишуканої беззмістовності і держиться свого традиційного принципу: говорити так, щоб нічого не сказати.

От, для прикладу, цитата з присвяченої Андерсонові статті Поля Розенфельда, одного з найавторитетніших сучасних літературних критиків Америки¹⁾: „Він взяв слова певною рукою, міцно приставив їх одно до одного, і під його рукою утворилася поверхня (!), така чиста й ароматична (!), як сільська місцевість на ранній весні (?). Слова найпростіших людей, слова букваря, творять поверхню таку тверду (!), як поверхня свіжо-напиляних пахучих дошок з сосни або дуба (?). В міцній прозі Андерсона живе соковитість і м'якість молодого кукурузи (?!), міць і зернистість чорнозему, широкогруда сила (!) робочих коней (?). Дійсно трудно собі уявити більш квігчасте марнословство! Розшифрувавши всі ці фінтифлюшки, дізнаємося, що Ш. Андерсон охоче вживав слів і висловів буденної мови, і мимоволі шкодуємо проте, що П. Розенфельд не йде в даному разі за його прикладом. Крім того, тут, як видно, говориться про художню єдність і гармонію Андерсонівського словесного стилю („поверхня така тверда“ і т. д.), але в чім та єдність полягає, критик не мав часу повідомити: чи до того йому, коли треба обернути критичну замітку в суцільну виправу в класифікації риторичних фігур!

Інші американські критики (Г. Б. Мінсон, Е. О'Бріен) висловлюються холодніше і вважають Ш. Андерсона за другорядного стиліста (Розенфельд визнає це тільки для найраніших творів), але й вони жодних конкретних вказівок не дають.

А втім, в характеристиці Андерсонівського стилю всіх перейшов російський критик М. Левідов: „Стиль його — стиль сумного, зігненого роками й досвідом психіатра. Здається, такий спокійний — не поколихнеться. Але ця стриманість не обмане. Вона насичена передчуттям тосчного ридання, передзвучком істеричного вибуху“²⁾. Цікаво знати, чи часто в „зігнених роками й досвідом психіатрів“ бувають істеричні припадки?

Поминувши ці трохи комічні (не з нашої вини) зразки критичної безпорадності, спробуймо власними засобами розібрати стиль Ш. Андерсона. Чому його так трудно означити? Його художність не впадає в очі, її відчуває звичайний читач, але вона легко може остатися неусвідомленою, навіть при читанні оригіналу. Андерсон оперує дуже обмеженим числом стилістичних засобів, художнього впливу і оперує ними з стриманою скупістю майстра. Його стиль побудований на укритому контрасті між цілою масою оповідання, поданого зовсім простою, цілком буденною мовою (на межі між літературною і розмовною мовою), і окремими, дуже яскравими і виразними художніми фігурами (переважно образами), зрідка вставленими в оповідання, в яким вони відзначають найважливіші, в психологічному відношенні, моменти оповідання. Ця манера — концентрувати естетичну сторону мови в нечисленних, але викінчених образах, економно вставлених в дещо однотонне і цілком „прозаїчне“ відображення подій — не належить спеціально Ш. Андерсонові; вона така характерна для усєї сучасної американської прози, не тільки художньої, а й пів-ділової, зокрема, ораторської, що Честертон, напр., пародіює її, як специфічно-амери-

¹⁾ Ми дозволили собі відзначити знаком поклику (в дужках) найбільш „ефектні“ метафори, а знаком запитання — порівняння.

²⁾ Передмова до російського перекладу „Трумфу яйця“ (М. 1925) ст. 6.

канську, в своєму юмористичному романі „Жива людина“ (в мові доктора - американця), сподіваючись, що англійський читач цілком його зрозумів. Нашому читачеві тяжче правильно оцінювати цю звичайну американську манеру письма, бо саме ті американські прозаїки, яких у нас найбільше перекладають (Джек Лондон, Уpton Сінклер, О. Генри) стоять, в стилістичному відношенні, окремо і не є характерні для „американського стилю“, як такого. В кожному разі, для Ш. Андерсона, як представника американського натуралізму, характерне не саме з'єднання буденної мови з окремими художніми фігурами, а вибір цих фігур. Як натураліст, він природньо уникає метафори та інших тропів, з огляду на їх надмірну (з погляду раціоналістичної естетики натуралізма) „поетичність“, він оперує, головне, найменше претенсійною, найскромнішою і найліпше зрозумілою з усіх фігур, — порівнянням, і на цім тлі досягає високої майстерності. Порівняння Ш. Андерсона завжди несподівані, викінчені в своїй короткості, повні концентрованої сили і барвистоти. Андерсон вдається до порівнянь для вислову тих швидкоплинних переживань, які стоять ніби на межі свідомого життя і яким належить таке велике місце в його художній творчості. Це можуть бути вражіння, збуджені картинами зовнішньої природи, зокрема, пейзажем, що набуває, під пером автора, психологічної вимовності і одухотвореності.

„Ці поля подобали на полумиски з зеленою рідиною, що оберталися в сіру в-осени і в білу в-зимі. Далекі, але на погляд близькі гори подобали на велетнів, які що-хвилини готові були протягти руки, взяти ці полумиски й випити їх зелену рідину. Велике каміння на полях здавалося пальцями цих велетнів“ („Жителька Нової Англії“).

Ще частіше об'єктом порівняння бувають складні психологічні стосунки між людьми, несподівано розкриті в конкретному художньому образі: „Того самого ранку, всього один день перед весіллям, я дістав дуже довгого і гарного листа від своєї нареченої. Все, про що вона писала, було яскраве і реальне, але вона сама, як жива істота, здавалося, одійшла від мене далеко. Мені здавалося, що вона птицею одлітає за хмари, а я — ніби той босоногий хлопчик, не розуміючи, стою на курній дорозі перед сільською хатою і дивлюся вслід тунцій в синяві птиці“ („Друга жінчина“).

Але ще щасливіше користується Андерсон з порівнянь для характеристики й оцінювання явищ суспільного життя, які відображає він з стриманим, але їдким сарказмом: „Мак Грегор почав ходити до університету і, блукаючи поміж масивними університетськими будинками, побудованими коштом одного американського багача, роздумував про те, чому великий розсадник науки займає такий маленький куточок в такому великому місті. Університет, здавалося, був цілком відокремлений і не мав нічого спільного з тим, що його оточало. Це нагадувало художнє вишиття на брудному рукаві уличного хлопчини“ („Маршируючі люди“, част. 4, розд. 2¹⁾).

Іноді порівняння тільки позначене і читачеві залишається самому зробити висновок із зіставлених уявлень: „Вініфред Уокер деякі речі розуміла досить ясно. Вона розуміла: коли людину садо-

¹⁾ Курсив скрізь наш. В. Д.

влять за ґрати, то значить вона лучила до в'язниці. Шлюб для неї був шлюбом" („Двері до пастки“).

Другий широко вживаний у Андерсона стилістичний засіб — це несподіване загострення психологічної ситуації, яке, в одній фразі, розкриває її внутрішню суперечливість і раптом, після опису найзвичайніших подій, ніби попереджає читача: „тут річ зовсім не така проста!“ Формалісти назвали б це „психологічним учудненням“.

Кілька прикладів: „Прийшла прислуга й повела дітей. Вони неохоче пішли стежечкою до дому. Потім бігцем вернулися назад і поцілували мати. Була боротьба, потім примирення. „Поцілунок виявляв примирення їх з своєю долею — коритися іншим“. („З нівідки в нікуди“).

„Він ішов вперед, неуважний і розстроний. З одного боку він почував, що здібний стати справжньою людиною в житті, а з другого боку, — такого почуття зовсім не було“ („Двері пастки“).

Це „психологічне загострення“ надає всьому стилеві Ш. Андерсона деяку близькість до парадоксального: „До них приходив брат, теж професор коледжа або Ґ'ю з дружиною ішов до сусідів. Розмовляли. Розмовляли навіть тоді, коли вони залишалися удвох“ (там же). Парадоксальність полягає в тім, що явище, здавалося б, цілком природне (розмова між чоловіком і жінкою, що осталися на самоті) відзначається, як чудне явище, варте уваги (розмовляли, хоч були вдвох), при чім автор не подає своєї думки тут — таки, а примушує читача вдуматися, щоб краще зрозуміти, в зміст новели (що показує, в даному разі, безглуздя традиційного шлюбного життя).

Крім цих художніх засобів (порівняння, парадоксальне учуднення), характерних для психологічного натуралізму взагалі, як для американського, так і для західно-європейського, звідки вони, без сумніву, взяті (нетяжко було б навести подібні приклади з Мопасана, Золя, Стриндберга і т. д.), в Шервуда Андерсона подібуються і зовсім іншого роду стилістичні засоби, зв'язані з його ранніми віршовими спробами. Це — синтактичний паралелізм і часткове повторення фрази; ці засоби завів в американську поезію Уот Уйтмен і вони досі зберігають у ній значіння основних способів художнього виразу. Синтактичного паралелізму уживає Ш. Андерсон переважно в дрібних оповіданнях (напр. „Материнство“, „Старощі“ в збірнику „Тріумф яйця“) і це наближає їх до ритмічної прози.

„Він пізнав ритм невеликих горбів.

Він пізнав ритм рівнин.

Він пізнав ритм ніг на ходінню.

Він пізнав ритм дужих, здорових рук, що тягнуть вим'я корів“.

(„Материнство“)

Наведемо для порівняння уривок із справжніх віршів Андерсона:

„In the fields
Seeds on the air floating.
In the towns

Black smoke for a shroud.
In my breast
Understanding awake.

(„Mid - American Chants“¹⁾)

¹⁾ „На полях
Насіння тремече в повітрі.
В містах

Чорний дим — як заинало,
В моїх грудях
Розуміння прокидається“.

І тут, очевидно, синтактичний паралелізм (а не розмір) грає роль основного конструктивного принципа.

Часткове повторення часом появляється і в більших творах і має на меті, в таких разі, підсилити і підкреслити думку (звичайно, в поєднанні з питанням загального змісту), напр.: „Життя оберталось в тягучий ряд днів. Невже ціле життя тільки тягучий ряд днів?“ („Музиканти сумного образу“). „Невже доля жінщин в тому, щоб їх поглинули чоловіки, а доля чоловічч в тому, щоб їх поглинули жінщини?“ („З нівідки в нікуди“).

А в тім, слід визнати, що ці ритмічно-синтактичні засоби нисьма, що в принципі мало пасують до загального натуралістичного стилю Ш. Андерсона, подібуються переважно в раніших його творах і поволі зникають; в книжках, написаних після 1921 року (напр. „Коні й люди“), їх майже непомітно. Це — забуток віршової техніки Ш. Андерсона і з натуралізмом він органічно не є зв'язаний і поволі атрофується. Замість його, з'являється в стилі Андерсона, за останній період його творчості, щось нове, чого перше не було, — так званий „сказ“: оповідь іде в першій особі, від уявленого оповідача, при чім мова останнього характеризується певними діалектичними і професійними словами й висловами, тими, звичайно, які найвладивіші і назвичніші представникам певної мовної групи. Цей мовний засіб, добре відомий українському читачеві з творів Остапа Вишні, а російському — з оповідань Лескова, Бебеля, Зоценка, позначає собою кульмінаційну точку в розвитку натуралістичного стилю і, разом з тим, початок його внутрішнього розкладу; бо, з одного боку, тут натуралізм вперше виявляє себе позитивно в обсягу словесного (мовного) стилю (перед цим він виявлявся тільки негативно, через виключення і обмеження, „поетичних“, цеб-то занадто претенсійних засобів вислову) і, значить, поширюється з обсягу тематики на зовнішню форму; а з другого боку, тут натуралістичний стиль може обернутися (і, кінець-кінцем неминуче обертається) в стилізацію, для якої нема вже жодного дальшого творчого розвитку, а є тільки більш-менш механічна довершеність техніки. В Шервуда Андерсона цей розклад натуралістичного стилю ще не почався; він не дуже давно почав уживати форми „сказа“ (вперше в оповіданні „Старощі“ в книзі „Тріумф яйця“, 1921), і користується з неї, відмінно від Фридмана або О. Генрі, дуже мало, — головню, для психологічної характеристики своїх героїв (спортсменів і жокеїв в книзі „Коні й люди“); але саме на прикладі Фридмана і його загальновідомого „Менделя Маранца“ ми бачимо, як легко цей художній засіб стає готовим шаблоном. З цього боку американський натуралізм без сумніву серйозно загрожений.

Отже, три головних тенденції Андерсоновського стилю виявляють собою три стадії в розвитку американського натуралізму: застосування ритміко-синтактичного паралелізму в ранніх творах відповідає генетичному зв'язковому натуралістичній прозі з теорією У. Уйтмена і його школи, — зв'язковому, що поволі слабшає, в міру самоозначення натуралізму, — контраст між буденною оповіддю і вставленими в неї порівняннями і парадоксальними увагами „від автора“ відповідає розцвітові суто-психологічного натуралізму, а застосування „розповіді“ — ступневою (що нині тільки позначається) закостенінню цього

літературного напрямку в рамках мовної стилізації. Еволюція Андерсонівського стилю глибоко симптоматична для історії американського натуралізму в цілому; ось чому ми повинні були визначити тут її найважливіші моменти.

Окремо варт розглянути питання, чи в літературній творчості Андерсона є елементи гумору. Чудні, невірноважені психично типи, що на кожному кроці подибуються в його оповіданнях, роблять іноді вражіння гротесків, ц. т., кінець-кінцем, постатей більш-менш комічних. Однак сам автор категорично протестує проти такого розуміння його творчості: „Йї треба було, щоб її любили, — довго, спокійно і терпляче любили. Певна річ, вона — гротеск, але в таких разі всі люди на землі — гротески. Всі ми потребуємо любови. Те, що вилічило б її, вилічило б і всіх нас. Слабкість, на яку вона занедужала, — слабкість універсальна“ („Насіння“). А коли взяти на увагу, що навіть проста іронія подибується в Ш. Андерсона надзвичайно рідко, то мусимо визнати, що Андерсон — зовсім не гуморист. Його гумор — позірний.

Надзвичайно важливе з історично-літературного погляду є питання про літературні джерела й протитипи Ш. Андерсона. Простіше сказати: кого він наслідує, і хто зробив на нього вплив?

Про Ш. Андерсона досі написано розмірно мало навіть в Америці; а помилкових думок висловлено непропорційно багато — особливо в Росії, де стало звичаєм зіставляти його з російськими письменниками (зокрема з Чеховим). Правда перший привід до цього дав сам автор, заявивши в листі до свого перекладача (П. Охрименко): „Читаючи мої оповідання ви, звичайно, зауважите, що я багато винен російським письменникам, і я буду дуже радий, коли зможу хоч малою мірою віддячити тим, що дам естетичну насолоду російським читачам або ж дам змогу російському народові повніше зрозуміти наше життя в Америці“. Слідуючи цьому приемному для їх національного самолюбства визнанню самого автора, російські критики поспішають взяти до порівняння то Чехова (Е. Ланн, М. Левидов), то Достоевського (В. Лаврецький) і неодмінно при тім помиляються. От, напр., які „чеховські“ риси знаходять в творчості Ш. Андерсона М. Левидов (в передмові до російського перекладу книги „Тріумф яйця“, М. 1925): „Безглуздя, нудьга, життя, повне страшних, нікчемних диваків, осінній дощ, оповідання що називається „Знівідки в ніщо“... Залишаємо читачеві зміркувати, чи така назва пасує до чеховської надзвичайно-стриманої і скромної манери письма. А в тім, коли брати до уваги тільки „читачівські настрої“ і такі „характерні“ для письменника мотиви, як „Осінній дощ“, — тоді, мабуть, кожного побутовця-песиміста можна буде прирівняти не тільки до Чехова, а й до Чирикова або Куприна. Але що ж власне залишається від Чехова, коли виключити з поля зору чехівський імпресіонізм (Ш. Андерсон не імпресіоніст, а натураліст), чеховський гумор (в Ш. Андерсона зовсім немає гумору), нарешті всю чеховську ідеологію, повну спокійної резигнації і втомленого скептицизму, — почувань, органічно чужих Ш. Андерсонові? Так само не переконує зіставлення з Достоевським, видвижене (очевидно, навмисл) деякими американськими критиками і підтримуване В. Лаврецьким (в передмові до російського перекладу роману „В ногу!“, Л. 1927); етичними проблемами Ш. Андерсон

цікавиться досить мало, релігійні й містичні шукання зовсім чужі йому, характерної для Достоевського манери драматизувати оповідання великими сценами, діалогами і внутрішніми монологами — в нього немає, і одинока подібність до Достоевського полягає в підвищеному інтересі до психологічних колізій взагалі, цеб-то в такій рисі, яка властива всім натуралістам і зовсім не потребує, для свого пояснення, впливу Достоевського. Сцена зустрічі двох суперниць, закоханих в героєві роману, в „Маршируючих людях“ (част. 5, розд. 7), „видимо нав'язана (на думку В. Лаврецького) „Ідіотом“ Достоевського“, на ділі, багато ближча до аналогічної ситуації в Джека Лондона („По той бік цілини“) і скоріше може бути прикладом принципово різнорідної концепції при позірній подібності зовнішніх умов.

Отже до слів самого Ш. Андерсона, що він багато винен російським письменникам, треба поставитися скептично: коли це не простий вияв звичайності до російського перекладача (що, до речі, психологічно цілком можливо), то в такому разі тут змішане особисте відношення Ш. Андерсона як читача до деяких російських прозаїків (нині ще неможливо встановити, до яких саме) з дійсним літературним впливом останніх на творчість Андерсона. Подібні авторські ілюзії трапляються зчаста; Сумароков, напр., не сумнівався в своїй літературній близькості до Расіна і зовсім не помічав своєї залежності від французької сентиментальної драми¹⁾.

Справжні джерела Андерсонівського натуралізму належать до французької літератури: це майстрі французького натуралізму — Золя і, особливо, Мопасан. Вплив Мопасана в виборі фабули, в манері викладу, навіть у кінцевій „pointe“; — найвиразніше помітно в збірнику „Уайнзбург, Огайо“ (оповідання „Добра пристойність“, „Руки“, „Ніхто не знає“). Вплив Золя найлегше побачити в повісті „Надаремно“ (збірник „Коні й люди“). Певна річ, не слід спускати з ока, що Андерсон багато чого навчився в раніших американських натуралістів, — зокрема, в Теодора Дрейзера. В „Маршируючих людях“ Андерсон сильно наслідує Джека Лондона („Мартин Ідн“) і то не тільки в обмалюванні постати героя і його долі, а навіть у стилі, напр.: „Обурення Мак-Грегора зростало. Коли в цілому світі панує незадоволення, то чого ж воно безрезультатне? — скрикнув він. Чого ж ви, люди з тренітованим мозком, не спробуєте зробити лад у хаосі? Чом ви нічого не робите для цієї мети?“ — цілком Лондонівська манера аргументації і фразеологія. А в тім, цей випадок наслідування Лондона остався, здається, одинокий: в інших книгах впливу Лондона виявити не пощастило.

Чи судилося Андерсонові створити школу в американській літературі? Навряд. В Європі натуралізм давно вже вичерпав свої творчі можливості. В Америці він поки що — сьогоднішній день літератури; але завтрашній день належить свіжішим і не таким „аполітичним“ течіям. Проте художнє значіння Андерсона, як найхарактернішого і найпослідовнішого заступника американського психологічного натуралізму, навряд чи хто коли-небудь заперечить.

¹⁾ Дивись статтю Г. Гуковського про Сумароківську трагедію у збірнику „Поетика“ (Госуд. Институт Истории Искусств) І. 1926.

А. МУЗИЧКА

Марко Черемшина (літер. псевд. Івана Семанюка)

13/VII. 1874 р.-- 25/IV. 1927 р.

Ніби забуваючи за дату перших виступів у літературній творчості Мартовича, Черемшини та Стефаніка (1889, 1896, 1897) й не маючи ще пізнішої творчості згаданих трьох письменників, а тільки оцінюючи на підставі перших збірок їхніх, акад. С. Єфремов дав перевагу Василеві Стефаникові й заговорив навіть за школу, що її ніби то витворив цей письменник. Цей учений приймає цілу Стефаникову школу, що „взяла від його манеру писати мініатюри тими самими штрихами й темними фарбами, переважно з життя галицького селянства¹⁾“. Легко проте сам акад. С. Єфремов у четвертому виданні своєї історії відмовився від своєї думки не тільки через те, що акад. М. С. Грушевський виступив проти неї й доказував, що „стиль Мартовича цілком відмінний від Стефаникового аж до повного контрасту“²⁾, але й через те, що, маючи перед собою новий твір Мартовичів „Забобон“, виданий 1917 р., побачив, що „Мартович хоча близький до Стефаніка світоглядом“, але „цілком оригінальний манерою“ й „вершка досягнув цей письменник у посмертній своїй повісті „Забобон“³⁾. Коли так, то вся післявоєнна Черемшинова творчість напевно примусила б акад. Єфремова піти ще далі теж і в оцінці цього останнього й не спинитися тільки на тім, що Черемшина „уявляє з себе не просто наслідувача копіїста, а дійсно талановитого знавця життя, що вміє порізнені факти зв'язати якоюсь синтетичною ідеєю“. А так ця характеристика — це ніби змодифікована думка Антона Крушельницького ще з 1910 р.⁴⁾, що вказуючи на різниці, між Стефаніком і Черемшиною (головно трагізм у Стефаніка, пошукування краси поезії навіть у буденних хвилинах людського життя в Черемшині) та признаючи цьому останньому талант оригінальний, не забуває проте говорити про подібності й навіть зазначає, що „говорити про Семанюка без углядення впливу на нього Стефаніка годі, хоч перший має силу опору супроти таланту Стефаніка“, що подібності що до форми, змісту мотивів, спільних замилювань „не дозволяють йому затратити свою оригінальність“, що „суворе, нахмарене лице Стефаніка відбиває вельми від письменського виразу лица

¹⁾ С. Єфремов, Історія українського письменства. Вид. третє. Київ, 1917. Стор. 418.

²⁾ Світлотіні галицького життя. ЛНВ. 1918. IX. Стор. 245.

³⁾ С. Єфремов, Оп. ст. IV. вид. Київ — Ляйпгаг.

⁴⁾ Та й М. Грушевський писав іще 1902 р., що деякі нариси Черемшини нагадують Стефаникову манеру. ЛНВ. 1902. IX. Стор. 133.

Семанюка“¹⁾. По-друге остання характеристика С. Єфремова оперта все таки на підставі збірки „Карби“, а М. Зеров зовсім справедливо зазначив, що „говорити про Черемшину тепер і спиратися на його оповідання з „Карбів“ та на цитати з „Віку“ — це приблизно, те саме, що розводитись про повістярський талант Коцюбинського знаючи лише „Хо“ та „П'ятизлотника“ або писати про великий поетичний хист Лесі Українки, прочитавши „Роберта Брюса“ та „Місячну легенду“²⁾. Сам Зеров не боїться не розривати групи Мартович — Стефанік — Черемшина, як письменників, що „в багатьох відношеннях — суспільних, ідейних, формальних ... сполучаються в одно коло і разом із тим досить різко віддаляються від решти закордонних прозаїків-модерністів і т. і.“³⁾, але підкреслює, що це „три сильні індивідуальності, і кожна з них творить свій стиль“⁴⁾. Находячи „в ранніх речах Черемшини манеру і стиль різні Стефаникові“, зазначає М. Зеров у цих авторів дуже подібні „взаємовідношення розповіді й реплік, користання діалектом, нарешті ритм і побудування фраз“⁵⁾ і поставивши першу творчість автора збірки „Карби“ нижче від Стефаникової, підкреслює в ньому, як авторові „Перших стрілів“, „Село вигибає“ та „Парасочки“ талановитого автора з самостійною, своєрідно індивідуальною манерою, з власним обличчям, якого не забудеш і з ніяким іншим не сплутаєш. Поруч Стефаніка і незалежно від нього, Черемшина друга вершина закордонної української прози⁶⁾. Сьогодні так стоїть справа, що одні говорять іще далі за Стефаникову школу, нпр. Ол. Дорошкевич⁷⁾, інші розділяють цих письменників, як М. Могилянський⁸⁾ і Дмитро Рудик, що відмовляється від давнішої думки⁹⁾. Можна-б багато знайти спільного між цими письменниками й навпаки вказати різницю між ними; певно будуть їх іще дослідники вказувати, але не про це нам ходить. Для нас ці всі три письменники — це діти тих економічно-громадських і політично-національних відносин у Галичині, що їх ми бачимо там почавши від 80-тих років XIX ст. до сьогоднішнього дня, це квінтесенція справжньої селянської інтелігенції, що виросла серед тих усіх відносин і літературних зокрема, це корифей післяфранківської прози, що в ніби трьома сторінками селянської психології.

II

Галичина — це країна економічно відстала, з слабо розвиненим промислом, мала й має досі переважно рільничо-селянський характер.

¹⁾ Антін Крушельницький, Українська новела І. Вибір парисів і новель Василя Стефаніка, Івана Семанюка, Леся Мартовича. Вид. учит. Громади. Коломия 1910, стор. XII. XVII й инш.

²⁾ М. Зеров, Марко Черемшина і галицька проза. Вступний нарис до збірки М. Черемшина, Село вигибає Книгоспілка 1925. Стор. 8.

³⁾ Т. с.

⁴⁾ Т. с. 14.

⁵⁾ Т. с. 15.

⁶⁾ Т. с. 20.

⁷⁾ Підручник історії укр. літератури Київ 1924 і друге вид. 1926.

⁸⁾ Лесь Мартович, Вибрані твори. Вступна стаття.

⁹⁾ Пролетарська Правда 1927. № 99.

Ще 1900 р. 76,82%¹⁾ всього населення жило з рільництва, а тільки 9,01% з промислу, 7,81% з торгівлі, а виключно українського населення жило 93,3% з рільництва, а тільки 2,5% з промислу та 1,7% з торгівлі. Таку економічну відсталість завдячує Галичина політиці польської шляхти, що в її руках опинилося виключне правління краю від початку конституції в Австрії. Шляхта зі страху перед робітничим питанням обертала й використовувала всі сили на те, щоб не допустити до розвитку промислу в краю, щоб патріархальні й напівфеодалні відносини галицького села як найдовше законсервувати. Шляхетська політика — це політика павперизації міста й села, політика анальфабетизму мас, політика корупції та бруталного насильства супроти всякого, навіть найневиннішого визвольного руху населення краю з під її панування. В національному пануванні її над українським населенням допомагали шляхті й поступові польські партії, як людовці й соц. демократи, що їх було заложено на боротьбу з шляхтою. Проте не вдалося шляхті цілком зупинити економічний розвиток Галичини, бо й не можливо цього зробити при капіталістичному ладі. Селянство, що після знесення панщини залишилося в великій кількості без землі, без лісів і пасовищ іще більше бідніло, ішла диференціація села й роздріблювання селянських господарств. Обтяжування селянських господарств боргами допроваджувало до масових ліcitaцій. Сила сільського пролетаріату й півпролетаріату не могла найти роботи або працювала наймитами в панів за півдурно, або емігрувала до Америки чи пізніше йшла на заробітки до Прус. Емігрували теж і 2—3 моргові селяни, а решта мучилася напівголодна в своїй країні¹⁾. До кінця 70-тих років ніхто не цікавився селянами й не дивниця, що вони, віддані собі, напівтемні, були пасивні, тільки мали надію на бога й на цесаря. Коли навіть робітничий рух у Галичині був на низькому ступні, то селянських організацій і рухів майже не було. Коли ж виступила горстка молоді інтелігенції з Франком і Павликом на чолі з новими гаслами, з працею серед народу, тоді ці селяни закрячали на весь голос про своє становище. Ще, коли 1899 р. один із старшої генерації інтелігентів, Романчук, розпочав видавництво популярного часопису „Батьківщина“, що малював селянські потреби щоденні, що подавав інформації про те, що діється на селі, в місті, в краю, в державі, розворушив селянську масу. „Батьківщина“ робила всюди велике вражіння, викликала ентузіазм по галицьких селах. Її дожидали люди цілими громадами геть за селом, визираючи післанця, що мав принести номер з пошти; її відчитували письменно на цвинтарях під церквою по неділях перед цілою зібраною громадою, що слухаючи непривичних для себе слів, звісток і порад, забувала про їду і недільний відпочинок. Її слово було святе, кожна громада, де було хоч кілька людей живішої владі, вважала собі пунктом амбіції описати в „Батьківщині“ свої громадські порядки чи злидні; з якого повіту, з якого кута не було звісток у „Батьківщині“, і то звісток майже виключно писаних селянами, там люди ходили мов осоромлені на ціле сусідство, на весь край“²⁾.

¹⁾ В. Левинський, Із українського робітничого руху в Галичині, Дзвін 1913. № 6.; Іван Франко, Земельна власність у Галичині.

²⁾ Іван Франко, З останніх десятиліть XIX в. ЛНВ. 1901. VII, стор. 17.

Всенародні віча у Львові 1880 й 1883 р., а потім віча та зібрання по містах, містечках і селах будили селян і вони почали цікавитися громадськими справами й розуміли їх. Але систематична праця серед селян почалася з заложенням радикальної партії 1890 р., що було початком небувалого досі руху в народніх масах. Радикальні часописи „Народ“, „Хлібороб“, „Громадський голос“, де поміщували свої популярно наукові статті радикально-соціалістичного напрямку так галицькі радикали, як і придніпрянські українці, стали справжніми поважними селянськими органами, що несли в народні маси свідомість економічних, політичних і національних інтересів, публіцистично прояснювали й обороняли їх¹⁾. „У народні маси кидано нечувані досі гасла: загальне голосування, свобода друку, податкові та аграрні реформи. Промови і реферати інтелігентних проводирів, то були цілі студії, виголошували популярно і приступно. Серед селян появилися прекрасні бесідники, що поривали маси до ентузіазму; назви „радикал“, „радикальна партія“, хоч осміювані москвофілами і народовцями, приймалися серед народа“¹⁾. Радикальна партія звертала велику увагу на народню освіту, закладала читальні, намагалася витворити інтелігенцію з народу. „Ми (радикали) в Галичині потратили багато літ праці й заходів на здобування інтелігентів і можу впевнити, що здобули тисячі розчарувань і один великий ишик у результаті“ — писав пізніше Франко про це, але це не зовсім так. Ніхто, як радикальна партія виплекала нашу трійцю письменників. І сам Стефанік посвідчив це своїм прекрасним оповіданням „Дід Гриць“ і своєю автобіографією²⁾. Селяни розворохобились і почали давати своїх синів до гімназій. У гімназіях появлялися таємні гуртки, в яких учні читали заборонену літературу. Сам І. Франко писав популярні книжечки з економіки, природничих і суспільних наук для селян і для учнів, що доповнювали формальну науку гімназійну. „Гімназія, крім формального навчання й ворожого відношення до нас українців, учнів нічого нам не давала. — пише В. Стефанік. Ми усунулися в своє таємне товариство, а як уже трохи підготовилися, то що-неділі й свята виходили читати відчити по читальнях або нові читальні заклади. Наслідком цієї читальняної діяльності було те, що мене разом з багатьома іншими прогнали з Коломийської гімназії, і я вже в 7 класі був у Дрогобичі. Директором цієї гімназії був звісний український діяч 80 років минулого століття, Александер Борковський. Він заходив часто до нас із Мартовичем на квартиру, і бачивши крім писань Франка та Драгоманова ще цілу заграничну соціалістичну пресу, диспутовав із нами, стараючись вибити нам із голови соціалістичні ідеї“³⁾. Ось ця молодеча школа життя, що давала змогу селянським дітям розуміти суспільні відносини, давала їм змогу — кажучи словами Черемшини — наче „другий раз на мужицький світ народитися“ й й бути селянським серцем і душею, щоб передати любов до землі, до села, щоб ізмалювати його „красу краснооку, зелені поля й білі

¹⁾ Іван Франко, І. с. VIII, стор. 64—65. Як поширена назва радикал, диви Стефанікове оповідання „Мамин синок“.

²⁾ Твори, Держвидав України 1927. Плужанин 1927. № 3.

³⁾ Т. с.

хати, але теж і тугу, біль і розпуку чорну¹⁾, дати селянську філософію таку сувору та тверду, як життя селянське, подати ті закони, що їх має земля. Ці молоді селянські сини „кільчилися“, росли селянам на пожиток²⁾ і своєю працею й своїми творами не дозволяли й не дозволяють інтелігенції „проярмаркувати інтересів того люду“³⁾. Дальша наука та знайомство з європейською літературою та її технікою давали змогу бачити тисячі конфліктів серед народу й малювати їх незвичайно артистично. Справедливо про цю епоху писав І. Франко, що вона носить „драматично оживлений характер“. „Ніколи досі — читаємо в нього — на ниві нашого слова не було такого оживлення, такої маси конфліктів суперечних течій, полемики, різнородних думок і змагань тихих, але глибоких переворотів“⁴⁾.

III

Від І. Франка вступають у Галичині красне письменство й наука в найтісніший контакт, як це було в Франції від Фльобера й особливо від Золя, а в Німеччині від 80-років⁵⁾. Література намагається перенятися духом науковим, хоче засвоїти собі наукові методи й пізнання. Письменник пересякнений природознавчо-суспільними науками так, як вони представлялись у дарвінізмі, гекеліянізмі, матеріалізмі й озброєний їхньою методою хоче давати безумовно правдиве, вірогідне документування, відкинувши все суб'єктивне. Коли реалізм мав подавати тільки дійсність, то натуралізм ішов іще далі. Він намагався висвітлити темні проблеми, відкрити вади й хиби та рівночасно їх виправити. Вершком цього напрямку є відкриття експериментального роману, що його теорію подав нам Золя, який на його думку мав зробити революцію в мистецтві. Золя, як знаємо, бере готові формули з Кьльода Бернара⁶⁾ й доказує, що мистець має робити з людьми експеримент так, як ботаник із рослинами. Письменник виставляє осібняка на певні впливи й події та показує, як він на них реагує, щоб тим самим показати людський механізм так індивідуальний, як і соціальний. Отже: „Donner au lecteur un lambeau de la vie humaine, tout le roman naturaliste est là“ (Roman expérimental)⁷⁾. Таким побитом натуралістичний роман не поезія, не казка, не оповідання, а відламок, частина природи й людини, що випливає з досліду „enquête générale sur la nature et sur l'homme“. Натуралісти нишпорять за науковими книжками, роблять записки зі спостережень, збирають до дрібниць матеріал, як напр. ціну за прання, кількість вікон у помешканні. Доде бігає з напруженою увагою й підбирає все, що йому попадається в вічі, а Золя тільки те, що йому потрібне.

Реалізм і натуралізм відкинув теж особу письменника. „Мистець мусить так урядити, щоб потомки думали, що поет не жив“, каже

¹⁾ Марко Черемшина, Добрий вечір, пане — брате!... (Етюд, відчитаний з нагоди вечора в честь товариша Василя Стефаника) ЛНВ. 1927. II. Стор. 102.

²⁾ Т. с. Стор. 99.

³⁾ Стефанік, Поети й інтелігенція, Твори. Держвидав 1927. Стор. 319.

⁴⁾ З останніх десятиліть... ЛНВ. 1901. VII. 1.

⁵⁾ Wilhelm Bölsche, Naturwissenschaftliche Grundlagen der Poesie. 1887.

⁶⁾ Introduction à l'étude de la médecine expérimentale 1865.

⁷⁾ Натуралістичний роман має дати читачеві тільки кусень людського життя.

Фльобер. З цього виходить, що письменник не намагається вложити своє я в свої твори, але те переживати, чим живе все те, про що він пише.

В Галичині, як уже сказано, перший І. Франко пише на підставі наукових праць і довго й пильно вибіруваного матеріалу. Він малює природу, економічні й суспільні відносини, щоб на тому тлі змалювати людей, їхні діла, слова, думки. Правда, йде він далі від експериментаторів у мистецтві й малює за Шпільгаґеном у повістях на початку 80 років типи, „котрі-б уособляли в собі думки і змагання доби“, і ціле життя дає в своїх творах проповідь, мораль, намагається дати читачам не тільки враження естетичне, але й зацікавити їх тими ідеями, що сам їх проголошував, тими питаннями, що його займали, тими людьми, відносинами і чуттям, що їх малював у своїх творах¹⁾. Всюди теж І. Франко пише з психології тих осіб, що їх малює. Через те носить він не раз дуже довго з своїми творами, щоб „вдати тон“, вжитися в психологію типів. І такими оповіданнями, як „Грицева шкільна наука“, „Добрий заробок“, „Домашній промисел“, „Історія мові січкарні“ та всіма тими нарисами, що майже записані з уст народних і мають дуже мало „оригінальної творчості“, Франко наче підготував виступи таких письменників, як наша трійця. Перший нарис Мартовича „Нечитальник“ — це наче стенографічна записка монологу п'яного селянина, а Стефанік не боїться під наголовками перших оповідань додавати „фотографія з життя“²⁾. Після Франка письменники, як Мартович, Стефанік, Черемшина, А. Чайковський, Осип Маковей будуть писати з становища своєї науки як юрист, лікар, гімназійний учитель і т. і., а всі будуть уже брати живий і дійсний матеріал. Богдан Лепкий буде навіть подавати, відкіля взяв матеріал до своїх новель³⁾. Коли в письменника було справжнє розуміння суспільного ладу, а не прикрашене філантропією, чи гуманізмом, як у Бордуляка, Лепкого, Маковея й Лукіяновича, тоді соціалістична критика суспільного ладу „давала вказівки, де шукати в тім життю (селянським А. М.) контрастів і конфліктів, потрібних для твору мистецтва“, тоді „в світлі тої теорії набирали глибокого значіння тисячні дрібні факти, яких самі письменники були свідками“, тоді виходили з під їхнього пера мистецькі перлини, хоча „ті малюнки не виходили ідиліями“, як це маємо в Мартовича, Стефаніка, Черемшини⁴⁾. Коли західно-європейські мистці й сусідні польські та російські почали ганятися за темними, хворобливими сторонами життя, то українські письменники мали того жаху повно довкруги, вони не любувалися, не смакували передчуттями скону, як польський письменник Домбровський⁵⁾, не сиділи як два студенти над раненим у поєдинку товаришем, що сильно відчуває нічні шуми, дуже ніжно переживає, як помаленьки проходить безконечні години, як горить лампа та як кипить і бурлить його власна кров⁶⁾. Зв'язок із реальним, дійсним

¹⁾ Іван Франко, З новим роком, Життя і Слово 1897. I. 1 — 12.

²⁾ Підпис, ЛНВ. 1899. III.

³⁾ Богдан Лепкий, Твори, II т. Київ-Ляйпціг.

⁴⁾ Іван Франко, З останніх десятиліть ЛНВ. 1901. IX. 128 — 130.

⁵⁾ Ignacy Dabrowski, Smiere 1892.

⁶⁾ Papa Hamlet (der Tod).

життям не давав цим письменникам перейти в світ казок і фантазій, а розуміння дійсності крило в собі той глибокий ліризм, що закритий об'єктивною, надзвичайно тонкою аналізою психологічною, коли не громада, не квестія суспільна, але душа поодинокі людини, коли логика почувань наче магична лямпочка освічує всі громадські обставини. Не оповідати про щось, але безпосередньо його малювати через мову, думки, почування людини, через дію, як у драмі — ось нові ключі в літературній теорії й практичне переведення в творах, а відсіля монологи й діалоги наче в драмі, що їх добре засвоїли наші письменники Мартович, Стефанік і Черемшина так через чужу літературу, як і просто від селян. Ще в гімназії на Стефаніка й Мартовича великий вплив мав Глеб Успенський. І коли взяти вже перший нарис Мартовичів „Нечитальник“ — то тут маємо сліди цього впливу. Нечитальник так розкриває свою душу своїм монологом, як Прохор Порфірич „Нравы Растеряевой улицы“. Відкиньмо всі додатки й ремарки, що їх дає згаданий російський письменник від себе, і залишимо тільки діалоги й монологи й будемо мати теж сліди цього впливу на Стефанікову техніку. А виходити з душі селянина могли ці письменники не тільки через те, що були селянськими синами, що були знайомі з соціалістичною наукою, не тільки через те, що записували майже стенографічно чи фотографічно матеріал, але ще й через те, що самі селяни вчили їх, як підходити до творів. Ось Франкова „Свинська конституція“, хоч майже дослівно записана з уст селянина, розходить в перекладі на багатьох європейських мовах і робить сильне враження. Або в „Народі“ та „Хліборобі“ появляються твори поетів і письменників селян і наче вчать, як писати з душі селянина.

Не тільки вірші Павла Думки, Романа Гудзмана й інші, але й образки Яндрунюка з часів першої еміграції галицько-українських селян до Росії та Бразилії 1892 і 1893 р. мали великий вплив на студентську молодь¹⁾.

Наче з газети випливають і такі справді для газети писані не тільки твори нашої трійці, але й інших письменників, як Бордуляка, Чайковського, Маковая, навіть „модерніста“ Лепкого. Порвано вже думку й бажання серед галицьких українців витворювати „вищу, делікатну, не хлопську літературу“, що її ще так недавно заїніціював Волод. Барвінський і в чому „вела перед сім'я Барвінських“²⁾. Молоді письменники не відділяють себе від громадських діячів, не забігають у чисту естетику, не дають байок і видумок, або як німці кажуть „Ein Fabulieren“. „Наше мужицтво само по собі виткало собі свою нитку, а завдання нашого письменного люду зв'язати ту нитку з тими досягненнями, що їх маємо в Європі“ — писав колись Драгоманов і цей ніби заповіт виконали в літературі згадані три письменники. Тут не єднання, а єдність інтелігенції з своїм корінням, із селянством. Навіть нова техніка, стиль імпресіоністичний чи секундовий як його називають німці (der Sekundenstil), поєднаний із тим стилем, що його мали в селян. Мова для цих письменників

¹⁾ Остапчук Я., Із моїх споминів, Іван Франко, Збірник, Книгоспілка. Стор. 286.

²⁾ Іван Франко, З останніх десятиліть.

має своє значіння. Стефанік підшукує слова, щоб у коротких словах як найбільше змісту вложити. Вибір слова виражає найважливіше зміст і тим його можна порівняти хіба з сучасними експресіоністами. Не в тім річ, як виговорюють слова герої Стефаніка й Мартовича, але як їх розуміють. Автор „Синьої книжечки“ підбирає слово, що „мужикам у горлі застрягає і білим каменем кам'яніє“, всі три письменники шукають тих „невиповіджених слів, що в мужицьких серцях закам'яніли“¹⁾, але коли два перші дають ритм мови через короткість вислову, коли Стефанік — кажучи таки його словами — так настроює й натягує струни душі нашого селянина, що з того виходить велика музика Бетховена²⁾, то в Черемшини інакше. Черемшина любить „ритм зір на небі і голос життя на землі“ (Автобіографія), він любить мелодійність слова і через те не скупий на слова, що „легонько ластівкою під сонцем літають“. В автобіографії пише він: „Люблю любість гарячу як вогонь, таємну як море, принадну як весна, гнівну як грім у хмарах. Коли-б мені дозволено було перемінитись в птаха, то вибрав-би я собі жайворонка. Люблю місясні ночі, не прохідні ліси, високі гори. Люблю поезію писану і неписану, мальовану і немальовану, різблену і нерізблену“. Коли отже легко Стефанік відмовляється від говірки³⁾ й легко його покутські слова замінити літературними, то тяжче це з мовою Черемшини.

Свого часу М. Драгоманов подавав такі ради молоді, що займалася поезією: 1) Старатись, щоб у кожній громаді завести бібліотеку, щоб у ній були, як можна повніше, зібрані твори нашої народної словесности, це джерело найліпшої мови та народнього духу. 2) Вчитись чужих мов, звертаючи увагу на те, що ближче та потрібніше і нашій народності“.

„Я так думаю, — писав він — що раз ми стали селянською, мужицькою народністю, то раз — уже й нікуди дїться — а в другий у всій Європі не до того йде, щоб панами робитись, а щоб мужиками; значить і словесність треба починати знизу... Цією дорогою вірніше доберемось і до Арістотеля та Шекспіра“.

Найдалі, на мою думку, пішов у цьому напрямку М. Черемшина. Коли Мартович і Стефанік через фахову науку й науку суспільствознавства викривали на підставі тисячних спостережень народню душу, то М. Черемшина наче йде за новими досягненнями в новій науці про народню словесність і відчувши та простудіювавши її, дає зразки своєї величавої творчости.

Студіювання народньої творчости в ту епоху було велике. Відбуваються мандрівки студентів і гімназистів поміж народ і збирання матеріалу. Кожний часопис „Зоря“, „Правда“, „Народ“ поміщує матеріали з народньої творчости й статті. „Житє і Слово“ стає „вістником літератури, історії і фольклору“. Від 1895 р. Науков. Т-во ім. Шевченка у Львові видає „Етнографічний збірник“, де поміщуються етнографічні матеріали. Збірки Гнатюка, Кузелі, праці Франка, Драгоманова, Хведора Вовка — це все підживлювало наших письменників, особливо Марка Черемшину.

¹⁾ М. Черемшина. Добрий вечір... ЛНВ. 1927. II.

²⁾ Стефанік про себе, Плужанин 1927. № 3, Стор. 23.

³⁾ Т. с. Стор. 24.

IV

„Етнографічних матеріалів я не збирав, — пише на моє запитання в автобіографії Черемшина¹⁾, — бо сам був тим матеріалом, пересякнувши наскрізь народніми піснями та казками із самого малку. Я вирів серед співанок та казок та сопілок, вдихав їх в себе і віддихав ними“. Ще однорічною дитиною забрали його до себе на виховання на заліску гору дід і баба по матери Дмитро і Настя Олексюки й піклувалися ним шість років. „Дід Дмитро Олексюк був то правовірний і справедливий гуцул, дуже доброго серця, у війську не служив, орав ще деревляним плугом, їздив тільки волами, святкував усі хотьби і найменші свята, вірив у відьми та лісовиків, добре вгадував наперед лиху і добру погоду, нікому не каламутив води і приймав на нічліг всякого, хто тільки того собі забажав. Газди з газдинями і доньками або синами з Брустур, з Жабя, з Ворохти та Гриневи, з Довгополя, з Устерік, Ріжна, з Ясенева, з Яворова та з Криворівні, їдучи верхом чи возом з набором на доли, щоб замінити скором та посудину на хліб, — все повертали до мого діда на - ніч і майже що - ночі ночувало у дідовій хаті з десять а не раз і двадцять осіб. Дід і баба гостили їх вечерю і сніданком, а дуже часто приносили з коршми горілки і частували гостей. Дід дуже любив з гостями набуватися тай хоть розповідати хоть слухати оповідань про давнину, як Черемошем ішла турецька границя, про якогось лихого ката Гурського, про лісових божків і духів, про рахманський великдень, Асафатову долину, про відьми і чугайстра, про Каньовського, про чудне зілля і. т. и. Дід уміли красно грати на флюярі і по вечері грали, а гості співали і танцювали, ще й бабу і мене брали в танець і вивчили були мене танцювати гуцулки, аркана і гайдука (танець з присюдами — сільська коломийка). Я пропадав за дідом та його казками та співанками та грою на флюярі та за тими бадіками та вуйнами, що у діда ночували та весело та любо набувалися, красну бесіду мали, мене вихвалювали, теплими долонями гладили, баранчиками із бриндзі топленими та пукавками та денцівками і сурмами обдаровували, красних співанок співали, хату аж до сволоків веселили“. А коли батько відібрав його від діда й бачив, що хлопчина не здібний до твердшої роботи і крім до школи, посилав його також худобу пасти лісами, тут із пастухами виспівував він „до смерік і дубів то все, що у діда навчився і що переймив був від других пастухів“.

Письменників батько Юрій Семанюк, що вчився спочатку на маляра, а потім на дяка, побираючи цю останню науку в кожного дяка у кожному селі у горах від Путилова до Жаб'я, звернув на себе своїм голосом (змалку гарний сопрановий голос, який опісля перейшов у тенор) увагу Юрія Федьковича, що саме тоді проживав у Путилові. Федькович „полюбив дуже металічний голос мого дяді, а і сам любив дуже співати. Федькович майже що - дня кликав до себе мого дядю і учив їх співати світських та церковних пісень, давав їм із своєї бібліотеки книжок до читання і взагалі опікувався

¹⁾ Ціла автобіографія в відповіддю на низку моїх запитань. Виривки з неї подаю без ніяких змін навіть правописних.

моїм дедом як своїм молодшим братом. Дедя відвдячувалися великим приятельством, привязанням та пошаною до Федьковича, за яким — як опісля казали — „штрикали б були у вогонь і з яким варт було жити тай умирати“. Дедя мали дома дві шафи повні книжок і піддаючи мені по книжці, казали вечерами читати ті книжки голосно при вуйках і дедевих знакомих. Читалося: „Дністрову Русалку“, — „Правду“ за рік 1869, Федьковича, Нечуя, Марусю Квітки, Вовчка, видання „Просвіти“ і переповідалося якісь російські та німецькі книжки від місцевого пароха визичені. При тому читанню вуйки пригадували собі децо цікавого із свого життя і оповідали годинами, чим рівнож і я переймався. Коли читано книжки Юрія Федьковича, дедя мої не могли нахвалитися того свого „тезка“ і розповідали про него: як - то він не раз співав у церкві в Путилові так сильно, що усі г'узки у його кабаті були потріскали і попадали на землю наче б їх ножицями обтято, — як Федькович на святвечір все своє окруженне частував усіма стравами і горівкою та медом, а навіть худобу і кури заливав горівкою, — як всі свої гроші роздавав вбогим мужикам або брав дедю і дяка Никефора Розбіцького до Вижниці і тут купував книжки та гердани та порошниці та коні вороні. Не раз сходив з Путилова дяк Розбіцький і приносив дедеви листи від Федьковича і я бачив як дедя тими листами захоплювалися і читаючи їх, не раз плакали із радості та великої зичливости. Ото в мене раз чололовік, то золота душа — казали дедя — з ним не нажився - би, ні наговорився - би, — то нема понад того чоловіка понад всі гори й долини“.

„Того року, в якому Федькович помер, зійшов був Розбіцький до мого дяді і розповідав дедеві про послідні дні життя поети. Оба плакали як діти над тою втратою, а дедя нарікали на Розбіцького, що не дав їм знати про недугу і смерть Федьковича.“

„Мої дедя були на свій час і селянський стан досить очитані, любили все, що гарне і добре, любили багато читати а навіть самі бралися принагідні вірші писати“. Під добрим керуванням сільського вчителя та управителя кабацької школи Омеляна Казневича навчився Марко Черемшина ще сільською дитиною німецької мови й говорив нею гладко і плавно та читав німецькі повісті, що їх випозичав йому згаданий управитель від місцевого пароха.

Дедя „були дуже вражливі на чуже нещасте і на чужу кривду і хотіли дуже, щоб мені слабовитому хлопчині не довелося переживати тверду мужицьку долю, але щоб я пішов у школи і добився якогось лекшого хліба чим мужицький. І повезли мене до польської гімназії в Коломиї (про це я згадую в новелі: „Як дим піднімається.“)

„Я не умів говорити по польськи і з першу дуже бідував у гімназії, а особливо знеохочувався я дуже, коли професорі, натякаючи на мою мужицьку ношу в низшій гімназії, цвіркали мені в очі, що я повинен скинути хлопську одіж і в сюртук убраться або залишити школу і пійти гній возити. Я швидко поборов труднощі мови і вже від першого півроку був відзначаючим учеником через всю гімназію“. Вираховуючи своїх учителів, ізгадує Черемшина історика д - ра Кубішталя, чоловіка вільнодумного і поступового, що вці-

¹⁾ Короткий зміст подає М. Зеров, Нові твори Черемшини, Життя й револ. 1925 р.

плював у молоді відвагу і охоту до поступу, а не любив лизунства і сервілізму. „Михайло Почавський, автор розвідки про „Билини і думи“ і короткої історії укр. літератури „вимагав від учнів більшої очитаности з усеї отже із найновішої нашої літератури і більшої граматичности“.

Отже ще в гімназії радо брав на себе Черемшина в Шевченкові роковини відчити про його творчість і ще в другій або в третій класі сам почав писати вірші.

„Гімназистом я не був близько знайомий із радикальною партією в Коломії. Десь коли я був в III або IV-класі, з'їхав був до Коломії соціаліст Нарольський, чоловік середнього віку, за яким слідила жандармерія. Він ховався у мене через довгий час, а тільки вночі ходив над Прут, щоб собі сорочку випрати. Його розмови про суспільний лад були для мене нечуваною новиною“. Занятий приватними лекціями не мав Черемшина часу бувати на таємних зібраннях гуртка шкільних товаришів, тільки позичав із того гуртка книжки і сам виписував: „Житє і Слово“, „Зору“, „Дзвінок“, — „Правду“ і „Буковину“. Ще в гімназії познайомився з цілою українською літературою від „договорів із Греками та Данила Заточника до Франка і Грінченка“. Дуже велике вражіння робили на нього: Шевченко, Франко, думи та народні пісні у збірнику Головацького, захоплювався теж Гомером, Шекспіром, Словацьким, Шілером і Гоголем.

Підчас університетських студій на правничому факультеті у Відні, куди записався, не маючи грошей на студіювання медицини, хоча до науки прав не мав охоти, а тільки, „вчився для хліба“, займався Черемшина більше літературою й освітою серед віденських робітників - українців, що рекрутувалися переважно з галицьких селян. „Записавшись в члени академічного товариства „Січ“ у Відні, разом з товаришами: Романом Сембратовичем, Іваном Саноцьким, Володимиром Загайкевичем, стали ми „Січ“ реформувати, виступаючи дуже різко проти кнайпівського (каварняного А. М.) та буршівського життя, а тим самим і проти старших січовиків, — а натомість вводячи в січове життя відчити з обсягу науки і красного письменства. Ми скомунікувалися були з поступовим „Обществом студентов з Росії“ і ходили також на їх відчити і сходини і багато користали, бо там під проводом дуже хоровитого а не менше ідейного і очитаного товариша Вегнера були люди дуже образовані і умні та незвичайно пильні і працьовиті“.

Цей гурток чотирьох і Михайло Пасічник та Яхимович закладають робітничє товариство „Поступ“, де кожний із членів основоположників мав обов'язок бодай раз у місяць мати відчит. Заглибившись і зачитуючись у красне письменство німецьке й російське, нерядо заглядав він до римського та німецького права. Тодішній „сеніор січовий др. Евген Левицький, людина з широкою і всебічною освітою, виклав їм елементарний курс „національної економії“ і велів читати Мирного: „Хіба ревуть воли“ та Чернишевського „Что делать“, що зробили на нашого автора сильне вражіння. „Капітал“ Маркса і вся суспільницька наука видалися мені тоді надто твердими, надто безнадійними і буденними і я забігав крадькома до красного письменства і симпатизував зі школою, якої осередок

концентрувався тоді довкруги монахійської: „Ді Югенд“.¹⁾ Навіть у себе на помешканні, куди заходили дуже часто свідомі українці наддніпрянці, влаштовував Марко Черемшина літературні гутірки, запрошуючи до себе галицьких товаришів-письменників, як Сильвестра Яричевського, Мелетія Кічуру, Романа Сембратовича, Павла Демця й інших. А постійні сходини відбувались у центральній кофейні першого повіту, багатій на літературні журнали, куди заходив теж поет Петр Альтенберг. На літературному тлі переписувався наш письменник із Франком, якого „подивляв за його великий розум, а любив за „Зівяле листє“ та його повісти-новелі і драму „Жандарм“ („Украдене щастя“ — ніби літературне джерело його „Раз мати родила.“ А. М.), з Ол. Борковським та й О. Маковеем.

V

Так отже дуже велике літературне підготовлення й певну літературну вправу мав М. Черемшина, поки „виступив за порадою Франка в ЛНВістникові з своїми неореалістичними новелами“, в яких правдиво й сильно переданий образ гуцульського життя. Ще в нижчій гімназії (2 або 3 класі) писав він, як було вище згадано, поезії, а в 5 або 6 класі „відважився... вислати до черновецької „Буковини“ (редагував її тоді Осип Маковей) своє оповідання „Керманія“, яке О. Маковей надрукував у числі 73 — 74 Буковини з дня 3 — 4 квітня 1896 р.“ До 1896 р. написав уже теж і драму в 5 діях „Несамовиті“ й вислав на конкурс Виділу кравчого у Львові. Драма не дістала премії, але за те дістала незлу рецензію від тодішнього професора львівського університету, тепер академіка М. Грушевського.²⁾ З цього огляду довідуємось і про короткий зміст п'єси. Це боротьба „батьків і дітей“ у темному галицькому селі так, як її розуміє автор, що в автобіографії каже про себе: „Більше пасивний чим активний, хоть живо і невгавно шукаю, але не борець я. Швидко запалююсь, але і швидко остигаю“. Школа виховала молоде покоління, на чолі якого стоїть Микола Сівчук, вихованець рільничої школи. Молодь перенята громадською ідеєю, свідомістю про потребу освіти й піднесення морального й матеріального селян. Молоді „несамовиті“, як їх звали темні сили селянські, згуртувались і переняли в свої руки провід села, вибрали споміж себе вїта й раду, піднесли школу, заклали читальню, селянські крамниці, заходилися проти п'янства. Це мало добрі наслідки для села, але викликало проти „несамовитих“ молодиків боротьбу старих провідників села, що тужать за старими „веселими часами“, кидають різні обвинувачування на молодих. Душею незадоволених із праці молодих побіч старого вїта, який не хоче видати своєї доньки за Миколу і проти її волі заручує з іншим, є арендар Манашко, що підкуплює сільського нетягу підпалити церкву й вивабити на цей час Миколу. Ніби спійманого на гарячій

¹⁾ Журнал, що його заснував Георгі Гірт, 1896 р. мав модерністичний напрям у літературі й мистецтві й виступав проти філістерства й односторонності в мистецтві, літературі, житті й політиці.

²⁾ М. Грушевський, Українсько-руські драми на сьогорічній конкурсі галицького Виділу кравчого, Огляд, Зоря 1896, ч. 5. стор. 97 — 98.

учинку Миколу б'ють і ледви живого разом із його товаришами віддають до тюрми. Стара партія тріюмфує, давній вїйт Курій знову займає давнє місце, в сільську раду вибрано тільки його однодумців, село знову п'яне, школа впала й Манапко знову радіє. Сівчуки вилеклись і прокляли сина, все майно пропили й пішли на прошаків, а вїйт видав доньку заміж. Але вона тікає до міста й, коли довідується, що Микола вмер, топиться, а батько з туги за нею коле себе ножем. І старій партії приходить край, бо справжній палій викриває всю справу. Темою, як бачимо, коли не випереджує Черемшина Франкової п'єси „Quem di odere“ (Учитель), то бодай іде рівнорядно з нею, бо цікавлять його однакові питання, а про виконання теми свідчить акад. М. Грушевський, який каже: „Перша половина драми, що представляє нам ситуацію на селі й боротьбу двох партій, гарна й дуже цікава: гуцульська громада виступає реально й характерно: треба занотувати й мову з відданням місцевого колориту“.¹⁾

Легко отже кинув Черемшина поезію в прозі, що її, ідучи за модерною, почав був писати та друкувати в „Буковині“ та „Дзвінкові“, вирікся нездорової символики, фантазування й надмірної чутливості, кинув образки з великоміського життя („Нечаянна смерть“), і „на візвання Франка“²⁾ почав давати новореалістичні оповідання на драматичній основі, що 1901 року вийшли окремою збіркою³⁾. „Темнота народня, школа, лікар, залізниця, державний устрій, — все те новини, що на них Гуцул дивиться з погордою або зі страхом, уважаючи їх або непотрібною новиною, або ділом „нечистої сили“ — каже А. Крушельницький⁴⁾. Черемшина хоче боротися проти тієї темноти, підкреслює її в своїх творах і став поетом, „народнього горя й народньої темноти“⁵⁾. „Хіба даруймо воду“ так нагадує цю темноту з драми „Несамовиті!“ Незадоволення школою й боротьбу батьків із учителькою тільки малі школярі перемагають, отже знову варіант боротьби дітей із батьками й перемога вчительки через свою працю на селі. Нариси „Святий Миколай у гарті“, „Злодія зловили“, „Раз мати родила“ — теж тільки варіанти мотивів, що їх мав уже Черемшина в оповіданнях І. Франка „Добрий заробок“, „Злодій“ і драмі „Украдене щастя“. Могли в їх основу лягти й дійсні факти, що їх міг зустрічати письменник, коли він по скінченні правничих студій у Відні й короткій практиці судейській у віденському суді перейшов до Делятина, де серед улюблених зелених гір перебував 6 чи 7 років і як адвокатський помічник, займався січовою організацією й освітою селян і залізничних, салінарних і тартачних робітників. У кожному селі знала тоді його й мала дитина, а мужики дуже любили (Автобіографія). Тоді пізнав він іще більше, яке в того темного й ніби грізного селянина добре серце та як він може любити того, хто йому прихильний. Ця праця між тартачними робітниками дала йому матеріал

¹⁾ І. с. Стор. 98.

²⁾ Осип Маковей теж писав: „І самому авторові, що знає життя в Карпатах, я радив би заправити спершу свій талан на живих подіях, а не на заморожених фіялках та ледових квітках“. З життя і письменства, ЛНВ. 1899. IV. Стор. 49.

³⁾ Іван Семанюк (Марко Черемшина) Карби, Новелі з гуцульського життя. Чернівці 1901.

⁴⁾ Українська новела (Вибір нарисів і новел) Коломия 1910. Стор. XVI.

⁵⁾ Гнат Хоткевич, Кампі отмѣтаєме, Українська Хата 1909. Стор. 535 — 538.

до дуже сильного й талановитого оповідання з того часу п. н. „Більмо“. Тут викрито злидні й величезну нужду темного селянина, що має злиднений заробіток на трачці. Батьки, що впали в лихварські лапи, віддають дочку на службу до лісничого за харчі й одіж і ще радіють, що лісничий, який кожну дівчину, що служить у нього, робить покриткою, не приглянувся до більма в дівчини на оці.

Оповідання тим сильніше, що батьки ніби закривають очі на майбутнє свої доньки й на ту долю, що її зазнає покритка, якої образ дав нам Черемшина в малюнкові-плачі „Зведениця“. Сміх крізь сльози п. н. „Лік“, що так нагадує нам Мартовичеву манеру писання, — це розмова темного селянина з лікарем, це його відповіді на лікареві запитання. Автобіографічне оповідання „Карби“ — це згадки з дитячих років, це літературний пам'ятник дідові, що його так любив у дитинстві наш письменник. Недаремно поставив це оповідання Черемшина на чолі збірки під тією ж назвою. Багато згадок із дитячих років помістив теж Черемшина в оповіданні „Основини“, де маємо розмови про коляду, про суд, про правування, про Каньовського, про чорта, через якого стара Семениха перебудує хату.

VI

Але вже в цій збірці завважив М. Грушевський цілу низку нарисів, що ніби-то визначаються „модерністичною манерою“, особливо підкресленим і незатавним ліризмом автора, й через те до згаданих реалістичних оповідань ніби мало пристають. Це його „Чічка“, „На боже“, монологи „Горнець“, „Дід“, „Зведениця“, „Бабин хід“, а навіть почасти „Карби“, що має ліричний заспів. Їх поставив цей учений саме через ліричний підхід до теми, через „суб'єктивну закраску“ нижче від попередніх оповідань „об'єктивних“ і написаних чисто реалістичною манерою, що „мусять уважатися його спеціальністю“¹⁾. Це було незрозуміння. Всі ці твори так само „об'єктивно писані“, як і попередні, тільки що тут тема сама надавалася до того, щоб виявився ніби-то суб'єктивізм авторів, а властиво — Черемшинова техніка писання.

Всі ці нариси — це властиво народні голосіння в художній формі, що є підвалиною майже всієї творчості післявоєнної, що вже пробились у поезії в прозі, та виявилися в першій збірці „Карби“.

Кривдується дід перед бабою, заломлює руки, тужить і наче голосить, що вся Гуцулія на старців переходить. Кінець оповідання виказує справді піднесений настрій тужливий, бо дійсно баба вмирає (Карби). Голосить Ілаш над умерлою жінкою (Груша); молиться, тужить і плаче, до землі припадає, землю цілує баба, як і всі інші, що вирядили синів до війська. Це плач — голосіння (На боже). Плаче — тужить дід за бабою, що вмерла, й розбиває горнець, де зварив жінці курку, а вона вмерла (Дід). Наче за вірною жінкою плаче й голосить гуцул, коли згинула його конячина, що 15 років вірно попрацювала (Чічка), плаче, заводить і в сльозах дитину колише

¹⁾ Л. Н. В. 1902. IX. 133 — 134.

й смерть у думках собі готує. „Зведениця“ й т. ін. Ці твори, коли вслухатися в них уважніше, „плачуть гірким заводом“; їх психологія — психологія голосіння“, як каже Анічков про пісні чумацькі, бурлацькі, козацькі, гайдамацькі, жовнярські, а Філ. Колесса про думи¹⁾. „Показується, що голосіння зложені переважно віршами, які виявляють у своїй будові й групуванню ту саму свобідну форму, що й думи“, — пише дослідник і знавець дум проф. Філ. Колесса; показується далі, що голосіння визначаються високорозвиненим поетичним словом та образною мовою, що знаходимо між ними правдиві перлини народної поезії, які могли бути взірцями для пізніших творів тим більше, що були вони розширені й спопуляризовані на всьому просторі українських земель. Речитативна форма голосінь, так само як і дум, не зв'язана сталими відношеннями строф ані ритмічними мотивами, одкриває широке поле для імпровізації — у голосіннях більше ніж у думах — і тим пояснюється, чому ті два роди речитативної поезії були плекані професіональними співцями. По своїй формі голосіння виявляють лиш нижчий ступінь того самого рецитативного стилю, який так буйно розвинувся в думах. Думи в'яжуться з голосіннями також ліричним характером, поетичним висловом, символікою й мотивами“²⁾.

Марко Черемшина поет і лірик по своїй вдачі, що любив і відчував „ритм зір на небі і голос життя на землі“, що „сам був етнографічним матеріалом“, пересякнучи змалку народною поезією, дав нам як найінтелігентніший гуцул прекрасні зразки тієї поезії в своїх творах. Він уже в першій збірці „Карби“ дав нам ці напівречитативні твори. А коли критика не зрозуміла їх, закидала йому суб'єктивізм і вимагала від нього іншого реалізму, він замовчав, щоб ізнову по війні заблиснути цим родом творів і дати голосіння, не-вільницькі плачі, а то й думи ХХ століття.

Ще до війни 1909 р. нагадував українській інтелігенції цього письменника, що його вона ніби відкинула, а радше забула, Гнат Хоткевич, підносив його великий талант, називав деякі твори перлами й писав: „Якби одну лиш таку „Зведеницю“ написав (Черемшина А. М.), і то уже був би вставив своє ім'я в гроно наших поетів“³⁾. Хоткевич жалкував, що Черемшина замовчав і боявся, щоб він не забув техніки письменницької. Показалось однак, що письменник тільки ще більше виростав і допровадив до доскональної техніки. Реалізм, малювання з психології селян і то не поодиноких, а загалом, до чого привик уже Черемшина від дитинства, втягаючи в себе розмови гуцулів, що гостювали в діда, яскравість у малюванні картин, навіть тонка іронія селянська залишилися у нього з першої творчості. Темнота селянська й той трагізм війни, що ще побільшується через темноту, і навіть мотив використання орендарем нової ситуації, що його маємо в особі спритного Дзельмана, все це

¹⁾ Філярет Колесса, Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь. Записки Науков. Т-ва ім. Шевченка у Львові т. СХХХІ. Стор. 5.

²⁾ Оп. cit. т. СХХХ. Стор. 4. Давніше цю думку висказав у студії „Ритмика укр. народних пісень“. Т. о. т. XLIII. (1907 р.).

³⁾ Гнат Хоткевич, Камні отмагаєміє, Українолька Хата 1909, 537 — 538.

відомі теми з першої доби його творчості, тільки тепер, підчас війни, приймають нову й жахливішу форму та викликають цілу низку творів таких, як „Бодай їм путь пропала“, „Поменник“, „Зрадник“ та й інші. Орендар Дзельман підчас австрійсько-російської війни, вдаючи з себе то австрійського то російського патріота, доносить на гуцулів, щоб їх повісили, щоб так загарбати майно й ще влає перед темними й безрадними гуцулами з себе їхнього добродія (Бодай їм путь пропала) і таким чином доробляється маєтку. Тепер за польської влади в Галичині „він іде на руку новій владі“¹⁾, а властиво він уже цілковитий пан і все тепер у нього в руках і комісар (давніший війт), що тепер присланий новою владою, живе в нього в покоях і виконує його розпорядження, жандармерія і піп і учитель. Тепер уже немає інтелігенції, щоб боронила селянина, немає „несамовитих“, бо їх чекає доля Мокана з новелі „Писанки“ і через те маємо в реальнім оповіданні „Верховина“, що писане відомою манерою з думок тих, кого письменник малює, — сцени відомі з Франкових п'єс „Учитель“, „Украдене щастя“, чи з самого Черемшини. Тут уже не тільки темнота, але й цілковита неможливість боротьби гуцулів, коли вся влада змагається й усе веде до того, щоб знищити гуцула, щоб усе загарбав Зельман, який насправжки є справжнім хазяїном села й кожного гуцульського господарства, що має вже й гуцульські полонини, тартак, пишний двір, але тримає ще досі й шинок. Він навіть видає заміж і женить на селі по своїй волі, а гуцульські полонини дарує поповій утриманці й жінці коменданта жандармерії на іменини. Ціле оповідання надзвичайно драматичне не тільки через те, що тут маємо два світи, між якими страшний контраст (самовільне панство й безсилий селянин), але й через те, що йде боротьба між ними. Це змагання мужика жити в сьогоднішніх обставинах і неможливість життя. Тепер уже не треба, як у драмі „Несамовиті“ аж підмовляти на підпал і брати до тюрми, бо тепер державні слуги мають кращий засіб; убивають гуцула й цьому кінець. Навіть у нарисі „Писанки“, що теж відноситься до теперішніх часів панування Польщі над Галичиною, маємо давніші мотиви, боротьбу свідоміших селян і своєрідну боротьбу дітей проти батьків.

Війна дала нашому письменникові не тільки матеріал, але він відчув її ритм цілий і то той ритм, що його маємо в голосіннях, не-вільницьких плачах і думах. Через те в його творах ми маємо змальовані такі моменти, як вражіння й близькість війни (Село потерпає), наслідки війни, коли цілі села вигинули (Село вигибає), такі жахи війни, як „Парасочка“, або зрада чоловіка („Козак“) і т. і.

Як прислухасться Черемшина до ритму та як його передає, цікаво простежити хоча б на творі „Перші стріли“. „Село привикло до війни, гей до ярма“, каже в цьому нарисі Черемшина, війна стала буденщиною. Всі гуцули однаково відносяться до неї, отже автор не передає думок однієї людини, а це думки, слова, почування цілого села. З кожного речення, з кожного образу, навіть із кожного слова видко малюнок війни, настрої селян і їхнє розуміння та їхнє відношення до війни, до тих тягарів, що на них накладено, до яких вони

¹⁾ Верховина.

вже ніби пристосувалися. „Перші стріли“, це глибока іронія з точки погляду гуцула на австрійське військо й на тих, що не боронять гарного куточка землі над Черемошем. Уся ця буденщина війни передана звичайною прозою, що найбільше вільним ритмом, довгими реченнями. Але надійшов храм. Настрій у гуцулів піднесений. Піп у церкві виголошує теж у піднесеному настрої промову, бо ворог близько, і тут уже в промові маємо зазначений ритм. Селяни „попісніли, бо жаль їм стало за цим зеленим клином над Черемошем“. Ще більше настрої підноситься, коли пушкарі (стрільці-добровільці) донесли, що ворог близько й „комендант із лянштурмою“ просто втікає. Короткі, вривчасті речення передають той поспіх, із яким усе це відбувається й той настрої у пушкарів, що почули свою важність як одинокі оборонці своєї землі. „Але село храмує. Хатами за столами не містяться газди й газдині. Харчують, набувають, веселяться.

Сопівки говорять жилами, а співанки б'ються крильми по шибах, аж вікна дрожуть“. І знову інший ритм веселої чи навіть весільної пісні. Розвеселені гуцули згадали своїх синів, що мусять воювати й тоді молодичі розжаліблені заводять плач і маємо ритм голосінь. Виносять пушкарям їсти й ціле село вишло на гору до пушкарів, починається забава. З самого ритму чуємо, що підпиті гуцули веселі, що в молодичь „флюєри під серцем скоботали“, чобітки притупували і лупали кремністу землю. „Очі свічками світили“ й коли радість і веселість доходить до вершка, раптом стріли й гине чорнобрива молодича. Це перелякані лянштурмаки таки австрійські стріляють у них, гадаючи, „що то неприятели на їх життя важить“. Незадоволені селяни „загійкали на жовнірів, що стріляють до людей, як до звірів“.

- То ви на нас з ненападу стріляєте, гей на вовків?
- То ви нам наших синів убиваєте?
- На таку роботу лиш би нахарькати

Здивування села, настрої упав, немає якогось одностайного ритму, проклони газдів.

- Аби вам путь пронала, цуріки безчесні!..

А потім сходить у тузі село на дорогу.

Воно „шпоталося, дивом дивувалося, чудом чудувалося“.

Коли ж війна, що вже другий рік триває, коли смерть, до якої привикли гуцули, не роблять уже вражіння, стали вже буденщиною, тоді вже не маємо ні ритму, ні римів, тоді звичайні короткі речення поодиноких людей, що становлять думку всього села, як ось у нарисі „Йордан“. Салдат убиває бабу, пограбувавши її, а жінки кажуть одна до другої:

- Гонорить своє: Бабі царство, людям чорний гід, коби й нам борше!
- Не бідо-си, любки, аді Йордан воду розливає, недалекі гони й нам.
- Який Йордан бабі, такий буде й нам.
- Видко діму, що так. Віді з-за цієї війни усім нам буде бабин Йордан.

А що життя „нічого не вартує“, бачив скрізь і на собі пережив цей „скептик до філософії, ентузіаст до мистецтва“, як себе сам називав Черемшина. В автобіографії пише він: „Коли весною 1919 р. Румуни мали заняти Покуття, я з делегацією станицлавівського пра-

вління (Галицьке українське правительство, що підчас війни з Польщею мало осідок у Станиславові А. М.), виїхав був до них для переговорів, щоб заждали аж наше військо само уступиться, щоб не прийшло до проливу крови. — Румуни задержали нас... через цілу ніч, а світанком заграбили нам наш віз і коні і казали вертати пішки до Снятина наперед їх війська уставленого назад нас в розстрільну і раптом розпочали назад нас формальний наступ. Кулі дзвеніли нам пошід-пахи і тоді я кинувся у придорожній рів з пливучою весняною водою і пролежав тут у студеній воді годину або й довше та із тої перестуди занедужав я на нирки і доси з тої упертої недугивилічитись не могу. Це осталося мені на спомин“. Чи тільки на спомин, чи тільки дало йому змогу пізнати відвагу „любих“ сусідів, що зазіхалися на нове добро, чи може що більше? Чи не та недуга принесла смерть і загнала передчасно в могилу співця гуцульської смерти? Її передчуття, або її дійсність викликала в нашого письменника згадані мистецькі голосіння („Село потерпає“, „Село вигибає“, „Туга“ й інші), цим голосінням пронизані цілі рядки інших нарисів.

„Ця архаїчна мелодія співаного плачу... складається не тільки з нагоди смерті близьких людей, але також під впливом інших нещастя, напр. пожару, побиття, сільські жінки починають нераз голосити під мелодію похоронних заводів“, каже Філ. Колесса¹⁾. Отже тут у Черемшини війна та її нещастя викликають цю форму. З оплакуванням чи з тугою в'яжеться тісно й прославлявання померлого так у голосіннях, як і думах і це маємо теж у Черемшини (Туга).

Побіч цього маємо й інші мотиви, що їх зустрічаємо в народній пісні, але що їх теж принесла війна. Це примусове видавання доньки замуж за старого, коли син пішов на війну й трагічний кінець, коли син вернувся (За мачуху молоденьку), це свого роду новий вид потурчення-побусурманення (Парасочка), це втеча жінки з козаком (Козак), це мотив жіночої вірності чи радше невірності (Зарікайся мід-горівку пити²⁾).

Не раз обидва мотиви, веселої пісні й голосіння, зливаються в одному нарисі, як це ми вже бачили в оповіданні „Перші стріли“, або в інших, як „Парасочка“, „Зарікайся мід-горівку пити“. В останньому малюнкові переходить автор від голосіння, від спадового ритму до найвищого піднесення, що виливається в веселість у природі, коли „любистки з челядинських городчиків підіймаються й весні приспівують“:

Зарікайся, фйвна любко, мід-горівку пити
Та лишень ся не зарікай Івана любити.

В таких випадках навіть не знати, чи Черемшина брав готові від народу коломийки, чи сам їх творив і пускав між народ, коли напр. старому Орфенюкові (Верховина) в уста вкладає співанки на попадю.

В цьому реалістичному оповіданні маємо теж поєднані найріжнотоманітніші ритми. Від звичайної прози, перехід до справжньої ритмованої и римованої поезії, від веселого тону до голосіння. Але

¹⁾ Ор. cit. СХХХІІ. 11.

²⁾ Цей останній мотив маємо теж у нарисі „Верховина — це Орфенюків соп.“

бувають цілі нариси, витримані в одному тоні, де збережений однаковий ритм і рими, як напр. „Село потерпає“, бо тут малює поет - письменник піднесений тужливий настрій. У формі віншування - колядки збудоване коротеньке „Колядникам науки“¹⁾ в формі поезії - думи присвята Стефаникові „Добрий вечір, пане брате“²⁾. Цей останній твір, це справжній кобзарський спів - рецитація під гру бандури, що цілою будовою, як і окремими частинами нагадує нам думи, але рівночасно виказує дуже добре розуміння Стефаника, як письменника та розуміння його творчості й любов до неї. А взагалі про всю післявоєнну творчість можна сказати, що вона тектонікою цілих творів, складовими частинами, паратактичною будовою речень, стилем, підбором слів, синонімів, епітетів, навіть стереотипних виразів нагадує голосіння, плачі й думи. Однак це вже окремий розділ моєї праці над творчістю Черемшини й виходить поза межі журнальної статті.

¹⁾ Вичікуваний в гості з далекої дороги, з незнаної сторони, що його тут маємо — це теж тема, що її маємо в думках про „Сестру і брата“ та „Прощання козака“. Ф. Колесса Оп. сіт. СXXXII. Стор. 15.

²⁾ В голосіннях маємо теж, як у цьому творі, не раз ціле життя померлого: „Не раз жінка за чоловиком як стане приказувати, то ціле жите вид кінца до кінца викаже“ Етнографічний збірник, XXXI — II, 28.

ПРОФ. Я. ПОЛФІОРОВ

Музика й музиканти наших днів¹⁾

II

МУЗИКА В СУЧАСНІЙ АМЕРИЦІ

Буржуазне суспільство ще й досі скептично ставиться до мистецтва Америки. Літ десять тому, один з найбільших американських музичних діячів Генри Фінк так починав свій нарис про визначних американських композиторів: „Who ever reads an American book“ — „хто коли читає американську книжку?“ питався один англійський видавець кілька десятиліть тому. Тоді він мав підставу говорити так, бо рідко коли можна було побачити в англійській книгарні або домі твір, написаний в Америці, і навіть в самій Америці привезений з Англії товар був популярніший від місцевих романів і інших творів. Але часу на часу не стоїть. Тепер до Англії привозять стільки книжок із Сполучених Штатів, що видавці нарікають на це, та і в самій Америці тепер рідко буває, щоб якась популярна книжка належала перу англійського автора. На жаль з музикою ми стоїмо на тій точці, що на ній перше була література. „Хто коли грає американський твір або співає американської пісні?“ — можна ще тепер спитатися в Англії, не казати вже за Францію, Італію та інші країни. При тім найгірша річ, що ми не можемо жалітися на це, бо сами мало дбаємо нашими власними композиторами. Американських опер ми ніколи не чуємо, а в концертних залах виконуємо що - найбільше 2 — 3 відсотки речей власної продукції, решта йде з Германії, Італії, Франції, Росії і Скандинавії“.

Ця цитата з нарису Г. Фінка висвітлює фактичний стан речей цілком справедливо не тільки для часу, коли з'явився його нарис (1916 — 17 р.р.), але й для нашого часу. Однак, справедливо освітлюючи фактичний стан речей, Фінк не може, в своїх поясненнях цього стану, справедливо з'ясувати причин такого ставлення до американського мистецтва, надто — до музики. Ще й тепер для великої більшості сучасних музик сам вислів „американська музика“ звучить як абсурд, або зв'язується з танго, фокстротом, джаз - бандом, чечіткою і под. утворами бурхливої динаміки капіталістичного міста. Але ж це було б зовсім так, як коли б про сьогочасну російську музику міркували по частушках, „Кирпичиках“, „Шахті № 3“, а про сьогочасну українську музику — по лірниках та кобзарях. Всі явища, що я перечислив, становлять немаловажний інгредієнт музичної культури, але тільки один інгредієнт, і то далеко не

¹⁾ Див. „Черв. Шлях“, 1927 ч. 3.

завжди важливий і, навіть, обов'язковий. Причина такого ставлення до американської музики криється в характерному для буржуазного суспільства погляді на музику, як на мистецтво особного хисту, мистецтво особного, дуже близького до містики порядку, через що саме в цій ділянці мистецтва ідеалістичний погляд, що свідомість визначає буття, яскраво відбивається в переконанні, що окремі нації є носительки особливих музичних ідей, а ці ідеї ніби-то виникають із самостійного світу ідей, що порушає людством; а як, з цього погляду, жодної „американської нації“, як „нації“, ніби то нема, як, для ідеологів такого погляду, „американська нація є конгломерат різних європейських і інших народностей“, то значить, нема і цієї особливості, властивої тільки нації, нема і цієї „ідеї“, якої носителькою може бути тільки нація, по-буржуазному розуміючи цей термін. Це переконання, в одних свідомо, в інших несвідомо, так твердо закорінилося, що донедавна ще в жодному підручникові Історії музики нігде й ніколи не згадувалося за американську музику і ніколи не згадувалося імен американських композиторів.¹⁾

Цей разливий факт, який пояснити можна, певна річ, тільки схарактеризованим вище ідеалістичним поглядом на „національну музику“, дає підстави для пізніших уже тверджень, що є, ніби-то, „нації музичні“ і „нації немусичні“, а так само дає підстави для закономірного в буржуазному суспільстві висновку, заснованого на славетнім „біогенетичним законі“, який ніби то має силу і в художній еволюції окремої людини, цілої класи і цілої країни: — як американської музики ніби то „немає“, то американцям, коли б вони „зажадали створити національну музику“, доведеться перейти дуже складний шлях трансформації: „зародок, черв, риба, мавпа, чоловік“, щоб-то пережити всі ті стадії музичних перетворень, які ніби-то неодмінно має перейти кожен „новий“ музичний організм.

Спостережливець історії музики, коли він мислить як марксист, певна річ, одкидає такий погляд і на національну музику, і на музичність і немусичність окремих націй, і на біогенетику стадій музичного розвитку як окремої людини, як і колективу людей.

Наш підхід до цього явища ми спираємо на методи так званого соціо-біологічного. Ми виходимо з двох засновків: біологічного, щоб-то наявності певної міри розвитку, гнучкості і практики певного біологічного механізму, і соціального, щоб-то наявності певного суспільного середовища, що відчуває соціальну кінченість, соціальну потребу в якійсь явищі людської культури. При тім кажемо, що успадкувати можна тільки механізм, а решта — є наслідок тільки механічного оброблення, систематизованих вправ, так часто і доцільно повторюваних, що ними появлена спершу штучна реакція людського організму поволі обертається в реакцію природню. Це і дає нам підставу казати, що нема „музичних“ і „немусичних“ націй і країн (!), а є людські суспільства, що відчувають

¹⁾ Вже під час читання коректи до нас надійшов 3 том „Загальної історії музики“ Е. Браудо, де маємо дуже стислий вірис американської музики.

або не відчувають, з яких-небудь причин, соціальну потребу в художньому оформленні тих звукових вражіннь, котрих повне все життя довкола нас. І закономірне тут тільки одно — оточення з статикою й динамікою його соціальних потреб. Цим і пояснюється, що в різні часи в різні суспільні середовища неоднаково підходили до цього моменту. От в античному світі говорилося: „коли гремить зброя, музи мовчать“, а в добі французької революції, коли зброя гуркотіла в країні і поза її межами, організувалися грандіозні художні, зокрема музичні святкування. Обмежуся тільки на цій прикладі для ілюстрації висловленої тези. Історія також дає нам величезне число прикладів, що збивають ідеалістичні тенденції: а) колись „музичні“ Англія і, надто, Нідерланди стають „немусичними“ в XVIII — XX століттях; б) колись немусичні Германія і Росія робляться згодом гегемонами в музиці цілого світу — це найліпше показує неправдивість твердження і про музичність націй і про ідеї, якими перейнята музичність якоїсь нації. Ще більше вражає в цій розумінню приклад Шопена, якого цілком справедливо вважають за виразника польської музики, і який, як доведено 1927 року не був поляком навіть в тій мірі свого походження, в якій це гадалося раніше. Проте це ні трохи не знищило „польських ідей“ в його музиці, і зовсім зрозуміло — вихований в польським оточенню, Шопен зробився поляком у музиці. Не більше потіхи дають висновки історії прихильникам біогенетичного закону в музиці кожної нації: історія музичного розвитку в Росії, Норвегії й Україні збиває як не треба лучче цей закон, бо, через Глинку, Грига, Лисенку і, надто, наших сучасників, ці країни прилучалися „до останнього слова музичної культури“, оминувши багато стадій музичної біології, бо, як легко перевірити, відбувалися ці події в обставі соціально насиченій, відбувалися вони в середовищі, яке відчувало непереможну соціальну потребу в музичному оформленні своїх громадських емоцій.

Все сказане дозволяє нам цілком вільно і з повним правом говорити про існування американської музики, як „національної“, в тім самім розумінню, як „національна“ музика українська, російська, німецька й інші, бо американське суспільство є цілком визначене, виразно виявлене суспільне середовище, з цілком визначеними соціальними потребами.

I

Як сучасні наші читачі зовсім не мають, або мають дуже мало відомостей про минуле американської музики, то я постараюся дати тут дуже коротку довідку про це минуле. Американська музика, як результат вияву соціальної потреби у власній, неімпортваній, творчості, лічить всього років шістьдесят. Звичайного джерела всякої „національної“ музики — народної пісні, американська музика не знає. Проте, підкреслюю: не знає пісні, як джерела, з якого, звичайно, композитори інших країн ліпили твори вищого художнього порядку. І тому це зовсім не значить, що Америка взагалі не знає пісні. Пісня є і в Америці, але вона дуже далека від тої форми

народної пісні, яку ми знаходимо по інших місцях, саме через особливості американського побуту — імігранти з найрозмаїтших країн і швидке зростання типової міської, цеб-то торгової і машинно-продукційної культури. Перше спричинилося до того, що виходні з різних країн принесли з собою дуже розмаїтий пісенний матеріал, а друге — до того, що коли в цім, знов зформованім, громадським середовищу виникла самостійна, своя самобутня пісня, вона набрала характеру міської пісні, пісні міста, яке не тільки поглинає, але й забиває т. зв. специфічно народню, цеб-то по суті — патріархальну і, здебільшого, навіть селянську пісню, бо феодальний побут, відбитий в цій патріархальній пісні, місто вбиває, а цивілізована Америка його не знала зовсім. Але в тих її частинах, де селянський і феодальний або власницький побут був, знаходимо і „народню пісню“ — в індіан або негрів. От чого уже згаданий Генрі Фінк в цитованому вище своєму нарисі ставить таке питання: „чи є власна американська музика і чи буде вона коли-небудь? Визнаю, що національний дух в музиці якоїсь країни здебільшого розвивається з народної пісні; але Америка не має власної народної пісні — бо це країна молода; сто літ тому вона навіть не передчувала справжньої музики і складалася із виходнів із усіляких країн. Отже її бракує власне того, що конче потрібне, щоб виникла національна музика. Звичайно, часто пробували поставити американське музичне мистецтво на негрській або індіанській мелодії, але це не прищепилося і це є абсурд, бо ми ж не негри і не індіани“. Цей уривок дуже характерний для ідеалістичного погляду самого американця на „національну“ музику, із його думок ми приймаємо тільки останню, як цілком справедливу. З нашого погляду національна музика зовсім не повинна неодмінно мати етнографічну ознаку, якої надає тільки пісня. Гадаємо, що нема в історії яскравішого прикладу національної і ультра-націоналістичної музики, як цілком німецька музика Рихарда Вагнера, але в ній нема й краплини етнографізму. Ось чому зовсім не обов'язкова і не потрібна наявність етнографічної феодальної пісні, як джерела культурної музики, бо казати, що така наявність конче потрібна, значить так само приймати біогенетичний закон, повалений марксистами. Це намагання знаходити „своєрідність національної музики“ саме в етнографізмові і привело до того абсурду, який справедливо відзначає Фінк, — побудувати американську музичну культуру, цеб-то культуру країни з найбільшою динамікою продукційно-капіталістичного розвитку, на примітивній пісні середовища, глибоко відсталого в своїх соціальних формах! Ясно, що це повинне було кінчитися крахом. До того треба додати, що, як цілком справедливо зауважує той самий Фінк, — „справжня негрська музика, що її співають в південних штатах, цілком африканська“, а індіани, як дотепно зауважує той самий автор — „найменше є справжні американці“. І тому долю цих екзотичних пісень цілком правдиво визначили чеський композитор Дворжак і американський Стефен Фостер, що використовували негрську пісню (Дворжак, цікавлячись негрськими мелодіями і збираючи їх, використав їх у симфонії, квартеті і квінтаті, як пікантні мелодії, а Фостер дав цілком особливий тип запису, що має суто-

етнографічне значіння), і американський композитор Мек-Дауел, що використав індіанські мелодії, подібно як Дворжак, але ще яскравіше й дотепніше, саме як пікантний музичний матеріал. Використання екзотики, але вже в нових цілком сучасних формах, іде досить широко і в наші часи: Ані Джільбер, Джон Поуель, Карло Сальцедо, Шарль Гріффі, Вальтер Кремер, Луї Грінберг — представники цієї течії в сучасності. Ці дві дорозі пісні старого побуту є самотні, якими можна її використати в наші дні: або чистий етнографізм, з музейно науковою метою, або використання їх, як пікантного незвичайного матеріалу. Третьої дороги старовинна пісня не має, її вбили нові продукційні стосунки, і тому глибоко помиляються ті, хто хоче ще й нині творити національну музику „в дусі народної пісні“ — можна використувати цю пісню, але творити в її „дусі“ — вже неможливо. Машина, електрика, радіо не дозволяють. А тому цілком зрозуміло, що американські композитори пішли іншою дорогою — вони почали черпати з джерела західно європейської культури, переносючи її на американський ґрунт. І цілком ясно, що в перетворенні американця ця культура набула такого ж нового і такого ж самобутнього характеру, як нове і самобутнє, супроти європейської, американське громадянство і культура.

Властива американська музика починається композитором Джоном Ноульсом Пенном, який перший з усіх американських композиторів опанував великі художні форми, позначивши їх своєю власною оригінальною індивідуальністю. Як і всі визначні композитори передвоєнної доби, Пенн здобув свою освіту в Німеччині. Тому в його ранніх творах (Пен народився 1839 р. вмер 1906 року) панує німецький вплив, чується Бах, Гендель, Мендельсон. Пенн — автор першої американської ораторії — „Св. Петро“, а також кількох кантат, серед яких „Різдва Христове“, з потужним хором на закінченні, є один із найкращих його творів. З вокальних його творів треба відзначити також кантату „S. O.P.G. of Promise“, музику до „Едіпа“ (вступ, хори, 6 од і епілог) і оперу „Azara“, якої сюжет запозичений із старого провансальського переказу „Lucassin et Nicolette“; з неї найбільшу популярність мають інструментальні нумери — „Мавританські танці“. Пенн зовсім не зачепив форми романса відмінно від більшості своїх компатріотів. Найбільше уваги Пенн віддав оркестровій і фортепіановій музиці. Серед цих його творів визначаються його „Альбом фортепіанових п'єс, що містять різні характеристичні п'єси, з поетичними заголовками à la Шуман, дві симфонії (друга програмна, з 5 частин — „Весна“, є найкраща американська симфонія), дві симфонічні поеми: „Буря“ і „Острови“ і ін. Що до „напрямку“, треба відзначити, що Пенн, на початку своєї діяльності, був дуже консервативний в своїх уподобаннях і поглядах, проте в пізніших своїх творах він уже є, на свій час, сміливий і зовсім сучасний в сфері гармонії і цікавий майстер оркестри, яка часто виблискує в нього чудовими красками. Ці властивості найяскравіше виявилися в двох пізніших його творах: музиці до „Птиць“ Аристофана і в „Гімні Заходові“, які Фінк уважає за найкращі твори Пена. Окремо треба відзначити педагогічну діяльність Пена, що поклав нею підвалини

офіційній американській школі. Серед його учнів — найкращі композитори, педагоги, письменники про музику і критики в Америці передвоєнного часу: Фут, Бердетт, Томпсон, Конверс, Аткінсон, Керн, Атертоні, Гілл, Сюррет, Джонс, Spabding, Арногг, Гоєрр, Aldrich, Гарднері і, нарешті, Генріх Фінк, автор американської монографії про Е. Грига, численних робіт з музики, тонкий художній аналітик, який не мало зробив для музичної культури європейських країн в Америці.

Пен є патріарх сучасної американської музики, але за пальму першества що до якості музики, за вплив на суспільство і за відношення суспільства до них сперечалися два визначних музичних таланта — Едвард Мек-Дауел, добре відомий Європі, зокрема і на Україні (головно своїми фортеп'яновими речами) і не такий відомий в минулому, але чим раз більше популярний в Європі тепер — Джордж Уайтфільд Чедвік (Chadwick).

Мек Дауел, учень Франкфуртської Консерваторії, учень відомого в свій час Раффа посідає окреме місце в історії американської музики, як справжній американський космополіт, з оригінальною індивідуальністю. В його музиці чути відгуки шотландської пісні, пікантного французького ритму і краси, і германської, трохи сентиментальної задуманості. Крім того з усіх спроб цивілізувати дику індійську музику, найшасливіша належить саме Мек-Дауел'у, що дав дві сюїти, з яких „Індійська сюїта“ ефектно виявляє різні сфери духовного життя дикуна, зберігаючи разом з тим дуже цінну власну роботу і власне мистецтво Мек-Дауел'а. Індивідуальність його така яскрава, що як каже той самий Фінк, — „Зараз таки можна сказати не тільки: „це американське“, але також: „це — Мек-Дауел“.

Мек-Дауел, в обсягу оркестрової музики, — композитор програмового напрямку. Для оркестри він написав, порівнюючи, мало. Згадаймо тут три сюїти і п'ять симфонічних поем (два уривка з пісні про Роланда: „Сарацини“ і „Lovely Alda“, „Гамлет і Офелія“, „Ланчелот і Елен“ і „Lamia“). Його оркестрові поеми виблискують розкішню оркестри і багатством оригінальної музичної думки. З інших інструментальних творів зупинімося на фортеп'янових, що дали Мек-Дауел'у світову славу — „Віртуозні етюди“, сонати і чимало дрібних п'єс, також програмового характеру („Морські п'єси“, „Лісові сцени“ і ін.) Значніші від фортеп'яних п'єс Мек-Дауел'а — його пісні; розпочаті за німецькими зразками, вони вже згодом вийшли на свій оригінальний самобутній шлях, набувши таку високу цінність, що той самий Фінк каже: „У збірнику, названім „Eight Longs“ op. 47 вісім пісень, кожна дорогоцінний камінь. Я смію казати, що від часів Шуберта нічого кращого і нічого оригінальнішого від цих 8 пісень не з'являлося в жодній країні“. Що до його художнього напрямку, то в наші дні Мек-Дауел'а треба приділити до течії „старомодних“, бо в його музиці немає футуристичних витівок пануючих нині напрямків.

Директор Ново-Англійської Консерваторії в Бостоні Джордж Уайтфільд Чедвік визначається багатством своєї музичної діяльності: органіст-віртуоз, диригент, композитор і педагог. Багато мають його

ще й досі за першого композитора Америки. Чедвік пройшов чудову школу: німці Ядассон, Рейнеке і Рейнбергер — його вчителі. Це композитор поважного зосередженого напрямку, і тому цілком самотньо серед його творів стоїть комічна опера „Гаваясо“ що мала голосний успіх. Чедвік багато написав для церкви, а також різні світські кантати. З цього типу творів цікава „духовна опера“ — „Юдиф“. З оркестрових творів треба згадати за його симфонії (вдругий розроблені негрські співанки) і увертюри („Талія“, „Мельпомена“, „Adonais і ін.). З камерної музики — струнні квартети. Найлучче і найсвіжіше вражіння роблять його пісні, найслабші — його фортеп'янові твори. Музика Чедвіка — напрямку консервативного, його тенденція, — поглибити і поширити прищеплені від Пена широкі художні форми і, опанувавши їх, сповнити їх справді американським змістом. Це замилування до класичних форм і великий художній талант Чедвіка роблять з нього справжнього класика американської музики.

Цей самий напрямок в американській музиці передвоєнного часу культивували Горацій Паркер і Артур Фут. З них — Паркер автор ораторій і духовних хорових творів, мало оригінальний в інших обсягах композиції, а Фут — автор оркестрових [увертюри, сюїти] і камерних (квартети) творів, не такий оригінальний в сольній пісні і досить інтересний — в хоровій.

З решти композиторів передвоєнної Америки відзначимо ще Келлі, про якого Фінк каже, що — „за винятком Мек-Дауел'а може нема композитора в Сполучених Штатах, щоб був менший європець і такий справжній, творчістю своєю, американець, цілком самобутній, як Едгар Стилман Келлі (Kelley)“. Учень Штутгартської консерваторії, Келлі був один із тих перших, що почали художню музичну культуру Сан-Франциско, так само як і Чедвік, дуже розмаїтою діяльністю: композитор, диригент, викладач і письменник, він блискуче орудує пером музичного теоретика, критика і фейлетоніста. Особливість музичних здібностей Келлі, — гарні музичні характеристики і правдиве чуття на місцевий колорит, що дає йому оригінальний оркестровий колорит. Це виявилось в його дуже вдатній комічній опері „Puritania“, музиці до „Макбета“ і драматичнім обробленню роману „Бен-Гур“, — по всіх цих творах автор, виявивши дуже добре розуміння сцени, дає яскраві музичні характеристики дієвим особам і ситуаціям. Його комічний хист яскраво відбився в гумористичній симфонії — „Гуллівер у Ліліпутів“, в Китайській сюїті „Alladin“ і деяких романсах, з яких The Lady Prickind Ulberries“ була свого часу одною з найпопулярніших пісень Лондона й Парижа. Колористичний хист Келлі виявився в обробленню китайської музики, що відбилосся не тільки в сюїті „Alladin“, але і в багатьох вокальних і фортеп'яних речах, які набули через те особливої пікантності і оригінальної краси. Своім художнім напрямком Келлі свіжий новатор, в передвоєнний час навіть сміливий модерніст, але модернізм його зблід в очах сучасности з її гримасами і кривлянням, бо, будучи художником великого смаку, такту й почуття міри, Келлі чужий занепадним тенденціям нинішньої моди, з її „останнім криком“.

Останіми перед війною часами і надто в часі війни, дуже визначився американський композитор Чарльз Мартин Леффлер (Loeffler),

головно, як автор дуже сильних оркестрових творів „Таємнича година“ (The Mystic Hour), симфонії в одній частині, і поеми „А Rogan Poeme“, що йшла між іншим з великим успіхом в петербурзьких концертах А. Зілоті і створила авторові одразу європейське ім'я. Леффлер — яскравий модерніст, з дуже свіжим гармонійним мисленням і барвистою оркестровою палітрою та широким поліфонічним хистом, в дусі французької неокласичної школи. Треба ще неодмінно згадати Гедлі (Hedley), автора чудової симфонічної поеми „Саломея“ (до речі не раз granoї в Одесі й Києві і 1924 р. у Харкові), де на тлі прекрасної загальної оркестровки дуже яскраво визначаються надзвичайно оригінальні фанфари і пристрасне лепетання фаготів.

Кінчаючи огляд музикантів передвоєнної Америки, повинен ще згадати всесвітньо відому піаністку Терезу Каренйо, цікавого піаніста, виконавця і педагога, Віліяма Мезон (Mason) і історика Людвіга К. Ельсон, автора першої „Історії американської музики“.

Як уже видно було з цитованих вище слів Г. Фінка, американці мало давали уваги рідній музиці, і кипуче музичне життя живилося, головно, чужоземними джерелами, так у творчості, як у виконанні. Америка поглинала що години велике число всіляких світових уславленців, будучи для них „золотим дном“. В зв'язку з цим існував ряд музичних товариств, що вигоджали музичним потребам країни. З них згадаємо тільки три: „Russian Music Society“ в Бостоні, що постачало Америці російську, українську і білоруську музику (найбільше — народню пісню) і „Товариство Генделя і Гайдна“ там же, що зродило згодом в Нью-Йорку — „Товариство ораторій“. Треба також згадати, що ще перед війною в Америці була широко розвинена музична освіта так в університетах, як і в спеціальних консерваторіях.

II

Післявоєнне життя одразу міняє музичне обличчя Америки, що так колосально виграла і збагатилася в наслідок війни. Ця зміна іде в трьох напрямках; кількісному, якісному і національному. Кількісно музичне життя Америки зросло колосально — а музичне споживання нинішніх днів ще нечуване в цілій історії музики. Нині буквально всі музиканти хорують на своєрідну „американську слабкість“ — всі їдуть туди, і кожен (навіть зовсім звичайний) знаходить собі роботу і зарібок, не казати вже за „зорі першої великості“, що платять феноменальні подохідні наклади з своїх нечуваного розміру зарібків.

Проте якість американської музики залишає багато побажань — публіка, цеб-то значить „цвіт“ буржуазного суспільства поділяє свої симпатії між легкою, салонною і ресторанною музикою, типу фокстротів, танго, шиммі, регтаймів і ін., з одного боку, і з другого — милозвучною музикою „класичного“ напрямку, музикою, що забезпечує підпори і не загрожує жодними революціями і руїною.

Разом з тим панує стихійний потяг до всього сенсаційного, крикливого, до того надмірного модернізму, який можуть вважати за революційний тільки міщани, що пристосовуються до революції. В тім відгук найгірших змигань передвоєнного суспільства і передвоєнного

мистецтва. По суті, звичайно, цей модернізм цілком безпечний, бо служить банковому капіталові американських мільярдерів, лоскочучи нерви і прислужливо пишачучись ультра-какофонічними гримасами вишкрібків надгнилої культури.

Війна ж появила і „націоналістичні тенденції“ в американських слухачах — очі їх чим-раз частіше нині звертаються до рідних композиторів минулого й сучасного, в цілком зрозумілому бажанні довести гордовливій Європі наявність у себе „історії“, „предків“, не „малого родоводу“ і одночасно — квітущої сучасности. Забагатівши, світовий кредитор хоче показати, що він має не тільки матеріальний, але й великий духовний капітал. І тому настав час реваншу для тих „старих“, що до них так недбало ставилося американське суспільство, на що нарікав Г. Фінк десять літ тому в цитованому вище уривкові. Нині і ці „класики“ придалися, нині й їх дуже прихильно перецінено. Ще більше пишачуться сучасниками, надто тими з них, які правильно похопили дух часу, стараються іти „в ногу з сучасністю“. Однак внутрішня атмосфера капіталістичного суспільства така, що композиторів доводиться не мало боротися за своє існування в надрах цього цілком суперечливого оточення. Напр., 1923 року в Нью-Йорку була заснована „Ліга“ композиторів, що мала на меті знайомити американську публіку з новою музикою всіх країн. Своєю мету Ліга в першому числі свого журналу „The League of Composers Review“ зформулювала так: „Цей журнал є нова спроба Ліги збудити інтерес до сучасної музики. Ми гадаємо, що сучасну музику не тільки мало виконують, але про неї також і надто мало пишуть. Збудити інтерес до музики сучасних композиторів можна тільки частим виконанням їх творів, а підтримати і розвинути його можна тільки за допомогою друкованого слова. І хоча Ліга не зв'язує себе певною догмою, вона проте твердо вірить в поступовий рух музики. З допомогою концертів вона буде допомагати знайомитися з найвишнішими явищами музичної сучасности, а на сторінках цього журналу вона буде пробувати давати їм словесне угрунтування. При тім наш одинокий намір — підтримувати ідеї тих людей, що дивляться далеко і відмовляються йти за усталеними традиціями“. Таким чином і Ліга не створює такого стану, щоб не треба було серйозно боротися за існування і визнання, і в самім тільки Нью-Йорку ми маємо кілька товариств, що присвятили себе поширенню сучасної музики. „Музичне життя Нью-Йорка неосяжне, як висловлюється Alfred I. Swan, — „на жаль ще й досі багато уваги забирають всілякі віртуози з дуже сумнівним смаком. Програми симфонічних концертів надмірно консервативні, та проте зрідка повідомляють про виконання якого-небудь „нового“ твору. Стравінський у великій пошані. Американських композиторів в програмі майже не видно, коли не числити Блоха і Леффлера“. З товариств що пропагують в Нью-Йорку сучасну музику, назв'їм — уже згадану „League of Composers“, потім „International Composers Guild“ (Інтернаціональне товариство композиторів засноване 1921 року), Національну філію „Інтернаціонального Товариства Сучасної Музики“ (засноване 1922 року) і далі Franco-American musical Society („Франко-американське музичне товариство“).

„Ліга Композиторів“, яку обслуговують два сильних музичних товариства, з чудовою оркестрою, демонструє новини американських авторів. Група композиторів-англійців, що перебралася до Нового Світу, енергійно пропагує „Молоду Британську школу“; крім неї дуже популярна німецька школа (Перітцнер, Шрекер, Шенберг, Хіндемі) і слабше прищеплюється французька музика — „шістка“¹⁾ успіху немає. Всі ці товариства і групи в кожному сезоні дають по кілька концертів, в яких і виконуються твори новітніх авторів. Концерти ці, першорядні якістю виконання, як висловлюється той самий А. Swan — „змагаються один перед другим в блискучому доборі речей“.

Значно вирости і колосально вдосконалились і виконавчі апарати. Серед них на першому місці стоїть визначна симфонічна оркестра в Бостоні, якою керує один із найвидатніших світових диригентів і найліпший американськ. диригент Монте; деякий час цією оркестрою диригував спеціально запрошений С. Кусевицький. Оркестри Нью-Йорка, Філадельфії, Чикаго, й Сан-Франциско є першорядні виконавчі апарати. В програмах концертів фігурують старі європейські класики, російські модерністи (Прокоф'єв, Стравинський, Скрябін, Гнесін, М'ясковський) і американські композитори, не тільки нові, але й давніші, з яких Д. Чедвік, і особливо Гедлей мають найбільший успіх.

Преса як загальна, так і спеціальна дуже чуйно і жваво реагує на події музичного життя. Спеціальні видання — книжки, журнали, збірники, альманахи, окремі статті і брошури виходять у величезній кількості. З них назвімо тільки ті, що з найбільшою авторитетністю й силою „задають тон“ саме в справі пропаганди „Сучасності“ — такі: „League of Composers Review“, „Franco-American Musical Society Bulletin“, „Musical Courier“, в яких пишуть найвизначніші американські і європейські музиканти. Крім концертної, оперної і інших форм перманентної музичної пропасниці, в Америці дуже серйозно поставлено питання музичного виховання, дослідження музичності масового слухача, музичне тестування, так по лінії обліку й вивчення аудиторії, як і по лінії профдобору в музиці. Саме цими роками вийшла чудова, поки одинока в світі робота Сішора, і зовсім недавно цьому самому питанню присвячено цілий журнал „Вістей Колумбійського Університету“. З побіжного навіть перегляду цих робіт видно, як і цю справу поставлено „по-американськи“ діловито й ґрунтовно. Не забуто і дитячої аудиторії: по великих містах (Нью-Йорк, Чикаго й інших) уриваються цілі серії симфонічних концертів для дітей. Програми цих концертів дотримуються певної методики: короткі п'єси пісенного (формою) характеру; демонстрування портретів композиторів; демонстрування окремих інструментів, для того, щоб легше розпізнавати їх колористичні особливості в дальшому спільнім з цілою оркестрою, виконанні; виконання самими дітьми знайомих їм пісень, розмови в формі анкет і т. д.

За ці самі роки Америка спожила величезне число українських і російських виконавців і композиторів, серед яких знаходимо імена

¹⁾ Див. „Черв. Шл.“ 1927 р., ч. 3. (Музика сьогочасної Франції).

О. Кошиця, Н. Кошиць, Рахманинова, Шаляпина, Прокоф'єва, Боровського, Хейфеця і безліч інших.

Цілком натурально, що таке розвинене і багате музичне життя надзвичайно допомагає розвитку композиторської творчості, бо й тут для нас найбільшим стимулом і імпульсом цієї творчості, знов таки, є суспільне оточення і утворювана ним атмосфера. Народилося величезне число нових американських композиторів, з'явилася свого роду нова американська школа. Серед цих нових імен, що здебільшого ще не визначилися і перебувають ще в періоді „бурі й натиску“, найбільшу популярність і мабуть загальне визнання має найбільш устояний і цілком зформований Ернест Блох — швайцарець; з 1916 р. він живе в Америці і зробився справжнім американським композитором.

Його твори, зокрема писані для скрипки, добре відомі і Західній Європі і в нас на Україні, головно, завдяки скрипачам, місцевим і приїжджим. Визначний мелодист, великий майстер форми, яскравий і свіжий гармонізатор, Блох — композитор великого смаку і насиченого темпераменту. З його творів треба зокрема відзначити оперу „Макбет“, симфонію „Ізраїл“, сюїту для альту з оркестром, квінтет та інші.

Далі іде ціла плеяда імен сучасної американської школи Артур Берд, Бітч, Луї Мро, Готшалк, Гарольд Морис, Альберт Стессел, Левис Ізаак, Грифф, Грюснберг, Вайтхорн, Оскар Зоннек (перший голова „національного відділу Інтернаціоналу сучасної музики“), Вальтер Крамер, Маріон Бауер, Ейхейм, Штейнерт, Карпентер і ін., які дали широку музичну літературу у всіх її формах.

Так на наших очах зростає на солідну величину національна американська музична школа.

Здійснюється те, про що більше як десять літ тому мріяв палкий апологет американської музики Генри Фінк: „Наша одинока надія створити коли-небудь національну музику лежить в індивідуальності наших композиторів“¹⁾. Особливе, досі нечуване змішання всіх народів землі, зв'язаних кліматичними, електричними і іншими впливами, створило американський тип людини, який так легко розпізнають у Європі. Настане час, коли американську музику будуть розпізнавати так само. Так, цей час уже настав! Я попрошу читачів заспівати або заграти деякі твори Мак-Дауел'а; він зараз таки скаже: „це написав ні німець, ні француз, ні італієць, ні росіянин; тут і там я знахожу відгуки музики інших країн, але в цілості це є щось нового“.

Так, це щось нового — це довго шукана і ждана американська національна музика.

Нині прийшов не тільки цей момент, але й другий — знайшли собі цілковите визнання і композитори-родоначальники американської музики, серед яких Чедвік часто має цілі концерти своїх творів.

¹⁾ Ми, певна річ, не згодні з цією думкою і бачимо центр ваги в тім, що вже висловлено вище — американські композитори переймуться соціальними потребами оточення і їх оформлять в творчості. Так і сталося.

III

Наш нарис був би неповний, коли б ми хоч коротко не освітили один цікавий нам момент в барвистому музичному житті Америки — українську музичну культуру й українську музичну творчість, що є в Америці. Наявність українських музичних об'єднань в Америці цілком зрозуміла, коли згадати, що маємо там по-над 400,000 тисяч наших земляків, які розвивають, як відомо, дуже інтенсивну культурну роботу (книги, журнали, газети, товариства й ін.) серед своєї „нацменшости“. Не малу ролю в цій культ-роботі грає і музика. Ще 1925 року Мих. Гайворонський (див. „Музика“, 1925, ч. ч. 9—10) подав цікаві дані: „Хорових гуртків серед нашої еміграції в Сполучених Державах Америки не мало. Кожна організація-товариство (хоч яка б вона не була) намагається мати свій хор або оркестру. Диригентів майже не було, та багато меломанів своєю працею над собою піднесли себе на можливий (відповідно до своєї здібности та пильности) рівень. Чимала кількість хорів плекає пісню, виховує та дисциплінує братію. Певний слід лишив по собі Український Національний Хор (під керівництвом О. Кошиця). Наша еміграція любить свою пісню, цікавиться нею. Сотні наших пісень на грамофонних плитках; вже є і десятки польок (вони відтворюють на спеціально сконструйованому роялі всякі фортеп'янні п'єси); вони широко розповсюджуються. Для молодшої генерації перекладають слова та англійську мову. Після війни приїхало досить багато співо-чих сил, та на жаль доводиться їм працювати по всяких чужих підприємствах. Оркестрів небагато, було досить, та „вироблені“ музиканти стали професіоналами і заробляють, де доведеться. Творяться нові, бракує тільки фахових диригентів. Виховується зараз нові сили. І ми віримо, що наше музичне життя в Америці піде надалі кращими шляхами“. Ті два роки, що відділяють нас від цього повідомлення, показали, що автор не помилився в своїм оптимістичнім прогнозі. Так, в Нью-Йорку ж відкрилася українська консерваторія; поглиблене ознайомлення з українською музикою продовжується на дуже широкі розміри — в програмах концертів рясно імен: Лисенка, Леонтовича, Стеценка, Кошиця, Степового, Вербицького, Воробкевича, Матюка, Ніжанківського, Ф. Колесси, Січинського, Людкевича, Лопатинського, Ярославенка і інших. Останніми часами встановлюється чим-раз тісніший зв'язок з Галицькою і Радянською Україною, виконується новітні українські твори, давні аматорське виконання „по слуху“ чим-раз більше перемінюється на свідоме, грамотне. Нарешті, українські композитори, що живуть в Америці, часто надсилають і до „Вищого Музичного Комітету“ свої твори для виконання їх в межах Радянської України. Таким чином, до численних джерел сучасної американської музики прилучається ще одно: українська музика, якою так цікавляться музичні американські кола, що без сумніву в найближнім часі використають її для поширення своєї музики.

С. УТЕВСЬКИЙ

Сучасний американський театр і його репертуар

Двадцятий вік був для Америки і для багатьох інших країн віком надзвичайно швидкої індустріалізації, перетворення у практику теоретичних технічних мрій минулого століття. Через те цей вік був епохою надмірного захоплення технікою, часом такого сильного проникнення індустріалізації й машинізації в суспільні навички й суспільну свідомість, що воно великою мірою визначило фактичні, індустріальні й технічні досягнення епохи. З другого боку, наш вік був часом крайнього загострення соціальних стосунків по лінії капітал-праця, епохою практичного здійснення теоретичних передбачень соціальної думки минулого століття. Соціальні відносини загострилися, виразно визначилися й, разом з тим, дуже сильно захопили суспільну увагу.

Суспільна увага утворює... „смак“. А останній, дорогою вибору й нещадного нищення всього, що не входить в сферу уваги, визначає самого себе і в змісті і в формі, як художній стиль епохи. Все, що не підходило, було нищене, викидалося, або перероблювалося.

Шелдон Чен, американський театральний оглядач, в своїй статті, уміщеній в серпневому числі Theatre Arts Monthly за 1926 р.¹⁾ під назвою „Театр в машинному віці“ (The Theatre in the Machine Age), пише:

„Постійне оточення машин і машинних приладь та вигід не тільки впливали на суспільне життя людини, але несподівано вплинули безпосередньо на її мислення й емоційне життя“. В іншому місці він каже:

Для багатьох, що зовсім були несвідомі цього, старий стиль, старе мистецтво раптом стали неприємні.

Що ж було витиснене, більш менш усунене з сфери суспільної уваги учасників індустріального розвитку і соціальних переворотів і зрушень XX сторіччя? Я сказав-би, що 1) відпав безпосередній, глибокий інтерес до побуту, до побутових подробиць і дрібниць, і, як наслідок — відпало уміння з'являти його, яке в кращому разі могло повернутися тільки в формі карикатури; 2) зник інтерес (я маю на увазі — глибокий, безпосередній, органічний) до особи, як незалежної цілості, що має тільки певні стосунки з оточенням, але зберігає свій власний індивідуальний світ — разом з тим надзвичайно ослаб інтерес до проблеми особи й суспільства — тим більш, що він був практично розв'язаний життям у певному напрямку; 3) зник інтерес до людського тіла, як гармонійного поєднання ліній, форм

¹⁾ Місячник театального мистецтва.

і фарб, індивідуального в кожному окремому випадку, і до такого ж складного многовзірного сполучення у внутрішній житті людини, і, нарешті, 4) зменшився інтерес до всього неясного, складного, багатогранного, що дає можливість різних підходів і різних точок зору.

Замість того, виник і зміцнився інтерес і переважна увага до: 1) схематично-соціологічного замість реалістично-побутового; 2) масового, різко-збірного, замість індивідуального; 3) до ескізної-накиданого або структурно-розчленованого тіла, до простоти й імпульсивності душевних переживань, замість психологічного і, нарешті, 4) до всього виразно-окресленого, звучного, певного, загостреного, яскраво-крикливого й бурхливого.

Театральним вживленням всього вищеподаного став в Америці театр „постановочний“, „театральний“ по суті. Майже всі великі театри — театрального цеху (The Theatre guild), керовані поетом і критиком Луї Ентермейером (Louis Untermeyer); блискучі й розкішні постановлення the Neighbourhood Theatre, the Actors Theatre, the Stagers; театри типу Revue, консервативні Americana, молоді, ліві експериментатори Province town Players, що втратили свого критика й керівника Джорджа Грема Кука, буфонно-гротескний Гринич Вільдждж (Greenwich Village), прихилище художньої богеми, навіть Нью-Йоркська драматична робітничка ліга — всі вони більш або менш охоплені „постановочним чаром“. Коли ви поїдете в провінцію, побуваєте в філадельфійських театрах, Lobers Theatre в Санта-Барбара, Пасаденському театрі, відомому Клівлендському і Дамаському, Litte Theatre, навіть „Театральному цехові“ що взяв собі за базу Чикаго, зайдете в університетські, лабораторні експериментальні театри, яких так багато в Америці — ви й там знайдете „постановочний“ театр. Хіба що в далекій провінції вам перетне дорогу на автомобілі, або на колясах мандрівна репертуарна трупа (repertory company), то ви можете сподіватися гри без зайвої розкоши постановлення, інтересу до ролів і характерів заради їх самих, певности, що гра повинна бути глибоко-реалістичною, відповідати життю, будити інтерес до себе, а не до якостей постановлення.

„Постановочний“ театр вимагає, щоб і артист і драматург однаково підлягали загальній схемі постановлення. „Нині, пише одвідувач нью-йоркських театрів, мистецтво театральне великою мірою змінило мистецтво драматичне“. Не театр існує, щоб доповнювати, розробляти і давати глядачам художнє вживлення драматурга, а навпаки, він прив'язує драматурга до себе і вимагає сюжетних нарисів для вживлення технічних театральних досягнень та ефектів. Це ще не процес, тільки тенденція, але вже виразна. У своїй постановочній нетерплячці театр відкидає молодих драматургів, хапається за старі випробувані речі, ставить їх в новому оформленні, однаково цінить при тім „Гамлета“ Шекспіра і „Принцесу Турандот“ Гоцці, частіше даючи перевагу другій, бо вона дає більш можливості до постановочних ефектів. Для нього є погане і гарне постановлення, але нема поганих і гарних п'єс.

Постановочний театр менше дбає про вибір репертуару, про виховання артистів, ніж про ефектність постановлення, світляні, звукові і механічні ефекти. Питанням ефектного освітлення сцени

присвячені цілі статті в американських театральних журналах; дуже мало знайдеться там статтів, що трактують про яку-небудь роль, про питання дикції, про виховання артиста, про все те, чим по суті цікавилися минулого століття. Трохи більше ви знайдете статтів на питання пластики гри, але найбільше пишуть про техніку ефектів. Не дивно! Театральні оператори й механіки в Америці дістають плату без порівняння більшу, як артисти. Сполучені Штати знають дуже талановитих постановщиків, геніяльних операторів, художників сцени, але поки що не дали чогось адекватного Геррику, Тальма, Едмунду Кіну або російським трагикам і комикам минулого століття (ні Еву де Гальєн, ні Гілпіна, ні Робесона, ні Томпсона або Джона Барримора, ні інших талановитих „зірок“ не можна порівняти з цими геніями сцени).

Рухома сцена, світляні ефекти й декорації! Сучасний американський артист не може бути без цього, він не грає, як старі артисти, без сцени, він її складова частина, рухома декоративна фігура.

Поставлення Гоголевського „Ревізора“ під назвою: „The government Inspector“ являє нам звичайну сцену у вигляді круглої площинки, що обертається серед ірраціонального міста з шпичастими верхівками покрівель. Площинка обмежена одною стіною, яка то стає позаду, і тоді дія відбувається в середині дому, то обертається й пересувається наперед, і тоді дія відбувається на вулиці. Крім цієї площинки на сцені обертається буквально все й артисти проробляють чимало складних акробатичних вправ. „В результаті, пише Кора Джеррет — така гра досить цікава, але не дає вам тої гостроти й гіркоти сатири, яку ви відчуваєте, читаючи Гоголя.

Розглядаючи більшість декорацій і декоративних встановлень, ми прийдемо до висновку, що гострі кути, відсутність всякої заокруглості відіграє в них головну роль. Характерне наприклад декоративне постановлення „Брандта“ Ібсена з шпичастими горами й зубчастим сонцем; так само цікаве постановлення „Затопленого дзвону“ Гавптмана, де декорація являє собою ряд геометричних фігур і речей з сильно визначеними кутами. Надзвичайно характерне постановлення Чарльзом Гопкінсом в Нью-Йорку в січні 1926 р. „Таємниці Мокропулоса“ Карла Чапека. З першої дії панують гостро-вертикальні лінії й трикутні площини, що визначає таємничість юридичного процесу. Сірий безраднісний тон картини символізує „порох століття“.

В рухах, пластиці ми спостерігаємо ту саму відсутність заокруглості і гармонії. Переважає гостро підкреслена дисгармонія, рухи раптові, різкі, висувають на перший план не круглість ліній і струнку гармонійності і закінченість тіла, а скоріше його розчленування, його структурні зариси. Здебільшого рухи різкі, швидкі, трохи машинізовані. Особливо впадає в очі це в балеті, і, в першу чергу, в російським балеті, в російських танках. Американці незадоволено відзначили модернізацію „Ballets Russes“ і Петрушки, що заступила надзвичайну плавкість і м'яжку гармонійність рухів різкою поривністю, викиданням рук і ніг, машинізованими напівмаршируючими напівляльковими рухами.

Анрі Матіс і Пабло Пікассо — надто останній, найбільш гострокутний художник — є надихачі американської модернізованої сцени. Надзвичайно гострокутні декорації і гострі пуантовані рухи в п'єсі

„Tetes de Rechange“, поставлення Гастона Баті. Поль Шельвінг ставлячи „Чудесну історію св. Бернара“ (Лепар) вніс в готичні декорації з сучасною загостреністю великий круглий вітраж і розетку, що відзначила критика, як дуже сміливий і інтересний маневр, що без сумніву полекшує вагу декорації.

Коли нема явного впливу Пабло Пікассо і гострокутної пуантованости, то падають схематичні символи або просто геометричні комбінації. „Все, що хочете або зовсім нічого — пише сучасний нью-йоркський модерніст — але тільки не замикає фантазії й думки у вузьких межах трьох стін реалістичної сцени. „Колискова пісня“ (The Cradle song) ішла в Лондоні і в Америці з декорацією з чотирьох правильних квадратних колон на задньому плані, це була якась понура символізація монастиря.

Рухи на сцені не тільки різкі, гострокутні, пуантовані. Може бути через саму підкресленість, надмірну окресленість їм надається характер перебільшення, *burlesque*, що межує з карикатурою. Вони так само підкреслено негармонійні й оголені, як схематичні й голі бувають плакатні рисунки. Друга цікава відзнака модернізованого американського театру є його хореографічність. Людина, особа грає в соціальної мелодрами сучасности ролю виключно носія того або іншого соціального класового принципу. Увага глядача і постановника здебільшого перейшла до масових сцен, до масових дій. Процесії, виступи мас відіграють надзвичайно велику роль при поставленні творів з соціальним змістом, і це так само відповідає духові часу, як і гостра підкресленість рухів. Але ці процесії так само не вільні в своїх виявах — схематизуюча сучасна думка підпорядковує їх також схематизації, гострій пуантованості рухів і процесії порушаються машинізованим балетом, викрикуючи, вимахуючи руками, присідаючи, розкидаючись у бік в мімічних рухах, виходячи на всілякі підвищення, покрівлі, сходи, то застигаючи в непорухності, то знов починаючи йти. Здебільшого вони цілком одноманітні в складі і характері рухів і даються пізнати тільки по вигуках, гаслах і костюмах. Без останніх ви не відріжнили б Ку-Кукс-Клана від революційних робітників, революційних робітників від армії рятунку і т. інш. Вплив модернізму, конструктивізму дуже поширений і його можна знайти навіть і там, де його теоретично і не зовсім визнають; як я вже сказав, чаром постановочности охоплені всі театри. Зустрівши на своїй дорозі реалістичну або психологічну п'єсу, постановочний театр перероблює її по свому. Так переробляли Чехова, Ібсена, Шоу, Гауптмана, Келлі, такі, середні між психологізмом і конструктивізмом, поставлення The Civic Repertory театру і деяких з Театральної Ліги. Переробляються сімейні драми, драми особи, соціально-побутові сатиричні комедії минулого й початку цього віку. П'єси ці загострюються, підпадають схематизації, загальності, типи перетворюються на символи, складні характери в грі спрощуються або заступаються виразно-крикливими костюмами, позад цього здійснюються ірраціональні міські пейзажі й геометричні комбінації й символізації, і все це рухається, обертається, а величезні електричні світляні встановлення під наглядом досвідчених операторів покривають ці сцени всілякими світловими ефектами.

Нарешті джаз-банд. Ця немелодійна й позбавлена гармонії музика напівмаршова, криклива й обірвана на високих нотах, зародилася в модернізованім театрі, припала на час, коли захоплювалися африканською екзотикою й охопила великі, малі, лабораторні й провінційальні театри. Своім звуковим складом вона як раз накривається з вищезазначеною схематизованістю й загостреністю. Одна з численних карикатур декоратора Джона Холда з'являє оркестру, що виконує джаз-банд на саксофонах. Широкі пліскуваті обличчя із схематичними *burlesque* рисами, тіла, розташовані в різких позах, незграбні і загострені, геометрично витягнені карикатурні інструменти, що дивлячись на їх мимоволі ждеш, що ось-ось розітнуться неминучі різкі звуки джаз-банду.

РЕПЕРТУАР

„Чи існує взагалі оригінальне американське мистецтво? — ставить питання американський критик і публіцист Томас Крвен, — подивіться на сучасний американський театр! Яке це архітектурне божевілля, мішанина всіх стилів і періодів, які могла створити фантазія всіх народів. В фойє величезні намальовані у псевдокласичному стилі панно, що показують розваги німф та сатирів і розкидані жіночі тіла; аудиторія засипана золотом, сріблом і червоним в східньому стилі або являє собою ряд грецьких і римських скульптур в нішах; над залом візантійська баня, оточена поставами італійського відродження; просценіум у вигляді мавританської арки; завіса — винайдена яким-небудь божевільним Фрагонаром або поверховим модерністом. І, нарешті, сцена забезпечена всіма механічними приладдями, вся в душі сучасного інженеризму. Якись бароко ХХ віку!“ Америка не знала середньовіччя, епохи відродження, релігійних воєн, тільки мигцем за капіталістичної доби зіткнулася з поміщицькою культурою. Тому все це цікавить її так само, як це перестало цікавити Європу. Америка вивчає Європу так само старанно, як Європа Америку. Заінтересованість обох частин світу одна — одною в добі імперіалізму і світової ролі Америки, як відомо, стала без порівняння більша і в Європі вона появила „американський стиль“, захоплення інженеризмом і американським укладом життя, тим часом, як Америка, не перестаючи бути Америкою, жадібно поглинає багатий художній досвід європейських народів.

Власне навіть і „американізм“ і „конструктивізм“ видумали європейські народи, і Америка перейняла „саму себе“ через вистави Комисаржевського, німецьких театрів і французького Theatre de la Colombe. „Середній американець, учасник нашого практичного, ділового життя — пише той самий Томас Крвен — не може задовольнити свого потягу до краси, до аристократизму, до естетичности обставин в наших машинізованих і чим раз більше безстильних будинках, утилітарній обставі, де машинність і відсутність стилю і є стиль часу“. Він жадає європейських стилів, померкліх для Європи, жадає європейського репертуару, але дістає його здебільшого оформленим в душі стилю часу, з якими - небудь модерністично-конструктивістичними домішками.

Отже в репертуарі з'являється характерне „бароко“ ХХ віку. Починається театральний сезон. Перша дає репертуар Англія. Підє ввєсь Шекспір і тільки Garden Theatre в Сент-Люї протягом місяця поставить „Сон літньої ночі“, „Приборкана гоструха“, „Дванадцятю ніч“ і т. інш. Інші театри дадуть „Гамлета“, „Короля Ліра“ і „Отелло“. Після Шекспіра, Шоу („Пігмаліон“, „Ви ніколи не можете сказати“, „Андрюкл і Лев“, „Кандида“), Гелсуорті („Утеча“, „Срібна скринька“), увєсь Оскар Уайлд, увєсь Шеридан, навіть Конгрів, Уїчерлі і навіть Марлоу (Фауст). Друге місце беруть росіяни. Підє майже ввєсь Чехів („Вишневий сад“, „Дядя Ваня“, „Три сестри“, „Чайка“, навіть „Лебедина песня“, „Медведь“ і „Свадьба“), підє Достовєський в новім переробленні „Преступления и Наказания“, а з Парижа прибуде до Нью-Йорку спеціальна вистава „Братьев Карамазовых“, підє Горкий, Андрєв („Похищение сабинянок“, „Жизнь человека“) і навіть Тургєнев. Англія й Америка недавно довідалися за Тургєнева як за театрального письменника, і радість була надзвичайна. Його називали безпосереднім попередником Чехова, основником „вільного натуралістичного“ театру в Росії, про який в Англії й Америці того часу і не гадали, задовольняючись на комедії умовностей (comedy of manners) і творах Віктор'єна Сарду. Едит Шеклтон, без великої підстави, в запалі причислила Тургєнева до модерністів. Характерне при цьому є те, що похвалу російському натуралістові в Америці й Англії мають за соціальний радикалізм, за „вивяз більшовизму“, в той час, як похвалу модерністам за більшовизм не мають.

Франція й Бельгія дають Метерлінка („Смерть Тентажиля“, „Пелеас і Мелісанда“), Готє („Воскреслий П'єро), у великій кількості Мольєра, Ривуара і Бомарше. Германія й Австрія — Гауптмана, Фольмеллера, переклади чеського драматурга Карла Чапека, Шніцлера, Фон-Гофманстаала („Дурний і смерть“), Італія — Гольдоні і Піранделло. Нарешті в дуже великій кількості підуть п'єси Ібсєна і Стриндберга.

Таким чином Америка жадібно переймає почасти дещо застарілий європейський репертуар, але це не зменшує її намагання створити свій власний, американський. На жаль машинний темп життя за даних умов не зовсім сприяє утворенню значних драматичних творів. За те з'являється велика кількість творів макулатурних, при чому понизилася навіть та „середня марка“, яка рятувала величезну кількість англійських і американських романів. „Цей поспішний безпідставний заклик до уваги — пише в листопадовому числі Theatre Arts Monthly за 1926 р. Мєсон Браун, — ці з нерозвиненим сюжетом, недбалі, напівнаписані, напівзфабриковані п'єси, що з'являються, щоб зараз же захиріти, не тільки просто нудні; вони показують на занепад талантів, на занепад смаку, шаблоність, зникнення поетичного струмка“.

Молодий американський драматург, людина здебільшого, матеріально незабезпечена, вибиваючись в люди без підтримки, не може в країні доларів і комерційного розрахунку увійти спокуси заробляти „to make money“¹⁾, використовуючи умови постановочного театру.

¹⁾ Зробити гроші.

Крім того, що це театр постановочний, він ще театр комерційний. В Нью-Йорку театр повинен задовольнити вимогам ренти з боку групи театральних власників, що претендують на 10 — 25% річного прибутку. Ці власники через посередництво директора театру найчастіше накладають veto на драматичні твори, які не можуть окупилися протягом перших двох тижнів. До цього треба додати дорожнечу поставлення, потребу широкої, обчисленої на ефект реклами — власники й їх підставна особа, директор, хотять бути застрахованими від невдач і вимагають випробуваного шаблону, недовішливо ставлячись до змістовних драм, що дають мало привілля театральній механіці й акробатиці. To astonish at any price! — „Вразити публику за всяку ціну!“ — а найлегше зробити це поставленням і рекламою. Потреба епатувати публику, можливість сповнити маловартий твір світляними, звуковими, механічними ефектами, балетно-акробатичними вправами і костюмами — все це примушає директора театру давати все нове й нове, примушає драматурга пекти все нове й нове, а публику привчає до поверхового сприймання, понижає громадський смак; це пониження ще пришвидчує продукцію, що спричиняє ще більше пониження і т. далі. „We are rolling down hill!“ (Ми котимося вниз!) — пише в розпачі один американський критик і драматург. Справді, нашвидько скраєне нове здебільшого виходить погано переробленою старизною, драматург не встигає спостерігати життя, переживати його, він пише начерки, сценарії для театру — „все одно там оформлять“, або переповняє свій, здебільшого немістовний твір театральними постановочними подробицями — як треба виконувати, як освітлювати і т. д. Театр справедливо протестує проти цього, кажучи: „робіть добре своє діло і тоді вам не буде потреби втручатися в наше“. Сучасник найбільших політичних подій в Європі й сильних соціальних „підземних ударів“ в самій Америці, він до такої міри поспішає, що в добі загострених класових суперечностей, страйків і промов, він не годен скомпонувати більш менш цікавого сюжету, зфабрикувати промовисту сильну річ. Цілий диспут спалахнув з приводу того, що одна видатна артистка (міс Етель Берримор) не зміла сказати монологу з Шекспіровського „Венеційського купця“, славнозвісного монологу Порції про милосердя, з тої простої причини, що сучасні драматурги дають багато салонної балаканини або вулишнього slang'у (жаргону), багато нерозчленованих ритмованих вигуків і загадкових „звернених до себе“ зауважень, але ніколи сильної, зв'язаної промови, що становила б сама від себе художню цілість і проблему для артиста. Американський критик Старк Йонг (Stark Young) пише з цього приводу: „За старих Шекспіровських часів, часів Бутса, Шарлоти Кушмен і наших предків довгі промови в дусі Шекспіра й Отвєя сприймалися цілком поважно, артисти й публика добре розуміли їх тон і глибоке значіння. Чудний парадокс: в сучасній Америці зовсім навпаки.“

Зважаючи на те, що американська епічна література, зокрема американський роман досягли незрівняно більшої висоти, ніж інші відміни заокеанської творчості, нові американські драматичні твори дуже часто являють собою перероблення для сцени відомих соціальних і авантурних романів. Такі „Американська трагедія“ (An American Tragedy), — драматизований Петриком Кірні роман Дрейзеля.

Драматург залишив від нього саму схему, голий сюжетний кістяк, розмови, викинувши все психологічне, все, що характеризує героя й мотивує його вчинки, як моменти, мало придатні для постановочної сцени. Замість роману або драми виходить трагічний фарс — ряд внутрішньо немотивованих, часто несподіваних і суперечливих подій. Самітність і розмилення героя викинені і все далі життя Клайда Гриффітс зовсім незрозуміле. З одного боку це доля майже всіх драматизованих епічних творів, але роботу Петрика Кірні ніяк не можна назвати драматизацією, а тільки інсценівкою. Так само невдала драматизація, або справедливніше інсценівка роману Достоевського „Преступление и Наказание“ що належить Лоренсові Ірвінгові під назвою „Смирненні“ (The humble)

Переглядаючи нашвидку, ми маємо „Джентльмени дають перевагу блондинкам“ (Gentlemen prefer Blondes) — драматизований роман Аніти Луус, „Фенні“ Девіда Беласко й Уїллерда Мека — драматизований відомий роман „Дівчина з Золотого Заходу“ (The girl of the golden west), „Дейзі Мейм“ Джорджа Келлі, — драматизація певного типу американських романів, що з'являє пригоди щирої дівчини в церемонній родині. Твір цей в дуже розтягненій формі, без ніяких драматичних моментів — як зав'язка, збільшення дії, перелом і розв'язка, з'являє пригоди жартівливої й невтихомирної Дейзі Мейм з Геррисберга, що опинилася в церемонній і чопорній родині, певна річ, філадельфійській родині, — інсценуючи типовий звичайний сюжет безлічи американських романів, що давно вже став власністю дитячої літератури й кіно. Скоріш інсценівку епічного сюжету, ніж драму являє собою „Колискова пісня“ Сьєрри, де героїню, підкинуту матір'ю, забирають добросерді чернички, виховують і віддають заміж. Крім романів інсценізуються історичні й архівні розвідки не в формі історичних драм, а здебільшого в формі історичних хронік, ефектних своїми костюмами і великим числом дієвих осіб. Типові історичні хроніки являють собою твори Верфеля — на багато актів (звичайно 10 — 13 картин). В них дано історично правдиве поєднання подій, їх послідовність, введено ряд точно перевічених історичних осіб, дуже часто без ніякої нагальної потреби, за-ради одної „історичности“, але драми нема. Ці речі дуже постановочні. Не що давно йшла найновітня з них — того самого Франца Верфеля „Хуарец і Максимільян“, що переказує історію нещасливого австрійського принца, претендента на мексиканський престол, розстріляного мексиканськими республіканцями. Критика відзначила точність і багатство костюмів, виразовість бакенбардів, історичність подій — більше їй нічого було сказати. It is much more a colorful pageant in biography than a play — „Це багато більше прикрашене біографічне видовище, аніж п'єса“, — сказав один з рецензентів. Навіть деякі натяки на драму, слабкість характеру Максимільяна, його захоплення хоробрим і енергійним супротивником, становище його дружини, принцеси Шарлоти — все це тоне в неупинному чергуванні історичних фактів, осіб, подій, що складають тринадцять довгих картин — і жодної драми.

Як мало здібностей мають сучасні американські драматурги, щоб створити історичну драму, показує недавня спроба в цьому напрямкові — драма автора „Життя“ Роберта Еммета Шервуда, під

назвою „Дорога до Риму“ (The Road to Rome), що описує пригоди надзвичайно чудної „Софонізи“, дружини римського диктатора Амітис, що йде до Ганібала дізнатися про те, через що він почав війну проти Риму. Ганібал не годен відповісти на це питання, за те виказує велику охоту до любовної інтриги, після чого Рим врятований. Далі ми маємо ще ряд історичних анекдотів у вигляді одноактних п'єс, написаних сатирично глибокодумною мовою з наслідуванням подекуди символічної пристрасти „Саломеї“ Оскара Уайльда, але на відміну від останньої зовсім беззмістовних і порожніх. Така „Підлива імператора“ (The sauce of the Emperor) Джона Чейна Мошера, поставлена Провінстаунським театром.

Перейдімо далі до англосаксонської „родинної драми“. І гостротою зачеплених суперечностей і силою мужських та жіночих характерів вона сильно відстала від англо-американського роману. „Нора“ Ібсена і Ганна Марр Гауптмана, як і перше, є зразки надзвичайно сміливих „сучасних“ жінок. Нескладна драматична установка розгортається дуже поволі в чотирьох довгих актах, заповнених непримусеною, красно-загадковою великосвітською розмовою, невдалим наслідуванням Оскара Уайльда, з якого так глузував О. Генрі. Жінчини сентиментально одверті перед подругами, мужчини брутально одверті з приятелями, викурюють безліч папірос і розмовляють сальновим slang'om. Такий твір — драма Оуена Девіса „The sandalwood“. Ретроградна, ще й до того фізично зів'яла жінка бореться з „сучасною“, новою, „сміливою“ жінчиною в особі вчительки музики, що претендує на її чоловіка — як бачимо, нове повторення сюжету „Одиноких“. На жаль, автор має дуже чудне уявлення про любов прогресивних жінок, головне, чого домагається сучасна вчителька — це права називати свого коханця „Паном“. Інший подібного роду твір „The Home Towners“ М. Когена, написаний в дусі напів-родинного напів-англо-американського фарса. Тут неодмінні молоді люди з їх розумною і децю аристократично-загадковою, з домішкою slang'у; розмовою; вони бездоганно одягнені, трохи втомлені, чудні, іноді аморально естетичні, безпосередні літературно звироднілі нащадки відвідувачів салонів Оскара Уайльда. Сюжет звичайний — людина, збираючись одружитися, радиться приятеля, той висловлює свої сумніви з приводу його вибранниці, далі ряд пригод, раптово з'являються треті особи і цілком несподіваний кінець. Проблему шлюбних стосунків після того, як подружжя кохання прохоллоло, трактує драма Вінсента Лоуренса „Кислий Виноград (Sour grapes). Питання про те, чи злочинне кохання молодої жінчини, одруженої з старим, до свого однолітка — питання, глибоко застаріле на думку американської публіки, трактує п'єса „Честь родини“ (The Honor of the Family). З більшим талантом написані „Дочка Мек Коба“ і „Срібний шнурок“ (The silver Cord) — Сиднея Гоуарда. В останній п'єсі досить яскраво окреслена трохи деспотична мати, що божевільно любить своїх синів, і раз-у-раз втручається в їх особисте життя, навчаючи їх, як треба жити. Трагічне становище невісток, з яких одна — маленька Естер — робить собі смерть, як Катерина Островського, викликаючи загальне обурення проти матери. П'єса дуже забарвлена „фрейдизмом“. В сумно-сміхотливих тонах, з драматичними часами моментами,

написана родинна комедія Максвелла Андерсона „Діти суботи“ (Saturday's Children), в ній описане становище недавно повінчаних молодого клерка та його дружини, які вдвох так мало заробляють, що нема грошей „навіть“, щоб поставити собі радіо, „навіть“, щоб піти в кіно. Диккенсовська любовна і недавно повінчана пара, молоді клерки, так часто з любов'ю і талантом описані в англійській літературі, встають перед нами в гостро сучасному одязі, в сучасній обстанові і взагалі вся красно написана річ скидається більш на драму „любовної пари“, ніж на чисто — „родинну“. „Родинна“ драма має багато „пограничних“ п'єс — з одного боку з нею межує родинний фарс або водевіль, з другого — драма любовної пари і драма сміливої дівчини, здебільшого одуреної. Англо-американський bed room farce — спальна комедія, рідко буває витримана в дусі повної непримушених веселощів італійської commedia dell'arte, або легкої жвавости й дотепности французького водевілю і музичної комедії. Здебільшого bed-room farce поважніший, стриманіший, більш насичений іронією, а нині політичними натяками. Зразок такого фарсу є „Усмиритель Левів“ (The Lion Tamer) Альфреда Савойра. Лорд Лонсделль, великий ідеаліст, обурений тим, що сильні леви не з'їдають свого злого усмирителя, змагається з ним за міс Арабелу, яка дістається суперникові, а леви з'їдають самого лорда Лонсделля. На програмах лорда Лонсделля малювали з обличчям Уільсона,¹⁾ а усмиритель був подібний на Мусоліні. В другій фарсі „Гра всьому причини“ (The Play's the Thing) Мольнера, коханець примадони, помирився з нею аж після того, як з'ясував, що вона поцілувала другого під час репетиції його ж драми. Третій фарс, що мав успіх — „Потрібно дві дівчини“ (Two girls wanted) розробив знов сюжет Сандрільони і т. д.

Інсценіровка роману Маргарити Кеннеди „Постійна Німфа“ (The Constant Nymph) починає довгий ряд драм любовної пари, в яких головна роль належить сміливій, ексцентричній, залюбчивій дівчині. Англо-американська література надзвичайно багато й тонко розробила цей тип — головню в сфері дошлюбних переживань і відносин. Тільки недавно, дуже боязко, уникаючи „крайностей французької літератури“ почала англо-американська література розробляти цей тип в обсягу позашлюбних стосунків²⁾, завжди, переважно, намагаючись закінчити шлюбом. В кожному разі війна і соціальні зрушення після неї допустили дуже багато „вільностей і крайностей“ в англо-американську літературу. Історія чудної натури — Тессі, її кохання до Додда і смерть в цілковитій бідності після вуличного життя, описані з великою любов'ю і драматичним напруженням, хоча останнє ослаблює деяка епічність твору. В „Одинокій Леді“ Ніна Гопкінс кохає так палко і безумно, вона така палка, поривчаста й імпульсивна жінчина, що смерть для неї, кінець кінцем, жаданий вихід і вона до нього звертається. Багатьма деталями ця драма нагадує „Веселий дім“ (The House of Mirth) Едит Уертон.

¹⁾ Треба відзначити, що постать Уільсона після смерті було дуже популярна в Америці, круг неї утворилася ціла література „Wilsoniana“. Останніми часами відношення до нього буржуазії мало обурений, повний докорів, характер.

²⁾ Див. наприклад роман Октавії Уедслі „Полум'я“, що зробив велике враження на англійську і російську публіку.

Драма Девіда Беласко й Уїллерда Мека „Lily Sue“ — одна з тих старих драм про „сміливу“ дівчину, яку здебільшого обдурюють, але яка перемагає всі перешкоди, що ставить „злий чоловік“, з допомогою „доброго“ претендента і товстого шерифа, який курить довгі сигари. Відомий вже нам М. Коген пише драму „Fellow“ де п'яний негідник кидає свою бідну улюблену, щоб зробити нещасливою багату дівчину — сюжет заялений американською літературою, з якого досить глузували, в тім числі О. Генрі. Звичайний трьохкутник — „вона“, „злий він“ і „добрый він“ повторюється в драмі Пилипа Деннінга й Джорджа Еббота „Бродвей“, де дуже багато slang'a, дуже багато народу, волоцюг, проститутток, штукарів, що входять і виходять наліттанцюючи, утворюють „крикливі хори“, часто нічим не зв'язані, сценічно трюкові сцени, каламбурний діалог — все це дає масу руху, шуму, джаз-банду, що відсуває на задній план і сміливу героїню і трьохкутник і попереджає, що ми вступаємо в модерністичну п'єсу, соціально п'єсу, близьку до сімейної драми.

Як ми бачимо, в цім трьохкутнику відносин героїня втратила всю свою ексцентричність, оригінальність і зберегла здебільшого тільки свою сміливість і поривність, що приводить її часто до досить неприємних пригод. Трохи осторонь стоїть п'єса „The Barker“, в якій описана усмирителька змії в мандрівній групі, вже своїм ремеслом „ексцентрична“ жінчина. В цій жінчині закохується син фермера. П'єса написана досить змістовно, життя, пригоди, кохання, розпуста мандрівних артистів — окреслені реалістично й правдиво.

Оминувши напівмістичну драму „Невмирущий злодій“ (The Immortal Thief), присвячену розп'ятому поруч Христа розбійникові і „Чистильника чобіт“ (The Black Boot) Джима Тюллі і Френка Дезі, де в сто перший раз розказані пригоди бідного негриняти, спинімося на інтереснім факті — на відродженні в ХХ віці в практичній діловій Америці драми „жахів“, подібної на „Таємниці Удольфського палацу“ Ганні Редкліф та інші продукції жахного роману кінця ХVІІІ віку. В цих драмах діють і чудні потяги, незрозумілі явища й привиди, і примари, і тасмнічі вбійники — і все це примушує серце читача й глядача перейматися тим самим страхом і відчувати ті самі емоції, що й при читанні сугубих романтиків. Згадаймо і наше „Медвеже весілля“, переробку „Локіса“ Меріме, що багато більше захоплює сучасного глядача своїми романтичними жахами, ніж слабою соціальною закраскою. А в тім, ХХ вік і Америка даються знати — драма жахів зчаста кінчиться появою товстого шерифа і тонкого спритного детектива, які пояснюють всі події так, що всі задоволені; незрідка і вся драма вироджується в напівдетективну, як наприклад: „Злочин“ Самюеля Шипмена і Джона Б. Гаймера, де нещасна зоря привела любовну пару на сутичку із злочинцями й поліцією, або в зовсім детективну, як наприклад: частина епізодів епопеї „Поташ і Перламутр“, або „Детективи“. В інших драмах переважає емоція жахного — такі „Доновенське діло“ вище згаданого Оуена Девіса, п'єси „Потяг духів“ (The ghost Train) і „Номер сім“ („Number Seven“), Перероблення п'єси Bourdet „La prisonniere“ (Полонянка) під тою ж назвою (The Captive), з'являє жінчину, захоплену згубною пристрастю до другої жінчини, що кидає за-ради того родину й чоловіка. Потім вона

вилічилася, але не надовго, надходить новий напад загадкової пристраси, при чім сама „згубна жінщина“, що так нестримно тягне до себе „полонянку“, зовсім не введена на сцені — її тільки описують в діалогові. Як бачимо, напівромантична драма в дусі „загадкових потягів“ Людвіга Тика або Е. Т. А. Гофмана. Другий твір, перекладний, „Ганна Педерсдоттер“ Іенсена, що йшов у Америці під назвою „Чарівниця“ (The Witch) описує сумну історію мачухи, що закохала в собі пасерба чарівницьким способом.

Тепер перейдемо до соціальної драми. Перше ніж говорити про більшу групу драм, що з'являють капіталістичну Америку і стосунки між капіталом і працею, зупинімося на дрібнішій категорії „негрських“ драм і мелодрам, присвячених болючому в Америці кольоровому питанню. Не вважаючи на вікове рабство, на дуже важке становище і нині, негр є учасник американського життя, дитина Америки. З одного боку, завдяки своїй расовій веселості й легкомудству, завдяки ясно пересипаній slang'ом мові, він увійшов, як незмінна діва особа, як жартівник і фігляр, виконувач характерних танків, в американський фарс, в американську комедію й ревію; з другого боку, як „живе питання“, як живе втілення язв соціальної Америки, він притяг до себе увагу американських драматургів і артистів і сам дав ряд драматургів, що обрисували його, як трагічну фігуру. Починаючи з 1910 р. з першого поставлення відомої тоді під назвою „The Nigger“ (Негр) п'єси Едварда Шелдона „The governor“ (Губернатор) в багатьох, здебільшого недовговічних, негрських театрах (Hargood Players 1917 — 18, The Horizon guild 1920 р., The Howard Players 1921 — 24, Ефіопський художній театр в Чикаго в 1923 р. і т. д.), ішли без кінця спершу одноактові побутові сцени Риджлі Торренса, присвячені неграм, далі великі драми й мелодрами з негрського життя. Найбільш заслужився в справі змалювання негра, як трагічної фігури, організації негрських театрів і видигненні артистів негрів Юджин О'Нілл (O' Neill) автор п'єси „Імператор Джонс“ і ставлених у нас соціальних п'єс „Коплата мавпа“ і „Кохання під в'язами“. Найтонше знання негрської психології й побуту виявили з білих драматургів Говард Келбертсон в п'єсах „Джеккі“ і „Козляча алея“ (The goat Alley) і ще більше Поль Гриц, автор „Нікчемного хлопчика“ (No 'Count Boy). „Привязаний витонченою соціальною тиранією до блазенського ковпака після рабського ярма“, — пише Еллен Локк — „негр повинен був придушити в собі драматичні інстинкти, вульгаризувати їх, пристосувати до буффу і до джаз-банду“. Негр сугубо погорджувана фігура: по-перше, як чорний, *blak man*; по-друге, з погляду сильного ще в американському суспільстві пуританізму, як комедіант, фігляр і непристойний танцівник. Навіть з таким визначним артистом, як Гіллін, його білі колеги відмовляються брати участь в бенкеті й сидіти поруч його. Це соціальне дикунство і становить „стогін“, „надриг“ негрської драми, не дає агітаційним і мелодраматичним моментам покинути її. Вона не може об'єктивуватися, зацікавитися суто-побутовими реалістичними моментами, побудувати художню композицію без того, щоб загальна несправедливість знов, як чорний привид, не з'явилася перед очима і не змішала, як карти, композиції, не поплутала реалістично розгорненої канви.

Побутовій й соціальній негрській драмі доводиться зустрітися з пізнішим і дужчим супротивником, ніж фарс, перед яким її трудно втриматися на належному рівні. Це „африканська драма“, результат несподіваного захоплення неграми з погляду африканської екзотики; смак до неї раптово прокинувся і в Європі і в Америці і має багато соціального коріння. Почали писати вірші, наслідуючи „африканських негрів“, створилася „негрська лірика“, створилася „негрська музика“ — комбінація екзотично-пристрасних викриків і різких маршових протяглих звуків. З'явився попит на африканського негра, і американський негр, що давно забув свою стару батьківщину, поваблений увагою до його минулого, старанно почав його розробляти, в результаті з'явилася „африканська драма“, де негрські вояки негрського короля роблять гострі пуантовані рухи під негармонійні звуки джаз-банду і виливають свої почування в ліричних і загадкових діалогах.

Як родинну, так і негрську драму дуже часто змішують з елементами соціальної драми, що з'являє стосунки між трудом і капіталом. Соціальну драму можна поділити на дві великих категорії: 1) Драму особи (родини), яка з тої або іншої причини порізнілася з новим укладом життя і 2) драму громадсько-групову, де з'являються окремі класи, їх сутічка й боротьба. Здається, драматична переробка Кірні належить більше до першої, як до другої категорії. До тої самої категорії належить і п'єса „Білі крила“ (White Wings) Пилипа Берри, автора подібних п'єс „Ви і я“ „В саду“ (In a garden). Родина Інчів, більш консервативна, більш пуританська, більш віддана старим півфермерським американським традиціям, гине через суперництво з більш поступовою і модернізованою родиною Тоддів. Дуже вдалий, часами сатиричний діалог в дусі Рабле. Старій Америці відважних піонерів, сміливих шукачів золота, Америці півхліборобській, півпромислової, півцивілізованій, півдикунській, що породила надзвичайно багату епічну й ліричну літературу, співають відхідну.

Драма особиста чим-раз більше відходить на задній план і дає місце другій категорії соціальних драм, драм громадсько-групових, які чим-раз більше прибирають мелодраматичного і фарсового характеру. Така п'єса Мак Евоу (Mc. Ewoy) „Господь нас любить“, така п'єса „Pinwheel“, виставлена в Neighbourhood Playhouse. Ось думка Нью-Йоркського глядача про другу з них: „Це одна з тих п'єс, де біганням підкреслюють пришвидчений темп життя, де вибігають на гору, кидаються до долини, де показують підземні залізничні, багаті ділові контори й льохи під ними, де неодмінно фігурує Коні Айленд¹⁾ з його блиском і тріскотом, jazz'ом і брудом і нічними клубами. В п'єсі „Господь любить нас“ ми маємо цілу компанію підприємців, ділових левів, честолюбних і жадібних; вони розташовуються півколом на сцені, входять і виходять шнурочком, вічно бенкетують, п'ють і танцюють. Тут ми маємо священника, тісно зв'язаного з компанією, фігуру або цілком гротескну або трагічно похмуру, незмінну тінь подібних мелодрам, то сласну, жадібну і зрадницьку, то по-дурному ідеалістичну. Наче втікши з Диккенса, сидить на високому конторському

¹⁾ Парк розваги біля Нью-Йорку.

стільці маленький клерк, солодко мріючи про те, щоб колись стати управителем — значно більше фарсовий ніж у Диккенса. Загалом ми маємо тут те відображення американського капіталізму, яке являє собою крайню схематизацію й інсценіровку соціальних сатир і соціально-публіцистичних романів (The Adding Machine — „Арифмометр“, Americana, The Comic Supplement — „Комічний додаток“, сатири Льюїса Синклера, романи Ептона Синклера). Американський капіталізм виявляється в бенкетах, розпусті, криках у телефон „Allo!“, танцях — шіммі і фокстроті, безупинному виголошенню істин на зразок: „єдина цінна в житті річ — гроші! „Make dollars, gentlemen, make dollars!“¹⁾ — дуже рідко знаходимо тонші економічні проблеми, або глибшу психологію. Ці типи являють собою скорше язів гостро окреслені втілення ідей, постаті з плакатів, грубо виявлені економічні категорії, а зовсім не живих людей, нехай і капіталістичного світу. Постаті в циліндрах і в картатих штанах, в м'яких брилях заступають типи і характери капіталістів; постаті в синіх блузах з закачаними по лікті рукавами заступають характери робітників; вони неодмінно трясуть кулаками, несамовито танцюють розміреними маршовими рухами, вилазять на декоративні символічні сходи, що мають виображати завод, викрикують революційні гасла в зовсім невідповідних місцях і т. ін.; нарешті — deus ex machina — постаті з кийками в руках — полісмени, і товсті непорушні постаті шерифів потрібні одночасно і на те, щоб переслідувати робітників і на те, щоб укладати шлюбні контракти наприкінці дії.

ПРОВІНЦІАЛЬНИЙ І РОБІТНИЧИЙ ТЕАТР

Американський провінційальний театр тягнеться за столичними, за Бродвеем. Університетські, громадські і лабораторні театри експериментують над декораціями, над постановками, над символічно-схематизуючими досягненнями і багато менше над репертуаром і над своїми артистами. І коли ми хочемо шукати старої гри, старого американського театру, ми повинні йти в глуху провінцію, де ми... теж знайдемо його тільки наполовину. В глухій провінції панують репертуарні трупи (the repertory companies), що замінили колишній намет і фургон мандрівних труп (the touring companies), на просторий автомобіль і розбірну сцену. Як місцеві театри майже всі обернулися на кіно, то репертуарній трупі щастить іноді одержувати на тиждень приміщення кіно. В грі цих труп мішається крайній реалізм дії з цирком — декорації зовсім не претенсійні і не символічні. Перед початком вистави оркестра протягом години дає даровий концерт для жителів; молоді артисти в повному гримі і костюмах для дії в залі для глядачів розіграють між глядачами пакуночки з ласощами — явище, знайоме і нам. Голова трупи, the leading man, починає виставу з комічного монологу; ingenue співає популярну в окрузі комічну пісню. В інтерлюдіях виступає „тобі“, тип щиросердного дотепника, якого дія перериває на середині виступу, або він сам втручається в дію, роблячи метушню й бійку. Він трохи відповідає нашій, мора-

¹⁾ Робіть долари, панове, робіть долари!

лізуючій в перервах, людині з дзвіночками і являє собою, як здається, викиненого з самої дії колишнього резонера минулих століть. Артисти вторують оркестрі джаз-бандом, іноді джаз-банд цілком заступає оркестру. В кінці вистави директор і розпорядчик трупи оголошує: „останній і кінцевий акт, після чого всім вам даємо на добраніч“. Ці репертуарні трупи вважаються за провідників гарного репертуару в провінцію; вони ставлять такі п'єси, як „Блискавка“, „Яблуневий сос“, „То оце Лондон“, „Спомин батька“, які тільки що зійшли із столичних сцен. Ці репертуарні трупи мають величезне значіння, бо не дають кінематографові, movies, абсолютно завоювати американську провінцію; не раз протягом багатьох літ вони об'їжджають яку-небудь територію. „Приїзд Робінса з трупою в Уотертаун, С. Д. (Південна Дакота — С. У.) більш значить, ніж міг би зробити ефект приїзд всіх зірок з Бродвею“, — пише провінційальний театральний рецензент. З цих труп виходять дуже гарні артисти, як наприклад Херрисон, Олджер або Білл Джонс, при чому вони зовсім менше дбають про те, щоб попасти на столичну сцену, ніж більш менш визначні артисти лабораторних і експериментальних театрів (напр. Провінстаунського театру), і надовго залишаються корифеями провінції.

Робітничий театр в провінції повторяє вистави репертуарних труп значно більше, як лабораторних і експериментальних театрів. По великих промислових центрах, в Нью-Йорку й Чикаго пролетаріят, живий, рухливий і революційний, створив свій театр, що мішає реалістично-циркові поставлення з модерністично-конструктивістичним стилем. Останній чим-раз більше притягає до себе робітничим класу; дуже часті модернізовані вистави соціальних драм і мелодрам. В Нью-Йорку існує розмірно ще молода пролетарська художньо-театральна організація, що називає себе Робочою Драматичною Лігою, або Театром нових драматургів. Ця організація виступила з рядом драматичних творів, що мали великий успіх серед пролетарської частини населення. На чолі Ліги стоять молоді драматурги й письменники — Ем Йо Бесси, автор „Одинокого Адама“ і написаної віршовим розміром драми з негрського життя „Земля“, Джон Дос Панос, романіст, автор „Manhattan Transfer“, що написав нині „Місяць кличе“ (The Moon is a Gong), Френсіс Едвардс Ферего, автор згаданої вище п'єси „Pinwheel“, Майкл Голд і Джон Говард Лоусон, автор „Гучномовця“ (Loud Speaker) і „Processional“. Ставлено п'єси Карла Вітфогеля, нині готують до вистави „Гірняків“ Фридмана і „Співочих в'язнів“ Е. Синклера. Останніми часами особливо захоплюються п'єсами Джона Говарда Лоусона, з яких одна „Гучномовець“ (The Loud Speaker) повинна була йти в лютому цього року. Ось що пише з цього приводу робітник-рецензент з Нью-Йорку: „Лоусон — це радісна, ясна надія американського театру. Лоусон знає робітничу класу і знає сучасну сцену. В нім помітний потяг до Мейєрхольда і до революційного театру в Москві; його драма „Processional“ була найкращою і, мабуть, одинокою правдивою пролетарською драмою, яку коли-небудь ставлено в Америці. Вона з'являє страйк і боротьбу гірняків у Західній Вірджинії. Вона, можна сказати, запровадила традицію в американське театральне мистецтво“. Цей твір, драма Говарда Лоусона „Processional“ нині лежить передо мною. На

жаль, трудно сказати, що вона впроваджує які-небудь нові традиції в американський театр, скоріше вона сама скоряється вже усталеній традиції соціальної мелодрами і хіба подекуди доводить її до гострої карикатурності, до пародії. Так, ми маємо тут купця-єврея, і автор сам підкреслює, що ця дівка особа повинна мати „водевільний“, пародійний характер. Його дочка, Седі, почасти вживлення, почасти карикатура „незалежної, експансивної дівчини“, що мріє одночасно про самостійне життя, діаманти й кіно (все це вона сподівається знайти в Нью-Йорку), танцює шиммі, стоїть на одній нозі і закладає палець у рот з цікавості. Вона прилучається до робітників головно тому, що це інтересно, але це не перешкоджає їй виявити себе, як героїчну натуру.

Можна сказати, Седі вдалася авторові. Далі йдуть знайомі вже нам костюмовані вживлення — „людина в солом'яному брилі з кодаком“, що з'являє представника преси, „людина в циліндрі“ — представник капіталістів, нарешті, неодмінний товстий шериф і салдати. Всі вони говорять брутальним і вимовним народнім slang'ом, який чудно контрастує з загадковістю, абстрактністю здебільшого не комунікативного, а „набік зверненого“ діалогу і робить вражіння пародії. Нарешті виступають страйкарі-робітники, що їх сам автор називає jazz miners (джаз бандуючі гірняки); вони розташовуються півколом на сцені, ліниво й абстрактно на дуже вимовнім slang'у розмовляють про свої внутрішні переживання, про шиммі, про джаз, трохи про „спідниці“ і зрідка згадують про страйк. Наче вихоплена з романтичної драми час від часу з'являється „чорна стара“ і віщує всілякі нещастя і „чорні роки“.

Проводир повстанців гірняків, Джим, лучить до тюрми, — утікає з неї і замість того, щоб приєднатися до товаришів, вбиває ненавмисне салдата і ховається в матери. Дізнавшись випадково, що його мати була розпусна жінка, він не тямиться з гніву, переживає „складну психологічну драму“, називає магір страховищем і всілякими іншими іменами і, забувши про страйк і товаришів, біжить віддатися до рук ворогів (серйозно чи пародія?). На щастя, цей інтересний Джим так само випадково лучить до своїх, які не то штурмують поліцію й армію, не то танцюють під звуки джаз-банду, і з розмаяним волоссям і червоним знаменом веде їх в шалену атаку на поліцію, на ку-кукс-клана, який б'ється в довгих балахонах з суворими вигуками, і на всю капіталістичну Америку. (Серйозно чи пародія?) Робітників розбито і розсіяно, сам Джим лучив у полон, але тим часом Седі від нього вже завагітніла і, як і личить героїчній і експансивній дівчині, потрапляє скрізь в зовсім незручний момент. Седі переносить свою ганьбу дуже мужньо, хоча і наражається на образи від ку-кукс-клана, мріє про дитину, але хіба американська п'еса може кінчитися повішаним героєм і нешлюбною дитиною? За „старих добрих часів“ схвилювана американська публіка ладна була лінчувати автора, коли він не змінить кінця п'еси. І Говард Лоусон кінчить п'есу в „доброму американському дусі“, в стилі соціальної мелодрами — ку-кукс-кланці несподівано розбиті, і страйк припиняється буквально по „щучьому веленню“ автора, Джима не повішали, а тільки осліпили, і товстий шериф, що допіру переслідував робітників, уводить його в закон

з експансивною Седі, при чім романтичний Джим ножем розрізує собі руку, щоб його кров зміцнила його шлюбний контракт.

Цей хаос, цей театральний джаз-бандуючий вінігрет, якому автор дає неозначену назву „Processional“, зовсім не запроваджує яких-небудь нових традицій; навпаки він увесь час дотримується прийятих традицій, весь побудований в дусі і в стилі соціальної мелодрами, так що його можна брати „поважно“ і бути пригнобленим, або як пародію і стати веселим. Це — reductio ad absurdum певного стилю, після чого його неможливо інакше сприймати, як карикатуру. І американська робітничка публіка здебільшого, здається, і зрозуміла цю п'есу, як пародію на соціальну мелодраму, на „американську п'есу“, на всі blaringly American, shimmy American, jazzy American.

Що-до другої п'еси Говарда Лоусона, „Гучномовець“, то зміст її такий: Герри У. Коллінз залишає своє підприємство і хоче зробитися губернатором штата. Тому він говорить найдурніші промови по радіо, а в розривах між тим показаво його родинні відношення — начитана у Фрейді, невротична дружина і дочка, що шукає коханця. Сам Коллінз вільний час збуває в брудних розмовах з полюбовницями і в дурних зо всіма іншими особами. Знов не то соціальна п'еса в „новому дусі“, не то карикатура на неї. „Ми вже втомилися трохи від цих умовних типів — скаржитися нью-йоркський глядач, рецензуючи виставу — правда всі особи в цих п'есах не входять і виходять, а влітають і вилітають, галопують вгору і донизу по підвищеннях, не дбаючи про своє серце, на очах у спантеличеного глядача, і цей догадується, нарешті, що це драматургічний засіб, який має символізувати швидкий темп нашого життя, наші підземні і електричні дороги, наші звідні машини. Але це все таке не нове!“

Пролетаріят нині ще не може вибитися з художньо-стилістичного полону сучасного капіталістичного модернізму. „Він переживає „машинний вік“, як учасник або сусіда капіталістичного устрою, як антагоніст, але нині ще сучасник. Не дивно, що в художньо-стилістичнім відношенні від часу до часу підпадає під його вплив. Але він не може разом з тим не внести карикатури і сміху в цей стиль і те, що ще недавно пролетаріят Америки приймав як гарні п'еси, нині цілком, або наполовину стало пародією. Це ознака того, що і в художнім відношенні пролетаріят стане грабарем сучасного ладу і тоді багато художніх вартостей капіталістичного машинно-індустріального віку з його нещадною класовою боротьбою, галасом і розпустою рекламного комерційного світу — будуть строго перецінені з погляду учасників соціалістичного устрою.

В. РОЛЕНКО

Карикатура і картун в Америці

Сполучені Штати можна вважати класичною країною політичної сатири в образотворчому мистецтві. Звичай подавати щоденно одну-дві карикатури на актуальні політичні теми завівся в нашій пресі не що-давно, тимчасом в Америці він існував споконвіків. Ту просту істину, що вплинути на свідомість масового читача значно легше через примітивний та яскравий малюнок з мінімально коротким текстом, ніж при допомозі статтів чи навіть гумористичних фейлетонів,— американці увластивили собі давно.

Майже нема в Америці газет, що обходилися б без спеціальної рубрики карикатур. В неділішньому числі газети ви обов'язково знайдете спеціальний додаток з кольорових карикатур, так звану „funny page“— смішну сторінку (хоч займає той додаток не одну, а 8, часом навіть 12 сторінок). Карикатури там розподілено циклами на певні теми; цикли тягнуться з року в рік, з десятиріччя в десятиріччя. Крім того, такі ж цикли, хоч і скорочені та друковані в одну фарбу, вміщаються що-дня в газеті, займаючи одну-дві сторінки.

Сюжети цих газетних циклових карикатур досить нехитрі. От „Діти Кацен'ямера“— нескінченна повість (в стилі відомих „Веселих оповідань“ Буша) про двох збиточних хлопців, Макса та Моріца, що своїми вибриками не дають спокою ласому до дівчат батькові, капітанові з німців, та матері, простуватій німкені, яка, через свою недогадливість, завжди стає на бік збиточників проти батька; кінчається кожний майже цикл трафаретним лупцюванням хлопців; це дуже веселить читачів-американців, як і кумедне перекручування героями англійської мови на німецький лад.

Ось „Виховання батька“— про ірландця Джігса, що хоч і збагатів, та воліє дармувати час і гроші по шинках з друзями старих часів—гультьями, пройдисвітами—за картами, горілкою, та „плебейськими“ стравами; цього не зносить його жінка, що пнеться до „вищого світу“ й намагається навчити чоловіка „добрих манер“; кінчається все тим, що жінка жорстоко б'є Джігса. Любовні пригоди ледачої машиністки Тіллі („Тіллі—трудівниця“), хитрого kota Фелікса, старого кондуктора провінціального поцсованого трамваю й т. і.

Циклів дуже багато, сюжети простенькі, морали ніби ніякої, взагалі, у всякому разі глибоких ідей тут шукати не доводиться. Але яскравою ниткою проходить психологія американської „обивательщини“.

Ці „смішні сторінки“ мають свою величезну аудиторію, користаються в ній широченною популярністю, настільки увійшли в побут американців, що з газет перенеслися до театрів та кіно, герої їх

зробились постійними персонажами театральних ревію, комічних фільмів, фігурують в приповідках то-що.

Пояснюється ця популярність „смішних сторінок“ не тільки тим, що вони дають нагоду масовому читачеві весело сміятись, не вимагаючи ніякого розумового напруження. Творці карикатур—художники та автори текстів уважливо вивчають психологію цього читача, вміють зацікавити його, відобразити його настрої, викликати його симпатії до героїв гумористичних епопей. Кожна американська дівчина—не тільки машиністка—шукає в газеті карикатур про Тіллі, бо пригоди Тіллі—це відгадані таємні мрії пересічної читачки, а убрання Тіллі вчить таємниці гарно одягтись краще, ніж тисячі „модних журналів“. Кожний ірландець з насолодою любить зелену краваткою Джігса (це ж його національний колір) та соковитим жаргоном бідняцького Іст-Сайд'у¹⁾. Для антисемитів є анекдотичні „провали“ невдалого єврейського „фактора“ Ейби (Абраши), а серце германофоба радіє, коли німець Кацен'ямер пошиться в дурні. Тимчасом робітник задоволено сміється, коли дурнуватий та добросердечний бідак Генпі Суліген або його партнер—клерк Дobb обдурюють мільонера Дофа. Капіталіст зі свого боку почуває приємні лоскоти, переглядаючи плоскі глузування з нещасної дрібнобуржуазної західної провінції, що безнадійно намагається врятувати свій мирний, простодушний побут проти хижацького походу великого капіталістичного міста, узброєного всіма надбаннями найновішої техніки.

Всім же разом (або майже всім) надзвичайну насолоду дають малюнки гулянок, випивання, бійки. Одні бачать в цьому звиклі й приємні для серця й ока сцени, другі знаходять відклики на свої мрії про краще життя і, може, про майбутні розправи з тими, хто тепер безтурботно бенкетує чужим коштом. По-ріжному стискаються кулаки у різних груп читачів, при розгляді карикатурних побойовищ, по-ріжному сприймають вони карикатури та реагують на них протилежними часом настроями.

Але задовольняють карикатури—всіх; цеб-то всіх, хто не любить поглиблюватись у складну механіку американської капіталістичної дійсності, або нездатний до такого поглиблення й воліє сприймати ту дійсність у спрощено-веселому вигляді, без нудної теорії, статистичних обчислень то-що.

Звичайно, досягти такого успіху для „смішних сторінок“ справа не легка, особливо, коли взяти на увагу, що кожний цикл на ту ж тему й з тими ж головними персонажами повинен давати день-у-день новий гумористичний матеріал. А займає кожний епізод кожного циклу по 12-16 окремих малюнків.

Буржуазна преса витрачає на „смішні сторінки“ величезні кошти. Цілі штати „присяглих“ гумористів та редакторів працюють над темами та текстом карикатур по всіх центральних газетах (для провінціальної преси справа простіша, бо спеціальні бюро що-тижня висилають кліше карикатур до всіх редакцій газет, об'єднаних даним трестом).

Треба ж, щоб карикатури були актуальні, щоб бідак в них обдурював мільонера тільки тоді, коли в політичних сферах поліє

¹⁾ Східня частина міста, залюднена біднотою.

радикалізмом, а в інші часи хай робітничий читач задовольняється тим, що його улюблений герой випадково знайшов великі гроші чи одержав підвищення платні від хазяїна, що є в доброму гуморі в наслідок якоїсь щасливої пригоди; коли джерелом доброго гумору хазяїна є, скажемо, велике замовлення на автомобілі з-за кордону, то хай це замовлення привезе „російський посол“ з червоною стрічкою на циліндрі та з довжелезною бородою, — бо замовлення з СРСР є постійна тема жвавої дискусії в Америці, як і надії на збільшення цих замовлень, коли Сполучені Штати визнають СРСР (навіть у цій дрібній деталі відчуті мрії капіталістів про поширення експортних ринків, як і симпатії робітництва до Радянського Союзу).

Не менш складне завдання і для художників, що повинні перетворювати в малюнки ідеї гумористів та редакторів. І треба визнати, що виконують це завдання художники з надзвичайною майстерністю. Деякі з них, як О'Солліван, Фонтейн Фокс та інші, стали не менш популярні в Америці, ніж улюблені зорі кіно-екрану. Найхарактерніша якість американських карикатуристів це вміння при скрайній економії ліній та уникненні зайвих деталей дати типи, вже незабутні для глядача з моменту їх появи.

Характерна риса: кожний художник так спеціалізується на типах персонажів свого циклу, що часом втрачає вже здібність малювати інші обличчя чи постаті.

Поруч з цим — постійна динамічність малюнку і досконала передача в ньому найнеймовірніших часом рухів. Ця динаміка американської карикатури, рухливість її, що ніби відбиває на собі темп американського життя, вражає всякого європейського глядача.

Між іншим, ті циклові американські карикатури і формами рисунку й розташуванням фарб часто нагадують японські малюнки. Очевидячки, те захоплення Європи японським малюнком наприкінці XIX сторіччя, що у Франції відбилось на станковій малярстві у формі породження імпресіонізму, не оминуло й Америки. Але там імпресіонізм знайшов для себе місце в карикатурі (як і рекламним плакаті), де панує й по цей день.

Говорячи про циклові карикатури, не можна не згадати, що й робітничі преса Америки намагалася використати цей засіб масового впливу на читача. У свій час орган Соціалістичної Партії „The Call“ („Клич“ — тепер це жовта угодовська газета) містив що-тижня цикл „Пригод Генрі Добба“ — невідомого робітника, слухняного раба своїх хазяїв. Зміст циклів бував досить одноманітний та грубий. Генрі будує для свого хазяїна палац, а сам, залишившись без захисту, проситься на ночівлю до будинку божевільних, та коли там довідаються, через що він не має пристановища, його виганяють: мовляв, ти дурніший від божевільних, можеш ще їх аісувати; або: Генрі працює підчас страйку, а його власний осел страйкує проти нього та б'є його копитами; мораль — „скеб“ (страйколом) має менше розуму, ніж осел і т. і. Та не вважаючи на таку примітивність та грубість, карикатури ці подобались робітникам, виходили окремими виданнями, альбомами, а по багатьох хатах свідоміших робітників можна було побачити навіть гіпсові статуетки Генри Добба, що возив на своїй спині грубого капіталіста. Такі ж цикли друковано в агітаційній



Луї Лозонні



Арт. Хур



Саллар: шарж на Игоря Стравинського



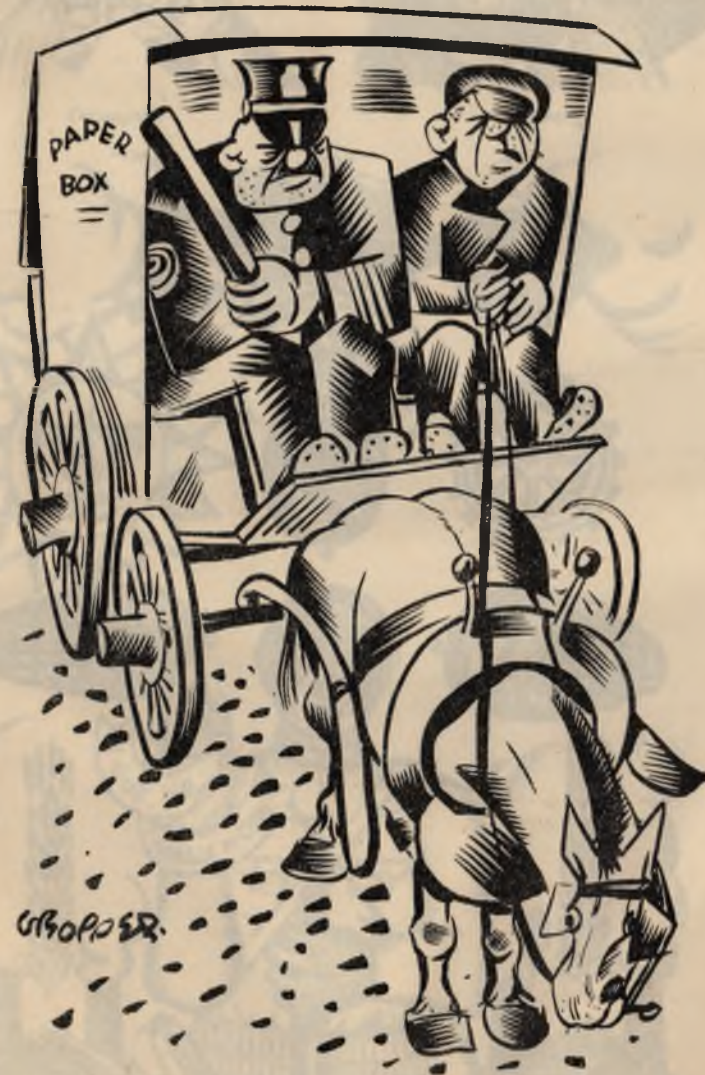
Саллар: шарж на Игоря Стравинського



Саллар: шарж на Игоря Стравинського



Копарубіас: шарж на Менкена



Гроппер



Иллюстрация к статье в журнале

Иллюстрация к статье в журнале



Геллерт



Майнер



Герреро: плакат — „Хто не працює, той не їсть.“



газетці „Appeal to Reason“ („Відозва до розуму“), що її видавав у Аризоні відомий соціалістичний провідник, небіжчик Юджін Дебс.

Тепер робітничі, зокрема комуністичні видання не вживають карикатурних циклів. Не тільки тому, що на цю дорогу річ не стає коштів. Класово-свідоме робітництво Америки надто зросло, розвинулось для того, щоб задовольнятися легковажними, кінематографічного типу карикатурами, що, не зосереджуючи на собі уваги, примушують її стрибати з малюнку до малюнку, з циклу до циклу.

Підвищені вимоги свідомих читачів робітничої преси задовольняє політичний картун. Коли, говорячи про циклові карикатури, ми довше спинялись на буржуазній пресі, бо якраз для неї вони найбільш характерні, в ній вони й більш досконалі (Генрі Добб, наприклад, значно слабший, скажемо, від Генрі Гуліґана формою), то з картоном доведеться зробити навпаки. Бо в цьому робітничі видання далеко випередили своїми досягненнями буржуазну пресу. Вже хоч би через те, що революційні й робітничі видання дають значно більший простір хистові художника,—багатство тем, можливість широкого й вільного, не обмеженого міркуваннями меркантильного характеру, опрацювання їх. Тому не дивно в Америці таке явище, як праця художників, постійних співробітників буржуазної преси, в революційних виданнях (Арт Йонґ), хоч бувають і інші випадки, коли революційні художники для заробітку містять свої малюнки й по буржуазних газетах та журналах (Віл'ям Гроппер, Луї Лозовик).

Але перш за все, що таке картун.

Вже сама назва показує, що це, власне кажучи, картон, цеб-то невеликого розміру художній (здебільшого, графічний) твір, шкід. Від карикатури він відрізняється тим, що зміст його не завжди легкий та гумористичний (бо від карикатури американці завжди вимагають неглибокого гумористичного змісту). Переважає у картуні серйозна сатира на політичні та соціальні теми, хоч буває, що на ті ж теми малюється й несатиричні картини; цією ознакою вони наближаються до нашого політичного плакату. Формально картун відрізняється від карикатури більшою викінченістю, а також тим, що в ньому переважає два кольори; різнобарвні картини — дуже рідке явище. Є ще й інші відзнаки, наприклад, текст американських карикатур подається на самому малюнку, поруч з постаттю героя, що має його вимовляти; таким чином, що до тексту карикатур, то він зводиться до діалогів і, взагалі, сцен (це власне злегшило перехід персонажів карикатури до театру). А текст картуна завжди наводиться поруч з малюнком, але не на ньому самому, щоб не заважати читачеві концентрувати увагу на мистецьких якостях картуна. Це відрізняє його й від плакату; виняток становить монтажний картун, але він, по суті, є вже родом плакату.

Коли карикатура нагадує нам японські малюнки, то в картуні Сполучені Штати знайшли свій власний стиль, що звільнився здебільшого навіть від впливів Англії, які довгий час панували в ілюстративнім мистецтві Нового Світу (впливи ці й тепер дають себе почувати на канадському картуні). Правда, разом зі встановленням певного стилю прищепився й деякий трафарет, що його не уникнув і революційний картун. Капіталіст у цьому картуні майже завжди

грубий, жирний, як і піп, але, з другого боку, від малювання худого й змученого робітника американські революційні карتونісти вже відмовились: замість засмоктаного Генрі Добба тепер панує тип могутнього робітника-борця з розвиненими, напруженими м'язами. Ще не зовсім поки-що звільнився революційний картун від релігійних образів та біблейських мотивів. Надто бо тяжать ці релігійні тенденції у американському мистецтві взагалі (зокрема в поезії).

Робітничі газети, особливо органи компартії („The Daily Worker“ та „Фрайгайт“) не обходяться без картоунів. Ці картини відкликаються на всі актуальні теми американської дійсності й міжнароднього життя. Особливе місце в них відводиться Радянському Союзові. Вони вражають своєю різноманітністю, своїми художніми багатствами, й автори їх користаються не тільки популярністю, але й любов'ю робітничої читацької маси. Коли редакція комуністичної газети видала минулого року збірку своїх картоунів („The Red Cartoons“—„Червоні картини“), то збірка ця протягом короткого часу розійшлася, не зважаючи на великий тираж і порівнявчо високу ціну.

Але справжньою трибуною (коли цей термін можна пристосувати до малюнків) революційним карتونістам служать ілюстровані ліві мистецькі журнали—в своїм часі „Masses“ та „Liberator“, а тепер—„New Masses“ („Нові Маси“). Характерно, що по тих журналах зовсім нема фотографій та репродукцій картин, весь їх ілюстративний матеріал становлять картини. З формального боку революційний картун можна поділити на кілька основних напрямків, що характеризують і передових, керівничих художників.

На першому місці доведеться поставити Арт Йонга, закінченого видатного митця, що здавна працює в буржуазних виданнях, допомагаючи час від часу своїми творами й революційній пресі. Йонг любить лінію та уникає здебільшого мазків, так характерних для американських карتونістів. Але це не витончена й тендітна лінія англійських графіків. Лінія Йонга—тверда, упевнена й повнокровна, відтінена часом просто притиском пера на закруглених формах, часом суцільною чорною чи білою площиною. Контрасти чорного й білого—найбільш улюблений мистецький прийом Йонга. Щоб уникнути зайвої грубости малюнка, Йонг часто злегшує переходи від чорного до білого короткими штрихами, що перетинають край площини та перехрещуються з головними лініями. Нічого зайвого, ніякої метушні чи нервовости. Тип схоплюється загальним абрисом постати та кількома кресками обличчя. До хиб Йонга треба зарахувати слабе відчуження матеріалу в його малюнках; центр ваги перенесено на будову форм та гру чорного з білим. Це надає йому певного педантизму.

Арт. Йонг не має визначних наслідувачів. Це надто незалежна й своєрідна постать, що сама творить і замикає свою школу.

Повна протилежність Йонгові з цього боку—другий представник старшої генерації революційних карتونістів, видатний комуністичний діяч, журналіст, пропагандист Роберт Майнер. Він обрав не перо, а пензель. Не лінії, лише мазки. Не штрихи—розтушовку. Формальна гра чорного з білим у нього замінилась свідомим й глибоким змаганням світла з тінню. І він має багато наслідувачів, мало чи не всю революційну художню молодь, що працює над картоуном.

Єдине, що ріднить його з Йонгом, це надзвичайна упевненість та відсутність нервовости. Майнер вірить у боротьбу та майбутнє свого класу, знає його сили,—отже нічого йому нервуватись. Напівтемне тло, що ступнево, з гори, переходить в ясні обрії, соковитий мазок, що ступнево розчинюється в тінь; надзвичайна рельєфність постатів, тверда упевнена опуклість м'язів робітника, безсила й набрякла рихлість заплившого жиром капіталіста—ось що характерне для Майнера. І в додаток до всього цього, глибоке відчуження матеріалу.

Що до типів Майнера, то вони дещо одноманітні. Він обрав декільки й припинив дальші шукання. З цього боку його доповняють деякі з його учнів та наслідувачів,—Лідія Гібсон, Отто Соґлов, Адольф Ден, Моріс Бекер, Віл'ям Сігель, Гюґо Геллерт.

Що до останнього, то він вже відійшов від свого вчителя в шуканню власного стилю. Він дає більшу різноманітність типів, взагалі, більше працює над обличчям, ніж Майнер. Манера письма Геллерта більш активна, ніж Майнерова, та зате й більше нервова. Це вже суцільний перехід від рисунку до малярства. Коли в Майнера мазок ще заступає подекуди лінію, то в Геллерта мазок має самостійне призначення. Поки-що в нього почувається певний розрив, майнеровська послідовна гамма тонових нюансів замінилася низкою окремих відірваних фрагментів-площин; кожна з них повинна мати окреме закінчене єство, але загальної гармонії цілості малюнку ще нема.

Взагалі, нервовість та напруженість техніки дає себе почувати на творах молодих карتونістів. Один з найбільш талановитих, Віл'ям Гроппер, вражає колючою гостротою та схвильованістю рисунку. Він, у протилежність попереднім, воліє не м'який мазок, лиш клин, вістря, загострені промінці, ламкий, метушливий темп, кострубаті форми. Плавними, закругленими лініями Гроппер зовсім не вміє орудувати: його все тягне на якийсь нервовий вилам, на гострий стрибок. Для такої техніки вдячним матеріалом є лінолеум, і його Гроппер використовує часто. Очевидячки, Гроппер і сам часом почуває перебільшену кострубатість свого малюнка та намагається зм'якшити її шляхом накладання прозорого й спокійного шару якої-небудь фарби поверх колючого схвильованого рисунка.

Слідом за Гроппером почесне місце в революційній картині займає наш земляк з народження Луї Лозовик. Його стихія—пейзаж, і до того архітектурний американський пейзаж з хмародряпами, димарями, метушнею великого міста, сплетіннями рештувань. Механіку американського міста Лозовик відчув і вивчив досконало. Але сам не піддався метушні та розбещеності анархії капіталізму. Упевнено й навіть з якимсь епічним спокоєм втілює він у свої картини хмародряпи та машину. Суворі кам'яні уступи перериваються ажурним рештуванням у насиченому, ніби аж крихкому повітрі. Лозовик любить місто й ще більше любить машину,—кріпким, трохи суворим коханням. Співає їх чорними густими лініями й гармонійно скомпонованими мазками.

Було-б несправедливо оминати в нашому короткому нарисі І. Клейна, молодого карتونіста, що з'явився не що-давно на художньому обрії Америки. Він спеціалізується в антирелігійно-політичній

сатири. Клейн — єдиний з революційних картуїстів, що намагається відродити тонку й гнучку лінію. Він, правда, ще не зовсім звільнився від впливів Арта Йонґа і часом збивається на властиві Йонґові підкреслення, що не завжди миряться із загальним ажурно-мозаїчним колоритом рисунку.

Ще кілька слів про карикатуристів та картуїстів Латинської Америки.

Чому саме Латинська Америка останніми часами продукує талановитих майстрів образотворчого мистецтва, — на це питання відповіді можна було б тільки після уважного простудювання тих процесів, що відбуваються в культурнім та економічнім життю цих екзотичних республік. На це ми часу не маємо, та й матеріялів у нас не досить для цього під руками. Отже, коротенько.

Ще недавно Мексика, а з нею республіки Центральної й Південної Америки в своїм культурнім розвитку рівнялись, головним чином, на Іспанію; головну роль тут грали — спільність мови й старі традиції постачання Іспанією Латинської Америки культурними цінностями. На значні самостійні культурні досягнення республіки Латинської Америки спромогтися не могли (майже), бо й з економічного боку вони являли собою організми дуже нетривкі й залежні від чужоземного, в значній мірі європейського капіталу. Але з 90-х років минулого віку Сполучені Штати Північної Америки починають витіснити своїх європейських конкурентів з Латинської Америки; це, звичайно, ослабило й культурні впливи Європи на ці республіки. Що торкається спеціально Іспанії, то реакція, що запанувала в ній після короткотривалого революційного під'йому 1917 р., а в останні роки фашистська диктатура — вбили там всякий поступ у культурі; Іспанія тепер мало продукує цінного в галузі мистецтва. Отже, вже це повинне було спонукати республіки Латинської Америки до самостійного культурного будівництва. Крім того, треба мати на увазі, що по деяких з цих республік помічається зміцнення національно-революційного руху, боротьби проти чужоземних імперіалістичних висискувачів. Центр того руху — Мексика: вона й індустріально краще розвинена, ніж інші, та й географічне її становище (сусідництво зі Сполученими Штатами) нав'язує їй цю організаційну роль.

В наслідок цього всього — ми помічаємо процес певного культурного відродження Латинської Америки і, як частину того процесу, появу нових талановитих малярів; деякі з них ще є під впливом знаменитих Іспанців — Пабло Пікассо й Франціска Пікабїя, але чимало виділяється й зовсім оригінальних, що викликають не аби-яке зацікавлення й по європейських художніх центрах.

З молодих художників — карикатуристів Латинської Америки найбільше виділяється двоє: мексиканець Коваррубїас і народженець Сан-Сальвадору Тоні Салазар. До першого ми ще повернемо, а поки що скажемо кілька слів про другого.

Тоні Салазар ще дуже молодий, йому заледве 24 роки. Ще хлопцем він виявляв надзвичайні здібності до малювання й його карикатури вміщувало по численних гумористичних виданнях його маленької рідної республіки в Центральній Америці. Нарешті пошастило йому вибратись до найближчого центру — Мексико-Сіті (сто-

лиці Мексиканських Штатів), де ним зацікавився знаменитий своїми стінними панно революційний маляр-модерніст Хуан Рївера. Хлопець пройшов добру, хоч і короткотривалу школу; вчився він разом з Коваррубїасом і був під деяким впливом його.

Коли Салазарові минуло двадцять два роки, його вже не задовольняла Америка й він подався до Парижа. Там молодий сансальвадорець викликав до себе увагу артистичного світу й здобув значної популярності. Але, коли придивився до його карикатур, або радше шаржів, то знаходився під вражінням, що їх малював європейський художник — експресіоніст. Салазар офранцузився в Парижі, загубив властиву йому на початках його праці своєрідну екзотику.

Подібний процес відбувся також і з Міґуелем Коваррубїас. Він також дуже молодий, якщо не помиляємось, йому ще нема 30 років. Після школи Хуана Рївера, Коваррубїас, нікому невідомий юнак, приїхав до Нью-Йорка. Там на нього звернув увагу відомий буржуазний критик Менкен і почав висувати талановитого юнака. 1925 року Коваррубїас випустив свій альбом шаржів „Принц Уельський та інші видатні американці“ (The Prince of Wales and other prominent Americans, видання Boni and Liveright). Успіх цього альбому перевищив усі сподіванки художника та його впливового мецената — Менкена. Ім'я Коваррубїаса зробилось не менш популярним ув артистичних колах Нью-Йорка, ніж імена найкращих карикатуристів Сполучених Штатів. Не можна відносити цього успіху виключно на кошт того, що книжку частково присвячено англійському наслідникові престолу, хоч американці, взагалі, звикли рабськи плазувати перед європейськими високими особами й накидаються на всяку сенсаційну літературу про королів та принців. Ні, треба визнати, що Коваррубїас — значний митець і гострий сатирик. Дегенеративний принц, що для самореклами систематично падає з коня, обмежений, туповатий „мовчазний Кал“ (президент Кальвін Кулідж), задержувати та пишні зорі екрану й сцени, тупі, самозакохані чемпіони боксу, — всіх цих „героїв“ американської „обивательщини“ Коваррубїас висміяв у своїх шаржах гостро, навіть жорстоко.

Але що до техніки й стилю, то Коваррубїас, як і Салазар, загубив своє власне обличчя, зробився типовим карикатуристом Сполучених Штатів. Від Салазара Коваррубїас відрізняється більшою устаткованістю, спокоєм, а також тим, що уважливіше ставиться до лінії, в той час, як у Салазара лінія досить непевна й неохайна, бо головну увагу він звертає на фарбу та рух. Типаж також багатіший у Коваррубїаса.

Картун мексиканський уникнув чужоземних впливів та зберіг свою екзотичну своєрідність. Особливо про це свідчать революційні картини — плакати Ксав'єра Герреро, популярні в робітничих колах Мексики; в тих плакатах досить часто фігурує місцевий індійський орнамент і, взагалі, мотиви мексиканського фольклору.

Резюмуємо. Сучасна Америка має багато цікавого й цінного в галузі газетної карикатури та політичного картуну. Її досягнення заслуговують на уважливе та ґрунтовне вивчення; нашим мистецьким колам варт було б цим серйозно зайнятись.

І особливо цікавий для нас той факт, що, коли карикатура в Америці в значній мірі ще залишається монополією буржуазної преси, то картун ступнево перетворюється в поважне знаряддя класово-політичного та художнього виховання робітничих мас. Характерно зокрема, що найкращі буржуазні гумористичні журнали („Life“—Життя, „Life“—Суддя) в художньому відношенні значно відстають від органів революційної сатири та фактично наслідують європейську карикатуру (типу лондонського „Punch“).

Нам треба вивчити, увлаштивити всі таємниці масової популярності американського політичного картуна, спричинитись до того, щоб вони зробились здобутком міжнародної культури пролетаріату, знаряддям зміцнення його позицій на культурно-мистецькому фронті.

Політика партії в справі української художньої літератури

ПОСТАНОВА ПОЛІТБЮРА ЦК КП(б)У

І. Стоючи на ґрунті резолюції ЦК ВКП(б) в справі художньої літератури в червні 25 р., ЦК КП(б)У вважає, що:

1. Будівництво соціалізму в нашій країні, що одною з своїх передумов ставить творення української радянської культури, в цьому процесі на чільне місце висуває творення й розвиток української художньої літератури.

Бувши величезним знаряддям культурного піднесення робітничо-селянських мас, виявляючи творення нової соціалістичної культури, українська художня література водночас стає одним з наймогутніших засобів зміцнення спілки робітництва й селянства — знаряддям для пролетаріату в ідейному керуванні цілим українським культурним процесом.

Через те перед пролетаріатом стоїть завдання активної й органічної участі в цій галузі й передусім широкого ознайомлення з українським літературним мистецтвом і організації пролетарської суспільної думки навколо цих питань (поширення й збільшення української художньої книги серед робітництва в профспілкових і в інших книгозбірнях, студіювання в різних формах цієї літератури в робітничих клубах, у радпартшколах, у комсомолі — літературні диспути, вечірки з участю робітництва і т. інш.).

Треба утворити суспільне пролетарське оточення українському художньому письменству, впливати на нього і таким чином соціально ним керувати і разом з тим виявляти нові літературні сили з лав робітництва.

2. Проводячи роботу, скеровану на підвищення соціальної й художньої якості літературного мистецтва, партія поборює всякі контр-революційні, буржуазно-ліберальні тощо виявлення в літературі. Разом з тим партія висловлюється за вільне змагання різних угруповань та течій у цій царині: „Підтримуючи матеріально й морально пролетарську й пролетарсько-селянську літературу, допомагаючи попутникам і т. інш., партія не може надати монополії якійсь із груп, навіть найбільше найпролетарській своїм ідейним змістом, — це значило б загубити насампе-

ред пролетарську літературу“. (3 постанови ЦК ВКП в червні 25 р.).

Через те жодна з літературних груп, що існують на Україні, не може претендувати на монополію і на пріоритет.

3. Мистецькі шукання й змагання в українській літературі, що стоять на ґрунті пролетарської революції, відбуваються в соціальної площині, наміченій резолюцією червеного пленуму ЦК КП(б)У, яка говорить, що в ділянці творення соціалістичної культури йде боротьба за її ідейну чистоту з ворожими силами буржуазії.

Що до шляхів української культури: — „Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінційальної обмеженості та рабського наслідування, за творення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи.

Але партія це робить, не протиставляючи українську культуру культурам інших народів, а через братнє співробітництво робітників і трудящих мас усіх національностей у справі будівництва міжнародної пролетарської культури, в яку українська робітничка класа зможе вкласти свою частку“. (Червн. пленум ЦК КП(б)У.)

Творення молоді української пролетарської літератури може йти тільки шляхом свого вдосконалення, виявлення нових мистецьких вартостей, збагачення культурним надбанням усього людства. Але українському пролетарському письменству слід підходити до всіх джерел буржуазної літератури з загостреною марксівською зброєю, щоб не потрапити в лабеті чужої ідеології.

4. Справжнє творення української пролетарської літератури може відбуватися тільки на базі постійного зв'язку з робітничими й селянськими масами, з виявленням притаманних пролетаріатові художніх вартостей, з постійним взаємним впливом письменства й маси.

Відрив поодиноких осіб від цієї бази, розрив з нею зв'язків, самозахування й самозамикання, бодай під гаслом „кваліфікації“ — давав би явище соціального й мистецького занепадництва.

5. Одним з таких шляхів зв'язку літератури з масою є вживання літературно-художніх образів, властивих робітництву чи селянству, що, зрозуміло, жодним чином не може доводити до літературного хвостизму, щоби то до відмовлення від світових мистецьких досягнень і до вульгаризації літературного твору. Гасло боротьби проти „хуторянства“ правильне в розумінні протесту проти хуторянської обмеженості й проти впливу на літературу хуторянського куркульства — безумовно, неправильне й шкідливе, оскільки воно визначає цілковите відмовлення від властивого селянству літературно-мистецького матеріалу: „Завдання полягає в тім, щоб перекласти на рейки пролетарської ідеології їх (селянських письменників) кадри, що зростають, ні в якому разі не витравляючи з їх творчості селянських літературно-художніх образів, що є неодмінною передумовою для впливу на селянство“. (Постанова ЦК ВКП(б)).

6. Щоб відповідати завданню пролетаріату перетворити ціле соціальне буття, українська художня література, що стоїть на ґрунті пролетарської революції, має охопити й виявити в своєму мистецькому перетворенні всі відтінки суспільного життя. Зменшує сили пролетаріату та його творчу здатність всяке обмежене зосередження письменства виключно у вузькому життєвому колі села, чи у відірваності від цілого пролетарського комплексу в робітничому побуті, чи навпаки, цілковита відірваність від життя трудящих, або відхід від життя взагалі — перехід до містики, екзотики, занепадництва та індивідуалістичної самоаналізи.

Занепадництво, що спостерігається в окремих ділянках літератури, заводить її до безперспективності й збиває її з шляху активного чинника соціалістичного будівництва.

Всі ці прояви зменшують соціальну вартість літературного твору й разом з тим, хоч і різними шляхами, стають мітками, що ними в наше письменство проходять чужі впливи ворожих пролетарському будівництву класових прошарувань.

7. Останніми часами буржуазні елементи в літературі впливають себе не тільки в „ідеологічній праці, розрахованій як раз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає“ (резолуція черн. пленуму ЦК КП(б)У), але й за кордоном Радянської України, серед українських письменників фашистського націоналістичного табору готується похід на літературному терені проти соціалістичної України в спільці з фашистською Польщею.

Відблиски цього впливу йдуть і в літературу на Радянській Україні („Убивство“ Мо-

гилянського та інш.). Ці антипролетарські течії відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу „неокласиків“, не зустріли опору, їх навіть були підтримали деякі попутники та „Вапліте“ на чолі з Хвильовим і його групою.

8. Все це вимагає від українських пролетарських письменників найвиразнішого їх соціального самовизначення творчості, найбільшого відмежування від усяких буржуазних впливів, найважливішого ставлення їх, всієї партії, до поставленого від партії завдання боротьби з антипролетарськими й антиреволюційними елементами, поборювання формованої в літературі зміновіхівськими попутниками ідеології нової буржуазії і разом з тим: „Терпляче ставитися до проміжшарових ідеологічних форм, терпляче допомагати цю неминучу велику кількість форм виживати в процесі все тіснішого товариського співробітництва з культурними силами комунізму“. (Резолюція ЦК ВКП(б)).

9. Ці завдання можна виконати остільки, оскільки партія зможе скласти кадри української марксістської критики.

Українська марксістська критика повинна поставити своїм завданням, підходячи з класовою соціальною оцінкою кожного літературного твору, відзначити мистецькі досягнення, до якої б літературної школи не належав той чи той твір („Молодняк“, „ВУСПП“, „Плуг“, „УкрЛЕФ“, „Вапліте“, „Неокласики“, група Хвильового, „Марс“ та інш.).

Сприяючи виявленню й розвитку молодих літературних сил, зокрема з лав пролетаріату, марксістська критика повинна по товариському допомагати окремим письменникам та літературним групам, що виявляли помилки та збочення з певного пролетарського шляху і стали перед загрозою націоналістичного полону, що перед ними стоїть завдання визнати ті помилки та виправити їх у практичній літературній роботі.

Критика повинна виявляти розходження в таборі письменників попутників, поборюючи буржуазні вияви, відзначаючи наближення до пролетарського письменства, втягаючи найбільш до нас попутників в соціалістичне будівництво.

10. Ідейні розходження літературних форм і напрямів, що стоять і хочуть стояти за завдання соціалістичної культури — не можуть набирати форм ворожнечі, повинні проходити на об'єднанім ґрунті пролетарської солідарності, що висуває перед усіма літературними угрупованнями завдання їх об'єднання у Всеукраїнську Федерацію Організацій Радянських Письменників, яка має об'єднати в собі також літературні групи національних меншостей на Україні (групи єврейська, російська з журналом „Красное Слово“, то - що).

11. Виходячи з того, що велика частина українських робітників і трудящих закордону

перебуває в занадто скрутному стані що-до культурної творчості, до того ж на Радянській Україні перебуває чимало письменників Західної України — сприяти групі літературних сил Західної України (з Польщі, Чехо-Словаччини та Румунії) в утворенні Асоціації західно-українських революційних письменників.

12. Однією завдання будівництва соціалістичної культури, що стоїть перед трудящими кожної радянської республіки, вимагає ще щільнішого зв'язку в культурно-визвольній праці всіх народів СРСР.

Об'єднання пролетарських письменників України повинне увійти в товариські стосунки з такими ж письменницькими об'єднаннями Росії, Білорусі, Грузії та всіх інших союзних та автономних радянських республік. Це повинне йти до їх об'єднання у всесоюзну спілку літературних федерацій усіх народів СРСР на засадах пролетарського інтернаціоналізму, з поборюванням усяких національних протиставлень, або претензій на гегемонію, чи зменшення самостійної культурної творчості кожного народу. Разом з тим ця робота повинна проходити на ґрунті товариського співробітництва, співвпливу в часті художньої літератури у виконанні завдання будівництва соціалізму.

13. Щоб запровадити це в життя, треба вжити, а також підтримати всі заходи для

збільшення й поширення зв'язку українського письменства з письменством інших народів СРСР (збільшенням перекладів на укр. мову творів письменників інших народів СРСР, а також закордону СРСР, обмін письменницькими відрядженнями між Україною, Росією, Білорусією, Грузією та іншими радянськими республіками, обов'язкова участь українських письменників у різних мистецьких та літературних відрядженнях з СРСР за - кордон, що мають союзний характер).

ЦК ставить перед усіма партійними й радянськими органами завдання виявляти всіляку моральну й матеріальну допомогу українським письменникам та їх організаціям.

ЦК доручає Наркомосу, на основі зазначених пропозицій, розробити конкретні заходи що-до поліпшення стану революційних письменників України (авторське право, житловий стан, лікування, видавнича справа).

14. Політбюро ЦК КП(б)У доручає відділу преси намітити конкретні заходи до виконання згаданих постанов і пильно стежити за їх здійсненням.

Від редакції. В одному із найближчих чисел нашого журналу про політику партії в справі української художньої літератури буде вміщена стаття.

ків наукової асоціації сходознавства при ЦВК СРСР та представників учених сил Ленінграда. Крім ділової частини з'їзду, де правління ВУНАС зробило звіт про підсумки півторарічної роботи наукової організації і т. ін., на з'їзді була поставлена низка наукових доповідів членів організації, в яких були висвітлені економічні проблеми східних країн та їх зв'язок з Україною, історія та культура стародавнього Сходу та їх зв'язок з українською культурою і художня творчість східних народів (література, малярство і т. д.).

* Конференція українського правопису — 25-го травня відбулося урочисте відкриття конференції для впорядкування українського правопису. Відкриваючи роботу конференції з привітанням від українського уряду виступив Народній Комісар Освіти тов. Скрипник.

На конференцію прибули проф. Симо-вич, ректор Празької педагогічної академії ім. Драгоманова; проф. Студинський, голова історично-філологічної секції Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові; тов. Цвікевич — секретар інституту білоруської культури. Від проф. Смалья-Стоцького (Зах. Укр.) одержано листа, що він приїхати на конференцію не мав змоги, також як і письменник В. Стефанік, що не дістав візи на виїзд до УСРР.

Робота Конференції продовжувалась декілька днів.

* Інститут первісної культури. — З наказу Української Головнаки з нового навчального року в Києві організується науково-дослідний Інститут первісної культури Завдання Інституту — дослідження останків первісної культури на Україні й підготовка наукових сил у цій галузі науки Цей новий тип інституту — єдиний у Радянському союзі.

* В Академії Наук. — Вийшов друком перший том історично-географічного збірника — видання комісії історично-географічного словника України при УАН.

Комісія розробляє в формі монографії питання з історії заселення України, розвитку міст, торгівлі, промисловості й т. інш.

Кілька монографій з першого тому збірника дуже цікаві тим, що освітлюють революційний рух селянства першої половини XIX віку. Цікава стаття С. Шамрая „Винницьке селянство 40-х років“.

У збірникові вміщено статтю проф. А. С. Грушевського „Гетьманські земельні універсали“.

* Цими днями виходить з друку другий випуск журналу „Українські фізичні записки“, видання київської науково-дослідної катедри фізики, на редакцією проф. Гольдмана. Випуск містить ряд цікавих теоретичних статей.

* Здано до друку „Вибрані твори В. Ко-

роленка“, повне зібрання творів А. Тесленка та друкується і має швидко вийти другий том українсько-російського словника Грінченка.

* У виданні Академії Наук готується збірник, присвячений пам'яті Лисенка.

* Цими днями вийдуть з друку 1 й 2 числа за 1927 р. журналу „Україна“, присвячені 10-тиріччю визволення України з-під царського режиму. В журналі вміщено також статті, присвячені 30-річчю з дня смерті П. Куліша.

* Комісія громадських течій на Україні при УАН систематично одержує матеріали з історії революційного руху й громадських течій на Україні.

Останнім часом одержано з Харкова від О. Д. Багалія копію матеріалів до історії руху декабристів на Україні.

Комісія виготовила до друку кілька цікавих збірок, що мають вийти цього року. З цих збірок варт відзначити такі, як „Драгоманів у Києві“, збірку матеріалів до історії Кирило-Методіївського процесу і інш.

* УАН вирішила порушити перед урядом питання про заснування на Україні товариства культурного зв'язку з закордоном.

* Між 27 і 29 травня в Варшаві має відбутися міжнародний конгрес істориків східно-європейських країн. Від України запрошено акад. Кримського та проф. Перкута.

* До Києва прибув голова асоціації науково-дослідних установ Північно-Кавказького краю, видатний професор математики Вельмін. Проф. Вельмін прочитає низку доповідей на зібранні УАН. Головною метою приїзду його до Києва є налагодити тісний науковий зв'язок з Академією.

* Академія Наук одержала запрошення взяти участь у міжнародній конференції „Тиждень Науки“, що її організують німецькі вчені в червні цього року.

Академія відряджає на конференцію акад. Микла Мальгавзена.

* Лондонський антропологічний інститут звернувся до УАН з пропозицією обмінятися виданнями. Інститут прохає прислати деякі цікаві для нього матеріали по вивченню трипільської культури на Україні.

* Ленінградський проф. Сіповський надіслав до УАН монографію „Україна в російській літературі“. Монографія буде надрукована у виданні Академії.

* 24 травня на позачерговому засіданні комісії Західної України при УАН директор національного музею у Львові-І. Свенцицький зачитав доповідь про українське мистецтво 15—16 століття в Західній Україні, демонструючи свою доповідь силою ілюстрацій.

* Академія Наук одержала з-за кордону запрошення взяти участь у 12-му міжнародньому конгресі хемиків, що відбудеться 8 травня в Карлсбаді.

На з'їзд мають відрядити відомого знавця текстильної справи Г. В. Шапошникова.

* Київ відідали видатні московські знавці стародавнього мистецтва проф. Анісімов, Ігор Грабар і художник реставратор Юхим. В науково-дослідній катедрі мистецтва УАН проф. Анісімов зробив цікаву доповідь про дослідження стародавнього малярства. За радвлади розкрито й реставровано багато фресків 12, 14 і 15 століть.

З Києва вчені виїхали до Криму.

* Наукові експедиції по Україні. Під час літнього сезону Всеукраїнський археологічний комітет організує кілька наукових експедицій. Як уже повідомлялося, до району Дніпрельстану виїздить спеціальна комісія на чолі зі знавцем Запоріжжя проф. Яворницьким. Крім того будуть виїжджені експедиції до західного Поділля й на Лівобережжя.

Відновляються розкопки в садибі кол. князя Трубецького в Києві, де торік були знайдені цінні матеріали з великокнязівської й литовської доби.

Розроблено план дослідження кол. дворянських садиб і старовинних фортець.

* Географічна експедиція на Дніпро. Президія Укрнауки визнала за доцільне й потрібне організувати під керівництвом проф. Рудницького географічну експедицію для обстеження долини Дніпра від Чернігова до Херсона, з спеціальним оглядом Дніпрових порогів. В експедиції братимуть участь 11 вчених.

* До утворення Білоруської Академії Наук. На засіданні наукової ради Інституту білоруської культури, що відбулося з участю представників секцій та наукових комісій, ухвалено порушити питання перед урядом Б.С.Р. про реорганізацію інституту в Білоруську Академію Наук.

* Новий літературний інститут. Вирішено питання про відкриття нового літературного інституту в Москві. Перед Раднаркомом порушено клопотання на відпуск коштів з тим, щоб інститут почав функціонувати з осені 1927 року.

* Академія абхазької мови й літератури замість старого надзвичайно складного і трудного абхазького алфавіту вводять новий вироблений алфавіт.

* Конференція в справах соціології мистецтва. Художній відділ Головнаки РСФРР порушив перед колегією Наркомосу клопотання про скликання в Москві конференції в справах соціології мистецтва.

На конференцію мають запросити представників усіх радянських художньо-дослідницьких організацій та найвідоміших закордонних мистецтвознавців і діячів літератури. Конференцію передбачають скликати в осени цього року.

* Академія „безсмертних“ В Італії утворюється літературна академія на зра-

зок французької академії „безсмертних“. На жаль, академія буде цілком фашистська що видно, хоч би з її структури. Так складається вона з 60 чоловіка. Першу половину, (30 чоловіка) призначає Мусоліні та затверджує рада міністрів. Ці 30 чоловіка вибирають других тридцять, яких знов повинен затвердити Мусоліні.

Поруч з літераторами, у академію ввійдуть також вчені. Головним завданням академії буде редагування латинських та грецьких класиків та переклад на закордонні мови італійських підручників, з метою озноблення цілого світу з італійськими наукою та мистецтвом.

Платня академікам становить 30.000 лір річно. Жінки в академію не допускаються.

* Всесвітній період. Наук. Зап. В Англії вийшов другий том „Всесвітніх Періодичних Наукових Записок“. Перший том вийшов в 1925 році.

КУЛЬТУРНО - МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ

ЛІТЕРАТУРНО - ТЕАТРАЛЬНЕ ТА МУЗИЧНО - МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ КИЇВА

(допис)

Весняні місяці не визначають чимось своєрідним. Вони закінчують те, що розпочато в зимовому сезоні. Особливо ж треба сказати про музично-художнє життя. Ще в березні почалися заходи організувати вечори пам'яті композитора Лисенка та всякі вистави у його пам'ять. У квітні такі концерти відбувалися.

В Секції Наукових робітників повівся добрий звичай на таких вечорах в пам'ять якогось видатного композитора, або й якоїсь доби чи періоду мистецтва давати реферат, а потім вже ілюструвати саму художню творчість. Так було на концертах стильної середньовічної музики, так було й на концертах Гріга, Бетховена, Лисенка, Стененка то-що.

На закінчення оперового сезону С. Н. Р. разом з місцкомом УАН урядили диспут на тему: „Київська укр. опера“. Перший рік існування. До участі були запрошені знавці цієї справи, а щоб освітити справу як слід, запрошено і всі установи, що так чи інакше дотикаються до театральної справи.

На самому диспуті всі ці представники поставилися пасивно і доброї та ґрунтовної характеристики опері не дали. Змістовну доповідь зробив тільки директор інституту ім. Лисенка М. О. Грінченко. Виступи випадкових критиків підкреслювали й загострювали окремі деталі, як наслідки певної нев'язки.

Невпорядкованість у театральних справах взагалі пояснюють тим, що керуючі установи не швидко вирішують принципи пи-

танья що - до організації сезону. Найбільша ненормальність київського театального виробництва — розрізненість його між Політосвітою та Комгоспом.

Про український театр відбувся також диспут в клубі Робмису. Визначено там два напрями — етнографічний та революційний, пожевтневий. Цей останній потрохи здає позиції й робиться еклектичним. Особливо таким характером визначається театр ім. Франка. Між глядачем та театром утворилися „ножиці“. Театр, шукаючи форми, загубив глядача, а глядач, шукаючи змісту, скеровує театр на хибні шляхи.

Значне місце в культурному житті займає кіно. Поки що наше ВУФКУ тільки заробляє на „ходких“ фільмах, а прямувати до культивування науково оброблених сценаріїв не поспішає. А тим часом ще з минулого року Секція Наук. Роб. робила заходи популяризувати серед громадянства наукові фільми з попередньої лекцією. Заходи ці обірвалися, бо, попервах, не було потрібних фільм, а по - друге ВУФКУ брало плату й за те, щоб показати фільм лекторові.

Оце вже весною промайнула звістка, що ВУФКУ звернулося до УАН в справі виготовлення наукових фільмів.

Поруч з тим в місцевій пресі скільки разів обговорювано тему підвищення якості фільмів, особливо маючи на оці нашу молоду зміну, наш молодяк. Інтерес серед громадянства й добрий початок з боку ВУФКУ показують на добре вирішення цієї справи хоча в майбутньому.

Розумні художні розваги для дітей готує „театр для дітей ім. Франка“. Його директори вивчили Ляльковий театр в Ленінграді й вистави байок думають перенести на український ґрунт.

Серед літературних організацій за неспу нічого особливого не виявлено. Історична організація „Західна Україна“ тільки ще готується до видання „Ілюстрованого зошита“ присвяченого уярмленій країні. Цій організації сприяє й Міськрада, здавши в оренду будинок на вул. Раковського, ч. 30-б. В гіршому стані перебуває секція письменників.

До цього часу вона перебуває у комирному при клубі „Робос“, і до цього часу не пощастило їй на власний клубний осередок. В такому самому становищі перебуває й секція Наукових Робітників. Не зважаючи на всі можливі заходи, і ця секція перебуває без свого культурного огнища.

Л. Гайка

КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ В ПОЛТАВІ
(Допис).

Театр. У квітні відвідали Полтаву Франківці. Дали вони всього до 20 вистав, розворушили нашого глядача, що вже скучив за

добрим театром. Декілька вистав були дані за приступні ціни для членів профспілок.

Ждемо тепер приїзду трупи ім. Стронського.

Музика. Ці місяці можна сказати щастить Полтави. Так у квітні одвідав, і дав два концерта в нас Ян Кубелік (скрипка), був цікавий концерт артистів Московської Академічної Опери, що в своєму репертуарі мали й низку творів українських композиторів. Двічі аж був квартет ім. Страдиварі.

На якийсь час попросалася з нашою публікою Полтавська Окружна Капела бандуристів, давши останній концерт 26 квітня. Капела вирушила в подорож по Україні. Концерт мав характер звіту — підсумків попередньої праці. У вступному слові проф. В. Щепотьєв подав історію організації капели.

У середині травня відбувся концерт Ж. Сигетті.

Літературне життя. 10 травня при газеті „Робітник“ вийшла літературна сторінка, завдання якої виявити сили літературної молоді, об'єднати її під певним керівництвом та притягти увагу від „організаційних криз“, що їх усе переживають наші організації, до творчої продуктивної роботи.

Двічі одвідав Полтаву В. Сосюра, виступав з своїми творами в квітні в ІНО та Педтехникумі та 2 травня з участю артистів Юхименко й Коваленко влаштував вечірку платув для широкої публіки в Музтехникумі.

Радіо. Влаштовані Полт. ОРПС радіокурси 13-IV зробили випуск слухачів. Із 10.) записаних успішно закінчили 31.

10 травня розпочав роботу при ОРПС базисний радіо-гурток. Мета його поширювати радіо-знання та всебічно допомагати аматорам.

Музей 24 квітня відкрив звітну виставку за час праці 1924—26 р.р. Виставлено придбаних за цей час кілька тисяч речей. За звітний час музей розгорнув цілком новий підвідділ „світловидства“, розгортається відділ соціально-політичних стосунків, що теж фігурує на виставці зі своїми збірками до історії револ. рухів. Закінчується друком збірник, присвячений 35 роковинам існування музею. Збірник складатиметься з двох частин. Перша — опис збірок і друга — статті з економіки й природи кол. Полтавської губ.

На початку травня у районі ст. Головач зроблено археологічні розшуки. Виявлено могильники скитської доби.

Під охорону музею постунив Державний Заповідник „Урочище Парасоцьке-Багачка“ в Диканському лісі. Урочище цікаве своїм рослинним світом; є, напр., велетні граби, що їм уже до 300 років. Із звірів збереглися — куниця, видра, горностай та інші. З птахів — соколи - балабани, змієяди то що.

Смерть громадського діяча. Умер 1 травня Л. В. Падалка, відомий історик і статистик.

Ю. Ж.

ЛІТЕРАТУРНА ХРОНИКА

* Українські автори руською мовою. Незабаром накладом в-ва „Український Рабочий“ виходять в перекладі російською мовою книжки вибраних творів Аркадія Любченка і Ол. Копиленко.

Видавництво „Пролетарий“ також починає видання в перекладі руською мовою вибраних творів П. Панча, І. Сенченка, О. Слісаренка, В. Підмогильного, А. Головка й інш.

* Шевченко польською мовою. В Станіславові (Західній Україні) перекладено на польську мову три поеми Шевченка: „Наймичка“, „Тополя“ та „Утоплена“, але жодне польське видавництво не згодилося їх видати, хоч переклад зроблено досить добре.

* Новий рукопис поезії Т. Шевченка. Академик Єфремов випадково знайшов новий рукопис поезії Шевченка 1844 року з ілюстраціями художників Башилова і Де-Бонвіля. Цей рукопис забрала поліція під час тругу в Костомарова в 1847 році.

* Реставрація будинку, де жив Шевченко. Закінчується реставрація будинку, де жив Тарас Шевченко. Будинок міститься на Хрещатицькому провулку, в ньому 14 кімнат і одна мансарда, де, власне і жив Шевченко 1846 року. Зберігається колишня архітектура, а також внутрішній вигляд кімнат. Роботи остаточно закінчаться до 1 червня.

* Пам'яті Франка. Державна бібліотека імені Короленка влаштувала виставку, присвячену пам'яті Франка. На виставці є багато рідких творів Франка і критичних розвідок про його творчість. В день смерті Франка, щев-то 28 травня, бібліотека влаштувала спеціальний вечір.

* Пам'ятник Франкові. У Львові комітет для вшанування пам'яті Івана Франка оголосив конкурс на проект пам'ятника письменникові. Участь в конкурсі можуть брати виключно українці.

* Короленківський музей. У с. Хатках, Шишацького району (на Полтавщині), скінчили ремонт будинку, що належав Короленкові. В ньому організований буде музей, присвячений творчості письменника, бібліотека й читальня.

* Нові видання класиків. Цього року Держвидав РСФРР розпочинає виконувати величезний план видання класиків. Мають видати щось із 270 окремих назв. Особливу увагу віддають класикам з літератури нацменшостей. Для переведення цього плану утворено спеціальну комісію в складі проф. Піксанова, проф. Гросмана, т. В. Фріче,

Д. Горбова та інш. Безпосередню участь у роботі братиме й т. А. Луначарський

* Нові листи Л. Н. Толстого. Музей Толстого у Москві придбав цими днями 20 оригіналів листів Л. Н. Толстого до А. А. Фета та І. П. Борисова. Листи ці стосуються до періоду 1860—70 р.р. Крім цих листів музею пощастило придбати обширну колекцію — 80 листів Л. Н. Толстого до тогож Фета. В недалекому майбутньому всі невидані й видані неповно листи Л. Н. Толстого будуть оголошені.

* Вшанування пам'яті Шекспіра. 23 квітня, в день народження Шекспіра, в місті Стратфордї (Англія), де міститься його могила, відбулась урочиста церемонія. Велика кількість людей з різних міст Англії прибула, щоб взяти участь в святкуванні та відвідати могилу письменника. Увечері в тимчасовому пам'ятнику — театрі відбулась урочиста вистава. Поставлено „Король Генрих п'ятий“. Брало участь також повпредство СРСР.

* Новий роман Аннунціо. Відомий письменник Аннунціо заявив недавно, що після війни в літературі повинно омилати все те, що так чи інакше нагадає війну й давати тільки твори чистої фантазії. Зараз, як кажуть, він працює над романом майбутності, в якому виявляє себе прихильником спиритизму. Героєм цього роману буде Мусоліні, який напише передмову до роману. Це, очевидно, подяка Мусоліні з боку Аннунціо, за те що італійський уряд випустив його твори в розкішному виданні, вартістю в кілька мільонів.

* За відомостями „Літературіше Вельт“, у Брюсселі утворено нове літературне угруповання „Гуманізм“, що має „обстоювати в мистецтві сюрреалізм, а в політиці комунізм“.

* Бібліотека Брандеса. Георг Брандес залишив 10.000 томів бібліотеку. Половину бібліотеки забрала королівська бібліотека в Копенгагені. Друга половина піде в продаж в роздріб. Є в цій половині дуже цінні книжки з помітками Брандеса.

* Бернард Шоу, погодився на переробку для кіна деяких зі своїх творів. Частину з них він перероблює сам.

СЕРЕД ГАЗЕТ І ЖУРНАЛІВ

* Конкурс журналу „Всесвіт“ на оповідання. Для зміцнення зв'язку з читачами і для допомоги створенню оповідання журнального типу, редакція журналу „Всесвіт“ оголошує конкурс на краще журнальне оповідання.

Умови конкурсу такі: 1) Письменники мусять надіслати свої твори не пізніше 1-го серпня 1927 р. На оповіданнях ставити напис „На конкурс“, підписувати девізом, а прізвище подавати в закритому конверті.

Розмір оповідання $\frac{1}{3}$ — $\frac{1}{2}$ друкованого аркуша. Оповідання повинні бути передруковані на машинці, або чисто переписані на однім боці аркуша. Темою до оповідання можна брати нашу сучасність і минувшину, а також і фантастику, аби зміст відповідав сучасним ідеологічним вимогам.

2) Приймаються оповідання тільки написані українською мовою.

3) Конкурс провадиться так: Редакція одбирає з присланих на конкурс оповідань найкращі. Друкуються вони в порядку під номером, а потім, коли перейдуть через журнал, усім читачам розсилається листівка з тим, щоб читач написав, яке з оповідань йому найбільше до вподоби. Премії розподіляються за числом ухвальних відгуків на оповідання.

4) За всі видруковані оповідання автори одержують по 50 крб. гонорару.

5) Премії встановлено такі: Перша — 250 крб., друга — 125 крб. і третя 75 крб.

6) Прізвища всіх авторів, що брали участь у конкурсі і чий оповідання були видруковані під №№, після скінчення конкурсу будуть оголошені.

7) Твори авторів, не ухвалені на конкурсі, але які можна видрукувати у „Всесвіті“, можуть бути видруковані на загальних умовах за згодою авторів. Оповідання не використані в журналі будуть знищені.

8) Прислані після 1-го серпня 1927 року оповідання перейдуть у портфель редакції в звичайному порядку, а в конкурсі участі не братимуть.

* Ювилей „Савецкой Беларусі“. 15 травня вийшов двохтисячний номер газети „Савецкая Беларусь“ орган ЦВК БСРР. „Савецкая Беларусь“ тепер єдина у всьому світі щоденна білоруська газета. Тираж „Савецкой Беларусі“ по-над десять тисяч екземплярів. Газета нараховує біля тисячі робелькорів. Особливу активну участь у газеті приймає білоруська селянська інтелігенція та низові радянські робітники. За останній час „Савецкая Беларусь“ почала випускати перший у Белорусії періодичний ілюстрований журнал „Червона Країна“. Навкруги „Савецкой Беларусі“ зорганізувалося в свій час літературне об'єднання „Маладняк“.

* Альманах „Плуг“. Вийшов з друку збірник 3-й літературного альманаху „Плуг“ за редакцією С. Пилипепка, у виданні ДВУ. В збірнику такі літературно-художні твори, поезії: В. Мисик, О. Ведмицький, Д. Загул, Ю. Жилко, І. Шевченко, А. Панів, В. Алешко та М. Сайко. Проза: О. Демчук, В. Минко, В. Чапли, В. Нефедін, М. Козоріс, Юр. Будяк, Ром. Гудало, О. Пилипенко, П. Вільховий, О. Ясний, А. Гак, К. Полянник.

* „Східній світ“. Вийшов у світ перший номер журналу всеукраїнської наукової асоціації Сходознавства — „Східній світ“. У

журналі низка цікавих статей по питанням політики, економіки, права, історії, етнографії, літератури, переклади з санскритської мови та інш.

* Новий журнал української трудящої молоді в Канаді. З березня місяця в Вінніпезі, головному осередку канадських українців, розпочав виходити місячний журнал для молоді „Світ молоді“, як орган Секції молоді Турфдому, це вперше на цілій американській землі українська трудяща молодь має свій журнал. З першого числа журналу видно, що трудящі українці зустріли його появу з ентузіазмом, що виявилось в жертвах і численних привітаннях.

* Літторганізація „Західня Україна“ склала з ДВУ договір на видання збірника другого „Західня Україна“ розміром на 15 друк. арк. Збірник другий буде присвячено відомому „Акту 14 березня 1923 р.“ До участі в збірнику запрошуються крім членів організації „Зах. Укр.“ укр. письменників, критиків, публіцистів та громадських і політичних діячів.

Матеріали треба надсилати на адресу літторганізації: Київ, пошт. окр. 7 не пізніш 1-го вересня 1927 р.

* Журнал народів СРСР. З ініціативи Ради нацменшостей ЦВК Союзу РСР у Москві недавно видано альманах художньої літератури й мистецтва народів СРСР „Советская страна“ за редакцією т. т. Асфендірова, С. М. Будрянського й Б. Кульбешерова.

До 1-ої книжки альманаху ввійшли уривки із статті тов. Сталіна з національного питання, оповідання „Лола-Хан“—Сейфуліної вірші, нариси, присвячені питанням мистецтва, культури національностей, публіцистика, легенди, казки й т. інш.

За постановою президії ЦВК ухвалено продовжувати видання що-місячного журналу „Советская страна“ на зразок випущеного альманаху. Утворено редакційну колегію журналу в складі т. т. С. А. Асфендірова, С. М. Будрянського, Б. Кульбешерова й П. Г. Смідовича.

Основне завдання журналу „Советская страна“ популяризувати творчість нацменшостей і в нас, і закордоном та встановити культурний зв'язок між республіками.

* Новий журнал „Єврейська мова“. Почав виходити журнал „Єврейська мова“—орган практичного єврейського мовознавства. Журнал видає центральне єврейське освітнє бюро при НКосвіті УСРР разом з Культурлігою під редагуванням відомого єврейського мовознавця та літературного критика К. Штіфа. Зміст першої книги: Від редакції. А. Зарецький — „Про порядок слів“; Н. Штіф — „Фун“ (з); Ш. Д. — „Виразна уява та просте слово“; В. — „По журналах

та газетах“; Б. Слуцький — „Зразок як не можна писати єврейською мовою“ (про книжку Гейлімана—„Історія громадського руху серед євреїв“); нотатки Вейнгера, Зарецького, Козакевича і т. и.

* Спомини Махна. Незабаром мають з'явитися в Парижі французькою мовою „Спомини Махна“ під назвою: „Російська революція на Україні“. Спомини ці є певного роду автобіографія і літопис „діяльності“ батька Махна. Ціла праця має охопити кілька томів. Перший том, що вже друкується, має своїм змістом події на Україні з початку лютневої революції аж до приходу німців.

* Часописи у Франції. У Франції виходить 167 чужомовних часописів, журналів й бюлетенів, з них: Італійських — 30, Англійських — 24, Російських — 21, Німецьких — 18, Еспанських — 15, Польських — 14, Вірменських — 8, Українських — 3. Товариств та організацій заснованих чужинцями — 436. З них найбільше польських (136) потім Італійських (126) і російських (105).

* Нові французькі романи. Роман Жюльєна Гріна „Адріан Мезират“ (Пльон) який є менш досконалий твір ніж „Мон-Сінер“ з боку персонажів; під французами заховані є англо-саксонці; проте у цілому роман є більш могутий та ширший.

П'єр Мак Орлян „Під холодним світлом“ (Еміль Поль). Цей роман один з кращих його творів: в ньому він осяг точки рівноваги. Мак Орлян спеціалізується на фантастичних пригодах, ідзначанню фантастичного, що криється не лише в стилі, а й в метафоричному бреді.

Едвар Естонье „Такі, які вони були“ (Перен). В своєму романі показує він минулу Францію. Фатальність є не в фактах, як це було раніш, а в душах. Загальним кольором, трагічним змістом, персонажами, роман нагадує твори Балзака. З другого боку він наближається до молодого франц. романіста Жюльєна Гріна.

Гюї де Пурталъє „Шопен або поет“ (Нувель ревью франсез). Роман належить до типу так званих біографічних романів, які нині в моді; він нагадує інший роман того ж письменника „Лішт“ та роман Жана Містлера „Гоффман“.

Ежен Марсан „Кімнати задоволення“ (Нувель ревью франсез). Є представник своєрідного жанру. Це не є ні оповідання, ні портрети, ні куски сповіді, ні поеми в прозі, це є всього по-трошки.

Жозеф Кессель „Чисті серця“ (Нувель ревью франсез). Автор в цій книжці виявляє себе, оскільки він є певний себе. Вона складається з декількох оповідань: „Махно та жидівка“ та „Чай Капітана Соуба“.

◆ По сторінках французької преси. Про Малярме. „Ревю де Парі“ (1 квітня) містить „Лист про Малярме“ Поля

Валері, в якому великий поет стверджує вплив, який може мати Малярме на нього.

Другу статтю про Малярме ми знаходимо в „Нувель ревью критік“, де Люї Лятурет пише „На могилі Стефана Малярме“.

Про Бетховена. З приводу столітньої річниці Бетховена в журналі „Европа“ надрукуємо досконали статтю Романа Ролана. „Ле Нувель Літерер“ в числі від 26 березня присвячують коротку замітку А. де Гевезі, також Бетховену.

Андре Моруа, молодий видатний франц. письменник після Шеллі та Дізраелі воскрешає перед нами образ Чарльза Дікенса в журналі „Ревю Еббомадер“ (за квітень) Андре Моруа знає Англію як не можна краще, в усіх її нюансах.

Арно Дандоар подає в „Меркюре де Франс“ розвідку про вплив Дідро на Уельса.

В „Ля ревью нувель“ читаємо гарну студію Е. Жамо про Райнера Марію Рільке та глумачення романа Ф. Моріака „Терца Декейру“.

В „Ренесанс д'Оксидан“ студія Віктора Вінбе про еволюцію шведської літератури.

„7 ар“ дає нам дуже живий образ літературного та артистичного життя в Бельгії.

В „Триптик“ Жан Кабанель трактує про Бляско Ібаньеса та Андре Полен про Пікассо.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В АМЕРИЦІ

(Замітка)

Українська американська література має загально-відомі імена М. Тарновського, М. Ірчана, в. Шопинського. Набиралась українська колонія в Америці, в Канаді та в Сполучених Держанах майже виключно з Галичини, звідкіля походять і названі письменники, і саме з пригноблених незаможних кол селянства. На літературній творчості наших американців дуже помітно буває оці дві стихії: селянське походження і міцний організувальний вплив великого міста. Він дуже змінив виклад і тематику творів, ще особливо наочно помітно на М. Ірчани, коли порівняти Ірчана творчість до його приїзду в Америку 1923 року і після того. Літературне життя в Америці ще переходить добу організаційної праці і ще тільки стремить до масового об'єднання пролетарських митців робітничої колонії, як це пише М. Ірчан, секретар Заокеанського Гарту. В цій організаційній праці є дві важливі передумови. По-перше, вся хоч трохи помітна літературна діяльність української колонії у Північній Америці виходить з робітничо-фермерських кол. Притулок красному письменству є на сторінках — „Українських Щоденних Вістей“ (Нью-Йорк), „Українських

Робітничих Вістей", "Робітниця", "Світу молоді" (Канада). З кол дрібнобуржуазної еміграції, що мають в Америці свою деяку пресу, про якийсь літературний рух нічого не чути. По-друге, в такій індустріальній країні, як Америка, легко і природно проходить в галузі емігрантської літератури пролетарське керування нею. Відбиваючи рух і темп великоміського оточення, українська американська література насичує свою творчість соціальними мотивами саме пролетарського походження. Соціальні мотиви бренять просто. Поезії М. Тарновського зрозумілі робітникам, бо самий т. Тарновський теж робітник. Українське робітництво і фермерство любить читати книжки тов. Ірчана, бо вони всім зрозумілі і в них пишеться про життя робітництва та фермерства. Наведені характеристики (зі "Світу молоді") можна поширити й на всю літературу. Американська наша література міцно тримає зв'язок з своїм соціальним ґрунтом, і тільки переховуючи головний спосіб зв'язку—загальну приступність, розвиває вона свої художні досягнення. Т. Ірчан у Дніпропетровській "Зорі" пише доніс про канадську заокеанську літературну організацію (26 р., ч. 20) і м. і. застерігає проти перебільшення якостей західньої культури. Ми маємо можливість наочно спостерігати занепадницькі розкладові елементи, що безперечно переважають у культурі сучасного капіталістичного Заходу.

Не перемишлюючи значіння засвоєння корисних елементів всесвітньої культури, Заокеангарт разом з усією українсько-американською літературою орієнтується на УСРР, на тутешні художні досягнення. Звідцільа чекає він і певного ідейного керонництва. Отже, і наш мишулий літературний розбрат болюче відбився на заокеанській літературі, що не цілком зрозуміла, нашо та внутрішні боротьба на складному й загроженому фронті пролетарської культури. Так само з великою увагою зустріла робітничо-фермерська преса відомості з Радянської України про січневий з'їзд пролетарських письменників.

В дальшому бажано було б організовано тримати зв'язок поміж океанською та нашою літературою, бо такого досі нема.

Найпродуктивніший з позаокеанських письменників це М. Ірчан, відомий цілою низкою своїх оповідань та драм, можливо, іноді трохи роззягнених, але в цілому динамічних.

М. Ірчан за останній рік умістив у канадських і в українських виданнях чимало поезій, відликаючись на злободенні теми. Він являє себе характерно поетом поточного дня, але саме соціально важливого в тому дні.

Деякі спроби, як, приміром, уривок "У трамваї" з чудовим міським малюнком (Зоря, 26 р. ч. 2) показують в Ірчана безсумнівний суто-поетичний талант. У своїй поезії М. Ірчан буває модерністичніший за інших заоке-

анських поетів. Інтересно порівняти одностемні поезії М. Ірчана "В сніжній Канаді"—присвячену—"Моїй матері в поневоленій Галичині" (Зоря, 26 р. 15 ч.) і М. Тарновського "Моя мати" (ч. 13). Як виявлено в обох поетів спомин за старим краєм... Коли Ірчан безпосередньо згадує, то Тарновський згадує символістично, узагальнює особистий індивідуальний спомин.

Отже М. Тарновський глибший, а М. Ірчан ширший. Він іноді пише оповідання, де виявляє широке обізнання з побутом. І в прозі загострює він соціально-важливі питання, разом з тим переймаючи виклад ліричним теплом. Останнє відоме нам оповідання з правдивого життя темних українських фермерів—сектантів,—"Апостоли" (Зоря) безумовно варте уваги, хоч і не є надто сильне й самостійне. М. Ірчан пише також і статті на ширші теми. Взагалі продукційність і різноманітність його творчості гідні подиву.

М. Тарновський по-при всій його глибочині є вужчий, але Тарновський, американський робітник, є щільніше зв'язаний з Америкою. Як поет, виріс він виключно на американському ґрунті.

Творчість М. Тарновського глибоко соціальна і патос її в революційному виявленні капіталістичного визиску.

Він пише вірші на голос революційних пісень ("Ткачі страйкують", Зоря, 26 р. 24 ч. про 8-мі місячний страйк ткацьких робітників у Пасейку в Сполучених Штатах).

Кращі поезії М. Тарновського показують нам надзвичайно витримані зразки суто-пролетарської революційної лірики. Для української літератури вони мають особливе значіння і можуть прибрати ще більшого, коли т. Тарновський позбавиться остаточно від деякого художнього примітивізму, який ще тяжить на ньому і полягає в пасивному освітленні панських, теж не дуже вишуканих розкошів—п'яцтва, пррституції. Такі малюнки, як "Subway" підземна залізнична дорога, чи "Велетень", просто-таки портрет шістьдесятьреброго чоловіка, хмарочоса становлять чималий крок наперед в урбаністичній українській поезії. Особливо цікаво, що М. Тарновський не обмежується самою аналізою дрібниць, а завжди знаходить для своїх міських пейзажів соціальний і разом з тим художній синтез.

З одного боку—дикий рух капіталістичного міста—без вороття! А от ще й інший рух у ньому. Великий звиг народу (це, коли робітники "З під панської кормити звільнилися й Леніну ідуть пошану дати"). У новітній збірці поезій М. Тарновського "Велике місто", постать поета виявляється вже на цілий зріст з усією і глибочинню і обмеженістю в ній.

Дуже помітна постать В. Шопинського. Ми його знаємо по збірці оповідань з робітничого життя "У фабричній неволі". Він пише і тепер, на жаль, здається, замало.

На літературно-мистецьких сторінках н'ю-йоркських Щоденних Вістей, в Робітниці і Світі Молоді зустрічаємо ми багато імен, що гуртуються своєю творчістю навколо трьох головних. Важко скласти при непевному зв'язку, що зараз існує, повну уяву про них. Є тут і досвідчені письменники, як М. Шатувський, є початкуюча молодь. Т-ка О. Омська про такого робітничого поета пише вірша "І то поет?"

І стиль, граматики, правопис,—
Йому незнані річі...
Життя іде, життя сміється,
Регочеться у нічі.

У. Ш. В. 27 р. 6. Н

В Америці життя ще регочеться в вічі робітничові й робітничому поетові, але й там показується проріст пролетарської літератури, і цей проріст наздогоняє художній рівень революційного письменства, разом з тим уже й тепер збагачуючи наше письменство новими темами і ритмами великого міста.

М. Доленго

НОВИНКИ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

✽ Красне письменство.

Шервуд Андерсон—"Новий заповіт", видання Boni and Liveright, N. Y., ціна 2 дол.

Автобіографічна епопея знаменитого письменника, що нагадує де в чому "Мои университеты" Горького. Написана стислою, ритмічною мовою. Безперечно знайде масового читача, якщо її перекласти на українську мову.

Ед. Свіні—"Богадільня Свіні" те ж, ціна 2.50 к. Цікаві переживання автора в повітовім захистку для жебраків. До книги додано передмову визначного белетриста Теодора Дрейзера.

Ральф Гейль Моттрам—"Трилогія еспанської ферми", видання The Dial Press, N. Y. Трилогія з часів війни; її зустріла дуже прихильно критика; нагороджено премією Гаугторидена.

Шервуд Андерсон—"Вайнсбург, Огайо"; "Бідний Білий". Видання Modern Library по 95 к. кожн. Популярні новели, що малюють життя американської провінції.

Теодор Дрейзер—"Вільний" та інші оповідання; те ж. Дрібні популярні оповідання з сатиричним ухилом.

✽ Поезія

А. Е. Коннард—"Пелагея та інші поеми"; вид. The Chauler Head ц. 6 д.

Гарт Крейн—"Білі Будинки", вид. Boni Liveright, ц. 2 дол.

Т. С. Еліот—"Поеми", вид. А. Кноф, ц. 2 д.

А. Броун—"Бетховен глухий та інші поеми", вид. Dial Press 50 к.

✽ Драматургія.

Юджин О'Нілл—"Мільйони Марко", вид. Boni Liv. ц. 2.50 к.

Велика історична драма про пригоди Марко Поло на Сході.

Йогож—"Місяць над Карібським морем" та шість інших п'єс життя на морі; вид. Modern Library, ц. 95 к.

✽ Соц.-політична, економ. та істор. літ.

Джером Доуд—"Негр в американському житті", вид. Century, 8 томів, ц. 5 дол. Цікава й глибока студія становища муринів у Сполучених Штатів та ролі, що вони відіграють по різних ділянках американського життя.

"Студії з американської політичної історії", за ред. А. Джонсона та Джемса А. Вудборна, вид. G. P. Putnam's Sons, 2 тома, ц. 5 д. Цікава й багата матеріалом історична розвідка; освітлення яскраво-буржуазне.

Бріг. генерал Колін Р. Баллард—"Військовий геній Абрагама Лінкольна", вид. американської філії Oxford University Press, ц. 5 дол.

Твір англійського генерала, що доводить, що найбільш демократичний з американських президентів А. Лінкольна—був не тільки визначним політичним діячем, але й геніальним стратегом. Баллард докладно висвітлює ролі Лінкольна в керонництві громадянської війни 1861—5 рр.

Шуші-Гсю—"Китай та його політичне оточення", вид. те ж, ц. 2 д. Розвідка китайсько-буржуазного вченого про зносини Китаю з чужоземними державами. Книга просякнена дрібнобуржуазним угодовством.

✽ Репертуар американського театру.

Цього року по американських театрах ідуть такі п'єси: "Гучномовець" Дж. Г. Лоусона (Плейрайт-театр), "Твоя рация, як ти так вважаєш" Піранделло (Театральний цех), "Скандал" Джорджа Уайта (Зігфільдс Фолліс) та з репертуару попередніх років—популярні п'єси "Приборкання злодія" мелодрама, "Деревляне Кімоно" та "Злочин" Самюеля Шпімана.

✽ Скульптура. В маленькому містечку Понка-Сіті, в Штаті Оклагома, приступлено до будівлі великого бронзового пам'ятника

„Жінці-піонеру“. Подано 12 проєктів, серед них — Дж. Брайанта Бекера, Артура Лі, Моріса Стерна, П. Меншіпа, Джо Давідсона та ін. Очевидячки, перевага буде дана проєктові Бекера. Субсидує справу мільонер Марланд. Коштуватиме статуя півмільона доларів.

* **Музика.** В Нью-Йорку з великим успіхом з політоничними концертами симфонічного та духового оркестру виступав композитор Поль Гіндеміт. В зв'язку з його виступами преса зазначає, що смаки масової аудиторії змінилися: від хаотичного джазу помічається поворот до камерної музики.

КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ АМЕРИКИ

◆ П'ята річна вистава Американського Інституту Графічних Мистецтв. П'ятого травня відкрилась в Нью-Йорку п'ята річна вистава Американського Інституту Графіки. Вистава продовжиться цілий місяць. Інститут що-року визначає нагороди за найкраще з естетичного боку зроблені п'ятдесят книжок. В цей спосіб інститут старається підвищити стандарт американської „тайпографії“. Успіх того способу встиг зробити вже безперечний вплив на американських видавців та на смаки американської публіки.

Сьогорічна вистава позначається кращими досягненнями від попередніх. Майже всі визначніші видавничі фірми репрезентовані на виставі найкращими своїми екземплярами. Деякі виставили по дві, по три книжки.

Серед визнаних спеціалістів друкарської штуки репрезентований Вільям Е. Рудж трьома книжками.

Загалом виставлено сього року поверх 400 книжок, з яких журі має вибрати „п'ятдесят найкращих“ й призначити відповідні нагороди.

Розмір та характер вистави сьогорічної виражені в передмові до каталогу інституту, де між іншим говориться:

„Річна вистава „п'ятдесят книжок року“ провадиться для того, аби вказати американським друкарям та видавцям найкращі зразки книжкового виробництва за рік, моделі для інспірації та студювання, зразки, що могли б поступнево поліпшити наші національні стандарти книжкового виробництва. Визнано бажаним дати якесь мірило, після якого наші творчі книжки могли б міряти їхній річний прогрес. Інститут вважає за доцільне й за важливе плекати „добрий смак“ до доброго вигляду книжок. Інститут рівнож бажає заінтересувати публіку, витворити серед покупців цікавість до гарно зроблених книжок.

◆ **Літературні, журналістичні й мистецькі премії Пуліцера** за 1926. Бувший видавець великої капіталістичної щоденної газети „Ворлд“ Джозеф Пулі-

цер заповів певну суму на літературні премії, які видаються що року.

Недавно проголошено премії за 1926 рік. Результати такі:

Премію в 1000 доларів за роман призначено Луїсу Брумфельду за його роман „Вчасна Осінь“.

Умови премії вимагають, аби вона була дана за „найкращий американський роман, що вийшов протягом року й найкраще представляє цілу атмосферу американського життя й найвищі стандарти американських манер та гідності“. (Минулого року премію призначено Сінклерові Люїсові за його роман „Арровсмїт“, але він відмовився прийняти її¹⁾).

Луїса Брумфельда чомусь називають „Джаном Галсворті Сполучених Держав“. Це ще порівнюючи молода людина, має з 30 років, написав ще два романи попереду, один називається „Дерево з-під Зеленого Заливу“, а другий „Посідання“. Твори ці нічим особливим не відзначаються: звичайні собі теревені молодого міщанина про міщанське життя. Сього року вийшло декілька багато кращих творів за твір оце премійований.

◆ **Премія за найкращу драму.** „За оригінальну штуку, виставлену в Нью-Йорку, що має найкраще репрезентувати наукову вартість і силу сцени що до підвищення стандартів доброї морали, доброго смаку й добрих манер“, дістав премію Павел Грін, за п'єсу „На лоні Авраама“ (з негрського життя).

Загалом можна сказати, що п'єса Гріна не погана й можливо гідна нагороди. Грін знає життя негрів на плантаціях, бо колись сам там працював як „чемпіон по збиранні бавовни“. Він написав до 30 — 40 невеличких п'єс, переважно одноактівок, що їх грали різні провінційні театри. Премійована штука це перша його річ „повного розміру“, написана для професійного театру. „На лоні Авраама“ поставлено вперше 30 грудня минулого року в „Провінциалі Плейгауз театрі, а зараз вона йде з великим успіхом в „Геррик Театрі“.

◆ **Журналістичні премії** за найбільше безсторонню й цінну публичну прислугу, зроблену якою-будь американською газетою протягом року, премія: золота медаль, що коштує 500 доларів.

Признано цю нагороду газеті „Кантон Дейли Нюс“ (виходить в Канто штату Огайо) за її „хоробру, патріотичну й успішну боротьбу за очищення муніципальної політики й за це, що та газета прорішила з ганебним станом речей, витвореним на ґрунті сутички між міськими властями, а кримінальними елементами, хоч і редактор її поплатився своїм життям підчас боротьби (був замордований)“.

¹⁾ Рецензію на цей роман подаємо в цьому ж числі. Р е д.

За найкращу передовицю, написану в році, мірилом досконалости якої є ясність стилю, моральна ціль, здорова думка й сила що до звернення публичної opinio в належнім напрямку, на увагу рівнож береться цілий річник передовиць, — нагорода 50 доларів. Признано цю нагороду газеті „Бостон Герольд“ за передовицю в справі зарядження поновного розгляду справи Сакка і Ванзетті (відомі революційні борці робітничої класи, яких буржуазія безневинно обвинила в злочині, якого вони не поповнили й засудила на смерть).

◆ **Нагорода за карикатуру.** „За найкращу карикатуру, вміщену в якій будь американській газеті за рік, призначено нагороду Нелсону Гардінгу, карикатуристові бруклінської газети „Бруклін Дейли Ігл“. Карикатура ця була вміщена в газеті 19 жовтня 1926 року й називалась „Повалення Ідола“ (тоб-то „перемога Ліги Націй над війною“, що ділом не відповідає правді).

◆ **Премія за історичну розвідку та за біографію.** За історичну розвідку під заголовком: „Договір Пінкнея“ дістав премію Самуїл Флег Беміс 2000 доларів.

За найкращу біографію премію призначено професорові Еморі Галовею за біографію поета Уот Уйтмана.

* За найкращий том віршів американського поета призначено премію 1000 доларів Леонорі Слейер за її збірку п. з. „Fidlers fairwell“.

Крім того з фонду Пуліцера призначено цього року декілька стипендій по 1500 доларів кожна студента музики та малярства.

* **Серії Нових Драматургів.** Драматичні твори „Нових Драматургів“, що мають свій театр в Нью-Йорку й намагаються вести його по лінії Пролеткульту, видаватиме велике видавництво „Макулей Ко“. Незабаром мають вийти штуки, які вже театр ставив сього сезону, як ось: „Голосомовник“, Джана Говарда Ловсона і „Земля“ Ем Джо Баші. З початком осені мають вийти не представлені ще театром нові штуки, між ними: — „Фіеста“, Майк Голда, „Передмістя“, Джан Дос Пасоса, „Пікнік“, Френсіс Едварда Фараго та інші.

* **Новий роман Герберта Джорджа Велса.** Велс написав новий твір — роман, в якому трактує по своєму недавній страйк гірників Великобританії й нещадно критикує консервативний уряд, особливо ж прем'єра його Болдвіна та Вінстона Черчіля за їх поведінку супроти страйку.

Після заяви видавців, останній роман Велса викличе ще більше шуму, ніж його „Світ Вільяма Кліссольда“.

Книжка називається „Teapwhile“ („Тимчасом“), вийде в жовтні с/р.

З завчасної реклами видавців не видно, щоб це був путній твір, хоч як вони стара-

ються здобути йому розголос. Головним героєм твору є Філіп Райландс, молодий та багатий вугле-магнат, якого автор трохи ганьбить за „недбальство“, за „дезертирство країни в тяжку годину для неї“ (підчас страйку) й намовляє повертати з Італії на батьківщину й брати на свої плечі політичну відповідальність. Значить Велс не знаходить нічого кращого, як проповідувати властиву йому ідею класового співробітництва та „згоди в сімействі“, згоди там, де її не може бути й не повинно бути.

Евг. Крук

ХРОНИКА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

* **Виставка української гравюри та книги** в Брюсселі. Брюссельський Музей Книги влаштував виставку укр. гравюри та книги. „Музей Книги“, місячний бюлетень музею, подає на франц. мові про виставу повідомлення і друкує статтю В. Січинського (Прага): „Штука гравюри та книги на Україні“, в якій подає історичний нарис розвитку української гравюри та книги.

Про саму виставку в бюлетені говориться, що вона „показує багатства гравюрної школи надзвичайно інтересної“.

* **Виставка українських селянських малюнків.** У Держ. Академії Художніх наук 13 травня була відкрита виставка українських селянських малюнків (1915 — 1927 р.) що збрала Є. І. Прибшиська. Виставка продовжувалась п'ять днів.

* **Всесоюзна виставка архітектури** в Києві. Асоціація революційних митців України налагодила постійний зв'язок з московським архітектурним об'єднанням „Общество современной архитектуры“. Асоціація разом з об'єднанням та Головнавою організує на початку червня всесоюзну виставку архітектури з участю видатних архітекторів і об'єднань Заходу.

Асоціація порушила питання про пересунення виставки на Україну, зокрема до Києва. Архітектурне об'єднання ставиться прихильно до цієї думки.

* **Архітектурна виставка.** У перших числах червня цього року архітектурна секція харківського ділового клубу відкрила всеукраїнську архітектурну виставку в галузі післяреволюційного будівництва на Україні. У виставці взяли участь своїми експонатами найбільші будівельні організації України та найвидатніші будівники.

Виставка матиме величезне значіння з боку обміну досягненнями між окремими будівельними організаціями та будівниками, а також з погляду зацікавленості широких мас населення архітектурно-будівельною справою.

* **„Старий Париж, що зникає“.** Відомий артист-маляр Г. Лукомський, зна-

вещь старого Парижу, співробітник „Україн. Вістей“, влаштував виставку своїх праць, що матиме загальну назву: „Старий Париж, що зникає“. Виставка відбувалася з 21 квітня до 7 травня в Галері Сімонсон.

* Виставка АРМУ в Гумані. З кінця квітня й протягом травня місяця ц. р. тривала в Гумані виставка місцевих художників, що її влаштувала Гуманська група АРМУ. У виставці взяла участь Київська філія АРМУ відділами графіки-рисунок і кераміки. Зокрема з членів АРМУ участь беруть: Касіян, Бойчук С. О., Павленко О., Клименко, Рубан і ін.

Виставка мала в цілому понад 120 експонатів.

* Пересувна виставка АРМУ в Донбасі. Протягом ближчих літніх місяців відбуватиметься в Донбасі в погодженні з Культвідділом ВУРПС та ЦП Гірняків і Металістів велика пересувна виставка АРМУ. Виставка відвідає Сталіно, Артемівськ, Луганськ, а також низку робітничих районів, як Єнакієво й ін. Виставка буде складена з кращих експонатів попередніх виставок АРМУ, зокрема Всеукраїнської та матиме відділи: малярства, архітектури, виробничого мистецтва, графіки-рисунок і т. інш.

* Всеукраїнська виставка Асоціації Художників Червоної України (АХЧУ). В Харкові в спеціально збудованому павільйоні в міському парку відкрилась виставка „АХЧУ“. На виставці представлені всі філії „АХЧУ“.

* Украдено цінні картини. Вночі на 25-е квітня до музею мистецтв (в Москві) украдено 5 коштовних картин славетних старинних майстрів: Рембрандта „Христос“, Тиціана „Це — людина“, Карла Дольчі „Іван Богослов“, Корреджіо „Свята Родина“ та одну картину Ніколо Пізано.

Картини Рембрандта й Тиціана значних розмірів по-варварському зрізано з підрамників і при цьому зовсім зіпсовано, а решту картин малих на розміри виїнято з рям і старанно знято з підрамників.

Вартість усіх украдених картин, за офіційною оцінкою, понад 650 тис. крб.

* Знайдено цінні картини. В Одесі, серед маїна, що залишили, втікаючи, емігранти, знайдено 3 цінних картини відомого російського художника початку XIX віку Орловського. Картини передано до музею.

* Виставка дитячих малюнків у Японії. Т-во культзв'язку з закордоном влаштує в Японії виставку дитячих малюнків дошкільного і шкільного віку, що має висвітлити, як відбивається сучасний побут і праця трудящих на дитячій творчості. Україна подає матеріали в Харкова, Київ, Одеси та Дніпрострою. Зокрема Київ дає малюнки, що відбивають революцію та побут українського села.

* Життя й портрети СРСР. (Виставка Гранжуана). В самому аристократичному й клерикальному центрі Парижу, на бульварі Сен-Жермен (№ 218), відомий ілюстратор „Юманіте“ Гранжуан виставив низку малюнків, що привіз з недавньої подорожі в СРСР. На виставі особливу увагу звертає на себе портрет молодої української селянки, що Гранжуан зарисував в Артемівську.

* Виставки СРСР за кордоном. Протягом літа й осени 1927 р. „ВТКЗ“ гадає влаштувати до 20 радянських виставок за кордоном. Вперше намічаються виставки на Близькому Сході: в Туреччині й Персії (по народній освіті). Між іншим „ВТКЗ“ готує також випуск зразків найновішої радянської белетристики, що вибрана для Німеччини, Франції, Америки, Швеції, Голландії й Норвегії.

* Відкриття виставки Радянського мистецтва в Японії. 16 травня відбулось урочисте відкриття виставки радянського мистецтва в помешканні, що належить газеті „Токіо-Асакі“. На відкритті було понад 1000 чоловік найрізноманітніших шарів населення Токіо. Повпред тов. Довгалівський і керовники виставки Аркін і Пунін висловили промови про Радянське мистецтво й про значіння виставки, що має своїм завданням зміцнити дружний зв'язок і обопільне розуміння поміж народами Японії й СРСР. Японське суспільство виявило надзвичайне зацікавлення радянським мистецтвом і взагалі радянським життям.

* Виставка паперу. На Дрезденській щорічній виставці 1927 року, що відкрилася 1-го червня, буде влаштована величезна виставка паперу, де буде показане: виробництво паперу, устаткування паперових фабрик, папір для друку (звичайного та ілюстраційного), папір в щоденному життю, в торгівлі, транспорті, техніці то-що. Газета, книга, наука. Історія паперу. У виставці, можливо, братиме участь СРСР.

* Виставка пастелістів. Виставка робіт французьких пастелістів XVII та XVIII сторіччя відкрилась 23 травня в „Galerie Charpentiere“ в Парижі. Виставка складається як з колекції Лувру, провінційальних французьких, швейцарських, голландських музеїв, так і з приватних колекцій.

* Жюрі Лондонської виставки „Королівської Академії“ відмовило виставити портрет Бернарда Шоу роботи відомого маляра, інші роботи якого виставлено. Шоу каже, що вчені лякаються навіть його портрета.

ТЕАТР І МУЗИКА

* Українські театри за межами України. Крім державних драматичних театрів, що працюють на Україні, є багато труп,

які пробувають, здебільшого, за межами України. Встановити точну кількість цих труп дуже трудно, бо багато з них не подають про себе жодних відомостей. Особи, ознайомлені з театральним ринком, вважають, що таких труп є до 40. Нам пощастило добути відомості про 23 таких трупи, що грають: у Владивостоці під проводом Бунчука, в Армавірі (на Кубані) під проводом Крохотіна й Глазуненка, в пос. Клінцах (Білорусь) — Орловського, в Оренбурзі — Каленіченка, в Гомелі — Борикова, в Самарканді — Незнамова, в Ленінграді — Рекало, в Орлі — Рутковського. Це великі трупи, що мають у своєму складі від 80 до 100 чол. Потім є менші трупи: в Галичі — (Костромськ. губ.) — Білокурова, в Боброві (Воронізьк. губ.) — Тарасенка, у Львові (Курськ. губ.) — Полтавського, в Бєжичі (Брянськ.) — Мельника й Козла, в Полоцьку (Витебськ. губ.) — Волкова, в Пскові — Макаєва, в Камішині (Саратівськ. губ.) — Азовського, в Таганрозькій окрузі — Кунцевича, на Полтавщині — Дубініна, у ст. Каменській (Донської області) — Красенка, в Кролевіці (Чернігівщина) — Богдановича, в Чомбарі — (Пензенськ.) — Шевченка, в Сасово (Рязанськ.) — Яковлева, в Веневі (Тульської) — Гордієнка. Точних відомостей про репертуар цих труп нема, відомо лише, що найбільший відсоток п'єс, які вони виставляють, складають п'єси старого т. зв. побутового репертуару.

Що до організаційної структури, то ці трупи в більшості — товариства „на марках“, але чи користуються вони якоюсь допомогою з боку органів місцевої влади та чи мають якесь керівництво з їхнього боку — невідомо.

* П'єса Стріндберга. Між посмертними паперами Августа Стріндберга знайдено дотепер невідому п'єсу „Останній Суддя“, яку прийняв до постановки державний театр у Дрездені.

* Бетховенські свята на Україні. — Святкування 100 роковин з дня смерті Бетховена відбулося на терені всієї України. Цілком зрозуміло, що найширше воно було переведене по великих містах: у Харкові, Києві, Одесі, менше в Полтаві й Дніпропетровському. Але й по інших містах ця подія була відзначена відповідними установами. Музпрофшколи мм. Харкова, Київ, Одеси, Полтави, Дніпропетровського, Чернігова, Вінниці, Кременчука, Сум, Житомира, Миколаїва, Херсона, Гумані; Музичні Інститути — Харкова, Київ, Одеси, Музичні Технікуми тамо ж, а також — Полтави, Дніпропетровська, усі ці учбові заклади присвятили, іноді, навіть, по декілька концертів Бетховену, з відповідним програмом, та, в більшості, з належними поясненнями. Концерти були в більшості прилюдні, але, крім того, по деяких установах, закриті, спеціально для учнів та

викладачів. Крім цих місцевостей, треба ще згадати спеціальні Бетховенські концерти в Ізюмі.

Особливої урочистости, як згадано вище, Бетховенські свята набули по зазначених великих осередках України. В Полтаві й Дніпропетровському відбулися симфонічні концерти. В Києві й Одесі низка симфонічних, камерних концертів, зокрема по багатьох клубах. Звичайно, що найбільш святковано в Харкові, з його великими музичними можливостями. Тут відбулося 4 симфонічних концерти, під диригуванням Нар. Арт., дир. Моск. Вел. театру В. І. Сука (2) та Головного диригента ХДАО — М. Й. Штеймана (2). В цих концертах брали участь, як солісти-піаніст О. Боровський (виконано 5 концерт для ф-на з орк.) і скрипач Ж. Сегеті (виконав концерт in D-dur). На цих концертах, крім зазначених солових речей, були виконані: 2, 3, 5, 6, 7 й 8 симфонії й увертюри — „Коріолан“ та „Егмонт“.

Крім цих симфонічних концертів, треба значно підкреслити роботу Державного Квартету ім. Ж. Б. Вільйома (в складі Гольдфельда, Старосільського, Свирицького, Кутяна), який виконав усі квартети Бетховена — єдиний випадок у всьому СРСР, поруч з тим давши один урочистий концерт 28 березня в громадській книгозбірні, з участю проф. П. К. Луценка, проф. Я. Я. Полфіорова, відомої співачки Олени Рябової та піаніста А. С. Жака. Понад усім тим, квартет дав біля 15 концертів по найбільш значних Харківських клубах. Менше відбито Бетховенський ювілей в пресі, бо ми за цей час маємо тільки дві великих статті — Я. Полфіорова в ч. 5 „Черв. Шляху“ та Г. Туркельтауба в ж. „Життя й Рев.“ решта невеличкі замітки: Я. Юрмаса в ч. 3 „Життя й Революція“, П. Козидького в ч. „Новому Мистецтві“ й хронікальні замітки по газетах.

* Радянські піаністи за кордоном. Останніми часами спостерігаємо не тільки приїзд до нас, і завше зі значним успіхом, віртуозів з закордону, але, також, і подорож радянських піаністів за кордон, де вони мають величезний успіх і викликають велике задоволення, не дивлячись на усі ті шалені кроки, що їх зробила сучасна музична техніка за кордоном. Усім вже відомо, що на всесвітньому конкурсі піаністів в Варшаві перший приз одержав Лев Оборин, піаніст з Москви, й ще один приз також Московський піаніст — Гінзбург. Нині ж французька преса дуже прихильно вітає добре відомого українського піаніста Володимира Горовіца, який не що давно, з величезним успіхом виступив в Парижі. Преса відмічає, що в грі Горовіца техніка міцно поєднується з глибиною змісту, а молодий вік піаніста примушує згадати про той „золотий вік всесвітнього піанізму, коли на арену музичної історії вийшла славнозвісна

піаністична плеяда молодих, але вже й тоді великих піаністів".

60 річчя Московської Консерваторії. 15 березня в Великому Залі Московської Державної Консерваторії відбулося урочисте засідання з приводу 60-річчя її існування. До президії ювілейного засідання увійшли: Нарком Освіти Луначарський Нарком Здоров'я Семашко, Голова ЦК РобМист'у Славинський, Президент Держ. Ак. Худ. Наук Коган, член Правління Консерваторії Райський, та баг. інш. З привітанням від Уряду та НаркомОс'у виступив Луначарський, який підкреслює роботу М. К., що вона набула величезного значіння в житті Радянської Спільноти. Далі, Луначарський оголосив список осіб, що їм, в зв'язку з ювілеєм, дано визнання — „заслужених діячів мистецтва“, в який увійшли такі професори Ф. М. Блуменфельд, С. Н. Василенко, А. Ф. Гедике, Р. М. Глієр, М. Ф. Гнесин, А. Б. Гольденвейзер, А. И. Губерт, К. Н. Шумнов, Г. Э. Конюс, Н. Я. Мясковський та Л. М. Цейтлін. Далі низку привітань висловили: від ЦК РобМист'у, делегації — Ревельської Ризької Консерваторій, Ленінградської Консерваторії, Харківського МузДрам Ін-ту, 1-й і 2-й Московські Університети, Державна Академія Художніх Наук, Т-во Амадорів Російської Словесности, Великий та Малий Академічний Театри, усі московські та інших міст технікуми й школи, багато театрів, клубів, військових частин та інші численні організації та особи. Крім того, Консерваторія одержала багато писаних привітань та різних рукописів й автографів видатних композиторів й інших.

Спочатку цього засідання та наприкінці його мали місце музичні номери у виконанні оркестри професорів та студентів М. Д. К. В фойє зроблено виставку.

16 березня в Великому Залі МДК відбувся урочистий концерт, під диригуванням Іполітова-Іванова й Голованова, за участю професорів Брандукова, Гольденвейзера й Ігумнова, з творів Чайковського — кол. професора МДК та її учнів — Танеева, Рахманінова й Скрябіна.

17 березня в тому ж залі відбувся 2 концерт, в якому брали участь аспіранти МДК — Гінзбург, Оборин, Циганов та Шацкес, та студенти: Вигодський, Володин, Пульвер, Рогатин та Черняков, квартет МДК, квартет студентів-видвиженців МДК, оркестр студентів МДК під кер. студ. Хапкіна, об'єднаний хор робітничих клубних гуртків, під кер. студ. Мухина. В цьому концерті другий відділ був з творів студентів МДК — її Виробничо-Композиторського Колективу: Гайгерової, Давиденко, Літинського, Шехтера й Фере.

Ювілей знайшов відгук в пресі всього Радянського Союзу.

В Харківській Науково-Дослідчій Музичній Асоціації — за травень було заслухано дві доповіді: проф. Л. Л. Лісовського — „Життя й творчість Сокальського“, із нагоди 40 річчя з дня його смерті, та композ. П. О. Козицького — „Кирило Стеценко“, з нагоди 5 річчя з дня його смерті. Обидві доповіді були ілюстровані концертами. На черзі низка доповідей про М. Лисенка. Перша відбулася 15 червня — доповідь проф. С. П. Дрімцова. Крім того, асоціація заслухає рецензії на роботу проф. Я. Я. Полфіорова — „Микола Лисенко“. Ця робота є велика двотомна монографія (біля 50 арк.), яка є, між іншим, перша в світі монографія не тільки про Лисенка, але й взагалі про українського композитора в такому обсязі й науковому, марксистському освітленні. Художній відділ Голови ПрофОсвіти та Музо Голови ПолітОсвіти порушує питання перед Головою Наукою про видання цієї роботи.

„Думка“ в Москві й Ленінграді — в березні відбулася низка концертів капели „Думка“ в Москві та Ленінграді. Ці концерти викликали винятково гарні відозви по всіх газетах та часописах згаданих міст. Найкращі тамтешні музичні критики підкреслюють дуже позитивні, на їхню думку, характерні риси Капели: 1) величезний обсяг репертуару — від примітивної пісні до IX симфонії Бетховена, 2) художній, глибокий підхід до змісту кожної речі, що її виконує капела, 3) нечувану дисципліну Капели, 4) бездоганний стрій Капели, 5) надзвичайно насичену та динамічну звучність, не дивлячись на такий малий склад, як 50 осіб (на півночі Державні Капели більш численні), 6) рівність окремих голосів та рівноцінність художньо-зроблених окремих партій, 7) природно звучність голосів та партій, 8) гарну дикцію, — 8) як зазначає відомий критик-композитор Поляновський (Див. „Музика та Революція, ч. 4) — „Думка“, не дивлячись на абсолютну рівність звуку, весь час звучить, як живий вокальний колектив, саме вокальний“. Усі зазначають, що це — „є зразкове мистецтво, яке треба поширювати й розповсюджувати“.

Капела „Думка“ виїжджає до Парижа. Капела „Думка“, після повернення з Москви, де вона давала концерти, підчас всесоюзного з'їзду рад, виїжджає до Парижа на два місяці.

Українські музичні організації на Франкфуртській виставці. У Франкфурті на Майні 11-го червня відкривається міжнародна виставка „Музика в житті народів“. Виставка триватиме до 28 серпня. Наркомос України одержав запрошення від Всесоюзного Т-ва Культурного зв'язку з закордоном взяти участь у цій виставці. Т-во командує на виставку вокальний ансамбль Любімова та музквартет ім. Страдиваріуса. Управління Політосвіти НКО УСРР порушило

прохання перед колегією НКО про командировку на виставку капели „Думка“ та капели кобзарів. Вирішено також відправити нотні та музичні експонати. Між ними — нотні видання за останні десять років, діяграми про стан музичних організацій, макети оперних постановок, фотографії то-що. Експонати будуть надіслані до Москви до 18-го травня. Крім того, порушено прохання про командировку на виставку окремих музик та композиторів.

Музичне життя Кременчучини. І. Силами Педагогів Музичної Профшколи (Члени Окргфілії Музичного Т-ва) в Кременчуці відбувся концерт, присвячений роковинам Бетховена.

Кременчуцька Окргфілія Музичного Т-ва ім. Леонтовича виділила по всім 18 районам уповноважених в справі переведення організаційної роботи що до відчнення райосередків Музт-ва і в деяких районах уповноважених жваво взялись до цієї роботи, як видно із всіх тих запитань, з якими звертаються до Окргправління.

Правда, деякі запитання Окргправління само в принципі не може вирішити, їх можливо вирішити лише на Всеукраїнському З'їзді Музичного Т-ва, а такий, на превеликий жаль, відкладається третій раз.

Кременчуцька Окргфілія, можливо й останні філії теж чекають Всеукраїнського З'їзду, тому так Центральн. Правлінню, як і Головополітосвіті треба прискорити остаточне вирішення справи що до скликання З'їзду.

Кременчуцька окрркапела ім. Лисенка. Умови праці цієї культурної організації протягом 8 1/2 років надзвичайно тяжкі: відсутність приміщення, музичного інструменту, коштів на оплату диригента та акомпаніатора то-що, але члени організації, як культурно-громадські робітники, поступово всі ці перешкоди перемогли до „деякої міри“ і зараз Капела має: куточок для постійної праці; оплату диригента та акомпаніатора, музичний інструмент, а за кошти, які залишаються від концертів, Капела придбала нотозбірню і деяке майно для Капели. При чому, Капела, як Округова організація почала допомагати Хоргурткам Сельбудів та робітничим клубам так різними інструментальними завізками, як і видачею нот-літератури, розписані пісні в поголосниках.

За остан. 8 м-ців праці закінчено і нових розучено 63 пісень переважно творів: Лисенка, Леонтовича, Вериківського, Козицького, Верховинця, Ревуцького, Кошиця і інших.

Таким чином Капела поступово популяризувала себе так перед робітничою як і селянською масою, про що свідчать запрошення з районів і низка переведених концертів за останні 8 місяців з вересня 1926 р. і по 1 травня 1927 р. — 21 концерт, на яких було присутніх 8.700 чоловіка.

І. К.

Шевченківський збірник. Композиторська майстерня харк. філії муз. т-ва ім. Леонтовича закінчує складати збірник муз. творів на слова Шевченка, до якого ввійдуть твори членів майстерні та хорів, як і солоспіви та ансамблі. Майстерня вже розглянула 17 поданих членами майстерні й композиторами периферії творів і остаточно ухвалила до вміщення в збірникові такі твори: 1) жіночий хор „На вгороді пастернак“ — Лісовського; 2) романс „Садок вишневий коло хати“ — Дашевського; 3) двохголосний хор „Три шляхи“ — Богуславського; 4) романси „Тече вода в синє море“ та „Утоптала стежечку“ — Богданова, 5) хори „Тяжко, важко“, „Над Дніпровою сагою“ та „Зацвіла в долині“ (останній вірш на один голос) — Стеблянка, а всього 9 творів. Решту творів до збірника майстерня має розглянути в найближчий час. Розглянено й ухвалено до видання від імені майстерні також і нові романси члена майст. Дзбановського, на слова М. Рильського „На білу гречку ввали роси“ та „Тобі одній, омріяна царівно“.

Ювілей народної пісні. В 1827 році з'явилася перша друкована збірка українських народних пісень. Склали її, як відомо, Михайло Максимович.

Головний Відділ Львівської „Просвіти“ створив спеціальну комісію, яка має підготувати ювілей 100-ліття появи першого збірника народної творчості. Комісія на своєму першому засіданні ухвалила виготовити до друку збірник народних пісень із нотами, підготувати відповідні реферати й дати почин до святкування ювілею в усіх місцевостях краю.

Державна опера на Україні. Колегія НКО визнала за доцільне існування в сезоні 1927 — 28 року 3-х державних опер на Україні — в Харкові, Одесі та Києві. Кожен театр має права юридичної особи. Адміністративною та господарською частинами Київського та Одеського театрів відають Окргвиконкоми. За всіма трьома театрами лишається назва „Державна Академічна Опера“.

НКО може призначати та звільняти адміністративно-керівничий та художньо-адміністративний персонал (директорів, головних адміністраторів і адміністраторів, головних режисерів, режисерів, окремих постановників, балетмейстерів, концертмейстерів, художників), а також затверджує та переглядає їх штати.

В справі видання такої постанови про оперні театри на Україні, НКО подає доповідну записку до РНК.

Нова опера. Композитор Яновський закінчив революційну оперу на 4 дії „Вибух“. Оперу написано на сюжет п'єси „Тимошова Рудня“. Опера можливо буде використана для Жовтневих свят.

СРСР на міжнародній музичній виставці. Москву відвідав директор

міжнародної музичної виставки, що відбудеться у поточній році у Франкфурті на Майні, г - н Модлінгер. Він веде переговори відносно підбирання й демонстрації радянських експонатів на виставці. Всесоюзне товариство культурного зв'язку з закордоном уже почало підготовчу роботу до участі СРСР на виставці.

* Інтернаціональна музична виставка, що відбулась в Женеві 4—22 травня була дуже цікава як з технічного так і з історичного боку. Комерційний відділ виставки містить продукцію майже всіх більш менш значних фірм по виробу музичних інструментів. У відділі історичнім можна бачити еволюцію, що її пройшов музичний інструмент за час свого існування. Крім того, були там також інструменти, що належали до тих чи інших визначних осіб: арфа імператриці Джо-зефіни, флейта Луї-Наполеона, фортепіано Шопена та інші. Бібліотеки та консерваторії Франції та Німеччини надіслали на виставку різні збірки листів та рукописів відомих композиторів. Були там рукописи Вагнера, Моцарта, Штрауса, Берліоза, Ліста та інших. Багато рукописів, що відносяться ще до 16 сторіччя та належать приватним особам, вперше були показані на цій виставці.

* Музична хроника Заходу. Ігор Стравинський закінчив нову оперу під назвою „Едип“ на античний сюжет Софокла. Текст складений самим композитором.

Альбер Русель закінчив „Сюїту для оркестра“ в трьох частинах — прелюдія, сарабанда й жига. Перше виконання її відбудеться в Бостоні під керуванням С. Кусевицького.

Даріус Мило оркестрував комичну оперу „Есфір із Карпентра“ й закінчив оперету „Бідний Матрос“.

Жермен Тайфер одна з „Шости“ написала „Концертно“ для арфи й малого оркестра. Роланд Мануель закінчив оперу „Закоханим свтаном“.

Л. Сабанєєв закінчив велику річ для фортепіано — „Пасакалею“ складену з низки варіацій та великої фуґи.

А. Т. Гречанінов написав новий цикл романсів для голосу, які видав в Лондоні. Композитор написав також „Курс співу“ збірник нових вокалізів для учебної практики.

Ф. Шрекер працює над оперою „Св. Христофор“.

Веберн написав низку пісень з акомпаньяментом гітари.

УКРАЇНКА

„Прагер Пресе“ в числі від 2 квітня мстить рецензію, підписану ініціалами М. Г. на останнє число київського журналу: „Життя й Революція“. Автор цитує декільки уривків з статті Якова Савченка „Занепадництво в українській поезії“, що до речі сказати, не дуже блискуче виставляє сучасний стан українського письменства. Друга частина критики присвячена нарисові Миколи Гладкого „Проблеми культури українського слова“.

Відома хорватська газета „Обзор“, що виходить в Загребі, в числі від 30 березня п. р. подає вістку про доповідь професора Рене Мартеля про СРСР і спеціально про Україну. Доповідач накреслив ясну картину культурно-економічного відродження України в радянській системі.

Проф. Мартель займає катедру французької мови в Загребському Університеті, є відомий славіст і приятель трудової України. Він є рідний брат Антуана Мартеля, що нині перебуває в Києві, де працює в ВУАН.

* Французький голос про Дніпрову Чайку „Ентрансіжан“ в числі від 9 квітня містить замітку, подану „Українськими Вістями“ в 23 числі про смерть Людмили Василевської — Дніпрові Чайки, перераховує її твори та дає їм дуже прихильну оцінку.

* „Гуцульський курінь“, Олекса Бабій: — „Поєма ця є одна з найкращих ліричних творів, що появилися на протязі останніх десяти років на українській мові. Вона описує долю одного гуцульського загону, що в складі 300 людей вибивається з своєї гірської батьківщини, щоб прийняти участь в боротьбі за волю України. Після програної війни загін повертає на батьківщину і зменшується до 30 людей“. („Прагер Пресе“).

* „У відвідинах у гетьмана України“. Під таким заголовком подає „Новий Віденський Журнал“ з 30 квітня спомини австрійського полковника барона Егона Больфраса. Є це картинка з першого побуту в Києві з початку 1918 р., характеристична тим, що вражало тоді око чужинця й що він називає „образами з казкового міста Гарун Аль Рашида“.

Бібліографія

М. Є. Слабченко. Матеріали до економічно-соціальної історії України XIX ст. т. II ст. 266 ДВУ 1927 р.

Вийшов II том праці проф. М. Є. Слабченка — „Матеріали до економічно-соціальної історії України XIX ст.“ т. II.

Поволі, але послідовно й безупинно, заповняється прогалина в українській історичній науці до XIX ст. Українські історики ретельно взялися до студювання недавнього минулого нашої країни. За короткий час, об'єднавши навколо себе молодші робітничо-селянські сили, утворивши вже певну школу, ці вчені крок за кроком розбивають стару рутину й утворюють нову історичну науку. Наслідком упертої праці ми маємо низку робіт з нової та новітньої історії України. Нова робота проф. Слабченка — „Матеріали до економічно-соціальної історії України XIX ст.“ т. II — є цінний внесок до української історичної науки. Це дійсно матеріали й матеріали науково досить багаті. Тут подані численні дані, часто досі невідомі чи маловідомі. Автор використовує величезний опублікований матеріал і притягає чимало архівних даних; що правда, південно-український матеріал переважає. Охоплено в цій книзі період після реформи 1861 року до 1905 року виключно, тоб-то період розвитку промислового капіталізму на Україні. Проф. Слабченко, аналізуючи економіку, соціально-економічні відносини й революційну боротьбу, знайомить нас з тими стежками, що привели Україну до „1905 р.“.

В розділах, що трактують про економічний розвиток України, на протязі майже півсторіччя, досконало розглянуто сільське господарство, зріст фабрик та заводів, розвиток внутрішнього й зовнішнього ринку то-що. Поданий тут матеріал рясно обставлено цінними цифровими даними.

Процес розвитку аграрного капіталізму особливо яскраво виявлений. За проф. Слабченком, база, на якій розвивається українська економіка, це є сільське господарство і промисловість. Ці дві галузі тісно звязані між собою, одна другу доповнюють. Окремі галузі господарства в книзі проф. Слабченка показані в своїй поступовій зміні в найдрібніших деталях, від реформи 1861 року й до 1905 року.

Соціально-економічним відносинам проф. Слабченко надає також багато уваги. Але безумовно матеріали про революційну боротьбу займають в праці проф. Слабченка чільне місце. Історія революційної боротьби за XIX і XX ст. у книзі проф. Слабченка розроблена дуже добре. Тут подано численний матеріал так до селянських рухів, як і до робітничого. Цінне в матеріалах про селянські рухи є те, що автор добре аналізує економічний ґрунт боротьби.

З 1860 років проф. Слабченко наводить матеріали про студентські рухи й революційні угруповання серед студентства. Змістовно подано огляд української революційної думки 70 р.р. Тут багато вділено місця Галичині. Не менш цікаві матеріали про соціалізм штунди, про земство.

Особливо цінні в праці проф. Слабченка матеріали про автономістичні ідеї буржуазії України в 900 роках, що вона мріяла навіть про заснування Чорноморської Республіки, щоб потім опанувати ринок Близького Сходу.

Цікаве питання автор ставить про причини русифікації робітників - українців і розв'язує його в той спосіб, що цьому виною було те, що наші фабрики й заводи переважно були по містах.

Автор, користуючись часом матеріалом про окрему якусь частину території української, поширює висновки на всю Україну; так в II розділі „прикутість“ селян до землі проф. Слабченко з'ясовує на підставі матеріалу тільки про саму Катеринославщину. Іноді твердження автора не підперте твердими фактами. Наприклад „залізний вік українського села“ проф. Слабченко розпочинає з другої половини 70 років, надаючи занадто великої ваги продажу залізних рейок при заміні їх на чавунні.

Автор гадає, що реформа 1861 року була катастрофою для панів. Це не доведено, — реформа була катастрофою тільки для біднішого селянства — піших, городників, бобелів.

пан же, за допомогою уряду, був добре підготовлений до реформи 1861 р. До того ще треба було б відзначити тут окремі групи поміщиків. Назва деяких розділів не відповідає змістові. У книзі, на жаль, чимало друкарських помилок, що їх не застережено. Поклики подекуди переплутані.

Не зважаючи на зазначені дефекти, праця проф. Слабченка має першорядне значіння для новітньої історії України.

Кінчаючи коротенький огляд цієї праці, ми тільки вкажемо, що ця книжка є на сьогодні й надалі буде за найкращий підручник для студента і для учителя в його щоденній праці.

Андрій Вірниченко

1. *Business Annals. United States, England, France, Germany, Austria, Russia, Sweden, Netherlands, Italy, Argentina, Brasil, Canada, South Africa, Australia, India, Japan, China.* By Willard Long Thorp with an introductory chapter by W. C. Mitchell. New-York, 1926, p. 380. Видання National Bureau of Economic Research.

Перш за все що до назви. В нашій термінології книжка мала б ось таку назву: „Економічний літопис“. Далі з назви слідує, що тим літописом охоплено 17 важливіших країн сучасного світу. Як далі буде видно, твір той зовсім оригінальний як по змістові, так і по виконанні і заслуговує широкої уваги.

Зміст книжки по розділах в нашій термінології ось такий: I. Для кого і для чого призначається Літопис. II. Зміст Літопису. III. Оскільки надійними являються дані Літопису. IV. Циклический характер економічних проявів. V. Довжина економічних циклів. VI. Інтернаціональний характер економічних циклів.

Це зміст розділів загально „вводної“ частки Літопису. Далі слідує зміст самого Літопису по окремих країнах для С. Ш. П. А та Англії за час 1790 — 1925 р.р., тоб-то за 136 літ, для Франції за час 1840 — 1925 р.р., Німеччини — 1853 — 1925 р.р., Австрії — 1867 — 1925 р.р., Росії — 1890 — 1925 р.р.; для решти країн, так само, як і для нашої, Літопис починається з 1890 р. і кінчається 1925 р.

Літопис чи „аннал“ кожної окремої країни починається не з трафаретної політично-економічної характеристики країни та короткого етнографічного та історичного нарису, після якого подається що-річна хронологічна коротка літописна — дуже оригінальна — характеристика. Для того, щоб характер змісту цієї останньої, тоб-то основної частки змісту згаданої роботи став зрозумілий, подамо тут кілька витягів, на удачу, за кілька років для Америки, Англії та Росії.

Для Америки (С. Ш. П. А.) маємо:

„1790 р. Оживлення; розквіт. (Терміни будуть пояснені далі, С. О.).

Швидкий і твердий зріст активності літом, крім півдня; індустриальна експансія; зовнішня торгівля оживає.

Федеральний уряд, після горячих суперечек, затверджує державні борги; стверджено справу фондів, червень.

Великий врожай пшениці.

Род Айсланд затримує ратифікацію державної конституції, квітень; нещаслива війна з індіанцями на північному заході, в-осени.

„1890 р. Розквіт: початок спаду.

Велика активність; раптова переміна на гірше в останню четверть року; інтенсивне будівництво залізниць; багато нових підприємств; активна спекуляція реальними маєтностями; спад товарних цін; сильно активна зовнішня торгівля.

Гроші дістати важко; фінансова напруженість, грудень; втрати банків і маклерів; курси коштовних паперів доходять гори у квітні і після того раптово спадають; спадають ціни паперів по зобов'язанню.

Малий врожай пшениці та кукурузи, великий бавовни; гарні ціни особливо на кукурузу.

Після того кілька зауважень з приводу „вступної“ статті проф. Мітчеля (стор. 15 — 100).

„Самий загальний вислід з матеріалів поданого Літопису, на думку Мітчеля, ось такий: немає жодного „нормального стану“, як в теоретичному, так і в „діловому“ розумінні тої фрази. Літопис свідчить, що єдиним нормальним станом являється зміна. Від Англії в 1790 році і до Китаю в 1925 році, від Швеції до Австралії весь час мережаться безперервні флюктуації, хитання, зміни. Часто зустрічаємо слово „розквіт“ (prosperity), але не менш часто зустрічаємо і слово „депресія“ (стор. 31 — 32). Вислід цілком правдивий, але зовсім змовчано про те, що саме такий вислід складається з зачитання літопису капіталізму і що це властивості цієї системи господарювання, і ідеологія автора затирає ідеологію фактів.

Другий загальний вислід Мітчеля це те, що зазначені безперервні зміни відбуваються „циклично“ тоб-то фазами певного підйому і спаду. Цього терміна Мітчель, як і всі загалом економісти Америки, вживає замість терміна „криза“. Мова іде в даному разі тільки про технічний термін, а не принципи. Але зараз же за тим Мітчель в суперечить дуже важним фактам, а саме він приймає і зовсім невдало доводить що економічні цикли капіталізму не показують „періодичности“, тому, мовляв, що довжина кожного окремого циклу „далека від регулярности: довжина тих циклів варіюється навіть в більшій мірі, ніж довжина циклів сонячної активності“ (ст. 33). Сталось так у Мітчеля з помилкової, неадекватної методології. Справді, як вище показано, Літопис подає якісну характеристику чотирма словами: розквіт, спад, депресія і оживлення. Тому, що жодна з зазначених чотирьох точок Мітчелевських циклів немає адекватної міри, сталось так, що у Мітчеля появились цикли довжиною в один рік і навіть менше (стор. 70). Це найбільша новина в спізнанні капіталізму. І такої довжини цикли Мітчель показує на початку столітньої історії капіталізму, в середині і в кінці. Пережити за один рік розквіт, спад, депресію, оживлення і вернути знову до розквіту, тоб-то пройти увесь „цикл“, це нонсенс, фікція чи точніше — містифікація реальности. Очевидно наперед, що для того, щоб подібної довжини цикли могли бути, треба, щоб хліборобство, яке входить складовою частиною в капіталістичне господарювання, мало кілька врожаїв на рік. Що цього немає, про те не доводиться говорити. Це найбільша хиба Мітчеля і хиба ця шкідлива своїми можливими наслідками — може бути прийнята фікція такого сорту: капіталістичні цикли з „коротеньких“ у кілька місяців можуть зовсім зійти на-нівець. Мітчель того не каже і можливо і далі не скаже (він обіцяє далі продовжити аналіз Літопису), але з його методології та констатування ніби на підставі Літопису середньої довжини циклу у 3—4 роки, яка розходиться з досі іншим способом констатованої довжини в 2—3 рази, сам собою складається вислід про можливість збігання капіталістичних циклів (кризисів) на нівець.

Отже, не маючи можливості спеціально дискусувати цю справу тут, обмежимося слідуючим зауваженням: Літопис, як матеріал, і методологія Мітчеля не являються придатними до розв'язання справи про довжину циклів капіталістичного господарювання.

2. *Generating Economic Cycles*, by H. L. Moore, prof., p. 141, New-York 1923.

В нашій транскрипції книжку можна назвати так:

Основні економічні цикли.

В даній роботі автор розв'язує справу про ту цикличесність капіталістичного господарювання, яка, на думку автора, має в основі причини не економічного характеру, походження, і яка собою породжує похідні (derivate) економічні цикли. Автор користується виключно методом математичної статистики.

Робота надзвичайно „ізясна“, чепурна, майстерна по формі розв'язання самої складної проблеми. Можна без прибільшення сказати, що в цьому відношенні це є єдина робота. Робота приступна обмеженому колові спеціалістів, навіть дуже обмеженому, але разом з тим легко піддається до елементарного викладу і переказу.

Алгоритм розв'язання задачі у Мура приблизно такий:

Процеси навколишнього природного оточення, в котрому відбувається громадське господарювання, відбуваються закономірно. Серед тих закономірностей констатовано і закономірність цикличесности із розмірною періодичністю. На тих точках, де робота громади (громадське господарювання) стикається із цикличесними процесами природного оточення, в разі непереодолимості, цикличесність природних процесів передається чи переходить в роботу громади. Це і будут *Generating Cycles* — основні чи породжуючі цикли, на основі котрих далі складаються похідні, породжені економічні цикли. Мур зазначає, що крім того можуть бути і напевно є і чисто економічні і соціальні причини циклів в роботі громади, але в даній роботі він цих причин не відшукує. Між іншим цього зауваження не наводять читачеві „противники“ концепції Мура (підкреслюємо концепції, а не доведення, яких досі ще ніхто не обезсилив). Тому треба виявити закономірність цикличесности тих природних процесів, що безпосередньо чи посередньо впливають на хід роботи громади, цикличесність відповідних часток роботи громади, показати узв'язаність цих двох цикличесних закономірностей і знайти „початкові точки“, осередки чи „причини“ тої цикличесности природних процесів, про яку в даному разі іде мова.

А саме розв'язання окремих головніших точок у Мура відбувається так:

Перш за все він виявляє синусоїдну лінію (цикли) дощових опадів в USA (С. Ш. П. А.) на протязі часу 1881 — 1921 р.р. Ця лінія значиться ось таким рівнянням:

$$y = -1,99 + 0,86 \sin \left(\frac{2\pi}{8} x + 42^\circ 50' \right) \text{ поч. 1881 р.}$$

тоб-то дощові опади (за рік) показують розмірні цикли на вісім літ довжиною з максимумами, що відповідно припадають на роки: 1882, 1890, 1898, 1906, 1914. Окремо для частки USA, а саме для долини Огіо такі само цикли і з тим самим синхронізмом Мур одержує для часу 1839—1910 р.р.

Далі Мур шукає синусоїдній лінії (циклів) в американських врожаях (пшениці, кукурузи, вівса, картоплі, сіна і бавовни разом). Ця лінія показується у нього ось таким рівнянням:

$$y = 20,0 \sin\left(\frac{2\pi}{8}x + 109^\circ\right) \text{ поч. 1882 р.,}$$

тоб-то показує точнісінько такі само цикли, як і для дощу і з тим самим синхронізмом.

Після того Мур виявляє кореляцію поміж врожаями певних хлібів та ринковими цінами на них і одержує ось такі виміри коефіцієнта кореляції:

Картопля	r = 0,90
Кукуруза	r = 0,78
Сіно	r = 0,68
Овес	r = 0,67
Бавовна	r = 0,45
Пшениця	r = 0,23

Мур прийняв з поданого, як доведене, що поміж названими двома феноменами існує тверда поворотня увязаність. Але ж впадає в вічі недостатня міра коефіцієнта кореляції для бавовни і особливо для пшениці, тоб-то самих „товарних“ американського хліборобства. Про це Мур мовчить. А причину цього важко було б знати, особливо нашим читачам та іншим дослідникам.

На мій погляд це пояснюється як для бавовни, так і для пшениці одним фактором — рівними потоками цих товарів на ринок, незалежно від хвилястості їх врожаю: пшениця в USA тече, за силою „грубого“ капіталу, на ринок через елеваторну систему, де вона довгий час не тратить „свіжості“ своїх природніх властивостей, а бавовна взагалі може витримати час, аби були відповідні гроші, а в USA бавовна являє великий business і, значить, має за собою також „грубий“ капітал. Отже цей фактор — рівність потоків — нівелює до певної міри синусоїдний характер врожаю і понижує вимір коефіцієнту кореляції. Перевіряється це припущення на пшениці, де немає елеваторної системи, і на бавовні там, де немає „грубого капіталу“ (Ягипет, Індія).

Знайшовши показану увязаність, Мур шукає далі циклів в цінах на хліборобські продукти. Ці цикли виходять також восьмилітні і з протилежним синхронізмом максимумів в порівнянні з урожайними циклами.

Після того Мур відшукує синусоїдну лінію для роботи американських індустрій в царині здобичи вугілля та випалки чавуну. І тут він знаходить восьмилітні цикли, максимуми котрих лише на кілька місяців поминаються пізніші максимуми хліборобських циклів. Лінія вугілля та чавуну разом аналітично значиться так:

$$y = 11,0 \sin\left(\frac{2\pi}{8}x + 93^\circ\right) \text{ початок в 1882 р.}$$

Роботою хліборобської та гірничої ділянки (вугіль і чавун) постачається 95% т. зв. „індустріальної сировини“, тоб-то матеріалу для роботи індустрій. Тому Мур далі шукає, чи хліборобська та гірнична робота разом відбуваються певними циклами. І для даного разу він одержує синусоїдну лінію, яка аналітично значиться так:

$$y = 30,3 \sin\left(\frac{2\pi}{8}x + 103^\circ\right) \text{ поч. 1882 р.,}$$

тоб-то одержує знову ті самі цикли.

В цьому місці Мур переходить на міжнародню нину і перш за все шукає синусоїдній лінії (циклів) в знаменитому рядкові Саурбека (Saurebeck), що репрезентує загальні оптові відпускні ціни Англії на протязі часу 1818—1913 р.р., тоб-то близько за 100 літ. Зауважуємо, що рядок цей дуже сильно ховає, затаює синусоїдну лінію, і, оскільки мені відомо, Мур перший серед економістів з найбільшою силою використав і при тому в дуже майстерний спосіб теорему Фур'є одночасно для визначення т. зв. аналітичного рівня в статистичному рядкові (Саурбека) і синусоїдній лінії. За браком місця, ми не можемо

переказати тут цілком цю частку аналізу Мура, на що вона безперечно заслуговує. А результат такий: цей неприступний рядок врешті здався на волю Мура і показав свою синусоїдну лінію в формі ось такого рівняння:

$$y = 3,5 \sin\left(\frac{2\pi}{8}x + 51^\circ\right) \text{ поч. 1818 р. (стор. 63)}$$

Далі він так само опрацьовує рядок Пойнтінга (Poyniting), що репрезентує ціни на пшеницю в Англії на протязі часу 1762—1914 р.р., тоб-то за 153 роки, та рядок врожайів в Англії на протязі 1884—1914 р.р.

Для першого з цих рядків восьмилітні цикли показано ось таким рівнянням:

$$y = 100,2 + 4,4 \sin\left(\frac{2\pi}{8}x + 248^\circ\right) \text{ поч. 1762 р.}$$

і для другого, тоб-то для врожаю, ось таким:

$$y = 3,0 \sin\left(\frac{2\pi}{8}x + 142^\circ\right) \text{ поч. 1884 р.}$$

Отже і в Англії, як і в Америці, Мур констатує ті самі основні та похідні восьмилітні цикли і з тим самим синхронізмом. Для більшого підсилення Мур показує ті самі цикли ще на різних ділянках проявів та на різних точках території (між іншим надзвичайно вдалий приклад, а саме цикли в „кільцях“ вікових сосон, приклад, в якому Мур заставив говорити „природу“ за ті часи і ті місяці, де не було відповідного людського літопису).

На тому Мур не кінчає своєї роботи — він іде далі і шукає причини, основи, на якій складається показаний вище синусоїдний рух — восьмилітні основні цикли. Розвідка Мура, що переходить всі новіші ствердження і гіпотези сучасної науки, приводить його до такої „сміливої“ теореми, яка збиває з панталюку багатьох і творить смішний табір „ворогів“ Мура. Ця теорема Мура в загальному закресленні ось яка:

Змінність певних форм енергії та певних проявів на Землі відбувається під певною „активністю“ Сонця. Синусоїдний характер тої активності Сонця зазримчено давно у формі т. зв. „сонячних плям“. Новітні теоретичне і практичне знання електричності та магнетизму пішло настільки вперед, що можна прийняти вже як зовсім тверду гіпотезу про те, що т. зв. „сонячна“ активність являє собою радіоактивність Сонця, що з Сонця ідуть безперервні потоки електронів (іон) в навколишній простір, що ці потоки електронів часами показують то більшу, то меншу силу. Ці сонячні електрони (іони) в земній атмосфері стають тими середками, навколо яких формуються дощові каплі. Цього факта перевірено лабораторним досвідом, і на нього, між іншим, покладаються дуже великі надії в справі упорядкування „погоди“ на Землі. Отже справа „погоди“ (а значить і справа ходу врожайів і ходу громадської роботи) на Землі ув'язується із потоками електронів із Сонця. Погода на Землі показує синусоїдну лінію, показує визначену цикличність. Отже треба шукати цикличності і в потоках електронів з Сонця на Землю. Новітня астрономія доводить слідуючі два факти, а саме: планета Венера (кажуть, що вона „прекрасна“, отже можете і цього епітета додати) містить в собі якісь незвичайно великі кількості електричності чи електро-магнетизму, далі (другий факт) та сама „прекрасна“ Венера через кожних 8 літ стає на одній лінії поміж Сонцем та Землею (протистояння), тоб-то стає на шляхові потоків електронів з Сонця на Землю. Бувши сама (тоб-то Венера) сильно електро-магнітна, і завше обернута одним лицем до Сонця, вона в цей момент (в часи протистояння) посилює потоки електронів з Сонця на Землю, тоб-то „спричиняється“ до можливих максимальних дощових опадів на Землі (та певно не тільки дощових опадів). Синхронізм періодичних протистоянь Сонця — Венери — Землі такий само, як і вище показаних восьмилітніх основних, породжуючих циклів.

Отже з поданого загальний вислід: причиною породжуючих чи основних згаданих вище циклів являються електронні потоки з Сонця на Землю, а причиною ритму цих циклів являється ритм протистоянь Сонця — Венери — Землі.

На тому кінчається робота, що це рецензуємо, професора політичної економії Колумбійського університету в USA Мура.

„Критиків“ Мура, яких мені досі припало зустрінути, турбує і часом бентежить одне — це те, що „Мур, як і люди тисячі літ тому, дивиться в небо“, ні слова при тому

не додають, що тисячі літ тому та не тільки тисячі літ тому, а сьогодні люди, що „дивляться в небо“, шукають і ніби знаходять там „боженьку“, а проф. Мур електрони. Ці злі натяки „критиків“ скоріш виявляють їх ідеалістичну ідеологію, ніж проф. Мура. З Муром можна змагатися не злими закидами та натяками на його ніби ідеалізм, а шляхом знесилення методології чи фактів, тоб-то відповідною творчою роботою, а не „легкою розмовою“. А методології і фактів Мура, оскільки мені звісно, ще ніхто не знесилив і робота Мура, про котру в даному разі іде річ, очевидно має велику будучину. Правда, ця будучина, як і сам Мур про ню глухо натякає, десь далеко за нашим часом — така була досі доля більшості „дуже сміливих гіпотез“ чи точніше — вдало справлених інтелектуальних робіт. Мені особисто дуже не хочеться, щоб згадана вдало виконана робота Мура змарнувалась у нас: мимо всього іншого ця робота може нам дуже прислужитися в справі планування нашого господарства та в справі боротьби з „посухою“ та нашими „варварськими“ врожайми. Тому шире раджу збагатити нею нашу книжкову продукцію.

Згадану роботу проф. Мура я переробив заново з початку і до кінця і виявив кілька методологічних недоладностей. Але вони такі, що не порушують основних ідей, концепцій з роботи Мура. Крім того, вони суто спеціального характеру. Тому не згадую про них в даному разі.

У того ж проф. Мура є друга, також майстерно виконана робота в справі „законів“ заробітної плати (Laws of Wages). Про цю роботу поговоримо іншим разом.

Проф. С. Остапенко

Нарис економічної географії. З англійського переклад Д. Бориско. Вид. бібліотеки „Новий Світ“, Монреал, Канада, 1 — 127, 160, 1925 р.

„Нарис економічної географії“, що його переклав з англійського Д. Бориско, а видавництво бібліотеки „Новий Світ“ (Монреал, Канада) видало, — був написаний і виданий перший раз англійською мовою в Лондоні 1923 року заходами „Людської Ліги“ (Plebs League), як підручник для робітничих шкільних курсів.

Автор книги є Дж. Хоррабін. Протягом 1924 — 1926 років книжка видана була декілька разів у СРСР так українською, як і російською мовою.

Як уже було відзначено в багатьох рецензіях на цю книжку в союзній пресі, нарис економічної географії Дж. Хоррабіна є, передусім, марксистський і комуністичний підручник географії, що зв'язує свою географічну та історичну частину з політичними проблемами сьогодення, зокрема, з його головною проблемою захоплення влади міжнародним пролетаріатом, утворення світового соціалістичного господарства.

Тоді як звичайно в підручниках географії рідко подається історичний елемент, в книзі Дж. Хоррабіна перед картинною сучасної економічної та політичної географії світу дано короткий нарис світової історії.

Констатуючи ту економічну взаємозалежність, що існує між усіма частинами світу, автор розглядає ті п'ять великих економічних груп (Америка, Британська імперія, Далекий Схід, Франція, СРСР), що стали на місце старих суверенних національних держав і поділяють між собою увесь світ.

Висновок автора — імперіалізм перегороджує шлях до гармонійного розвитку світу, і, щоб розчистити шлях до єдиної світової пролетарської групи, робітники мусять зорганізуватися у світовому масштабі, незалежно від раси, кольору шкіри та національності.

Українське видання книжки в Монреалі (Канада) відзначається, як порівняти з радянськими українськими виданнями, кращою зовнішністю, близькістю до оригіналу (бо перекладено його безпосередньо з англійської, а не з російської мови), а також більш витриманою і точною науковою термінологією.

Видавництво „Новий Світ“ в Монреалі, що існує з 1913 року, випустило за цей час більш 25 назв різної літератури, маючи на меті освіднення робітничої класи через друковане слово, наближення до дня всесвітнього комуністичного ладу.

Нарис економічної географії Дж. Хоррабіна, виданий „Новим Світом“, як найкраще відповідає тій меті, що до неї прагне видавництво.

Одночасне ж видання у Канаді тої книжки, що в той же час багатьма виданнями розійшлася у СРСР, свідчить про те, що українське канадське робітництво своїм життям, своїми інтересами і прагненнями є робітництво радянське і що дійсно настане колись день всесвітнього комуністичного ладу.

К. Дубняк

„Охорона пам'яток культури на Україні“, Збірник І. 159 стор. Харків 1927 р. Ціка 2 крб. 25 коп.

Ось надзвичайно цікава й потрібна нині книжка. На жаль, у неї не зовсім вдала назва, яка може відштовхнути від неї вчених фахівців, — тим часом як і для них ця книжка дуже цікава, бо містить в собі історично-археологічний нарис з історії української культури проф. О. С. Федоровського (стор. 15 — 108). Нарис цей, написаний відомим фахівцем, цілком досягає своєї мети — дати „елементарні відомості про зміну культур та народів на терені України“ та „про форми пам'яток“ культури (стор. 15). Але цей нарис дає значно більше, він — хоч і коротенько, але дуже вдало — дає відповіді на ті питання історично-археологічного характеру, що турбують вчених не тільки нашої України, і безумовно викличе до себе увагу археологів всього нашого Союзу. Ось з такого підходу до цієї роботи й хтілося б зробити невеличке зауваження. Ведучи розмову про скитів та сарматів (стор. 28 — 31), слід було б згадати про погляд яфетичної теорії в цьому питанні. На стор. 35 неточність, ніби хазарський „каганат розсипається“ в X стол. після походу Святослава, — він проіснував до 30 років XI в. На стор. 36, на жаль, нема спроби зв'язати антив з рештками культури. На стор. 36 — 37 є неточності що до розподілу території між слов'янськими племенами. На стор. 40 дуже відчувається вплив норманської теорії. На стор. 42 — „1034 р. слов'яни їх (печенігів) побили й розпудили“: по-перше, дата Лаврент'євського літопису — „1036 р.“ вірніша, бо має підпертя з боку візантійських джерел; по-друге, тут побили Печенігів не стільки „Слов'яни“, скільки „Варяги“, по-третє, й після цього Печеніги існують на нашій території, як окрема національна одиниця, що нерідко згадується літописом аж до 1169 р. включно. Теж на 42 стор. — „турки осіли на Київщині“ — а на Полтавщині (пор. літопис під 1055 та 1080 р. р.)? Там же на 42 стор.: „Пізні кочовники залишили рештки дуже убогої односторонньої культури“, — навряд, чи можна з цим погодитися, та це й не зовсім відповідає тому, що пише автор на стор. 79, 96 — 97. Коли автор торкається Деревлян, то в нього протиріччя між стор. 36 й 77 (вірніше на останній). Про Сіверян автор каже тільки за Самоквасовим (стор. 75 — 76). На стор. 89 дуже мало й блідо — про „змієві“ й інші вали. Жаль, що автор не дає нічого про свої власні археологічні дослідження.

Але це все дрібні зауваження; в цілому книжка дуже цікава й науково цінна. Побажаємо, щоб автор трохи збільшив свій нарис й видав його окремим виданням.

Володимир Пархоменко

Вісник Сільсько-господарської Науки. — Вид. С.-Г. Наук. Ком. Укр., 1927 р., ч. 1, ст. 1 — 112, 80. Харків, 1927.

Після двохрічної перерви, С.-Г. Наук. Ком. Укр. відновив видання свого провідного органу — „Вісника С.-Г. Науки“.

Коли порівняти новий зошит журналу з зошитами попередніх років (1922—1924), відразу впадає в око той поступ, ті нові шляхи й напрямки, що ними характеризується сучасна с.-г. наука в Україні.

В провідних статтях журналу попередніх років ми читали: „Провідною ідеєю, що її поклав С.-Г. Наук. Комітет за основу свого буття та діяльності, — було досягти організованості, плановості в с.-г. науковій праці на Україні, щоб тим реально врешті зв'язати нашу с.-г. науку з нашою ж с.-г. практикою, з нашою с.-г. дійсністю, бо тільки в цьому є запорука поступового розвитку українського сільського господарства, а поруч — і української с.-г. науки („Вісн. С.-Г. Науки“, 1924 р., ч. 1 — 2, ст. 5).

Всі зусилля тоді направлялися ще на розвиток самої с.-г. науки, на зв'язок тої науки з с.-г. практикою, не виходячи з меж с.-г. практики на ширші простори загальнодержавного будівництва.

Зовсім інші думки накреслює передовиця нового зошиту журналу за 1927 р.: „В епоху, що ми її оце переживаємо, реально накреслюється нова ера державного соціалістичного будівництва так в галузі великої промисловості, як і сільського господарства; поставлено на першу чергу розв'язати проблему як найскоршого планового розвитку й планової індустріалізації українського сільського господарства, зокрема — Дніпро-будівництва...“

Отже перед нашою с.-г. наукою в цілому стоять надзвичайно великі й відповідальні завдання. Роля цієї науки, як одного з головніших чинників розвитку і планової індустріалізації сільського господарства, — в розробці згаданих завдань є одна з першорядних. Тому і держава, і радянське суспільство мусять звернути на неї як найпильнішу увагу і сприяти буйному розцвітанню її на Україні...

Великі й трудні завдання стоять і перед с.-г. наукою України і перед її ідейним провідним органом — „Вісником С.-Г. Науки“.

На сторінках „Вісн. С.-Г. Науки“ ставитимуться й освітлюватимуться загальні с.-г. проблеми, всебічно освітлюватимуться наукову роботу діячів с.-г. науки та с.-г. наукових установ України. А широким с.-г. колам „Вісник“ дасть можливість стежити за розвитком с.-г. науки.

Що до питань сучасності, на які журнал звертатиме особливу свою увагу, то крім вищезгаданих, вони є такі: насамперед, питання планової індустріалізації українського сільського господарства, в зв'язку з вимогами ринку: природне та с.-г. економічне районування України; організація сільського господарства і техніка його в посушливих районах; проблеми ринку с.-г. продуктів — зокрема експорту; проблеми Дніпробудівництва; організація с.-г. науки; використання її наслідків, її ефективність та інші“ (ст. 1 — 4).

Довго збиралася наша с.-г. наука. Були такі умови, що „тільки в творчій думці, а не в дійсності, повставали логічні, прекрасні часом, плани й програми праці, що фіксувалися тільки в купах переписаного тоді паперу, а не в житті („Вісник С.-Г. Науки“, 1924 р., ч. 1 — 2, ст. 5).

Нарешті, вона вирушила з свого хутора і вирушила не волами, а могутнім трактором, електробудівництвом, вихавши на широкий шлях соціалістичного піднесення нашого народного господарства.

Шляхи, що ними розвивається наше народне господарство і зокрема, сільське господарство, намічено XIV з'їздом партії, зводяться вони до перетворення нашої країни з аграрно-промислової в промислово-аграрну.

„Надати конкретного змісту цій формулі, накреслити загальну лінію дальшого розвитку нашого сільського господарства в річці індустріалізації країни, передбачити низку найважливіших конкретних заходів, що найміцніше зв'язують сільське господарство з великою промисловістю в розрізі індустріалізації країни, — ось суть сільсько-господарських перспектив, що їх висовує наша дійсність перед X Всеукраїнським з'їздом Рад (О. Шліхтер, „Сільське господарство та індустріалізація країни“. — „Вісти“, 1927 р., 10-го квітня, ч. 81)“.

Сільсько-господарська наука першим числом свого оновленого провідного органа „Вісника С.-Г. Науки“, що редагує його А. Головка, стала на цей новий шлях.

А шлях цей важкий і відповідальний, бо сільсько-господарська наука в своїй роботі мусить мати не тільки єдиний план, не тільки єдність провідних думок, а й координований ритм (передовиця, ст. 4).

З окремих статтів журналу відзначимо такі:

О. Соколовський. Сільсько-господарська наука і життя (уваги до проблеми організації с.-г. науки на Україні).

О. Філіповський. До питання про аналіз явищ с.-г. економіки.

С. Городецький. Про науково-дослідний інститут цукрової промисловости на Україні.

Махов, Г. Досягнення з ґрунтознавства на Україні за останні 5 років.

Данилов, Л. Досягнення світової науки в справі передбачення погоди.

Усі помічені статті порушують актуальні питання сучасності і, крім свого великого значіння, як — раз і виводять с.-г. науку України на ті нові шляхи соціалістичного піднесення нашого народного господарства, що про них говорилося вище.

Широко і всебічно поставлено в журналі с.-г. наукову хроніку, освітлено с.-г. наукову діяльність та с.-г. наукові з'їзди і наради так на Україні, як і за її межами.

Широко і справді науково поставлений відділ бібліографії, що дає рецензії на новішу і найпотрібнішу с.-г. літературу, так українську, як російську і закордонну, та списки головнішої с.-г. нової літератури за міжнародною десятилітньою бібліографічною системою, — ще більше підносить вартість оновленого провідного органу с.-г. науки на Україні, що мусить стати за ідейного проводяря не тільки науковому с.-г. робітникові, не тільки с.-г. школі, агроно́му, а й масовому селянину-дослідникові.

Кажемо, селянину-дослідникові, бо журнал вперше на Україні заводять до свого програму і емпіриям сільського господарства, його досягнення та вимоги до с.-г. науки.

І коли „Вісник С.-Г. Науки“ попередніх років читали тільки діячі сільського господарства, то в оновленому вигляді він потрібний і економістові, і державному діячеві і робітникові — передовикові, бо не можна ж мислити індустріалізацію народного господарства без індустріалізації сільського господарства, або навпаки.

„Вісник С.-Г. Науки“ в оновленому вигляді дає той новий тип с.-г. наукового журналу, що цілком відповідає соціалістичному будівництву нашої країни.

К. Дубняк

Walter Lehmann. Prof. Dr. med. et philof. Zentral-Amerika. I Teil. Die Sprachen Zentral-Amerikas. In 2 Banden. 1920. В обох томах 1090 стор.

Ці два величезних томи in folio цікаві з багатьох причин. Перш за все цікаво те, що за останніх часів найкапітальніші праці з історії давньої Америки, крім американців, перевели якраз німці. Це стоїть, між іншим, в зв'язку з деякими політичними обставинами. Згадаймо, що коли за час великої імперіалістичної війни більшість держав Америки або оголосили війну Німеччині, або перепинили з нею зносини, Мехіка дотримувалась суворого неутралітету. Більше того, Мехіка у своїй боротьбі з Сполученими Державами до війни силкувалась опертись на Німеччину, а в 1917 р. Німеччина в таємній ноті пропонувала Мехіці союз на випадок війни з Сполуч. Державами при чому в раз перемоги Мехіка мала одержати назад Нову Мехіку, Техас та Арізону. Ця таємна пропозиція була відкрита американцями. Поруч з цими політичними інтересами, розвивалось також економічне та наукове зацікавлення Німеччини Мехікою.

Цікаво також, що після військового розгрому та революції, в Німеччині і далі видають по таких спеціальних питаннях не автореферати якись, а отакі величезні томи в 1090 стор. з великою мапою в кілька фарб, ціною в 60 марок.

Історію цієї праці розповідає в передмові заслужений учений американіст, учитель В. Лемана, Едуард Зелер. Ще в 1907 році В. Леман, тепер так само заслужений учений, керувник Дослідного Інституту Етнологічного (Народознавчого) Музею в Берліні, вперше подався в свою велику мандрівку. Йому тоді було 29 років, він мав добру медичну підготовку, що дуже важливо для мандрівок між тропіками, але ще більшу підготовку філологічну та історичну. Крім літератури по класичній ацтекській мові, що на його думку „загальновідома“, він вивчав по різних книгозбірнях та архівах все, що торкається другорядних мов Центральної Америки, її історії то що. Так підготований, він перевів свою мандрівку через Ямаїку, республіки Панама, Коста-Ріка, Нікарагуа, Гондурас, Сан-Сальвадор, Гватемала до Мехіки і далі до Сполучених Держав. Звичайно, це не була так собі „мандрівка“. Подовгу жив дослідувач в тропічних лісах Центральної Америки, практично вивчав та записував мови, провадив археологічні розкопки, по містах рився в книгозбірнях, вивчав музеї. Наслідком є, крім інших праць, — по історії мекіканського мистецтва, археології Коста-Ріки тощо, — оцей корпус, що його два томи першої частини тепер маємо.

В цій праці перш за все зібрано великий матеріал по опису багатьох мов різних народів Центральної Америки, що з них деякі вивчені та зафіксовані Леманом вже на передодні їхнього зникнення, переведена класифікація цих мов, усталення їхнього зв'язку з мовами південного та північного континенту Америки, і врешті, на підставі взаємодій цих мов поміж себе розроблено проблему розселення цих народів. Оці останні висліди разом з історично-археологічними студіями дають найцінніші здобутки цієї праці.

Справа йде про давнішу історію народів теперішньої Мехіки. Ацтекська держава була досить молодою, головне її місто Мехіко-Теночтітлан засноване доперва 1325 р. а розвиток її могутности починається аж з 1428 року, з часів управління Іцкуатля (1428 — 1440). Славновісний величезний головний храм Теночтітлана освячено 1487 року, ц. т. за якихось п'ять років до європейського відкриття Америки (1492). До того традиційні права „імперського“ міста й центра високої культури мало Тешкуко. Поруч з цим на цій же центральній частині високорівні був ряд інших старіших міст та держав. (Не кажемо про народи й держави дальших частин теп. Мекіканської республіки). Однак історична традиція Америки розповідає про давній нарід Толтеків, що колись займали ці місця й досягли високого культурного рівня, потім занепали, знов відродились, аж врешті були остаточно завойовані племенами нагіа. Новітні наукові досліджувачі ставились до цієї традиції досить недовіриливо, при чому або вважали її просто за легенду, або гадали, що толтеки були висококультурні майя. Леман показав, що мови т. зв. соноро-шошонської мовної групи поділяються на два типи, — новітній, де є згук „tl“, як напр. в ацтекській мові, та старіший тип, де цьому „tl“ відповідає просте „t“. Народи старіші, що не мали „tl“, в давні часи розселились дуже далеко, й групи, що розмовляють такою мовою, збереглись ще досі далеко на півдні — в теперішньому Сан-Сальвадорі — нарід Піпіль, та в Нікарагуа — т. звані нікарао, куди вони дістались, розселяючись вздовж Тихого океану з високорівні пізньої Мехіки. Оці народи й були творцями давньої т. зв. толтекської культури в пізній Мехіці, так що толтеки були споріднені з Науга, але розмовляли архаїчнішою мовою. Культура їхня відкрита археологічно, її центрами були священне місто Теотігуакан, де і тепер є руїни славновісних пірамід-храмів та Толлан (звідки й назва толтеків). Леман усталоє також „протолтекської“ спохи; 600 р. після Р. Х. — загин старотолтекської держави; 726 р. — початок „толтекського відродження“; 1064 р. — загин новотолтекської держави. Центрами пізньої толтекської культури

були міста Колгуа, Кан та Чолула. Останнє місто було центром поширення культурно цілком „толтекізованого“ народу Олмеків, що під кінець „нового царства“ толтеків грав велику роль. Але ми не будемо заглиблюватись у подробиці. Важливо зазначити, що толтеки, прийшовши мабуть з півночі, вже знайшли в цій країні ще давнішу культуру народу Отомі, а на півдні зіткнулись з дуже давньою культурою Майя. Недостатня увага Лемана до цієї останньої є, безсумнівно, хібною його праці. Леман вказує широкі впливи толтецької культури на культури всіх сусідніх народів, — сатопеків (їхнє священне місто Мітла — ранньотолтецька фундація), міхтеків, чіпанеків, не кажучи вже про своїх завойовників та наступників — нагуа (чічімеків, ацтеків). Не малий вплив вони мали й на Майя. Славнозвісна гегемонія міста Майяпана в Юкатані („Ліга Майяпана“) була зобов'язана колоністам толтекам та нагуа, що були закликані яко наймане військо керованими союзу Кокомесами, аж поки загальне повстання майя зруйнувало їх владу та саме місто Майотан (1436 р.). Але толтеки залишили тут глибокі культурні сліди, відкриті ще Зелером (його досліди руїн „американської Мекки“ храмів міста Чічен-Ітца в Юкатані).

Історія давньої Америки цікава для нас, м. і., тим, що тут перед нами історія ніби іншої планети. Скільки не силкувались усталити різні взаємини та впливи цих культур з Єгиптом, Хіною, європейським мегалітом, нічого реального й певного досі усталити не пощастило¹⁾. Таким чином подібності в ході історії, звичаях, уявленнях повинні були повставати в наслідок однакових законів соціального розвитку.

А. Ковалівський

А. Музичка. Шляхи поетичної творчості Івана Франка. Державне Видавництво України. 1927, ст. 200, ціна 2 карб.

Нема чого казати про важливість монографічного студювання творчості того або іншого письменника. Найкраще забезпечена з цього боку коли б не Німеччина, як про це можна гадати на підставі статті Жирмунського „Новейшие течения историко-литературной мысли в Германии“ („Поэтика“, II, 1927). Як видно з цієї статті, німецька наука про літературу посилає не тільки всебічне вистудювання таких титанів, як Гете, Шиллер, а навіть окремим прийомом у того або іншого письменника присвячені цілі монографії: приміром, так звану *Rahmenerzählung* („обрамлений рассказ“) у Готфріда Келлера досліджують — спочатку Брахер, потім Вальдгаузен; перша книжка виходить другим виданням 1924 року.

Поруч із цим високо стоїть монографічне студювання закордонних письменників — Діккенсові присвячує Дібеліус велику працю, по над 500 сторінок, з докладним і все ж таки не вичерпним освітленням деяких пунктів.

Нема чого казати також, що на Україні працю в зазначеному напрямку монографічного студювання письменників лише розпочато. Не варт навіть перераховувати приклади, — вони у всіх на пам'яті. Покладено початок — правда, ґрунтовний — Шевченкознавства. На черзі — концентрування роботи дослідників навколо другої імпазантної пошти українського письменства — Івана Франка, другими словами — закладення ґрунту Франкознавства.

Значним внеском у цю останню скарбницю є праця А. Музички „Шляхи поетичної творчості Івана Франка“.

Автор поставив собі за мету — „дати першу спробу тіснішого зв'язку Франкової творчості не цілою, а тільки поетичною, з життям, не маючи на думці відповіді бодай приблизно на всі поставлені питання“ (ст. 7); на ст. 9 він ще виразніше підкреслює своє завдання — „підійти до поетичної творчості Франкової так, як я вище зазначив, зв'язати її тісно з світоглядом автора, з подіями галицькими, з окремими фактами й т. і., нераз подавати навіть коротенький зміст деякого твору“. Відділя й головна частина книжки — „зв'язок творчості з життям і літературою та наукою“.

¹⁾ Яко курйоз цікаво зазначити, що перші дослідувачі Америки висловлювали думку, що тубільці є нащадки десяти колін Ізраїлевих, що, як відомо, не знати куди ділись. Католицькі ж місіонери, бачучи в Мехіці суворе релігійно-аскетичне виховання, монастирі, релігійні ордени та деякі подібні до християнських символи, гадали, що мекіканці були в давні часи католиками. В 1924 р. вийшла нова книга: Kaufmann, Carl Maria. „Amerika und das Urchristentum. Weltverkehrswege des Christentums nach den Reichen der Maya und Inka in vorkolumbischer Zeit“. München, де автор хоче довести, ніби в 5—6-му віці християнство поширилось до Америки. М. і. бог Кетцалкоатль, що приїхав з моря, має бути не то апостолом Фомою не то Варфоломеєм. (Див. спростування цих фантазій в „Ethnologischer Anzeiger“ 1926, № 1, рец. W. Krieckberg'a, стор. 16—17).

Згідно з поставленим завданням автор намічає шість головних етапів на шляхах поетичної творчості Івана Франка: перший — від політичної несвідомості до початків соціалістичного світогляду та від естетизму до літератури, як соціального чинника; другий — від пізнання суспільного ладу до бажання його зміни, найбільше революційна проза й лірика, третій — від революції до праці та єднання як засобу зміни суспільного ладу; четвертий — боротьба проти поширювання класової ненависти та дальша проповідь любови; п'ятий — відрив від громадської праці, політичні шукання й відбиток у творчості; шостий — нація як підстава для громадської праці та в поступі духової культури.

Що до відношення поміж вищезазначеними компонентами — життям, літературою та наукою, — то іноді це Гетевська антитеза — *Wahrheit und Dichtung*, контраст поміж *l'homme* та *l'oeuvre*; частіше ж — паралелізм, що його закон можна було б висловити такою лермонтовською перифразою

— и от всего отделаться стихами...

В зв'язку ж із цим варт згадати такі слова самого Франка, що їх наводить автор на 193 ст. своєї книги:

„Принагідні оповідання знайомих, фігури, здибані в вагоні залізниці, власні спомини та спостереження, — все те перетворювалося звільна протягом літ у більші або менші оповідання та ескізи. Я силкувався кожний такий образок виносити в душі доти, поки не вжилося у властиву йому атмосферу, не віднайду йому тон і спосіб викладу. Ця праця йшла в мене дуже помалу, деякі образи мучили мене в душі по кілька літ...“

Матеріал до кожного з періодів Франкової творчості (що між-іншим має велику вартість для психології творчості взагалі) автор подає в одній вдалій схемі: спочатку йдуть факти з життя, коли треба, — з наукової творчості; зрештою, після досліду „базис“, досліджується одбиток попередніх елементів в „набудові“ — творчості.

Автор сумлінно використав величезний і багатющий матеріал (як це справедливо зазначено в передмові видавництва), починаючи з студій, спеціально присвячених Франкової творчості (Єфремова, Зерова та ін.) і кінчаючи загальними працями з теорії літератури, зокрема з теорії форми (Жирмунський). Відділя потрібна і велика кількість цитат. Отже неправдива була б думка, що в монографії подається лише сировий матеріал: цей останній перетравлено й подано в чіткій авторській концепції. Тому дозволю собі не погодитися з такими його словами: „навіть, коли вона (праця — Гр. М.) має бути тільки матеріалом до дальших висновків, то й тут уже не безвартісний мій труд“ (ст. 9).

Правда, іноді здається, що не завжди дотримано рівновагу поміж „базисом“ та „набудовою“ — в умовні значінні цих слів, ужитих тільки-но. Цим я не хочу підкреслити, що освітлення „базис“ треба зменшити: навпаки, часто докладніше хочеться знати про „набудову“ — літературно-художню творчість Івана Франка, бо праця має ж дослідити шляхи його поетичної творчості.

Отже не хопилося б класти на карб авторові цю хибу, бо праця його — коли б не перша спроба в зазначеному напрямкові на полі монографічного вивчення українського красного письменства.

Так само вважаємо просто за *lapsus linguae* таке місце на ст. 24:

„Навіть композиційно (підкреслення моє — Гр. М.) вплинули згадані речі, що про них чув белетрист у дитинстві, бо в повісті „Навернений грішник“ маємо перше ті причини Михайлового нещастя, що він, беручися за добування кип'ячки, не вживав цямрин і млинки (див. статтю „Депо про Борислав“), а потім уже шахрайство експлоататора привело його до повної руйни та смерті“.

В цій цитаті — довгий необхідно, щоб читач міг зрозуміти, в чому справа — я б підкреслив, замість композиційного, тематичне, або — в вужчому розумінні — сюжетне споріднення поміж спогадами дитинства та названим твором, розуміючи під композицією той термін спеціальної конструкції, що її використано письменником при побудуванні „другої реальності“ епічно-прозового художнього твору.

Після головної частини праці, в кінці книжки 10 сторінок займає „декілька уваг що до форми“, де автор, посилаючися почасти на інших дослідників, правдиво доводить, як Франко „ставив завжди незвичайно високо поетичну техніку й пильно стежив за нею“ (ст. 191).

Це нагадує аналогічну ситуацію з Некрасовим, що про неї Ейхенбаум у свій час писав:

„До сих пор прийнято думати, що у Некрасова — „слабая форма“, що в его поэзии — „дело не в форме“ и что поэтому так называемым „эстетам“ с ним делать нечего. Эти мнения свидетельствуют только о дурном эстетизме тех, кто их высказывает — о примитивности их вкуса и об ограниченности их представлений об искусстве“.

(Б. Эйхенбаум. Сквозь литературу Academia, 1924, ст. 233).

Отже аналіз форми подано дуже стисло й коротко — повної аналізи, певно, сам автор не мав на увазі.

Коротко схарактеризовано ритмику; в останніх пунктах зовнішньої форми (інструментовка то що) подані тільки дрібні уваги. Що до ліричної композиції, то автор, за Жирмунським, говорить тільки про лексичні повтори, тоб-то про зовнішню, а не внутрішню — тематичну композицію. Правда, останнє питання методологічно мало з'ясоване: пригадує роботи Боброва, Шенгелі, Вяч. Иванова; останнім часом з'явилась безмірно цікава робота Шимкевича — „Роль уподоблення в строенні лирической темы“ („Поэтика“, 1927. II), що дає й певні методологічні вказівки в тій галузі, де у Франка маємо цікавий матеріал. Зрештою, автор жодного слова не говорить про форму Франкової прози. Правда в цьому відношенні Франко не відзначався надмірною виборністю, але дослід показав би, що він — хоч би, скажемо, в композиції то що — стояв на рівні досягнень кращих сучасних йому представників художньої прози.

Взагалі, треба сказати, що форма Франкової творчості — то тема на окрему монографію.

Ми не знаємо, чи має намір автор розібраної праці зосередитись на Франковій творчості, чи візьме за об'єкт своєї уваги та студіювання іншу постать українського письменства.

Кажемо це тому, що його ж перу належить вже видана монографія про Лесю Українку.

Так чи інакше, поле для дослідів широке: роботи, можна сміливо сказати, непочатий край.

Правда, зважаючи на умови видавничої справи, навряд чи можна видати тепер велику монографію, подібну хоч би до згаданої вище праці Дібелюса — монографію, що з'являлася б, так би мовити, сумою кількох монографій і вповні досліджувала ту чи іншу постать. Тому дослідник конче примушений дробити таку велику роботу на кілька менших.

Отже, не зважаючи на ці — хотілося б вірити — тимчасові перешкоди, побажаємо авторові розібраної книжки дальшого успіху в його ґрунтовно-вдумливій і загальнокорисній праці.

Гр. Майфет

Мариєта Шагинян и Леопольд Авербах. Писатель болен. Госиздат, 1927 року, стор. 71, ціна 25 коп.

Статті двох авторів, один з яких (Авербах) тільки полемізує, видані в одній книжці. Стаття Шагинян є вступна до її книжки „Новый быт и искусство“, виданої „Закннигой“. Але вона має значіння не тільки для читачів Закавказзя.

Питання поставлені Шагинян — це болючі питання нашої літературної сучасності. І книжка ця муєть притягти до себе увагу читача. Сполучення в одній книжці статті Авербаха й Шагинян інтересне, бо одна є антитеза другій, що дає можливість читачеві охопити питання в цілому.

М. Шагинян констатує факт, що російський письменник слабкий, і, виходячи із загально-прийнятого принципу „витратити на лікарів як найменше“ — застерігає його від спокуси дешевого лікування, яке тільки заглиблює хворобу, але не лікує її. Таке дешеве лікування для російського письменника, що дійсно захворів, є воля друку. Шагинян не вірить в дешеве лікування, і взагалі ніяке лікування „поки хвороба не знайдена, не названа й не вивчена“. „Я лежу — каже Шагинян — кильцем, як скорпіон, ніс до носа з своїм власним кінцем, відчуваючи завершення того ідейного циклу, який мене живив і якому я служив. Я був останнім сином великої культурної смуги, що дійшла до своєї кульмінації і могла дозволити собі як предок розкоши — рафіновану інтелігенцію.

Ця інтелігенція була теж в опозиції проти буржуазії й ненавиділа міщанство. „Революція — каже Шагинян, змела багатьох наших ворогів, але змела разом з ними і нас“. Вона зворушила нові пласти. Новий читач вимагає перш за все сили і тонкості не доходить до нього, „як ляпанець по воді“. „Проблеми кінця історичного циклу, упадництва, не можуть і не повинні нічого говорити тим, хто починає нову історичну еру. „Останні“ зустрілися з першими, останніх жменя, перших міліони, — от в чім головна причина нашої хвороби. Багато нас, не зрозумівши, що вони втратили читача, уявили собі, що втратили волю.

Остання ознака каже вже навіть не про хворобу, а про смерть: письменник, що не має читача — не письменник — він умер і похований. Чому ж втервав читача колишній письменник? Це Шагинян пояснює так. По-перше, революція зрушила речі, потім перемішала їх, появила багато нових. Одмінилися речі, одмінилось і взаємовідношення їх. Тим

часом художник залишився той самий. До нового матеріалу підходить зі старими засобами і „колує землю картонною лопатою“. Нові письменники беруться до нового матеріалу, але лепечуть по-дитячому. Інтересну особливість зауважила Шагинян, що саме письменники старої школи, які становили перед революцією консервативний елемент у мистецтві — історики побуту, натуралісти опинилися ближче до революції, ніж ті, хто йшов попереду і ставив проблеми. Тепер виявилось, що вони безсилі перед новим матеріалом.

Другий симптом письменницької хвороби — це те, що революція застала нас „середнього віку“, коли вже запізно йти у піонери і зарано сідати біля комінку.“

Тут річ зовсім не в цензурі: „не було жодного діючого слова, каже Шагинян, щоб його не почули, хоча б його посадили на ланцюг.“ А річ у тім, що, як констатує Шагинян, цього діючого слова немає ні в нас, а ні в еміграції, де можна говорити до сходу і без всякої цензури. Це тому так, каже Шагинян, що ми не маємо „проекції майбутнього“. Тут Шагинян гостро протиставить передреволюційних письменників новим революційним шарам. „Ці нові люди, каже про них Шагинян, зробили соціальний переворот і правують нашим господарством з величезним напруженням, працюючи над перетворенням економічних відносин по всім світі. Життя перевірило їхню роботу й створило її; вони переможці. Як би ми не ставилися до них, ми не можемо на них не зважати“. Далі Шагинян винує старих письменників за те, що вони не зробили ані кроку в сучасність. Не вивчили марксизму, на яким будується ця сучасність. (Обвинувачення в Шагинян грішать своєю загальністю.)

Третя хвороба письменника за Шагинян — це відсутність досвіду в сучаснім житті, небажання вербувати дані для нього. В наслідок того Шагинян констатує: „Ми не можемо переробитися, бо в нас немає опертя для тих нових економічних відносин, які дійсно створені, прищепилися й розвиваються, прирікають нам нові форми свідомості і дають нову психичну атмосферу“. Але тут вже Шагинян робить крок у інший бік, бік нового. Вона каже, що нове життя не розкрило свого коріння, не показало його „нам“, через те й неможливо доторкнутися до нього. І поки коріння не видно, письменник слабує від різних збочень і літературних підробок. — Що теза неправильна — це виразно видно навіть з погляду простої логіки. Оголення коріння сушить дерево і добре, що коріння поки що заглиблене й закріплене, а не оголене, обережно сховане в землю, зберігається в масах.

Шагинян скаржиться на те, що старий письменник відірваний від своєї „класової інерції“. Тут ми бачимо двоїстість у підході автора до питання: з одного боку її бере жаль, що саме так сталося, з другого боку вона не може не визнати — що відрив вже відбувся і що треба йти вперед. Ніби пояснюючи цю двоїстість, вона каже: „Звільнитися від матеріальної залежності від класу неможна“. Правда, говорить вона так з приводу іншого, але це є пояснення всієї полеміки Шагинян.

Вона протестує, вона обстоює „ілюзію свободи“, вона вимагає, щоб не було за дано, але дано, — це скидається на вимоги самостійності від учениць старшої класи і тут більше дитячого-лепетіння, ніж у нових письменників, з чийх уст, за словами Шагинян, треба було б повиймати свистуни. Шагинян каже, що старих письменників зробили прекрасними Йосипами, які відмовляються прийняти нове тільки через те, що їх силують його прийняти; вона вимагає, щоб дали мистецтву „сни“, бо тільки уві снах воно бачить майбутнє. Тим часом, ми мистецтво підтримуємо в стані „постійного безсоння“ „Щоб мистецтво служило майбутньому, треба залишити його на його шляхах, дати йому можливість бачити пророчі сни і не стояти коло нього як день так ніч з свічкою в руках.“

М. Шагинян забуває свою вимогу до письменника — вивчати марксизм: марксизм не визнає „пророчих“ снів, він вимагає твердого вивчення і твердого поставлення питань у мистецтві.

Загалом, читаючи статтю Шагинян, не можна не згадати слова Троцького про письменниці. Троцький каже, що Шагинян нагадує людину, яка, захопивши ручний багаж, пересідає з одного вагона в другий і при цьому щось незадоволено бубонить. Справді, не вважаючи на всю ширість статті Шагинян, на бажання розібратися в проклятих питаннях, розв'язання їх мало що посувається наперед, показуючи цим на органічну нездібність найчутливішого письменника, що прийняв старе, прийняти, не відкидаючи його, нове.

Питання, що мучать Шагинян, не виникають у письменників, що раз назавжди зреклися старого. Але це можливо тільки тоді, коли вони не були органічно зв'язані з старим оточенням. Коли вони ввійшли в нього, вже несучи с собою початки нового. Такі Сегафимович, М. Горький (але й деякі з них відстали потім від руху). Річ тут не в старому й новому, а в тій або іншій психології в зв'язку з тим, або іншим класом: чи з пролетаріатом, що підіймається, чи з буржуазією, що вимирає.

Стаття Авербаха дає відповідь Шагинян з погляду „напостовства“, але вона являє собою більше виписів, аніж доведених заперечень. — „Паротяз“, каже Авербах, можна повернути на платформу і він піде по старих рейках, але, вступаючи на платформу сучасності, Шагинян обертається лицом до нових рейок іншої колії. Старий паротяз зійшов би тут з рейок і розбився б, для нової колії треба робити і нові колеса в паротязі і може навіть змінити конструкцію. Наш час на своїх дорогах має різні колії — одні рейки ведуть в безвихідь, по інших рейках не може йти паротяз старої конструкції“.

Посилаючись на те, що стаття Шагинян була вперше надрукована в „России“ органі змінювхівської думки, Авербах каже, що це надає статті Шагинян відтінку політичної двозначності. „Змінювхівство теж проходить у життя і хоче брати участь в сучасності. Але його прийняття не має нічого спільного з нашою метою. Воно просто вороже до неї“.

Загалом, ані Шагинян не з'ясувала болючих питань сучасності, ані Авербах не відповів на них. Але книжка цікава, бо порушує багато питань, які цікавлять сучасного читача й письменника, які болять його.

Т. Ганжулевич

„Русская речь (Сборник статей под редакцией Л. В. Шербы Госуд. Институт истории искусств). Новая серия 1. „Academia“, Ленинград, 1927, стор. 120.

Назва друкованого органа лєнінградських лінгвістів, що після довгої перерви почав знов виходити, так же мало відповідає його дійсному змістові, як і в єдиному випуску першої серії („Русская речь“ І. Л. 1923), що велика частина його була зайнята чисто теоретичними статтями Б. А. Ларина („О разновидностях художественной речи“) і Л. П. Якубинського („О диалогической речи“), але ці статті не мали жадного стосунку до руської мови. І на цей раз більшу, — що далеко важніше — й найбільш цікаву частину збірника складають теоретичні праці С. І. Бернштейна („Стих и декламация“, стор. 7—41) та Б. А. Ларина („О лирике, как разновидности художественной речи“, стор. 42—73), що хоча й беруть за приклади переважно зразки з руської поетичної мови, але принципово ці твердження можна прикласти до кожної мови, та й стосуються вони до сфери теоретичної поетики; в порівнянні до них вузько-лінгвістичні статті С. П. Обнорського та В. В. Виноградова (об'єднані редакцією збірника під спільний заголовок: „Как складывался русский литературный язык“) безумовно відходять на задній план. Звичайно, не можна не вітати збільшену зацікавленість лєнінградських мовознавців до питань теоретичної стилістики й до проблеми поетичної мови взагалі. Цій цікавості ми зобов'язані тим, що в друку з'явилися праці, які виходять за межі не тільки руського, але й слов'янського мовознавства, даючи цінні вказівки всякому літературознавцю. Однак, редакції „Русской речи“ слід було нареніти увагу на невідповідність між вузько-національною назвою збірника та його далеко ширшим змістом, оскільки така назва збірника утруднює вступ до нього для ширших кол. Кому б, приміром, прийшло в голову глядіти у збірнику, що має назву „Русская Речь“, пове означення ліричної поезії, як особливої літературного жанру? А як це — як стаття Б. А. Ларина є спробою показати об'єктивні особливості лірики, як такої, цілком незалежно від уживання в ній національної мови (поряд із сучасною руською лірикою, автор подає, як ілюстративний матеріал, лірику перську та тибетську). Автор рішуче відкидає дуже розповсюджену думку (Р. Лемана, Овсяніко-Куліковського й інш.), що, згідно з ними, специфічною ознакою лірики, є її „суб'єктивність“, цеб-то суб'єктивність авторського задуму й читальницького сприйняття твору, оскільки ця суб'єктивність неодмінно сполучена з яким-небудь самохітним, а, значить, помилковим розумінням твору. Цілком виключні індивідуальні переживання не знаходять собі виразу засобами мови, бо ними можна виразити лише те, що в межах колективного досвіду. Поезії неможна приписувати засобів безпосередньої сугестії... Читальницькі переживання можуть бути цілком своєрідні й виключні, та це не стосується до естетичного значіння лірики (чи кожного твору мистецтва взагалі). Довільне розуміння поезії існує лише так, як можливість нерозуміння її“ (стор. 43—44). „Розуміння поезії цілком указано: 1) поетичною традицією, 2) очікуванням новизни (порушення традиції), 3) словотворним контекстом, 4) композиційними мовними ходами“ (цеб-то погодженістю звукового та смислового боку змісту. В. Д. (стор. 73). Основну загальну і постійну ознаку лірики у світовій поезії автор знаходить у її „сислової ускладненості“. Цього, звичайно не досить, щоб визначити лірику (ритмічний бік поезії не береться на увагу). Та, яко праця підготовча по даному питанні, стаття Б. А. Ларина дає чимало цінного. Не шкодить одмітити також особливої уваги, що виявляє автор і до сучасної української лірики, де він констатує (як також і в руській ліриці) „втяворення нового ліричного жанру, що, може, стане колись аналогічним до старо-грецької хорової лірики та приведе

до нового дитирамбу“ (стор. 42). Першим зразком цього нового „дитирамбу“ (розрахованого не на індивідуальне, а на колективне виконання) автор бачить у поемах: „Товариш Сонце“ (ревфутпоема) М. Семенка та „Живем Комуною“ І. Тичини. В руській ліриці прикладами можуть бути „Двенадцать“ Блока та „150.000.000“ Маяковського.

Ще більшої уваги заслуговує стаття С. І. Бернштейна „Стих и декламация“, так з боку практичної важливості розгляненого питання, як і з боку своєрідності трактовки вирішень. Всупереч цілій низці високо-авторитетних мовознавців (Сіверс, Заран, Шерба) і теоретиків декламації (Берінгер, Сабанєєв, Всеволодський - Генгрос), автор вважає — і переконує до казує на підставі старанних експериментальних дослідів, — що в поетичній (віршованій) мові чисто звуковий бік ні в яким разі не є пануючий; навіть більше, спосіб виконання (декламація) вірша ніколи не визначається самим текстом і в більшості випадків не входить у поетичний задум автора. Поет має спільність лише з тими елементами мови, що зв'язані з відповідною системою значінь; а такі позаграматичні звукові елементи, як інтонація, павзи, так звані, логічні наголоси і т. інш. повинні бути цілком залишені для розуміння декламатора (та взагалі читця), який має право цілком вільно розпоряджатися ними, щоб досягти художній ефект. Зовсім зайво вказувати на велике значіння теоретичне й практичне — цих положень для декламації. Більшість авторів, що писали про норми декламаційного виконання поетичних творів, твердили, що „в тексті кожного віршу дано закон для його виконання; завдання декламатора найти цей закон і втілити його в конкретну звучність“ (Берінгер). Наведені С. І. Бернштейном факти збивають це твердження. „Навпаки, ми маємо право твердити, що „закон виконання“ у віршовій незалежний; і навіть ще більше, нема одного закону для виконання якого небудь вірша: для кожного вірша можна мати цілу низку декламаційних інтерпретацій, що з собою не сходяться, але в той же час естетично законні... Cum grano salis можна сказати, що кожна декламаційна інтерпретація відноситься до віршового твору так, як відноситься музика романсу до віршу, що є його текстом“ (стор. 40—41). І остаточний висновок: „Декламація є мистецтво окреме від віршового мистецтва, і вимагає особливої теорії, яка поки що репрезентована в жалюгідних фрагментах“ (стор. 40—41). Цей погляд не має за собою минувшини, зате майбутнє належить власне йому.

Статті, присвячені спеціально руській мові, особливого інтересу не викликають. Дуже добре складена замітка С. П. Обнорського (К истории словообразования в русском литературном языке“ стор. 75—89), але вона подає мало нового. Стаття В. В. Виноградова („К истории лексики русского литературного языка“ стор. 90—118) містить у собі — як звичайно в цього автора — більше розмов з мовознавства, ніж самого мовознавства. Досі прийнято було називати „церковно-слов'янізмами“ в руській (а, зрозуміло, що й в українській) мові ті слова, що мають які-небудь церковно-слов'янські елементи: звукові, граматичні чи чисто змістові. В. В. Виноградов рекомендує — із зайвими доказами — обмежити використання цього терміну словами, що складаються виключно з церковно-слов'янських елементів. Особливої користі від цієї чисто термінологічної новизни, на нашу гадку, не передбачається.

Зовнішній вигляд видання задовольняє за винятком претенсійної, але неестетичної обкладинки.

В. Державин

Іван Ле. Юхим Кудря. Оповідання. ДВУ. 1927 р. Стор. 216. Ціна не позначена.

Книжка Івана Ле принадує своїм оптимістичним світовідчужанням. Характерний приклад:

„Впивалось напругою молоде кохання, здавлюючи між дужими грудьми лихо, яке злякано промайнуло перед безжурним щастям“. Юхим Кудря — чимала повість на 13 „епізодів“. Зроблено „рамку“ з опису перухомого природного оточення напочатку і вкінці. Тьохкають піски над Дніпром. „Нехай собі риплять по своєму ці піски під ногами Юхима Кудрі. Вони багацько віків тому рипіли так під всякими ногами“. Історію Юхима Кудрі подано, як урізок загальної „присліпватої історії“ наддніпрянської землі. Ю. Кудря кудкуль чи коло того, йде в бандити. Його доньку зводить денікинський офіцер і заражає пранцями. Йі приятель, більшовик Данило, влаштував цю Одарку лікуватися в Золотоноші, а згодом, коли „вассерманівська реакція два рази вже сказала, що кров чиста“, одружився з нею. Бандитам і Кудрі в тому числі оголошено амністію. А взагалі немає на цьому світі для трудящих непереможного лиха.

В оповіданні „Новоявлена“ знов таки шляхетна куркуляча донька, Марійка та закоханий в неї більшовик. Романтична смерть героїні.

За винятком одного — „Розбійник“, усі оповідання селянські. Малюють боротьбу двох світів на селі. Особливу увагу віддано жіночим постатям. До двох згаданих шляхетних

зрадниць куркулячого побуту треба приєднати ще Оксану з „Трахтаря“, Настю з „Агрономі“, Наталку з „Щасливої путі“, що її м. і. батько експлуатує поруч із „неофіційними“ наймитами.

Автор збірки, І. Ле констатує, таким чином, як типове соціальне явище, перехід кращої частини жіночої молоді в селі на бік нового світу і художньо підкреслює ролі в цьому переході особистого почуття до більшовика. Іноді („Новоявлена“, приміром) проходить просто така класова боротьба за якусь чепуреньку і темпераментну куркулівну. Очевидячки, зазначена художньо-соціальна концепція буде трохи однобічна. А в тім цілу збірку побудовано на такій романтизації куркулячої доньки. В „Щасливій путі“ шляхетну куркулячу доню протиставлено огидній постаті колишнього її кохання, голови Тютюнтресту (неп!).

Остеронь від інших стоїть робітничі в деякій мірі оповідання „Розбійник“ з часів 1905-го року. Обиватель Іван Петрович і тов. Машкин. Сосни в кінці і на початку.

Основна хіба тов. Ле це його яскравий примітивізм. Надто тяжить на нього інерція селянської нерухомості. Постати дієвих осіб усі в нього ледви намічені художньо. Інтрига не розрублена. Виклад мерехтить строкатими староплугатарськими ефектами.

Справді хіба ж можна вживати такі безсмачні вирази, як ці його сосни, що „гомоніли з вітрами про палку, смачну революцію...“

У творчості Івана Ле ми вбачаємо розбрат поміж змістом і формою. Форма в т. Ле відстає від змісту і своєю примітивністю примітивіває і зміст.

М. Д.

Гр. Бабенко. „В тумані минулого“. Повесть із життя південного степу VI віку до нашої ери. Державне Видавництво України, юнацький сектор, 1927, стор. 170.

Існує ряд особливих історичних повістей, в яких, звичайно (але необов'язково) під заголовком пишуть: „для юнацтва“, Ці повісті намагаються досягти не стільки художньої мети, як дидактичної; белетристична форма потрібна їм, головню, для більш цікавого й зручного для читання викладу життя й побуту минулих віків. До цих повістей, що стоять на межі художньої літератури, відноситься й зазначена нами вище книжка. Вона є — скажемо це з самого початку — один із найкращих зразків цієї творчості. Авторіві пошастило намалювати конкретні, повні життєвих подробиць картини суспільного устрою й побуту, що панував у 7—4 віках до нашої ери на північних берегах Чорного моря, у кочовників — скитів та грецьких колоністів.

Ті відомості, що подаються в повісті й стародавніх скитах, як кількістю, так і науковою якістю недорівняно вищі середнього рівня тої „історії“, з якою звичайно приходиться мати діло в історичних повістях; автор, очевидно, уважно вивчив відповідний матеріал і зумів його використати в безпретензійній, нестомлюючій читачької уваги формі. На протилежність більшості популяризаторів античної історії, автор не піддався гіпнозу слів „елінська культура“ й зобразив грецьких торговців та рабовласників без ідеалізації, з великим реалізмом і не без удалого (часами навіть дуже м'якого) гумору Дикунство й кровожадність скитів, на наш погляд трохи перебільшено, але в популярній повісті це цілком можна допустити (автор хоча й спирається завжди на історичні свідчення, але недосить зважає їх тенденційність). Менше вдалися авторіві типи слов'ян, що трапляються у повісті, як скитські полоненики; вони, безумовно, ідеалізовані. Коли VI віку до нашої ери слов'яни взагалі вже існували, як окреме індо-європейське плем'я (що само собою сумнівно), то, в кожному разі, культурно вони стояли не вище, а нижче від скитів, що були носіями іранської, а пізніш, і грецької культури. Скитські людські жертви навряд чи могли — наперекір авторівій думці викликати у слов'ян жах чи огиду, бо слов'яни широко уживали цього способу ще у VIII віці нашої ери. Але ж навіть при зображенні слов'ян, автор, по можливості, намагається уникнути таких звичайних в „історичних повістях“ особистих вигадок.

Судити повість з чисто художнього боку було б помилкою і значило б не розуміти поставлених автором собі завдань; але все таки й в цьому відношенні повість стоїть вище звичайного рівня. Зрозуміло, фабула її (пригоди молодого грека, що прийняв участь у торговельній експедиції вглиб Скитії) дуже елементарна й править, головню, як стрижень для насильовання на нього культурно-історичних описів та сцен; звичайно, описи природи займають тут надмірно велике місце (порівняти, наприклад, описи степу на стор. 26—28 та 93), моралізаторські міркування від особи автора відзначаються деякою наївністю (напр., на стор. 129—130), сцени ж кохання солодкі й трафаретні (стор. 45 і далі 125 і далі). Але в загальному, оповідання йде плавно й невимушено, дієві особи, так чи інакше, схарактеризовані, культурно-історичні відомості вдало пристосовані до окремих

моментів оповідання і ніде без потреби не нагромаджені на купу, а це — найголовніше. Викладаючи загально відомі історичні анекдоти, автор часто уживає засіб „уособлення“ й проводить це не без дотепности (порівн оповідання про Полікратів перстень, вкладене в уста очевидця, стор. 8 і далі). Як з боку художности, так і з боку „історичної правдивости“, книжку можна поставити поряд хоч би з усесвітньо відомими романами з старо-єгипетської історії Еберса; це, звичайно, не дуже високий літературний жанр, але, принаймні, тут нема претензій на „літературщину“. Особливо приємно вражає відсутність шаблону патетики. Мова легка й яскрава. Словом, Держметодком не помилувся, допустивши цю крижку до бібліотек соцвиху.

Є, звичайно, і дрібні огріхи супроти історії, яких майже не можна уникнути для кожної історичної повісті. Ми не надаємо їм великого значіння, та все таки вважаємо за потрібне вказати на деякі з них, бо бажано було б, щоб їх виправити в майбутніх виданнях повісті (а вона їх завжди заслуговує). Фінікійці в VI віці по Чорному морю не плавали (стор. 117, 136 і далі), бо греки їх сюди зовсім не пускали, примушуючи купувати вивозні із Скитії товари в Афинах, Коринті, Мілеті і інших чисто грецьких містах. Появлення перса в Пантікапей в VI віці до нашої ери (та ще яко торговника килимами!) — великий анахронізм: перси тої епохи торгівлею не займалися. Далі, чому грецькі герої повісті мають майже всі під ряд імення дуже добре відомі в історії й мітології? (це незвичайно), імення ж скитів нагадують татарські та половецькі (Горбасай, Таргітай, Аксай, Дудак і т. п.). При нагоді відзначимо, що й наведені на стор. 22 і 71 „скитські пісні“ хоча й цілком апокрифічні, але придумані з смаком.

Звертання „Вільні громадяни Пантікапей!“ (стор. 133) нісенітниця в устах еліна, у якого поняття „вільний“ і „громадянин“ завжди були синонімами. У загальному ж, автор дуже пильно транскрибує грецькі імена й технічні терміни, але де-не-де виявляє незнання грецької мови („ергастера“, стор. 117; „гейктейси“, „хонікси“ стор. 140). Між іншим все це хоч і прикрі дрібниці, але все таки дрібниці.

Видано книжку майже без друкарських помилок, та з жахливо аляповатими і без смаку рисунками. Обкладинка теж не краща. Ілюстратор ніби намагався хоч би в рисунках іокрити відсутність претензійности і „літературщину“, якої читач із приємністю не знаходить у самій повісті.

В. Державин

В. Чапля. Малоучок. Оповідання. В-во „Маса“, Київ, 93 стор., ціна 55 коп., тир. 2000 прим.

Маємо невелику книжку творів молодого письменника, з іменем якого читач українських журналів певне обізнаний, бо автор цей ось уже кілька років як виступає по різних часописах з своїми оповіданнями, поезіями, статтями, рецензіями. В збірці, що її тут розглядаємо, вміщено літературне авторове надбання з художньої прози — вісім оповідань. Це перша прилюдна збірка оповідань В. Чаплі і тому він дав їй скромну назву „малоучок“ (див. передмову). Під такою ж назвою стоїть і перше оповідання в збірці.

Прочитавши книжку, не легко зразу перейти до розмов про тематику і сюжетність збірки, бо відчуваєш, що автор, уважніше поставившись саме до лексичного та синтактичного оброблення своїх оповідань, висунув ці моменти в першу чергу і перед читачем. Отже, спинимося передовсім на цих останніх моментах.

Шукаючи чистої української мови, наш автор сягнув либонь аж до XIV ст. і повитягував з стародавніх мовних архівів силу, так би мовити, етнографічних архаїзмів, часто-густо невластивих сучасній українській народній мові. Канонізувавши такі слова і звороти, автор доповнив їх провінціалізмами та новотворами. Все це створило оригінальний, але дуже важкий, позбавлений ясности і свіжости, стиль творів, який затемнює розвиток сюжету, який спиняє читачеву емоціональну силу сприймання. Ось кілька прикладів:

„Ніч-чи пролетаріату день полохаючи“ (ст. 80).

„Шамко чалапав пароплав по воді, велетень-черепаха булькала й пливла, пливла, свого шляху йджаного вкорочуючи“ (ст. 82).

„Мороки шелестіли нечутними крилами, — воги і Корнія, і розгнівану власницю баклажанів та ще мовчущого стерника у плаші обвиваючи“ (ст. 82).

„Його всилковувались завернути до пивниці двоє, теж випивши“ (ст. 67).

„Та ж знявши темна сила зміж народу голос, урвала німування юрби“ (ст. 89).

Оця авторова манера подати оригінальну, хай навіть і архі-українську конструкцію речення видається надто штучною. Загубивши чуття міри, автор такими ланцюгами пов'язав усю свою збірку, а це може викликати у читачів негативне ставлення до тих форм, які варто було б запровадити в українській літературній мові.

Не краща справа і з деякими образами та словником. І тут так само впадає в око насиченість тексту маловідомими словами.

„Ранок шелестів ржаво - напір'яно“ (ст. 87).

„Позирнув навкруг дико - ворохошно - урочо“ (ст. 88).

„Притрапунок (ст. 13), влогань (ст. 14), турпак (ст. 16), чичар, знеобачка (ст. 26), поминився (ст. 44), одволожений (ст. 45), рухи звинніші, момотливо (ст. 47), запечалля (ст. 50), додільно (ст. 55), навмируша (ст. 57), упомку (ст. 58), споховисто (ст. 59), озія, забіч, оподаль, джурджя, локвацялись (ст. 63), стали побоем (ст. 65), жеретія (ст. 66), я ріжні вергав (ст. 69), перія (ст. 72), стугеня (ст. 84) стовбула (ст. 89), — на вгороді, вздрів, памнять, уранішні, уночішнім, як ув Абрама (ст. 35), хоч не с - так гарно (ст. 8), — і багато інш. подібних.

На якого читача числив автор, подаючи такої лексикон і запроваджуючи в літературній мові „времня“, „памнять“ etc? Збірка ні формальною стороною, ні своїм змістом на це відповіді не дає. Очевидно, автор про це найменше дбав.

Тепер перейдемо до змісту оповідань.

Збірка складається власне з кількох нарисів, які в автора мають здебільшого спеціальні назви: розмови („Малоучок“, „Жеретія“), драмове оповідання („Героїчність“), студія („Дороги розхідні“), гротеск („Спросоння“). Така неусталеність у виборі форми свідчить про авторове шукання в цій галузі.

Сюжети всі взято з перших років революційної доби. Персонажі — здебільшого робітники передмістя, селяни. Автор не розв'язує соціальних проблем, але стоїть від них недалеко. Його оповідання це лише вражіння, спогади, невеликі пригоди.

Закинувши В. Чаплі дещо з головніших на нашу думку хиб, мусимо разом з тим визнати за автором солідне знання української мови. В дальших студіях над художньою прозою побажаємо авторові відмовитися від деяких мовних уподобань, що суперечать загально-визнаним у літературі правилам, подбати за легший стиль, щоб зробити книжку приступною читачеві, подбати за глибшу тематику, щоб зробити книгу цікавою. Побут робітників передмістя, їх психологія становлять майже зовсім невідому царину в українській літературі, і письменникові, що близько стоїть коло такого життя, про це писати треба.

В. Покальчук

Свен Гедін. „Завойовники Америки“. Переклав з німецької О. Бургардт Книгоспілка, 1926, 87 стор.

Кожному, хто прочитає цю книжку, вона мусить подобатися. З приємністю певно писав її автор, славнозвісний мандрівець, старанно перекладав, акуратно й чепурно видало видавництво, і певно кожен читач з приємністю довідається з неї про туманні незнайомі краї, що їх відкривали та завойовували сміливі та благородні еспанські конкістадори. Дійсно, тема принадна, — про Христофора Колумба, про Ф. Кортеса та звоювання „Мексиканського царства“, про Пізарро та завойовання таємничого царства Інків. Мова гарна, ясна, виразна. Книжка приступна широкому читачеві.

Тільки, мабуть, рецензент один не може прийняти цієї книжки й питає себе: невже ми на Україні, на Радянській Україні, не можемо, не повинні мати зовсім інших очей, іншого відношення до всіх цих подій?

У Свен Гедіна все виходить прекрасно. Геній, уперті змагання та сміливість Колумба відкрили „людям“ „Новий Світ“ і тим самим необмежене поле для „людської“ діяльності. В Фердинанді Кортесі, як каже автор, об'єдналися найкращі риси еспанської вдачі: пристрасна національна гордість, безстрашна хоробрість, справедливість і лицарство“ (стор. 30), цей лицар був також „обачний і лагідний“, силою не вимагав у тубільців золоті данини (стор. 32) і т. д. І от цей досконалий лицар завойовував велике мексиканське „царство“, де панував „хижий“ цар Монтецума, „тиран“, де, жах сказати, приносились людські жертви й було багато, багато золота. Правда, скажені „червоношкірі“ „дикуни“ (стор. 60) боронились завзято, розбили Кортеса, знищили майже все його військо, організували несенародню боротьбу, але Кортесові, завдяки зраді інших держав Америки, а особливо, випадково, згаданому власному його героїзмові, пощастило підбити всіх, і ворогів і прихильників, під владу свою і еспанського короля. До Пізарро, завойовника Перу, Свен Гедін ставить не так прихильно. Пізарро особисто йому не подобається.

Він був „низька душа, йому бракувало освіти та почуття правди“, каже він про нього (стор. 83). Врешті, він навіть просто зве його „звір у людському образі“. Однак, це все більше тому, що Пізарро забив свого „товариша по зброї“ еспанця Альмагру, за що потім Альмагрові прихильники в свою чергу забили його. Об'єктивно ж Пізарро, хоч і був неосвічений, виявив теж саме лицарство й почуття правди, що й Кортес, цеб-то перебив безліч перуанців та захопив їхню країну разом з золотом.

Перше, чого майже нема в книжці (з чим врешті таки треба ознайомити наше суспільство) це ясного змалювання високої й складної культури південної частини Північної Америки, а також центральної Америки та Перу. Про цю культуру подається таке туманне уявлення, яке могло бути хіба у Германців про культуру Римської імперії. Це якась казка з 1001 ночі. Говориться про різні казкові „царства“, а властиво майже виключно про „царство“ Мексика¹⁾ з „царем“ Монтецума, що живе в казкових палацах, де великі розкоші, але й людські жертви і т. д. Але не дано жодного уявлення про систему всіх цих держав — Мексика, Тецкоко, Тлакопан, Тласкала, держави Сапотеків, Міхтеків і т. д., що мали складні міжнародні взаємовідносини, склали союзи, мали один на один історичні суверенні справи і т. д. Коротко сказано, що Тласкала була республіка (стор. 37) і тільки на стор. 37-й говориться, що республіка ця діставала з Теночтілана (Мексика) сіль. Але ніякої економічної історії, нічого хоча б про широкі торговельні зв'язки передмістя Мексика Тлателулко, про зв'язок мексиканських завойовань з торгівлею і т. д. Коротко зазначено, що посада Монтецуми була виборна (стор. 47). Про політичний устрій мексиканської держави майже нічого. А тим часом з самого оповідання ясно, що еспанці боролись не з „царем“ Монтецумою, що поставився до них дуже лагідно і навіть сам перейшов на їхній бік, очевидно вважаючи їх за якісь особливі божественні істоти, а з цілим ацтекським народом, що за час боротьби з еспанцями скинув Монтецуму з „царства“ й обрав собі ще двох проводирів. Отже Монтецума ані з політичного, ані з особистого погляду не був „тираном“, а куди лагіднішою й культурнішою людиною, ніж Кортес, що про його „лицарство“ ми ще скажемо далі. Так само немає в книзі нічого поважного про історію центральної Америки. Не сказано навіть, що це був Монтецума II, не згадано про славного в історії Мексика Монтецуму I Ілгуїнкаміна, як і про всіх інших старіших керівників цієї держави. Згадано багато назв міст, при чому інколи коротко зазначається, що в Теотігуакані піраміди є найдавніші пам'ятки мексиканського будівельного мистецтва, що Цтапалапа — місто вислих садів та квітів і все. Завойовання Тецкоко, цього старого „імперського“ міста, що з історичного погляду стало вище Мексика, а як культурний центр дістало назву: Атени Анагуаку, не викликало ніяких історичних зауважень. Про культуру всіх цих народів маємо переважно описи палаців, храмів, базарів Теночтілана (Мексика), дещо з придворної обстановки Монтецуми (все це в стилі 1001 ночі) й, звичайно, про людські жертви. Але й тут не дано ніякого глибшого розуміння цих обрядів, їхня внутрішня тотожність з християнською ехаристичною жертвою не зазначена, — лишаються самі жахи. Нічого про релігійну боротьбу в старій центральній Америці, про поширення безкровного культу Кетцалкоатля і т. д.

Раз немає належної картини цієї старої складної культури центральної Америки, то зрозуміло, що й повстає цілком хибна оцінка самого еспанського завойовання. Колись завойовники Америки висловлювали думку, що „тубільці“ не люди, що в них немає душі. Потрібне було спеціальне з'ясування римського папи, що американці теж люди, бо мають душу, й що їх можна не тільки бити й грабувати, але й заганяти до християнства. Як не дивно, але Свен Гедін ще й досі, здається, тримається старого погляду, що індіанці не люди, інакше я не можу зрозуміти такої фрази: „Колумб своїми знаходами подарував людям новий світ з безмежними, непролазними нетрями, незаними народами й багатствами“ (стор. 25), неначе люди ще не володіли цим світом. Те, що гарненько описано в книжці, на ділі є історія нечуваного, неймовірного грабінництва, що училили „люди“ над „нелюдьми“. Ніякі напади гуннів, германців, монголів не в силах навіть і трохи зрівнятися з тим, що училили еспанці в тих країнах. В Атенях стоїть і досі Партенон, в Римі руїни Форуму, Колізею, арки Тіта то що, від великих міст Мексика, від розкішної столиці Теночтілан не лишилося нічого. І все це Свени Гедіні та інші йому подібні сміють вихвалити, як еспанське героїство. Та увесь героїзм еспанських грабінників і самого бандита Кортеса ніщо в порівнянні з героїзмом ацтекського народу, хочаб у ту ж „прикру“, а в дійсності радісну ніч, коли недобитки еспанців насилу втекли з Теночтілану та за часу героїчного останнього захисту міста.

Безсторонній читач книжки не може не бути на боці Ацтеків, хоч і як автор наділяє їх епітетом „кровожерних дикунів“ то що. Добра атегастія Кортеса теж слабо виправдує себе, коли читаємо, що „він завойовував сусідні мексиканські міста й нищив їх, якщо тубільці не піддавались і їхні кацки не вихрещувались і не ставали на бік еспанців“ (стор. 69), що Кортес звелів спалити на вогнищі ворожого кацки з сином та 15-ма ватажками (стор. 54), або, що „запросивши до себе в гості начальника міста і ватажків військових частин, розташованих по околицях, він, не довго думаючи, захопив їх у полон“ (стор. 38). Після цього важко не скласти вино на тог ж Кортеса за ту різанину, що, як він сам каже, „невеличка річка більш, як годину була червона від крові і салдати не

¹⁾ Пора б уже писати „Мехіка“, бо ж еспанське „х“ вимовляється як наше „х“.

могли напитись води, хоч їх і душила спрага* (стор. 72). Отже краще характеризувати муть його слова поета.

Сам же ж
Не герой був ані лицар, —
Розбишацький був отаман
І нахабне ім'я „Кортес“
Він нахабним кулаком
Записав у книгу слави*

(А. Кримський „Віцлі - Цуцлі“. —
З „Романцера“ Г. Гейне. Пісня 1).

Жалкує Свен Гедін, що лицарський Кортес не спожив плодів свого грабунку (їх забрали більші хижаци, що приїхали на готове з Іспанії), й що йому тільки дозволено було вести дальші завоювання держав та народів Майя. Але не розповідає автор, як Кортес та інші еспанські бандити зруйнували там ряд ще культурніших держав: Німа-Кіче, Тсутугіль, Какцікаль, як нищили бібліотеки то що, з яким героїзмом трималась остання фортеця старої культури на острові озера Петен і була знищена аж через 150 років 1697 року. Не говорить він і про грандіозне повстання Майя 1841 року, повстання 1810 р., про таємні товариства з метою повернути колишню самостійність і т. д. Словом, не говорить головного, а саме, що всі ці народи повернені були в рабство, фізичне й духовне (повернені в католицизм) і що в цьому стані вони по суті перебувають і тепер.

Те, що сказано про центральну Америку, можна прикласти й до Перу. Правда, в книжці говориться дещо про культуру та оригінальний комуністичний устрій держави Інків, але історія країни теж у тумані. Боротьба двох братів, Гваскара та Атагвальпи змальована поверхово. Атагвальпа по батькові хоч і Інка, але син чужоземки, дістав виховання далеко від Куцко (столиці) на півночі й був головою партії, ворожої Інкам та їхньому режимові. Дістанши владу, він винищив чимало інкської аристократії й розпочав перебудову державного устрою. В цей небезпечний для держави момент на неї напала банда Пізарро.

Ми дозволили собі так докладно зупинитися на розгляді цієї книжки тому, що сама ця історія центральної та південної Америки у нас майже невідома, а по друге через той інтерес, що нині взагалі викликає Мексика. Отже треба підкреслити, що така книжка, як та, що її ми розглядаємо, має цілком сучасне значіння, бо й нині масу населення Мексиканської республіки складають індіанці, що не тільки ще недавно робили повстання, але що прагнуть тепер і до культурного розвитку. Отже дуже важливо для нас, якими очима ми будемо дивитись на історію цієї країни, — очима завойовників, Свен Гедіна тощо, чи якимись іншими. До того ж ми повинні бути на висоті останніх наукових відкриттів, що до історії „античної“ Америки та її культури, де після Lehmann, Selera, Schellhas'a, Morley'a не може бути й мови про „дикунів“ або що.

Кажучи, що шоколад походить з Мексики, Свен Гедін галантно додає: „шоколад — назва індейська, і якщо когось частуватимете ним, гадайте про культурний індіанський народ, що його переміг Кортес“ (стор. 48). Ні, того шоколадного відношення ми не можемо, не повинні мати, й нехай книжка Свен Гедіна приведе нас до глибшого, іншого освітлення кривавої історії цих країн.

А. Ковалівський

Sinclair Lewis. „Arrowsmith“. Harcourt, Brace and Co. New-York, 1925, стор. 418.

„Arrowsmith“ — це один, але не з кращих романів сучасного американського романіста Сінклера Льюїса, чия слава серед читачів нашої Спільки, дякуючи руським перекладам „Головної вулиці“, „Містера Беббіта“ і інш., починає змагатися з голосною славою другого відомого й подібного йому по імені автора — Ултона Сінклера.

Але „Arrowsmith“ дуже характерний і для самого письменника (судячи з присвяти, в даному романі є багато автобіографічного елемента) і для сучасного стану американської романістики.

Стрижнем для свого роману С. Льюїс узяв біографію героя Мартина Арроусміта, яку він викладає, не пропускаючи найменших подробиць, не уникаючи повторення епізодів, не турбуючись про те, щоб наситити роман драматизмом та зовнішньою заінтересованістю. Життя М. Арроусміта — життя лікаря, що перемагає матеріальні труднощі,

борючись за можливість працювати для науки та відкидаючи дрібну чванливість і шанобливі мрії. Він робить важливе відкриття в ділянці бактеріології (знаходить протичумне щеплення); йому треба перевірити своє відкриття, щоб знати наслідки його, тому він їде на чумну епідемію й там треба йому зробити жорстокий досвід. Цей досвід коштуватиме багатьом життя: треба зробити щеплення принаймні половині населення; друга ж половина залишиться без щеплення й таким чином Мартин матиме можливість перевірити практичну вартість його відкриття. Це — найголовніший кульмінаційний момент твору, але до його ми дочитуємося аж на кінці роману. Ведучи своє „епичне“, без драматизму оповідання на протязі трьох із гаком сотень сторінок, він нарешті доводить його до того пункту, коли у Мартина починається боротьба двох сил: з одного боку учений з своєю непохитністю й жорстокістю в час експерименту, а з другого — гуманна людина, що бажає допомогти своїм братам. Але С. Льюїс все таки залишає невирішеними перипетії цієї боротьби. Смерть від чуми його приятеля й дружини, які провозжають Мартина на епідемію, приводить його до певної прострації й він робить щеплення усім хорим без винятку. Чума притиха, але так і невідомо від чого, бо досвіду не зроблено. Зараз за цим епізодом, що має бодай в епіріональній формі елементи драматизму та боротьби, Льюїс дає ще одну спробу для Мартина. Арроусміт вертається до Нью-Йорка, де жениться з світською вродливою, що вимагає од його високого становища та почесного місця в суспільстві. Знову конфлікт, але на цей раз між коханням та світською суетою з одного боку й „чистою наукою“ — з другого. Тепер уже перемагає наука і, кинувши світ, багатство, жінку й дитину — Мартин улаштовується з вірним приятелем ще дальше від людської суети, аби віддати останні свої дні та силу виключно науці. На жаль, і ця ситуація, хоч й дуже зужита в літературі, розгортається в тому ж „епичному“ плані й драматизм становища автором і тут невикористаний.

В сюжеті, як бачимо, таїся можливість психологічного роману та роману пригод і навіть соціального роману, оскільки все життя Мартина проходило в соціально-побутовому оточенні сучасної Америки. Та жадна з цих можливостей автором по справжньому не використана. Психологічно роман не вдався, бо внутрішній світ героя дуже обмежений: на протязі всього оповідання дія, що проходить у побутовому оточенні, зводиться до віддалення героя від науки та вороття до неї. Причини віддалень — чи то випадкові, захоплення коханням (Маделена, Оридея й інші), чи то погоня за матеріальними достатками. Та епізоди короткої боротьби завжди кінчаються зміною місця праці та неодмінним викликом Мартинової жінки, якій нове місце неодмінно дуже сподобається і яка буде його „просто обожати“.

Роман не вийшов і „занімательним“. На початку автор намагався зацікавити читача, заставивши Мартина бурлакувати по Америці. Але на ці „роки мандрів“ швидко спускається завеса й про них читач одержує лише дуже смутні натяки: Мартин проводить увес пів період, за його ж словами, як ніби у сні.

Не розгорнуто й соціального боку. Тут авторська обережність дуже впадає в око, коли зображається момент початку імперіалістичної війни в Європі. Про настрої в Америці Льюїс навмисне не хоче нічого говорити. Той бік, що нас найбільше цікавить в сучасній північно-американській белетристиці, в даному романі автора „М - ра Беббіта“, відсутній.

Про художні засоби „Arrowsmitha“ говорити важко. Художній консерватизм, до недавня ще властивий англо-американській літературі (за небагатьма, порівнюючи, винятками) виявився тут цілком. Характери дівчих осіб не роблять вражіння ні витривалості, ні упевненості творчого авторського пера. Початкові зариси їх — при першій демонстрації дівчих осіб перед читачем — ніколи не відповідають ні місцю, ні ролі, що займуть ці особи надалі в оповіданні. Ось Леонора, вірна дружина Мартина: автор показав нам нерозважну, ексцентричну дівчину (а цим власне вона й причарувала Мартина), що пізніш ні разу не проявить своєї нерозважливості, ні своєї ексцентричності. А ось Джойс Ленґон — втілена простота й веселість: але куди поділися ці властивості пізніш, бо ми бачимо її лише, як чванливу, світську красуню, зовсім чужу для Мартина. (При перших зустрічах підкреслювалося їх внутрішню спорідненість)? Ми не кажемо вже про багатьох осіб аксесуарного характеру, бо, здається, їх виведено тільки для того, щоб гальмувати й без того повільну дію (сім'я Леонори, сім'я Піккербо, студентські товариші Арроусміта й інш.).

Роман С. Льюїса — типова „середня“ белетристика сучасної Америки. І як вона вражає читача, що звик із думкою про швидкий темп життя П. А. Ш. та мешканців її — „людей залізної сили й енергії“. Убогство динаміки, розтягненість оповідання, нерішучість героїв. Важко навіть уявити, що у вирі бурного кипучого американського життя є люди, що мають час читати таку книжку, де оповідання тече так спокійно, помірно, не виходячи з традиційних меж, не захоплюючись і не хвилюючись. А чи не так пливе й саме життя

обивателя? Той, хто гадає, що в сучасній Америці немає обивателя у звичайному розумінні цього слова, той, звичайно, помиляється. Обивателі є і даний роман Сінклера Льюїса стверджує факт їх існування.

М. Д.

Natan Asch „The Office“ New York, Harcourt, Bryce and Co.

Натан Аш, „Контора“. Нью Йорк, Гаркот, Брайс і Ко. 1925 р. Ст. 265.

На найкращу книжку Сполучених Штатів — „Manhattan Transfer“ Джона Дос Пазоса Мікель Голд писав в „Нових масах“ (New masses) рецензію, де між іншим говорить, що може „люди з повільною й селянською думкою не зуміють легко стежити за цією книжкою“. У великій мірі це стосується й до „Контори“ Натана Аша. Може український читач не зрозуміє шматка трагедії, вирваного з нью-йоркського життя і всаженого в межі книжки з короткою назвою „The Office“.

І може бути, що опис Уолл Стріт'у —

„камінь — криця — граніт — мармур — дерево — скло — мідь — свинець — фарба“ — здається комусь набором нудних слів. Але не можна інакше писати про Нью-Йорк, де так багато людей, що нема змоги швидко пересуватися по вулиці; не можна, зокрема, писати про Уолл Стріт, що її життя замкнено в високих будинках; будинки ж вузько стали один проти одного і стислися із своїми сусідами, творячи коридор (а не вулицю) вузький і безсонячний, бо важко світлові просунутися в щілину, що повинна була б бути стелею коридору Уолл Стріт.

Тільки бувши далеко від Нью-Йорка якийсь лірик може дати опис, подібний до наведеного вище. Мешканець же Нью-Йорка, що за Голдом, „бачить, відчуває й нюхає Нью-Йорк“, при спостереганні зовнішнього життя Нью-Йорка не може думати інакше, ніж отими короткими поняттями, що ними Аш описує Уолл Стріт. Бо —

„камінь — криця — граніт“

і т. д. не тільки — матеріял, що ним оперує Уолл Стріт, але з цього ж матеріялу збудовано і високий її коридор.

Але самими іменниками не опишеш повно Уолл Стріту, і тому далі йде дієслово:

„продавай — купи — міняй — даруй — обманюй — бреш“.

Та неповний був би і такий опис, бо ці дієслова висловлюють поняття самого розуму, й тому далі —

„жалій — любі“

це вже почуття: вони змішалися вкупу з рештою понять, характерних для Уолл Стріту, й тому автор кидає від себе свої слова, свою опінію й характеристику Уолл Стріт:

„Бедлам — пандемоніум“.

І от з цього бедламу вирвано шматок — частину, спресовано її й подано читачеві малюнок одної з контор на Уолл Стріт.

Телеграф, телефон, урники наказів, замовлень, побачень, призначень побачень і треба мати багато простої людяности, щоб за загальною картиною конторського пекла та набірніоманітнішим сприйманням цього пекла, побачити людину. Не просто абстрактну, а людину, що, на кожному шаблі, її вирвано із загального ланцюга Уолл Стріт, ланку офісу, зв'язану з останнім, і що по ріжному реагує на офіс. Автор це робить тоді, коли, одного дня контора збанкрутувала“.

І галерея типів, людей простих і пожертх конторою, леминучо зв'язаних з життям і смертю контори, бо

„контора відповідає за існування своїх працівників“

і

„займає більшу частину з того часу, коли вони не сплять“, —

розкриває перед читачем своє життя.

Гертруда Дошаван, що мусить у зв'язку з банкрутвом контори вийти заміж не за Гарі, а за Джимі, бо останній уже може утримувати жінку.

Один з клерків, що вісім років працює для контори і хоче тільки знайти щось, що „тримало б його життя, не дало б йому вмерти з голоду“. Коли в його уяві „провалилася картина контори, що вела його життя“, він побачив флотський прапорець С. Ш. (Сполучених Штатів) і в одчаю кидається до офіцера, що набирає матросів, — добровольцем, але не витримує вигляду морської форми, кричить „ні“

й

„одштовхнувши офіцера, вибігає на вулицю“.

Джон Глімер, один з співучасників „діла“ тремтить, не знаючи, як сповістити жінку, що він не може купити нового автомобіля дочкам.

Марк Кранц, що, заблуканий в юрбі, напівбожевільний, вирішує: „До Парижа“, — без усякого попереднього зв'язку з минулим життям, весь під впливом краху.

Рсбарт Мішле, що не знає, як сказати своїй любовниці про крах, і обурюється, коли вона йому каже, що він „любить більше її тіло, ніж її саму“.

Обмежено він обурюється й тікає на вулицю, зустрічається з актрисою і кінчає свій день, день банкрутства контори, шасливою думкою:

„боже! актриса! справжня! і моя“.

Естер Томас, що

„завжди любила бути окремо, трохи віддалено, незаймано від речей, що оточували її, — не сплямована зв'язком з світом“: Естер Томас з вузькою темною кімнатою, що мала в собі всі речі набіло пофарбовані, — пуританка і моралістка, що не вносить присутности сторонньої любови, хоч би навіть і за стіною, Естер, що „сама не знає, яка вона вузька“, в день краху

„вона хотіла скиглити, битись, кинути руки в повітря і лежала деревляно й неперушно на ліжку, у своїх простинях“.

І не знати, чи це було від того, що збанкрутувала контора, чи від того, що за стіною хтось любив, і Естер не знала, „чи її, чи — другу жінку“.

Генрі Клерк, Самюель Джекобс, де хто з клерків, Гарі Віднер, Містер Гудман і Цукор, Едвард Фолі, Міс Джемс, Містер Рід, — це все окремі люди, що їх викинув крах контори і поставив всіх перед однаковою проблемою — як далі жити; але ріжні люди, вони по ріжному сприймають своє становище і ріжні трагедії переживають через це.

Особливо трагічно стоїть одна начеб то з другорядних фігур, старий єврей Джекобс, що в своїй маленькій крамниці Іст Садівського єврейського гето читає „святий закон“ і чесно торгує, не беручи собі прибутку. Його син пішов у ту жадливу частину міста, де старий ніколи не бував, — на Уолл Стріт.

... „Що старий Джекобс знав про Уолл Стріт? Він знав, що це було місце з величезними будинками, де працювали тисячі людей, де були люди такі багаті, такі багаті, що їхнього багатства не можна було б і уявити. Єврейські газети, що він читав, малювали цих людей, як п'явок, як людей, що працею до смерти виснажують своїх робітників... дебоші, вбивства, як у Содомі й Гоморі, що на їх бог послав у помсті стовп вогню.“

„Його син працював там“.

У вечері того дня, коли контора збанкрутувала, син повернувся додому якийсь незвичайний і сказав:

„Батьку, я хочу поговорити з тобою“.

Радість охопила старого:

„... нарешті, нарешті воно прийшло. На все треба чекати. Одного дня воно прийде“.

І

„сонце засіяло в серці старого Джекобса... як гарно мати такі хвилини... все було так гарно, так добре“.

Але, коли Сем, його син, сказав старому, що контора збанкрутувала, — Джекобс не зрозумів. А син не вмів пояснити і тільки повторював:

„Контора збанкрутувала. Все скінчилося“.

„Старий Джекобс все ще не розумів. Він не міг уяснити собі.“

Банкрот? — Чесні люди не банкрутують“.

На всі слова сина він має тільки одну відповідь:

„Чесні люди не банкрутують“.

І коли син висловлює бажання, що на його старий так довго чекав, — вчитися в батька й бути разом з ним, — старий ще дужче не розуміє й нарешті кричить: „... Ти злодію“... Ти хочеш торкнутися святого письма своїми руками злодія. Ти!...“ Син бентежиться. Він сподівався, що батько зрадіє.

Але тепер:

„Геть з мого дому... геть з мого дому. Ти мертвий. Прокляття хай впаде на тебе. У мене нема сина. У мене нема сина“.

І коли виштовхнув сина на вулицю, звернувся до жінки весь тремтючи:

„Саро, порви свою одежу. Твій син умер“.

Поруч із постатями справжніх бізнес-менів Уолл Стріту, поруч із клерками, що в день банкрутства відповідно своїй філософії життя, — один кидається до публичної жінки, другий вперше в життя молиться, третій одчаюється і зрештою всі разом кидаються до

дешевенького місця й забувають про контору; поруч із цими типами автор знайшов відповідну мову й фарби, щоб змалювати постать старого єврея, переконаного в тому, що „чесні люди не можуть збанкрутувати“!

Це показує, що автор добре знає Нью-Йорк, всі частини його, всі шаблі заплутаної капіталістичної драбинки.

Розділи, що мають заголовки по іменам своїх дієвих осіб, закінчуються розділом „Містер Рід“.

Маючи досить сумнівні лишки від банкруцтва, містер Рід призначає побачення „значному“ (important) бізнес-менові у вестибюлі багатого отелю. Чекаючи на цього важливого дільца, що від його згоди залежить доля містера Ріда, останній не хвилюється, хоч становище його гірше від поганого. Навпаки, він помічає свою сусідку, що також чекає на когось, не одриває погляду від її прекрасних ніг і тільки, коли „випадково“ попів з сигарки впав на килим, він своєрідно повертається думкою до банкруцтва свого офісу:

„Що ж?.. коли б ти не мав вигляду людини, що йде вперед, вони б сказали тобі — негайно вийти з отелю. Але так, вони не сміють. Вони не насміють говорити з людиною, що виглядає значно. Людина, що виглядає значно, може сидіти попів на килим і ніхто не сміє сказати слова“,

бо

„було багато людей, що банкрутувало, а потім вони одкривали нові контори, платили свої рахунки, їх усі шанували й дивилися на них з долини вгору“.

І коли він божеволіє від погляду на свою сусідку, його кличуть.

„Він підвівся, забуваючи жінку.“

— Тут —

І він пішов у напрямку хлопця кур'єра.

Нова контора одкривалася“.

Це кінець. В протилежність розділам, де описуються люди просто, останній розділ, де герой — з Уолл Стріт, — знову насичено напруженою уривчастістю.

Я не знаю, чи написав Натан Аш щось, крім своєї „Контори“. Ця книга примушує відчувати Уолл Стріт, Іст Сайд (хоч жодним словом автор не описує останнього), весь Нью-Йорк, і автор такий об'єктивний, що читач не може впевнено сказати, чи має симпатії автор до когось із своїх героїв, чи до головного героя — контори.

В українській літературі є одна книга про життя, так би мовити, „контори“. Це — „Танець тіней“ М. Яцкова. Але — яка ріжниця! Коли в Яцкова — цілковита нудна символика без краплинки руху, а мова мертва й бліда, — в Н. Аша — динаміка й соковита мова, й рух, остільки руху, що часом це нервує, рух нью-йоркських вулиць. Але цього не можна ставити в провину Яцкову, або в заслугу Ашові, бо те, про що вони пишуть, а також час, коли вони писали, — ріжні.

„Контора“ — це до моторишности точне люстро, де художньо відбивається жадливе й огидне обличчя володаря Сполучених Штатів.

„Контора“ — це шматок живого, високо розвиненого капіталізму, з усіма його протиріччями, лицемірством, ханжеством.

„Контора“ — це шматок Нью-Йорка, що не може витримати свого власного повнокров'я, захекується від своєї переповнености, лускається, затикає прориви власним таки ж салом, з тріскучим „блефом“ видобутим з якогось іншого кінця величезного тіла капіталізму.

Л. Піонтек

СЕРЕД КНИЖОК

ЗА СІЧЕНЬ — ЛЮТИЙ — БЕРЕЗЕНЬ — КВІТЕНЬ 1927 РОКУ ВИЙШЛИ:

Політична й соціально-економічна література

УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Вороніцин, І. — Шлісельбурзька кріпость і каторга. (З книги „Из мрака каторги“). ДВУ, ст. 166, ц. 80 к.

Галкін, Костянтин — По царських в'язницях (1905—1917 р.р.). ДВУ, ст. 164, ц. 75 к.

Енциклопедія сільського господарства. З малюнками, мапою й діаграм. „Книгоспілка“, ст. 710, ц. 7 крб.

Есбе, Ю. — Що сказала XV партконференція про нашу господарську політику. З діаграми. „Пролетарий“ ст. 66, ц. 25 к.

Житлове будівництво в округових містах України. За 1923—25 р.р. Центр. Стат. Упр. УСРР, ст. 58, ц. 1 крб.

Записки Київського сільсько-господарського інституту. Т. II. З фіг. й табл. С.-г. ін т., ст. 202.

Кіров, А. — До історії ВЛКСМ (матеріали). ДВУ, ст. 350, ц. 1—25 к.

Коваленко, Ф. Г., проф. — Економіка України. Конспект лекцій для слухачів держ. курсів укр. мови та українознавства, з схемою й картою. Харк. Держ. Курси укрмови та українознавства, ст. 94, ц. 1—35.

Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР. „Книгоспілка“, ст. IV + 225, ц. 3 крб.

Левенштам, М. — Аграрна політика й кооперація. „Книгоспілка“, ст. 133, ц. 2 крб.

Маркс, К. і Енгельс, Ф. — Комуністичний маніфест. З портретами. ДВУ, ст. 290, ц. 1—80 к.

Перша Всеукраїнська конференція комуністичної партії (б) України (17—21 жовтня 1926 р.). З діаграмами. ДВУ, ст. 409, ц. 2 крб.

Слабченко, М. — Матеріали до економічно-соціальної історії України XIX століття, т. II. ДВУ, ст. 278 ц. 2—80.

Сталін, І. — Про соціал-демократичний ухил у нашій партії. Доповідь, прикінцеве слово на XV всесоюз. конференції ВКП(б) і резолюція конференції з приводу доповіді. „Пролетарий“, ст. 160, ц. 30 к.

Трубляні, М. — Молодь за кордоном. Збірка. ДВУ, ст. 116, ц. 85 к.

РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Балабанов, М. — Царская Россия XX века (Накануне революции 1917 г.). „Пролетарий“, ст. 240, ц. 1—90.

Бичек, Ф. — Профсоюзы на западе и у нас. „Бип“, ст. 40, ц. 30 к.

Гоникман, С. — История ВКП(б). Популярный очерк (До XV партконференции включительно). „Пролетарий“, ст. 254, ц. 1—70.

Зуев, М., проф. - инж. — Энциклопедия свекло-сахарного производства. Т. V. с иллюстрациями, схем, фигур. „ЦУП ВСНХ СССР“, ст. 595, ц. 7 руб.

Кандальный звон. — Историко-революционный сборник № 6. „Одес. отдел о-ва политкаторжан“, ст. 148, ц. 85 к.

Куйбышев, В. — Промышленность СССР на 1926-27 г. Доклад и заключ. слово на 7-м с'езде профсоюзов. „Пролетарий“, ст. 96, ц. 75 к.

Лепешинский, П. — Второй с'езд партии. „Пролетарий“, ст. 42, ц. 25 к.

Лепешинский, П. — Первый с'езд партии. „Пролетарий“, ст. 35, ц. 20 к.

- Маленков, Г. (и др.) — Вовлечение рабочих в партию, профсоюзы и кооперацию. „Пролетарий“, ст. 104, ц. 50 к.
- Моносов, С. — История революционных движений. „Пролетарий“, ст. 182, ц. 1 — 15 к.
- Национальные и социальные различия в физических признаках населения Украины, с иллюстр. „Гос. Изд-во Украины“, ст. 224, ц. 3 руб.
- Никодим. — Оппозиция и крестьянство, „Пролетарий“, ст. 82, ц. 30 к.
- Очерки по бюджету и экономике округов Украины (по материалам 1925 — 26 г.) „Госплан УССР“, ст. 554, ц. 10 руб.
- Пажитков, А. — Очерки по истории рабочего класса на Украине. „Украинский Рабочий“, ст. 162, ц. 2 руб.
- Рабочее движение на западе (кратк. истор. очерк). „Пролетарий“, ст. 70, ц. 35 коп.
- Савинков. — Воспоминания террориста. „Пролетарий“, ст. 374, ц. 2 — 25.
- Самбикин, М. — Труды Полт. сел.-хоз. опытной станции. Вип. 52. Отдел метеорологии. Очерк климат. условий полтав. с.-х. опытной станции за 40 лет (1886 — 1925 г.). „Полтав. С.-Х. Опытн. Станция“, ст. 80, ц. 1 — 60 к.
- Сталин, И. — Еще раз о социал-демократическом уклоне в нашей партии. Доклад и заключ. слово на VII расш. пленуме исполкома коминтерна. 7 — 13 декабря 1926 г. „Пролетарий“, ст. 160, ц. 35 к.
- Сталин, И. — О социал-демократическом уклоне в нашей партии. Доклад, заключ. слово на XV всеюзн. конференции ВКП(б) 1 — 3 ноября 1926 г. и резолюция, принятая конференцией по докладу. „Пролетарий“, ст. 147, ц. 30 к.
- Сухов, А. — Экономическая география Украины. „Гос. Из-во Украины“, ст. 94, ц. 1 р.
- Томский, М. — Ближайшие задачи профсоюзов. Доклад на III всеукр. съезде профсоюзов. „Украинский Рабочий“, ст. 30, ц. 20 к.
- Торговля Украины. По биржевым данным за 1925 — 26 хозяйственный год. С диагр. „Товар. биржа“, ст. 383, ц. 2 — 50 к.
- Целлариус, Викт. — Кооперация и борьба за социализм. Краткий очерк современ. кооп. движения. „Книгоспілка“, ст. 206, ц. 1 руб.
- Шатан, Е. — Теория заработной платы. „Украинский Рабочий“, ст. 214, ц. 3 руб.
- Энгельс, Фридрих. — Происхождение семьи, частной собственности и государства. „Пролетарий“, ст. 120, ц. 60 к.
- Яковлев, Д. — Порядок увольнения рабочих и служащих (по действующему законодательству). Справочник. „Бип“, ст. 126, ц. 30 к.

Наукова література

- Віленський, Д., проф. — Про нову знахідку на Україні. (Відбиток з Трудів с.-г. ботаніки, т. 1, вип. 3) „С.-г. Наук. Ком-тет України“, ст. 8, ц. ...
- Величко, Самійло. — Пам'ятки українського письменства. Связание о войне казацкой с Поляками. „Археологична комісія Наук“. Стр. XVI + 286, ц. 3 крб. 25 коп.
- Дубровський, В. — Охрана памятков культуры в УССР. (Окр. відбиток з часопису: „Охрана природы на Україні“ ч. 1) „Україна, Ком-тет охорони памятков культуры“, ст. 12, ц.
- Ернст, Ф. — Георгий Нарбут та нова українська книга. (Відбиток з „Бібліологічних Вістей“ № 3). З 21 иллюстр. „Укр. наука, інститут книгознавства“, ст. 36, ц.
- Етнографічний вісник, кн. 3. З иллюстраціями. „Укр. Акад. Наук“, ст. 195, ц. 2 крб.
- Збірник праць зоологічного музею, ч. 2. З рисунками. „Укр. Акад. Наук“, ст. 104, ц. 1 — 50 к.
- Наукові записки Харківського Технологічного інституту, т. 1 вип. 1. „Нар. Ком. Освіти“, ст. 54.
- Романовський, Віктор. — Нариси з архівознавства. Історія арх. справи на Україні та принципи порядкування в архівах. „Центр. арх. упр. УССР“, ст. 168, ц. 2 крб.
- Трипільська культура на Україні. В. І. З малюнками й табл. „Укр. Акад. Наук“, ст. X + 210, ц. 3 — 25 к.
- Український археологічний збірник. Археограф. комісія Укр. Акад. Наук, т. I „Укр. Акад. Наук“, ст. VIII + 354, ц. 3 — 75 к.

- Щербина, Володимир Іванович. — Нові студії з історії Київа. Володимира Івановича Щербини... Видала Укр. Акад. Наук в пошану 50 річчя його літературн. наук. діяльності. З иллюстр. „Укр. Акад. Наук“, ст. 212, ц. 2 — 50 к.
- Інфекція и нервная система. С схемами, рис., фиг. „Научная Мысль“, ст. XVI + 260, ц. 2 — 75 к.
- М-цев, Б. — Азія. Путешествия и заметки. „Пролетарий“, ст. 250, ц. 1 — 95 к.
- Научные записки государственного экспериментального ин-та сахарной промышленности, т. IV. „Гос. эксперимент. ин-т сах. промышленности“, ст. 206, ц.
- Сборник, посвященный В. Е. Таирову в ознаменование 40-летия его деятельности. С портретами и иллюстр. „Центр. научн. опытно-винодел. станция им. В. Е. Таирова“, ст. 52.
- Сборник статей, посвященный памяти акад. проф. Владимира Михайловича Гордона, с портретами. „Гос. Изд-во Украины“, ст. 332, ц. 4 руб.
- Украинский бальнеологический сборник I, с иллюстр., „Научн. Мысль“, ст. 80, ц. 1 руб.
- Халецкий, А. М., д-р. — Анализ восприятия художественного творчества. „Автор“, ст. 82, ц. 80 к.

Красне письменство

УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

- Атаманюк, Василь. — Сатира й гумор. Альманах декламатор. „Впорядчик“, ст. 270, ц. 1 — 50 к.
- Бабенко, Гр. — В тумані минулого. Повість із життя південного степу VI віку до нашої ери. „ДВУ“, ст. 168, ц. 1 — 20.
- Бахметьев, В. — Біля мосту. Залізна трава (2 оповідання). „ДВУ“, ст. 62, ц. 40 коп.
- Валпте. — Альманах 1-й. „ДВУ“, ст. 384, ц. 3 крб.
- Васильченко, С. — Повна збірка творів, т. I. „ДВУ“, ст. 312, ц. 1 — 30 к.
- Васильченко, С. — Повна збірка творів, т. II. „ДВУ“, ст. 374, ц. 1 — 75 к.
- Ведміцький, Ол. — Шумить тополя. Поезії. „Плужанин“, ст. 62, ц. 50 к.
- Велс, Герберт. — Країна сліпих. Оповідання, „Слово“, ст. XX + 134, ц. 75 к.
- Вишня, Остап. — А-ну, хлопці, не піддайсь. Вид. 4 — з додатком нових гуморесок. „ДВУ“, ст. 62, ц. 40 к.
- Вишня, Остап. — Вишневі усмішки кооперативні. „Плужанин“ ст. 94, ц. 80 коп.
- Вишня, Остап. — Вишневі усмішки (сільські). Вид. 4. „Книгоспілка“, ст. 86, ц. 35 к.
- Вишня, Остап. — Кому всеसे, а кому й сумне. Вид. 4 з додатком нових гуморесок. „ДВУ“, ст. 74, ц. 40 к.
- Вишня, Остап. — Українізуємось. (Усмішки). Вид. 2. „Плужанин“, ст. 32, ц. 15 коп.
- Вишня, Остап. — Українізуємось. (Усмішки). Вид. 3. „Плужанин“, ст. 32, ц. 15 коп.
- Воронець, А. — Безпритульні. Літературна збірка. „Всеукр. т-во друзів дітей“, ст. 158, ц. 1 — 20.
- Гадзінський, Володимир. — Кінець. Фантастична повість. „Гарт“, ст. 48, ц. 25 к.
- Галицька проза. Вибрані твори. „Час“, ст. 238, ц. 90 коп.
- Глібов, Л. — Байки. „ДВУ“, ст. XXXII + 216, ц. 55 коп.
- Глібов, Леонид. — Твори. Ювілейне виправлене та поповнене вид. 1827 - 1927 р. „Сяйво“, ст. 406, ц. 1 — 40.
- Голіков, Аркадій. — Волинь зелена (з повісти „В дні поразок та перемог“) „ДВУ“, ст. 38, ц. 18 коп.
- Головко, А. — Бу р'ян. Повість. „ДВУ“, ст. 354, ц. 1 — 50.
- Грінченко, Б. — Під тихими вербами. Повість. „ДВУ“, ст. 268, ц. 1 — 25 к.
- Грінченко, Б. — Твори, т. II (оповідання). „Рух“, ст. 332, ц. 1 — 10.
- Гулак-Артемівський — Твори. „ДВУ“, ст. 380, ц. 1 — 80.
- Гумілевський, Л. — Гробовище мамонтів. Повість з руської мови. „ДВУ“, ст. 46, ц. 20 к.
- Дикий, Антон. — Огонь цвіте. Поезії. (Із творів спілки селян-письменників „Плуг“) „Плужанин“, ст. 48, ц. 40 к.

- Ингулов, Сергій.— Під п'ятою. (З часів денікінського підпілля). „ДВУ“, ст. 76, ц. 30 коп.
- Юхвед, Л.— Комісар Булкін. (З повісти „Пристань“). „ДВУ“, ст. 48, ц. 20 к.
- Кароті, Артур.— Чікка в СРСР. „ДВУ“, ст. 144, ц. 60 к.
- Качура, Яків.— Без хліба. Оповідання. „Маса“, ст. 120, ц. 60 к.
- Квітка - Основ'яненко — Конотопська відьма. „Сяйво“, ст. 144, ц. 75 коп.
- Кобилянська, Ольга — Ніоба. Новела. „Сяйво“, ст. 204, ц. 1 крб.
- Косинка, Г.— Політика. Оповідання. „Маса“, ст. 93, ц. 55 коп.
- Косяченко, Г.— Віхоли. Поезії. „Маса“, ст. 64, ц. 75 коп.
- Коцюбинський.— Твори Михайла Коцюбинського, „ДВУ“, ст. 264, ц. 95 коп.
- Коцюбинський, М.— Fata morgana. „Пролетарий“, ст. XIII + 240, ц. 1— 60.
- Куліш, П.— Поезії. „Книгоспілка“, ст. 208, ц. 90 коп.
- Лібединський, Ю.— Партзбори. З твору „Комисари“, „ДВУ“, ст. 54, ц. 25 к.
- Любченко, Аркадій.— Дні юности. (Оповідання). „ДВУ“, ст. 64, ц. 40 коп.
- Маріон — Малюнки революційні. (Оповідання з життя сучасної Польщі) „Книгоспілка“, ст. 32, ц. 8 коп.
- Марко - Вовчок — Дев'ять братів. Оповідання. „Книгоспілка“, ст. 34, ц. 15 к.
- Марко - Вовчок — Козачка. Оповідання. „Книгоспілка“, ст. 30, ц. 40 коп.
- Мирний, Панас — Вибрані твори. „Час“, ст. 238, ц. 1 крб.
- Новіков - Прібой, А.— В бухті „Відрода“. „ДВУ“, ст. 46, ц. 25 коп.
- Новіков - Прібой, А.— Полоники безодні. (З повісти „Подвійники“). „ДВУ“, ст. 32, ц. 20 коп.
- Нечуй - Левицький, Іван.— Вибрані твори. Кн. I. Кайдашева сім'я. „Час“, ст. 194, ц. 80 коп.
- Нечуй - Левицький, Іван.— Вибрані твори, кн. II. „Час“, ст. VIII + 162, ц. 75 к.
- Нечуй - Левицький, І.— Твори. т. I. „ДВУ“, ст. 422, ц. 1— 60 коп.
- Ожешко, Е.— А... Б... Ц... Оповідання. „Книгоспілка“, ст. 48, ц. 12 коп.
- Окулов, А.— Війна селянська. „ДВУ“, ст. 110, ц. 50 коп.
- Перелісна, К.— Одарка. Оповідання. „Рух“, ст. 48, ц. 25 коп.
- Петцольд, Альфонс.— Суворе життя. „ДВУ“, ст. 102, ц. 45 коп.
- Підкова, Ів.— Кислиці. Гуморески. „Плужанин“, ст. 30, ц. 15 коп.
- Пилипенко, С.— Під Черніговом. Три оповідання. „ДВУ“, ст. 44, ц. 25 коп.
- Поліщук, Валеріан.— Остання війна. Збірка військових поезій, „ДВУ“, ст. 38, ц. 25 коп.
- Прус, Болеслав (Головацький Олександр) — Михалко. Оповідання. „Книгоспілка“, ст. 32, ц. 8 коп.
- Семенко — Зустріч на перехресній вулиці. Розмова трьох. „Бумеранг“, ст. 48, ц. 45 коп.
- Де-Серпантес Саанедра, Мігуель.— Вигадливий ідалго Дон-Кіхот з Ламанча. „ДВУ“, ст. XII + 366, ц. 2— 50 коп.
- Сінклер, Е.— Герой капіталу. „ДВУ“, ст. 92, ц. 30 коп.
- Сосюра, Володимир — Золоті шуліки. (Вибрані поезії) „Книгоспілка“, ст. 80, ц. 75 коп.
- Сосюра, Володимир — Юнь, поезії. „ДВУ“, ст. 38, ц. 50 коп.
- Стефанік, В.— Вибрані твори. „ДВУ“, ст. 138, ц. 1 крб.
- Стефанік, В.— Твори, вид. II. „ДВУ“, ст. 322, ц. 1— 50 коп.
- Таро, Жером і Жан — Пригоди Самба Діюра. „Книгоспілка“, ст. 160, ц. 50 коп.
- Ткаченко, Д.— Несчасні брати. (Оповідання). „Книгоспілка“, ст. 16, ц. 5 к.
- Українка, Леся — Вибрані твори. „Час“, ст. 208, ц. 90 коп.
- Франко, Іван — Батьківщина. (Оповідання). „Рух“, ст. 54, ц. 25 коп.
- Франко, Іван — Вибрана проза. „ДВУ“, ст. 326, ц. 2 крб.
- Франко, Іван — Галицькі образки. (Вірші на соціальні теми з життя галицьк. селян. 90 рр.) „Рух“, ст. 32, ц. 20 коп.
- Фальківський, Д.— Обрії. Поезії. „Маса“, ст. 62, ц. 60 коп.
- Франко, Іван — Гава. Гава і вовкун. „Рух“, ст. 68, ц. 25 коп.
- Франко, Іван — Панщизняний хліб. (Оповідання). „Рух“, ст. 14, ц. 10 коп.
- Франко, Іван — Сурка. По-людські. (Поєми). (З життя галицьких євреїв 90-х рр.) „Рух“, ст. 50, ц. 20 коп.
- Франко, Іван — (Твори том XI) Воа constrictor. Повість. „Рух“, ст. 156, ц. 65 к.
- Франко, Іван — (Твори, т. XV). Для домашнього вогнища. Повість. „Рух“, ст. 204, ц. 80 коп.

- Франко, Іван — Як пан собі біди шукав. „Рух“, ст. 36, ц. 15 коп.
- Цур - Мюлен, Гермінія — Саїд - Мрійник. Оповідання. (З життя хліборобів та пастухів у I віці). „Книгоспілка“, ст. 30, ц. 10 коп.
- Черкасенко, С.— Воронько. Оповідання. „Книгоспілка“, ст. 16, ц. 5 коп.
- Чернявський, Микола.— (Твори, том I). Повісті й оповідання. „Рух“, ст. 278, ц. 1 крб. 60 коп.
- Шевченко, Т.— Катерина. „ДВУ“, ст. 40, ц. 12 коп.
- Шевченко, Т.— Кобзар. (Вибрані поезії). „ДВУ“, ст. 136, ц. 90 коп.
- Шевченко, Т.— Кобзар. „Час“, ст. 436, ц. 75 коп.
- Шевченко, Т.— Кобзар. Повне зібрання поезій. „Сяйво“, ст. 264, ц. 1 крб. в оправі, без опр. 80 коп.
- Шевченко, Т.— Марія. „ДВУ“, ст. 40, ц. 12 коп.
- Шевченко, Т.— Наймичка. „ДВУ“, ст. 30, ц. 10 коп.
- Шевченко, Т.— Поезії. „Кобзар“, „ДВУ“, ст. 446, ц. 2 крб.
- Шевченко, Т.— Поезія. т. I. „Книгоспілка“, ст. VIII + 476, ц. 1 крб. 60 коп.
- Шмигельський, Антін.— Памолодь. Поезії. „Плужанин“, ст. 32, ц. 35 коп.
- Штейгер, Петро.— Червоний літун. „ДВУ“, ст. 64, ц. 35 коп.
- Яновський, Юрій.— Рейд. (Оповідання). „ДВУ“, ст. 56, ц. 35 коп.

РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ:

- Александров, А.— Василий Гвоздев. Повесть. „Бип“, ст. 47, ц. 30 коп.
- Бенуа, Пьер.— Прокаженный король. Роман. „Космос“, ст. 214, ц. 1 крб. 60 коп.
- Бибик, А.— В озерном краю. 2 рассказы. „Пролетарий“, ст. 196, ц. 1 р. 15 к.
- Бибик, А.— Когда хочется толкнуть солнце. „Пролетарий“, ст. 182, ц. 90 коп.
- Бунина, З.— Волчий лог. Роман. „Космос“, ст. 269, ц. 1 р. 85 коп.
- Да - Верона - Гвидо — Женщина, которая изобрела любовь. „Космос“, ст. 328, ц. 2 р.
- Да - Верона, Гвидо — Мими Блюэтт. (Цветок моего сада). (Роман). „Космос“, ст. 266, ц. 1 р. 75 коп.
- Гончаров, И.— Обрыв. Роман. „Пролетарий“, ст. XX + 758, ц. 3 р. 50 коп.
- Гумилевский, Лев.— Плен. Повесть. (Из жизни беспризорных Москвы). „Пролетарий“, ст. 88, ц. 1 р. 20 коп.
- Гюго, Виктор.— Десяносто третий год. Роман. „Пролетарий“, ст. 392, ц. 2 р. 50 коп.
- Журба, Павел.— Крутое перепутье. Повесть. „Пролетарий“, ст. 182, ц. 1 руб.
- Десбери, Лауренс, Г.— Бессмертный. „Пролетарий“, ст. 222, ц. 95 коп.
- Жураковский, Николай.— Ловцы новых земель. (О путешествиях на северный полюс). „Пролетарий“, ст. 182, ц. 1 р. 20 коп.
- Зощенко, Мих.— Первые люди. (Юморис. рассказы). „Пролетарий“, ст. 210, ц. 1 р. 40 коп.
- Кибальчич, Степан.— Чадра (и другие рассказы). „Космос“, ст. 218, ц. 1 руб. 60 коп.
- Клычков, Сергей.— Серый барин (и другие рассказы и отрывки). „Пролетарий“, ст. 262, ц. 1 р. 40 коп.
- Леру, Гастон.— Заколдованное кресло. Сатира на фран. акад. наук. „Пролетарий“, ст. 118, ц. 65 коп.
- Лок Ульям Дж.— Победа женщины. Роман. „Космос“, ст. 356, ц. 2 р.
- Москвин, Н.— Кошачий характер. Юмор. рассказы. „Пролетарий“, ст. 150, ц. 1 руб.
- Сервантес, М. Рудольфович, Л.— Дон-Кихот Ламанский с 5 раскр. карт. „Одесполіграф“, ст. 184, ц. 2 р. 50 коп.
- Снарский, Мих.— Стихи. „Книгоспілка“, ст. 62, ц. 35 коп.
- Тверяк, Алексей.— Передел. Роман. „Пролетарий“, ст. 274, ц. 2 р. 50 коп.
- Тучков, Н.— Евгений Онегин XIX века. (Пародія) „Автор“, ст. 24 ц. 50 коп.
- Тэффи.— Вчера. Юмористические рассказы. „Космос“, ст. 144, ц. 1 руб.
- Тэффи.— Ничего подобного. Юмористические рассказы. „Космос“, ст. 150, ц. 1 руб.

- Фукс, Б. К.**—Веселый декламатор—рассказчик. Юмористические стихот., рассказы, монологи. „Светоч“, ст. 256, ц. 1 р. 50 коп.
- Шильдкрет, Т.**—Крылья холопа. Историческая повесть. (Из русской жизни эпохи Иоанна Грозного). „Пролетарий“, ст. 148, ц. 95 коп.
- Штрасков, И.**—Я—великосветский жулик. „Пролетарий“, ст. 240, ц. 1 р. 15 коп.
- Юрезанский, Владимир.**—Исчезнувшее село. Историческая повесть для юношества. „Пролетарий“, ст. 132, ц. 80 коп.

П'еси й опери

- Бездик, Д.**—Хто кого. Драма на 5 образів. „ДВУ“, ст. 74, ц. 40 коп.
- Винниченко, В.**—(Твори т. XIV). Драматичні твори. Молода кров. (П'еса на 4 дії). Пригождена (п'еса на 4 дії). „Рух“, ст. 174, ц. 90 коп.
- Гоголь - Старицький - Гак.**—Сорочинський ярмарок. Комедія на 4 дії. „Рух“, ст. 86, ц. 40 коп.
- Карпенко - Карий.**—Суєта. Комедія на 4 дії. „Рух“, ст. 98, ц. 35 коп.
- Мамонтов, Я.**—У тієї Катерини. П'еса на 2 одміни. Інценізація поезії Т. Шевченка. „Рух“, ст. 20, ц. 15 коп.
- Мамонтов, Я.**—Чернець. П'еса 2 на одміни. Інценізація поезії Т. Шевченка. „Рух“, ст. 20, ц. 15 коп.
- Матвієнко, (та інші).**—Опеклися. Комедія на 3 дії. „Рух“, ст. 50, ц. 30 коп.
- Муринець, В.**—По ревізії. (П'еса на 3 дії). „ДВУ“, ст. 32, ц. 16 коп.
- Оффенбах, Ж.**—Казки Гофмана. Опера на 4 дії з епілогом. „Утодік“, ст. 52, ц. 40 коп.
- Пройдисвіт, Іван.**—Перемогли. П'еса на 3 дії з сучасного життя на селі. „ДВУ“, ст. 62, ц. 25 коп.
- Римський - Корсаков, Н.**—Снігурочка. (Весняна казка. Опера на 4 дії з прологом, „Утодік“, ст. 52, ц. 40 коп.
- Ролан, Ромен.**—14-е липня. Народне дійство на 3 акти. „ДВУ“, ст. 158, ц. 80 коп.
- Гуревич, Леонид.**—Пять минут. П'еса в 3 епізодах. С нотами. „Пролетарий“, ст. 42, ц. 35 коп.

Дитяча література

УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.

- Васильченко, С.**—Олив'яний перстень. Повість для дітей старшого віку. „Книгоспілка“, ст. 124, ц. 55 коп.
- Васильченко, С.**—Роман. (Оповідання). „Книгоспілка“, ст. 16, ц. 5 коп.
- Винниченко, В.**—Кумедія з Костем. Оповідання. „Книгоспілка“, ст. 22, ц. 7 коп.
- Винниченко, В.**—Федько Халамидник. Оповідання. „Книгоспілка“, ст. 40, ц. 10 коп.
- Грінченко, Б.**—Батько та дочка. Оповідання. „Книгоспілка“, ст. 40, ц. 10 коп.
- Грінченко, Б.**—Грицько. (Оповідання). „Книгоспілка“, ст. 16, ц. 5 коп.
- Грінченко, Б.**—Дзвоник. (Оповідання). „Книгоспілка“, ст. 16, ц. 5 коп.
- Грінченко, Б.**—Ксеня. Оповідання (з життя селянської дівчини). 3 ілюстрац. „Книгоспілка“, ст. 24, ц. 7 коп.
- Грінченко, Б.**—Непокірний. (Оповідання). „Книгоспілка“, ст. 24, ц. 6 коп.
- Діхтяр, Олекса**—Пригоди жаби-квакушки. 3 малюнками. „Книгоспілка“, ст. 12, ц. 30 коп.
- Жук, Михайло.**—Пришла зима. 3 малюнками. „ДВУ“, ст. 16.
- Карінець, П.**—Пригоди американського піонера. 3 ілюстр. „Книгоспілка“, ст. 80, ц. 75 коп.
- Кляреті, Жуль.**—Бум-бум... Про циркового акробата й дитину робітника. 3 ілюстраціями. „Книгоспілка“, ст. 16, ц. 5 коп.
- Коллоді, К.**—Пригоди дерев'яного блазника Горішка. (Казка). „ДВУ“, ст. 110, ц. 75 коп.
- Неверов, А.**—Мишко Додон. Оповідання для дітей. „ДВУ“, ст. 142, ц. 60 коп.

- Одинець, Гаврило.**—Казка про чудака Якова, що дурив та не всякого. 3 малюнками. „Плужанин“, ст. 23, ц. 15 к.
- Поліщук В.**—Бездрик - кумедрик та коماشка - горупашка. „ДВУ“, ст. 16, ц. 1 крб.
- Слісаренко Н. і Мищенко, Я.**—Дітям про хліб. 3 малюнками. „Книгоспілка“, ст. 12, ц. 65 коп.
- Теуріє, Андре**—Люлька. 3 життя фран. школяра. 3 ілюстр. „Книгоспілка“, ст. 16, ц. 5 коп.
- Ткаченко Д.**—Цар звірів. Оповідання. „Книгоспілка“, ст. 24, ц. 6 коп.
- Фролов, Ол.**—Маленький більшовик. Оповідання. 3 ілюстр. „ДВУ“, ст. 46, ц. 25 коп.

РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ:

- Белка-Бабочка.**—Приключення одной белки. „Одесполиграф“, ст. 16, ц. 50 коп.
- Веселое рисование для Тани и Вани.** „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Демченко, П.**—Вот так дудка. Сказки и стихи для малышей. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Демченко, П.**—Именины куклы. Рассказал для детишек П. Демченко. С рисунками. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Дядя Яша.**—Веселый счет. Первый десяток для малых ребят. Вид. III. С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Дядя Яша.**—Веселый счет. Первый десяток для малых ребят. Вид. 2. С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Дядя Яша.**—Новые приключения бабушки-Забавушки и собачки Бум. Вид. 2. С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Дядя Яша.**—Новые приключения бабушки-Забавушки и собачки Бум. Вид. 3. С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Еж - богатырь.**—С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Зайка - Убегайка.**—(Вид. 2). С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Зайка - Убегайка.**—(Вид. 3). С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Золотая азбука для детей.**—Изд. 2. С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 16, ц. 25 к.
- Золотов, С.**—Книжка-подружка. С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Золотов, С.**—О прянике медовом и таракане бедовом. (Сказка). С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Кот-Мурлыка.**—(Вид. 3). С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Кот Мурлыка.**—С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 1, ц. 15 коп.
- Наш цирк.**—С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- О пчелке-мохнатке и бабочке-крылатке.** Рассказы и сказки для маленьких детей. С рисунками в красках. „Одесполиграф“, ст. 16, ц. 50 коп.
- Потешное зверье.**—Стишки для малышей. С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Серый зайка.**—Рассказы и сказки для маленьких детей. С рисунками в красках. „Одесполиграф“, ст. 16, ц. 50 коп.
- Смекалка - Выручалка.**—Загадочные картинки. С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Стишки для малюток.**—С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Стишки для малюток.**—(Вид. 2). „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.
- Ученые зверюшки от зайки до хрюшки.** С рисунками в красках. „Светоч“, ст. 12, ц. 15 коп.

Критика

- Айзеншток, І.**—До історії видань творів Г. Ф. Квітки. „Укр. Наук. Ін-т Книгознавства“, ст. 16.
- Майфет, Ф.**—Матеріали до характеристики творчості П. Тичини. „ДВУ“ ст. 102, ц. 1 крб.
- Музичка А.** Шляхи поетичної творчості Івана Франка. „ДВУ“, ст. 202, ц. 2 крб.
- Поліщук Валеріян.**—Пульс епохи. Конструктивний динамізм, чи войовниче назадняцтво. „ДВУ“, ст. 224, ц. 1 крб. 60 коп.
- Шевченко, та його доба.** Збірник 2-й. „Книгоспілка“, ст. 168, ц. 2 крб.
- Шляхи пролетарської літератури.** „ДВУ“, ст. 46, ц. 40 к.

Мовознавство

Горещий П. і Шала Ів. — Українська мова. Практично-теоретичний курс. Вид. 3-е. „Книгоспілка“, стр. 204, ц. 1 крб. 50 коп.

Грунський О. С., проф. — До справи викладання укр. мови та писемства в школах проф. освіти. (Спроба метод. програму). (Відбиток з „Записок Харк. ІНО т. І“) „Харків-Друк“ ст. 8.

Грунський, М., проф. та Сабалдир, Г. — Українська мова. Фонетика, — Морфологія Синтакса — Фразеологічний словник. Порадник для самонавчання. „Час“, ст. 153, ц. 80 коп.

Ізгур, І. Всесвітня мова есперанто й школа. „Об'єднане В-во „Нова Епоха“ стр. 32, ц. 20 к.

Ізюмов, О. — Граматика й правопис української мови. Вид. 6-е. „ДВУ“, ст. 48, ц. 20 коп.

Ізюмов, О. — Словник російсько-український, вид. 2-е. „Книгоспілка“ ст. 656 + XIV с., ц. 1 крб. 50 к.

Йогансен, М. — (та інші) — Практичний російсько-український словник „ДВУ“ ст. 238 ц. 1 крб. 85 коп.

Ніковський, Андрій. — Українсько-російський словник. „Горно, Київ — Друк“, ст. 864, ц. 6 крб.

Програма з української мови для самоперепідготовки робітників освіти Харк. округи „Шк. Друк. Діла Ім. Багинського“ Ст. 12.

Програма курсів українознавства. „Пролетарий“, ст. 52, ц. 50 к.

Російсько-Український словник. т. 3-й. О-П. „ДВУ“, ст. 336, ц. 2 крб. 75 к.

Синявський, О. — Діалектологічна анкета. Початковий поради до збирання діалектичного матеріалу. „Газ-Народній Учитель“, ст. 8 к.

Сулима, М. — З історії української мови. З схемами. „Рух“, ст. 24, ц. 35 к.

Тимченко, Євген, проф. Вокатив і інструменталь в українській мові. „Укр. Акад. Наук.“, ст. 116, ц. 1 крб. 40 коп.

Трохименко, М. і Буйний К. — Робоча книжка української мови, Част. I-а „Київ. Окр. Ленінське Т-во „Геть неписьменність“, ст. 136 ц. 95 к.

Шарлемань, М. — Словник зоологічної номенклатури. Част. I Назви птахів. „ДВУ“, ст. 64, ц. 60 к.

Иваница, Гр. — Курс украинского языка в кратком практическом изложении с хрестоматией. „Гос. Изд-во Украины“, ст. 192, ц. 1 руб.

Карманов, Н. — Зоологический идо-русский словарь. 68.

ДРУКАРСЬКІ ПОМИЛКИ:

В 5-му № „Ч. Ш“ в рецензії В. Гадзінського на книжку В. Поліщука „Пульс епохи“ є такі друкарські помилки:

1. На стор. 220 в 9 рядковій здолу: надконсервативний, має бути: неоконсервативний.
2. На стор. 221 в 7 рядковій згори: українізація, має бути: урбанізація.

ПЕРІОДСЕКТОР ДЕРЖВИДАВУ УКРАЇНИ

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ
НА ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ

„БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ“

ПОЛІТИКО-ЕКОНОМІЧНИЙ ОРГАН ЦК КП(б)У

ЗА РЕДАКЦІЮ: Є. ГІРЧАКА, С. ГОНКМАНА, В. ЗАТОНСЬКОГО, М. ПОПОВА, А. РІЧИЦЬКОГО, М. СКРИПНИКА та В. ЮРИНЦЯ

„БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ“ — освітлює головні питання нашого соціалістичного будівництва в галузях політики та економіки. Освітлює головні питання марксизму і лєнінізму та боронить їх від усяких перекручувань.

„БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ“ — освітлює особливості культурного будівництва УСРР та міжнародне життя й особливо міжнародній комуністичний рух.

„БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ“ — освітлює національне питання на Україні та завдання партії й радянської влади в цій галузі. Освітлює всі питання теоретичні й практичні партійного, радянського, господарського, професійного, кооперативного й культурного життя УСРР та СРСР.

„БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ“ — освітлює історію революційного руху та громадської думки на Україні в душі революційного марксизму та лєнінізму. Освітлює політичне, економічне та культурне життя

українських робітників та селян, що живуть поневолені в Польщі, Румунії та Чехо-Словаччині.

„БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ“ — освітлює життя української мовто-благитної еміграції.

„БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ“ — бойовий орган революційного марксизму та лєнінізму, що захищає їх від усяких нападів ліквідаторів, реформістів та ворогів. Має за своїх співробітників видатних діячів, УСРР, СРСР та Комінтерну.

„БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ“ — призначається для широких кіл партійців, що працюють у самих різних галузях нашого соціалістичного будівництва.

„БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ“ — найкращий спутник усякого більшовика, що бере участь в боротьбі на політичному, господарському та ідеологічному фронті.

РЕДАКЦІЯ МІСТИТЬСЯ: ХАРКІВ, ВУЛ. К. ЛІБКНЕХТА, № 64

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

На 1 рік	4 крб. 50 коп.		На 3 місяці	1 крб. 25 коп.
На 6 місяців	2 крб. 50 коп.		На 1 місяць	„ 45 коп.

Окреме число — коп.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

„КРАСНОЕ СЛОВО“

ОРГАН ВСЕУКРАИНСКОГО СОЮЗА ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (ВУСПП)

(На русском языке)

Журнал редактирует коллегия в составе: И. А. МОДЗАЛЕВСКОГО, ПАВЛА АРСКОГО, Е. М. ШАПИРО и проф. А. В. МАШКИНА

„КРАСНОЕ СЛОВО“ — имеет целью объединить всех пролетарских писателей Украины, пишущих на украинском и русском языках, при чем украинские произведения будут представлены в переводе на русский язык.

„КРАСНОЕ СЛОВО“ — на своих страницах будет печатать произведения лучших современных писателей СССР, а также и выдающихся иностранных авторов.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА

На 1 год	4 р. 80 коп.		На 3 мес.	1 р. 35 коп.
На 6 мес.	2 р. 50 коп.		На 1 мес.	„ 50 коп.

ОТДЕЛЬНЫЙ НОМЕР — 60 КОП.

ПОДПИСКУ ПРИНИМАЕТ СЕКТОР ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ ГОСИЗДАТА УКРАИНЫ — ХАРЬКОВ, СЕРГИЕВСКАЯ ПЛ., МОСКОВСКИЕ РЯДЫ, 15. КОНТОРЫ ПЕРИОДСЕКТОРА: КИЕВ, УЛ. КОРОЛЕНКО, 49 ДНЕПРОПЕТРОВСК. ПРОСП. К. МАРКСА, 49. ОДЕССА, УЛ. ЛАССАЛА, 12. А ТАКЖЕ УПОЛНОМОЧЕННЫЕ ПЕРИОДСЕКТОРА ПО ВСЕМ ГОРОДАМ УКРАИНЫ

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ СВОЄЧАСНО
ГАЗЕТИ ТА ЖУРНАЛИ**

СВОЄЧАСНА ПЕРЕДПЛАТА ГАРАНТУЄ АКУРАТНУ
ПРИСТАВКУ
ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ НА 1927 РІК

	На 1 міс.		На 3 міс.		На 6 міс.	
	Крб.	к.	Крб.	к.	Крб.	к.
Орган ЦК КП(б)У газета „КОМУ- НІСТ“	1	—	3	—	5	50
Орган Ц. В. робітниць та селянок ЦК КП(б)У двотижн. журнал „КОМУНАРКА УКРАЇНИ“	—	30	—	80	1	50
Щомісячний робкорівськ. журнал „РОБКОР УКРАЇНИ“	—	25	—	75	1	50

Передплату приймається: Харків: Сумський пров., 5, телеф. 21 - 44 —
відділ передплати; по ПРОВІНЦІЇ: філіями
Вид - в: „ПРАВДА“, „ВСЕУКР. ПРОЛЕТАРІЙ“, Контрагентства друку — контр-
агентами по розповсюдженню період. преси та всіма поштов. конторами СРСР

ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ
НА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ЩОМІСЯЧН. ЖУРНАЛ

ГАРМ

РЕДАКЦІЙНУ КОЛЕГІЮ ЖУРНАЛУ
СКЛАДАЄ: В. Коряк, І. Микитенко,
М. Доленго, П. Усенко, В. Сосюра,
В. Юринець

Журнал „ГАРМ“ має на меті об'єднати всіх
українських пролетарських письменників та
критиків

Журнал „ГАРМ“ міститиме художні твори,
критичні, публіцистичні та наукові статті з
різних питань мистецтва взагалі та літера-
тури зокрема

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:
на 12 міс. — 4 крб. 50 коп.
„ 6 „ — 2 „ 50 „
„ 3 „ — 1 „ 35 „
„ 1 „ — — 45 „

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ „ГАРМ“
що вийшов за квітень — травень

Поезії: — В. Поліщук, О.
Влизько, В. Сосюра, А. Шингел-
ський, Л. Пюнтек, В. Стодоля,
Зінаїда Ен, переклади з амери-
канських поетів — І. Кулик.

Проза: — І. Микитенко —
Брати. І. Ле — Ритми шахт'юрки,
Л. Первомайський — Хвороби пі-
сля одужання, О. Кундач — Вуше-
линах республіки, Алекс Джекін-
сон — Крила Ілюзії

Статті: — В. Коряк — Хви-
ловистий соціологічний еквіва-
лент. Доленго — До питання
про художню політику ВУСПП,
Б. Коваленко — На роздоріжжі.
І. Кулик — Л. Д. Рідль.

Ціна цього числа 75 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ
СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ Д. В. У.

Харків, Сергіївська площа,
Московські ряди, № 15,
а також скрізь по Україні
уповноважені Періодсектору

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

на 3 місяці — 4 крб. || на 6 місяців — 7 крб. || на 12 місяців — 12 крб.
З ДОСТАВКОЮ

Передплата для Америки — 1 долар 25 центів USA, для Чехії —
1 дол. USA, для решти Європи — 75 центів USA, на місяць із доставкою.

Передплачувати можна: в Головній Конторі Періодичних Видань
Державного Видавництва України — Харків, Сергіївська пл. № 5
у всіх конторах, філіях та представництвах Держвидаву, в усіх поштових
конторах, по поштових переводах на адресу Головної Контори, по всіх
конторах по прийому передплати, по всіх філіях і агентствах газети
„Вісти ВУЦВК“ і в усіх залізничних кіосках контр-агентства друку,
по всіх книгарнях „Книгоспілки“, в усіх конторах та філіях Вид - ва
„Укр. Робітник“, а також у місцевих агентствах Українбанку, де вони є.
Закордонні передплатники мають звертатися до Головної Контори
Вид - ва — до Харкова.

Редакція „Червоного Шляху“ залишає за собою право скорочувати
статті й робити зміни редакційного характеру.

Дрібні рукописи й вірші, не прийняті до друку, зберігаються, і з
приводу їх редакція не листується.

Рукописи мусять бути надруковані на машинці й на одній сто-
рінці аркушу.

КОМПЛЕКТИ „ЧЕРВОНОГО ШЛЯХУ“

за 1923 рік (7 книж.) можна придбати за 4 крб., за 1924 рік (8 книж.) —
за 5 крб., за 1925 рік (9 книж.) — за 6 крб., за 1926 р. (9 кн.) — за 12 крб.
Разом — за 27 кар. із доставкою.

Окремі числа можна виписувати по номінальній ціні.

На увагу передплатників, що одержують журнал у рахунок гонорару

Щоб не було затримки з висилкою журналу просимо про своє
бажання одержувати „Червоний Шлях“ сповіщати негайно нашу Го-
ловну Контору Періодвидань Держвидаву.

КОЖНУ КНИЖКУ,
ЯКА ВАМ ПОТРІБНА, НАДСИЛАЄ НАКЛАД-
НОЮ ПЛАТНЕЮ

ВІДДІЛ ПОШТОВИХ ВІДПРАВЛЕНЬ
ДЕРЖАВНОГО ВИДАВНИЦТВА УКРАЇНИ

ЗВЕРТАЙТЕСЬ НА АДРЕСУ:

м. Харків, вул. 1 Травня, 17-аб

КОЛЕКТИВНИМ ЗАМОВ-
ЦЯМ ВІДПОВІДНА **ЗНИЖКА**
БЕЗПЛАТНО ВИМАГАЙТЕ КАТАЛОГИ
В ЯКИХ Є ПОВНА
ХАРАКТЕРИСТИКА

ПРО КОЖНУ КНИЖКУ

КОЖНУ КНИЖКУ

КОЖНУ КНИЖКУ

НБ ПНУС



282872