

СМЕРТЬ ШЕКСПІРА

В бою убили ескадронного Хтокала, поранили Лукаша, веселого заспівувача, що на всю бригаду вславився своєю вдачею і вмінням складати пісні; ескадрон пішов ховати Хтокала. Лукаш лежав у лазареті. До нього приходили заспівувачі з других частин учитись. Тепер він складав пісню про геройську смерть ескадронного Хтокала. Сестри - жалібниці хтиво дивилися на його молоде кавалерійське обличчя, крутили йому «гоголь - моголь» і він бундючився, слинив хемічного олівця, весь писок вишмарував фіолетовим, а пісня не виходила.

У полон денікінці забрали Дроботю й хтокалового коня.

Ескадрон водночас радів і плавав.

Дроботя був ескадронним каїном, нехлюєм і задавакою і кожний аж реготався, згадуючи, що більше не доведеться бачити його рябої пики.

Плакали за хтокалевим конем і не менш ніж за самим Хтокалом.

Кінь був норовистий, вороний, з лисиною на лобі, у білих панчішках. Ніхто не міг сісти на нього, крім ескадронного. Звали коня — Шекспір, бо в той день, коли Хтокало дістав його — на обідраній позаторішній афіші прочитав він це ім'я. Ім'я йому подобалося, як і сам кінь. Ім'я приросло до коня.

Тепер кінь був у полоні й за Хтокаловою труною нікому було йти, бо за кавалерійськими традиціями кінь мусить йти за труною свого господаря.

Саме про це й хотів написати в своїй пісні Лукаш, але сестри - жалібниці лізли до нього із своїм «гоголь - моголем» — і він не міг зосередитися.

Нарешті він кинув олівця, прислухався до жалібного маршу, що доносився з кладовища й звелів умити себе. Сестри - жалібниці принесли воду, якраз тоді, коли з кла-

довища долетів відгомін трьох сальв, і Лукаш прогнав їх. Йому стало шкода ескадронного. Бідолага Хтокало! Чортові біляки забрали Шекспіра й нікому проводити тебе до могили! Нещасний Хтокало, дорогоцінний ескадронний, ти вмер, а твій друг Лукаш лежить тяжко поранений і...

Лукаш хникав. Він зовсім не тяжко був поранений. Він був поет і це так прийшлося сказати — до рими. Амінь. Рана на нозі тільки трошки свербить. Скоро його випишуть, не більше тижня чекати...

Повз лазарет вертався з кладовища ескадрон. Ескадрон співав мляво. Заспівував Васька Хмурий. Лукаш аж скрикнув од його голосу... Позорить ескадрон, маруда!

— Васько! — крикнув він у вікно, підвівшись на ліктеві. — Васько, перестань співати, не позор ескадрона, бо вийду з лазарета, все одно рішу...

Але Васька мабуть не чув його. Він навіть не повернув голови — так захоплений був своїм співом. Васька думав, що співає, як соловей, а хрипів, як сорокалітня галка.

Шекспіра в полоні прийняли краще ніж Дроботю.

З Дроботі стягли чоботи й ґаліфе, наклали повну пазуху бебехів, виспали кільканадцять шомполів й замкнули в каталажку.

Шекспіра забрав собі ротмістр Рюпа. Він звелів засипати йому вівса, сам приходив дивитися, як той себе почуває в штабній стайні й був вельми задоволений. Він навіть хотів потріпати Шекспіра за холку, але той дико повів на нього оком, заіржав, кинув задом і ротмістр Рюпа похитав зі стайні.

— Ну й коня мені пощастило дістати... — сказав ротмістр у штабі. — Дикун!..

Підполковник Пивоварів недовіжливо чмихнув носом.

— У ротмістра Рюпи завжди новий кінь... Мабуть знов якась кляча? А покажіть но вашого Росінанта!

Ротмістр Рюпа з призирством подивився на сухе обличчя 133

134 Пивоварова. У підполковника мабуть геморой, — подумав ротмістр, — у нього неприємний колір обличчя... — і сказав у голос:

— Парі, підполковнику!

— Чудесно! Американське?

— Есть американське, — козирнув, утішаючись певною перемогою, ротмістр. — Поручнику, будьте свідком!

— А - а, — подумав підполковник Пивоварів, — так тобі ще свідків треба? На слово офіцера не віриш? Чудесно!

Всі троє пішли до стайні. До них приєдналося ще кілька офіцерів. Дехто з них уже знав про ротмістрову здобич.

— Ви програли парі, пане підполковнику, — сказав начальник штабу. — Кінь, як огонь, як шістнадцятилітній євреечка... Ви програли!

— Ого! — подумав підполковник, — раз пішло на такі порівняння — виходить кінь не абиякий! — і сказав у голос: — подивимось!

Ротмістр Рюпа підійшов до стайні й крикнув:

— Митрофане, виведи мого нового коня!

Митрофан відгукнувся:

— Счас, вашбродь! Так, що брикається...

Підполковник запалив цигарку, підкрутив вуса й нервово чекав. Біля нього зібралися вже майже всі штабні франти. Трохи подалік згуртувалися козаки, вістові й днювальні.

Нарешті на воротах стайні з'явився Митрофан. Він держав у обох руках вуздечку й посувався задки. За ним бистрими очима блищала чорна, з білою лисинкою на лобі, голова Шекспіра. Ось і весь він з'явився, чорнявий красунь, фронт у білих панчішках. Підполковник Пивоварів кахикнув і ковтнув слину. Ротмістр Рюпа обвів присутніх поглядом переможця. Отожбо, пане підполковнику, ваше Ватерлоо... Сільвупле! Ну як?

— Гран мерсі, ротмістре, — сказав підполковник. — Парі американське?

— Так точно!

— Можна вимагати що завгодно?

— Так точно!

— Я виграв і вимагаю коня...

Ротмістр Рюпа зблід. Він не чекав такого закінчення.

— Алез ви... підполковнику... Росінант...

— Ви самі росінант, ротмістре!— під регіт штабних франтів крикнув Пивоварів.— Митрофане, добре стежте за конем... Як що трапиться — запорю!

Підполковник повернувся й пішов до штабу. За ним рушили штабні франти. Ротмістр Рюпа метнувся за підполковником, зробив два кроки, махнув рукою, сів на землю й заплакав. От тобі й Ватерлоо... і він Наполеон дев'ястот дев'яносто девятий!

Вістові й днювальні трохи не репнули зо сміху. Така історія! Пан підполковник Пивоварів програв американське парі, а виграш забрав собі... Найбільше ж реготалися над Рюпою. З нього дійсно було жалюгідне видовисько: сидів у гною посеред двору й по блискучих шаврових леях його галіфе повзали гнойові мурашки. Ротмістр Рюпа плакав гіркими сльозами за Шекспіром, як не плакав би мабуть за нареченою.

Нарешті він виплакався, підвівся з землі й пішов до штабу. Там він скорчив приємну фізіономію й, не відповідаючи на глузливі репліки товариства, снував таємну постанову: ні йому ні мені... кришка!

Чутка про Ватерлоо ротмістра Рюпи рознеслася по всій залозі. Вахмістр Дем'янов, кидаючи окраєць хліба у каталажку Дроботі, сказав:

— Скоро тобі буде допрос... Усіх вас рубати треба... З-за коня он чоловік пропадає...

— З-за якого коня?— хникнув Дроботя.— Стріляйте коня, я ж тут не при чому.

— З-за більшовицького коня... Знаємо ми вас!

Дроботя аж підскочив.

136 — Дядінька, а який кінь? — крикнув він навздогін вахмістрові, що вже віддалявся від дверей каталажки. Вахмістр повернувся, не зупиняючись. Дроботя прилип до квадратного невеличкого віконця.

— Чорний кінь, вороний, у білих панчішках і на лобі лисинка... Будь він проклятий, бузувір! Мені його об'їзджати треба, дикий...

Дроботя одразу зрозумів, що мова йде про Шекспіра. Однак він і гадки не мав, що ескадронного Хтокала убито й вирішив коня викрасти, втекти й оддати Хтокалові.

У Лукаша в лазареті сиділи заспівувачі з двох ескадронів. Лукаш бундючився, пика його вся була в фіолетовому хемічному олівці, на вікні біля нього жовтів у шклянці «гоголь - моголь».

— Говорять, будемо йти в наступленіє... — сказав один з гостей.

— Беззаперечно, — погодився другий.

Лукаш надувся ще більше. Його брала заздрість. На коня він не сяде, хоч би й утік із шпиталю. Як же це так — ескадрон піде в наступ, а він лежатиме в лазареті... Ще скажуть, що Лукаш боягуз! І Лукаш козирнув, щоб хоч трохи розвіяти гнітючий свій настрій:

— А я нову пісню складаю...

Заспівувачі засміялися улесливо, а один нахаба ляпнув:

— Видко пана по халяві... того в тебе й писок у красці!

— То олівець... — виправив його Лукаш і додав сердито: — А тебе в наступленіє вб'ють і ти не почувеш моєї нової пісні...

— Ну, то ти вже... — зніяковів нахаба. Але Лукаш рознервувався. Лукаш крикнув сестрам-жалібницям, що хтиво стежили за ним здалеку:

— Гоніть їх у три шії... В мене підвищена температура! Жалібниці стали випроваджувати заспівувачів з палати.

Ті мабуть не пішли б та з надвору зачулися рвучкі сигнали.

Коноводи поскорей,
Виводите лошадей!—

мідно виводив горніст і заспівувачі, перестрибнувши через Лукашеве ліжко, вискочили на вулицю. Їхні коні стояли прив'язані до штахетів; вони рвонули повідки й закурили вулицею...

Червоні готувалися до наступу.

Підполковник Пивоварів вирішив перед тим, як приймати бій підбадьорити своїх салдат.

— Ротмістре Рюпо!— гукнув він.— Накажіть сідлати мого нового коня...

Ротмістр Рюпа, стиснувши зуби, вийшов на двір.

— Митрофане, сідлай коня панові підполковнику...

— Вашого, вашбродь?— відгукнувся Митрофан.

— Мого їхнього,— відповів ротмістр.

Крізь невеличке квадратове віконце Лукаш бачив, як Митрофан вивів із стайні Хтокалового Шекспіра, як підполковник Пивоварів боязко зліз на нього й у супроводі штабних виїхав з двору.

На майдані чекала вишикувана залога.

— Салдати!— крикнув підполковник Пивоварів, зупинившись перед фронтом.— Червона сволоч загрожує нам наступом...

Шекспір заграв під паном підполковником. Його дратували незнайомі мундири офіцерів і салдат. Пан підполковник Пивоварів глянув коневі між вуха, затис повідок і, нервово йорзнувши на кульбаці, продовжував:

— Червона сволоч загрожує нам наступом...

Наче підтверджуючи його слова, десь зовсім недалеко бухнуло з гармати. Ротмістр Рюпа скривився від задоволення, побачивши, як пан підполковник хитнувся в кульбаці.

138 — Салдати!— кричав, чорніючи лицем, підполковник, —
умремо за нашу матір Росію, покажемо червоним узурпа-
торам кузькину матір...

Шекспір нервово вдарив копитом.

— Покажемо їм кузькину матір, салдати, як наші предки
шведам під Полтавою...

Знову вдарила гармата. Через майдан перелетів набій і
розірвався десь за церквою. В церкві повилітали шибки.
Заіржали коні. Конячим жахом жажнувся Шекспір, напнувши
дугою блискучу шию, натягнувши повідки, підкинув задом
раз і вдруге. Панова підполковникова суха фігура вдари-
лася об кульбаку, а за другим разом вилетіла з кульбаки
й, перелетівши через голову Шекспіра, нежива простяглася
долі...

Скинувши з себе пана підполковника, Шекспір одійшов
у бік і мирно став пощипувати травичку, що густо росла
на майдані.

Прилетів санітарний автомобіль.

Спішно розходились на позиції частини.

Ротмістр Рюпа під'їхав до Шекспіра в задумі. Що ро-
бити?— думав ротмістр. Розстріляти коня, як раніш він
був вирішив, щоб не дістався кінь ні йому ні Пивоварову?
Алеж тепер немає Пивоварова й виходить кінь — його за-
конна власність — бойовий трофей — належить йому...
А офіцерське слово? Він дав слово розстріляти коня й
мусить...

Невідомо яке чуття перемогло б у ротмістрові Рюпі, чи
офіцерський гонор, чи бажання мати коня - звіра, коли б
не з'явилося ще й третє почуття боязні... Кінь звір! Він
уже вбив підполковника Пивоварова, невже він посоро-
миться те ж саме зробити з ротмістром Рюпою?!

І ротмістр Рюпа витяг парабелюм, націлився у вухо Шек-
спірові й натиснув гашетку.

Шекспір мотнув головою, впав, хруснувши суглобами,

рвонув задніми й застиг, пустивши з ока криваву сльозу...

Ротмістр Рюпа дав остроги своєму коневі.

— Росінант!— вилаявся він, ховаючи парабелієм.— Геморой!...— і чомусь згадав Митрофана, як той питає у нього:

— Якого коня, вашого?

Чортів Митрофан! Хто б міг подумати...

Вахмістр Митрофан Дем'янов звичайно ж і не подумав об'їздити Шекспіра. Він навіть боявся стати до нього спиною. І тепер, коли Митрофан побачив метушню й паніку, що зчинилася після несподіваного більшовицького обстрілу й смерті підполковника Пивоварова,— в нього визрів раптом несподіваний плян. Вахмістр Митрофан Дем'янов одчинив Дроботіну каталажку. Дроботя стогнав у кутку роздряпуючи шомпольні рани. Він тремтів, передчуваючи неприємність допиту.

— Дядінька,— заскімнив він,— невже на допрос?

— Який там у чорта допрос!— гримнув на нього Митрофан.— На ось одягни штани та тікай, поки тебе не пришили тут... Гайда!

Не чекаючи відповіді, Митрофан скочив на коня й подався геть за штабом, що вже курів останніми широкими вулицями міста.

Дроботя ледве підвівся з підлоги, спробував натягти на себе штани, але побите тіло щеміло й свербіло — груба вовна штанів ятрила свіжі ранки від шомполів і так затиснувши в кулаці ліву холошу, а праву, волочучи по землі, перехильцем пошкандибав Дроботя вулицею...

Ніхто не зупинив його на воротах. На вулиці теж було ні душі — тільки з вікон часом визирали здивовано - перелякані обивателі: все таки, хоч чого вже довелося бачити за революцію, а по вулицях без штанів ще ніхто не ходив...

Так дійшов Дроботя до майдану, що біля церкви. В церкві од більшовицьких вибухів повилітали всі шиби й Дроботя, задравши голову, дивився, як горобці в одну шибу вилітали, 139

140 залітаючи до другої. Так він спіткнувся об щось м'яке й пухке й упав, прооравши носом довгу борозну. Озирнувся — те, щось пухке й м'яке — було вороним конем у білих панчохах і з білою лисинкою на лобі...

— Шекспіре! Шекспіре! — кинувся до коня Дроботя, але хоч він і наголошував на «е», однаково Шекспір не підвів голови на його волення й тоді Дроботя припав до холодного Шекспірового живота й заплакав...

Не пощастило йому врятувати Шекспіра. Який він нещасний, який він каїн, господи прости, каїном навіки й лишиться, буде за пачку махорки вимінювати блискучі кабури й португелі, а за грудочку цукру купуватиме душу кавалериста...

— Шекспіре, Шекспіре! — волав, лежачи на холодному животі коня, Дроботя. — Не врятував я тебе, негодай, мерзотник... Я негодай, я мерзотник...

— А й вірно! — прогрімів над Дроботею чийся голос, що нагадував каркання сорокалітньої галки на лісному весіллі. — А й вірно... Негодай і мерзотник!

Дроботя підвів голову й побачив над собою Ваську Хмурого, замісника Лукашевого. Тепер Васька бундючився й гнув кирпу.

— Ех, ти козак, чого ти без штанів?! Не позор ескадрона, Каїне! — крикнув йому Васька Хмурий. — Одягайся...

— Шекспір... — тільки й зумів промовити Дроботя й, вочучи за собою штани, почвалав з майдану. Йому все тіло боліло від шомполів і в першого кавалериста, що зустрівся йому, Дроботя запитав:

— Де лазурет, товаришок?

А дізнавшись, почвалав до лазарету.

Лазарет уже прибув до міста й розташувався в будинкові жіночої гімназії. Поранені лежали в просторих аудиторіях, що дхнули рожевими мріями гімназисточок про струнких студентів з другого курсу технологічного.

Дроботя зайшов у першу «палату» й крикнув, не дивлячись на людей:

— Дайте мені якоїсь мазі... од шомполів!

Лукаш лежав саме тут і знову біля вікна. Біля нього вже сиділо знову з чвірко заспівувачів, а сестри-жалібниці ці крутили йому черговий «гоголь - моголь».

— Чого галасуєш?— крикнув озвіріло Лукаш, озирнувшись, пізнав Дроботю й додав: — Каїн...

У Дроботі випали з рук штани.

— Лукашок!— простогнав він,— убили Шекспіра, як же ж тепер наш ескадронний!

— Убили? Хто?— крикнули заспівувачі, а сестри-жалібниці перестали крутити «гоголь - моголь».

— Убили біляки, будь вони прокляті,— скривився Дроботя,— а я сидів у каталажці й нічого не міг зробити...

Лукаш пильно вдивлявся в Дроботіне обличчя.

— Сестрьонки, гоніть їх у шию всіх... У мене підвищена температура!— раптом крикнув він і, коли жалібниці витурили заспівувачів з палати, а Дроботю потягли на перев'язку — Лукаш витяг з-під подушки обгризеного хемічного олівця, послинив його й став писати пісню... Й дивно — пісня в нього виходила легко з-під олівця, немов би тільки Шекспірової смерті йому не вистачало до рими... А коли зайшли сестри-жалібниці, він сказав з ясним виглядом вродливого свого обличчя:

— Сестрьонки, слухайте!

І став співати...

А Васька Хмурий корчився від заздрости під вікном. Все-таки він був замісником і не міг складати пісень, хоч би й поганих...

Мало кому із широких кіл читачів і навіть письменників і критиків відомо, що Енгельс, як і Маркс, у молодості пробували свої сили і на поетичному полі.

Молодий Енгельс, як це видно, напр., з його листів до своїх друзів — братів Греберів, частенько мріяв про те, щоби стати письменником. І не тільки мріяв, але й дійсно працював на цьому полі.

Він дещо перекладав (особливо з Шеллі, що під його впливом він тоді перебував, писав вірші, авантурні оповідання, повісті, памфлети. Дещо із цього він друкував у тодішніх газетах і журналах. В основному його поезії були не гірші від тих, що їх тоді дуже багато друкували тодішні поети з „Молодої Німеччини“. І навіть пізніше, коли Енгельс переконався, що його вірші не принесуть йому великої чести, він не відмовлявся їх друкувати, міркуючи, що і великої ганьби вони не завдадуть німецькій поезії.

Молодечі поезії Енгельса мають для нас тепер тільки історичне значення; вони цікаві, як матеріал для вивчення його інтелектуального розвитку. Як відомо, Енгельс пережив за молоду дуже складну еволюцію: з релігійно настроєного молодого хлопця, що захоплювався містикою, він протягом дуже короткого часу перетворюється в радикально настроєного штраусіянця „молодо - німця“, а потім завзятого атеїста, крайнього ліво - гегеліянця і нарешті діалектичного матеріаліста. Деякі етапи цієї еволюції позначилися на його поетичних спрабах.

Наприклад, у баладі „Бедуїни“ він змальовує в сентиментальних тонах бедуїнів, що приїхали в Західну Європу веселити своїми танцями і піснями „людей у фраках“ і закінчує вірш таким патетичним акордом.

„О гості, вам не місце тут,
Верніться на свій рідний Схід.
Вас люди в фраках не піймуть,
Пісень їм слухать цих не слід.

Правда, „услужливий“ редактор „Berliner Konversationsblatt“, де була надрукована ця балада, викинув цю останню строфу, що здавалась йому надто революційною і притупив соціальну гостроту Енгельсового поетичного сюжету. Але це саме і говорить на користь 18 - тилітнього Енгельса, що вже тоді висуває навіть у поезії проблему соціального антагонізму.

Аналогічні соціальні мотиви звучать і в інших його поезіях. У поемі „Флорида“ Енгельс змальовує долю молодого німецького революціонера, члена антимонархічної революційної організації, що сім років просидів у тюрмі і був висланий за океан — до Америки. Тут — у чужій країні — він сподівався найти собі волю. Але корабель розбився підчас бурі — він ледве рятується за допомогою двох дошок — шалене море викидає його на невідомий берег і він потрапляє до рук індіців, що ненавидять „блідолицих“ (білих) за те, що захопили їхню країну й повернули їх у рабство. Так молодий революціонер стає за невинну жертву ворожих йому взаємин, що утворилися без його участі.

В поемі „Вечір“ ми маємо вже навіть соціалістичні нотки. Правда, це якась віддалена луна утопійного соціалізму, але вона цікава для нас тому, що соціалістичні мотиви з'явилися уже у двадцятилітнього Енгельса 1840 року, тоді, як 24-літній К. Маркс ще 1842 року писав у „Райнській Газеті“, виступаючи проти тупоумних обвинувачень реакційної „Загально Аугсбурської Газети“, що на практичні спроби, навіть за масового їхнього характеру, можна відповісти гарматами, коли вони стануть небезпечні (К. Маркс и Ф. Енгельс: Социниения 1928, т. I, стор. 220).

Та вернімось до енгельсової поєми. Вже сам епіграф, узятий із Шеллі, вказує, що Енгельс тоді був під його впливом. І дійсно в усій поемі відчувається яскраво виявлений пантеїстичний настрій. Але тут же ми зустрічаємо і політичні протести проти тодішнього німецького абсолютизму і може вже навіть надто фантастичні образи майбутнього суспільства. Молодий Енгельс мріє про руйнування старого світу і про нового Кальдерона, який співатиме про знищення тиранів.

Але найцікавіше в поемі це те, що Енгельс причисляє себе до послідовників поетичної музи одного з найреволюційніших, на тлі тодішньої німецької дійсності, поетів — Карла Людвіга Берне. Ось це місце:

І дуб цей Берне, що на його віти
Зліз я, коли тиранів коло чорне
Взялось сильніш Німеччину давити.
Так, я один із птахів цих сміливих,
Що в простір - даль пливуть у волі зливі.
І радше стану горобцем в клічі їх,
Між них волю горобцем прожити,
Ніж соловейком, в золотій клітчині,
Прекрасним співом владарям служити.

144³ Як бачимо, Енгельс у той час вважав Берне своїм політичним, а Гегеля філософським учителем і робив навіть спроби синтезувати Гегеля з Берне. Берне був містком, яким Енгельс перейшов до лівого гегеліянства, щоб потім спільно з Марксом стати фундатором нового політичного вчення, вчення пролетаріату.

Тому гадаємо, що цікаво буде зазнайомити наших читачів з поемою „Вечір“, яка яскраво висвітлює ідеологічну путь молодого Енгельса від ідеалістичного пантеїзму до діалектичного матеріалізму.

С. Майський

To morrow comes!¹

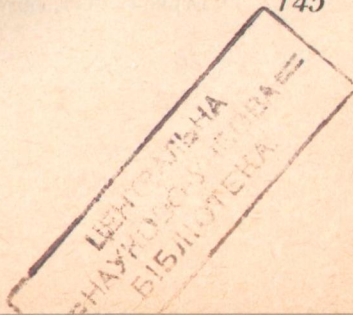
Шелл

I

У саді я — в старого дня потоки
Схиляться сонце тихо починає
І з долу десь, небачно виринають,
Як мжичка, іскри під небесне око.
Квітки стоять у тугу оповиті,
Що упадає сонця світло ниць їм,
Пісень кохання тчуть безжурні птиці
По над дерев зелене верховіття.
На спині рік дримають кораблі ще,
Що перепливли щойно океани;
Рип дерева мостів, що рази ближче,
Утомним кроком родять прохожани.
Холодний напій стигне в ясній чарці
І Кальдерона твори тут зі мною,
Так я п'янюсь, як ті п'янчуги - старці
Вином та ще трагед'єю страшною.

Зоря вечірня заходу бліда, —
Увага завтра йде, йде завтра волі,
Палає сонце й з трону геть зліта
Далеко ніч турботи і недолі.
Нових квіток земля тепер носій є,
Не там лише де ми насіння сієм.
За сад ясний стає ціла планета
Й рослини всі свої країни мінять:
Так пальми миру північ опромінять
Й троянда ніжна встане з мерзлих нетрів,

¹ „Завтра“ йде!



І дуб міцний на південь помандрує,
 Деспотам в знаки давши міцність віт
 Й тим, хто країнам спокій знов дарує,
 Чоло здобити листям його слід.
 По світі всім алое піднесеться,
 Суворий дух народу їй до пари
 Колючий, кострубатий, навіть шарий,
 Аж поки нагло вибухне набоем,
 Крізь всякі гальма зріши дивним цвітом,
 Що міг раніше тільки лед жевріти,
 Ховавши запах богу, що мав плисти
 Понад облудний ладан й акафісти.
 Одна лише забута буде в лісі,
 Колись свята, родина кипарисів.

III

Як птиці голосні, що з віт зелених
 Світанок будуть цей проклямувати
 Та прослідять, як сила хмар силенна
 Голів вогких простелить долі вату
 Й що сонце трон займа і світло шле нам,
 Поети будуть ніжні і шалені.
 Слова їх вітер буде всюди слати,
 Щоб слово вільне з вільним заплітати,
 Співці не стануть на палаців варті
 І всі палаци ляжуть у руїнах
 З міцних дубів, що в бурях, як у гарті
 Вони мажорно й сміло сонце стрінуть,
 Хоч промінь світла жданий у азарті
 Їх осліпити може в ту хвилину.
 І я у гроні цих співців мажорних
 І дуб цей *Берне*¹, що на його віти
 Зліз я, коли тиранів коло чорне
 Взялось сильніш Німеччину давити.

¹ Берне — поет, друг Енгельса.

Так, я один із птахів цих сміливих,
Що в простір - даль пливуть у волі зливі
І радше стану горобцем в ключі їх,
Між них волю горобцем прожити,
Ніж соловейком, в золотій клітчині
Прекрасним співом владарям служити.

IV

Тоді крізь хвилі пінить корабель,
Не цінність везучи в скарб одиницям,
Що їх громадять у купців пивниці, —
Везуть зерно — в нім щастя людських лав.
Це дикий кінь, шаліє юнь у нім,
Вершник його — це вірна смерть облуди,
Бентежна радість пінить його груди,
Надію волі він несе усім.
Герба царів не носить більше прапор
І більш моряк не хилиться при ньому,
Бо хмари грозові круг нього й громи,
Перетинає блискавкою мур їх
Й покутує веселка барвна бурі.

V

Мости небачні тче тоді кохання
Від серця д' серцю, щоб через їх луки
Пронести тугу, муки і зідхання.
Й коли потік страждання і розпуки
Пройде, мостів він навіть не хитає,
Бо ними ясний волі прапор має.
Людина ними йде де око гляне,
Куди ногам крочити забагнеться —
Гостинне небо всюди усміхнеться,
Йому поживи всюди досить стане;
Де тільки ніч сном очі його раниць —
За рідний дім, це місце 'му здається.

Нові мости тче крізь етеру простір.
 Чистіша віра, що як ніжна мати,
 Веде до неба, щоб там гордо й просто
 Прообраз духа кожного впізнати.
 Із його лона рід людський походить,
 До його лона рід людський вертає, —
 Ланцюг один духовний їх єднає,
 Той, що матерію одвічно родить.

VI

Нове вино тоді наповнить чари,
 Вино, що так п'янить розкішно, волі,
 Від нього розум в тумані не марить,
 А сенс новий пройма тебе поволі,
 Впізнає кожний сфери милозвучність,
 Сприйме це кожний зразу вухом кволим,
 І проясніє кров етером гучно,
 Тим, що в безмежах вічно пропливає;
 І буде зір твій в даль цілити влучно,
 В колишнє горе, що тепер слова є.

VII

Тоді новий вже Кальдерон повстане,
 Ловець перлин у поетичнім морі.
 Від образів палких його розтане
 Святий той дим, що творять кедрів гори.
 Його пісні брелять неначе ліра,
 Та про тиранів знищення говорять.
 І слуха людство перемоги співи,
 І світ цілий проймає мир щасливий.
 Співа також про ту він перемогу,
 Що сталася над військом всіх тиранів,
 Про *Міст Мантібльський*¹, де собі дорогу
 Проклало людство через зброю й рани,

¹ La pacate de Mantible.

До волі сміло скерувавши ногу —
 І ось він *Лікар гідности своєї*¹, той
 Він, що давно, неначе *Мужній князь*², той,
 Плекав в кайданах свій визвольний настрій.
*Дочка повітря*³, воля ясна сходить
 На землю радо, з просторів космічних.
 Вона безкрай пісень чарівних родить,
Життя стає, як *сон*⁴, легкий, ліричний,
 Й прозоро сяє келих знову радо,
 Й безжурно пінить клекіт свій одвічний,
 Рве сонце хмар із неба каравани,
 В заряди *квітневий та травневий ранок*⁵.

VIII

Але коли ж нове, це сонце встане
 І світ старий повалиться в руїни?
 Глянь, — день на обрії західнім тане, —
 О, чи ж на довго ніч ця світ поглине?
 В серпанку хмар бреде печальний місяць,
 В долині хмари табір спільний ладять;
 У тумані сном землю морок місить,
 Зорієм ми — але ми всі в безладді.
 Увага, хмари місяця довкола
 Зриває сонце, що чоло підносить,
 Як коло духів, що їх ранок росить.
 Танцює вгору вже зоря на сході,
 Кривавий промінь б'є крізь мур туману.
 Чи квітки пелюстків розкрили рану,
 Чи вже цих птиць спів голосний надходить?

¹ El medico de su honra.

² El principe constante.

³ La nija del aire.

⁴ La vida es sueno.

⁵ Mananas de Abril y Maijo.

Півнебом ген проміння барвні мають
 І верховини діямантно сяють,
 Та хмари золоті, що там вгорі є,
 Чарівне сонце лагідно вже гріє.
 Гей, глянь на схід, де світло ясне грає,
 Хай кожний сонце радо привітає.

З нім. переклав Меч Гаск

НА ЗЛЮ

Новий період в розвої нашої економіки позначився трьома досягненнями в галузі реконструкції технічної бази: зміна енергетичної основи, організація виробництва засобів виробництва та зміна обсягу нашої продукції.

Перебудова старих і споруда нових заводів, піднесення продуктивності праці, — широка хвиля соціалістичного змагання, що йде колами від бригад до цехів, і цілих ударних підприємств — все це суспільне зрушення не може не спричинитися до великих змін і в галузі ідеологічної надбудови.

І ось нове гасло, епохальне — знищення вже не експлуататорських зазіхань куркульства, а знищення взагалі глитайні як кляси!

В умовах України з її високим рівнем рільництва, товаровістю сільського господарства, наявністю великих кадрів сільсько-господарського пролетаріату, — час і пора переводити індивідуальне селянське господарство на гуртове, і то не тільки в Степу, а й на Правобережжі. Однослово — Україна має йти поперед інших республік щодо темпів економічного розвитку!

Таке записано в партійній резолюції на доповідь ЦККП(б)У. Це зобов'язує нас усіх. Реконструкція бази тягне за собою і відповідні зміни в ідеологічній надбудові. І тут нині мова йде про те, що ми стоїмо перед новою революцією в галузі думання. Кожна бо нова епоха всупереч твердженням буржуазних філософів має нову методи думання. Енгельсова „Діалектика природи“, Гегелівська логіка та „Капітал“, — це те на чому будується філософське думання нашої доби.

Діалектичний матеріалізм є єдина наукова метода для нашого часу. Перед нею капіталюють ідеологи та філософи буржуазії. У нас один з хатянської „трійці“ теж, нарешті, догадався, що „на сьогоднішній день марксизм уже наукова метода. Він увібрав в себе всі здобутки науки, отже кожен хто працює за науковою методою, — тим

самим провадить роботу в дусі марксизму". Метода Маркса та Енгельса не є легка. Вона потребує якнайдокладнішого вивчення цілої складності явищ в усій їхній конкретності. Самий факт пожвавлення, буяння філософської думки в країні Рад, — наступ войовничого матеріалізму на рештки буржуазного думання в різних його формах: Богданівського ідеологізму, Мінінського заперечення філософії, психологізму (заперечення ідеології) енчменізму (заперечення теорії), фрейдизму та фрейдомарксизму — цей наступ заперечує буржуазну строкатість думання, те славнозвізне „вільнодумство“ з погляду передової кляси. Це є рух уперед, перехід на вищий шабель думання взагалі. Буржуазній техніці протиставляється не тільки використання її здобутків, а й наше робітниче винахідництво. Наздогнати і випередити, — це гасло не тільки щодо техніки, а й до цілого комплексу сучасної культури.

Але наступ войовничого матеріалізму відбувається за умов шабленого опору старих ідеологій. Вони навіть на окремих ділянках філософського фронту намагаються брати реванш. Віталізм, наприклад, не хоче складати зброю, а хапається за нову течію — модну науку про морфогенезу. Коли його завтра витіснять і звідси, він пошукає для себе нової ділянки в біології. Остаточо зникне він тільки тоді, коли буде переможено, опановано ті джерела, що його живлять. А це є — клясове суспільство. І так усюди.

Стан сучасної буржуазної філософії відбиває розклад капіталістичного суспільства. Сучасна буржуазна філософія не тільки не запліднює позитивне знання, але і всіляко гальмує його розвиток. Нікчемне епігонство, повзучий емпірізм, формалізм, одверта поповщина і містицизм — таке філософське обличчя сучасної буржуазії.

Так записано на другій Всесоюзній конференції Марксо - Ленінських наукових установ на доповідь про сучасні проблеми філософії марксизму - лєнінізму. Недарма визнається на часі як найрішучіший удар по релігійній ідеології. Аджеж колишні „лібрпансери“ - філософи українського модернізму, фундатори так званого „хатянства“ дійшли до того рівня спідлення, що „забезпечують собі наукову працю“ висвяченням на автокефальних попів.

Щож уже казати про ефремових та ефремовичину, коли їхні запеклі вороги — „хатяни“ опинилися в одному з ними болоті — войовничій контрреволюції?!

Процес одштовхування особи від колективу, що його розпочали хатяни, озброєні Емерсонами та Карлейлями, нині набирає форм чистої реакції, реставрації. На літературному фронті виникає творчість за такою методою, яка не дає можливості створити типове узагальнення, а навпаки побудована на піднесенні особи понад юрбою.

Мотив клясової зненависти потужно бренть в сучасній літературі, але часом під впливом ворожої стихії набирає обивательського душі, переходячи в просту злість. Представництво пролетаріату в літературі має визволитися від впливів на пролетаріат довколишньої стихії. Цебто справа перевиховання пролетаріату, що стоїть перед цілою клясою — постає і перед його письменниками.

Обеззброєння пролетаріату на мистецькому фронті, сприяння тим хто тужить за вільним ринком, — є реальна небезпека наших дій. І тут пролетарський революціонер має працювати методами мистецтва в напрямі пізнання і переробки світу разом зі своєю клясою і її партією. Не треба „одиначок“, що силкуються конкурувати з партійними директивами. Це тепер загально визнана правда: пролетарська дисципліна, використовуючи всі здобутки на ґрунті досягнених вартостей, витворює нове. Вона не проходить повз факт існування минулого. І власне тому пролетарська література позбавляє минуле права на існування.

Пролетарська література є авангард літератури радянської. Радянські письменники дали одкоша українському фашизму в особах тих своїх представників, що написали листа до редакції журналу „Життя і революція“. Антоненко-Давидович, Івченко, Косяченко, Плужник, Фальківський, писали в листі: „нам, письменникам, що вирости з революцією, що разом з нею вийшли на літературне поле, нам, письменникам — громадянам смішно здається думка Донцова ніби більшовизм не є властивий українській психіці — досвід клясової боротьби свідчить, що соціально-визвольні ідеї людства властиві вській пригнобленій нації, отже і українській...

І хоч жодний з нас, з Київської групи, не належить ні до Компартії, ні до КСМ, як це пише Дмитро Донцов, але українська радянська література, якої ми є представники, розвинулась і далі буде розвиватись, як один з найяскравіших наслідків соціалістичного процесу, що його провідник є Компартія... Наш ідеал, що об'єднує всіх нас по - при різницю наших мистецьких уподобань, є соціалістична, радянська Україна, що несе соціальне і національне визволення для української нації і її суверенну радянську державу в усіх її етнографічних межах, торуючи шляхи до визволення й спілки трудящих усього світу“. Ця декларація, оголошена 29 - XI — 28 р. не завадила проте Івченкові видати роман „Робітні сили“, з сумнівними проблемами про роль технічної інтелігенції в добу реконструкції, з теоріями націонал - демократизму, що їх висунув ще й Антоненко - Давидович в своєму описі подорожі в Донбас.

Факт диференціації інтелігенції разом з ростом незадоволення в надрах нової буржуазії є загальновідомий. Але пропаганда відходу

технічної інтелігенції від радянської влади, є фашистівська теорія, запатентована від Івченка. Його наклеп на технічну інтелігенцію, яка нині міцно зв'язана з процесом виробництва і розуміє, що більшовики ведуть діло нашої країни вперед до кращого, — Івченківський наклеп в романі „Робітні сили“ не спокусить більшість технічної інтелігенції утопіями, „робітних сил“, увособлених в постатях професорів Савлутинських та директорів Сахновичів. Споруди Дніпрельстану і Тракторбуда на Україні, з долею яких зв'язано долю цілих шарів технічної інтелігенції, не можуть минути — за Сталінським визначенням — без певного впливу на ці шари. І це не тому, що діє думка про шматок хліба. Це є водночас справа чести, справа творчости! Ось що єднає технічну інтелігенцію з робітничою клясою і її владою. Чому цього не розуміють і досі деякі наші письменники, навіть з тих, що підписували декларації проти фашистських наклепів на діячів радянської літератури?

Справа, очевидно, в тому, що самих декларацій замало. Прищавався ж один, навіть пролетарський письменник, що позбувшись і зрікшись цілком щиро своїх помилок він емоційно ще лишався в їхньому полоні.

В національній проблемі групова боротьба точилася по багатьох республіках нашого Союзу і так звана „Сігидуліновщина“ як і ідеологія груповщини ще потребує ліквідації не тільки по партійній, а і по літературній лінії, і може власне саме тут. Кожний бо ідеологічний виріб слушно вважається в сучасному літературознавстві за частину матеріальної соціальної дійсности, що оточує людину, за момент матеріялізованого ідеологічного виднокруга. Об'єктивно приступний ідеологічний матеріал — слово, згук, жест, комбінація мас, ліній, фарб, живих тіл — ось що, а не світ ідей тільки та чистих сенсів оточує письменника. Завданням соціологічної поетики і є: навчитися розуміти поетичну мову як мову спочатку і до кінця соціяльну. Навіть тая „філологічна поезія“, що її свого часу запламував Євшан, навіть вона нині реставрується на деяких ділянках нашого літературного фронту. Це є гонитва за словом, що в сучасній буржуазній літературі Заходу дістала назву — „Жиродизму“.

Або так зване обласництво у французькій літературі — „режіоналізм“, Рене Базена, хіба він не має собі подібного і в гаслі порайонового вивчення і художнього відтворення України, що його прогносив Сенченко? А теорія зненависти до сучасної людини і любови до далекої, майбутньої, уросної, а теорія зневаги пролетарського читача і чекання деяких сучасних письменників поки цей пролетарський читач доросте до розуміння складної творчости письменника, або теорія деяких „теоретиків“, що тільки працюючи біля варстата

154 можна бути водночас пролетарським письменником, або що пролетарський письменник може бути тільки пролетарського походження. Та хіба мало різних кустарних теорій кружляє досі на літературному ринкові? Кепкують, наприклад, з тих письменників, що ідуть на авиаводи до робітництва і протиставляють цьому потягові до робітничого оточення свої теорії і практику втечі до „тихих річок“ і невідомих українських земель. Справа не в цій практиці, яка може дати і користь, а саме в теоріях, в програмових постулатах хатнього виробу, що своїм кустарництвом відбивають культурний рівень українських режоналістів з Кобеляк та Золотоноші.

Фетишизація новочасної техніки, поетизація модерного будівництва, наприклад, захоплення функціональною архітектурою голанця Аудінімця Гропіуса, француза Корбюз'є не є виявом пролетарських смаків у мистецтві. Аджеж всі ці взагалі „голанці“ „німці“ та „французи“ не тільки слугують інтересам капіталістів, а й часом виявляють досить агресивну акцію, експанзію супроти пролетаріату. Аджеж цей самий „француз Корбюз'є“ проголосив бойове гасло: „архітектура — або революція“... Отже на мистецькому фронті вважає себе цей архітект свідомим борцем проти революції! Він гадає оборонити буржуазний світ від революції за допомогою архітектури. Це теж теорійка, яка несподівано пачкарським способом може опинитися в нас і виявитися під безневинним виглядом пропаганди модерних будівельних форм „взагалі“. І так усюди.

Опір класового ворога на мистецькому фронті гострішає в міру побільшення темпу соціалістичного будівництва. Тут небезпека саме в тому, що ворожий вплив мало помітний, надзвичайно витончений, вишуканий і боротьба з ворожою ідеологією потребує попередньої дешифровки, на перший погляд, ніби то зовсім безневинних річечок, гасел та теорій. Реставрація ворожих ідеологій дуже тонка штука, як і гасло боротьби з побутовщиною та примітивізмом. Занепадництва та рупорянство ворожих сил в літературі потребує об'єднання всіх дійсно радянських літератів і їхніх організацій. Це нині сталося з утворенням організаційного центру федерації радянських письменників. Далі нам у ясності малюється шлях радянської літератури, хоч багато письменницьких груп, що давно вже приступили були до думання про федерацію, виявили себе великими ялозами в справі здійснення федеративного об'єднання радянських письменників України. Після самоліквідації групи „Валіте“, що в неї були досить шеревапаті стосунки з Всеукраїнською спілкою пролетарських письменників, тяжко було проводити об'єднання пролетарських літературних сил з неорганізованими, „дикими“ одиночками. Тепер ситуація цілком змінилася. З утворенням об'єднання літературних студій „Проліт-

фронт" можна спробувати взяти заздоровного тону і покласти надії на нову організацію, що вона в порозумінню з іншими пролетарськими організаціями літературними, змінить забарний темп творення федерації на темп відповідніший нашій реконструктивній добі. Сучасний пролетарський читач жадібно накинувся на українське художнє слово і пролетарський літературний актив не встигає настати нових творів. На цьому ґрунті виникає небезпека „червоного квача“ — халтури, що задовольняє негайну потребу книжкового ринку. Це є кустреці на тілі сучасної радянської літератури.

Повідомлення „Пролітфронту“ свідчить про великий злам у настроях частини активу пролетарських письменників: нині вони визнають потребу активізувати себе не тільки в галузі творчості, але в громадській роботі. Визнання цієї класової повинності пролетарського письменника є дуже цінне. Воно свідчить, що на літературному овиді вже перехмарило, що колишньої ваплітовської пихи значно уймалося. В основу „Пролітфронту“ як пролет. письменницької групи взято пролетарську ідеологію і програмові постулати Ком. партії. Прекрасна декларація. До неї треба поставитися з усією поважністю і щирістю. Підкреслити це любриком для того, щоб перейти негайно до організаційних висновків — до гуртової праці в межах радянської федерації. Прекрасно й те, що „Пролітфронт“ підкреслює перше бойове завдання — боротьби з націоналістичними проявами в літературі. Більше того. Слідом за декларацією маємо факт застосування на практиці боротьби з рештками хвилювизму в поточній пресі. Так само відрядне гасло боротьби з творцями кустарних та дрібнобуржуазних теорій.

Боротьба за стиль повинна активізуватися в рямцях літ. федеративної праці. Стиль є не тільки певний світогляд певної класи, та сума художніх засобів — стиль є *система*, а не проста сума художніх засобів. Монізм форми і змісту вимагає не механічного поєднання формули Шкловського („стиль сума — художніх засобів“) з засадою Фріче, про те, що стиль є психоідеологія певної класи. Треба дати дійсно діалектичну формулу. Сперечання за пролетарський стиль в літературі не повинно йти в нетовариських формах. „Пролітфронт“ визнає ВУСПП за політичного одностудця і боротьбу з ВУСППом за шкідливу, закликає ВУСПП до співробітництва і до виявлення хиб шляхом товариської самокритики. Це все добре, але виникає сумнів: коли так все гаразд у ВУСПП'у з „Пролітфронтом“, то навіщо цей недоречний закид нібито ВУСПП ототожнює себе з Компартією? Де й коли ВУСПП це робив? В повідомленні „Пролітфронту“ кинуто озирає на сучасні літературні організації. „Молодянякові“ гаряче вітання, як молодому пролетарському літературному об'єд-

нанню... І тільки? Малувато. Аджеж „Молодняк“ має вже певні здобутки: коли частина Ваплітовців зраджувала інтереси Жовтисної літератури, саме тоді ВУСПП та „Молодняк“ були тією новою силою молоді української пролетарської літератури, що провадила боротьбу з занепадництвом. „Молодняк“ перевів тисячі вечорів літератури в цехах, себто робив ту роботу, що накреслена тепер від „Пролітфронта“ — систематично і безпосередньо працював і працює серед робітництва. Гасло в маси підтримує нині „Пролітфронт“, саме слідом за „Молодняком“ та ВУСППом. Проти „Молодняка“ як організації комсомольських письменників були свого часу „любители поспорити“ з колишніх ваплітовців. Тепер „Пролітфронт“ підкреслює, що маючи в своєму складі кілька колишніх „ваплітян“, він боротиметься з ваплітовськими ухилами в разі їхнього рецидиву. Отже шкода, що в невідомленні „Пролітфронт“ так мало і невиразно сказано про „Молодняк“. Так само „Плуг“ схарактеризовано як організацію революційних селянських письменників, що провадить корисну роботу. Теж малувато. А вказівка, що на „Плузі“ був деякий нальот проєвітництва чи навіть і тепер є — недоречна. Це довів хоч би останній пленум „Плугу“, що на йому викурено рештки ідейно і художньо небажаних для пролетарсько-селянської організації елементів. Роль „Плуга“ в добу, коли знищується куркульня як класа — не висвітлено.

Ставлення „Пролітфронт“ до попутницької літератури — активно наближати до ідеології пролетаріату є зовсім слушне. Тільки попутницька література нині не є література нестійких соціальних проєшарувань. Вона стає літературою проєшарувань, що наближаються до пролетаріату, єднаються з ним. Коли так, то ліво-інтелігентська частина попутництва може вважатися за співпролетарську літературну групу. Її помилки і збочення цілком природні, але їх треба терпляче виправляти, б'ючи тільки одверто ворожі вихватки, як рецидиви минулого.

Не всі з тих колишніх „ваплітян“, що вирушали проти ВУСПП у утриконь, ввійшли до складу „Пролітфронт“. Біля десятка колишніх „ваплітовців“ залишилися поза новим „об'єднанням студій“, залишившись або „дикими“, або створивши нові об'єднання („група А“). Чим це пояснюється? Чи разом з водою вилито й шпола і нова організація не схотіла зазмагом набирати нових письменників, а чи куєсіки „ваплітовства“ (колишні) не схотіли піти в нову пролетарську літературну організацію? Тепер, коли самопихом ідуть в літературу нові люди і „Пролітфронт“ визнає, що пролетарська література повинна поповнюватися хоч і не виключно, але переважно з маси самого пролетаріату — треба підтримати все сохтівне пролетаріатові, а не

спроводжувати до тримонного. А втім, організація очевидно знала, що робила, добираючи свій особистий склад. Виконуючи директиви Ком. партії „Пролітфронт“ оголошує єдиний фронт всіх революційних радянських письменників і бере участь в утворенні Всеукраїнської літературної федерації.

Героїчна реконструктивна епоха потребує якнайбільшого насичення художніх творів своїм змістом. Цей зміст визначатиме новий герой нашого часу — пролетаріят. Можна сперечатися, як показувати пролетаріят в художньому творі. Але цінне декларативне виголошення з боку „Пролітфронту“ потреби втворення літератури, що своїм змістом бере саме наші часи, нашу епоху. Соціалістичне змагання між письменницькими організаціями передовсім пролетарськими має надати цьому гаслові конкретного втілення.

Реконструктивна епоха вимагає від сучасного пролетарського письменника не тільки поновлення лексики, рими, словника, темарія, а й збагачення політичного багажу. Стилізації, скочування до естетизму, літературщини, штучности, тупцяння на місці сучасна літературна хвилина ніяк не визнає. Пролетарські письменники незалежно від літературних організацій повинні бути спільниками, товаришами на літературному фронті. Колишнє „ваплітовство“, що від його цілком відмежовується „Пролітфронт“, складалося із своєрідних любовців самокритики: вони застосовували її тільки до „ворожої“ літературної організації. Так було і в „Літературному ярмаркові“, якому визнано безмежно нетовариську, неприпустиму між радянськими письменниками „критику“ — цькування. Щоправда „Літературний Ярмарок“ був Альманах „позагруповий“, — попутницький. Тим то там цькування мало під собою класовий ґрунт: треба було за всяку ціну „обеззброїти“ пролетарську критику, оборонити від неї роздроченого обивателя. Гола лайка, езопівська мова виявляла бунт обивателя, який смакував цькування пролет. письменників.

Реконструктивна доба, що має своєю базою масове зрушення робітництва на заводах та шахтах, — потребує відбиття в пролетарській літературі цих заводів та шахт як пляцдарму, що на ньому відбуваються перегони нашої країни з країнами капіталу.

Для переведення фактичного, а не тільки декларативного, об'єднання всіх живих сил пролет. літератури для художнього озброєння пролетаріату, треба нині перейти на ділі від докорів в монополістичних зазіханнях тої чи тої пролет. літературної організації до товариської праці без „родинних“ відносин, без езопівщини, без захальної творчості і без каменюк за пазухою. Про це доводиться нагадувати, маючи вже після „Вапліте“ досвід з „Літературним

158 Ярмарком", де „ваплітовські“ чинянки скеровано було не так на шанці клясового ворога, як в середину пролетарського літературного фронту.

Дальший хід літературної боротьби як клясової боротьби на літературному фронті мусить іти в напрямі якнайрішучішого наступу на клясового ворога, якнайбільшого товариського єднання пролетарського літературного авангарду, невинного росту його художнього та ідейного на ґрунті соц. змагання окремих пролетарських письменників і їхніх об'єднань.

ІВ. КИРИЛІ

ВУСПП І ФЕДЕРАЦІЯ РЕВОЛЮЦІЙНИХ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Ми зовсім не хочемо уподоблятися гоголівським — Добчинському та Бобчинському, і сперечатися про те, яка літературна організація перша сказала „а“. Ідея федерації радянських письменників однаково в різні часи виникала і в колишньому „Гарті“ й у „Плузі“ й у „Молоднякові“. Порушували це питання й окремі діячі культурно-літературного фронту. Але той факт, що федерації досі не вдалося утворити, свідчить про відсутність певних умов для федерації, словом, у ті часи розташовання сил на літературному фронті не творило відповідної пролетарської підвалини для консолідації радянських письменницьких сил.

На нашу думку, одною з основних причин, що гальмували утворення федерації — була відсутність на Україні міцної послідовної пролетарської організації, яка стояла б на чітких партійних позиціях і користалася громадсько-політичним і творчим авторитетом серед пролетарських мас. Справді, ідеологічні й організаційні манівці, що ними йшла чимала частина пролетарських письменників від 1921 до 1927 року — це ні в якій мірі не творило ґрунту для федерації радянських письменників. Крім того, серед літераторів не відбулося більш-менш окресленого розмежування за ідеологічними та творчими ознаками. Процес самовизначення проходив дуже нерівно і болісно навіть серед пролетарських письменників.

Ось чому, скільки б разів не висували т.т. Коряк, Пилипенко, Хвильовий чи хтось інший, гасло федерації — воно, на ті часи, було лише прекрасним побажанням та може ще ставало приводом для чергової літдискусії.

Тільки в середині 1927 року, коли на Україні зміцніли й посіли належне місце на літфронті такі організації пролетарських письмен

ників, як ВУСПП та „Молодняк“ — партія ставить перед усією літературною суспільністю невідкладне завдання — утворити Всеукраїнську Федерацію організацій радянських письменників (постанова політбюра ЦККП(б)У. газ. „Комуніст“ з 15-VI — 1927 р.).

Відтоді минуло вже два з половиною роки, і лише тепер ми фактично виконали це завдання. Всеукраїнську Федерацію револ. рад. письменників утворено. Всі літературні організації України (ВУСПП з „Забоем“ та руською і єврейською секціями, „Молодняк“, „Плуг“, „Нова Генерація“, „Західня Україна“, Група „А“ та „Проліт-фронт“) об'єдналися для спільної громадсько - політичної та літературно - творчої акції, для того, щоб на єдиній ідеологічній платформі консолідувати всі революційно - радянські письменницькі сили, притягаючи до федерації й тих попутників, що літературно - громадською працею довели свою відданість справі пролетаріату.

Тому щойно утворена Федерація має об'єднати не лише асоціації письменників, а й тих літераторів - одинаків, т. зв. „диких“, що поділяють декларацію федерації та зобов'язуються виконувати її статут. Утворення Федерації — це новий етап в історії української радянської літератури, продиктований завданнями реконструктивної доби та кінцевою потребою консолідувати сили для остаточного ідейного розгрому рештків класово - ворожих нам, непмансько - куркульських тенденцій у культурі та літературі. Але, як і на кожному новому етапі, підчас творення федерації було багато дрібних, непринципових розходжень поміж фундаторами федерації. Були елементи „местничества“, суб'єктивізму, надмірної гарячкості, упередженості.

Всі ці нездорові моменти дали право деяким скептикам зі сторони спостерігачів — висловлювати сумніви в доцільності федерації та в продуктивності її майбутньої роботи.

„Федерація — це мішок із котами, де вони постійно гризтимуться, — сказав якось один з отаких скептиків. Це формально вдале порівняння — по суті не витримує жодної критики.

Справді, хіба лише перманентна гризня буде складати зміст роботи федерації? Ні, і зовсім ні. Коли б це було так — тоді нашо ж витрачати енергію на утворення федерації? Очевидно, тому скептикові бракує здорового глузду, інакше він помітив би і величезні позитивні моменти в роботі федерації. Насамперед федерація є найдосконаліша організаційна форма, що сприятиме наближенню до пролетарської та революційної радянської літератури тих письменників, що не наважувалися вступити до будь - якоїсь літергазації, аби не зв'язувати себе груповою дисципліною. Федерація намагатиметься створити для таких письменників найкращі умови, щоб вони,

160 працюючи пліч - о - пліч з пролетарськими письменниками, виховувалися, засвоювали ідеологію пролетаріату і остаточно самовизначилися, як бойові одиниці цілого радянського літературного фронту.

Далі. Самий факт існування федерації з паритетними керівними органами усуває ті, часто - густо дріб'язкові непорозуміння, що виникали між окремими письменницькими організаціями.

Натомість федерація, як авторитетна організація вирішуватиме питання спільні для всіх радянських письменників, вона в імені всієї української радянської літератури реагуватиме на те чи те громадсько - політичне, чи літературно - культурне явище, вона ставитиме і розв'язуватиме проблеми творчого порядку, влаштовуватиме диспути, зустрічі з читачами й нарешті дбатиме про матеріально - правий стан письменника.

Маючи ж у себе щотижневий орган, типу, приміром, нашої „Літературної газети“, федерація зможе своєчасно відгукуватися на всі злободенні питання, що турбують пролетарське суспільство, в цілому.

Зокрема ми, вуспівці, йдучи до федерації, прикладемо всіх зусиль, щоби міцно зв'язати її з тими велетенськими соціальними процесами, які відбуваються тепер за пляном п'ятилітки.

В час, коли провадиться ліквідація глитаю, як кляси, коли полями вурчать тракторні колони, створюючи технічну базу для суцільної колективізації, коли будується велетень Тракторбуд, і швидко зазоріє електрикою Дніпрельстан — у час колосального напруження сил партії і всього пролетаріату, щоб перебудувати країну, — в цей час радянський письменник не може бути „служителем чистого мистецтва“, людиною, що стоїть у наполеонівській позі осторонь і глибокодумно „ізрекає“ абстрактні мертві істини, тих, що пасивно сприйматимуть нашу боротьбу за соціалізм, хто не захоче перейнятися нашими нечуваними темпами — ми вважатимемо за творчий імпотентів, за дезертирів з фронту культурної революції.

В райони суцільної колективізації, на машино - тракторні кущі, у виробничі центри! — ось перше гасло, яке мусить кинути федерація, починаючи свою практичну роботу!

Тільки там робітник пера знайде невичерпні фактичні матеріали, зустріне живих вольових людей, безпосередніх творців нашої доби, там він буде свідком і учасником нестворених процесів, що їх треба відтворити в літературі.

Щодо практичної роботи федерації треба зазначити, що загальна платформа та завдання, що стоять перед радянськими письменниками — ні на крихту не повинні послаблювати або знівельовувати тія принципових ідеологічних формально - стильових розходжень, що є поміж зфедерованими організаціями.

Любителів „згоди в сімействі, миру й тишини“ — ми мусимо жорстоко розчарувати.

ВУСПП, наприклад, йдучи до федерації, буде й надалі твердо й мужливо захищати свої принципові позиції щодо питань стилю, художньої форми тощо, водночас ні на хвилину не послабляючи активної боротьби з ідеологічно-чужими нам впливами і настроями в літературі, з якої б організації вони не виходили. А що такі настрої і впливи можуть виявлятися й у членів федерації — це ні для кого не таємниця.

Застосовуючи в своїй організації нещадну самокритику, ми водночас, по відношенню до ворожих виявів у літературі вживатимемо глибокої ґрунтовної критики, причому далеко не вегетаріанського характеру.

Ми глибоко переконані, що настав час рішуче вдарити не лише на виразників буржуазної та дрібно-буржуазної ідеології в літературі, але й на їхніх меценатів, на тих примиренців на фронті культурної революції, що намагаються клясову боротьбу в літературі звести до суто-формальних розходжень, до т. зв. групової літературної склоки, або ще гірше, — до особистих рахунків.

Такі „друзі“ української літератури лише шкодять нормальному розвитку, гальмуючи природний і закономірний процес ідеологічної диференціації серед письменників та їхнього творчого самовизначення. Можна було б на цьому й закінчити цю коротеньку записку, але ще один момент не можна замовчати. Це все ж оте кляте „а“. Хто перший сказав „а“? Певніше було б — хто найбільше призначив енергії до утворення федерації радянських письменників? Яка саме літературна організація? Знову повторюю, що нас тепер це найменше цікавить, оскільки федерацію вже утворено, і „пальма першості“ в цій справі стає лише матеріалом для істориків. Та під час утворення федерації навколо цих питань розпалився такий ажіотаж, що ми змушені поінформувати й своїх читачів про те, коли і як ВУСПП виявляв своє ставлення до федерації.

Ще в січні 1927 р. перед першим організаційним з'їздом ВУСПП Коряк у спеціальному бюлетені, в передовій статті писав:

„Утворення передумов для майбутньої федерації всіх сил української літератури з гаслом літератури для мільйонів — ось основне завдання з'їзду“.

Як бачимо, гасло федерації було основним на першому з'їзді нашої організації, що тоді тільки утворювалася. Вдруге ВУСПП звернувся до всіх радянських письменників із закликом утворити федерацію на початку 1928 р., коли саме відбувався пленум Ради нашої організації.

І нарешті влітку 1929 року на II - му з'їзді ВУСПП'у — ми знову втретє вже запропонували всім письменникам конкретно приступити до утворення федерації.

В усіх трьох випадках наша організація мала на увазі постанову політбюра ЦККП(б)У в цій справі й усіма заходами намагалася сприяти виконання цієї постанови.

Хоч і на цей раз з трибуни вуспівського з'їзду представники всіх літературних організацій України заявляли про своє бажання взяти участь в утворенні федерації, проте справа й тоді обмежилася лише урочистими заявами. І тільки в грудні минулого року — ВУСПП знову звернувся до всіх літературних організацій, які одноставно підтримали його пропозицію.

Правда, група „Літературного ярмарку“, що ще тоді не перетворилася на організацію „Пролітфронт“ затримала справу на кілька днів. Проте і ця організація пристала врешті на пропозицію всіх утворень і вневдовзі опубліковано відозву, в справі федерування. Ця відозва становила перший реальний крок для утворення федерації.

Отак насправді стояла справа. Але знову підкреслюємо, що ми, так би мовити, фактичними довідками ми нікого не хотіли зацікавити тим більше, підкреслювати визначну роль нашої організації. Для кожного, хто уважно стежив за літературними життям останніх років, це й так очевидно. Повсякчасно дбаючи про утворення федерації, ВУСПП лише виконував директиву партії та свій громадсько-літературний обов'язок і ніяких, звичайно, похвал за це ні від когось не чекає.

Перед федерацією революційних радянських письменників стоять величезні завдання і широка змога виявити себе, як бойовий літературний загін, що своєю творчістю допомагає переборювати дрібновласницьку психоідеологію та перевиховувати людство в комуністичному дусі. Перед цими завданнями бліднуть різні дрібні непорозуміння, які безперечно були і будуть у роботі федерації. Отже ВУСПП за бойову товариську роботу у федерації.

ЛИСТ ДО ТОВ. І. МИКИТЕНКА

Дорогий друже!

Я завинив перед Вами. І хоч Ви й не помітили моєї провини — мені приємно, мені радісно свою хибу визнати.

Мова мовиться про Вашу п'єсу „Диктатура“. Мені не доведеться хвалити її, бо вже той успіх, що спіткав „Диктатуру“ по всіх театрах УСРР, найкраще її рекомендує. Але я пригадую, як Ви в Одесі вперше прочитали мені рукопис п'єси. Я тоді звернув увагу Вашу

на те, що завод, робітництво в 1-му акті надто ідеалізовано. Пам'ятаєте мої аргументи? — Я розумію, що підкреслення позитивного на заводі потрібне, щоб яскравіше довести глядачеві — надто ж селянському — переваги кляси-диктатора, так би мовити, наочніше умотивувати право його на диктатуру (для нас воно доказів не потребує). Та не забувайте, що на заводі є й „бузотьори“ й відставання від виконання плянів, і „неполадки“, склад робітництва нерівний, — отже завод треба показати сучасний, справжній, не оминаючи вад; щоб ніхто вас не обвинувачував у казньонному оптимізмі.

Так я казав тоді, радивши Вам переробити 1 - у дію.

І от тепер, перебуваючи на засівній кампанії в Маріуполі, я переконався, як помилявся тоді.

— До чого тут засівна кампанія? — спитаєте Ви. Справді, про засівну кампанію мова буде іншим разом, бо лише завтра я виїду в район суцільної колективізації. А тепер — про завод.

Їх у Маріуполі ціла група — заводи ім. Ілліча. Вони не становлять нікогось щасливого винятку. Навпаки, нещодавно їх занесли на чорну дошку за відставання у виконанні промфінпляну. І от, на такому заводі мені довелося познайомитися з настроєм робітників. Та, може, краще дати слово директоріві заводу — робітникові т. Я. Гугелю, що вже подав у „Приазовському Пролетарі“ одну блискучу ілюстрацію раниш, ніж у мене знайшовся час узятися за лист до Вас. Ось його стаття повнотою:

УРОК ПРОЛЕТАРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ

З „АРИТМЕТИКОЮ БЕЗ ПОЛІТИКИ“ — ТРЕБА ПОКІНЧИТИ

Яскравий приклад того, як робітнича кляса відповідає на труднощі, що трапляються йому на шляху, дає нам ударно-показовий прокатний цех „Б“ своєю ухвалою на загальних робітничих зборах, про збільшення норм виробу.

У х в а л и л и: Надаючи серйозного політичного значення, справі реконструкції промисловости та виконання п'ятилітки, що забезпечує матеріальні потреби робітника, ми, робітники сортопрокатного цеху заводів імені „Ілліча“, ухвалюємо: — із запропонованими заводоуправою нормами не погодитися і, насамперед, просити заводоуправу та спілкові організації з доброї волі збільшити нам норму за станом 300 на 40 відсот., а за станом 450 — на 30 відсот. Викликаємо на соцзмагання ливарно-прокатний цех заводу „А“, куди послати делегацію з 3-х товаришів.

Не погодитися з заводоуправою — це значить збільшити норми не на 30 та 20 відс., як пропонувала заводоуправа, а на 40 та 30 відсот.

Оцим „не погодитися“ робітники ще раз дають наочний урок нашому апаратові, підкреслюючи, що це змагання, це ударництво, — не парадні слова, а руїнницький удар на старі традиції в роботі, старі звички й старі темпи.

Й коли апарат не зуміє оволодіти новими темпами й не йти в ногу з робітниками, то останні не погодяться із існуванням такого апарату, зметуть його, як і все, що стоїть на перешкоді могутнього потоку будування соціалізму.

Робітнича кляса вимагає од свого керівного господарського апарату непохитної невинної політики, а не жалюгідного пленання в хвості. А наш апарат зарився в папери і „из - за дерев'яного ліса не видит“...

Застосовуючи нові форми для прокатного цеху, ТЕК напевно передбачав усе: й ремонт машин, і рольганги, й раціоналізаторські заходи. Цифровими ілюстраціями списав не одного аркуша. Коли ж нарешті виступив з тією купою паперів на цехових зборах — сталося непорозуміння. Виявилось, що в усіх цих підрахунках пропустили одну „дрібничку“: що цей самий цех ударно - показовий, і що він узяв на себе відповідальне завдання своїм ентузіазмом, своїм прикладом вести за собою весь завод і довести, що наш промфінплан, що виконання п'ятилітки за 4 роки не гасло, а реальне завдання, яке буде виконано.

Й робітники прокатного цеху самі запровадили свою корективу до ТЕК'івської куцої математики...

З такою „аритметикою без політики“ треба покінчити! Нашому апаратові дали урок політичної свідомості, який він повинен добре запам'ятати.

Я. ГУГЕЛЬ

І, думаєте, це нехарактерний випадок? Тоді я Вам можу розказати, що при перезаклученні колумов цього року ж о д е н з робітників навіть не підносив питання про спецодяг тощо, а коли один молодий партієць зазначив, що, мовляв, робітників цікавить питання про підвищення розцінок, його перебив старий позапартійний ливар:

— Не діло ти, браток, говориш. Нас перш за все цікавить, чи своєчасно надходитиме імпордне устаткування для нового трубного цеху, та чи вживе адміністрація всіх заходів, щоб уможливити нам виконання промфінплану.

І ще можу розказати, що на виробничих нарадах робітники казали промовцям:

— Тільки, товариші, не агітуйте. Нумо конкретно визначати,

яких саме заходів нам ужити, щоб підвищити продукційність, знизити собівартість. А то це образливо, коли нас агітують, ніби ми не розуміємо.

(Пам'ятає, як я заперечував, коли у Вас робітники гукали на пропозицію підписатись на позику індустріалізації — „Кого ти агітуєш“?!).

І ще, що величезну гідроелектростанцію при заводах тут збудували за рік і шість день, відставши від справжніх американських темпів лише на місяць (конкретно — таку ж точнісінько станцію в Лос-Анжелосі, у Каліфорнії, за незрівняно сприятливіших технічних умов збудували за 11 місяців).

І ще — коли тут треба було за добровільною мобілізацією зібрати 230 постійних працівників для колгоспів, то зголосилося біля тисячі (точно — 970) робітників. Я побував на їхніх курсах. З тих 233 робітників, що їх остаточно відібрали, — 126 мають виробничий стаж понад 10 років, 136 віком старші за 30 років — отже це люди, що свідомо й серйозно, не в „запалі кампанії“ переходять на нові рейки, цілковито міняють умови своєї роботи, життя, побуту.

І ще — цього вже я свідком не був, але про це оповідав мені керівник заводів, т. Гугель. — До нього звертаються фахівці, старі інженери й часто - густо чесно заявляють:

— Звільніть нас, бо ми почуваємо, що відстаємо. Не уженемось на зростом активності робітничої маси. Не подолаємо темпів, не справимося зі своїми обов'язками.

— А як же ви за старих часів справлялися? — питають їх.

— Так тоді ж на нас тиснула зверху адміністрація, а тепер і знизу тиск, од маси. Та й хіба тоді такі темпи бували?

Ну, мабуть, досить прикладів. Однаково, так просто не передаєш того колосального зрушення, що його я тут побачив. А інших слів якось не добереш, — якось обеззброює те, що до всього цього сама маса ставиться, як до простих, самозрозумілих речей. Справді, не варто письменникам з організації, що в своїй декларації освідчилася в „коханні“ до ВУСПП'у — не варто, кажу, тим письменникам залазити на фабричні димарі — вони звідти нічого не побачать, доки не скинуть своїх малахіянських окулярів. Адже, коли б вони разом зі мною стояли перед печами нового мартену й бачили, як у загравах малинових струменів розтопленої сталі вигравали блискучі м'ясені ливарників, — хіба помітили б вони, що ті м'ясені свідомо й уперто напружуються в соціалістичному змаганні? Адже так просто засипав брут і чавун до печі, так звичайно сповнювався ківш роз'ягненим скаженим варевом, так нецікаво рвалася іскрометна цівка до зложниць і такі прозаїчні були розпечені болванки. І нічого-

166 чогісінько не було екстраординарного. Хіба лише плякат — „січень повинен зняти наш цех з чорної дошки“. Та й цей плякат був невиразний, бо зніметься з чорної дошки не один мартенівський цех, а заводи Ілліча в цілому, і зніме їх звідти не січень, а оте, без патосу сказане — „не 30 і 20, а 40 і 30 відсотків.“

Ви спитаєте, друже, — а як же з бузотьорами, з негативами тощо?

Є й бузотьори. Бачив. Щоправда, довелося шукати, щоб помітити. Не „в честі“ вони й на загальний процес помітно впливати не можуть. Бо коли „не агітуй“, то тимпаче — „не бузі“ хоч від них просто й відмахнутися забувають, як від випадкової мухи. Є й неполадки окремі. От, наприклад, прокатний цех, щоб забезпечити собі перемогу в соцзмаганні, ухвалив поставити додатковий паровий молот. Знайшли в брукхті старий, зіпсований і передали до механічного цеху на ремонт. Ті були відремонтували, та в них свій ненароком зіпсувався, отже вони відремонтований забрали собі, а замовців залишили ні з чим. От Вам і неполадка поміж двома цехами, і досить поважна. Бракує брукхту, непевна справа з резервами вугілля, пізно надходить імпорнтне устаткування — от Вам ще приводи до неполадок.

І все таки, характерне не це, а інше. Характерне — „не погодитися з заводоуправою“ в одному випадку, і „не агітуй“ у другому.

Нам досить часто доводиться чувати, що ми вже не знаємо села, що воно міняється день - у - день, що колективізація ґрунтовно змінює його обличчя.

Та часто - густо ми забуваємо, що процес соціалістичної перебудови, зокрема перебудови психіки пролетаріату й на заводі йде швидше, ніж ми його охоплюємо й фіксуємо в нашій творчості. І робітництво теж „уже не те“, яким ми звикли собі його уявляти. І те, що ще вчора ми вважали за надмірну ідеалізацію, сьогодні є лише блідий натяк на незрівняно вищу, прекраснішу дійсність.

Дорогий друже, мені радісно визнати свою недавню помилку, і ще радісніше вірити, що ВУСПП'івці зуміють засвоїти лекцію пролетарської свідомості — лекцію, що її дає нам щодня, щороку сам пролетаріат; — мені радісно вірити, що письменники кляси - диктатора зуміють у своїй творчості відобразити й темп, і глибину, і обсяг неймовірних зрушень, у лавах будівників соціалізму, зрушень, що їх часливими свідками ми є. Бо цим умінням, кінцем - кінцем, визнається право на звання пролетарського письменника.

Маріупіль, 15 січня, 1930 р.

І. КУЛИШ

З ЖИТТЯ ЛІТОРГАНІЗАЦІЙ ПІД ПРАПОРОМ ПРОЛЕТАРСЬКОГО РЕАЛІЗМУ

ПІДСУМКИ 1-го З'їзду „МОЛОДНЯКА“

У галузі культурний, зокрема, літературний виховання кадрів значно ускладняється багатьма причинами і одною з них, на нашу думку, головною — є специфічність умов роботи літератора - письменника.

Нам потрібна ідеологічна здорова зміна, зміна із пролетарським світосприйнянням і світовідчуванням, що у своїй роботі повинна дати зразки більшовицької творчості без будь-яких відхилень і вагань, що повинна створити разом із старшою генерацією пролетарських письменників тип нового письменника, тип письменника більшовика, що одночасно пише великі художні твори і в той же час пише не гіршої якості ударні твори для заводських газет типу Дезівського „Генератора“.

Тому не дивно, що перший Всеукраїнський з'їзд комсомольських письменників літорганізації „Молодняк“ прикував до себе увагу не лише літературної суспільності, але й комсомольського активу й усієї радянської суспільності.

Увага, що її виявили всі літорганізації до з'їзду свідчить про те, що ці організації гостро зацікавлені напрямком зросту письменницької молоді і ці всі організації, за винятком ВУСПП'у, були неприємно вражені вже першими доповідями з'їзду.

Уже самі привітання свідчили про характер майбутніх виступів представників дружніх і, просто організацій, що з турботою дивляться в майбутнє, шукаючи своїх кадрів і намагаючися знайти їх у „Молоднякові“.

На з'їзді, крім комсомольських письменників, були широко представлені робітники комсомолу і зокрема периферійного. Близько 40 делегатів з місць свідчили про активну участь комсомолу в національно-культурному будівництві, про кривну зацікавленість широких комсомольських мас організацією своїх комсомольських письменників „Молодняк“, що її породив комсомол, і яка увесь час йшла разом, під ідейним проводом комсомолу і компартії.

Основою майже всіх доповідей були стильові шукання в пролетарській літературі. На цьому доповідачі загострювали свою увагу і саме по цьому питанню і широко розгорнулися дебати.

Барикадою, що на два табори роз'єднала тих, що виступали, було питання боротьби двох стилів пролетарського реалізму і активного романтизму.

Гасло пролетарського реалізму, як домінантного стилю доби знайшло своїх прихильників і серед представників ВУСПП'у (І. Кириленко), Нової Генерації (Полторацький, Бузько), зате представники „Пролітфронту“ виявили себе, як гарячі адепти активного романтизму, заперечуючи пролетарський реалізм, як реакційну стильову тенденцію, висуваючи натомість, еkleктичну теорію про рівну участь у творенні стилю пролетлітератури різних ізмів, цим самим, навмисне не бажаючи зрозуміти чітких формуліровок доповідачів, що таке стиль і зокрема, що ми розуміємо під пролетарським реалізмом.

Другою характерною ознакою з'їзду було чітке визначення організаційних засад „Молодняка“. З'їзд заявив і устами доповідача П. Усенка й у своїй резолюції, що ніколи у „Молодняківців“ його основного кадру, не було навіть і думки про те, що „Молодняк“ є „возрастная“ організація, що „Молодняк“ є своєрідний фабзавуч, „прохідний двір“ тощо, як це брентіло у виступах пролітфронтовців, Плугу.

„Молодняк“ є організація пролетарських і комсомольських письменників, що разом з ВУСПП'ом здійснює завдання пролетарської літератури.

Трохи перебільшеної уваги, на мою думку, з'їзд надав вихідцям із „Молодняка“ (група Момота). Оцінку цієї групи дуже докладну дали у своїй доповіді представник ЦК ЛКСМУ І. Ісаєв, та у виступах секретар ЦК ЛКСМУ О. Бойченко й Агітпроп ЦК С. Евентов.

Цю групу оцінили, як групу, що підпала в деякій мірі під вплив дрібно - буржуазної стихії, що почала відходити від пролетарських позицій у літературі.

Наприкінці з'їзду представник „Забою“ (Ів. Ле) і ВУСПП'у (І. Кириленко) звернулися до з'їзду з відозвою про консолідацію усіх пролетарських літературних сил. З'їзд гаряче вітає цю пропозицію, доручивши майбутньому бюрові „Молодняка“ виробити конкретні форми цієї консолідації.

Так само з'їзд дав наказ своєму бюрові вступити до ВОАПП'у й узяти якнайактивнішу участь у його роботі.

Наприкінці, з'їзд обрав бюро в складі: П. Усенка, С. Крижанівського, Ів. Гончаренка, М. Шеремета, І. Ісаєва, Л. Смілянського, Б. Коваленка, А. Ключця, Ю. Зорі, і секретаріат у складі: П. Усенка, І. Ісаєва, Б. Коваленка.

Значення з'їзду для всього комсомольського літературного руху— велике. З'їзд підсумував трьохрічну роботу „Молодняка“ й дав чіткі перспективи щодо його розвитку. На з'їзді жорстокою самокритикою

було профільмовано творчість „Молодняківців“ (доповідь Л. Смілянського).

В галузі стильових шукань з'їзд пройшов під гаслом пролетарського реалізму. В нашій організації так само є й мабуть будуть певні відхилення від основної лінії розвитку. Але це не значить, що наша організація є сумішкою із різних ізмів. Тут буде йти жорстока стильова боротьба, причому, ми будемо допомагати критикою й самокритикою т. т. у їх творчій роботі в наближенні до основного, домінантного стилю нашої доби, на нашу думку, пролетарського реалізму.

З новими силами „Молодняківці“ після з'їзду взялися за роботу. І ті завдання, що їх поставлено перед нами: актуальність тематики наших творів, вироблення типу письменника-більшовика, під ідейним проводом компартії й комсомолу ми виконаємо й тим самим наблизилися до виконання нашого основного завдання разом з усіма пролетарськими письменниками, — завоювання пролетарською літературою гегемонії.

А. КЛОЧЧЯ

СПІЛКА РЕВОЛЮЦІЙНИХ ПИСЬМЕННИКІВ „ЗАХІДНЯ УКРАЇНА“

Вже близько п'ять років на Радянській Україні існує окрема літературна організація — Спілка революційних письменників „Західня Україна“, що об'єднує близько 30 письменників та поетів, має окреме видавництво, а останнім часом приступила до видавання щомісячного журналу.

Деякі слова з історії спілки.

1925 року революційні письменники з Західньої України, що жили на Радянській Україні, вступили до спілки революційних селянських письменників „Плуг“, де створили окрему секцію „Західньо-український Плуг“ (ЗУП). Але згодом виникла потреба зорганізувати окрему спілку, тим більше, що потребу такої організації підкреслювала постанова Політбюро ЦК КП(б) У (з 1927 р., про українську художню літературу:

„...Виходячи з того, що велика частина українських робітників і трудящих закордону перебуває в занадто скрутному стані щодо культурної творчості, до того ж на Радянській Україні, перебуває чимало письменників Західньої України, — сприяти групі літературних сил Західньої України (з Польщі, Чехословаччини та Румунії) в утворенні асоціації західньо-українських революційних письменників“...

Спершу спілка „З. У.“ розвинула широко свою роботу, намагаючись об'єднати не лише тих революційних західньо-українських письменни-

170 ків, що живуть на терені УСРР, але й тих, що живуть і працюють на землях Західньої України та на трудовій еміграції, особливо в Сполучених Державах Північної Америки і Канади. Це тяжке і може надто сміливе завдання спілка до певної міри виконала. В її виданнях, особливо, в альманахах та зошитах узяли участь західньо - українські революційні письменники з усіх країн. Треба однак підкреслити, що в час організації на Радянській Україні спілки „З. У.“, на землях Західньої України не було ще організації революційних письменників. Українську літературу Західньої України репрезентували старі письменники, далекі своїми творами від класової боротьби пролетаріату, або молодші групи, що виростили під впливом націонал-угодівських партій, а то й фашистівської донцовщини. Ці останні виявили себе як сліпі — запеклі вороги соціальної революції і радянської влади особливо.

Із загостренням класової боротьби на Західній Україні та зорганізуванням робітничих і селянських мас під проводом КПЗУ виростили там нові революційні кадри молодняка, що в літературній праці протиставив себе ворожим пролетаріатові націоналістично - популістським та фашистівським групам і об'єднався в окремі групи для творення нової пролетарської літератури на Західній Україні.

Перед спілкою революційних письменників „Західня Україна“, що існувала на Радянській Україні, виникла потреба переглянути свій статут та, до певної міри, змінити напрямок своєї праці. З цією метою було скликано на початку січня 1930 в Харкові перший поширений з'їзд спілки, що в житті „Західньої України“ треба вважати за переломний. Насамперед з'їзд змінив статут „ЗУ“ у тому місці, де мовиться про членство спілки. „Всесвітній масштаб“ звужено. Членом спілки „ЗУ“ може бути тільки той західньо - український письменник, що живе в межах Радянської України і Радянського Союзу взагалі.

Щодо цього ми повинні сказати, що час од часу на адресу спілки „Західня Україна“, свідомо чи несвідомо, дехто робив несерйозні зауваження:

— Що ж? „Західня Україна“, якесь „земляцтво“...

Або:

— Навіщо окрема літературна організація західньо - українським письменникам? Хіба ж західньо - українська література є літературою якоїсь іншої нації?

Відповідь на ці „глибокодумні“ закиди — проста. Спілка „З. У.“ не визначає себе, як якусь специфічну організацію. Не може бути двох Україн, не може бути і двох українських літератур і культур. Спілка „З. У.“ всю свою творчість вважає за частину загальної

літературного і культурного процесу на Радянській Україні. Як спілка в цілому, так її члени, беруть активну участь у культурно - літературному житті Радянської України, перебуваючи членами організацій пролетарської та революційної літератури УСРР. За статутом Спілки кожний член „З. У.“ може бути членом іншої революційної радянської літературної організації на Україні, виключаючи групу неокласиків та різні групи з назадицькими, міщанськими ухилами. В цілому спілка „З. У.“ входить до складу Всеукраїнської Федерації Революційних Радянських письменників і є одною з фундаторів федерації.

Проте слід відзначити, що спілка „З. У.“ має подвійні завдання. Крім загальних завдань, що стоять перед усіма революційними літературними організаціями Радянської України, спілка „З. У.“ ставить перед собою і своїми членами ще й специфічні завдання, а саме :

Спілка в цілому і її члени зокрема повинні так своєю художньою як і публіцистичною роботою різко протиставити себе всім фашистським, націоналістичним та міщансько - богемським принципам, що виявляються в буржуазному літературному і культурному русі на Західній Україні. Члени спілки „З. У.“ в своїх творах повинні відбивати чітку класову ідеологію робітництва й біднішого селянства Західної України, що під проводом КПЗУ боряться за своє соціальне й національно - культурне визволення у важких умовах фашистської диктатури. В своїх творах члени „З. У.“ мають широко популяризувати класову боротьбу, побут і взагалі всі революційні змагання трудящих мас Західної України.

З другого боку члени спілки „З. У.“ через свої художні твори і публіцистичні статті повинні широко інформувати західно - українські маси про досягнення соціалістичного будівництва Радянської України і цілого Радянського Союзу, щоби стимулювати революційне піднесення й класову загартованість західно - українських трудящих мас. Спілка „З. У.“ своєю творчістю й працею, так би мовити, прориває кордон, що насильницьким робом тимчасово одірвав землі Західної України від Радянської України і, до певної міри, зв'язує культурно трудящих усіх українських земель.

Щоб здійснювати свої завдання члени спілки „З. У.“ видають свій щомісячний журнал, що починає виходити з лютого 1930 в Харкові, мають своє видавництво, співробітничать у пресі й видавництвах Радянської України та революційній робітничій пресі поза межами Радянської України.

Перший поліарений з'їзд спілки „З. У.“ обмірковував питання про нові літературні кадри. Для „З. У.“ це не лише важлива справа, але й доволі важка. Спілка в найближчому майбутньому розгорне

172 широку роботу для виявлювання нових кадрів із західно-українських політемігрантів, що працюють на Україні і по цілому СРСР на заводах, Червоній армії, ВИШ - ах, колгоспах, комунах тощо, допомагаючи їм так через свій друкований орган, як і окремими зв'язками (листуванням), а також через літературну консультацію та лабораторну роботу, організовану при редакції журналу.

Чимало уваги з'їзд приділив проблемі створення нового стилю, що відповідав би нашій великій епосі. Докладніше це питання висвітлюватиметься на сторінках журналу „З. У.". Досі управління спілки і видавництва перебували в Києві. З'їзд ухвалив перенести центр спілки до Харкова. На голову спілки обрано М. Ірчана, заступником Дм. Рудика, секретарем І. Ткачука, членами управи Д. Загула, М. Козоріса, Й. Зозуляка, С. Канюка, В. Гжицького і М. Гаска.

Треба відзначити, що з'їзд відбувався в присутності робітників заводів — політемігрантів. З докладом про сучасний стан української літератури виступив представник АПО ЦК КП(б)У тов. Сухино - Хоменко, а від журналу „Критика“ т. М. О. Скрипник, що підкреслив важливість західно - української літератури в наш час і соціальні завдання, що стоять перед спілкою „З. У.“ З грунтовних доповідей треба теж відмітити доповідь т. Зазуляка про „Громадсько - політичну ситуацію на Західній Україні“.

З'їзд надіслав привітання ЦК КП(б)У і ЦК КПЗУ, а також звернувся з закликом до всіх революційних письменників світу звернути в своїй творчості увагу на жахливий стан трудящих на поневоленіх землях Західньої України. Спільно з ВУСПП спілка „З. У.“ взяла на себе культурне шефство над Далеко - східньою Червоною армією.

Як ми вже згадували, перед спілкою революційних письменників „Західня Україна є два головні завдання: загальні і специфічні. Не треба підкреслювати, яке велике значення має в першу чергу для робітництва і бідного селянства поневоленої Західньої України самий факт існування цієї літературної організації на Радянській Україні. Члени „З. У.“ своєю творчістю і участю в загальному літературному і культурному процесі на Радянській Україні виявили себе не як „закордонні працівники“, а як рівноправні, свідомі громадяни УСРР. Читацькі кола Радянської України знають теж твори західно - українських письменників і поетів, бо спілка „З. У.“ має вже чимало й таких членів, що їх ім'я відоме широкій Україні. Між ними поети: Д. Загул, А. Шмигельський, М. Гаско, В. Атаманюк, А. Турчинська, письменники М. Козоріс, В. Гжицький, Д. Бедзик, І. Ткачук, М. Ірчан, критики Д. Рудик, М. Качанюк, Р. Заклинський, художники: Касіян, Струхманчук та інші.

М. ІРЧАН

БІБЛІОГРАФІЯ

М. ЛЕДЯНКО. На-гор'я. Роман. Книга 1-ша „Ятрань чорна“. Вид-во „Український робітник“ (Щомісячне періодичне видання „Романи й повісті“, № 2). 1929. Тир. 15180, стор. 256 (петиту). Ціна 50 коп.

М. ЛЕДЯНКО. В імлі позолоченій. Друга книга роману „На-гор'я“. Частина перша. Вид-во „Український робітник“. (Щомісячне періодичне видання „Романи й повісті“, № 10). 1929. Тир. 25000, стор. 208 (корпусу). Ціна 50 коп.

Тепер, коли вийшло в світ вже півтори книги (1-ша й перша частина 2-ої) Ледянкового роману, викреслились досить виразно основні риси цього величезного розміром і замірами твору. І не вважаючи на те, що друга книга виявила в більшій мірі, ніж перша, слабкі сторони роману, все ж таки треба оцінити цей роман, як визначне явище, більш того — як цілу подію в нашому літературному житті. Бо вперше в пореволюційній українській прозі приступлено до здійснення того, про що говорено вже протягом кількох років: до утворення робітничої епопеї, великого „епічного полотна“, яке б малювало життя виробничого колективу на протязі цілої епохи. Гучномовність декларацій не перешкоджувала нашій літературі здебільшого проходити повз колективного життя; звичайно герой літературного твору майже завжди бував „зв'язаний із сучасністю“, але нерідко цей зв'язок здійснювався за допомогою самого лише соціального походження героя. Між тим, вивести на кін людину робітничого походження — це ще не значить написати твір з робітничого життя; і навіть надання героєв і рис, які робили б його типовим представником своєї соціальної групи, ще не розв'язує питання про змалювання колективу. Ми не збираємося обмежувати тематичне коло сучасної літератури робітничою тематикою, не вважаємо теми особистого життя за „заборонені“, тим паче не протестуємо проти індивідуальних героїв — представників соціальних груп, але гадаємо, що не треба й казати про важливість для нашого часу проблеми змалювання колективу, що до неї практично підійшов Ледянко, і в плані „великої форми“ підійшов перший (бо все, що ми маємо в укр. літературі з робітничого життя — розміром не більше від середньої повісті).

Друге, що робить роман Ледянка визначним явищем, це — широчінь його замірів. Усі наші романи — по суті повісті (або рідше — поеми в прозі, як „Майстер корабля“ Яновського), як розміром (пор. прим. „Хто“ О. Досвітнього з першим - ліпшим романом Толстого або Достоевського), так і жанровими ознаками. Виняток стано-

174 вить хіба лише „Місто“ В. Підмогильного, але воно трактує проблему цілком протилежну тій, яку трактує Ледянка (з тих, хто писав про „Місто“ й відмічав його позитивні та негативні боки, ніхто, здається, не зауважив, що це перший у нашій пореволюційній літературі „роман особи“ — *Persönlichkeit - roman*). Ледянка поставив своїм завданням охопити не окремих шматок життя, а цілу епоху¹, — тепер уже ясно, що, розпочавшись перед революцією 1905 - го р., дія роману закінчиться в революції Жовтневій. Така широчина історичного обсягу дає нам право назвати „На - гора“, за його замірами (звичайно, не за якістю виконання) робітничим „Войною і Миром“. Це вже надає Ледянковому творові великої ваги незалежно від того, чи зумів автор до кінця виконати свої наміри (але, звичайно, в тому разі, коли виконана хоч мінімальна частина цих намірів). Наше завдання і є тепер розглянути, що вже пощастило Ледянкові втілити в свій твір, і що залишилося, тільки спробою, становленням проблеми (а не її виконанням).

Відносно першої книги нам уже доводилося давати посильну аналіз і оцінку (див. „Червоний Шлях“, 1930, № 1), і тих, кого цікавить ця аналіз і оцінка, ми й відсилаємо до зазначеної в дужках нашої рецензії. Тут ми дамо наші твердження про першу книгу роману в конспектованому вигляді — для зв'язку з дальшою аналізою й оцінкою другої книги.

Зміст першої книги складають: змалювання шахтарського побуту перед революцією 1905 р., ступневий зріст революційних настроїв серед шахтарів і, нарешті, революційний вибух 1905 р. та його придушення. Місце дії — шахта Носівка, яку треба вважати за справжнього героя книги, бо індивідуальних героїв у ній нема. Перша частина книги малює роки перед революцією; тут сюжет складається з великого числа окремих сюжетних струмків, які течуть дуже повільно, постійно затримуючись на описових моментах; власне, ці описові моменти, що малюють життя й працю шахтарів, і складають зміст першої частини, а сюжет виконує по - суті композиційну роль, об'єднуючи окремі статичні кадри. В другій частині всі сюжетні струмки зливаються в одну, досить динамічну, течію, і сюжет тут — історія шахтарського повстання в Носівці. Багатство дієвих осіб (яке потрібне авторові, щоби найширше охопити всі прояви шахтарського побуту) і перевантаженість описовим матеріалом, до певної міри, зменшують читабельність книги, але, з другого боку, Ледянка вводить у літературний вжиток майже невідомий досі матеріял, знайомлячи тим самим нашого читача з умовами життя великої

¹ „Хто“ Досвітнього — „не всчет“, бо це тільки спроба, в результаті якої ми одержали схему, а не художній твір. М. С.

соціально-професійної групи й одночасно збільшуючи (хоч у потенції) художні ресурси нашої прози, бо новий матеріал часто призводить до утворення нової форми. При цьому треба відзначити ту природність, з якою Ледянко малює шахтарів та їхнє життя. Читаючи сторінки роману, ми не відчуваємо ніякої літературщини; виникає певність, що Ледянко кривно зв'язаний із шахтарством, що шахтарство йому не стороннє, що злидні й болі шахтарів — його власні злидні й болі. Автор щасливо уникнув і дешевої ефектовності (в яку так легко впасти, описуючи, напр., запальні збори або нещасні випадки в шахті) й ідеалізації шахтарства, й тому його прості малюнки набувають не абиякої переконливості. Таким чином, ми бачимо, що в галузі змалювання шахтарського життя й праці Ледянко вже має певні досягнення. Але цих досягнень не треба й перебільшувати, бо для здійснення „робітничої епопеї“ вміти малювати щоденний робітничий побут — замало. Між тим, талант Ледянка слабше поза межами шахтарського побуту. Вже постаті інтелігентів (зокрема й революціонерів) надто збиваються на народницький типаж, а постаті капіталістів і аристократів вийшли й зовсім лубочними на шість автора, він у першій книзі робить екскурси „в інтелігенцію й аристократію“ досить рідко (і тільки там, де представники цих шарів так чи так стикаються з шахтарством). Описи революційних подій у Ледянка також значно слабші, ніж описи щоденного побуту, бо тут (в описах революції) Ледянкові часто бракує яскравості зорових уявлень, та й спокійний, часто з нахилом до гумору чи іронії, тон Ледянка мало придатний там, де потрібна патетика, а патетичним Ледянко бути не вміє. Ось чому брак художніх засобів щодо передання революційних подій 1905 р. автор часто намагався „надолужити“ мистецьки — неперетравленою політграмотою. Ми не хочемо сказати, що описати революційні події в Носівці Ледянкові не пощастило зовсім, але ці описи — яким не можна відмовити в певній динамічності — слабші від першої частини книги. Слабий Ледянко в психологічних місцях і здебільша (але не завжди) в своїх міркуваннях, які переривають оповідання. В галузі суто-стилістичній ми констатували наявність і певних здібностей щодо форми (органічного методу художнього вислову) й певної вправності щодо техніки (подолання опору словесного матеріалу), але одночасно констатували й те, що „до повної вдосконаленості йому ще досить далеко“. Ми вказували на фрагментарність письма, настановлення на усне виконання, ліричний стрій синтакси, оригінальний засіб заводити нові мотиви в склад сюжету, чуйність до звукових асоціацій, уживання деяких абзаців, як лаят-мотивів, що повторюються протягом цілого твору, тощо; вказували, що певна частина цих за-

176 собів приводить до школи Хвильового, як до джерела Ледянкової стилістики (хоч копіювальником Хвильового Ледянка назвати й не можна). Але маючи в собі досить цікаві й місцями свіжі риси, стилістика Ледянка не має суцільності; від імпресіонізму автор швидко переходить до описового натуралізму, здебільшого не мотивуючи цих переходів; це свідчить, що стиль Ледянка, не вважаючи на те, що в ньому є деякі індивідуальні риси, ще не усталений, що автор ще вагається між різними стилістичними напрямками.

Отже, аналіз першої книги роману приводить нас до такого висновку: сила (й не абияка) Ледянка — в його знанні шахтарського життя і в тому почутті його кривди зв'язаності з цим життям, що з'являється в читача підчас читання роману. Ось чому в галузі „шахтарського“ Ледянка в нашій прозі являв себе не тільки одним із піонерів, але й покищо не переможеним, а все інше в нього або на рівні пересічності, або зовсім слабе. І друга книга (певний перша частина її) цілком підтверджує цей висновок.

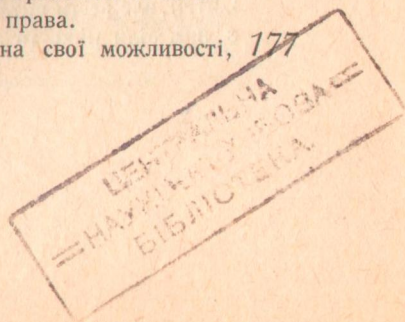
Треба зауважити, що автор після першої книги опинився в досить важкому становищі. Він зумів у різних розрізах показати шахтарську масу — так би мовити, в статичі, в звичайних її побутових умовах, а потім досить вільно й природно підійшов до масового ж зрушення, тому протягом цілої першої книги ми маємо того ж самого героя — шахтарський колектив. Але ось повстання придушено, ватажків і активних повстанців засуджено, інші шахтарі повернулися до звичайної своєї праці. Що ж робити авторові, коли він хоче зберегти своє настановлення на героя — колектив, героя — масу? Теж повернутися до „бурів і забурків“? Але це визначало б повторюватися. Чи може стежити за індивідуальним життям героїв першої книги — шахтарів та інтелігентів? Але це визначало б відмовитися від головного й найціннішого, що є в романі — від згаданого уже настановлення на колективного героя.

Нам здається, що єдиний можливий вихід із цього становища, єдиний певний шлях дальшого розвитку роману — змалювати зміни, що їх зробив у шахтарському житті 1905 р. — ми маємо на увазі з одного боку, ті, хоч і куценькі, можливості легальної боротьби за поліпшення свого становища, що все ж таки виникли після маніфесту, з другого — посилення (в порівнянні з часами перед 1905 р.) запальної, нелегальної роботи революційних гуртків серед робітництва. Іншими словами, не відмовляючись від змалювання шахтарської маси, але тимчасово — до нових масових подій — відсунувши цю масу на другий план, автор повинен був скерувати свою творчу увагу на діяльність робітничих гуртків і організацій — від „каса взаємодопомоги“ до суто - революційних. Звичайно, цей шлях зв'язаний

з великими вимогами до автора, що він повинен добре знати історію ревруху і взаємовідносини між окремими партіями та фракціями після 1905 - го р., уникати агіточних засобів при малюванні ворожих угруповань (бо агіток ми й так маємо забагато), не втрачати історичної перспективи й не переносити на партії та їхні взаємовідносини рис пізнішого походження, нарешті, вміти малювати інтелігентські постаті, бо роля інтелігенції в роботі запільних організацій була в ті часи така велика, що не можна було її обминати.

М. Ледеянко й іде почасти цим шляхом, але тільки почасти, бо багато уваги приділяє індивідуальній долі своїх героїв та їх особистому життю. В першій книзі, як ми вже кілька разів зазначали, індивідуального героя нема, в другій — такий герой виділяється досить чітко на тлі інших дієвих осіб: це Матвій Столярів. Його роля в першій книзі обмежувалася організаційною діяльністю серед шахтарів: „Кляса породила партію. А партія послала до Носівки Матвія Столярова, і Столярів перший приніс на рудню слово — товариш“. А тепер Столярів цікавить автора й поза його зв'язком із шахтарською масою: коли ще пригидницькі кадри втечі Столярова з тюремної лікарні стосуються до головного авторового завдання, як один із моментів революційної боротьби, то любовні пригоди в Женеві вже ніякого відношення до „робітничої епопеї“ не мають. Так само, хоч і в меншій мірі, підпали індивідуалізації й деякі постаті шахтарів, що в першій книзі були тільки частками шахтарської маси. Звичайно, в цій індивідуалізації по-суті нема нічого поганого, та й виникла вона природньо — в наслідок різниці в долі учасників повстання та в наслідок диференціації їхніх поглядів на дальші шляхи революційної боротьби, але тут перед автором виникають нові художні проблеми, з якими він не досить справляється. Маємо на увазі проблему літературного характеру. І в першій книзі, як це ми зауважили в рецензії на неї, дієві особи рідко мають розвинений характер, здебільшого вони схарактеризовані побіжно, „за допомогою якоїнебудь зовнішньої прикмети або — частіш — звички“; але там вони виконували переважно соціальні функції, а тому й не обов'язково потребували власного індивідуального характеру. В другій книзі ті самі особи виступають уже в індивідуальному розрізі, мають кожна свою окрему внутрішню й зовнішню путь, і тому побіжна їх характеристика вже не може задовольнити читача й не відповідає їхній ролі. Робити діагноз, що це є — чи тільки неусвідомлення автором нових художніх завдань, що постали перед ним у процесі розвитку твору, чи органічна неможливість розв'язати ці завдання — ми ще не маємо права.

Взагалі, той факт, що автор не зважає на свої можливості, 179



178 прикро позначається на якості роману. „Великосвітські“ кадри (листи Євграфа Грабова до сестри, візита Жака Ліньї в Носівку)— хіба не найслабші в першій книзі роману, але там їх ужито в досить помірній кількості. Тепер автор присвячує чимало сторінок „чотирикутників“: Жак Ліньї—Клара Дюшер—Столяров—Полоцька, й ці сторінки можуть лише художньо скомпромітувати роман. Повна неконсеквентність, непогодженість окремих частин складного вузла інтриги, примітивізм у змалюванні кохання, яке подається в тонах або тваринно-фізіологічних, або солодкувато-сентиментальних,— просто вражають при їх читанні. В характеристиці представників „вищого світу“ автор хитається між абсолютно чорною фарбою агітного походження й лицарською шляхетністю, очевидно, запозиченою з бульварно-„великосвітських“ романів. Так, Жак Ліньї, щоб кохана ним Клара не дісталася Столярову, свідомо заражує її венеричною хворобою (очевидно, сифілісом, бо інші через поцілунок — а більшого між ними не було — не передаються; це не заваджає Кларі всупереч усім даним медицини вилікуватися за місяць), і той самий Ліньї завагався, коли треба було збрехати: „Жак вагався. Нешляхетно брехати. Але“..., через що й був виявлений Полоцькою.

Коли вже авторові забажалося кинути Донбас, де він удома, й поїхати в Женеву, то замість цих будуарно-венерологічних трагедій куди краще було б йому зупинитися на змалюванні ідейних і побутових особливостей емігрантського життя. Він і це робить, але настільки побіжно й поверхово, що значення цих „емігрантських моментів“ зводиться до нуля. Справді, сказати, що „полеміка між фракціями кінчилася скандалом. Хтось когось ударив—інші аргументи не справляли вражіння“ (про суть і обставини самої полеміки — ні слова), вивести подружжя Павловських — „партійного літератора з дружиною“ й сказати, які це милі люди, нарешті, вустами Столярова, що нелегально повернувся в Росію, сказати Дмитрові „те, що боліло в Женеві“: „І такі є, що не треба повстання, кажуть? З буржуїв? — Та де з буржуїв, ес-деки...— Ес-деки! Аж злякався Дмитро — чого ж це дійшло.— Меншовики“—це, по суті, нічого не сказати й не вивести, а тільки роздратовати читача мимохідь зробленими згадками про речі надзвичайно цікаві для кожного, а надто для тих, кому революція не стороння. Коли б Ледянко просто обмежився територіальними рямками колишньої Росії, ми не закидали б йому відсутність емігрантських сцен (бо автор має право вважати себе за некомпетентного в емігрантському житті), але вести читача в емігрантську Женеву, щоби там вештатися з ним біля ніби-то аристократичних ліжок — це важко вибачити.

В „російській“ частині роману революційному рухові кількісно відведено багато місця, але якісне його змалювання здається нам не зовсім удалим, так у цілому, як і в деталях. Щодо цілого, то, на наш погляд, автор занадто вже зупиняє свою увагу на зовнішніх проявах революційного руху та боротьби з ним, так би мовити, на авантурному їх боці: втечах, „ексах“, вибухах бомб, урядових карах тощо. Звичайно, цього боку автор не повинен був обминути, але, поперше, він тут не з'являється в нашій літературі новатором і має сильніших попередників (бо, нам здається, вміння динамічно розгортати сюжет і зацікавлювати читача сюжетними несподіванками не належить до властивостей Ледянкового таланту), подруге, залишається за недбаний внутрішній бік революційної роботи — ідейні суперечки й розходження, шукання метод, а також умови існування міських партійних організацій, з яких виходило керівництво шахтарськими. Ми зовсім не хочемо сказати, що автор повинен був цілий роман наповнити дискусіями між більшовиками та меншовиками, марксистами та народниками: тоді б ми мали нудну й непотрібну белетризацію історії ревруху, але торкнутися внутрішнього життя революційних організацій було треба. Аджеж доба після 1905-го р. — це доба загострення ідейних і тактичних суперечок між партіями й фракціями, доба виникнення низки теорій і течій. Про це якщо й говориться в романі, то глухо. Напр., на ст. 72-ій ми читаємо: „Але коли більшовик боявся небезпеки? Як треба віддати себе за інтереси загальні, то хіба вагається більшовик?“, звідкіля дізнаємося, що робітники-есдеки в Заубреному — більшовики. В іншому місці (ст. 172) — з наведеної вже бесіди між Столяровим і Дмитром, ми дізнаємося, що й Столяров більшовик. Та нам важко припустити, щоби слова Столярова про меншовицьку тактику могли так здивувати й перелякати шахтаря: в ту добу меншовицькі організації серед робітництва існували й місцями користувалися чималою повагою, так що нічого не чути про меншовиків Дмитро навряд чи міг — це вже від агітки. Крім наведених місць, Ледянко, здається, нічого не згадує про розподіл і суперечки в РСДРП; ідейні розходження між шахтарями у нього змалювано по лінії: організована клясова боротьба — індивідуальний терор, причому прихильниками першої позиції з'являються с.-д, другої — с.-р. Це, звичайно, не суперечить історії, але зводити всі незгоди між цими партіями до тактичних питань — не можна, бо головним було питання про основну силу революції, за яку с.-д вважали робітництво, с.-р — селянство. Взагалі, селянства й аграрного питання в другій книзі нема майже зовсім — у той час, коли значна частина Донбасівського шахтарства не пірвала зв'язку з селом, і коли навколо аграрного пи-

180 тання точилися жваві суперечки, тим паче, що аграрний програм РСДРП тоді ще не був остаточно розроблений. Щоправда, М. Ледянко ніби пояснює цю занедбаність внутрішнього боку революційної роботи — вельми слабою розвиненістю її на шахтах після поразки 1905-го р. „Ніби в темному лісі знаходив товариш товариша“, і в організації РСДРП „поки було троє, бо товариш товаришеві не вірив“. Але це пояснення тільки тоді могло стати виправданням, коли б Ледянко малював тільки ті прояви революційного руху, які відбуваються в шахтарському житті. Але, не кажучи вже про Женеvu, автор виводить куточок Харківської організації — коли треба було змалювати втечу Столярова, в іншому місці каже про Катеринославську, отже, за власним тематичним пляном, він міг трохи зупинитися на житті й діяльності міських організацій — і цього не зробив.

Щодо помилкових деталей, то тут найчастіш ми маємо деяке занедбання історичної перспективи. Напр., нам здається, Ледянко перебільшує відокремленість революційної інтелігенції від революційного шахтарства. Напр., на ст. 28 Столяров, під час допиту, побачивши, що хтось виказав їхню роботу, думає: „Хто ж? І н т е л і г е н т и не знають усього“... Тут автор, очевидно, уявляє собі інтелігентів-революціонерів за „спеців від революції“, що їхніми послугами робітники користуються, але цілком у свої лави не приймають. Погляд хибний. Інша річ, коли революціонерам у деяких випадках доводилося звертатися по допомогу до ліберальної інтелігенції (Ледянко описує один такий випадок: „Спинився в одного ліберального лікаря Гостроверха“ — ст. 180); тут, звичайно, повного довір'я бути не могло. Але коли інтелігент цілком ішов у революцію — різниці між ним та революціонером-робітником не було. Відоме твердження про відхід інтелігентів від революційних позицій після 1905 р. автор зрозумів занадто примітивно. Цей відхід позначився в тому, що серед частини революційної інтелігенції почали ширитися ліквідаторські й ревізійні настрої, а не в особистій нестійкості й не в тому, що на судових процесах представники інтелігенції поводитися, як боягузи, майже, зрадники. Такі випадки, звичайно, бували, але поруч із ними бували випадки справжнього героїзму з боку революціонерів-інтелігентів. А в Ледянка всі інтелігенти — „половинчатые люди“. Неправильно й те, щодо „політичних злочинців“ — інтелігентів суд ставився м'якше („Старі.. помруть на каторзі. Молодшим та і н т е л і г е н т а м — в'яз н и ц я“): коли інтелігент справді йшов у революційну боротьбу, уряд карав його так само суворо, як і революціонерів-робітників, часом навіть і суворіш, бо вважав за небезпечнішого (пригадаймо

лейтенанта Шмідта), Далі, коли організатор - есдек Гостроверх, критикуючи тактику індивідуального терору, каже: „То й треба розбити цей апарат і поставити натомість свій“..., Дмитро додає: „Усіх треба вирізати“, і Гостроверх згоджується: „А то ж. Перемогти весь самодержавний апарат“. Наведена фраза — природня в устах озлобленого соціальним й особистим лихом Дмитра, але неприроднім здається це „атож“ в устах свідомого організатора, бо „перемогти весь самодержавний апарат“ — це зовсім не те саме, що анархічне „усіх треба вирізати“, й тези про диктатуру пролетаріату зовсім не містять у собі вимоги фізичного знищення всіх представників старого ладу. Можна було б нарахувати ще кілька хибних, історично чи художньо, штрихів у змалюванні шахтарського руху, з яких ми згадаємо лише про один — найбільший. Маємо на увазі врятування запальника Павлова за допомогою повії Катьки. Історія раптового переродження Катьки, яка після однієї бесіди з нею вирішає повернутися до „чесного життя“ й, більш того, робиться свідомою революціонеркою, відгонить дешевим, якимось дамським сантименталізмом. І цілком неймовірно, щоб організація, в умовах суворой конспірації, звернулася з відповідальним дорученням до людини, нічим із організацією не зв'язаною, та ще до повії — в той час, як багато повій служило в „охранці“. Але ми далекі від думки, що все в другій книзі роману — невдале. Певні позитивні риси першої книги почуваються й у другій; до них треба додати вміння в простих словах розповісти про героїчний вчинок, про самозречення (Левка, Марти, Гната та інш.). Є теплі нотки й на сторінках, присвячених Кларі Дюшер (напр., на ст. 106 — сцена одчаю й перемоги над собою заради сестри).

Отже, ми повинні визнати, що наші побоювання про майбутнє роману, де йому доведеться вийти за суто - шахтарські межі, — до певної міри здійснилися. В другій книзі менше досягнень і більше помилок, ніж у першій. Та нехай це не зупинить автора на його дальшому шляху. Все ж роман Ледянка є перший серйозний крок до утворення того „епічного полотна“, про яке ми вже стільки років маримо. Нехай ціле роману й не витримає навіть частини художніх вимог, даремно праця й досвід автора не пропадуть. Хоч і не вершиною, але щаблем „На - гора“ буде напевно, й раніш чи пізніш ми матимемо твір, що синтетично охопить цілу нашу добу й художньо її претворить.

М. СТЕПНЯК

ВАСИЛЬ БОБИНСЬКИЙ. Поезії. 1920 — 1928. Державне
Видавництво України. Харків 1930. Стор. 104. Ціна 1 крб. 75 коп. 181

На радянського читача, обізнаного з художньою творчістю В. Бобинського майже з самої біографічно - ліричної поеми його „Смерть Франка“ (вперше надрукованої в нас у журналі „Червоний Шлях“, 1926, № 10), ця збірка поезій найвидатнішого сучасного пролетарського письменника Західної України може справити непевне враження, може навіть дещо розчарувати його. Справа в тому, що поема „Смерть Франка“ править досі за певний апогей літературної діяльності цього поета - революціонера, і нічого більш - менш рівного їй немає ані серед попередніх творів його, ані серед пізніших (доречі, оригінальних поезій В. Бобинського, датованих 1927 — 1928 роком, у цій збірці зовсім небагато). Отже, цілком має рацію М. Качанюк, коли він пише у вступній нотатці до цієї збірки („Суспільні умовини творчості В. Бобинського“, стор. 3 — 7):

„Талант поета сильний, оригінальний, та ще не розгорнувся. Шлях перед ним розкрився широко. Він ще нам не дає синтетичної поезії пролетаріату, як, наприклад, дав на Заході Волькер. І далеко стоїть його поезія від радянської, що вже визначила свої оригінальні риси, змагаючися до вищої синтези соціалістичної культури“ (стор. 7).

Не зупинятимемось тут на ранній суб'єктивно - описовій (здебільшого, аполітичній) ліриці поета, що її найкраще репрезентують такі традиційні рядки з поезії „Рубін“ (1923):

Цей мармуровий різьблений камін
всі тайни знає ваших віч незглибних:
причасник ваших частих самотин
і снів багрових, золотих і срібних,—
ревнивий і німий, немов турчин (стор. 11);

або ж дескриптивний сонет „Літо“ 1924 з його, можна сказати, суто неоклясичним закінченням:

П'янкий дурман, розтоплений в повітрі,
бичами кров шмагає у бючках.
Щось шелестять ясені зрадно - хитрі.
Жар півдня крила розпростер на вітрі
і до грудей землі грудьми приляг,
мов божеській красуні Леді птах... (стор. 52).

Безперечно, радянський пролетарський читач зуміє поставитись до такої естетської лірики не лише критично, а й історично, тобто вбачаючи в ній цікаві зразки об'єктивно - історично зумовленого шляху — досить складного й важкого — що він, кінець - кінцем, привів В. Бобинського до бойової революційно - пролетарської поезії (соціальний еквівалент цього літературного шляху аналізовано

в зазначеній нотатці М. Качанюка коротко, але досить виразно). Проте, читачеві значно важче зберегти цілковиту об'єктивність в оцінці багатьох громадських поезій В. Бобинського, бо в них за матеріал недоречної стилізації править уже не традиційно - описова чи суб'єктивно - сентиментальна літературна тематика, а ближчі до нас революційні мотиви; отже, перетворення таких мотивів, перетворення цілком щирого ентузіазму авторового та клясової ненависти його на претензійні чи невиразні шаблони застарілого символізму майже неминуче справлятиме негативне враження на нашого читача. Це стосується навіть таких творів, що їх М. Качанюк вважає за зразки „широко - революційно - громадської поезії“ (стор. 6) — наприклад, відомого „Співу крилатих кентаврів“ (1923), в якому патетичне сприймання соціальної революції втілено в образи античної мітології й висловлено через стилістичні візерунки такої суто символістської риторики:

В святому творчому розмаху
одвічних і довічних сил
ми видерли небесним птахам
чудесну таємницю крил.
Ми викохали в нашій тілі
овал шляхетних лиць і чол,
і білі руки й перса білі
вкрасили материнський пол (стор. 15).

Саме остання строфа найвиразніше показує, як автор, захоплений чужою пролетаріятові естетикою певного мітологічного образу, доходить помалу до таких висловів („овал шляхетних лиць“, „білі руки“ тощо), що аж ніяк не пасують до соціальної тематики твору і, звичайно ж, збочують основне клясово - емоційне настановлення його. Так і в „Зимовій баляді“ (1925 — 1928) реалістичне протиставлення буржуазної розкоші й пролетарських злиднів зіпсовано якимсь застаріло - романтичним „загадковим“ мотивом:

Коли ж годинник північ продзвонив,
порозкривались всі маски на залі,
то хтось один там маски не розкрив,
і кров якась спливала по кинджалі (стор. 34).

Звичайно, чимало є в збірці й таких революційних поезій, що в них стиль і соціальне завдання цілком відповідають одне одному. Але, поперше, тематика в них, здебільшого, не робітнича, а селянська, і цей факт, що він сам собою, розуміється, не викликає заперечень — відповідно до сучасного розподілу клясових сил у Західній Україні — 183

184 всеж-таки значно звужує соціальний діапазон революційної поезії В. Бобинського в цілому; а подруге, щира симпатія до пригноблених незаможних шарів галицького селянства й покликання до активної революційної боротьби часто - густо сполучається в В. Бобинського з якимсь невиразним космічним еротизмом, що він наближається подеколи до примітивного сексуального антропоморфізму народного фольклору. Це трапляється навіть у такому досконалому, в іншому відношенні, творі як ліричний цикл „Чорнозем“ (1925) і виявляється остаточно в цілій низці поезій більш - менш пісенного типу: „Зелена зелина“ (1928), „Сподівання“ (1922) тощо. До всіх них чудово пасує епіграф із П. Тичини до циклю „Зелена зелина“: „І сонце приймає, як мужа...“ (стор. 46). Отже, якщо ми вважаємо космічну лірику П. Тичини за певний пережитий і переможний етап у розвиткові новітньої української поезії — за етап прогресивний і плідотворчий для своєї доби, але нині застарілий безнадійно — то й до відповідних елементів сучасної лірики В. Бобинського не можемо ставитись принципово інакше; тим паче, що де - не - де цей космічний еротизм наближається в нього до еротики безпосередньої й самостійної:

Ти не будеш знати, ти не будеш знати,
ти не будеш чути, як він надійшов.
Порваний подолок, порваний, пом'ятий,
на подолку — мамо — на подолку кров (стор. 50).

Щождо міської революційної лірики В. Бобинського, є в нього декілька бездоганно витриманих поезій на теми пролетарського побуту та класової боротьби пролетаріату, проте вони, здебільшого, не оригінальні, а перекладні: „Шпіцель“ (стор 22 — 23), „На смерть революціонера“ (стор. 28), „Інваліди“ (стор. 29 — 31), „Пісня робітниць на колії“ (стор. 32 — 33). А в оригінальних поезіях своїх на такі теми автор обмежується майже скрізь досить - таки трафаретним зіставленням розкішного й розпутного панства з пригнобленим робітництвом:

І нараз у цей блиск, у цей чад, у цей гамір,
поміж шовки і золото й похоті крик,
вріс, як докір німий, як на совісті пляма,
ввесь в мазуті, брудний і блідий робітник (стор. 41).

Така примітивна етична антитеза домінує в багатьох творах авторів: „Рубін“ (1923), „Зимова баляда“ (1925 — 1928), „За вітринами сонце в скалки покололось“ (1928), „Наростання“ (1928). Де - не - де автор навіть повертає до солодкувато - романтичної „поезії про робітників“ доби утопічного соціалізму — порівн.

поезію „Швачка“ (1928), що вона виразно нагадує відповідні твори Гайне чи Томаса Гуда.

Отже, треба визнати, що небагато є в збірці поезій, які можуть цілком задовольнити вимоги радянського пролетарського читача щодо автора „Смерти Франка“: з селянських поезій — „Після жнив“ (1925), з міських — „Баллада про дві гіпсові маски“ (1927), „Вічний сніг“ (1926) — хоч цей останній і відзначається негативно силою географічних назв, яка дещо нагадує пізнього Брюсова:

і гурагани Лаплат і Ніяз,
страшні циклони Сунд і Полінезій,
обривні зливні Ваді і Замбезі,
і Наягари громовий каданс (стор. 76 — 77).

Ми навмисне розглядали тут поезії В. Бобинського не в соціально - культурному пляні західно - української літератури, а з погляду сприймання їхнього з боку радянського читача. Чи знижує така дещо сувора оцінка літературну постать В. Бобинського — цього справжнього поета - революціонера й невпинного організатора західно - українського пролетарського письменства? Ні, бо ми пам'ятаємо — і радянський читач пам'ятатиме — що В. Бобинський є, перш за все, автор „Смерти Франка“, цієї справді революційно - пролетарської і майже бездоганної з художнього боку ліроепічної поеми, що вона вже сама забезпечує авторові видатне місце в сьогоднішній українській літературі і, доречі, займає й у цій збірці рівно чверть цілого тексту (стор. 79 — 102)¹. Щодо інших творів його, розуміється, треба мати на увазі специфічне соціальне й культурне становище сьогоднішньої Західної України та, зокрема, дуже важкі умовини літературної діяльності пролетарського письменства; і ми сподіваємось, що, принаймні, кваліфікований радянський читач підійде до розглядуваної збірки саме з цього боку. Проте, скільки це видання поезій В. Бобинського має характер не академічний, а популярний, скільки воно призначено для зазнайомлення широких кіл радянських читачів із художньою творчістю відомого галицького поета - революціонера, а не для історичного вивчення еволюції цієї творчості, то треба було, на наш погляд, інакше скомпонувати цю збірку: було б доцільніше почати книжку саме з „Смерти Франка“ (бо ані хронологічного, ані будь-якого іншого певного розподілу окремих творів це видання взагалі не додержує), а з інших поезій подати найкращі, виключаючи такі нехарактерні твори як,

¹ Щодо детальної аналізи цієї поеми, здається, досить уже відомої широким читачьким колам, порівн. наші „Уваги з сучасної лірики“ („Література і Побут“ 1928, № 4, додаток до газ. „Нар. Учитель“).

186 наприклад, абстрактно - символістський „Майбутній метеор“ (1924 — 1925), чи низка суб'єктивно - емоційних поезій (Чорна симфонія“, 1925; „Далечінь“, 1926; „З мандрівними ластівками“, 1921, тощо), чи технічно незадовільний переклад „П'яного корабля“ Артюра Рембо (1924 — 1928). З такої структури збірки масовий радянський читач відразу зрозумів би, на що треба в книжці насамперед звертати увагу, і чому варт зазнайомитись не лише з досконалими, а й з другорядними творами В. Бобинського. М. Качанюк додержує в передмові до збірки такої думки:

„В наше завдання не входить подавати на цім місці критичну аналіз і літературну оцінку його (В. Бобинського) поезій — в цім напрямі висловиться наша радянська критика й наш масовий читач“ (стор. 3).

Радянська критика, безперечно, висловиться з цього приводу, але, здається, краще було б редакторові збірки заздалегідь мати на увазі інтереси масового читача й не практикувати цього популярного видання, як щось „прелімінарне“, як щось незалежне від майбутньої літературно - критичної оцінки окремих творів авторових. У теперішньому вигляді це видання, звичайно, є варте привітання, як певна спроба популяризації художньої творчості видатного письменника - революціонера Західньої України; проте принципи побудови цієї збірки залишаються, на наш погляд, сумнівними, щодо доцільности добору й розподілу окремих творів.

В. ДЕРЖАВИН

ТУДОР СТЕПАН. Народження. Оповідання. ДВУ. 1929, 177 стор. 1 карб. 10 к.

Автор збірки — один з молодих революційних пролетарських письменників Західньої України, член редакційної колегії журналу „Вікна“, що стоїть на чолі лівого революційного флянгу західно - української літератури.

Обстоюючи в несприятливих умовах капіталістичного оточення основні позиції бойового пролетарського світогляду, письменник обирає літературно - художній шлях, що є, природньо, різко відмінний од шляхів української радянської літератури. Разом з численними революційними письменниками й митцями Німеччини та інших буржуазних країн, С. Тудор має за основне своє завдання — поперше — підкреслювати якнайвиразніше трагічні сторони соціальних конфліктів буржуазної держави і подруге — закликати до боротьби. Підкреслений емоційно - вольовий тон літературної творчості і прагнення ідеологічної синтези споріднює художній напрямок С. Тудорових творів до експресіонізму. В протилежність

пасивному відтворенню дійсности, яке так чи так править за основу натуралізмowi й імпресіонізмowi всіх гатунків, експресіонізм активно перероблює дійсність, намагаючись викрити внутрішній (психологічний для одних, соціальний або моральний для інших) зміст явищ і подій.

Художня цінність експресіоністичних заходів безперечна, зокрема на тлі загостреної класової ворожнечі, що має перейти на одверту класову боротьбу. Експресіоністична література, як і малюнок (згадаймо Гросса) набувають агітаційного значення, наближаючись до плякату своєю навмисною спрощеністю й підкресленістю.

Не можна, зокрема, заперечувати ефективності тих заходів літературного виображення, що їх запроваджує С. Тудор у своїх оповіданнях; з С. Тудора є послідовний стиліст, символічно - експресіоністичний, з чітким настановленням на агітаційний вплив на читача (хоч і не скрізь, як побачимо далі). Але як на радянського читача, така оголеність, що межує із схематизмом і така емоційна напруженість, що межує з патологічною психологією, справляє вражіння неадекватного виразу пролетарського світовідчужання. За догану авторowi поставити треба брак реального тла, місцевого забарвлення подій, брак чіткого визначення історичних рамок. Читаючи оповідання С. Тудорові, трудно уявити собі, коли й де відбувалися описувані події хоч автор і виявляє їхню внутрішню суть. Яке повстання робітничих мас описане в „Марії“? Чи остаточна перемога пролетаріату в радянській Україні, чи епізодичне повстання в межах буржуазної держави? Що то за суд, з якого починається новела „Червоний Усміх“? радянський, чи буржуазний?

Де відбувається дія оповідання „Куна“? Навмисна чи мимовільна невиразність тла значно шкодить загальному вражінню від цих творів. Гадаємо, що реалістична ясність, якої наша радянська література прагне, повинна в той чи той спосіб правити за основний принцип і в західній пролетарській літературі. До одного з оповідань збірки „Марія“ — автор додає підзаголовок: „Події з життя наймичок розказані просто“. Проте, йняти віри цьому твердженню ажніяк не можна: поперше, тому, що зміст оповідання далеко ширший і глибший, аніж „події з життя наймичок“, а подруге, тому, що переказані вони далеко не просто.

Щодо змісту, то оповідання це відповідає загальній назві збірки. „Народження“. Символічне зіставлення вагітності Маріїної й народження дитини з одного боку і зростання комуністичного руху й повстання з другого — проведене послідовно і править за лямотив і основну тему оповідання. Побутове тло (життя наймичок, 187

188 в'язниця, бордель тощо) пейзаж, натюр - морт, портрет і дія — все підпорядковано основній ідеї, все має значення лише, як експресія цієї ідеї, а не само по - собі („імпресія“ або „річ“ для імпресіоніста й натураліста). Отже, епізоди Маріїних поневірянь серед ворожого світу панів, так само як і образи всіх цих „наймичок“ — Ленки, Магди, Зоськи, Лени й комуністки Лаї, всі ці трагічні „події“ з їхнього життя сприймаємо не в пляні побутового малюнку (побут накреслений схематично й мало оригінально) й не в пляні сюжетному (нанизування епізодів, очевидно, спрямоване не до зацікавлення фабульного), а тільки в їхньому соціально - психологічному, ідейному сенсі.

Щоправда, авторові є притаманне, очевидно, прагнення сюжетно - композиційної загостреності, що виявляється в двох дальших оповіданнях: „Червоний Усміх“ і „Куна“. В першому — основну новелу про катастрофічне переродження дівчини - білогвардійки підчас розстрілу закатованого більшовика — обрямлено новелою проти тієї ж таки дівчини (несподіване умлівання підчас присуду). В другому оповіданні вжито низку заходів „новелі з несподіваною розв'язкою“. Але, оскільки можна судити на підставі такого обмеженого матеріялу С. Тудорів оригінальний творчий шлях полягає не в цьому пляні. Саме ця сюжетність, пройнята жахами, примарами й патологічними явищами (в „Червоному усміху“ — катування, розстріл, душевні перевороти й інше), а в „Куні“ — божевілья й смерть від жаху) — здається слабим місцем С. Тудорової творчості. Не маючи чіткого соціального наставлення, патологія Лідіної підсвідомої травми й Отця Тихона божевільних сновидь навряд чи доцільна в творчості пролетарського письменника. Ще в більшій мірі це стосується останнього оповідання „Мати“, в якому тільки біологічні мотиви тваринного жаху діють.

Ці експресіоністичні вправи письменників, гадаємо, треба розглядати лише, як підготовну роботу до глибших тем.

Повертаючись до першого і найзначнішого оповідання — „Марія“ відзначимо своєрідне стилістичне оформлення його. Образність розгорнута в ньому з такою послідовністю, що дає право говорити про символізм. Так от, до паралелізму вагітності Маріїної та народження дитини, з одного боку, і зародження комуністичного руху й повстання — з другого приєднується й паралелізм природніх явищ:

„Прийшов день березневий, вагітний... (стор. 67).

Отже, Маріїне очікування й віра:

„то вже прийде“.

—то вже, певно, прийде“ (стор. 86).

так само, як і її слова:

„Іду родити“ (стор. 88),

— вже підү“ (стор. 87),

відчуваємо, як символ народження й повстання.

В такому ж символістичному пляні описано перші вибухи повстання.

„І вона йшла вже (революція — Л. С.).

Її червоні вибухи ставали нагло на обрії вогняними стовпами тут - там і стряса́ли блискавками причаєну тьму ночі.

Вони стояли хвилю на тлі вечірнього неба й западалися під землю, проте їх неспокійне бурління чулося грізно ще під склепленим зимою ґрунтом. І тільки Марії, вагітні Марії вбирали його в себе, як вогку мрію про казкову землю, що вона десь за морем або серед моря і що до неї плывуть тільки човни солодкого слова“ (стор. 67).

Або ось зразок плякату, побудованого за принципом схематизму, виразности й символічного значення:

„Марія стояла в брамі й дивилася до сходу. Від'їжджав туди Юда росяною доріжкою. Стояв міцно серед воза, вріши стопами в плятформу. Тримав віжки в протягнутих долонях і правив просто до шляху. Піднімався вверх по пустарному склону, вростаючи в кипучу тафлю сонця. Вгруз у неї перше кошлатою головою. Двигнув її широкими плечима. Спустив плавно вниз по руках і затримав кипучу на грудях. Двигав так велетнем розтоплену масу й правив просто до шляху.“ (стор. 86).

Або такий портрет — плякат клясового ворога:

„Впи́лася очима в обличчя й застигла.

Висі́ло важке між плечима, як між двома чорними горбами. Велике, м'ясисте, грузне. .

Темні́ло багряно, набрякло в натузі, заці́лене залізне в щелепах. Клуби́лось в м'язах загуслих грудками й здригалося гостро. Стягну́ло муками ніздрі. Зламало губи скісною дугою й загну́лося слизько кутками. Шипі́ло, сичало отруйно...

„... й велетенсько, грузно, криваво багряні́ло над нею обличчя набря́кле в натузі, заці́лене в щелепах залізно. Клуби́лося в м'язах загуслих горбами й здригалося гостро. Стягну́ло муками ніздрі. Зламало губи скісною дугою й шипі́ло, сичало отруйно“... (стор. 82).

В наведеному уривкові маємо зразок характерної для автора стилістичної варіяції й повторювання тотожних виразів. Цей художній засіб, для поезії, звичайний, в прозі подибуємо не часто; він надає прозовій мові певного ритмічного руху, підкреслюючи водночас значення повторюваного речення.

Сторінки оповідання „Марія“ рясніють на такі повторення й стилістичні лейт-мотиви. Рух повстанців вулицями міста підкреслено чергуванням речень.

„Так“

„йти було легко“,

що трапляються через декілька рядків, цей ритмічний рух наростає аж до останнього:

„ближче...“

повіддю грім...

ближче

Так!“ (стор 90),

що відображує перший випал.

Вже в наведених рядках автор наближається в своїй прозі до т. зв. „вільних форм“ віршу; є в нього й чітко ритмізовані й інструментовані уривки.

„Несеться Сірий у трійці, розтягнутий в леті струною. Складає уші по шиї і чеше косами бурю. Випружує ніздрі вперед і видихує смерть перед себе“ (стор. 90).

Мовне оформлення авторове поєднує в собі лаяконічну економність, навіть фрагментарність, із рясними повторюваннями. Автор залюбки вживає безсуб'єктивних речень, починаючи фразу просто з дієслова (характерний для Андреева й його школи засіб).

„Була селючка, йшла боса, простягала вниз пальці... Зійшла в долину, привіталась до дівчат...“ (стор. 5).

„Обняла долонями глечик, затиснула коліна, підняла ще голову“...

„Були, як місні озера, що дихають в ночі парою“ (стор. 9). „Сходив помалу, хитаючи станом, як кішка“ (ст. 191) — приклади можна було б збільшити до безконечности.

Така саме лаяконічність у діялозі. Дієві особи нечасто промовляють більш як одне речення, часто - густо — одне слово. Але автор любки повторює це речення:

„Не зробиш того, Маріє...“

— Не зроблю — не легко.

.....

— Дитини не руш — нехай буде...

— Не рушу.

— Нехай буде...

— Так.

— Нехай буде.

— Буде вже, Магдо.

— Нехай буде“ (стор. 11).

Ця лаяконічність, звичайно, далека від „простоти“ що про неї автор,

як згадано, говорить в підзаголовку оповідання. Не просто оповідані „події з життя наймичок“, і ця „непростота“ в значній мірі себе виправдує, скільки мистецькі заходи авторові підпорядковані певній ідеологічній концепції.

Отже, дальший розвиток автоторів, гадаємо, полягатиме в поширенні обраного ним тематичного кола і в зміцненні стилістичних заходів, уже доволі виявлених, але не скрізь проведених у цій збірці (напр., в оповіданні „Куна“ того не маємо). Тематично час було б вийти авторові за межі деклясованих шарів суспільства, або таких непевних прошарувань пролетаріату, як оті „наймички“. Чи не допомогла б робітнича тематика авторові позбутися занадто трагічних тонів і зміцнити бадьорі ноти, що в „Марії“ лунають.

Щодо видання творів С. Гудора в нашому Державному видавництві, то доводиться за догану поставити йому брак відповідних приміток, що пояснювали б радянському читачеві незнайомі галицькі слова (п л я н т и, м е ц е н а с і т. ін.).

Л. СТАРИНКЕВИЧ

АЛЕКСАНДР ГАТОВ. Из украинских поэтов. Акц. Изд. Общество „Огонек“, Москва, 1929. Стор. 40. Ціна 15 коп.

Невеличкий розмір цієї перекладної антології, звичайно, не знижує актуальності її саме за наших днів, коли інтерес широких кіл російського читача до сучасної української поезії аж ніяк не відповідає фактичній обізнаності їхній у цій поезії. Проте деякі риси розглядуваної збірки викликають сумнів щодо доцільності виходу з друку цих віршованих перекладів О. Гатова саме в такому виданні — в найпопулярнішій серії „Библиотека Огонька“ (№ 502). Поперше, щодо вибору самих зразків сучасної української лірики, не закидаємо, що перекладач обмежився коротенькими (здебільшого) творами лише семи сучасних поетів — П. Тичини, Д. Загула, М. Рильського, І. Ю. Кулика, В. Сосюри, В. Поліщука, М. Бажана — що з них більшість не належать до пролетарської української поезії, що, правда, негативно вражає відсутність таких характерних для сьогоднішньої української літератури поетів, як, наприклад, М. Догленго, М. Семенко, П. Усенко, не кажучи вже про поетів не сьогоднішніх, але таких, що залишаються „сучасними“ в цілковитому значінні слова — про В. Еллана, В. Чумака і інш., проте, кінець-кінцем, перекладач може вибирати таких поетів, що найближчі до його власного художнього хисту, як він сам і зазначає цілком слушно в коротенькій передмові до цієї збірки:

„Непременным условием удачного перевода является свободный выбор подлинника и известная близость последнего на-

192 строениям и формальным приемам поэта, который переводит" (стор. 3 — розрядка автора).

Далі, треба визнати, що вибрані О. Гатовим сім поетів сами собою є досить характерні постаті в сучасній українській ліриці, і що вдалий вибір окремих творів їхніх був би подав широкому російському читачеві доволі конкретне уявлення про сучасний стан цієї галузі українського письменства. Але саме цього ми й не спостерігаємо в розглядуваній книжці. Власне кажучи, лише четверо з них — П. Тичина, Д. Загул, В. Сосюра, М. Бажан — репрезентовані тут більш - менш виразно; три поезії М. Рильського не дуже типові саме для неокласицизму його, з чотирьох поезій І. Ю. Кулика лише уривок із „Ніагари“ виявляє конструктивні й динамічні риси творчості його (а з „Прерій“, наприклад, взято нехарактерні більш - менш статичні 3 - й і 4 - й розділи). Отже виникає підозра — чи не керувався О. Гатов у виборі окремих поезій більше відносною легкістю перекладу певних творів, аніж ступенем характерності їхньої для відповідного письменника (це стосується, насамперед, до перекладів з І. Ю. Кулика)? В кожному разі, такий вибір не відповідає до специфічного характеру видання — дуже популярного й дуже обмеженого щодо розміру книжки — яке мусило було містити виключно справжні взірці, справжні художні шедеври окремих поетів.

Щодо техніки самого перекладу, за найпоказовіший зразок правитиме славетний Тичинин „Вітер з України“, бо переклад О. Гатова (стор. 5 — 6) можна зіставити з двома іншими російськими перекладами — І. Рукавішнікова („Избранные стихотворения“ П. Тичины, авторизованные переводы с украинского под редакцией А. Гатова, ГИУ, 1927) і О. Фінкеля („Теорія й практика перекладу“, ДВУ, 1929, стор. 158 — тут зааналізовано й переклад І. Рукавішнікова). Характерно, що переклад О. Гатова є здебільшого кращий за переклад І. Рукавішнікова і майже скрізь гірший за переклад О. Фінкеля. Власне кажучи, самий лише рядок „даремна гра!“ відтворено в О. Гатова краще ніж в О. Фінкеля („невпрок игра!“ — в О. Фінкеля „к чему игра!“); всі інші розходження між цими двома перекладами подають негативні для О. Гатова наслідки. Двічі він навіть змінює елементарний зміст оригіналу, безперечно обов'язковий для кожного перекладача:

Бунтарства нету в нас — поэт из глины

В оригіналі — „Нема бунтарства в нас: людина з глини“;

Он голову корчует из Днепра!

В оригіналі — „він корчувату голову з Дніпра“.

Якщо в першому випадку перетворення „людини“ (саме людини взагалі!) на „поета“ збочує ідеологічну сторону твору, то в другому недоречно використання дієслова „корчевать“ („корчуют“ лише пні, аж ніяк не власну голову!) робить текст просто незрозумілим. Ці два рядки навіть І. Рукавішніков переклав значно краще („нет в нас бунтарства: человек из глины“ і „вон кажет голову косматый из Днепра“).

Далі, в першому рядку поезії „нікого так я не люблю“ чомусь перетворено „нікого“ на „ничего“ (може, друкарська помилка замість „никого“?). Тичинин неологізм „вітровіння“ О. Фінкель відтворив через „ветровенье“, О. Гатов через „ветроверти“ — теж неологізм, але значно гірший за „ветровенье“, бо він, насамперед, примушує О. Гатова менш адекватно перекладати відповідні рими на початку й наприкінці поезії (в оригіналі „вітровіння — кружіння насіння — боління“, в О. Фінкеля „ветровенье — круженье — цветенье — боленье“, в О. Гатова „ветроверти — смерчи — черти — смерти“). Перекладаючи рядок „крізь шкельця Захід м о в з - з а г р а т“, О. Гатов випускає саме образ, тобто найголовніше:

И Запада очки глядят

(в О. Фінкеля „А Запад из очков - оград“; в І. Рукавішнікова „Вон Запад сквозь пенсне, как з а р е ш е т к о й“). Рядок „аж нагинаються тополі“ жодний із трьох перекладів не переклав точно, але О. Гатов — найвільніше (тобто найгірше):

глянь: тополи с поклоном!

(в О. Фінкеля „что гнется тополь в поле“; в І. Рукавішнікова „гнутся тополи со стоном“).

Зіставлення цих трьох перекладів тим показковіше, що О. Гатов добре знав переклад І. Рукавішнікова (бо він же його редагував був) і всеж - таки подав де - не де у власному перекладі гірші варіанти. Тому не зупинятимемося на аналізі інших конкретних зразків¹, а перейдімо відразу до висновків: О. Гатов перекладає, здебільшого, досить грамотно, але значно вільніше, ніж того вимагає сучасна теорія й техніка російського віршованого перекладу. Це, звичайно, підсилює наш сумнів щодо доцільності масового видання розглядуваної книжки, розуміється, „на безрыбьи и рак — рыба“, і, саме з цього погляду, книжка не позбавлена певної позитивної ваги, але час уже переходити, щодо справи зазнайомлення російського читача з сучасною українською поезією, до інших принципів.

Залишається ще висловитись із приводу коротеньких вступних

¹ Відзначимо лише, що О. Гатов сполучив 3-й і 4-й розділи „Прерій“ І. Ю. Кулика (з різною тематикою й навіть із різним метром) в одну поезію, випустивши останню строфу 3-го розділу: абсолютно неприпустима метода!

194 нотаток до кожного з семи поетів, репрезентованих у цій збірці. Попри мініатюрний розмір свій, вони містять багато сумнівного. Тут і недоречно „образність“ викладу (наприклад: „Високий уривень сложного и глубоко-индивидуального мастерства Тычины представляет для переводчика трудности под'ема на ледники“, стор. 5.), і окремі бібліографічні помилки (серед останніх збірок М. Рильського не названо „Де сходятся дороги“ — стор. 17, „В оточенні“ І. Ю. Кулика датовано 1929 роком, замість 1927 — стор. 21), і надмірний суб'єктивізм у літературній характеристиці певних письменників. Наведімо тут два зразки цього суб'єктивізму, які на-вряд - чи потребують окремого спростування:

„стихи Сосюры... в каком-то отношении, сродни лирике Есенина и даже — Ахматовой (!)“ (стор. 29).

„Среди массы написанного Полищуком можно выделить ряд вещей удачных, например, „Адигейский певец“, „Дума о Бармашихе“, небольшие лирические стихотворения из сборника „Гремучий след“ (стор. 34) — надто вже сувора естетична оцінка.

Дуже популярний характер видання надає таким суб'єктивним висловам певної негативної ваги.

В. ДЕРЖАВИН

АГАТА ТУРЧИНСЬКА „Ізвори“. Поезії, 1929, вид. „Західна Україна“, ст. 54. Ціна 1 крб. 20 к.

Ми не маємо на думці давати рецензію на збірку Турчинської. Через те ні формальної аналізи, ні огляду поезії не робитимемо. Ми хочемо лише дещо зауважити авторці, безперечно талановитій, без сумніву культурній, що вміє працювати над віршом. Та деяка недбайливість (бо коли це не недбайливість, то довелося б його назвати вузькістю, а може й гірше) псує загальне враження від збірки.

Обкладинка книжки та перший вірш з неї може характеризувати збірку поезій Агати Турчинської. „Кордон“ зветься вірш, кордон на малюнку обкладинки, до того ж іще й той бік кордону — з польським орлом.

Член ЗУ, сама родом з Західної України, Турчинська, не зважаючи на намагання охопити інші теми (часом дуже вдало), в „Ізворах“ не може переступити меж свого „кордону“. Поневолення Західної України — ляйт - мотив її творчості. І цей ляйт - мотив, уперто повторюваний, спричиняється до того, що вся поетична творчість, принаймні „Ізвори“, що про них тут іде мова, не — заклик, не активність, а певна пасивізація констатованих фактів, пасивізація своїх настроїв. І це призводить до того, що в творчості Турчинської читач приходить до несподіваних висновків. Очевидно, коли авторка

уважніше поставиться до деяких своїх поезій, то тих висновків дійде й вона.

Поруч запиту

„Кордон! Коли його спорхнявить тлінь?

авторка говерить —

„С т о ю¹. Дивлюсь у даль з а т у ж е н у, кохану“...

Даль, очевидно, радянська даль, у поетки „з а т у ж е н а“ й не закликає до дії, до наслідування радянського прикладу.

Ліричний вірш „Вечірне“, де згадується про зграї журавлині, що пролітали над містом і той закінчується констатацією, що для журавлів „нема ко р д о н і в“. Країна в Турчинської „поневолена“ (ст. 9), Україна — „роз'єднана“ (ст. 10), воля та й та „вкрадена“ й „розірвана“ (ст. 12).

Найкраще цю „отуженість“ можуть ілюструвати дві строфи з поезії „В горах“:

Це ти, моя роз'єднана Вкраїно!..
(О скільки раз тебе так розділяли?)
Верхами простір змірюєш орлино,
Низами сповнена журби й печалі.
Де міць твоя, що величає гори?
Де рух річок і радість водограїв —
Немов Гамлет ти від вагання хвора
Усе роздумуєш, чекаєш. (ст. 10).

Авторка просто констатує отужено „роз'єднаність України“, не підкресливши факту існування Р а д я н с ь к о ї України, не зробивши протиставлення цих роз'єднаних частин її. Через те, вирвавши із загального контексту книжки цей вірш, його настановлення можна зрозуміти, як заведено, зробити з нього такі ідеологічні висновки, які, хто забажає. Вірш вимагає активізації, підкреслення, з рештою, протиставлення навіть, для того, щоб і радянський громадянин і ундівець зрозуміли, яку саме Україну і як оспівує поетка. Аджеж про УСРР ніяк не можна сказати, що вона від „вагання хвора“. Коли ж це говориться про Західню Україну, то це треба сказати простіше, точніше.

Ми певні, що отой сум, „отуженість“ пошкодили Турчинській гостро в поетичній формі сказати те, що треба було сказати, сказати, те, чого, з рештою вимагає життя.

¹ Підкреслення скрізь наше. Л. Т.

Та сама пригніченість, що її не позбулася поетка, ще дужче пошкодила вірш „Республіка“.

В очах спромінених, сліди журби, жалю,
І знаю я, що в серці — туга,
О, не один ще вік обвуглиться в вогню,
Поки знайдеш ти брата — друга.

Нам здається, що тут не сама тільки закуренисть. Поемка просто не продумала своєї теми. Ба де ж таки за доби, коли лунає гасло ліквідації глитая, як кляси, коли республіка, що про неї пише Турчинська цілими районами переходить на суцільну колективізацію, — де ж таки за цієї доби буде в серці туга! Нехай книжка Турчинської вийшла 1929 року, але ж ніби й тоді тузі не було в нас місця. Крім того, „брат і друг“ для нас — пролетаріят усього світу, й пролетаріят тієї ж таки Західньої України. Це ж по всіх капіталістичних країнах наш „брат і друг“ шанував демонстраціями пам'ять Леніна, це ж наші брат і друг страйкує на „Альстоні“ та „Сітроєні“. Як же можна говорити про те, що „не один ще в і к обвуглиться в вогню,“ доки ми матимемо брата й друга?

Ми не робимо заздалегідь негативних для ідеології Турчинської висновків. Але підкреслити, що А. Турчинська повинна точніше опрацювати свої твори, різноманітніше вживати запас своїх літературних і поетичних засобів, це підкреслити наш обов'язок.

Поемка, без сумніву, може досягти, висловлюючись її ж таки словами, „верхів, що простір змірюють орлино“ і відійти від своїх „низів“, що „сповнені журби й печалі“, бо за тією журбою можна ото до неприємної короткозорості й до зовсім інших, ніж хочеш, висновків дійти.

Турчинська ж м о ж е дати цікаві, насичені емоцією речі, коли вона їх опрацює, коли дає бадьорий тон („Кондукторка“, „Ранок“, прекрасний формою вірш „Ти прийшов“).

Вона вміє використовувати попередні літературні надбання. Так, Л. Українчине „Хотіла б я вийти у чисте поле, припасти лицем до сирої землі“, в Турчинської перетворилося на:

„Ой піду я туди тихим вечером
Упаду там на ниву поорану,
І почую багато я дечого...

Чупринчине:

Це ти, мій краю чарівний

на:

Це ти моя роз'єднана Вкраїно

тощо. Можна було б вказати ще на сприйняту Олесеву школу та школу деяких чужоземних письменників, що їхньою допомогою вміло користується Турчинська. Та не це наше завдання. Повторюємо, ми хотіли звернути увагу авторки на її хиби, що їх талановита поетеса, звичайно, може виправити.

ЛУКА ТРУТ

ХРОНІКА

ОРГАНІЗАЦІЯ КОМІСІЇ МИСТЕЦТВ ПРИ ХАРКІВСЬКІЙ РАДІ

Гасло сьогоднішнього дня не лише просунути мистецтво до найширших мас, але й притягти їх до творення нових мистецьких цінностей, збудити їхню ініціативу, здійснити робітниче керівництво в культурно - мистецькому процесі.

Наш художній фронт ще й досі не організований, часто - густо трапляються ідеологічні перекручування та навіть і прориви. Насамперед це пояснюється тим, що наші художні організації не налагодили міцного зв'язку з робітничими масами, ще й досі не знайшли відповідних форм цього зв'язку.

Харківська міська рада утворила при секції народньої освіти комісію мистецтв, що й має здійснити ці завдання, найтісніше зв'язатися з робітниками, концентрувати робітничу ініціативу в мистецькій галузі та бути ланкою, що зв'язуватиме широкі маси трудящих з мистецькими організаціями й закладами. В комісії працюють робітники з підприємств та представники мистецьких організацій усіх галузей. На голову комісії обрано робітника Ляхова, на його заступника письменника І. Микитенка, а на секретаря тов. І. Ткачука.

Найближчі завдання комісії—взяти на облік усі літературні, музичні та драматичні й образотворчі робітничі гуртки, допомогти якнайширшому їхньому розгортанню. Комісія ухвалила організувати низку докладів безпосередньо на підприємствах та робітничих клубах про сучасну українську літературу, театр і музику, організувати низку диспутів, притягти письменників до творення української естради, організувати масовий диспут про архітектурні стилі, організувати І-го Травня музичну олімпіяду, популяризувати кіно тощо.

До липня з ініціативи комісії в Харкові відкриють виставки: фотостудій, театральну та художню. Всі виставки матимуть виробничий ухил.

Товариства драматургів, композиторів та сценаристів досі скерували свою увагу тільки на захист прав авторів, не турбуючись про те, щоб розгорнути діяльність товариств і іншими лініями. Цим і пояснюється те, що майже весь час т - ва окремих республік ворогували проміж себе, конкурували, кожне з них намагалося захопити найбільший ринок і притягти до свого об'єднання якнайбільше авторів.

Всесоюзна конференція, що недавно закінчила свою роботу в Харкові, поклала цьому край і намітила конкретні заходи оздоровлення роботи товариства. На конференцію прибули представники т - ств РСФРР, Білорусі, Грузії та України. Конференцію вітали представники всіх письменницьких організацій України та культурно - мистецьких закладів.

Насамперед конференція чітко і конкретно заявила, що авторські т - ва є об'єднання, що не лише захищають матеріальні інтереси своїх членів, але що в них кожна республіка має авторські *виробничі* об'єднання, культурні фабрики, що повинні відповідати за якість продукції своїх робітників. Конференція висловила побажання, щоб авторським товариствам дали змогу якнайтісніше зв'язатися з органами, що відають мистецькими справами та делегувати до них своїх представників.

Конференція визнала за потрібне організувати при всіх театрах бригади авторського молодняка, добираючи їх з клубних літературних і драматичних гуртків. Лише так, зазначила в своїй резолюції конференція, можна створити нові кадри драматургів, обізнаних із технікою сцени та з лабораторною театральною роботою. Водночас конференція поставила перед театрами вимогу, щоб вони посилили темпи просунення п'єс на сцену. Це дасть можливість авторам швидше і вчасніше охоплювати теми нашого часу.

Репертками іноді затримують дозвіл п'єс на кілька місяців. Конференція авторських товариств ухвалила домагатися, щоб цього надалі не було. В разі ж той чи той драматичний твір викликатиме заперечення, конференція запропонувала в таких випадках організовувати всебічне обговорення твору, що в ньому брали б участь найширші маси робітництва та революційна громадськість.

В своїх постановках конференція зазначила також, що режисери повинні притягати до постав п'єс автора, радитись з ним і різні скорочення та зміни робити лише за його згодою. Учасники конференції висловили протест проти того, що драматичні твори літеруються,

обмірковуються та критикуються тільки за текстом, поданим із кону театру, а не за авторовим. Ухвалено проти таких явищ провадити найрішучішу боротьбу.

Конференція висловила, щоб в олімпіяді, яка відбуватиметься цієї весни в Москві, взяли участь і театри РСФРР. За першим проєктом ці театри чомусь були виключені з олімпіяди, що зветься „театральною олімпіядою народів СРСР“.

Нарешті, конференція наказала авторським товариствам боротися проти халтури в перекладах драматичних творів.

Другу всесоюзну конференцію намічено скликати восени в столиці БСРР, Менську.

ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ СТОЛИЦІ УСРР

Театри столиці України ще й досі не розгорнули як слід своєї роботи. Як виняток, можна лише назвати Червонозаводський театр, що досить успішно здійснює свій плян. Взагалі, сезон у харківських театрах цього року відбувається не зовсім за нормальних умов...

Театр „Березіль“, хоч уже й давав кілька термінів відкриття свого сезону, але ще й тепер остаточно не можна сказати, коли ж, нарешті, цей найбільший центральний театр почне працювати. Найімовірніше сезон почнеться в кінці лютого. Будівельні організації обіцяють на цей термін закінчити, нарешті, ремонт театру, що через нього театр досі не мав можливості працювати. На відкриття театр дає п'єсу „Пролог“. Склад виконавців старий. Лише в ролі Каляєва вперше в цьому сезоні виступить артист Бучма. Далі прем'єрою піде п'єса Цимбала „Заповіт пана Ралка“ (постави молоді березільської режисури, художник Товбін). На кінці березня театр поставить п'єсу Микитенка „Диктатура“ (постави О. С. Курбаса, художник Мелер, композитор Мейтус). Ця п'єса йде як програмова робота театру. Режисер Курбас застосовує до постанови цілком нові театральні прийоми і взагалі вся постава матиме експериментальний характер. Вся п'єса відбуватиметься в супроводі музики (композитор Мейтус), актори у виконанні ролей наблизяться до зразків грецького театрального дійства. В постанові широко використовується японські маски. Далі черговими поставами в театрі мають піти дві нові п'єси М. Куліша та нове рев'ю. Театр закінчує в Харкові вистави на кінці червня, а по тому має виїхати до Києва, Одеси та Дніпропетровського. Можливо, театр гастролюватиме в Ленінграді.

Театр Державної опери в другій половині сезону спромігся з великим запізненням поставити балет „Футболіст“ (композитор Оран- 199

200 ський, режисер Форегер, художник Петрицький, диригент Вайсенберг). З музичного боку балет не являє собою чогось оригінального і доводиться дивуватися, що його ввели до репертуару. Що цінніше в балеті, так це робота режисера й художника. Вони спромоглися врятувати цей слабенкий балет від провалу.

В березні опера обіцяє поставити твір українського композитора Б. Лятошинського, оперу „Золотий обруч“ (лібрето Мамонтова). Весь оперовий колектив надає цій постанові величезного значення і докладає всіх сил, щоб опера пройшла якнайкраще. Можливо, що опера гратиме лише до квітня, а далі працюватиме на правах акторського колектива.

Найкраще справа цього року стоїть в Червонозаводському театрі. Можна з певністю сказати, що ніколи ще цей театр не був так тісно зв'язаний з робітничими масами, як тепер. Щодня театр переповнює вщерть організований глядач. Найбільший попит він дає на п'єсу „Диктатура“, що вже пройшла понад 50 разів. Цим і пояснюється, що театр чергову прем'єру міг виставити лише в січні, бо перед цим бракувало вільних для постанови нової п'єси днів. Нині режисер Василько закінчує роботу над постановою п'єси Первомайського „Комольці“, а режисер - висуванець Завгородній (кол. робітник заводу „Серп і молот“) опрацьовує п'єсу Корнійчука „Камінний острів“. Театр взяв до постанови п'єсу молодняківця Мокрієва під назвою „Реп'яхи“ (назва умовна). Її виставлять на закінчення сезону. Влітку театр виїздить до Сум, а далі, очевидно, виїде в Баку. Відтіля він має вже кілька запрошень.

Державна українська музкомедія, після не зовсім удалого „Орфея в пеклі“, дала цікаву постанову клясичної оперети „Циган - барон“ (режисер Козачківський). Ця постава мала чималий успіх. 7-го лютого в музкомедії почали ставити третю прем'єру цього року — оперету „Гейша“ — режисер Бучма, художник Панадіяді. І цю постанову глядач зустрів прихильно. Проте театр музкомедії не спромігся до решти витруїти з матеріялу Гейші буржуазну суть. Елементи міщанської „віденщини“, що рішучий розрив з нею театр здеклярував ще на початку своєї діяльності, позначилися так на лібретто, як і на музиці. Тепер музкомедія працює над Мюзік - голем (режисер Балабан). На кінець сезону має піти оригінальна музкомедія „Робфаківець“. Перспективи роботи першої української музкомедії влітку ще невідомі.

„ДИКТАТУРА“ НА РУСЬКІЙ СЦЕНІ

Нині на сцені Замоскворецького театру (Москва) з великим успіхом йде п'єса Микитенка „Диктатура“.

Рецензент газети „Вечерняя Москва“ Н. Ор. відзначає талановитість та актуальність п'єси. Одночасно він констатує, що п'єса ця стоїть вище художніх ресурсів театру і що актори, граючи в різних плянах свої ролі, не спромоглися в достатній мірі розкрити її.

Другий рецензент, Юрій Соболев (в журналі „Рабис“ № 6, 3 лютого) так закінчує свої висновки:

„Несмотря на некоторые ошибки внешней трактовки (вне упрёка оформление Ридмана) этот спектакль должен быть вписан в актив театра Замсовета. Постановка познакомила нас с яркой, умной, политически ценной пьесой. Знакомство тем более важное, что эта пьеса украинская — превосходный образец того высокого уровня, на котором стоит мастерство одной из соседних братских республик нашего Союза“.

Крім Москви, „Диктатуру“ взяли до постанови багато міст у РСФРР.

ПЕРЕКЛАДИ П'ЄС МИКИТЕНКА Й КУЛІША НА ГРУЗИНСЬКУ МОВУ

Письменник К. Цагарелі переклав на грузинську мову п'єсу Микитенка „Диктатура“. Нині цей же перекладач працює над перекладом однієї з п'єс Куліша. П'єса Микитенка має піти на сцені театру ім. Руставелі в Тифлісі.

„КОММОЛЬЦІ“ — П'ЄСА Л. ПЕРВОМАЙСЬКОГО

Протягом лютого ц. р. у Київському Держдрамтеатрі ім. Франка та в Одеській Держдрамі з великим успіхом іде п'єса Л. Первомайського — „Коммольці“. Ця п'єса є перша в сучасному українському репертуарі, що яскраво й художньо-правдиво висвітлює героїчну боротьбу комсомолу в часи громадянської війни.

„Коммольці“ ставить також столичний державний Червоно-заводський театр.

ДО ВСІХ ПИСЬМЕННИКІВ ТА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ

ОДВЕРТИЙ ЛИСТ

Дорогі, товариші! Наближаються дванадцяті роковини Червоної армії. Славне свято безперечно ще більше зміцнить зв'язок, який існує між Червоною армією та всією нашою пролетарською громадськістю.

Ми звертаємося до Вас від імени Української Військової Округи з закликом відзначити бойові іменини нашої робітничо-селянської армії тим, щоб дати нашим бійцям нові маршові пісні.

Ви, письменники, мусите дати слова, які б яскраво й художньо відбивали ті великі завдання та високу мету, що стоять перед Червоною армією.

Від часів громадянської війни майже не створено нових червоноармійських пісень. Нема пісень, які б відбивали мирне навчання Червоної армії, її героїчні будні. Нема пісень, які запалювали б червоноармійців патосом великої соціалістичної будови.

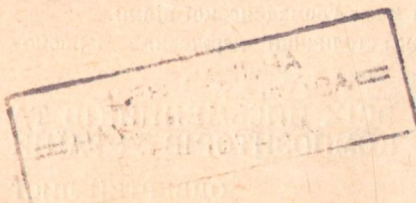
Створіть ці пісні!

Ви, композитори, дайте музику для нових пісень. Наші сотні часто густо маршують ще під гусарські марші, драгунські вальси та тоскні вікові салдатські мотиви.

Чи знаєте Ви, що пісню „За власть Советов“ співають на голос „За Русь святую“.

Дайте музику, яка відбивала б симфонії Донбасу та Дніпрельстану, могутній поступ мільйонів, яка наповняла б бадьорістю червоних бійців.

Ось наш заклик, що його, сподіваємося, Ви почуєте.



ЗМІСТ

	Стор.
Юхим Зоря.— Депо (роман)	5
Май Дніпрович.— Пролетарські поети (поезії)	42
Микитенко.— Ідіот (новеля)	44
Ів. Кириленко.— Натиск (повість)	53
Марко Зісман.— Узбережжя (поезії)	102
Петро Козланюк.— Похорон (опов.)	104
Л. Первомайський.— Смерть Шекспіра (оповідання)	132
С. Майський.— Про Енгельсову поему „Вечір“ (передмова)	142
Фрідріх Ентельс.— Вечір (поема)	145
На зломі (стаття)	150
Ів. Кириленко.— ВУСПП і Федерація Революційних Радянських Письменників (стаття)	158
І. Кулик.— Лист до тов. І. Микитенка	162
А. Клочья.— Під прапором пролетарського реалізму (підсумки І з'їзду „Молодняка“)	167
М. Ірчан.— Спілка революційних письменників „Західня Україна“	169
Бібліографія	173
Хроніка	197

ПЕРЕДПЛА
ЧУЙТЕ!
ЧИТАЙТЕ!
ПОШИ
РЮЙТЕ!
ЛІТЕРА
ТУРНО
ХУДОЖНІЙ
ТА КРИ
ТИЧНИЙ
ЖУРНАЛ
Р І К
ВИДАННЯ
ЧЕТВЕРТИЙ

Г А Р Т

ОРГАН ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ
ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ
(В У С П П)

Р Е Д А Г У Ю Т Ь:
І. КИРИЛЕНКО, В. КОРЯК, І. КУЛИК, І. МИКИТЕНКО, С. ЩУПАК

СВОЕЧАСНО ЗНАЙОМИТЬ ЧИТАЧА
З НОВИМИ ХУДОЖНИМИ ТВОРАМИ
ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ
ТАК УКРАЇНИ І РАДСОЮЗУ, ЯК І
ЗАКОРДОНУ
МІСТИТЬ ГРУНТОВНІ СТАТТІ З ТЕО
РІЇ ЛІТЕРАТУРИ, ДАЄ КРИТИЧНІ
РОЗВІДКИ ПРО СУЧАСНЕ УКРАЇН
СЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО, РОЗРОБЛЯЄ
ПИТАННЯ СТИЛЮ ДОБИ, ДАЄ БА

Г
А
Р
Т

ГАТУ ЛІТЕРАТУРНО - МИСТЕЦЬКУ
ХРОНІКУ ТАК РАДЯНСЬКУ, ЯК І
ЗАКОРДОННУ.
ПОВИНЕН БУТИ НАСТОЛЬНИМ ЖУР
НАЛОМ КОЖНОГО РОБІТНИКА
АКТИВІСТА, КОМСОМОЛЬЦЯ,
КУЛЬТРІБІТНИКА І ВЗАГАЛІ КОЖ
НОГО, ХТО ХОЧЕ БУТИ В КУРСІ
СПРАВ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЛЕТАР
СЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

П Е Р Е Д П Л А Т А
НА 1 РІК — 6 КРБ., 6 МІС. — 3 КРБ. 25 К., НА 3 МІС. — 1 КРБ. 75 К.
ЦІНА ОКРЕМОГО ЧИСЛА 75 КОП.

П Е Р Е Д П Л А Т У П Р И Й М А Є
СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ (ХАРКІВ, СЕРГІЙСЬКА ПЛОЩА, МОСКОВСЬКІ РЯДИ, № 11), УПОВНО
ВАЖЕНІ ФІЛІ ТА КНИГАРНІ ДВУ, ПОШТОВІ КОНТОРИ ТА ЛИСТОНОШІ ПО ВСІХ МІСТАХ УСРР

А Д Р Е С А Р Е Д А К Ц І І:
Х А Р К І В, П У Ш К І Н С Ь К А, № 46, ТЕЛ. 57-28