

Ф. КАНДИБА

БЕТОНОВА РЕВОЛЮЦІЯ

(НАРИС)

Бетон сірий, як будні. Цей камінь того невизначеного відтінку, що його міські модниці, купуючи черевики, звуть кольором сірої перли, надзвичайно скромний. Поблизу він нічим не видає своєї могутності і лише здалека вражають масивністю своєю і розмахом неприступним ні дереву, ні цегли чи металю оці бетонні громадища. Без бетону тепер немає техніки, немає будівництва.

Мова бетону — це мова Дніпрельстану, Магнетобуду. Мова бетону — плескіт води, що забула по водоспади і кручі і тепер примушена крутити лопатні турбогенераторів. Мова бетону — це ревіння найбільших в світі домен. Мова бетону — це тихе дзенчання верстатів, часте стукотіння механічних молотків, що міцно стоять на своїх кам'яних фундаментах. Мова бетону — це сміх дітей, що граються на плоскому даху Солярія, це рівний гуркіт хвиль морських, що розбиваються об мокрі груди молів, вхльорізів і інших портових споруджень, що захищають пароплави від руйнацької влади моря. Мова бетону — це гудіння вітру, що заплутався поміж масивними мурами, ажурними колонами і ще не знятими рештуваннями нвоих заводів, фабрик, електровень, робітничих селищ. І коли б заговорив по-людському бетон, першими словами його бетонової промови було б — наздогнати й випередити. Але так говорить бетон тільки в руках будівників нового життя, в радянській країні, і зовсім інша його сумна мова там, на Заході.

На тракторобуді з бетоном не ладнали. Електромотори повільно крутили групо-видні барабани сірих присадкуватих бетономішалок. Їх тринадцять було на тракторобуді, тринадцять міцних верстатів, що перетворюють будівництво з артистичного кустарництва на будівельний завод, на нову організовану галузь важкої промисловості. І ці тринадцять бетономішалок з цементу, піску, скалля та води, що перемішувалися в інших барабанах, виробляли бетон — рідкий сірий кісіль, що, застигнувши, робився твердим, як камінь, складав молоде тіло велетнів цехів.

На бадьорій мові бетону слово трактор — одне з перших слів. Тракторний завод мав бути залізобетонним і багато тисяч вагонів з цементом, скаллям і піском повинні були пережувати бетономішалки, перевезти вагонетки і укласти бетонярі.

Бетон — це темпи.

Бетон визначав темпи і мав вирішити долю будівництва, долю майбутнього Харківського тракторного заводу і тих п'ятдесяти тисяч радянських «Інтернаціоналістів» шороку, що їх так нетерпляче чекають необсяжні радгоспні та колгоспні лани. Треба було опанувати бетоном, зробити його слухняним і вірним в руках будівництва. Це стало очевидним з самого початку. І проте сірі німецькі бетономішалки Кайзера, на паспорті яких визначено, що бетономішалка може давати 240 замісів за вісім годин — давали 30 — 40 замісів.

Люди возили бетон тачками. Теслярі, що робили опалубку і арматурники, що уклали залізний кістяк майбутнього залізобетону, не звикли ані до бетономішалки, ані до бетону. І бетономішалки відпочивали з кожної нагоди — вони чекали скалля, піску, цементу. Вони зупинялися через те, що не було води або електричного струму. Вони стояли поки підготують роботу, щоб можна було далі укладати бетон...

Бетономішалки, що стояли без діла, — замість жорстив, піску та цементу, жерли народні гроші, дефіцитну робочу силу і, що найголовніше, — з'їдали високі темпи роботи.

без яких не можна було за рік збудувати завод - велетенський. Затримки й чекання в шість і навіть у сім разів загрожували роботі і цим тягнули будівництво в чорне болото проривів.

— Ви чуєте — бетономішалки кричать, що ми не вміємо працювати! — частенько говорив бригадир артілі бетонярів Місячин, вказуючи на чорні голодні роти барабанів зупинених бетономішалок.

Своїх сил і можливостей ніхто не знав, не знали й бетономішалки, зокрема того, як вона ставиться до радянських умов, і тому всі були дуже здивовані, коли бригада Місячина одного разу дала за зміну 59 замісів. Це був нечуваний рекорд, це був тріумф, і проте це було менше чвертини німецької продуктивності бетономішалки.

Коли забушували хвилі зустрічних плянів, і тракторобуд горів в пожежі ентузіазму штурмових ночей, тоді вперше відчули бетоняри, що справа не в бетономішалці, а в самих них. Вони по - новому, не як слуги, що обслуговують машину, а як господарі, що підкоряють її своїй волі, підійшли до бетономішалки і тоді, під осіннім дощем уночі вперше дали кращі бригади бетонярів Місячина й Марусіна по 120 і 130 замісів за зміну, а ще через тиждень ударники - бетоняри бригади Місячина, порадившись між собою, посидівши над розрахунками і добре розподіливши роботу, дали 181 заміс на будівлі ливарного цеху. Це вже було дві третини німецької цифри. Німецька бетономішалка доводила, що вона не проти радянської влади і ударної роботи. Бетонярам було соромно згадувати «нечуваний рекорд» — 59 замісів, з якого вони пишалися нещодавно. Проте згадали цей рекорд було варто, бо несподівано вдарили морози і бетономішалки знову стали давати по 30 — 40 замісів. Боляче було ударникам - бетонярам бачити несподівану поразку після нещодавньої перемоги.

— Бетон — це хліб тракторобуду, і цей хліб треба розкусити — казав собі зеленоокий бригадир бетонярів Марусін. Гаврило Васильович Марусін старий бетоняр. Він приїхав сюди з Сталінграду, де працював на будівництві першого тракторного заводу — старшого брата Харківського тракторобуду. Вогонь змагання сталінградських героїв будівників назавжди обпалив його. Він знав науку перемоги. Він умів власними руками підготувати цю перемогу. Думка про те, що бетонярі працюють черепащачими темпами не давала спати Марусіну. Він збирав свою бригаду й питав:

— Ну, добре ми працюємо?

— Добре, — відповідають бетонярі, — у повну нашу силу працюємо. Ні перестой, ні гулянки у нас.

— Гаразд, — казав Марусін, — а чи можемо ми, хлопці, сказати, що все робимо, щоб працювати якнайшвидше, щоб дати високі темпи бетонування, щоб за рік збудувати тракторний завод? Нумо перевірмо, як ми працюємо, перевірмо, як працює кожний з нас!

Перевірка, що її організували поміж себе марусінці, показала, що сила часу витрачається марно. І коли бетонярі почали підтягуватися, розраховувати свої рухи, і в голові кожного з них з'явився плян роботи, бетономішалка, що нею не могли опанувати бетонярі, раптом здалася і стала давати на 10 — 20 — 30 замісів більше. Кожен день приносив нову перемогу марусінцям. Але Марусіну було замало, бо в ньому горіла мрія випередити Німеччину.

— Хто ж в Німеччині буде так працювати, як наші ударники? Я певний, що ми можемо випередити німців на їхній же бетономішалці, — казав Марусін своїм бетонярам.

Техніка чи політика?

Одного разу вночі на рештуваннях ливарного цеху зібралася купка людей, що даремно намагалася сховатись від натиску холодного осіннього вітру. Це марусінці зібралися на нараду разом з інженерами з відділу раціоналізації та виїзною редакцією газети «Труд», що так само, як і марусінці, билися за підвищення продуктивності бетономішалки. Вітер шарпає листи в блок-ноті інженера з відділу раціоналізації і заважає йому говорити, але той, піднявши комірець, продовжує свою доповідь.

— 240 замісів це лише теоретична можливість. Практично не можна дати більш 180 замісів. Це є межа — вище голови не стрибнеш.

— Я пропоную 250 замісів! — каже Марусін. — Ось число, за яке ми повинні битися. Ми можемо здійснити й німецьку теорію, ми можемо її випередити — на те ми й ударники!

Бетоняри підтримують Марусіна і обіцяють битися за 250 замісів. Інженер недо-вірливо хитає головою, але не заперечує.

— Нехай. Як і не досягнуть — шкоди не буде.

Марусінці взяли на себе обов'язок побити всі рекорди досягнень до цього часу на Тракторобуді, і дати 250 замісів на зміну, випередивши закордон. Марусінці доводили, що це цілком можлива річ, але для цього треба добре організувати всі підготовні і допоміжні роботи, зокрема, прикріпити до бригади бетонярів постійних теслярів ударників, утримувати в порядку вагони та шляхи для приставлення бетону, призначити чергових: електрика, водогінника та арматурника, щоб в разі аварії бетонярів не доводилося братися до роботи, в якій вони не розуміються. Крім того, що їхня робота зв'язана з процесом бетонування. Марусінці викликали на змагання кращі бригади бетонярів Місягіна та Осокіна, викликаючи їх разом битися за 250 замісів.

Так бетонярі тракторобуду висунули гасло — «даєш 250 замісів». Навколо цього гасла розгорнулася напружена боротьба. Це була боротьба за темпи, боротьба за те, щоб наздогнати й випередити капіталістичні країни, боротьба за трактори.

— Це тільки політичне гасло! Технічно це не здійсненне завдання. На перемішування бетону треба щонайменше дві хвилини, тобто за вісім годин можна дати 240 замісів. 240 замісів це теоретична межа, а як урахувати час, потрібний на завантаження матеріалів і вивантаження бетону — вийде, що дати більш як 180—200 замісів на зміну неможливо. Так казав завідувач відділу раціоналізації Воловельський, так вважала більшість тракторобудівських інженерів.

Будівком обговорив пропозицію марусінців на пленумі і згодився з ударниками бетонярів:—250 замісів можна і треба дати!—ось був висновок будівкому, що краще, ніж інженери з відділу раціоналізації знав бетонярів і більше вірив в силу змагання.

— Даєш 250 замісів!— стало одним з найпопулярніших гасел на будівництві.

— «Будівнику, подавай свої пропозиції, як досягнути 250 замісів!»—закликали плякати в кожному цеху, біля кожної бетономішалки. Бетонярі - ударники разом з комсомольцями, представниками газети «Труд» і працівником будівкому Роніним, сиділи вночі над розрахунками і збирали матеріали про роботу бетономішалок на інших будівництвах.

— На заміс треба витратити п'ять хвилин. Це становить 96 замісів на зміну, — заявив завідувач будівельного відділу американський інженер Сваджан.

— Вибачте, але ми вже даємо майже вдвічі більше і хочемо дати 250 замісів за вісім годин. Як це зробити?— наполягали бетонярі.

— П'ять хвилин вимагає заміс в цілому — тобто завантаження, перемішування й вивантаження. Коли бетономішалка працює безперервно, ці операції стиснуть. Я вважаю, що в разі доброї організації, продуктивність бетономішалки можна підвищити до 230, а можливо і 250 замісів, — сказав наприкінці містер Сваджан.

Далі бетоняри дізналися, що були випадки коли на будівництві Харківського будинку промисловості бетономішалка Кайзера дала 210 замісів, а на Дніпрельстані навіть 225. Це остаточно ствердило думку про те, що на Тракторобуді можна і треба дати 250 замісів. Головний інженер Індубуду Борсуков, довго гавгався, але під натиском фактів, зібраних бетонярими, нарешті здався і погодився з їхньою пропозицією.

— Випередимо Німеччину! Дамо 250 замісів!— закликав «Труд», а разом з ним і тракторобудівська газета «Темп».

Про межі можливого і жерців техніки

— «Кар'єристи і напівписьменні газетярі зчиняють галас, та підбурюють неписьменних робітників, а нам доведеться віддуватися. Вони хочуть політичний капітал заробити — носяться зі своєю підробленою самодіяльністю! А хто відповідатиме за бетон, за механізми? Хто в Бупр сяде? Ми, інженери, фахівці... гуділи на своїх зборах, а, дивіться у техніку лізуть! І хто це, я вас питаю? неписьменні сезонники і зелені комсомольці! Вони нас вчитимуть, як треба працювати, скільки замісів можна

дати! А будівком тільки й знає «ура — шапками закидаємо, дамо 250 замісів». Нехай спробують». Так пошепки відводили душу старі реакційні інженери, зустрічаючись в коридорі, або стоячи в черзі біля зсеєного «технічного» автобуса, що відвозив їх до міста.

Таких інженерів було небагато, але вони були, і на їхнюому боці була вся попередня практика бетонування на всій земній кулі. Зате на боці бетонярів була сила змагання, була бадьорість і воля до перемоги молодой кляси будівників нового життя.

Вони знали свої сили і вірили в них, а для того, щоб опанувати бетоном, вони взяли за технічне навчання. В їхній уяві, розуміння можливості та техніки були зовсім іншими, ніж в головах старих інженерів — ті, немов жерці свого ідола, шінували техніку і вкривали її таємничим серпанком загадковості, і, як жерці ж, відступали перед холодним обличчям неможливості.

Ударники ж приходили в техніку, як завойовники і, коли вона не хотіла підкорятися їхній волі, ставили техніку догори ногами, добираючи потрібне і відкидаючи всілякі мертві канони. Вони відчували техніку, як спільника будівників нового життя і широго друга кожного ударникові. Треба тільки вміти з нею поладнати і використати її складні закони. Щождо можливості — вони знали, що для кожної людини, кляси, і доби вона різна, і для ударників межі можливого лежать в десятки і сотні разів далі, ніж для людей минулого, людей, з якими панькатися не доводилося.

Прориви і затримки кричали про те, що час уже взятися за роботу по - новому. Радянські лани вимагали тракторів. Тракторобуд вимагав високих темпів роботи, а темпи вимагали бетону, бетону, бетону. Кожен день і кожна година роботи нагадували будівникам, що треба опанувати бетоном, якщо вони хочуть своєчасно закінчити завод. І бетонярі вивчали бетономішалки, подовгу залишаючись біля них після роботи. Закінчивши роботу, вони не йшли додому, а сідали й дивилися, як працюють інші бригади, поміряючи їхні досягнення й помилки. Деякі з бетономішалок зробилися своєрідними науково - дослідними лабораторіями, де люди на своїй звичайній роботі вивчали машини, вивчали самих себе і вишукували нових кращих вдосконалених засобів праці, шукали нових простіших рухів. Ще будівники рішуче взяли за себе самих, підтягли один одного рішуче виганяли зі своїх лав рвачів і чужаків, не знали, що ті зрадять в рішучу хвилину і потягнуть назад цілу бригаду.

Бетонярі готувалися дати 250 замісів підчас перекопського штурму на ливарному, де треба було укласти 2000 кубічних метрів бетону. Їм не пощастило — знову вдарили морози і бетонування спочатку зовсім припинилося, а потім продовжувалося, але йшло повільно, бо люди не знали, як працювати взимку і довго не могли пристосуватися до нових умов роботи. Гуснув бетон, від морозу робилися непевними рухи, бетономішалки працювали, як хорі сонною хворобою...

Товариство «Даеш 250 замісів»

Думка про 250 замісів не вмерла. Боротьба за соціалістичний рекорд тривала. На тракторобуді організувалося спеціальне товариство «Даеш 250 замісів», єдиним завданням якого було здійснити слова, зазначені в його назві. Це не була культурно - освітня організація, що зубожує культуру «взагалі». Ні, це була свого роду «партія», мають подібна до тих партій майбутнього, що народяться в соціалістичному суспільстві, коли не буде кляс. Ентузіясти об'єдналися, щоб спільними зусиллями боротися з труднощами, перешкодами і ворогами бетону, щоб здійснити свою мрію.

Гуділа завірюха, бурани зімтали снігом будівництво. Товариство «Даеш 250 замісів» збиралося в холодних бараках, куди просякав крижаний вітер і де навіть вода мерзла, не було палива і опалювати бараки не було чим. Збиралися в холодному клубі в світлих кімнатах нового будинку управи тракторобуду, де теж сиділи в кожухах і шапках, бо й тут було холодно.

Приходили комсомольці і раціоналізатори з комсомольського батальйону бетонярів, приходили літні бетонярі з сивими від морозу бородами, приходив сухий енергійний онін, що був душею товариства, голений рослявий Осокін, затягнений в юнштурівку Сидоренко, що радісно посміхався своїм пухким, зовсім дитячим ротом, рухливий старячий — вогонь, а не хлопець Литвиненко, приходили десятки інших, кому дорогий

був тракторобуд і хотів якнайшвидше побачити «Інтернаціонали» виробництва Харківського тракторного заводу.

Розрахунки, білі аркуші, вкриті низками цифер, суперечки, короткі, але палкі промови, виписки й нотатки з підручників бетонової справи — ось що заповняло засідання молодого товариства. Бетонярі пам'ятали свою обіцянку дати 250 замісів, пам'ятали про них і комсомольські, партійні й професійні організації, де на засіданнях і зборах часто говорили про бетонярів і їхню витівку.

Тим часом надійшла весна, зійшов сніг і будівництво стало набирати темпів, щоб надолужити зимові прориви.

— Ну, тепер ми одіграємось, — казали бетонярі.

— Нічого у них не вийде. Визмку нічого не вийшло. — Ми ж казали. Нічого не буде й тепер, — говорили люди, що не вірили в силу змагання.

Роботи розгорталися все ширше й ширше, бетонували підлогу на складально-механічному проводили бетонові роботи на тепло-електроцентралі, ливарному й по багатьох інших цехах майбутнього заводу. Холода тієї весни затягнулися і тільки наприкінці квітня змогли якслід розгорнутися бетонярі.

Ч у е ш, Х а р к о в е, є 250 з а м і с і в

Перші рекорди дали на складально-механічному. Тут працювала бригада бетонярів під керівництвом комсомольця Манушка. По-новому гуділа бетономішалка, що немов прокинулася після зимової сплячки, по-новому взялася до роботи бетонярі.

Розрахунки за блок — нотів членів товариства «Даш 250 замісів» переходили з скаля, що розташувалися поблизу від бетономішалки, в вагонетки, що швидко котилися по легких рейках тимчасових колій в моторні рухи бетонярів, в обертання барабана, де перемішувалися цемент, пісок скаля і вода.

Була весна. Під теплим сонячним промінням оживала земля і веселими зайчатками бігали по підлозі світлі плями, що відбивалися від сяюного даху. Вітер приносив з степу бадьорі запахи перших квітів молоді трав. Але мотористка бригада Манушка, кучерява молоденька Мількевич, що стояла на своєму посту біля бетономішалки, не помічала нічого цього, бо вона була захоплена іншою бетоновою весною, яку вона робила власними руками, б'ючись разом з хлопцями своєї бригади за 250 замісів. Мількевич зосереджено стежила за рухом барабана і відривалася від ручок, що були їй лише для того, щоб провести крейдою нову риску, що нею відзначався кожний заміс. Нерівні риси вишикувалися в шерги, що швидко зростали, поки Мількевич не стирала їх, щоб замінити багато рисок однією або двома цифрами.

Бетонярі швидко підносили ноші з цементом, піском і скаллям і перекидали їх до коряка. Коряк підносилися догори і в свою чергу перекидався у короб, звідкіля все це разом з водою потрапляло до барабана. А з іншого боку до бетономішалки уже подавали вагонетку, і барабан, перемішавши бетонову масу, випльовував у вагонетку сіру юшку рідкого бетону. Хлопці відтягували вагонетки й висипали бетон на обладнану дошками палубку і оповиту мереживом арматури підлогу. Там бетон розрівнювали, трамбували, розгладжували, поки не робився він рівним, як стіл, вкритий сірою полотняною скатертиною. Чорна розрита земля поступалася своїм місцем сірому бетону. Підлога швидко зростала. Бетонярі наступали.

О п'ятій годині дня Мількевич стерла чергову низку рисок, а з нею й попередню тризначну цифру, потім твердо вивела нечувану на Тракторобуді цифру 200. До кінця зміни залишилось ще дві з половиною хвилини — бетономішалка дала ще один заміс. Бригада Манушка добила першого рекорду після зимових поразок.

— 201 заміс! — закричав Манушко, що мовчав досі, щоб не схвилювати хлопців в останню напружену хвилину.

— 250 будуть наші!

Мількевич сяяла, як іменинниця. Повними новою силою почували себе стомлені бетонярі.

Звістка про перемогу бригади Манушка сколотила бетонярів всього тракторобуду. Це був новий великий крок на шляху до двісті п'ятдесяти. Це був новий заклик на

магання, нова підтримка і надія. Знову збиралися бетонярі, знову перевіряли свої розрахунки і зважували свої сили, готуючись до нових рекордів.

— Бригада Манушка витратила дві хвилини двадцять три секунди на заміс. Скиньте 23 секунди. Бетонярі, комсомольці дали 250 замісів, — закликала листівка «Удар».

На теплоелектроцентралі, де будівники напружено билися за виконання свого високого зустрічного плану, перемога бригади Манушка глибоко схвилювала бетонярів. —

Ми дамо 250 замісів, — казали вісімнадцять бетонярів комсомольської групи Дзюбанова. Кожний з бетонярів дав собі слово зробити неможливе, а добитися виконання своєї обіцянки.

Дзюбанівці мали працювати на другій зміні — з п'ятої години дня, але вони вже четвертій прийшли на місце роботи, щоб знову перевірити і краще розташувати свої яли. Робота не була підготовлена, і бетонярі взялися прибирати цеглу, що заважала їхній роботі. Хлопці критично дивилися на фундаменти для казанів, де їм належало показати новий світовий рекорд, обмацували їх оком, і серця їхні частіше билися від передчуття таких темпів, яких ще не бачив Тракторобуд, не бачили й вони самі.

Останні приготування, останні хвилини напруженого чекання. Всі на своїх місцях, кошами в руках, біля вагонеток, біля опалубки. Мотористка Нікіфорова застигла біля бетономішалки. Дзюбанов востаннє оглянув свій загін, що вишикувався серед мештувань між громадищами водопідготовного і букерного відділів теплоелектроцентралі, подивився на стрілки свого старенького годинника.

— Пішли! несподівано дзвінко крикнув він голосом, що тремтів від напруження, махнув рукою, немов обрубуючи якусь невидиму мливу, що тримала на місцях бетонярів.

Бетонярі ринулися вперед, як плавці, що стрибнули з помоста в воду. Через хвилину загуділа бетономішалка і ще через хвилину покотилися по коліях вагонетки. Люди не йшли, а бігли, не бачачи нічого, крім бетономішалки, скалля, цементу, піску бетону, яким вони наповнювали скрині фундаментів. Всі думки, всі почуття вмерли — не в серцях, головах і кожному русі їхньому: «треба дати 250 замісів»!

Було душно і бетонярі не мали часу витирати піт, що заливав їх з голови до ніг. Окрі тіла блищали в ласкавих проміннях вечірнього сонця. Не до сонця бетонярам, як би зараз затримати і спитати когось з них, як його звуть — навряд чи він зміг би раз у раз назвати своє ім'я.

Хлопці втратили почуття часу — час вони виміряють своїми серцями і рухами, серця їхні б'ються швидко і ще швидше вони працюють.

— Укладено 90 замісів!

— За скільки?

— За дві години.

— Не може бути, — це більше, ніж робили за цілу штурмову ніч! — Подивись на годинника.

— Так, 45 замісів на годину. Невже минула година? — я не розумію мого годинника. Люди, що спостерігали роботу бетонярів, захопившись, теж втратили почуття часу.

Сонце заходило, і над степом потягнулися легкі смужки білого туману. Променям золотом загорілися подекуди електричні лампи. Бетонярі працювали, як жива довгозладнана машина. 140 — 141 — 142 заміси відмічала Нікіфорова на боці бетономішалки. Десять близько загудів паротяг.

Раптом припинилося мимрення бетономішалки і згасли лампи — паротяг обірвав дріти електропередачі. Теплоелектроцентрала залишилася без струму. Зламався ліп, зупинилися люди. Немов щойно прокинувшись, помітили бетонярі, що вже пір і що вони стомилися.

250 замісів були в небезпеці. Люди кинулися до телефона, вимагали monterів, вимагали негайної допомоги. Мрія тікала, надії на перемогу слабнули. Прибігли на допомогу чергові з парткому і комсомольського комітету, прийшли інженери. Монтери, розуміючи, що від них залежить перемога бетонярів, кинулися шукати пошкодження, і незабаром уже натягали дріти.

Дзюбанов з своїми бетонярами з'явся очищати від цегли площу для дальшої роботи. Не в час! Мабуть, встигнемо дати 250! підбадьорували один одного бетонярі, переносили цеглу, що не менш за відсутність струму могла затримати роботу бетонярів,

Мало не годину тривав ремонт лінії. Годинники знову набули своїх прав, і казали, що вже десята година, що до кінця зміни залишається лише три години і що надій дати 250 замівів залишається все менше.

Знову засяло світло, знову замирли бетономішалка. На допомогу дзюбанівцям стали хлопці з комсомольського комітету. Люття палали бетономішалки і лють свою вони передавали бетонові, що річкою лився від бетономішалки до фундаментів. Вони поспішали надолужити проганий час і напружували всі свої сили, але затримка зірвала темп, хлопці нервувалися і все дужче давала себе знати втома від надлюдського напруження. 32 — 33 замиси на годину, більше не щастило дати бетоноярів.

— Чи встигнемо? — давила свідомість важка думка кожного з бетоноярів і кожний натискував з останніх сил.

Весняна прозора ніч дихала холодом. Один по одному згасали вогні у вікнах бараків робітничого селища.

Мотористка Нікіфорова нерівно вивела цифру 240, що казала про близьку перемогу. Зміна наближалася до кінця. Прийшли Місягін — герой штурмових ночей на восьми ділянці, що його тепер висунули на посаду десятника, і Шевченко зі своєю бригадою, що мала змінити дзюбанівців.

245 — 246! шевченківці напружено сїтежили за бригадою Дзюбанова, бо поклали її випередити.

249! — один замів залишається до світового рекорду і дві хвилини — до кінця зміни. До мотористки Нікіфорової підходить Місягін.

— Пусті! Наша черга... Ваш час скінчився.

— Ні, ще рано. 250 будуть наші. — Хрипко крикнула Нікіфорова.

Дзюбанівці відштовпували Місягіна. Двісті п'ятдесят замів вивалилися в вагонетку. Бетономішалка, що на славу попоробила, сьогодні зупинилася.

Мокрі від поту бетоноярі важко дихали і валились з ніг від втоми. Але їхні очі палали радістю. Вони перемогли, вони були повні радістю своєї перемоги. Вони не хотіли йти з роботи, вони, щасливо посміхаючись, сіли навколо бетономішалки і дивилися на роботу шевченківців, що стали на їхнє місце.

Один лише кинувся геть. Це був комсомолец Тимоша Литвиненко — один з організаторів товариства «Даеш 250 замівів», що щойно досягло своєї мети. Він був переповнений щастям — щойно здійснилася його мрія, мета останніх місяців його роботи. Йому хотілося сміятися, співати, танцювати. Не знаючи сам, що робить, він полінався на гору по риштуваннях, що витягнулися тут на сорокаметрову височину. Не помітив сам, як опинився на самій горі.

Майорили в далечині вогні нічного Харкова, всі в діамантовому променямому убранні палали цехи й риштування тракторобуду.

— Є 250 замівів! — закричав на весь голос Литвиненко. — Чуєш, тракторобуде? Чуєш, Харкове? — є 250 замівів! Є, товариші!

Радість перемоги, радість ентузіаста співала в голосі Литвиненка. Він напевно знав, що ніхто не почує його голосу з сорокаметрової височини. Але він відчував, що перемога бетоноярів — це перемога для всього тракторобуду і всього Радянського Союзу. Нікого не було поблизу, і він відрепортував про перемогу зеленій ночі, що вкривала своїм прозорим серпанком Україну.

Ще вночі пішли дзюбанівці до плякатної майстерні і на ранок весь тракторобуд розквів плякатями, що сповіщали про важливу перемогу на бетоновому фронті. Про перемогів говорив весь тракторобуд... весь тракторобуд радів разом з бетоноярими. Розповідають, що один з видатних будівкомівських робітників прийшов до механічно-складального цеху і почав вітати з перемогою виконроба Куліничка і тамтешніх бетоноярів.

— Вітаю, хлопці! Я дуже радий, що ви дали 250 замівів. Я завжди казав, що це можливо.

— Хто дав 250 замівів? У нас більше за 201 не було.

— Соромно не знати своїх героїв, що показали сьогодні вночі світовий рекорд.

— Та це ж дзюбанівці на теплоелектроцентралі, а не ми!

Будівкомовець засоромився, почервонів і спішно змився. Потім він казав ті ж самі слова на теплоелектроцентралі і там мав більше успіху, ніж на складально-механічному. Дійсно соромно не знати своїх героїв!

Зламана теорія та ударна практика

Перемога дзюбанівців зламала лід поваги до закордону і кайдани невір'я у власні сили. Адже для кожного з бетонярів очевидним стало, що ударна праця відкриває нове, блискуче майбутнє для бетонних робіт. Як за годину можна дати 45 замісів, чому не можна дати за вісім годин 360? Теорія заперечує нехай, адже дослідні кубики, що були залиті дзюбанівцями, довели, що ударики дали бетон доброї якості. Теорії довелося пристосуватися до ударної практики.

Вогнем змагання спалахнула бетонярів. Кожна бригада хотіла випередити дзюбанівців і показати нові світові рекорди. Це можливо, це залежить од нас — казали бетонярів і знову обмірковували, як розташувати свої сили, як краще підготувати роботу і раціоналізувати бетонування. Комсомольці ночами не спали, дбаючи про дальше прикорення бетонування, а як і спали, то бачили у сні бетон і бетономішалки, навколо яких вони ходили вдень.

Рекорд дзюбанівців тримався не довго. Бригада Шевченка, що заступила їхнє місце на теплоелектроцентралі, на ранок дала 258 замісів за сім годин. У них не було перетовів, але роботи було важче, ніж попередній зміні, бо робота була погано підготована і матеріяли розташовані незручно. Шевченківцям довелося зняти дві тачки з довозу бетону і перекинути їх на приставлення скалля. Свою обіцянку — випередити дзюбанівців бетонярів додержали. Вдень плякати вже кричали про нову перемогу бетонярів.

В ті часи працював Гаврило Васильович Марусін на будівництві теплоелектроцентралі десятиком бетонних робіт. Високий, стрункий, зеленоокий Марусін здобув собі славу і почесне ім'я бригадира темпів ще з часів осіннього штурму на механічно-складальному. Марусін — колишній червоногвардієць — активний учасник громадянської війни. З Червоної армії він уже не повернувся до рідного села, а пішов на штурмування до великого будівництва. Він бетоняр ось уже дванадцять років. На тракторобуд Марусін прийшов позапартійним, але після штурмових ночей та днів на восьмий день він вступив до партії. Марусін перший з бетонярів тракторобуду і блискучий організатор, його люблять і його ім'я знають на кожному будівництві Радянського союзу.

Марусін нещодавно повернувся із подорожі навколо Європи на теплоході «Абхазія», де його відрядили разом з кращими ударниками фабрик, заводів і будівництв всієї Радянської країни.

Тепер Марусін горів бажанням встановити нові рекорди бетонування. Коли він знався, що комсомольці дали 200 — 250 — 258 замісів, Марусін був страшенно схвилюваний.

— На ліжку мені не лежалося усю ніч! — розповідав він потім. — Так що, виходить, у героїв ми. Так що, виходить, не за темпи Марусін! Мене випередили, інші здійснили мою мрію. Але ні, повинно бути і на мой вулиці свято!

— Дайте виправдатися перед своїми хлопцями, перед тракторобудом, перед робітничою клясою. Ми дамо 300 замісів — просив Марусін виконроба Литвинова. Марусін дали ділянку на бетонуванні фундаментів, де можна було взяти високі темпи. Бригадир темпів горів на роботі. Він командував своїми бетонярими, як командир в бою. Побачивши, що у когось не гаразд, Марусін сам стає на його місце й показує, як треба бити. Марусін допомагає знесиленим, підбадьорює відсталих. Бетон в його руках роється рухливіший од води і легший ніж піна.

На цей раз марусінцям не пощастило. Спочатку робота йшла швидко й лагідно. А п'ять з половиною годин уклали 227 замісів.

— Слава за нами! — кричить Марусін. Дуже натискуй, хлопці, — дамо 300!

Але тут розірвався фундамент, а теслярів не було. Не підвезли жорстви, працювати було тісно, і довелося припинити роботу, так і не виконавши своєї обіцянки.

Тимчасом повними рекордами розквітала ударна весна тракторобуду. Нагнута наготовку бетонярів, безсонні ночі комсомольців, що сиділи над підручниками бетонової справи і, головне, постійна тренівка в змаганні почали давати свої наслідки.

Шістнадцятого травня комсомольська бригада Цацкіна, бетонуючи підлогу на складально-механічному, уклала до обіда 150 замісів. Коли бетонярів повернулися з обіду, зустріли свіжі плякати, що висіли на колонах біля бетономішалок.

— Честь та слава героям праці, комсомольцям бригади Цацкіна, що вклала до обід 150 замісів! Рівняйся по бригаді Цацкіна!

Зараділи хлопці, побачивши, що за їхньою роботою стежить весь тракторобуд, натиснули, і, хоча їм було незручно робити через те, що вагонетки доводилося возити на 50 метрів від бетономішалки і бетонували вони не суцільну площу, а шматки в різних місцях підлоги, дали вони до кінця зміни 275 замісів. Дали без того напруження, як дзюбанивці або шевченківці. Вони просто добре розподілили і підготували роботу і працювали дійсно по - ударному. Хлопці не були задоволені, хоч вони й дали новий світовий рекорд і блискуче довели, що немає перепон дійсно ударній праці.

— Мало ми дали, хлопці! Я була певна! — дамо 300... — мимрила зневірено мотористка Чоломбитько, вилучи з цеху.

Боротьба за 300 тривала. Успіхи бетонярів на складально - механічному і на електроцентралі глибоко схвилювали бетонярів. Вони розуміли, що секрет дальших перемог не в одному лише напруженні ударників, а в організації праці, підготовці роботи, ладности бригади. Змагання на підготовку й організацію праці мало принести перемогу бетонярям.

На ливарному залишилося хіба чи не найбільше бетонових робіт, бетонярям досі не пощастило показати жодного рекорду. І справа власне була не в рекорді, а в тому, що в ливарному цеху найважче налагодити виробництво і тому треба якнайшвидше закінчити цех, щоб він мав досить часу до пуску заводу і не затрималося через нього виробництво тракторів, як це було на Сталінградському тракторному заводі.

Тепер доля ливарного цеху залежала від бетонярів. Бетонярі це знали і їм боляче було, що на ливарному роботі йдуть повільніше, ніж в інших цехах. Бригада бетонярів-осокінців під керівництвом Мовлева, дізнавшись про рекорд групи Цацкіна, прийшла до цехому.

— Ми дамо 300, як ви нам допоможете!.. — сказав Мовлев голові цехому Кулянову. За допомогою справа не стала, і бетонярі разом з цехомом висунули низку вимог перед виконробом Сліпченком. Чого просили, чого вимагали від адміністрації ці вчорашні чорнороби, вчорашні селяни, що не далі бачили свого двора? Грошей, спеодягу, відпустки, поліпшення свого становища?

Ні, вони дбали не про себе, а про тракторний завод. Вони вимагали добре підготувати роботу, забезпечити бетономішалку матеріалами, перевірити колії, зачасно помістити всі вагонетки, посилити освітлення, дати допоміжника мотористці, поставити чергових електрика, слюсаря.

Виконроб Сліпченко згодився з вимогами бетонярів і сам додав до них ще кілька пропозицій. Бетонярі ходили по цеху, перевіряли, як іде підготовка і самі ставали на допомогу чорноробам.

Настала ніч проти двадцятого травня. Бригада Мовлева мала працювати на третій зміні, але багато бетонярів, виспавшись вдень, прийшли до цеху з вечора. Коли стемніло всі тридцять бетонярів були уже на місці і нетерпляче чекали початку роботи.

Зібралися інженери, техніки, члени цехому, прийшов секретар осередку будівкомівців Ронін, що був одним з організаторів бетонового змагання, прийшли бетонярі з інших дільниць, — всі хотіли подивитися, як здобуватимуть новий рекорд мовлевці, в разі потреби допомогти їм тут уже на місці.

Наближається північ. За сигналом Мовлева бетонярі кидаються до куп скалля, піску й цементу. Через півхвилини наповнений короб бетономішалки уже лізе дотори, щоб висипатися до барабану. Забігали бетонярі, покотилися вагонетки і бетон сірою річкою полився у розтулені роти бункерів.

— «Працюю, як годинник» — казав раніше, коли хотіли відзначити чітку добру роботу. Але не так тепер. Ніхто не насмівся б порівняти роботу бетонярів з годинником. Жодному годинникові в світі не пощастило б дати тієї впевненої точності, з якою рухалися бетонярі. Не по годинниках треба було перевіряти їхні рухи, а годинники по їх рухах. Як маятник ходить туди й назад коряк бетономішалки, з точністю секундної стрілки натискує ручка мотористка Гурева. Рівні й розраховані рухи бетонярів, коли б не напруженість їхніх спітнілих облич, можна б сказати, що їм легко. У кожного в голові й серці плян своєї нескладної, але такої важкої й відповідальної роботи.

Жодного зайвого руху, жодного нерозрахованого подиху — попереду ще п'ять годин і за них треба, за всяку ціну треба дати 300 замісів.

Минуло дві години, укладено 110 замісів. Залишилось 190 — уже легше. Можна дозволити собі десять хвилин відпочинку. Бетонярі п'ють воду, глибоко дихають і міняються місцями. Хлопці переходять з піску до цементу, з лопат до вагонетки і навпаки.

— Пішли! — кричить Мовлев бетонярям, що вже стали на своїх місцях. Знову кипить робота. Блідне і жовкне небо, меркнуть зірки, надходить ранок. Бетонярі б'ються за рекорд, за ливарний цех, за майбутні трактори в сірому бетонному потоці, що швидко заповнює.

Ранок. Палахає світлом рожеве небо. Уже укладено двісті замісів і майже кожна хвилинка з новою вагонеткою бетону наближує до перемоги.

Але щось змінився голос бетономішалки. В чергову вагонетку уже не полилася сіра бетонова юшка.

— Води! Нема води! — кричить другий моторист Пшеничнюк.

— Давай бетон! — чути голоси бетонярів, що не знають про аварію.

— Бетону! Води! Не затримуй! — мішаються крики з лютою лайкою.

Мовлев стрибає через дошки і великими кроками підбігає до бетономішалки.

— Що трапилося? — Лопнула водогінна труба, немає води, — пояснює Миколаєнко, черговий слюсар.

Хлопці кинулися ламати бетонну плиту, що під нею лопнула труба, били лопатами рубали сокирами, і здавалося, готові були гризти її зубами, щоб якнайшвидше дістати кляту трубу.

Сорок хвилин порався Миколаєнко разом з кількома бетонярями біля труби, сорок хвилин напружено чекали мовлевці.

— Є вода!

Знову загуділа бетономішалка, знову кинулися на свої місця мовлевці, знову закипіла робота. Бетонярі не помічають травневого веселого сонця, не відчувають його гарячого проміння. Наближається сьома година — кінець зміни. Триста уже укладено, а коряк бетономішалки тягне все нові й нові порції скалля, цементу, піску, а вагонетки везуть все нові порції бетону.

Коли прийшла на роботу ранкова зміна, мовлевці уже укладали триста шостий заміс.

— «306» стало життям! Новий світовий рекорд показали мовлевці і зробили за попередню ніч принаймні вдвічі ніж колинебудь раніше укладали за зміну бетонярі.

Тут уже в цеху мовлевці зібралися на мітинг.

На мітингу один по одному виступали бетонярі. Це були молоді хлопці і кожний з них закінчував свою коротку промову проханням прийняти його до комсомолу. 15 ударників — половина бригади Мовлева подали заяви про вступ до комсомолу того ранку.

Шляхом світових рекордів

Звістка про перемоги бетонярів на Харківському тракторобуді поширилася по всіх будівництвах Радянського Союзу. Майже повсюду становище було таким самим, як на тракторобуді півроку тому. Бетономішалки давали 60—70—100 замісів на зміну. В далекому Сибіру й на Кузнецькобуді, на Уралі — на Магнетобуді, в Нижньому Новгороді, на будівництві автозаводу і серед рештувань сотень інших будівництв збиралися бетонярі і обговорювали досягнення тракторобудівських ударників.

— Це безглуздя, це шкідництво! — часто кричали ображені «знавці» бетонної справи. Але бетонярі натискували на своїх керівників і, порадившись з інженерами, обіцяли досягти таких же високих темпів, як і тракторобудівці.

Хвиля змагання охопила бетонярів всіх великих будівництв Радянського Союзу. Тисячі й сотні тисяч будівельників, розгортаючи свіжі газети, перш за все шукали повідомлення про нові рекорди бетонярів тракторобуду. До тракторобуду відряджали делегації й бригади бетонярів та інженерів, щоб вони повчилися дійсно ударної роботи харківців. Будівельники хотіли використати досвід харківців, щоб прискорити роботу на своєму будівництві. Все частіше стали приїздити представники всіх будівництв, все більше телеграм про надсилання делегацій стали одержувати в будівкомі.

Вся країна дивилася в ті часи на Тракторобуд, вся країна чекала нових рекордів від ударників — революціонерів техніки, що перемогли, здавалося б, непереможний бетон.

Нових рекордів не довелося довго чекати. 240 і 250 замісів, що здавалися раніше недосяжними, тепер стали буднями. Нікого уже не дивувало, коли бетонярі бригад Манушка й Романова закінчували зміну, уклавши більше замісів, ніж вважається за можливе всіма підручниками бетонової справи.

З Кузнецькобуду прийшла телеграма, що тракторобудівський рекорд перевищено — там бетонярі дали 320 замісів. Ця звістка збентежила тракторобудівців. Їм було боляче — сибіряки занадто легко відбили завойовану з такими труднощами першість. Через кілька днів в газетах з'явилось повідомлення, що 320 замісів на Кузнецькобуді було вкладено не за вісім годин, а за десять. Рекорд Тракторобуду побито! — закінчували повідомлення газети.

Бетонярі лаяли газету, що забули про різницю в часі роботи, і намагались виперeditи самих себе, щоб хтонебудь насправді не випередив їх. Адже змагання бетонярів ішло по всіх будівництвах, і чекати не доводилося. І, дійсно, чекати довго не довелося.

З Москви, з будівництва Шарикоподшипникового заводу було одержано телеграму, що на цей раз сповіщала про дійсно добуту першість тракторобудівців. Бригада Грачова в Москві зробила за вісім годин 330 замісів.

Реванш москвичам було ухвалено дати на ливарному, де бетонування було в самому розгарі. Цех у ті часи був завалений горами розритої землі, що плуталася під ногами, заваджала роботі і всією своєю вагою тягнула назад темпи роботи. Залізний виконроб Мельников, що працював перед тим разом із своїми монтажниками на ливарному, запропонував улаштувати підвисний шлях, щоб розправитися з цією землею. Через кілька днів у цеху з'явилось стодвадцятиметрове коло повітряного шляху і важкі півтонні цехри покотилися на коліщатах.

Тепер цей повітряний шлях, що відслужував уже добру службу цехові, мав допомогти бетонярям. 30 травня до бетономішалки, що здавалася маленькою сірою комашкою, поруч з сірочервоною громадою ливарного цеху, прийшли 36 бетонярів комсомольської бригади Гужви, одного з кращих ударників - вихованців комсомольського батальйону бетонярів. Разом з ними був технік бетонових робіт Тімошкін, вірний друг і помічник комсомольців - бетонярів (його, жартуючи, часто називали почесним комсомольцем), виконробі Сліпченко й Золотніков, що не менш за комсомольців горіли бажанням зробити неможливе, і, показавши нові рекорди, ще прискорити бетонування. Вони востаннє обходили поле бою, бою за світову першість, за здійснення гасла «наздогнати й випередити».

Загуділа бетономішалка і цехри з бетоном, один по одному покотилися по рейці повітряного шляху. Жорства, пісок, цемент були розташовані зручно. Сіримі водоспадами лився з цехрів бетон. Його трамбували, розрізювали і йшли далі на зустріч новим цехбрам. За першу годину роботи було укладено 56 замісів — це обіцяло перемогу.

45 — 50 секунд змішувалися жорства, пісок і цемент з водою в барабані бетономішалки. Підносики, що підвозили в тачках, і підносили ношами матеріяли, здавалися якимсь живим конвєсером, швидким і методичним.

Робота добре підготована і злагоджена, затримок немає. Попереду перемога, і хлопці посміхаються, немов не відчувають важкості своєї праці, немов не існує на світі втоми, що скоує задубіле тіло.

Рівно й бадьоро йде робота. Власне, не йде, а біжить. Прийшов американський інженер Сваджан і, замислившись, довго дивився, як випереджують Америку ці безвусі хлопці...

Північ. Бригада Гужви уклала 402 заміси. Ударники поставили новий світовий рекорд, знову перекинувши всі розрахунки теорії бетонової справи. Вони вклали за сім годин вісімнадцять хвилин майже 141 кубічний метр бетону. Через їхні руки пройшло 165 тонн матеріялів, перетворених у них на бетон.

Завідувач будівельного відділу американський інженер Сваджан заявив, що він цілком відповідає за якість бетону, укладеного комсомольцями, хоча вперше в житті довелося йому бачити таку швидкість в роботі бетонярів.

На барикадах бетонової революції

Бетонова революція, що її робили ударники, була справжньою революцією. Лише сліпий або божевільний міг не визнати їхніх успіхів. Проте, багато хто не міг зрозуміти секрету перемоги бетонярів, і часто пошепки точилися розмови про фалшиві підроблені рекорди, про бетон, що не протримається й місяця.

Дійсно, не вірячи в силу змагання, не розуміючи піднесення бетонярів, що опанували техніку, не можна було повірити і в їхні рекорди.

Рекорд бригади Гужви прожив лише один день. 30 травня вночі на теплоелектроцентралі бригадир темпів Марусін, що ніяк не міг заспокоїтись після своєї поразки, підробив 27 бетонярів групи комсомольця Коробкіна і спитав їх:

— «Ви за темпи, хлопці? Дамо 480 замісів! Хто проти — виходь!»

— Бригадире, — відповіли бетонярі, — якщо ми не вмуруємо сьогодні 480 замісів, вклади нас самих в копань і забетонуй там.

На теплоелектроцентралі працювати було важче, ніж на ливарному. Не було підвального шляху, і бетон доводилося возити тачками й вагонетками, не так зручно були розташовані матеріяли. Але змагання робить чудеса. Напружена шалена праця воля до перемоги давали свої наслідки. 60 — 69 замісів на годину одразу стали давати Коробкінці. До сьомої години ранку було укладено 420 замісів. Ще година, і буде 480, ще година — і буде перемога. Але не дарма Марусін збентежено дивиться на купу жорстви, що зменшується з кожною хвилиною! Жорстви не вистачило. Підвозили її повільно,

бетонярі забирали жорству прямо з підводи. Ще не встигав зупинитись кінь, як вже підвода була порожня, і бетонярі гнали візника, щоб він швидше привозив ще. Темп зламався, і за цю годину Коробкінці вклали лише 32 замиси. Вони не виконали своєї обіцянки — дати 480 замісів, проте, вони установили новий світовий рекорд, давши 452 замиси за сім годин сорок вісім хвилин.

Я. КАЛЬНИЦЬКИЙ

СПИРИДОН ПАВЛОВИЧ ЦИБА

(НАРИС)

Коло тільки що поширеного парку «Культури й відпочинку» — новий цвинтар. Акуратно, двома рядками вишикувалися горбочки могилок. Над могилками — пам'ятники, вінки. Можна подумати, що тут дійсно поховані жертви революції, борці, герої. Але з плякату дивляться на вас пики попа, куркуля, бюрократа, інтервента.

— Громадяни, бойкуйте тих нових-мерців, які тут поховані!

На могилах — пляшки. Замість надмогильних плит — портрети червононосих чубатих потвор.

Шістнадцять нових трупів, політичних мерців. Це ті, що докотилися, мовляв, до точки. Коли уявити собі, що вдарники, ентузіясти, борці за п'ятирічку стоять на одному бігуні, то ці мерці — на другому.

Між ними двома бігунами — періста різноманітність. Поруч із симулянтами, рвачами, літунами пробувають їхні супутники: «коньочки» (лідарі, хоч і спускаються в шахту, та ніколи не дають норми), псевдовдарники, базікали, бузотери. Далі буде щось на кшталт «золотої середини», а ще далі вже підуть різні категорії ударників, ентузіястів, героїв, — людей, що присвятили свої сили, своє життя боротьбі за перебудову життя. Це категорії свідомих борців, які знають до чого прямувати, за що боротися. І серед них, крайній з цього хорошого, нашого боку, стоїть вибійник Спиридон Павлович Циба.

Це він своїми двома руками вдарив обушком по прориву так, що відсотки видобутку стрибнули вгору. Обушок... Сотнями рахують обушки, а тонни — десятками. Але Спиридон Циба знає свою математику й відкидає звичайні розрахунки. Адже він один за добу дає 40 тонн! Які вже тут пропорції!

На перший погляд — робітник, шахтар, як і всі шахтарі. Але, придивившись, бачите: в Циби обличчя серйозне, суворе навіть; під очима нема чорних обідків пилу, що в'ївся, — мисться, значить, ретельніше за інших. Костюм на ньому чистий, чорна сорочка виблискує. І тільки шкарубкі пальці зберігають у потрісканих місцях та під нігтями сліди вугілля.

Сірі очі дивляться уважно, але ви розумієте, що навіть у цю хвилину Циба думає про щось далеке від теми розмови. Спиридонові Павловичу не можна закинути ні особливій балакучості, ні зайвої привітливості. Він більше відповідає, ніж запитує, більше слухає, ніж говорить.

Спиридонові Цибі двадцять шостий рік. На шахті він працює десять років. Серед ударників багато випередили його стажем удвоє і втриє. А видобутком він випередив ліпших удесятеро, в'ятнадцятеро.

Основна зброя Цибова — ненависть до прориву. До цього: дужі руки, розумна голова й відважне серце.

Шістнадцятирічним підлітком, 1920 року, прийшов Циба на рудню. Перед тим йому довелося пасти корів та овець. Внизу люди б'ють шари, видають «на - гора» породу, що виростає на великі конічні гори — терикони, а між териконами, між шахтними капарями, пасе Павло Циба — Спиридонів батько — селянських корівчин, овець, телят. І маленький замурзаний Спирко з лозиною бігає за худобою. Шахти здавалися пеклом, куди спускаються одчайдушні голови; що не бояться ні чорта, ні бога.

П'яний, похмурий побут шахтарів того часу тільки потверджував цю оцінку. Коли 1918 року помер старий пастух у селі Берестовім, круглий сирота Спиридон не думає спускатися в шахту. Він вважає за краще селянську працю і згоджується їхати до молукан, у село Карпове, тодішнього «Війська Донського».

Зрання й до пізньої ночі хлопець із сили вибивається, працюючи на куркулів. Він пастух, і сторож, і робітник, і нянька. Годують його «громадою», цебто щодня він їсть в новім домі. І молуканські собаки зненавиділи його за те, що він з'їдав частину недоїдків, призначених їм.

Але ось радянські прапори вже мають над Доном, перебувають до села Карпового. Зацькований, затурканий, але кмітливий Спирко, кидає хазяїв і стає чимсь ніби годо-нищем у червоногвардійським загоні. Тут його свідомість швидко розвивається, шахта перестає здаватися пеклом. І коли білі востаннє покидають Донбас, Спиридон Циба перебуває на рудню Ізмайлова, Горлівського району, і сміливо спускається в штрек.

За сім років він проходить усі ступені шахтарської науки, і 1928 року місце пастуха Спирки посідає відважний вибійник — Спиридон Павлович Циба.

Замість блакитного неба, зеленого дозвілля, традиційного дуба, під яким конче грає на сопілці напівангел — напівсатир — пастушок, — настала чорна тіснота підземелля.

Тут уже було, замість ласкавого співу вітру — гудіння вентиляторів, замість солов'ячого щебетання — зловісне свистіння газів...

І навіщо ото газові марно витрачати силу? Нашо труїти людей — і завалювати шахти? Вибійник Циба навчається користати з газу. Він ударити обухом, а газ відвалить брилу. Треба тільки знати, як і де вдарити. Так за допомогою грізного металу почав випереджати видобутком передовиків.

Але ось кінчилося безробіття. Старі не збираються міняти осілість, звичну роботу, а яку вкладено стільки багаторічної праці і впертості. Та старих небагато залилося, а молодь, довідавшись, що нагорі, біля самого сонця, роботи скільки схочеш, стала залишати шахту.

Реве Донбас усіма сиренами:

— Прорив!

Кличе партія на порятунок. Усі ліпші шахтарі беруть на натружені плечі роботу а покинутих ділянках. І Цибу перестає задовольняти його видобуток «під газ». Мало.

І от народжується перша спроба роботи «з обвалом». Циба вирішує використати і обвал, і тісноту, і тиск пород на вугільний шар, він хоче викликати обвал, загнуждати його, підкорити. І з першої вже спроби видно, що розрахунки правильні. Не боїться сил природи, а приручить їх собі, своїй волі — ось сенс методи Цибової роботи.

І молодий вибійник пробиває гезенок (хід з-під уступа лави у верхній штрек). Лежачи на спині або на боку в тільки по прорубаній напіввертикальній цілині, зби-наючи брили над власною головою і підхоплюючи їх руками, і тісноті, де не можна ні повернутися, ні розмахнутися, він уперто пробиває свою трубу на багато метрів угору. Його помічники, молоді комсомольці, раз - у - раз прив'язують стояки до кінця мотузка, спущеного від нього у лаву, і ці стояки зникають у чорній пащі гезенка, щоб зайняти місце над головою в Циби. Так, кріплячи кожен крок, він добирається до верхнього штрека. Трохи спочивши, попоївши й води напившись, він знову лізе в газенк. На цей раз він ковзається згори вниз, вириваючи по дорозі стояки.

Останнього стояка, того, що він його поставив першим, Спиридон Павлович ви-риває вже стоячи під прикриттям основного кріплення лави — канатом. І ледве вивалився цей останній стояк, починає йти вугілля. Гримить обвал, весь уступ, півсотні тонн вугілля валиться до гезенка спіднього штреку.

Коногони не встигають вивозити, нагорі зразу більшають числа видобутку, що їх відмічають щогодини на дошці.

— Я вугілля так добуваю, — каже Циба, — що в мене воно само йде. Моє діло тільки пробивати гезенки й кріпити.

У березні цього року Циба заробив 315 крб., у квітні — 527, у травні — 600 крб. Заробіток його невпинно більшає, більшає й видобуток.

Часто буває, що, дійшовши після зміни додому, Циба вертається назад до шахти, бо його доганяє записка від техника, чи від завшахти: «Спиридоне Павловичу! Чи не можеш, часом, на деякий час спуститися? З видобутком слабо».

Жадна виробнича нарада на рудні, жадна технічна нарада в рудоуправі не обходиться без Циби. Він сидить поруч з інженерами старими й молодими, своїми й чужими, слухає, відповідає й думає. Під кінець виступає і завсіди починає словами:

— Що тут довго балакати!

Навіть старі інженери, що досі не можуть звикнути до нових метод роботи, прислухаються до голосу Циби.

Ім'я «Циба» стає загальником. Від нього виростає дієслово «цибити». Це значить — багато давати, гарно працювати. Коли на шахті й адміністратори починають перелічувати свої досягнення, поруч з іншими згадують і Цибу.

— У нас новий парк «Культури й відпочинку»!

— У нас важкі, зарубні машини!

— У нас — Циба!

Цибу люблять нагорі, люблять під землею. Але, відсталі, ті, кому голова править за ліхтар над шлунком, а руки — для вибивання корків, ненавидять Цибу. Він прохдить коло них надто байдужо, — можна подумати, що його ця публіка не цікавить. На ділі ж — не так. Нагорі він і журить, і глузує, і гримас.

Раз якось із шахтної темряви вирвався здоровенний уламок породи й угрів Цибу по спині. Помічники — комсомольці догнали хулігана, витягли з щілини і, присвічуючи акумуляторною лампкою, акуратно відрахували потрібне число ударів, додаючи в відповідного тексту:

— Не будь гадом!

— Не смій зачіпати Циби!

— Ось тобі за Цибу, ось за Цибову спину!

Циба не аскет. Але п'яним його ніхто не бачив. За ним нема жадного прогулу, не було ні одного випадку порушення дисципліни. Там, де працює Циба, десятникам роботи нічого. Нижче від Циби дуже охоче згоджується працювати не всякий вибійник. Попрацює під безперервним гураганом відвалюваного вугілля!

Як же дивиться адміністрація на нечувані Цибові рекорди? Як ставиться до відкритої ним суті нової методи роботи з «підпокореним обвалом»? Та ніяк. От так, просто — ніяк. Спасибі, мовляв, і годі. Спитаєш у адміністрації:

— Чому інші так не працюють?

— Не можуть...

— А чому б не перепустити вибійників черед Цибові руки?

— Боятися, так працювати небезпечно.

І цілком незрозуміло, чому адміністрація не робить Цибові методи досягненням відповідних шарів і шахт усього Донбасу, есієї вугільної промисловості Союзу?

Адже відважних людей на Донбасі більше, ніж треба. І кожен з них ладен з'єднати свою відвагу, свою силу з головою Циби, запозичити його досвід. А завдання адміністрації — технічно озброїти Цибів досвід, домогтися повного усунення небезпеки під час роботи за його методою. Адже не можна вважати, що вся земля кора ладна зрушити з місця тільки тому, що він проб'є в її глибині мурашині ходи. Іноді буває далеко важче завалити лаву, ніж закріпити, усе діло в спокійному і тямущому маневруванні кріпильним матеріалом. А в ділі кріплення — Циба неперевершений майстер!

Можна гадати, що домігшись таких рекордів, Циба міцно держиться за обушок, за ручний видобуток. Якраз навпаки... Як і всі ліпші донбаські голови, Циба працює коло завдання застосовувати зарубну машину на крутоспадних шарах, коло проблем «чотирьох циклів». Він прекрасно розуміє, що компенсувати відплив робітної сили можна машиною. Так само машиною можна зробити роботу такою легкою і безпечною, що й самого відпливу робітної сили не буде.

На технічній нараді, що її скликала редакція «Кочергаки», серед відомих спеціалістів сидів і Циба. Він прийшов із своїм товаришем у роботі, техніком Еммелітом. Сиділи вони збоку й уважно слухали; коли ж усі доповіді й суперечки закінчилися, слово взяв Циба. Приколовши аркуш паперу до стіни й озброївшись вугільним олівцем, він почав завсідню своєю манерою:

— Що тут довго розмовляти! (І почав рисувати). Оце я, оце лава, ось зарубна... Зараз вона йде вниз порожнем, і в мене піде так само. Тільки не зовсім, власне, так, бо в мене і кріплення, і зарубування робитиметься одночасно.

Усі нашорошилися. Проблема кріплення — боляче місце роботи на крутоспадних шарах. Адже не можна кріпити під зарубною, під час її роботи. А не закріпивши, не можна йти далі.

— Я от спущу зарубну до середини лави яловим ходом, — вів далі Циба, — а від середини пушу вгору робочим ходом. Вийде в мене зарубування у верхній половині півтора метра і в спідній, другій половині лави — отож вийде такий самий уступ. То я спускаю зарубну вже до самого спаду і робочим ходом проходжу вгору другу половину. Поки я йду вгору, першу половину кріплять, коли я вдруге проходжу першу половину робочим ходом, ніхто не заважає кріпити спідню половину, під захистом уступу й риштака. І так увесь час...

Що свою схему він доповнив уже чисто технічними деталями, в яких жаден інженер не міг знайти огріхів, розказав про те, як вирішити за допомогою спеціальних вагончиків — коритець, прикріплених до каната, що йде через бльок, подавання кріпильного матеріалу в лаву так, що йому не тільки не потрібні будуть рушій та людська сила, а, навпаки, доведеться сконструювати спеціальне гальмо...

Як і всяка геніяльна думка, ця вразила своєю простотою. Інженери тільки кречали. Найконсервативніші, і ті не знайшли слів для заперечень чи сумнівів.

Ми певні, що машинова метода в Циби дасть відповідно такий самий ефект, як і ручна. Вона не тільки збільшить видобуток, не тільки виведе свою шахту з прориву, а й pomoже досвідом іншим рудням боротися за 100% виконання завдань.

Треба пам'ятати, що американська зарубна машина в радянських умовах далеко не така бездоганна, як в умовах капіталістичних країн, де про робітника не думали. Адже там, у робітника, нема виходу: або голодна смерть нагорі, або робота у всяких умовах унизу. Циба, Єпіфанцеві, Лібгардт, Карташов і багато інших наших товаришів б'ються не тільки за виробничий ефект від зарубної машини, а чималою мірою і за радянізування її. І в цім радянізуванні — найбільші труднощі.

Читачу, коли в зведенні з Донецького фронту ти прочитаєш:

«Видобуток побільшав на стільки то», то знай, що цим країна певною мірою вдячує і колишньому пастухові Спиридонові Цибі. Серед мільйонів сил творчої енергії, що її розвивають наші соціалістичні казани, тисячі сил належать йому, він дав нам на перебудову життя по-новому. Він це знає, цьому ділові він присвятив себе разом з ліпшими передовиками серед трудящих нашого Союзу.

Богданівщина¹⁾

(ЗАКІНЧЕННЯ)

На Україні пролеткультизм разом з бухарінщиною мав за доби військового комунізму значне поширення. Але тут були чинники, які не дали можливості так закорінитися богданівщині, як в РСФРР. Справа в тому, що пролеткультизм ширився на Україні лише в російських формах і всі спроби надати Пролеткульту на Україні українських форм наражалися на найрішучішу відсіч ортодоксальних богданівців, які ширили пролеткультівський рух. Секрет такої упертості в невіданні всього українського є в тому, що сам Богданов засадничо заперечував будь-яку можливість будування пролетарської культури в колісх колоніальних країнах в національних місцевих формах. Року 1919 він виголосив доповідь про пролетарську культуру і міжнародню мову. Заперечуючи есперанто, як штучну мову, Богданов розвинув свою теорію міжнародньої мови. Мова не є позакласове явище. Але в мові найдужче почувається підлеглість пролетаріату культурі старих клас. Але і тут, в галузі мови, виявляється «моністична тенденція». Перш за все розвиток техніки спричиняється до уніфікації технічної термінології в усіх культурних мовах.

Шириться ознайомлення з чужими мовами. Пролетаріат не може залишатися байдужим до цього. Треба передовсім опановувати чужі мови. Для світового зв'язку робітництва, для посилення організаційної єдності пролетаріату безперечно потрібна, на шляху до створення єдиної мови, — переходова форма міжнародньої мови. Виходячи з свого закону, так званої «інгресії», або данного зв'язку, Богданов пояснював, що до розвитку світового ринку мовний зв'язок між народами відбувався за типом цієї інгресії, — кожний народ знайомився з мовою своїх сусідів, не цікавлячись загалом мовою віддалених народів. Для пояснення дальшого розвитку мов, Богданов застосовує другий свій термін — «егресії»: мова, яка в світовій конкуренції (з появою світового ринку) виявляється життєво дужчою за інші, природно здобуває чимраз більшу перевагу і стає переважно міжнародньою мовою. Отже, таким чином, на підставі закону «егресії» Богданов робить підстановку і знаходить переходову форму міжнародньої мови. Яку ж мову підставляє він, замість усіх інших, як переходову форму? Перш за все треба простежити хід думок Богданова щодо обґрунтування рачі для пролетаріату вибору одної з живих мов за перехідну форму міжнародньої мови. Пролетаріат повинен об'єктивно виявити: 1. Історичне призначення котроїсь живої мови до ролі мови міжнародньої. 2. Виявлення міри поширення її по світу. 3. Природні здатності цієї мови. 4. Потужність цієї мови, здатність її поборювати інші мови.

Перевірявши всі ці відзнаки, Богданов зупиняється над мовою англійською. Виходить, що саме ця мова найбільше поширена по цілм світі: не тільки в Британській імперії з колоніями та в Сполучених державах, але (в зіпсованій формі) і в східній Азії — Китаї, Японії. Найбільша кількість індустріального робітництва знає англійську мову. Природні властивості англійської мови, теж цілком задовільні: синтетичність побудови (спорідненість з німецькою, скандинавською й іншими германськими мовами і щодо граматики, і щодо лексики; з французькою — лексикою). Англійська мова пластична — простота форм, найбільша стислість

¹⁾ Початок див. «Ч. Ш.» № 9,

забезпечити її, разом з іншими факторами, очевидно, швидкий історичний розвиток. Але того всього Богданову ще не досить, і він висуває останній аргумент — наслідок світової війни. Неймовірно, але факт: ще й тому рекомендує Богданов пролетаріатові англійську мову прийняти за міжнародню, що світова війна скінчилася перемогою Англії... Отже, прихильник пролетарської культури виходить меншим прихильником імперіалістичної цивілізації. Вже як запеклий цивілізатор, він проголошує боротьбу: «загалом проти національно - кустарницьких тенденцій в галузі мови (особливо, де мова йде про дрібні і відсталі нації)». Богданов навіть застерігає про потребу жорстокої боротьби, передбачаючи великий опір націоналізму в самому пролетаріатові: «Дрібні нації напевно займуть реакційну позицію».

Ясно, що на Україні богданівці якраз і завбачили оцей передбачений Богдановим «опір місцевого націоналізму». І вони його досить енергійно поборювали. Богданівщина була одним з джерел славнозвісної теорії боротьби двох культур, власне її лебедіяньської реакції. Пролеткультівство на Україні вносило тільки одну поправку, що покищо, замість англійської мови, проголошувало російську мову за мову революційного пролетаріату, а українську, трактувало як мову «проходимців - теплюрівців», що часом призводило до конфліктів навіть в колах партії (наприклад, в Харківському Пролеткульті).

Пролеткультівський рух на Україні передав у спадщину напостівству богданівським тенденції і щодо мови: з поширенням АПП'ів, особливо провінційальні асоціації пролетарських письменників проводили свою роботу лише російською мовою, і довгий час ніяк не хотіли об'єднуватися у всеукраїнському масштабі. Годом пішли на компроміс: було втворено всеукраїнське об'єднання, яке не хотіло визнавати «Плугу» і «Гаргу» і ультимативно вимагало вступу плужан і гарганців до Всеукраїнської асоціації. Це вже була фактична капітуляція, ліквідація богданівського заперечення творення пролетлітератури місцевими мовами.

Тут треба згадати про власні мої богданівські захоплення. В критичному огляді збірки моїх статтів за перше п'ятиліття революції, «Організація жовтневої літератури», т. В. Юринець писав:

«Коряк дає не тільки характеристики поодиноким письменникам і напрямків, але ставиться, опираючись в першу чергу на Плеханова, дати підвалини марксистської літературної критики. Він хоче вирішити декілька основних питань, які тепер є предметом спору в колі пролетарської літератури, як ось питання про форму й зміст та їхнє взаємовідношення, питання про кет, значіння техніки, тощо. Коряк виходить тут із схеми історичного матеріалізму, звідки випливає Бухариним: техніка — організація речей, економіка — організація людей, мистецтво — організація свідомості в емоційнім, чуттєвим плані. Сам процес творчості є дуже складний: його корінням являється — психологія (власне рефлектологія), творчості (творчий суб'єкт), технологія і біологія матеріалу (творчий об'єкт). Як бачимо, все питання про мистецтво і його соціальне значіння трактує Коряк дуже поверховно. Хоча він взагалі виходить на суспільницькому ґрунті, він тут у своєму нарисі теорії покидає цей ґрунт і підходить до справи чисто формалістично, на манір старої естетики, говорячи про якийсь абстрактний об'єкт і абстрактний суб'єкт. Соціальна атмосфера зовсім пропадає. Це й погляди у Коряка на ідеал — чиста тенденційність, безпосередня утилізація мистецтва, чим і пояснюється відхилення до проблем мистецтва богданівської ідеї організації» («Вільшовик України», 1926, № 4 — 5. В. Юринець «Українська жовтнева література в марксистському освітленні», стр. 151 — 152).

Треба сказати, що Юринець страшенно наплутав. Що в мене не без богданівщини, це правда, а ось чим вона пояснюється, то інша річ. В кожному разі твердити, що богданівська ідея організації з'ясовується в мене нахилом до чистої тенденційності — значить просто не розуміти Богданова. Адже саме він боєм мов проти агітаційності, тенденційності в літературі. Насправді ж пояснення тому, що я не зрозумів специфічності богданівської «організаційної ідеї», плутовий богданівське розуміння організаційності з бойовим лєнінським визначенням мистецтва.

Вже доведено і є загально - відоме, що організаційний погляд є в ґрунті ідеалістичний, бо запроваджує закономірність в об'єктивний світ зовні, від суб'єкта. Ідея організації Богданова антиматеріалістична, антидіалектична, бо виключає

боротьбу суперечностей всередині колективу, організованого цілого. Богданівський колективізм, як заперечення партійності, отже класової боротьби, є заперечення розвитку. Богданівська теорія «соціального досвіду» є заперечення об'єктивного пізнання. Існійський погляд, погляд марксизму - лєнінізму є не організаційний погляд (в філософському розумінні), а погляд розвитку, отже в самій своїй істоті це погляд об'єктивний, що неминуче провадить до матеріялізму; ідея розвитку узгляднює боротьбу, як свою внутрішню рушійну силу. Процес розвитку в лєнінському розумінні — є процес роздвоєння єдиного на взаємозаперечні протилежності і їхні взаємини. Кожну річ ми повинні вивчати з погляду боротьби і розвитку закладених у ній суперечностей. Так розумів і визначав Лєнін те, що таке класа. Цього ніяк не міг розуміти Богданов. За доби військового комунізму на Україні були поширені бухарінські видання навіть в українському перекладі. Була, навіть, видана Держвидавом, цитована в цій статті, книжка Богданова. Це свідчить, що на той час не було усвідомлено шкідливості богданівщини (український переклад Богданова Держвидав видрукував без жодної передмови).

Критику богданівських поглядів на мистецтво і зокрема літературу я дав у другому виданні конспекту. Там простежено розвиток богданівських думок, починаючи від пояснення джерел поезії. Богданов не з'ясовує походження трудових вигуків, цих перших ознак людської мови. Він не розуміє, що річ не в трудових вигуках, яких ритмічність іще треба з'ясувати, а в виробничих процесах первісної людини, що створюють усі одміни поезії — мітичний, епічний і драматичний ґатунки, яких елементи виникають усюди від праці й співу, що її супроводить, справа не в трудових вигуках, а в робітничому такті, який у зв'язку з характером праці, визначає і зміст пісні. Крім трудових вигуків, другим корінням поезії вважає Богданов міт. Звичайно, для Богданова міт є знаряддя організації в соціально - трудовому житті людей. Але ж мітологія є ж первісна форма поезії. Отже, маємо такий абсурд: за Богдановим поезія коріниться в поезії. Богданівський організаційний принцип не може з'ясувати таємницю самої мітології, яка полягає вкінці - кінцем в економіці. Не богданівська організаторська мітологія визначає одну з ідеологічних частин надбудови, а матеріальний спосіб виробництва (Конспект, вид. 2, стор. 53 — 54).

Далі я дав критику богданівського розуміння мистецтва, як організації живих образів. Богданову байдуже про соціально - історичну генезу мистецтва, бо він вважає, що мистецтво «організує» людське життя цілком незалежно від того, чи ставить громадське завдання, чи ні, дебо то чи є воно реакційне, чи революційне. Він не досліджує соціальні умови, з яких виникає теорія «чистого» чи громадського мистецтва, а виходячи з своєї організаційної теорії, застосовуючи її до мистецтва, заперече так чисте, як і громадське мистецтво, не вивчаючи соціальні джерела, їхні класові підґрунтя. Богданов не розуміє, що в поезії є не тільки образи, а й думки — ідеї. Поема Лукреція «Про природу речей» цілком поетична, хоч там ніби то «публіцистично» по - газетному, як сказав би Богданов, викладається окремі ідеї епікурової космогонії. Гете, на якого так часто покликуються Богданов, був великий майстер висловлювати абстрактні ідеї в дуже досконалий поетичній формі. Кажучи про поезію Фрайліґрати, Мерінґ зазначає, що внутрішній сенс грандіозної фантазії «Каліфорнія» освітлюється яскравим світлом тільки тоді, коли зіставити її з тим, що Маркс сказав про відкриття золота в Каліфорнії з історичного та економічного погляду. В цьому не слід бачити закиду Фрайліґратові. Навпаки, що б не говорилося про публіцистику в поезії, про поетичну риторику, чи риторичну поетику, а римоване слово, розмірне чергування складів знає вищі завдання, ніж збуджувати невизначене вчуття слухача, або подобатися його вухам. На думку Богданова, мистецтво є організація живих образів, а поезія організація живих образів у словесній формі. Тоді виникає питання: яка ж одміна «Антиґони» Софо, Шекспірового «Гамлета», Гетового «Фауста» і Бодлерових «Квітів зла»? — аджеж скрізь у цих поетів образи організовані і це є справжнє мистецтво. Невже Бодлер писав твори «менш організовані» в епоху реакції, аніж в епоху революційного піднесення, або хіба поезія Оскара Уайльда «менш організована», ніж твори Діккенса? Нас обходить те, що в твор-

ності Оскара Уайлда є аморальний естетизм, а в Водлерових «Квітах зла» — відбиття соціальної реакції. Ідейна цінність мистецтва є щось інше, ніж естетична стрункість, «організованість» художнього твору. Твір може бути дуже добре організований технічно, але безамістивний ідейно. (Конспект, стор. 38).

Звичайно, не тільки за доби військового комунізму, а й нині в проблемах, які порушив свого часу Богданів, є ще багато неясного, нерозробленого. Досі не точіться дискусія про проблему художності («Література і марксизм» 1931, т. 3. «Дискусія об об'єктивному критерії художественности»). Не можна сказати, що було зроблено остаточні підсумки. Дещо в Богданова і Вухаріна було спільного і з Плехановим. Але тут мова йде про богданівщину, головне, як вона виявилася в нас за доби військового комунізму і про залишки її до наших днів.

Тов. Авербах на останньому пленумі ВОАПІ'а визнав, що напостівство мало богданівські помилки. В українському напостівстві це теж було. В «Гарті» же Блакитний почав боротьбу з богданівщиною і старим напостівством. Це боротьба провадилася і під час хвороби Еллана, коли на з'їзд «Гарту» приїздили напостівці: Волайтіс, Зонін та Лебединський з Родовим.

Еллан заперечував богданівське спрощення і заперечення використання розв'язку літературної техніки, але він був, звичайно, за зрозумілу і приступну для широких мас літературу. В програмовій, ухваленій від усіх гартованців столичної організації статті «Без маніфесту», Еллан писав:

«Нові мистецькі цінності повинні творитися не для вжитку самих митців, не для вузьких колацій верств суспільства, а бути корисними, позитивними для широких робітничих і селянських мас. Отже — корисність, утилітаризм, мистецтво — як засіб розвитку суспільної відомості, поліпшення суспільного ладу. Знову ж такі нагадуємо, що не не значить ксьєне спрощення під рівень найвідсталішого культурно члена трудящого громадянства, не значить спрощення, зниження, примітивізації техніки».

В листі до гартованців Еллан застерігав від напостівства та пролеткультизму, це зразу на два фронти — і проти спрощення, і проти рафінерії:

«Кампанія очистки від шкідливих ухвалів в культурницьких колах: 1. ліквідація культурно-грамотності й комунізму в вигляді «напостівства» й «пролеткультизму», 2. ліквідація «елозаторства» (просвітляння - вечорницьке упрощенство) — примітивізм, замість культури), 3. постійне викорінювання одражков «витонченої гнилої культури», виплеканої за допомогою до тупика класами, кабареїзм, джаз - банізм, доведений до верхів абсурду — джоріанська «культура» — з другого».

Це загалом гартованська була позиція: бити на два фронти. Старе напостівство було зліквідоване 1926 року, коли замість журналу «На посту», почав виходити (з квітня) новий двотижневик «На літературному посту» за редакцією Авербаха, Лебединського й інших. Отже ВУСПП, заснований року 1927, вже нічого цільного з родівським напостівством не мав. Але подекуди окремі напостівські тенденції проявлялися, зокрема у мене. Це й було відзначено на літературному з'їзді в клубі ім. Блакитного в промовах т. т. Скрипника та П. Любченка. Але

Сушино - Хоменко закинув мені богданівщину цілком по-своєму. Коли т. т. Скрипник і Любченко казали про небезпеку надавання літературі тільки політичних завдань, забуваючи позитивні суто - літературні завдання, то т. Сушино - Хоменко закидав мені зовсім інше, а саме: що я ніби то ігнорую безпосереднє надання пролетарської літератури і намагаюся спрямувати літературу на політичні рейки організатора. І це зветься богданівщиною. Більшої плутанини годі дати собі. Саме Богданов, виходячи з своєї «організаційної» теорії, заперечував так само, як і Сушино - Хоменко, тенденції спрямувати літературу на політичні рейки. Отже, Богданов був проти бойової, політично-організаційної ролі літератури і якнайгостріше заперечував агітаційну тенденційність, наплюжив її як чужобокість. Сушино - Хоменко кваліфікує, як богданівщину, навіть думки Еллана про мистецтво.

Ленін казав: «Мистецтво належить народові. Воно повинно увиходити своїми найглибшими коріннями в саму грубизну трудящих мас. Воно повинно об'єднати почуття, думку і волю цих мас... За цю фразу і вчепився Хоменко в листі до редакції «Критики» (36, 1928 р.): «Ленін такого не писав, це не можна вважати за його думки, бо це писав не Ленін, а Цеткіна». Досі ніхто не мав сумніву щодо

наведеної цитати, крім Сухино - Хоменка. Про це я вже писав в листі до редакції «Гарту» (№ 4, 1929 р.), але тут мушу повторити як стоїть справа в РСФРР. В статті «Ленін и искусство» А. Лежнев пише:

«Ленін по вопросам искусства не писал*») и публично не высказывался, разве только мимоходом. Судить о его мнении по этим вопросам мы можем лишь на основании воспоминаний, появившихся в последнее время. Это, конечно, путь и менее прямой и менее достоверный. Воспоминания обходят неполны, отрывочны, в них неизбежно выражаются те или иные неточности. Про эти минусы забывать нельзя до они (в интересующем нас случае), в значительной мере устраняются рядом обстоятельств из которых главное то, что во всем касающемся искусства и отношения Ленина к литературе живописи, новейшим течениям и т. д., воспоминания таких разных людей, как Клара Цеткин и молодые вхутемасовцы, Луначарский и Терловский поразительно совпадают. Это значит, что они дают не случайные, сколько брешенные замечания, а действительную сущность взглядов Ленина на задачи искусства».

Далі йде ця сама цитата з Леніна про те, що мистецтво повинно об'єднувати почуття, думки і воління мас. В Росії ціла низка авторів оперує з оцими думками Леніна, без найменших застережень щодо їхньої вірогідності. У книзі Зівельчинської про естетику Канта (стор. 105) цю саму цитату супроводиться таким реченням: «Ленін казав про мистецтво такі незабутні слова». Це саме місце в книзі Половського. Цитуючи, Половський просто каже: «Ленін казав», а в примітці, наводячи книжку Цеткіної, не висловлює навіть таких застережень, як Лежнев, і цікаво те, що ціла книжка Половського скерована проти напостівців і богданівщини. Нарешті, у журналі «Вестник коммунистической академии» (року 1929, № 31 — 1, стор. 193) в статті Фріче про погляди Леніна на літературу, знову наводиться це саме місце без жадних застережень, як ленінські слова. Отже, справу можна вважати за вичерпану. Плуганина йшла через нерозуміння того, як Богданов розуміє слово об'єднання, організація. Справа в тому, що не можна приписувати й богданівщині скрізь, де вживається слова — об'єднання, або організація, бо так можна зайти дуже далеко.

Про суспільно-організаційну функцію мистецтва в умовах соціалістичної революції, що розгортається, каже Фріче («Литературная энциклопедия» том I, стор. 534). Загалом, слово організація є партійне слово, а не богданівське. Ленін казав, наприклад, про організацію селянства довкола «Трактора»... подібні висловлення Сталіна про боротьбу з куркульством:

... У всіх наведених прикладах слово «організація» аж ніяк не має тектологічного сенсу, а навпаки, бойовий, політичний партійний сенс. Але, може, скажуть, що не можна цього слова вживати щодо мистецтва, літератури. Принаймні, т. Сухино - Хоменко це категорично стверджує. Він висловив це і в своїй статті в «Критиці», і знову передрукував у книзі «Пролетаріят і література»:

«Ніде ніхто з марксистів не говорить про ролі мистецтва в об'єднанні думок, воління, ніхто з них ніде також не говорить про організуючу ролі мистецтва» (стор. 95)... «Мистецтво не об'єднує, не організовує думки, воління мас, класи, а виражає почування, думки, систематизує почування, служить засобом, духовного спілкування, впливу емоційного заражування й т. і. (стор. 97).

Найцікавіше в цій цитаті те, що Сухино - Хоменко протиставляє бухаринську формулу визначення мистецтва, як систематизації почувань, формулі, що визначає мистецтво, як засіб організації. Коли він має на увазі тектологічне значіння слова «організація», то він просто плутає, не розуміє того, що систематизація є форма організації, і що в такій разі йому нічого сперечатися з Богдановими. Але Сухино - Хоменко плутає ще й в тому розумінні, що не може збагнути іншого, не тектологічного сенсу цього слова. Він загалом зве чистісінькою богданівщиною «об'єднано - організаційні, тенденції». Тимчасом пора б уже Сухино - Хоменкові визнати свою помилку і зректися її. К. Довгань уже розтлумачував Сухино - Хоменкові, що він ґрунтовно заплутався:

*) Це, звичайно, невірно. Але все те, що писав і казав Ленін про мистецтво і літературу не розбігається з тим, що занотувала Клара Цеткін.

«Тов. Сухино - Хоменко дарма протиставить організацію психіки «усуспільненню» почуттів: хіба таке усуспільнення не один із проявів організації психіки. Так само — чи слід протиставити організаційні функції мистецтва — організаційним функціям партії. Хіба хтось брався доводити, що мистецтво є суб'єкт організаційного впливу. Ясна річ — мистецтво є зваряддя в руках класів, партії, але ж хіба не позбавляє його організаційних функцій». «Критика», № 6, 1930 р. стор. 146).

Гірше за все тут те, що Сухино - Хоменкова плутанина скерована проти партійних визначень ролі мистецтва і літератури. Центральний партійний орган «Правда» остаточно спростував Сухино - Хоменківські твердження про те, що ніде ніхто з марксистів не говорив про ролі мистецтва в об'єднанні умов, воління, почування тощо. Не тільки дехто з марксистів про це говорив, й оце нещодавно «Правда» надрукувала статтю т. Н. Крупської, де є таке місце:

«Найбільшим чиним навчання мови зв'язане з навчанням літератури. Вплив літератури на світогляд є дуже великий. Вона впливає на почуття, вона організує, або дезорганізує, вона глумачить життя не словами, а ширими образами, вона зріджує цілу низку думок» («Правда», № 212, 3/VIII, Н. Крупская «Программы и методы политехнизирующейся школы»).

От вам, тов. Сухино - Хоменку, «богданівщина» на сторінках центрального партійного органу. Але, може, скажете, що за окремі твердження статті відповідає автор, а не газета. Тоді візьмемо статтю, за яку цілковиту відповідальність несе редакція центрального партійного органу, бо статтю вміщено без підпису, отже вона є редакційна. Тут є формулювка, яка просто повторює визначення Леніна, як його занотувала і Клара Цеткін, — про об'єднання воління мас. Ось це місце:

«Пролетарська література стає вже могутнім фактором... впливу, виховання, організації воління мас...» («Правда» від 19/IV — 1931 р., або «На лит. посту» № 13, стаття «За пролетарскую литературу»).

Отже, центральний партійний орган нарешті поклав край нашим суперечкам. Література є не тільки могутній фактор організаційної воління мас. Більше того: побиться особливий натиск саме на цьому організаційному моменті:

«Пролетарська література повинна відзеркалити цілу багатогранність нашої доби повинна посилити свою організаційну ролі в соціалістичному будівництві». (З того ж документу: «За пролетарскую литературу»).

Гасло організації воління мас зробилося нині партійною директивою.

Богданов був ворог публіцистичності в поезії. Навівши в своїй статті з газети уривок одного агітаційного вірша, Богданов з обуренням каже, що редакція зробила злочин і проти читача, і проти автора, надрукувавши не художню річ. Редакція забула, що поезія є організація живих образів у словесній формі.

В своїх газетних статтях першого п'ятиріччя (збірник «Организація жовтневої літератури») я обстоював тенденційність, але з самого початку поєднував це з вимогою цілковитої широти письменника (стаття «Тарарам»). В тезах про нове мистецтво, виголошених року 1919 на засіданні академічно - дискусійної комісії літкому Наркомосу, я висунув вимогу до нового мистецтва:

«Нове мистецтво, пролетарське мистецтво, то є в першу чергу — нова точка погляду на мистецтво в сфері теорії і нова психологічна домінантна в сфері самого творчого чину».

Ця формула унеможлилювала халтурність, неширість у поезії. Тенденція повинна виходити з найбільшого переконання, з нового погляду на мистецтво, — отже й на життя, як його відбиток.

В протилежність богданівським засадам в епоху найбільшого поширення богданівщини, я стверджував конечність агітаційності літератури:

«Скомплектованість душі інтелігента припускає повну дисгармонію: вони ширі й «чесні собію», бояться як вогня «голої агітки» і в глибині душі мріють про «чисте мистецтво» (Орг. жовтневої літератури» стор. 62).

В протилежність письменникам такого типу я казав про пролетпоетів, що беруться за перо:

... «В час лютої класової війни він пише прокламацію, він закликає свою класу до боротьби і перемоги над класовим ворогом. Пролетарська література починається з прокламативної творчості, з творчості певних думок, висловлення певних, організуючих класу, ідей. Пролетаріат під час своєї революції вносить в літературу людськості багатство своїх визвольних ідей, вогонь, ентузіазм своєї боротьби».

В протилежність богданівському аполітизму, безпартійності, в мене стверджується політична, партійна література:

«До роковини п'ятого жовтня, коли буржуазна стихія відживає в умовах НЕП'и і відживає буржуазна література — над усім цим непівським відродженням панує постать Пролетарського поета... він дасть одкись непівський навалі, але не стягнє поза партіями та політикою, а стоячи в перших лавах комуністичної партії, будучи ават гардом її, найсвідомішим борцем — організатором своєї класи» («Орг. жовт. літ., стор. 66).

«Формалісти не кажуть про організацію ідеології. Вони кажуть, бач, про організацію словесного матеріалу. Дарма, що слова, мова є вже ідеологія. Вони організують певну форму ідеології, але такої, що про неї дійсно краще мовчати (стор. 87).

Тут розуміння організаційної ролі поета цілком партійне, антибогданівське. Так само і щодо богданівської засади про художній твір, як організацію образів. Я це кваліфікую, як звичайнісінький формалізм.

Не спинятимусь на цьому більше, наведу тільки ще один приклад протилежний богданівському трактуванню художності. Протиставляючи провідним ідеям буржуазної літератури, передовсім — «всеукраїнській ідеї», — ідеї нової літератури, я особливо підкреслював роль заокеанського пролетарського поета Миколи Тарновського. Я навіть уривок з Тарновського, аналогічний до того, що так обурив Богданова (вірш вміщений в газеті). Посилаючися на Дорошенка, я подемізаував з прихильниками «художності передовсім»:

«Та я бачу злосливий усміх: це ж газетна література, а не письменство. Так, так, але без знаття цієї літератури не можна буде колись писати історію літератури нашої доби, а для тих, кому «пайголовніше художність», долам а того ж автера: — ну а ліби так пан справник та мав талаг, скажмн Тютчева, або Фета... що толі ліяти — чи не поставити пана справника «за художність», вище пролетарського поета... Ця пролетарська безпосередність є в товариша Тарновського і за не своє творче горіння він нам дорогий. Це він перший приніс нову творчу ідею в літературу жовтня — ідею все пролетаріату» (стор. 186)

Поборюючи старе напівствство в доповіді на диспуті в лютому 1928 року в клубі Блакитного, т. Скрипник казав:

«Матеріалом художньої творчості повинно бути і не може не бути ціле життя, в тому числі і життя нашого селянства й нашого робітництва, в тому числі й побут. Справа не тільки в соціальному підході, але, також справа і в підході ж художньому... бувають херші літературні твори. Є знанні художні твори Маланюка, наприклад, що писані по фешістському, та хіба ж ми їх беремо в коло нашої уваги як злосбук нашого мистецтва. Зрозуміло, ні... Отже й Маланюка — письменника з «Літературно-наукового вісника» ми можемо підлکم зааппити поза межами своєї естетичної уваги, свого художнього підходу до всього пресису, української літератури» (Лейтес і Яшк «Десять років української літератури» том 2, стор. 273).

Можна сперечатися щодо розуміння художності загалом і зокрема художності пана справника та Маланюка. Мені ж в даному разі треба підкреслити розбіжність моїх настановок з богданівськими, навіть в той час, коли тая богданівщина мала найбільший вплив на радянський літературний процес і, зокрема, на мене. Цей вплив позначився у мене в статті «Боротьба поверхів — саме в цій термінології — «поверхів». Наводячи, так звану, плеханівську п'ятихвистку, я подавав її, як поверхи. Так трактував взаємини бази і надбудови Богданов:

«Якщо організовані пристосовання утворюють «надбудову» над пристосованнями безпосередньої життєвої боротьби, то в усіх складніших формах життя надбудова ця є «багатоповерхова», і то в більшій мірі, що складніше життєве ціле». (І. М. Бровєр. «До прблєми бази й надбудови» стор. 72. Цитата з Богданова — «Эмпириомонизм», кн. 3, стор. 49).

Але у викладі теорії бази й надбудови, у застосуванні її до літературознавства, я йшов не за схемою Похана, а за схемою Плеханова (див. згадану книгу Бровера, стор. 70 та 67). Щоправда, визнається і плеханівська схема, що вона містить у собі теорію поверхів, але в зародковому стані. Богданов проморгав кінець старої буржуазної і початок нової радянської літератури з її авангардом — літературу пролетарською. Боючися всілякої «руйнації» і протиставляючи їй «клясову творчість», Богданов не розумів, що в епохи переворотів мова йде не про класи, а про суспільні формації, пролетаріят виступів, як «руйник» старої формації в ім'я створення нової. Пролетаріят виступав, як клас, що має історичне завдання, визначене від Маркса — емансипацію людини, а Богданов хотів приписати історичну роль пролетаріату, як класу, що стверджує свої фахові риси, риси притаманні робітництву за часів буржуазної диктатури. Богданов, не гіден був розуміти історичної ролі пролетаріату, як класу диктатора. Не стверджувати свої класові риси, а руйнуючи старе і будуючи нове, змінюючи світ, змінювати себе і свою власну природу, переживувати себе, ось яке завдання пролетаріату, як класу диктатора, що творить фундамент нової суспільної формації. З цього погляду ціла дотеперішня культура була нелюдська культура, а ціла історія людства була тільки передісторія. Тільки тепер гинуть усі божки і людство стоїть на порозі остаточного визволення. (Ан. Марк «Критика фетицизму в творчості Маркса», стор. 124). В діалектиці природи Енгельс визначає людське думання в його основі: це є зміна природи людиною, а не одна природа, як така, і розум людини розвивався пропорційно тому, як він навчався змінювати природу. Для Пейна це є діалектика і діалектика. Для його в теорії діалектики основним є діалектика пізнання, діалектика людського думання, вона активна, вона росте, розвивається тільки в процесі боротьби.

Думка росте в процесі боротьби. Лише в боях усвідомлює себе класова людина нашого часу. За доби революції думка пролетаріату перейшла кілька етапів. Дехто вважає за такі етапи, може, й богданівщину, реформовану Бухаріним, бо філософію Плеханова. Перший в боях на ділянці теорії вивів зброю діалектичного матеріалізму, потім — матеріалістичної діалектики, щобто загolos робилося в різні часи на різних моментах. Оце і були етапи розвитку пролетарської революційної думки. Різні перешкоди на штиб богданівщини заважали рухові вперед, намагалися загальмувати процес. Але марні були надії в рух: шлях пролетаріату, як класу, був шлях більшовізму. Під час знищення старої суспільства і створення нового, в добу перевороту на першому плані буває критика бросів¹⁾. Але з далішим поглибленням революції з на чиня теорії більшовізму. Нарешті, тепер розкривається ціла глибочина марксовських визначень. До яких належить і визначення революції, як емансипації людини, що її головою є філософія, а серцем — пролетаріят. Нарешті, приходить часове теоретичне усвідомлення, що філософію не можна перетворити в дійсність без знищення пролетаріату, а пролетаріят не може знищити себе, без перетворення філософії в дійсність²⁾.

Остаточно всі божки, утворені людським думанням за часів перед історії людського суспільства, зникнуть тільки за розвиненого комунізму, який Маркс визначав:

«Комунізм відмінний від усіх попередніх рухів тим, що він... свідомо розглядає всі натуральні передумови, як втвори людей, позбавляє їх натурального характеру і відкриває їх моці об'єктивних індиків».

(А. И. Марк. цитована книга, стор. 146).

Нині відбувається процес знищення розриву і протилежності розумової та фізичної праці, революція «очоловічує світ». Революційна свідомість бачить безмежні брії, запалюється новою творчістю, маючи надхнення саме в діалектиці:

Перекочуючи насичуючись
кількісно якісно перехлюпується
протилежності

¹⁾ Г. Глезерман. «Теорія рівноваги і марксизм». Стор. 6.

²⁾ Ан. Марк. «Критика готтизму в повороті Маркса» Стор. 111.

Випереченням старого вибухаючи
прямує за законом діалектики
до невимірного майбутнього.

(Тичина, Чернівці, «Ч. Ш.» № 1—2, 1931).

Пролетарська революція створила передумови для переходу цілого людства в нову, післякапіталістичну формацію. В боях гартувалася сила кричезних пролетарських армій, в боях остаточно загартується непереможна пролетарська сила. Сила ідеї, теорії, що стала матеріальною. Історичний процес приходить до здійснення найбільших ідей людства. До їх належить і ідея великого поета України, представника її селянських злиднів — «і будуть люди на землі».

Проблеми літературного стилю

На порядку денному літературознавства давно вже стоїть питання про стилі. Це питання почали особливо гостро добувати на початку 20-го сторіччя. Заговорили його тоді представники формальної школи, поставивши в центрі своїх літературних досліджень чисто технічні завдання. Іншими словами, формалісти намагалися відповідати на питання не «що» відображено в художньому творі, а «як» відображено. Художній спосіб був єдиним героєм їхніх літературних розвідок. Формалісти намагалися з літературних творів вивитрити зміст, силкуючись довести, що досліджувати зміст мусять представники соціологічної науки. Формалісти стверджували, що їхнє завдання дослідити лише літературний специфізм, серед якого найчільніше місце посідає тема твору, його жанр, композиція, образи, поетична мова. До аналізу літературних явищ формалісти підходили систематично, бравши їх поза часом і простором, аж ніяк не пов'язуючи з конкретною історичною дійсністю. Так, за Томашевським («Краткий курс поэтики») головною зветься те, про що йде мова в творі, тема об'єднує всі частини твору в художню єдність. Під жанром формалісти розуміють ряд літературно-технічних засобів, які в свою чергу утворюють певні художні явища. Той же Томашевський говорить, що коли автор пише свій твір, то він заздалегідь бере на себе деякі умови, перержання яких обов'язкове для твору певного жанру. З цього погляду — далі від Томашевського, можна сказати, що кожний твір в більшій чи меншій мірі слідує попередній літературі. Такими ж неісторичними рисами він наділяє і поетичний образ, і поетичну мову, відриваючи від того і другого властиві їм риси цільної виразності. Всі ці основні літературні засоби в їхніх найсинтетичніших елементах і правлять за ознаки літературного стилю. Твори, говорить той же Томашевський, які належать до одного стилю, підпорядковані в усіх своїх особах якомусь загальному художньому спрямуванню і мають в собі особливий єдиний характер... Стиль літератури є наслідок історичного розвитку літературних форм, а не логічної класифікації.

Таке визначення літературного стилю утворює у формалістів певну літературну категорію, абсолютно не зв'язану з суспільним життям, незалежну від його впливу паче ним не обумовлювану. Формалісти, в особі свого найзавзятішого, бойового представника — Б. М. Ейхенбаума якнайрішучіше заявляють, що література є явище, і значить, літературний стиль належить до ряду наук про «духа». Літературні явища, літературний стиль, абсолютно незалежні від матеріальної культури, що є, з погляду Ейхенбаума, культурою духовною, незалежно від матеріальної. Цей паралелізм матеріальної й духовної культури Ейхенбаум підтверджує низкою прикладів. Так, він заявляє, що літературна революція, що її вперше виступили на чолі з Маяковським, на багато років попереджала революцію в суспільному політичному житті. Загострення уваги в наші дні на нарисі, як особливий літературний жанр, є не революційний моментом, а скоріше реакційним, що одтіає художника слова на століття в минуле, коли жанр цей був домінуючим. Вказуючи на те, що культура духовна і культура матеріальна незалежні одна від одної (а значить — вони й не впливають одна на одну), формалісти відзначають, що літературні явища змінюються за своїми, їм властивими законами, незалежно від законів іманентного порядку. Між цими законами особливу вагу має закон

антизет, який говорить, що одні літературні явища і їх узагальнення — стилі ізнають себе і на їхнє місце стають інші стилі, стилі бокові. Так, на місце символізму з його мовною специфікацією приходить кларизм з настановленням на значимість поетичного слова, з настановленням на відміну від символізму лексики, семантику й синтаксис. Отже стиль, будучи явищем відокремленим від суспільного буття і незалежним від нього, змінюючись в своєму розвитку за іманентними законами, являє собою категорію не обумовлену матеріальною культурою. Його генеза лежить в ряді наук про «дух» і природно, що літературний стиль не має ніякої соціальної загрозеності.

Яка ж генеза й соціальна функція такого трактування літературного стилю? Таке трактування літературних явищ цілком знімає суспільну насиченість літературних творів, цілком знімає з порядку денного класову боротьбу, класові протиріччя, як фактори історичного розвитку. Природно, що в наш час, коли питання класової боротьби особливо стоїть гостро, коли на базі суцільної колективізації ліквідуємо куркуля як класу, коли на одній шостій частині світу успішно будують соціалізм за умов оточення скаженої ненависті з сторони класових ворогів, як внутрі країни так і зовні, — в цей час усунення питання класової боротьби в літературознавстві є факт реакційний. Звідсіля висновок, що посії формалістичної теорії про літературні стилі в деякому разі перебувають в озброєній ворожості до Радянської суспільності, яка перемикає увагу наших літературознавців попутників в сторону союзників марксизму. Було б не великим лихом, коли б тільки одні дослідники - формалісти перебували на таких позиціях. Цих формалістів не так уже багато. До того за останні роки вони поступово з великим трудом і не з особливою охотою, з силою зостережень починають складати зброю (деякі переозброюються). Слід відмітити те, що їхні реакційні літературознавчі погляди сприймають інші дослідники - літературознавці і формалізм стає на службу різним ворожим марксистові літературним і літературознавчим групам, що маніфестували свої літературознавчі позиції. Серед цих груп знаходиться й переверзіяство, яке багато запозичило й сприйняло з арсеналу формалістів. З цього арсеналу багато запозичили й запозичають еклетики всіх мастей. Це занозинені останнім часом особливо виявилось в ряді літературних виступів молодих наукових робітників Київської філії інституту Шевченка.

Така догматична спадщина, на яку доводиться і доводиться зважати марксистові, опрацьовуючи літературно стилеву проблему. Виходячи з цілком інших діаметрально протилежних формалістичних позицій, марксизм примушений користуватись термінологією, виробленою в процесі руху буржуазного літературознавства, що її за останнє десятиріччя застосували на літературознавчому фронті формалісти. Так, марксистові в обґрунтуванні своєї стилевої концепції доводиться користуватись в основному тими ж термінами, що і формалісти: тематика, жанр, поетичний образ, сюжет і його розгортання, композиція твору і художнього образу, поетична мова, — всі ці терміни із арсеналу формалістів, вони входять і в арсенал марксистського літературознавства. Але марксизм як і с н о видозмінює ці терміни, він вкладає в них зовсім інший зміст. Коли у формалістів це були позаісторичні категорії, то в нас ці категорії набувають виразного класового обличчя, при чому за певних умов історичного розвитку класи. Так, наприклад, під тематикою літературних творів розуміємо не річ, про яку йде мова в творі, а відношення класи до дійсності. В тематичі твору марксист намагається викрити соціально - економічну платформу автора, ту систему ідей, яку автор, як представник певної класи, при певних умовах класової боротьби втілює в свій твір. І ця система ідей, втілена автором у твір, становить організуючий момент для всіх інших літературних явищ, що входять в склад даного твору.

Тематика розгортається перед читачем у відповідних художніх образах: адже письменникові власне образне мислення. В своїх поетичних образах він розгортає систему ідей, що його живлять.

Образ, — це засіб, це метод показування, метод розкриття теми. Через образ розкривається в естетичних формах політичне ставлення художника тої чи іншої класи до дійсності. Так, наприклад, в нарисах Григоровича, що характеризують

собою своєрідне дворянське «хожденіє в народ», розкривається політична п'ятформа дрібно і середньомаеткового дворянства за тої історичної епохи, коли капіталістичний розвиток охоплює село, розкладаючи феодальні підпори, розшукуючи кріпосницькі господарства поміщиків. В боротьбі за свою економічну міць, у маєткового дворянина утворюється певний світогляд. І ось цей світогляд з великим патосом, з надзвичайною політичною загостреністю позначився на його художніх творах. Для документації даного твердження досить буде вказати на розташування в нарисах Григоровича виведених ним літературних персонажів. Найприблизшими фарбами змальовує Григорович фабричного робітника: він є в значній мірі дармоїд, здатний на різні злодійські штуки, навіть часто грабунки; робітники у Григоровича, звісно, є особи, що заносять в село різні вади і хвороби — шиятство, венеричні хвороби; робітник розкладає сімейний уклад села. Подібне змальовування і природне тому, що Григорович відстоює натуральне господарство, в центрі якого у нього селянин — добрий сім'янин і роботящий. Цього селянина, до в с е л о у виконує панщину, з особливим захопленням змальовує письменник, протиставить заводському робітникові. Негативними фарбами Григорович, звичайно, змальовує управителя, часто схожого на будького, управителя, що доводить селян іноді через свою особливу жорстоку експлуатацію до ексцесів. Тут Григорович бажав відзначити, що управління господарством, опіку над селянами не можна передавати в руки таким управителям. Григорович шоразу відзначав, що організатором маєткового господарства мусить бути сам дворянин — поміщик, який не випадково приїжджає, а що постійно б жив там і господарював. І такий образ поміщика змальовує не один лише Григорович, він властивий і таким художникам як Тургенєв і Толстой. Досить пригадати галерею таких художніх образів, як Лаврецький, Аркаша Кірсанов, Левін, Ростовцев, Болконський, щоб підтвердити тільки не висунуте твердження. Через ці художні форми розривається певна політична платформа згаданих письменників. Отже, образи в художніх творах це не просто окремі типи, що їх художньо оформив автор, спостерігаючи суспільні явища життя; образи це методи розкриття політичної платформи того чи іншого художника слова, що є представником певної класи чи внутрікласового шару. І не образ організовує в одно художнє ціле твір, як це твердить Перерзєв, а політичне «я» письменника.

Коли справа йдеться про мову, то тут є на увазі не описування тільки окремих естетичних фігур чи синтаксичних одиниць. Ці фігури синтаксичні одиниці, звісно, заховають і марксист в своїх літературних дослідженнях, але тут ці фігури і інші явища поетичної мови втілюють особливу я к і с т ь, особливі властивості, підпорядковані соціальному висловові, емоціональному впливові, яке намагається втілювати автор у свій твір, з тим, щоб вплинути на читача, щоб, за виразом Толстого, «разить» своїм політичним патосом читача. Отже, мова того чи того художнього твору набуває певного напрямку, тісно пов'язаного з напрямком всього художнього твору. Мова править за один із засобів, специфічних методів активного відношення письменника до дійсності, методів, підпорядкованих загальному тематичному настановленню твору. Поетична мова бере свій в історичному розрізі, до її аналізу підходять не догматично, а з позиції соціального вислову творів, підпорядкованих тій системі ідей, що розгортається в досліджуваному художньому явищі. Тим то настановлення на аналіз мови у марксиста зовсім відмінні ніж ті, що відбисуємо у формаліста, що лише констатує описовий характер тих чи інших явищ поетичної мови.

Увесь цей комплекс художніх явищ розкривається в певнім жанрі. Жанр у марксистів не позаісторична категорія, як у формалістів і представників різних естетичних позицій, що використовують арсенал формалістичних традицій. Жанр — це історична форма стилю. В ньому розкривається певна сторона суспільного життя, своєрідне ставлення письменників до цього життя. В жанрі розкривається метода показу (відтворення) цього життя. Так, наприклад, художники, представники західно-європейської технічної інтелігенції, зокрема Амп, створюють ряд в и р о б н и ч и х повістей і романів. Тут вони розкривають ім власне розуміння окремих сторінок суспільного життя, тісно пов'язаних з виробничими

процесами. Наприклад, А м п у своїй повісті «Шампанське» розкриває перед читачем процес оброблювання винограду. Тут довгим ланцюгом проходять персонажі від селянина - виноградаря і робітника пляшкового заводу до служника на пароплаві, що відвозить кращий сорт вин в Англію. Але ці персонажі, в художній твір вводяться лише постільки, поскільки вони беруть участь в цьому виробничстві. Вони лише робітники, потрібні виробляти й поширювати шампанське. Авторів немає ніякого діла до їхніх внутрішніх переживань, до їхніх суспільно-політичних поглядів, до частини їхнього життя, не зв'язаною безпосередньо з виробничими процесами. Автор розглядає змальованих у нього персонажів, як окремі гвинтики великої технічної машини, що викидає на міжнародний ринок шампанське. Зате автор з особливим захопленням, з особливим старанням розкриває перед читачем технічно - виробничий процес, на якому зосереджує центр своєї уваги. Цьому процесові в творі відпорядковані всі літературні персонажі, вони підпорядковані не лише структурно, композиційно, а цьому технічному процесові підпорядковано все їхнє життя, увесь їхній внутрішній зміст. Все останнє, що хвилює створюваних у нього персонажів поза технічним процесом, те Ампла зовсім не цікавить, у нього в центрі уваги лише техніка, технічні образи, але не суспільна людина.

Для того, щоб яскравіше відзначити я кі с н у сторону жанру, зіставимо лінійну художню поведінку Марінетті з його воєнною лірикою зокрема «Боем при Триполі», з твором А. Барбюса «В огні», що витримала чимало видань всіма мовами. Марінетті, цей представник італійського футуризму, що поставив собі певне художнє завдання — винищити психологію в літературних творах, знищити «Я» людини, і замість цього «Я» змалювати життя двигуна, утворити речові образи. В своїй воєнній ліриці центр уваги він переносить на географічне оточення, де відбуваються бої, шанці, засоби нищення, воєнно - технічні розмови, тут ліризм поета - спостерігача цілком парализований прагненням до абсолютної точності і стислості в передачі враження, прагнення, що примушує звертатись за допомогою до цифр, до математики. Це характерний для капіталістичного ладу, для представника цього ладу, з середовища буржуазно - технічної інтелігенції, процес художньо оформлений. Тут своєрідна воєнна лірика, що в центрі своєю має воєнну промисловість, воєнну техніку, лірика, що захоплюється дим своєрідним технічним процесом. Людина з її соціальним життям з її переживаннями цілком заслонена, як заслонена і соціальна причина військових дій. В романі «В огні» Барбюс перед читачем розкриває з великою документальністю нищівну силу гармат, воєнної техніки, тут ті ж самі шанці, тіж наступ і відступ, тут в наявності воєнна стратегія і тактика. Автор веде свого читача шаблями воєнного «спекла», що розгортається в процесі безглуздої для людства бойні народів. Але Барбюс, у протипагу Марінетті, в своєму творі, що теж належить до воєнного жанру, оголошує людські страждання, зв'язані з війною, він оголошує соціальну причину цих страждань, соціальні мотиви, що спонукали імперіалістичні держави провадити цю війну заради своїх класових інтересів. Антиімперіалістична тенденція червоною ниткою проходить через увесь твір. Позивий Барбюса — це позиція революційної французької демократії, що перетворюється за певних конкретних історичних умов у спільника пролетаріату, який оголошує уже давно війну війні, пролетаріату, що визнає лише війну громадянську за завоювання диктатури пролетаріату в капіталістичних країнах. Воєнний жанр Марінетті і Барбюса, в названих творах я кі с н о цілком різнорідний. Ця якісна різнорідність примушує «Вій при Триполі» віднести до стилю буржуазно - фашистського, соціальною плятформою яскраво ворожого пролетаріатові, а твір «В огні» віднести до стилю революційної демократії, що перемикається на позиції пролетарського світогляду.

Отже, коли мова йде про літературні жанри, то в основу класифікації жанрів кладуться не окремі художні способи, взяті поза часом і простором, не зовнішня тематична схожість трактування формалістів, а суспільне відношення до описуваних явищ того чи іншого письменника, представника відповідної класи чи верстві класового прошарку. Всякий жанр знаходиться в межах певного стилю, є категорія класова, відмінна я кі с н о від одноіменного жанру в іншому класовім стилі.

Ім то треба стати на позиції заперечення кількісного підходу в розумінні жанру, хочено відмовитись від догматичних визначень жанрових категорій, потрібно завжди урахувати якісну, класову сторону літературних жанрів, що є основним принципом віднесення того чи іншого жанру до певного літературного стилю.

Окрім літературні стилі, користуючись різними жанрами, все ж мають жанри основні. Так, наприклад, класицизм, як літературний стиль службового дворянства XVIII та початку XIX сторіччя, цієї особливої суспільної формації, що відіграла тоді значну політичну й господарчу роль в житті держави, має свій літературний вислів, головню в оді, поемі, трагедії; романтизм, як стиль провінціального масткового реакційного - кріпосницького дворянства, витискуваного з своїх маєтків, через запровадження капіталістичних взаємин і в провінції, відбивається звичайно в повісті, ліричних творах, зокрема елегії, мадригалі, сонеті; реалістичний стиль середньомасткового дворянства і революційно - демократичної інтелігенції звичайно відбивається в садибний роман таких великих письменників - дворян, як Тургенєв і Толстой, і «трудових» романтиках і нарисах таких письменників революційної демократії, як Чернишевський, Салтиков - Шchedрін, Глеб Успенський. Романи і нариса є в обох цих одноіменних стилях, але цілком різних якісними сторонами, тією своєю політичною платформою, яка примушує письменників двох різних клас показати життя по - різному. Говорячи про літературні жанри, про їхню зовнішню одноіменність і внутрішню якісну відмінність, треба зупинити увагу на перелікові найпопулярніших літературних жанрів.

Тепер найпопулярнішим жанром, у нас і в імперіялістичних країнах є жанр виробничого роману або повісті. Перше ми відмітили, що це є лише зовнішня схожість з глибокої внутрішній класової диференціації. На цю диференціацію вказували ми, розглядаючи воєнні жанри в творах Марінетті і Барбюса. Виробничий роман Ампа можна було б протиставити виробничий роман, що чимало знайав слави в свій час, Гладкова «Цемент». Тут теж виробництво, воно налагоджується, розгортається, але суб'єктом, організатором і господарем цього виробництва є робітник. Тут робітник не заслоняється машиною, а він стає на авансцені з усіма її переживаннями, психологією і світоглядом, визначуваним соціальною практикою робітника. Коли зіставити виробничу повість Ампа і виробничий роман Гладкова, то матимем між ними двома творами одноіменного жанру колосальну віддачу, віддачу визначувану класовим світоглядом двох згаданих творів. Замість роману Гладкова можна взяти «Крила» Кузьмича і зіставити з будь - яким виробничим романом чи повістю того ж таки Ампа, — віддачу буде ще більша. Переглянувши типи літературних жанрів, можна зупинити увагу ще на одному із них — утопічному романі. Коли з одної сторони візьмем роман А. Толстого «Гіперболоїд інженера Гаріна», або роман Винниченка «Соняшна машина», а з другої сторони — «Інженер Менні» Богданова, то зустрінемо глибокі якісні відмінності між цими утопічними жанрами, що належать до різних літературних стилів. Гіперболоїд інженера Гаріна і «Соняшна машина» виявляють відношення кризуазної інтелігенції до суспільного життя, ці романи виявляють надії цієї інтелігенції, її ідеали майбутнього, до якого вона прагне перейти шляхом технічних досягнень, обминаючи класову боротьбу. Дуже характерно, що автор «Соняшної машини» веде суспільство — наряд до соціалістичної рівності шляхом винаходу машини, що добуває соняшний хліб. До цього «соціалістичного» царства, керовані інженером Рудольфом ідуть і некоронований король, носій імперіялізму, найбільший світовий фінансист Мартенс і представниця феодально - королівської династії принцеса Еліза, віддавши руку і серце інженерові Рудольфові. Така аристократська тріяда: інженер - винахідник, принцеса стародворянської крові і фінансовий король відчиняє двері соціалістичного раю. Природно, що роман з таким настановленням цілком суперечить іншим утопічним романам, в яких шлях до соціалістичного ладу йде через жорстоку класову боротьбу. І так, жанр характеризується не окремими способами художнього порядку, а естетичним ставленням письменника до дійсності, його класовим трактуванням окремих сторінок суспільного життя, яке він відтворює в художньому творі. Це ж суспільне трактування примушує художника слова брати відповідні сюжети, вдаватися

до певної композиції своїх творів, і не лише творів, а й композиції, персонажів цих творів. Так, наприклад, Лев Толстой в своїх художніх романах «Война і мир», «Анна Каренина». «Воскресення» ніде не вивів землероба - селянина в його господарчій практиці. Це явище обумовлено своєрідністю дворянсько - класової концепції Толстого - художника часів створення цих романів.

Говорячи про найхарактеристичніші ознаки літературного стилю, слід ще раз відзначити, що ці ознаки (компоненти стилю), мають розглядатись не догматично, не поза часом і простором, а в певних конкретних умовах літературного життя тої чи іншої класи на тлі літературного стилю цієї класи. Тоді ці компоненти набувають певного класового наповнення, певної цілеспрямованості, продиктованої активним ставленням до дійсності, тої чи іншої класи, відображеним в специфічній літературно - художній формі. Лише за такого розуміння компонентів літературного стилю можна викрити основні властивості літературного стилю. Стиль — це активне ставлення класи до дійсності. Літературний стиль — це форма класової боротьби специфічно зображена; таким способом характеризують стиль марксисты, що опрацюють цю систему. Так Фріче в «Очерках по искусству» (стр. 123) говорить: «В суспільстві, розподіленому на класи панівні і класи пригноблені, мистецтво є один із засобів класового самостворення, класової боротьби і класового панування». Стиль, отже, на літературному фронті є своєрідною емоційною формою для виявлення соціально - політичної платформи тої чи іншої класи. Стиль робиться в боротьбі клас, цією боротьбою визначається, її відображає, але було б помилково стверджувати, що стилі, які цілком сформувались, відбивають повністю всі прояви класової боротьби. Поруч з основними літературними масивами, є стилеві формації, що не розвинулись і які відповідають літературним висловлюванням окремих соціальних прошарків, але не основних клас, що беруть участь у боротьбі. Стиль в свою чергу є одним з факторів, що впливають на цю боротьбу. Літературний стиль це функція певних класових взаємин, це продукт суспільного буття класи за певної епохи його розвитку. В процесі цієї боротьби твори того чи іншого стилю з функції стають за фактори, що оформлюють і спрямовують волю читачських мас в певну сторону. Своєю чергою Енгельс говорив про діалектику взаємин літературних явищ і суспільно-економічного життя. В своїх висловлюваннях він розвивав вищезазначене становище. На подібну думку нагадуємо і в Леніна. Ще 1905 року в зв'язку з питаннями про неутралітет і партійність літератури, Ленін писав: «Лицемірство вільний, а на ділі зв'язаний з буржуазією літератури» — ми хочемо «протиставити дійсно вільну, одверто зв'язану з пролетаріатом літературу». Це буде вільна література, що запліднює останнє слово революційної думки людства досвідом і живою роботою соціалістично революційного пролетаріату. Література повинна злитись з рухом дійсно передової і до кінця революційної класи — пролетаріату. «Злитись з рухом... класи» — це означає бути не лише поріддям цього руху, а активно допомагати йому, стимулювати його. В такому розрізі слід розглядати і поняття літературного стилю.

Було б великою помилкою думати, що є якийсь літературний світогляд окремий від суспільно - політичного світогляду класи чи внутрікласового прошарку, представником якої на літературному фронті є художник слова. Говорити про різні ідеології, різні світогляди тут немає ніякої можливості. В наші дні марксизм - лєнінізм є світогляд пролетаріату; цим світоглядом просякнуті різні галузі теоретичної й практичної діяльності класи. Цим світоглядом просякнута наука, що перебудовує вже здобуті знання на користь соціалістичного будівництва. В галузі філософії, права, етики й ін. відбувається корінна перебудова з застосуванням принципів Маркса - Леніна. Можна говорити не лише про своєрідний лєнінський стиль в галузі науки, мистецтва, літератури, але і в галузі практичної діяльності; можна говорити про лєнінський стиль в роботі заводів, колективів, партійних, професійних і громадських організацій. Лєнінізм — це світогляд пролетаріату, стає стилем епохи, в якій ми живемо. Окремі галузі людської діяльності, які опановують лєнінське вчення, є однорідні своїм світоглядом і цілевим призначенням, вони різні лише формою. В свій час по цю ідею

логічну єдність говорив Бєлінський, найбільший літературний критик 30-х років минулого сторіччя: «бачать, що мистецтво й наука не одне й те ж, а не бачать, що різниця між ними не в змістові, а лише в способі обробляти цей зміст». І в іншому місці: «Філософ говорить силіогізмами, а поет образами й картинами, і говорять вони обидва одне й теж». Ще одне підтвердження цьому положенню. Маркс в першому томі своїх творів (стор. 200 — 201) заявляє, що «той же самий дух, який буде залізниці руками ремісника, буде філософські системи в голові філософа». Можна б подати цілу низку такого роду свідчень, але й цього досить, щоб судити про єдність ідеології класи, яка відтворюється в різних формах: специфічні форми наукової роботи, специфічні форми мистецтва і літератури, специфічні форми соціально-практичної діяльності класи. В усіх цих явищах суспільного життя, в яких клас розкриває себе, панує один світогляд: різні лише форми, методи прояву цього світогляду. Тут сказано: «клас розкриває себе», — це означає активне творче ставлення класу до дійсності. В світогляд входить не лише одне пізнання, а й вплив на цей світ. «Свідомість людини не лише відображає, але й змінює, а й творить його», так говорить Ленін (IX том, стор. 257). Таким чином, ідеологія втілюється в певні творчі активізуючі свідомість і волю читача форми. Про будь-які дві ідеології, літературну й політичну, і речі не може бути.

Це твердження в трактуванні питання літературного стилю слід відзначити особливо чітко й рішуче, бо його заперечує одна з найреакційніших літературознавчих систем нашого часу — переверзєвизм. Переверзєв говорить, що «в основі художнього твору лежить не ідея, а буття, значить літературознавче дослідження і повинно виявляти не ідею, а буття, що лежить в основі поетичного явища. Літературознавство, ст. 11). І в іншому місці, в аналізі творчості Достоевського, той же Переверзєв заявляє: «Я не збираюсь шукати в творах Достоевського його світогляду, його політичних чи релігійних поглядів тому, що шукати все це у художника — це однаково, що «отпирожника требовать сапог». Переверзєв гадає, що той чи інший письменник свої політичні погляди може висловлювати в своїх публіцистичних статтях, але не в художній літературі, що є на думку Переверзєва, лише пасивним відзеркаленням буття тої чи іншої класи чи внутрікласового шару. В тій же своїй роботі (творчість Достоевського, стор. 66) Переверзєв вносить таке твердження: «... оскільки Достоевський виступав публіцистом, він висловлював свої погляди, розгортав свій світогляд. Тут ми дійсно маємо справу з його релігійними, політичними й соціальними поглядами...», але в його художніх творах перед нами життя, живі характери, живі люди, які мають загальну «активну вартість».

Літературні явища, за Переверзєвим, не відбивають політичного світогляду цього автора; в них відбивається лише буття суспільства, що його художньо формив письменник. Таке твердження, діаметрально протилежне висловленому нас твердженню про світогляд класу і ті специфічні форми, в які цей світогляд відбивається на літературно-художньому фронті. Тут, в окремих творах, літературні критики і читачі шукають систему ідей, політичну платформу автора, організовану в єдине художнє ціле увесь твір. Переверзєв цю політичну платформу зовсім усуває, заявляючи, що художник слова цілком об'єктивно передає лише буття своєї класи чи того шару суспільства, до якого належить сам. При цьому передаванні художник «не розмірковує», а фатально передає буття класи, своєрідним диктофоном якого він з'являється. Переверзєв усуває ідейність твору, його соціальну спрямованість, а це протирічить марксо-ленінському трактуванню літературних явищ. Переверзєв знімає з порядку денного відображення класової боротьби на літературно-художньому фронті. І основою, що організовує твір в єдине художнє ціле, для Переверзєва є не соціальна спрямованість твору, а її відкидає, а літературно-художній образ. Раніш ми згадували, що образ — це ставлення автора твору до дійсності. Переверзєв під образом розуміє зовсім іншу категорію. Для його «відтворена система поведінки чи, що теж саме, відтворений характер — це і є образ» (Література і Марксизм. 1929 р. № 2, стор. 3). Система ж поетичних образів в того чи іншого художника визначена його суспіль-

ним буттям: основний образ його творів може бути тільки один. Переверзев стверджує, що в творі Гончарова скрізь трапляється тільки один образ — образ буржуазії, в Гоголя — дрібномастковий дворянин, в Достоевського — притиснутий історичною долею міщанин. Переверзев говорить, що «не довільно і з прихити авторової визначається образний склад його творчості і не в його волі звільнитися з детермінованого кола образів тому, що він і його образи зв'язані як суб'єкт і об'єкт єдиної соціальної дійсності... Немає перевтілення, про яке говорять ідеалісти, єсть лише переміщення в різні площини, переливцтва, передягнення єдиної системи образів детермінованих єдиною соціальною дійсністю» (там же, стор. 22). І ось цей «автогенний образ» править за організувальну основу художнього твору, — так говорить Переверзев. Він не визначає з автором твору властивого кожній людині права розмірковувати й по своєму давати оцінку спостереженням явищам. Це — поперше, а подруге — він, автор твору, робиться клясово - обмеженою людиною, творчість якої визначено долею — передавати явища лише з життя своєї класи. Така позиція безперечно є реакційна позиція, ворожа марксизмові - лєнінізмові. Відмітити її треба було, бо ця позиція аустрила вже опір на сторінках періодичної преси і на диспуті в київській філії Інституту Шевченка, але ще такі дописи поширені в літературознавчих і літературно - критичних статтях молодих і старих літературних робітників. Яскраві відголоски цього на Україні маємо в двох збірниках: «Юцюбинський» і «Сучасна українська проза». Автори статій цих збірок наукові робітники київської філії Інституту Шевченка.

Повертаючись до поняття літературного стилю, слід не поняття протиставити розумінню літературного стилю тим же Переверзевим. Зробити це треба тому, що система літературознавчих поглядів Переверзева, часто приховуючись за марксистську фразеологію, поділяється рядом літературних робітників, а позиціями яких треба рішуче боротися. Переверзев, говорячи про літературний стиль, розуміє його як своєрідну «художню манеру», при чому цю манеру — стиль він відокремлює від змісту. Так, в праці «Ф. М. Достоевський» (стор. 37) Переверзев заявляє: «Гармонія стилю і змісту — конечні засновки художності». Як же уявляє собі Переверзев з м і с т? Під змістом він має на увазі те, що формалісти вкладають в поняття «матеріал». Тоді, коли Переверзев говорить про зміст твору, він прагне розкрити те суспільне буття, яке письменник художньо оформлює. Розглядаючи це буття, Переверзев доходить до психологічної безпорадності тих переживань, які властиві художнім образам твору, що він аналізує. Під стилем цей літературний дослідник має на увазі своєрідну, продиктовану автогенним образом єдності мови, літературного жанру, сюжету, композиції твору і літературних персонажів. Тут отже, трапляються всі ті основні компоненти літературного стилю, які є і в марксистському трактуванні літературно - художньої формзації. Проте ці компоненти набувають під пером переверзівця цілком іншого значіння, що на жаль, часто не беруть на увагу молоді «ортодокси» від марксизму, незалежно від їхнього віку і становища в літературі. Названі компоненти, втративши в Переверзєва свій активно клясовий зміст, фаталістично передерішені змістом, того суспільного буття, яке фатальним чином для себе письменник відтворює в своїй художній творчості, поза участю його світогляду. Так, наприклад, композиція «Мертвих душ» Гоголя з його окремими розділами й підрозділами, де змальовується життя того чи іншого діда, виявляється передерішеною відокремленістю масткового життя дрібноземельного дворянства. Подібна передерішеність позначається і на композиції образів, і на поетичній мові твору, і на його жанрі. Так розуміння літературного стилю цього спільного з марксизмом не має. Тут автоцієї позиції користується з послуг формалістичної школи, запозичаючи звідти своєрідну манеру аналізу літературних творів, яка не виходить за межі філологічного обслідування літературних явищ, яка дивиться на літературний стиль як на стиль «в собі».

Повертаючись до марксистського розуміння літературного стилю, як вияв світогляду певної класи в його специфічній формі, треба відмітити, що компонент цього стилю не являють собою єдиного гармонійного цілого. В наявності тут єдності протилежностей, діалектична єдність. Природно, що провідний засвоєний в

діалектичній єдності належить соціальній спрямованості художнього твору чи літературного стилю. Але раз - по - раз ця спрямованість вливається в «старі мехи», дебо окремі компоненти протирічать цій спрямованості. Коли світогляд перш за все обумовлює тематику літературного твору, то літературні жанри, композиція художнього цілого й його окремих образів, поетична мова, ритмомелодика вірша перебуває з тільки - по згаданю тематику в протиріччі. Щоб аргументувати це явище, досить вказати, що поезія пролетаріату за перші роки революції користувалась старою літературною формою, взявши її на прокат у буржуазних письменників. Часто можна було натрапити на ліричний патос Жовтневих днів або в формі некрасівських віршів, або навіть у формі віршів Кольцова. Михайленко свій революційний роман «Блакитний роман» увімкнув у символістичний жанр буржуазних письменників, жанр не властивий письменникам пролетаріату. Поезія Блакитного і ряду інших ліриків зазнала на собі впливу стилевих компонентів урбаністичної поезії західно - європейської буржуазії, зокрема — Верхарна. Він дав пролетарським письменникам свою версифікаційну манеру, своєрідний лаконізм, алітерацію, багату гаму інтонацій, швидку зміну асоціацій. Чимало з зазначених явищ в дальнішому розвитку пролетарської літератури відкинуто, чимало засвоєно, асимільовано. Довгий час точилася та й досі ще точиться боротьба між окремими компонентами літературного стилю за суцільнішу єдність художніх творів, художнього стилю. Ця боротьба за єдність викликає боротьбу з літературними традиціями класово ворожих стилів, переборення цих традицій. Боротьба ця точиться за якісно нові компоненти, відповідні даній стадії розвитку літературного стилю тої чи іншої класи. Тут же варто відзначити, що літературні стилі окремих клас не є якимись автономними літературними категоріями, їх розглядається не ізольовано, не в вигляді якогось замкнутого самостійного кола, що виникло на основі класової боротьби. Стилі різних клас взаємодіють між собою, і ця взаємодія викликає своєрідну боротьбу, обумовлену, звичайно, світоглядом клас, що борються. Крім того, слід відзначити, що видозміни всередині тої чи іншої стилевої формації відбуваються в залежності від суспільного життя носія цієї формації. Так, наприклад, тематика пролетарської літератури після Жовтня зазнає великих змін: від процесів тісно пов'язаних з патосом пролетарської революції перших років, коли в центрі всього стояла революція в світовому масштабі, — пролетарський художник слова швидко переходить до своєрідної тематики відбудовного періоду, змальовуючи переважно авангардну частину робітничої класи і партії в умовах громадянської боротьби і відбудовування господарства. В цей же період, а далі в реконструктивний, пролетарський художник починає змальовувати в своїх творах образ робітника, незаможника, середняка колгоспника, що реконструює господарство на новий, соціалістичний лад. Природно, що в залежності від названих трьох періодів розвитку суспільно - господарського життя в країні, художник класи гегемона і в галузі своєї тематики переходить від одних процесів до інших і в галузі, звісно, трактування цієї тематики. Проте перехід цей не завжди йде еволюційним шляхом, письменникові доводиться переборювати традиції, що утворились уже всередині тої літературної стилевої формації, представником якої він сам є. І тут на літературній сцені, всередині даного стилю, відбувається розвиток його шляхом своєрідних протиріч.

Чи може стиль виявлятися в творчості окремого художника? Звісно, так! Але творчість окремого художника - письменника не в змозі охопити всього стилю навіть в певний період його суспільного буття. Стиль, як літературна практика класи — багатогранний, він не може вміститись в рамки твору окремого письменника. Твори того чи іншого стилю, що становлять об'єкт його, мають найрізноманітніші сторони суспільного життя, яких кругогляд окремих письменників охопити не в змозі. Крім того, окремі письменники не тільки суспільно - економічного життя, але й культурного, в своїй творчості бувають далеко не однаковими. Вони, утворюються окремі варіанти літературних стилів тої чи іншої класи. Так, наприклад, родовите дворянство 30 років XIX сторіччя, що виходило з умов одного й того ж суспільного буття свого, але перебувало далеко не в однакових умовах

розвитку, утворило два варіанти єдиного романтичного стилю. Родовите урбанізоване дворянство, поставлене в трагічні для його класи умови, через вплив капіталізму, що розкладав економічну міць цього дворянства, через що дворянство опинилось вибитим з своєї колії, відчувало увесь тягар бюрократичного самодержавства, що спливалось притиснути тенденції до незалежності цього дворянства. Природно, що у цього європеїзованого дворянства, обізаного з буржуазною культурою Заходу, вироблялось почуття протесту проти умов, що його оточували і припинували його пиху. Алеж, будь-яких певних суспільних ідеалів основаних на знищенні цього суспільства, на зміни свого суспільного буття, у нього не утворилось, та і утворитися не могло. Ось це тяжіння, пориви до якогось нового життя, критична аналіза життя, що оточувало, і утворило той патос, який проявлявся в художніх творах цих романтиків. Алеж, через те, що суспільне становище письменників цього суспільного ладу не завжди було однакове, то через культурні впливи, утворилось декілька окремих варіантів цього літературного стилю. Найяскравіше визначився він в поезії Лермонтова, далі Пушкіна, оформлення творчості яких в значній мірі відбувалось під впливом поезії Байрона, під впливом, звичайно, соціального обумовленням. Поезія Пушкіна і Лермонтова, разом з поезією ряду інших письменників, утворювала один варіант романтичного стилю, що шукав здійснення своїх ідеалів в земному бутті. В бутті небеснім, містичним намагались заспокоїтися від життєвих турбот, від трагічного становища в житті Веневітинов і Одоєвський. Їхня поезія в значній мірі формувалась під впливом німецької ідеалістичної філософії, що уводила цих авторів в містичний світ. Таким чином, утворювались окремі варіанти одного й того ж літературного стилю. Звідси треба зробити такий висновок: літературний стиль не може бути створений одним, навіть геніальним, художником слова, він створюється загалом класово-однорідних письменників і поетів, через що в своїх окремих частковостях літературний стиль не може бути монолітним. Єдина лише загальна класова спрямованість, що проявляється в тих основних компонентах літературного стилю, які були розглянуті у нас раніш. Отже, треба рішуче боротися з тим твердженням Переверзева, що вивчати літературний стиль можна на творчості окремого, найвизначнішого письменника. З його погляду, цей визначний письменник в свої творчості найяскравіше виявляє стилеву формуцію того чи іншого суспільного прошарку, представником якої є він сам. Інші ж письменники в цей стиль чого нового не вносять. Їхня робота зводиться в основному лише до повторення утвореного великими художниками стилю, а іноді й до незнайомих відомі, які не можуть дати ні окремих варіантів, ні будь-яких серйозних відхилень від монолітного стилю, що утворив великий художник.

Двослів'я про монолітність творчості окремого письменника. З точки погляду Переверзева, звичайно, творчість художника монолітна. Він є представник певної класи, певного прошарку, фаталістично відтворює в своїй творчості лише буття цієї класи. Це ж останнє до того фатально передрішує і художні засоби письменника, при чому це передрішення існує впродовж всього політичного життя творця художніх вартостей. Художник так класово обмежений, що він не в змозі відбити в своїх творах ні класової боротьби, ні представників інших суспільних формацій. Таке твердження цілком хибне. Художник не лише відображає класову боротьбу, але і через свої твори (часто і безпосередньо) сам бере активну участь у цій боротьбі. Він може навіть і змістити один класовий світогляд на світогляд іншої класи. Так чимало колишніх популістів, будучи представниками дрібнобуржуазних прошарків з їхніми специфічними суспільними поглядами, стають співниками пролетаріату, перемикаються в ідеологію пролетаріату. Звідси й творчість цих письменників не монолітна: вони, окремі письменники, в один період свого суспільного буття можуть брати участь в утворенні літературної форми однієї класи, а потім, через зміну свого світогляду в другий період свого суспільного буття, вони беруть участь у формуванні літературного стилю іншої класи. Можна спостерігати й таке явище, що окремий письменник через зміни свого суспільного світогляду, що відбувається в силу різних суспільних умов, про ки

тут не місце говорити, перебудовує й свою творчість із одного літературного стилю в інший літературний стиль тої ж класи. Так, загальновідомий Пушкін, як представник одного з варіантів романтичного стилю родовитого російського дворянства; не менше відомий Пушкін і як починальник реалістичного стилю дворянства 30 — 40 років минулого сторіччя. Перший відбивається в багатьох творах Пушкіна, особливо в «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане», «Полтаве», «Цыганах», другий — в романі «Евгеній Онегин».

Слід зробити ще одне зауваження, що стосується соціальної функції літературного стилю. Цілком природно, що класа, яка утворює літературно-стильову формацію, заготовляє її в інтересах класи. Про це доводить низка тверджень, розгорнутих вище в зв'язку з тим поняттям, яке вкладається в літературний стиль, що втілює активне ставлення до суспільного буття. Але часто буває зовсім інша інтерпретація від читачького загалу художніх творів того чи іншого письменника. В цих випадках літературні твори часом можуть виконувати суспільні функції, ворожі тим, які б хотів бачити в них творець цих творів. Ось, наприклад, «Ревізор» Гоголя свого часу відіграв чималу революціонізаційну роль. Передова демократія розглядала цю комедію Гоголя, як зброю боротьби не лише з окремими зловживаннями бюрократичної провінційної державної машини, а боротьбу з бюрократичним самодержавством. Радикально-демократична молодь цілком ігнорувала останню сцену в «Ревізорі», коли з'являється жандар, який сповіщає про приїзд представника державної влади для розгляду шахрайських витівок провінційної влади і винесення відповідної кари за це. Цей монархічний кінець був відсунутий в бік і не завжди зважував його читач, чи правдиво тлумачив. Таке ж явище трапилось з «Мертвими душами». Та ж демократія гадала, що «Мертві душі» — це своєрідний батареїний вогонь, спрямований художником проти кріпосницьких умов феодально-самодержавного ладу. Гоголь утворював «Мертві душі» зовсім із іншим призначенням: він намагався проказати маєтовому дворянству ті шляхи, якими вони мають іти до зміцнення свого господарського панування; шляхи ці прокладали такі поміщики, як Констанжогло.

Пушкін і Одесьський, звісно, не хотіли руйнувати твердого царського самодержавства, руйнувати основ кріпосницького ладу, однак в своєму відштовхуванні від суспільних умов буття свого, вони створили низку чудових картин, в яких довгою ланкою в критичному освітленні проходять представники велико-історичного суспільства.

І багато з поетичних творів Пушкіна і всі головні твори Одесьського по-сво-

му інтерпретувала буржуазна демократія того часу, що вбачала в цих творах загальний вогонь, спрямований проти основ тодішнього суспільства. Подібний вогонь демократія бачила і в «Записках охотника» Тургенєва. При аналізі літературних явищ треба урахувати й те, що окремі художні твори, а часом навіть літературний стиль об'єктивно може виконувати зовсім не ті функції, які втілили в творі цього стилю їхні автори. Ось це взаємовід-

ношення між письменником і читачем, своєрідність читачького тлумачення треба завжди урахувати.

Кілька слів про термінологію. В літературознавстві трапляються такі тер-

мінологічні узагальнення літературних стилів: говорять про стилі романтич-

ний, натуралістичний, реалістичний, імпресіоністичний, символістичний й

т. д. (Є ще дрібніший поділ стилів залежно від специфічних особливостей властивих стилів, властивих окремому великому письменникові, напр.

імпресіонізм — Золя, марлінізм — Марліньський, але про ці власні стилі тут

говорити не будемо). Алеж до поданої номенклатури літературних стилів

можна ставитися догматично, — треба ці стилі брати в певній історич-

ній конкретності, розглядаючи їх в певних суспільних умовах розвитку тої

чи іншої класи. Взагалі романтичного чи реалістичного чи якого іншого стилю

немає. Може бути реалізм, скажімо, буржуазно-революційної демократії

70-х років минулого сторіччя. Паралельно цьому стильові, починаючи

з 30 - х до 70 - х років того ж сторіччя, розгортався середньомаєстковий реалізм. Між цими двома реалізмами були певні взаємини, що входять у діянку діалектики стилів, про яку мова йшла раніш. Теж саме можна сказати й про який загально стиль, напр. символістичний. На початку 20 - го сторіччя буржуазний символізм цілком відрізнявся своїм світоглядом від символізму дворянства. Скрізь і завжди вони користувались одними й тими ж технологічними компонентами: манерою утворювати художній образ, настановленням на алітерації, на своєрідній звукопис, композицією своїх творів, а проте стиль цей своїм класовим забарвленням буде цілком протилежний. Вбогість літературної термінології часом призводить читача до прикrostи, а дослідників літературних творів примушує удаватись до номенклатури описового характеру. Так, для того, щоб визначити властивості пролетарського літературного стилю — сучасного реалізму і відмежувати цей реалізм від буржуазного, дрібнобуржуазного чи дворянського реалізму, часом вдаються до таких назов: діалектичний реалізм, романтичний реалізм і подібні. В цьому намаганні дослідників відчувається потреба боротьби з попередньою термінологією, відчувається потреба повніше охарактеризувати пролетарський реалізм в нашій літературі.

Перейдемо до розгляду літературних стилів у їхньому історичному розвитку. Раніш ми відмічали, що якогось там автономного розвитку окремого літературного стилю й бути не може. Не може бути паралельних рядів у стилях окремих класів. Всі вони перебувають в активній взаємодії й видозмінюються в атмосфері класової боротьби. Отже, треба історію літературних стилів розглядати, як виявлення історії класової боротьби в специфічній галузі, а це й значить, розглядати її в діалектичній русі, а не ізольовано. Одначе, з умов дидактичного порядку доводиться окремі стилі розглядати, вдаючись до такого популярного тепер жанру — нариса. Хоч трохи докладний розгляд діалектики стилів на протязі довгого часу вимагає спеціальних попередніх монографій, яких ще бракує, вимагає спеціальних «історій» літератур, які можуть бути утворені лише колективно. Відсутність цієї попередньої роботи примушує звертатись до нарисів, ескізів. Але і ці нарисичі ескізи повинні, звичайно, чіткіш змальовувати рух літературних стилів в атмосфері класової боротьби суспільних формацій, виявленням яких ці стилі є. Перше за все слід говорити за формування того чи іншого стилю. В цьому формуванні доводиться, щоб виявити якість стилю і умови його розвитку, вдаватись до з'ясування суспільного буття носіїв цього стилю в певний період їхнього буття. А який стиль формується не лише буттям класу, а й впливами інших стилів. Ураховуючи ці впливи, слід відзначити їхню питому вагу в утворенні нового стилю, переборенні впливів ворожих стилів і асиміляції впливів стилів часом навіть інших країн, проте які відповідають літературним потребам класу, що утворює стиль. Ці впливи, звісно, не проста «впливлогія», вони соціально детерміновані, і цю детермінованість треба якнайповніше виявити, виявити питому вагу цих впливів. Часто говорять, що впливи можуть передаватись і утримуватись лише по лінії класової однорідних літератур. Проте це далеко не так. Напр., класицизм, як стиль службового дворянства XVIII і початку XIX ст., формувався в значній мірі під впливом західньо - європейського класицизму, особливо французького, що був природно своєю уже стилем буржуазним. Подібне явище спостерігалось і при утворенні реакційного за своїм політичним символом віри сантиментального стилю провіансального дворянства напочатку XIX ст. Він був покликаний життям, зв'язаний суспільним буттям цього соціального прошарку, але формувався переважно під впливом буржуазного сантименталізму Англії і Франції, сантименталізму, який у стилі буржуазії, що протестувала проти суспільних підвалів, класових взаємин своїх держав. Дворянський сант менталізм в розшуках жанру психологічних повістей і романів, натрапив на зовні схожий жанр таких же психологічних повістей, романів і драм сантименталізму буржуазного. Дворянський сантименталізм багато чого запозичив, асимілював із цього буржуазного сантиментального стилю, але від чого він і відістохнувся. І ця ось боротьба за самостійність дворянського стилю характеризується не одним лише прагненням утворити свій літературний стиль, але й боротьбою з стилем службового дворянства класицизмом.

ном, і частково з стилем буржуазного сентименталізму західно - європейського
вразку. Народжуваний в боротьбі літературний стиль в атмосфері боротьби й ро
ортає своє існування. Досить вказати на антагоністичні стилі, що паралельно
свують, що постійно борються один з одним. Це реалістичні стилі революційно -
буржуазної демократії і реакційної буржуазії та маєткового дворянства. Отже,
розгортання стилів відбувається далеко не мирним шляхом. Воно відбувається
в атмосфері боротьби, взаємовпливів і взаємовідштовхувань. Було б помилково
вважати, що історична смерть кожної класи чи соціального прешарку несе з со
бою також негайне відмирання стилю, — стиль заанапонічний. Це далеко не так.
Приклад: родовите дворянство 30 - х років минулого сторіччя своєю лебедину
сюню проспівало в досить таки бадьорім романтичній стилі. Коли від того часу
рейти на сторіччя далі — до 30 років XX ст., то й тут можна спостерігати щось
подібне. Куркуль, що ліквідується як класа, який історично сходить зі сцени,
співає свою пісню, виявляю в літературній специфікації, досить боюю. Він сходи
ть з історичної арени, воюючи проти ворожого йому соціалістичного ладу, споді
ваючись на поліпшення свого буття. Він не замикається в рамки символістич
ного чи імпресіоністичного стилю, його лебедина пісня одягнута романтикою;
не дарма їх звуть мрійниками «третьої» революції, читай: контрреволюції. Смерть
стилю формально проходить шляхом розкладу низки окремих компонентів. В цій
смерті беруть активну участь антагоністичні стилі шляхом пародіювань творів
того чи іншого літературного стилю, але й підчас його життя. Досить пригадати
низку памфлетів Достоевського на Чернишевського, щоб зайвий раз підтвердити
форму боротьби між літературно - стилевими формаціями. Ця боротьба посилюється
підчас політичної поразки тої чи іншої класи, підчас уже наміченої історичної
його загибелі. Ця боротьба, звісно, обумовлена тими ж класовими протиріччями,
яке є на суспільно-господарській арені, вона обумовлена боротьбою клас.

Коли мова йде про історичний рух літературних стилів, треба відзначити
ше одне явище, зв'язане з стилем епохи. Що собою являє стиль епохи? Про це
була мова тоді, коли говорилось про марксизм - лєнінізм, як світогляд класи
гегемона, що будувє свою соціалістичну державу. Раніш ми відмічали, що марксо
вський світогляд з його методами праці почав просякати найрізноманітніші
ери теоретичної й практичної діяльності. Марксизм - лєнінізм стає стилем
епохи, його носієм — класа - гегемон. Цілком природно, що тоді, коли панівна
класа утворює на суспільно - політичній арені своєрідний стиль, то тим самим
й же стиль утворюється й на ділянці літератури. Поглянувши на літературні
стилі, що були впродовж двох - трьох сторіч у Західній Європі, можна говорити
про стилі епохи, бо в Західній Європі історичний розвиток її набирав класичних
форм. Там досить довгі періоди не лише десятиріч, а й сторіч, панівними класами
були то фєвдаліє дворянство, то торговельна й промислова буржуазія, то бур
жуазія фінансова. Зрозуміло, що за умов такого класичного розвитку історич
ного процесу утворювались й стилі окремих епох, продиктовані тою чи іншою
класою, що була на чолі суспільно - політичного життя, звісно, життя економіч
ного. Чи можна говорити, що в історії колишньої Російської імперії були такі
стилі в розвитку політико-господарського життя? Чи можна говорити, що в колиш
ній Російській імперії окремі панівні класи на протязі, скажемо, XIX ст. утворю
ють стилі епохи, в тому числі й літературний стиль, що був серед інших анта
гоністичних стилів у певній відтинку часу стилем - гегемоном? В XIX ст. точилась
боротьба, в якій брало активну участь середньомасстєво дворянство, торгова
й промислова буржуазія, дрібна демократична буржуазія, що не один раз висту
пала проти названих суспільних формацій. В цій боротьбі й маєтєво дворянство,
буржуазна демократія провідною класою фактично ніколи не були. Перемож
ем завжди було царсьє самодержавство з його багаточисленним бюрократичним
апаратом, що вважав себе та й в дійсності був окремою і досить широкою суспіль
ною формацією. Самодержавство намагалось опиратись, звісно, на дворянські
класи, цар довгий час вважав себе першим помішником, але розвиток господарського
життя країни примушував самодержавство шукати опору і в торговельно - про

мислового і фінансового капіталу і навпаки капітал обумовлював конетність самодержавного ладу. Тут західно-європейського зразку (в його класичній формі) зміни панівних клас не було, не було й літературних стилів-гегемонів, що відбивають специфічні форми самодержавства клас-гегемонів. Ось чому і можна говорити про стиль епохи на протязі цього XIX ст. Тут основними стилями, ворожими один до одного і все ж таки взаємодійними, були стилі масткового дворянства і дрібнобуржуазної демократії, а потім уже на початку другої половини XIX ст. став міцніти і літературний стиль торгово-промислової буржуазії. Жаден з цих стилів не досяг панівного становища, жаден не був стилем-гегемоном, не був стилем епохи. Все це сторіччя було відзначене боротьбою літературних стилів, що відбивали класову боротьбу в колишній Російській імперії на протязі всього XIX стор.

Коли з XIX ст. перейти у XVIII ст. і поставити до нього таке питання, як було поставлено до XIX ст., то відповідь на це питання буде трохи інша. В XVIII ст. досить довгий час панівною верствою було службове дворянство, що входило своїми історико-політичними коріннями у XVII сторіччя. Це службове дворянство в боротьбі з родовитим феодалним дворянством, досить довго кероване парями, будувало господарське, суспільне й політичне життя країни, воно будувало життя і в галузі мистецтва, і в галузі літератури, утворюючи своєрідний стиль цієї епохи. Літературний стиль в цей час був дійсно стилем-гегемоном, стилем панівної класи. Він на протязі більше ніж сторіччя давав своєрідну політичну і художню рецептуру. Його естетична регламентація перейшла навіть в XIX ст. і забарвила собою твори таких великих художників слова, як «Ревізор» Гоголя, «Горі от ума» Грибєдєва й численні літературні висловлювання службової аристократії навіть двадцятих, тридцятих років XIX сторіччя. На цей стиль спиралась прикраса Шішкова разом з своїм керівником адміралом Шішковым, що боровся проти арзамасців, прибічників нових літературних явищ. Боротьба ця точилася не лише між окремими художніми системами, абстрагованими від всяких суспільно-політичних настановлень, взятими поза простором і часом. Зовсім ні, і ці шішкові арзамасці не були такими догматиками в галузі літературної форми; вони в форму насичували певним політичним змістом і на художні твори дивились, на прояв класово-різних політичних поглядів.

Такі основні положення, зв'язані з поняттям літературного стилю, з його основними компонентами, з діалектикою літературного стилю. Ці основні положення повинні бути застосовані і при аналізі історичного розвитку літературних явищ. Частіш, коли йде мова про історію літератури, то за принципом побудови цієї історії беруть або творчість окремих найяскравіших письменників, або характеристика тої чи іншої окремої епохи, на фоні якої й змальовується окреме літературне явище. Навряд чи потрібно зупиняти увагу і піддавати критичній аналізі позиції тих істориків літератури, що йдуть лінією меншого опору, коли вони беруть біографію письменника і його творчий процес за основний принцип побудови історії літератури. В такому разі цілком затемнюється класовий рух літератури, діяльність цього руху, не урахується література, як явище масове. Коли ж мати справу з епохами, то й тут є ціла низка великих неполадок. Не згадуючи вже тих «епох», які трапляються в історії літератури передреволюційного часу і цілком збавлені принципу класової побудови, зупинимось на «епохах», які рясніють в сучасних історіях літератури. Тут, замість попередніх історико-культурних епох, що обумовлюють творчість того чи іншого письменника, часом досить яскравими фарбами змальовується господарське й політичне становище того чи іншого періоду соціально-економічного життя, згадується навіть класова боротьба, була в цей період. Потім, на фоні цієї епохи, розглядається творчість окремих найбільших письменників. При цій аналізі генези літературних творів звичайно біографічною методою, матеріал розподілявся за «авторами». Не менш звичайне й те, що характеристика творчості тих чи інших письменників ніяк не пов'язується з даною раніш характеристикою того чи іншого політично-господарського періоду. Між двома частинами роботи існує цілковита відірваність одна частина до другої прикріплена лише механічно. А в тій частині, де мова й

ро творчість, ця творчість розглядається або в розрізі творчої історії тих «інших творів, або в розрізі жанрових особливостей, при чому жанр береться як догматична категорія, взята на зажиток з літературних мудрствуваль формалістів.

Таким принципом побудови історичного курсу літератури, коли береться ух літературно - класових масивів, треба протиставити принципи стилевої формації, взятої в історико - класовому розрізі. Принцип цей можна застосувати тепер лише до окремих нарисів у курсі історії літератури, через обмеженість матеріалу, зв'язаного з проробленням окремих літературних явищ за зазначеним тут принципом. Нариси ці мають у собі характеристики окремих стилів тої чи іншої класи чи внутрікласової суспільної формації. В нарисах має бути вказано на спеціально - класову природу і соціально - класову функцію стилю, що розглядається. В нарисові має бути зазначено, через які господарсько - політичні мови народжувався, дозрівав і гинув той чи інший стиль; через які форми класової боротьби на суспільно - політичній горизонті відбувались ці процеси. Але було б помилково говорити, що лише господарське і політичне життя детермінує літературні явища. Щоб з'ясувати цю обумовленість окремих стадій розвитку стилю, треба притягти й фактори із галузі ідеологічної сфери, детермінованої своєю чергу, факторами господарсько - політичного порядку. Говорячи про вплив цих процесів розвитку літературного стилю ідеологічних надбудов, спершу доводиться притягати політичну і філософську літературу, що найяскравіше відображає розвиток соціально - економічного процесу і боротьбу клас на фоні цього процесу. Рядом з політичною й філософською літературою, треба особливо увагу приділяти літературі публіцистичній, журнальним статтям, що найповніше відображають боротьбу клас. Коли мова йтиме за художнє оформлення, за художню обробку літературних явищ, то треба встановити ряд впливів на формування цієї специфіки від літературних традицій, літературних впливів класово - спорідненої класово - ворожої літератури. Лише тоді, коли буде встановлена генеза, виділена соціально - класова функція літературного стилю, що розглядається, тоді можна переходити до аналізу творчої методи, властивій письменникам, що утворюють літературний стиль, до аналізу поетики цього стилю. Природно, що такого аналізу має йти в супроводі художніх ілюстрацій, наслідком чого могло б зоритися в читача повне уявлення про літературний стиль, що розглядається. Але тому, що цей останній не знеособлює творчість окремих найяскравіших представників, через що утворюються окремі варіанти стилю, окремі нюанси художньої творчості, то треба дати уявлення при аналізі з погляду марксизму найяскравіших творів того чи іншого письменника, що є одним з носіїв стилю, що розглядається.

Така загальна схема, до якої слід було б вдаватися, творячи досвід побудови літературних явищ за стилевим принципом. В цій побудові, звісно, слід постійно мати на увазі антагонізм між окремими стилями, як відбиття антагонізму між окремими класами в суспільному житті.

Цей ось антагонізм на художній арені слід з особливою чіткістю відзначати, відзначаючи цей антагонізм, не зменшуючи чіткості, треба слідкувати й за діяльністю літературних стилів, що розглядається, як їх специфічні форми боротьби клас.

О. ПОЛОЦЬКИЙ

Ленінська національна політика в дії

(До підсумків декадника української культури на Закавказзі)

I

Ми пам'ятаємо заповіт Ленінов, що пролетарську культуру будується не на думому голому місці, що ми не можемо просто відкинути всю стару буржуазну спадщину культури, а мусимо її використати в інтересах будівництва соціалізму, мусимо вивчити, ознайомитися з цією спадщиною, критично до буржуазної культури поставитися, пересіяти добре через пролетарське сито і все придатне використати.

Того більше, будуючи українську культуру пролетарську за змістом і національну за формою, ми мусимо добре бути ознайомлені з культурою братерських радянських республік. «Партія стоїть за вивчення нових культурних цінностей і що гідні творчості великої класи. Але партія творить це не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, але шляхом братерського співробітництва робітничих і трудящих мас усіх національностей у справі будівництва міжнародної пролетарської культури, що до неї українська робітницька класа спроможна вкласти і свою частину» (з постанови пленуму ЦК КП(б)У). Та, на жаль, до цього часу дуже мало у нас цікавились вивченням досвіду культурного будівництва в інших братерських республіках, не було взаємної інформації, не було обміну досвідом, не було близьких стосунків, а конча потреба в цьому все частіше і гостріше відчувається — особливо чим далі ми входимо в реконструктивну добу, чим більше наближаємося до виконання п'ятирічки, бо збільшується планування господарства у всесоюзному масштабі, поширюється спеціалізація районів, раціоналізація виробництва, планування підготовки кадрів для соціалістичного будівництва, планування наукової роботи тощо. Ми часом більш знаємо, що робиться в культурних справах за кордоном, аніж про те, що робиться в наших братерських республіках.

Навесні цього року Українське Т-во культзв'язку з закордоном почав готувати виставку українського мистецтва для демонстрування її в Берліні. В процесі підготовки виставки виникла думка, що потрібно дати виставку не лише українського мистецтва, а виставку української культури, — значно ширше. Бо українська культура, як це вірно відмітив наркомосвіт УСРР тов. Скрипник, це не лише література, мистецтво і українізація. Література та мистецтво — великі чинники нашої культури, українізація має величезне політичне і практичне значення. Але українська культура це вже культура фабрик, заводів, копалень, колгоспів, мільйонів робітників, інженерів, техніків, а не лише інтелігентів, як це намагалися і намагаються представити петлюрівці. Великого значення набирають питання підготовки кадрів для соціалістичного будівництва, наукової роботи, політичного виховання працюючих мас, як великі чинники культурної революції. Тому то «Культзв'язок» правильно вирішив поширити виставку на виставку української культури, а не лише мистецтва, і показати її спочатку в одній із Союзних Республік.

Так виникла думка про проведення декадника української культури на Закавказзі. Декадник мав дати тісний зв'язок поміж працюючими радянськими Україною і братерськими радянськими республіками Закавказзя, взаємне ознайомлення з соціалістичним будівництвом взагалі, і зокрема, особливо з культурним

будівництвом (досягнення та хиби), накреслення дальшого плану взаємодопомоги в культурному будівництві, в будівництві нашої радянської пролетарської інтернаціональної культури в національних формах. Політично декадник мав виявити, як дійсно ми запроваджуємо в життя Ленінову національну політику, показати цю політику в її практичному здійсненні. Шляхи проведення декадника: виставки, доповіді на пленумах міськрад, зборах профактивів і комсомолу, робітничих зборах на заводах, в робітничих клубах, на зборах різних громадських організацій, зборах наукових робітників, письменників, митців, виступи через радіо, виступи в часописах, демонстрування українського кіна з відомішими виступами, гастрольми театру «Березіль», концерти наших артистів тощо. Передбачалося відвідати республіки: Азербайджан, Грузію, Вірменію, Аджарістан, Абхазію.

Зразу треба сказати, що і за пляном зовсім забули село, і фактично, коли не рахувати відвідування двох радгоспів (чайного «Чаква» в Аджарістані та виноградно-бавовняного біля Ерівані), — село, навіть колективізоване село, залишилося поза увагою підчас декадника.

Виставка була відраджена ще 15 червня до Тифліса, а 27 — 28 мала виїхати делегація на чолі з керівною п'ятіркою. Турбуючись за організаційний бік, п'ятірка командувала одного з своїх членів заздалегідь до Тифлісу, щоб він підготував виставку. Але, прибувши до Тифлісу, ми лише там довідалися, що вагон експонатами, який не пізніше 19 червня мав бути вже в Тифлісі, прибув туди лише 30 червня. Виставку цим, розуміється, не було зірвано, але вона відрилася лише 30 липня, замість 1-го, увесь плян декадника був цим порушений, що відбилося на його проведенні, на враженні, на успішності, — і це було перше попередження про погану організованість. На жаль, таких недоладностей далі було чимало.

1-го липня о 2 год. потяг тихо підходить до Тифліського вокзалу. Замість п'яти годин ранку, ми прибули о 2 год. дня, але не тому, що потяг спізнився, навпаки — на закавказьких залізницях потяги напрочуд вчасно ходять (значення має і те, що паротяги працюють на нафті, а не на вугіллі, але крім цієї об'єктивної причини, є без сумніву і суб'єктивні — добра організація, налагодженість роботи, призначення знеосіблення, добре керівництво і, в першу чергу, з боку місцевих партійних організацій сумлінне виконання директив і вказівок керівних органів партії та уряду). Справа в тому, що в Ганджі (був. Елісаветпіль) нас відчепили від потягу вночі, коли ми спали, і причепили до наступного — як в Тифлісі ми з'ясувалися — на розпорядження з Тифлісу, щоб ми не прибули в Тифліс так рано, щоб нам могли приготувати зустріч. І дійсно, ще здалеку ми зачули на вокзалі музику. На вокзалі прапори, натовп, оплески — і розуміється кіно.

Ідемо до парадної кімнати — коротенький мітинг — привітання, — вітає нарком Грузії т. Квірікадзе, письменники, театри... але ні робітників, ні профспілок немає, і на площі пусто. Ідемо в готель. Нумерів немає. Другий зразок нашої організованості. Товаришам ніде помитись, ні переодягтись, а треба йти на обід-зустріч, так і пішли. Обід — це була перша ластівка гостинності грузинських товаришів, — бо далі шодня чи обід, чи вечір з традиційним «тамадою» і тостами на честь кожного з делегатів, а це вже забезпечувало щоразу банкетування на 4 години.

Щоразу присмне було це товариське братерське вшанування, таке незвичайне у нас, але і 4 — 5-годинні обіди і вечери стомлювали і забирали багато часу.

Декадник починаємо в той же день урочистим засіданням пленуму Тифліської міськради. В саду залізничників, не зважаючи на те, що накрапав дощик і що зори передбачалися просто неба і лише поїти вони були перенесені в напівзакрите приміщення, зібралося дуже багато народу, тепер уже — робітників. Збори проходили надзвичайно врочисто. Особливо цікава була промова робітника заводу № 26, який, підносячи значення декадника, цілком вірно відмітив, що, говорячи про досягнення в культурному будівництві, конечно взаємне ознайомлення із пісками на фронті господарському, бо це висвітлює ту базу, на якій відбувається культурне будівництво, яскравіші стануть самі успіхи культурного будівництва, коли буде видно — чи відстають вони в своєму розвитку від бази і на скільки

який розрив, бо порівняння з довійськовим часом чи дореволюційним не дуже характерне, оскільки тоді українці і кавказькі народи були пригнічені і економічно і національно.

Моє слово від делегації і уряду України було прикінцеве — воно мусило бути відповіддю на привітання і доповіддю про наші досягнення, але за пізнім часом довелося обмежитися 40 хвилинами. Зустріли представника України коломасальною овацією, що наочно свідчило про своєчасність і вдалість ідеї проведення нашого декадника. Так почалося наше взаємне ознайомлення.

II

Грузію колись називали «кукурудзяною» республікою, бо основний продукт, що мала Грузія і споживала — це була кукурудза. Але за радянської влади картина економіки Грузії дуже різко змінилася, — може більше багатьох наших братерських республік. Коли в самому сільському господарстві культура кукурудзи до революції становила близько 50% ваги до усієї засівної площі, то враховуючи і те, що засівна площа проти 1913 року збільшилася майже на 30% (з 700 т. га майже до мільйона), культура кукурудзи поступається перед культурою винограду, що досягла 40 т. га і дає близько 12% прибутку від всього сільського господарства Грузії, тютюну, що з 10 т. га 1913 року нині перевищує 20 т. га, бавовни, що являє для Грузії майже зовсім нову культуру, а вже тепер має площу в 24 т. га чаю, що з 984 га перед революцією досягає площі в 15 т. га, — це торік а зараз за пляном має значно більшу посісти площу і через період свого квітіння (4 роки) має не лише забезпечити весь наш Союз нашим чаєм, що не гірший за кращі сорти китайського чи цейлонського, але й становитиме чималу статтю в нашому експорті за кордон, і, нарешті, шовківництво, що до його я ще повернуся. Ці успіхи інтисифікації сільського господарства Грузії ідуть поруч з застосуванням нової сільсько-господарської техніки, з заміною мотиг та римської сохи на плуг та трактор (на Закавказзі зараз працює вже 30 тракторних станцій) і поруч з переходом сільського господарства на соціалістичні рейки. Грузія ще не є районом суцільної колективізації, але понад 30% сільського господарства Грузії вже колективізовано, а окремі райони суцільно колективізовані, особливо в західній Грузії. Ще більше міняє обличчя господарства Грузії ріст її промисловості. Манганцева руда в Чіатурах і до війни становила одну з важливіших галузей промисловості Грузії, а зараз манганцева руда Грузії посідає друге місце в світі, і це — після розриву концесії з американською фірмою Гарімана, що довела хижачкою експлуатацією Чіатури до повної руйнації, — зараз за ці три роки, що Чіатури у віданні і безпосередній експлуатації у радянської влади — чіатурські манганцеві копальні значно зросли, краще устатковані, механізовані і дають більшу продукцію. Особливо значення має те, що Чіатури близько моря (порт Батум). Є в Грузії і вугілля в Тквібулах, якістю середнє між бурим і кам'яним, і хоч нафта забезпечує значну частину потреб Грузії в паливі — вугілля потрібне для залізниць, заводів тощо. Грузія має вугілля в достатній кількості для себе і навіть має можливість експортувати його в Новоросійськ морем. Цей рік програма вугілля становить 335 т. тонн. Далі — мідняні копальні з програмою в 6 тис. тонн, алдезит, коледан, літограф. камінь, тощо.

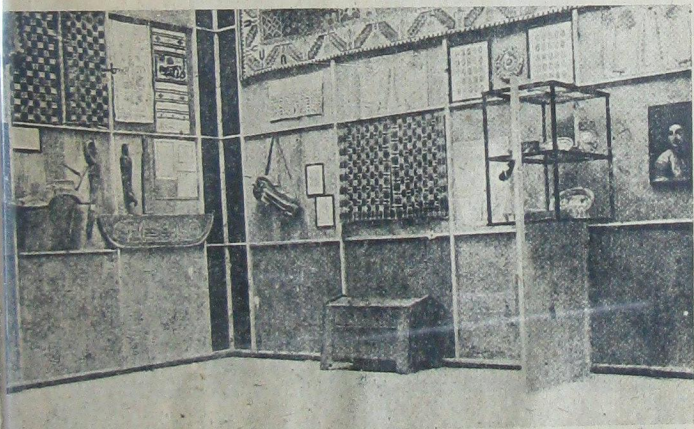
Великого значення в Грузії набирає лісова промисловість і деревообробна, бо ліси займають понад 30% усієї території Грузії, і від дуба до бамбука є низка порід, що мають велике промислове й експортне значення.

Ми бачили чудові бамбукові гаї під Батумом, бамбук який іде не лише на фабрику меблів у Батумі, а й на потреби промисловості, самшит — 300-річне дерево, що має особливе значіння через свою незвичайну міцність, більшу над дуб, горіхове дерево й багато інших порід, що перероблюються на 12 лісопильних заводів Грузії і в 2 автономних республіках, устаткованих новими машинами, й на фабриках меблі, клепочних заводах. З них — такий великий як в Боржомі, що виробляє й експортує клепок. Велике місце займає й кустарна промисловість (столярна, килимна, суконна тощо). Розуміється, від «кукурудзяної» вже нічого



Українська делегація в червоноармійських таборах під Тифлісом.

Фото А. Панова



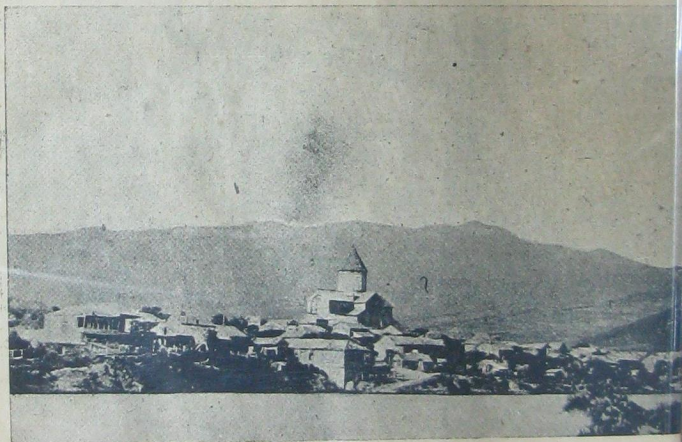
Одна із залів Української виставки

Фото А. Панова



Еривань будується

Фото А. Панов



Грузія. Мхет

Фото А. Панов

крім спогадів, не залишилися. А втім, цей розвиток промисловості й зміни в сільському господарстві далеко не скрізь викоренили старий побут, старі звичаї — особливо в гірських районах, де головний промисел — вівці, кози, скот (В. Сванетія, Хевсуретія). Грузкіно, коли ми відвідували їхню фабрику, продемонструвало нам свою останню картину з життя В. Сванетії — країни, куди застоїть п'ятдесят верстов немає дороги, а лише гірські стежки, по яких не завжди пробирається звичайна гірська коняка, — чудові красиви, дика природа, але вони аж ніяк не загугуляють диких же звичаїв. Жінка підчас пологів мусить забиратися геть з хати далеко в гори, як нечиста, і там на самоті народжувати нового чоловіка що його, поки жінка лежить непритомна, замість бабки — акушерки, облизую собаку. Багатий куркуль і досі там ще часто — густо пан — владар і держить бідноту в лапах, становищем там мало змінилося для жінки. Правда, і в самому Тифлісі, хоч і рідко, можна ще узріти жінку з запнутим обличчям, — це, розуміється, адебітні старі жінки. В етнографічному музеї в Тифлісі, — до речі сказати, надзвичайно цікавому, — показували виставку побуту Хевсуретії, — це ще відсталіша країна, ніж Сванетія. Димні саклі без пічок, зброя й броня, як носили багато віків тому, — стріли, чоловік має хороше ліжко, — майже наше європейське, а жінка спить в плетеній на сіні, як кошеня, сільсько-господарське знаряддя — примітивна мотика. Музичний інструмент — волинка. Про цей розрив між побутом, культурою в деяких глухих районах і успіхами на господарському фронті цілої республіки нам говорив на прийомі і тов. Орахелашвілі — голова Зак. РНК, який в прекрасній промові нам яскраво показав обличчя сучасного Закавказзя, і того, що було до революції, що було підчас панування грузинських меншовиків, дашаків тощо. Він казав: «У нас в Грузії і Закавказ'є вопросы культурной революции выпячиваются сильнее, огромным тормозом является историческое прошлое Закавказья, которое надо перестроить. У нас даны все пять укладов экономических и соответственно разные уклады культуры, и в уровень ей большую роль играет многоязычность». І далі: «Мы строим только при советской власти, начинаясь индустриализироваться страна на наших глазах преобразуется, и там, где была раньше мотыга и римская соха — теперь господствует плуг и трактор, тут на наших глазах развертывается техническая революция деревни... почва анти-советских партий рассасывается... за первое десятилетие (а радянське Закавказзя цей рік святкує своє десятиріччя) мы можем констатировать, что если такими же темпами будем вести работу и дальше, то, несмотря на все местные условия, мы разрешим все поставленные перед нами проблемы». Зокрема, тов. Орахелашвілі зупинився на моментах, що висвітлюють складність національного питання на Закавказзі. «Антисоветские партии пытались раньше представить дело так, что как будто бы нет национальных споров среди народов Закавказья, есть национальный спор между Закавказьем и Россией... наша работа здесь разоблачила этот маневр и показала, что Россия рабочих и крестьян является лишь резервуаром помощи организационного опыта и т. д., раньше на этом могли спровоцировать некоторые слои крестьянства, но теперь это разоблачено». І друге питання — чи потрібне Закавказ'ю об'єднання, чи не відбивається це на господарській і політичній волі окремих республік, чи не за їх рахунок живе федерація: «Мы знаем, что Закавказская федерация стоит в центре внимания и любви трудящихся и что ее политический и хозяйственный удельный вес достиг таких размеров, что трудно было бы себе представить Закавказье без объединяющего хозяйственного и политического органа. Укрепление хозяйственной мощи Закавказья происходит не за счет уменьшения самостоятельности ее образующих республик, а сопровождается усилением самостоятельности и инициативы этих республик, выдвижением новых кадров работников снизу».

Надзвичайно цікаві були наші бесіди з головою ЦВК Грузії т. Філіпом Махарадзе, старим більшовиком, популярнішою людиною в Грузії, — його добре знали в Грузії ще до радянської влади з його більшовицької роботи, з його впертої боротьби з Носем Жорданія, і бесіда з секретарем ЦК партії Грузії т. Мамуліа. Старі більшовики висвітлювали нам добре, як провадиться в життя на Закавказзі дійсна лєнінська національна політика і як, завдяки вірній лінії партії, — націо-

нальний ворожнечі, кологнечі настав край й їх заступила братерська співпраця над сумісним будівництвом соціалізму й пролетарської культури. Багато допомогли нам пізнати побут Грузії ще т. т. Салтанов (секретар ЦВК'у Грузії) та Ішнадзе (керсуправ Груз. ЦВК'у). Вони нас ознайомили, крім негативних залишків старого побуту, й з тим новим, що, є напр., в західній Грузії — Горі, Озургети, — де майже суцільна письменність, де велика політична свідомість, де багато марксистськи освічених робітників і селян, де високий відсоток успішного сектору сільського господарства, де звичайним язичем є жінка голова сільради, де вона працює поруч з чоловіком і це вже нікого не дивує, де про криваву помсту, яка ще існує подекуди в Сванетії й Хевсуретії, тут лише залишилися погані історичні спогади...

III

Переходжу до другої нашої організаційної неполадки. Коли ми приїхали, не було твердо виробленого пляну декадника, як не було його — до речі — потім і в Баку, хоч бакінським товаришам за це слід вибачити, бо вони пізно довідалися про наш приїзд. Алеж в Тифлісі був утворений громадсько-урядовий комітет, сидів довше наш представник! У відміну цього, коли ми відвідали потім Вірменію та Аджарістан, ми там зустріли добру організованість, досконало розроблені пляни. Нам залишалося лише слухатися хазяїв і виконувати пляни й потім з задоволенням констатувати, що за короткий час ми багато встигли зробити і побачити й не гаяли марно часу. В Тифлісі ж, лише другого липня ми разом з хазяїнами прийняли твердий плян і з того часу твердо вже його дотримувалися. Другого ж липня «Диктатурою» відкрилися гастролі «Березоля». Спочатку коротка урочиства частина (промови керівників мистецтва Грузії та України та худкерівника «Березоля», т. Курбаса). Вистава йшла з величезним успіхом і приймалася публікою з великим захопленням. До речі сказати, «Зоря востока» єдина російська газета на Закавказзі, орган Заккрайбюро та уряду федерації, кожній новій постановці приділяла достатню увагу, давала розгорнуті рецензії, не вважаючи на обмеженість місця в газеті. Місцеві газети на національних мовах багато приділяли уваги декадників, висвітлюючи перебіг його і даючи читачам широку пояснювальну інформацію.

З других п'єс в постановці «Березоля» йшли «Мина Мазайло», «Гайдамаки», «Кадри» та «Пролог». Не зважаючи на спеку, театр був завжди переповнений, доводилося відмовляти бажаючим відвідати вистави, і натовп, щоразу оточував театр, сподіваючись якнебудь потрапити до залі, розходився незадоволений. В Тифлісі відбулося 12 гастролів, але намічені по дві гастролі в Еривані та Баку не пошастило провести: в Еривані не знайшлося помешкання підхожого для складної техніки «березолівських» вистав, як і потрібного пристосування для електричного освітлення, а в Баку стояла в цей час така спека, що в закриті приміщення притягти глядача була справа цілком безнадійна. Артисти «Березоля» брали участь ще й у виступах по робітничих клубах, хоч треба зразу ж відмітити, що цьому вони не приділили, на жаль, належної уваги, і цим дуже обмежили свою участь в декаднику, що особливо було помітно в порівнянні з найактивнішою участю в численних виступах на підприємствах, робочих клубах і вечорах — наших письменників та артистів Харківської державної опери — народньої артистки М. І. Литвиненко - Вольгемут, засл. артиста Паторжинського й артиста Одеської державної опери Кіпаренко - Даманського, а також бригади студентів Харківського музикально - драм. інституту. Ці виступи демонстрували наші досягнення в галузі створення нової музики, жанру малих форм (студентська бригада) і вони мали величезний успіх у глядачів.

В програмі декадника у нас було не лише відвідування підприємств з метою огляду, ознайомлення, а й з метою ознайомитися з робітництвом, взаємного інформування й озайомлення робітництва з досягненнями нашого культурного будівництва. Огляд підприємств, в перерві — мітинги з їхніми й нашими виступами, де за часом це було можливо, і концерт, потім такі ж мітинги і концерти по робітничих клубах. Не зважаючи на деяку дезорганізованість спочатку з боку Міськпроф-

ради, потім так пощастило ці виступи налагодити, що майже всі основні підприємства і всі робітничі й ін. клуби Тифлісу були обслужені нашими бригадами. Велику роботу тут зробили представники ВУРПС т. Геидельман та ЦК ЛКСМУ т. Васютинський, що й організовували, й розворушували публіку, й виступали з доповідями. А декого таки довелося розштовхувати. Коли ці товариші зайшли в комсомол Тифлісу й почали говорити з ними про організацію вечора зустрічі комсомолу, ті навіть здивувалися, звідки взяли ці українці, — ні про який декадник вони й не чули. Зате, розізнавши, в чім справа, вони взялись по - молодому, по - комсомольському до діла, улаштували великі збори комсомольського активу, провели чудовий активний і цікавий вечір — мітинг - концерт і потім, звичайно, банкет, і далі вже до кінця активно допомагали товаришам. Треба віднести на особливий позитивний шпальт декадника те, що вдалося притягти до нього увагу щонайширших мас робітників і службовців Грузії і Тифлісу, зробити декадник по - справжньому масовий, — в цьому основна його цінність і віднести на особливий виправдан своєю організацію. Коли до цього додати пресу та виставку, гастролі «Березоля», численні збори артистів, літераторів, наукових робітників, демонстрацію кіно - картин виробу Українфільму, то можна сміливо сказати, що зараз сотні тисяч трудячого населення робітників і селян Грузії та Закавказзя знають, що то таке радянська Україна, як вона завдяки радянській владі та вірній лінії комуністичної партії за її проводом буде свою культуру, національну за формою і пролетарську, інтернаціональну за змістом, як вона буде соціалізм. Бригада Українфільму не лише провела широке демонстрування своїх фільмів по кіно - театрах та клубах і збори та наради діячів кіно, а й організовувала широкі виступи перед робітничою аудиторією перед демонструванням своїх картин.

Далі за пляном було організовано два вечори письменників, вечір мистецтва та вечір науки. На першому вечорі, з доповіддю про роботу нашого ДВОУ виступив т. Крих, а від пролетарських письменників т. Микитенко. Цифри, що їх навіс т. Крих, справили колосальне враження, бо вони наочно доводили величезний віріст культури в УСРР, який її зміст і яка її форма.

Слід відмітити, що після цієї доповіді, доповідів про наші наукові досягнення та після відкриття виставки, посипалися в редакцію газет анонімні протести та брудна лайка великодержавних російських шовіністів та залишків царських чиновників, що протестували проти нашого декадника, проти наших досягнень і спростовували саме існування України й української культури, — мовляв, «при чем же здесь Украина, ведь все это русское, только надписи сделали на исковерканном крестьянском языке».

З великим успіхом пройшли письменницькі вечори, — хорошо приймали наших письменників, що читали свої твори, й наших артистів, що виступали потім в концертах. З неменшим інтересом ми слухали музикальні темпераментні бойові вірші пролетарських грузинських письменників. З таким же успіхом пройшов вечір театру й музики, де робили доповіді т.т. Грудина та Зубовський (директор Харк. муз. драм. інституту), з особливою увагою й інтересом, не зважаючи на пізній час, слухали наукові робітники, технічний персонал, винахідники, ударники місцевих заводів і наукових установ доповіді т. т. Забельського (керівник НТУ) та Мазуренка (голова Укр. т-ва зв'язку з закордоном) про роботу й досягнення української науки, про те, як наша наука повернулася обличчям до виробництва та як вона проявлялася новим, живим духом і як це допомагає нам виконувати прискореним темпом п'ятирічку й будувати соціалізм. На жаль, через брак часу не довелося заслухати докладніше доповіді наукових робітників Грузії. Що у них багато є досягнень на цьому полі, довелося нам переконатися підчас відвідування наукових установ в Тифлісі і в Батумі. Будемо сподіватися, що докладніше трудящі України пізнають ці досягнення підчас декадника культури республіки Закавказької федерації, що має відбутися на Україні навесні 1932 року. Про це ми просили уряд федерації й уряди окремих республік, і про це ми з ними домовилися, — доцільність такого декадника визнав у розмові з нами і тов. Лавренгій Карвеловшвілі, генсекретар Заккрайбюра, добре відомий робітникам і селянам України своєю тривалою роботою у нас, відомий як стійкий, витриманий

старий більшовик, великий друг трудящих України. Про переведення такого декадника адже є й відповідні постанови. Та й інакше ж і бути не може. Наш декадник адже був лише перший крок, на цьому не може зупинитися велике діло, розпочате нашим декадником, — діло взаємного ознайомлення й товариського єднання радянських республік Союзу.

IV

Виставка — мусила бути одним із важливіших чинників декадника, вона повинна була наочно показати трудящим Грузії, як національна політика Леніна провадиться в дії на Україні. І, попри всі свої хибі, виставка доводила вірність лівій партії і правильність проведення її в життя на Україні.

Перша хибя, що виставку, замість першого, відкрили дев'ятого, під самий кінець декадника, а брошура до виставки на той день не була виготовлена, і це дуже але відбилося на проведенні декадника. Виставку в будинку музею урочисто відкрив голова ЦИКу Грузії т. Махарадзе; в прекрасній промові, що здивувала присутніх ерудицією промовця щодо історичного минулого України, шодотих цитат, які навіть т. Махарадзе з Шевченка, Костомарова й ін., з хорошої української вимови, в усякому разі — кращої від нашої грузинської, — т. Махарадзе ознайомив численних присутніх гостей з виставкою.

«Сейчас Украина показывает образцы социалистического и национально-культурного строительства. Мы должны быть чрезвычайно признательны трудящимся и правительству Украины за то, что они дали нам возможность познакомиться с теми огромными успехами в деле социалистической стройки, которые имеет советская Украинская республика. Эти успехи мы наблюдаем здесь на выставке в простых наглядных, запоминающихся формах.

Виставка дає представлення і о прошлом українського народу. Несмотря на вековое угнетение, сила и мощь народа проявляли себя. Это прекрасно показывают выставленные здесь экспонаты. Эпоха феодализма, отображенная на выставке, изобилует замечательными документами классовой борьбы. Украинское крестьянство и так называемое казачество всячески сопротивлялись закрепощению и ожесточенно боролись с царизмом, помещиками и магнатами. В результате, революция 1648 года и ряд крестьянских и гайдамацких восстаний.

В этой борьбе крестьянство выделяло из своей среды замечательнейших людей. Память о многих из них уже потускнела или не дошла до нас. Но некоторые силой своей гениальности живы и сейчас в наших сердцах. К числу этих людей нужно отнести в первую очередь Тараса Шевченка, выдающегося художника и поэта, на протяжении десятилетий мужественно боровшегося с ненавистным режимом.

Угнетение, рабство и утонченная политика закабаления духовных сил украинского народа не сломили его воли к самостоятельному развитию и творчеству. Украинские рабочие и крестьяне сохранили в себе неисчерпаемые возможности роста. И когда Октябрьская революция открыла все шлюзы для свободного развития ранее угнетавшихся народов, украинские трудящиеся чрезвычайно быстро стали двигаться вперед.

На этой выставке мы видим огромный размах строительства социалистической Украины — новые гигантские фабрики и заводы, рабочие дома, дворцы культуры. Украина идет впереди всех по реконструкции сельского хозяйства, имея в своем общественном секторе до 80% всех хозяйств. Украина — страна почти поголовной грамотности.

Ета виставка являється прекрасним документом правильності ленинської національної політики партії.

Привітствую сьогодні представителів української науки і мистецтва, прихавших для смьчки з трудящимися Закавказья, мы выражаем им искреннюю благодарность за ознакомление с достижениями братской советской республики.

— Хай живе радянська Україна — закінчив свою промову тов. Махарадзе.

Виставку відвідувало багато народу й виявляли велику зацікавленість до неї, але ми не можемо обминути ті хибі, що виявилися в її організації й які треба надалі в наших виставках обов'язково усунути. Добре, що раніше ніж взяти

Були ми й в одній школі ФЗУ. Школа тісна, як і більшість шкіл в Грузії, бо кількість їх в порівнянні з дореволюційною виросла в декілька разів, а будівництво шкіл не встигає. Діти вчаться в цій школі навіть в скляній галерії, а зате є при школі столярня майстерня, слюсарня, кузня, й тут же свій чималий город, що спускається до р. Кури, з виноградником. Є свій свинарник, що чимало дає користі для сніданків учнів, і шовківництво, — з червою й тютювим листом залюбки возиться вся школа, й чимало прибутків має вона від коконів. До речі сказати, в Грузії не всі ФЗУ — на одному певному виробництві, є й м'ясо-виробничі, що готують кваліфіковану силу для різних виробництв.

Що вражає по технікумах в Тифлісі, — це добре обладнані майстерні, лабораторії, музеї й цілком пристойні помешкання. Технікум індустріальний (5 факультетів, 630 студентів), має таке приміщення, яке мають лише деякі з наших інститутів, а обладнання до того ж закордонне, якого не те, що технікуми, а крім 15-10 інститутів, ніхто у нас не має. Наш провідник нам пояснив, що у них і настановлення й вся увага була в першу чергу — на обладнання, а потім вже — нові помешкання, — правда, учбовим закладам Тифлісу в спадщину дісталось чимало хороших будинків, але і лінія була не погана, вона себе тепер виправдала: й обладнання мають, і помешкання зараз будують. Теж саме треба сказати й про технікум шовківництва, й про технікум торгівлі й кооперації з хорошим товарним музеєм, лабораторією іспиту краму тощо. В Грузії три педтехнікуми, — з них один грецький. В Тифлісі єдиний в Грузії університет, чи як він зараз називається, педагогічний інститут з 9 відділами, з хорошим мінералогічним музеєм, геологічною лабораторією й бібліотекою в 300 тис. томів, — з них 40% на російській мові, майже стільки ж — чужоземними мовами й лише відсотків 15 — 20 грузинською мовою, — розуміється, це не вина університету, а наслідок проклятого минулого, бо ж до революції Грузія майже зовсім не мала своєї наукової літератури. При університеті є й катедри науково-дослідні, але є й окремі науково-дослідні інститути, — напр. прекрасний інститут хемії під керівництвом нашого земляка, дніпропетровського професора Писаржевського. Сільсько-господарський інститут і машинізації сільського господарства, де розв'язана була величезного значіння проблема про електроплаг — проблема кабеля (над цим, як відомо, весь час ламають голову, бо без розв'язання цього питання не можна застосувати електрики до робочих машин на полі). Винахідникам інституту пощастило знайти спосіб автоматично-механічного згортання, розгортання й напруження кабелю при максимальному зменшенні його ваги, що значно поширює поле використання однієї установки. Цей винахід робить електроплаг рентабельним і можливим для застосування в сільському господарстві, мабуть, скоріше, ніж ідея повітряного прив'язного шару з мотором на ньому і кабелем вниз до електроплату. Друга цікава проблема, що тут розв'язується тепер — це використання покидьків тютювого листа для силосу. Цього листа багато залишається в шовківничому господарстві, а тим часом листя має багато цінних речовин і може давати цінний і корисний корм для скота. При с. г. н. - д. інституті є ціле своє господарство, — коні, корови, вівці й буйволи, — молоко буйволяче зараз досліджується для можливості його вжитку. При інституті свій молочарський завод, хороші майстерні. Особливий інтерес для нас має н.-д. інститут шовківництва з чудесним музеєм, лабораторіями що обслуговують увесь СРСР і навіть закордон. У нас починають цікавитися шовківництвом, треба б нам тісніше ув'язатися з цим інститутом, послати туди 2 — 3 наших аспірантів з молоді, а також студентів в технікуми й вищу школу. В музеї ми бачили коконок всіх видів, що існують в світі, як і всі зразки шовку натурального й штучного і зразки виробів з нього.

Центральна бібліотека Тифлісу в старовинному грузинському стилі, де є понад 600 т. томів, але не більше 15% грузинською мовою. До речі, теж саме ми спостерігали в Єривані в центральній бібліотеці Вірменії, де не більше 5% вірменською мовою (між іншим, тут є український відділ). І в Тифлісі, і в Єривані до нашого декадника бібліотеки улаштували спеціальні виставки української книжки і книжки про Україну.

Зоологічний музей дуже багатий на експонати місцевої фауни й багатьох інших країн, — зокрема, звертає на себе увагу опудало тигра, забитого в горах біля Тифлісу, — якимось він сюди попав з Азії, — очевидно, гірськими долинами забрів. Селяни, що забили його, не знали, що то є за звірина. Етнографічний музей і н. - д. установи ботаніки розміщені в ботанічному садку. Що нас, харківчан, особливо вразило, це чудесні будівлі музеїв, спеціально пристосованих, добре обладнаних і чималих розмірів, що дає можливість, напр., в зоомузеї цілі панорами влаштовувати з розташовуванням звірини й опудал в їх природних умовах, — а в Харкові сором признатися, нічого, крім «музею» Сковороди та монастирських склепів, де картини стоять як штабелі дров. Ботанічний сад, міститься по горах, і вхід до його з Тифлісу через довгий тунель в гору. Сад дуже багатий на експонати, але бідніший від батумського, що є на зеленому мисі й інакше розташований, по краяхах: японський куток, індійський, австралійський тощо, але й тифліський, хоч менший розміром, але обладнаний добре.

VI

11 - го липня, після кінцевого засідання громадського комітету Грузії для проведення декадника, ми роз'їжджаємося. На цьому засіданні було підбито підсумки досягнень і виявлені хибні та намічені ті практичні заходи з усіх ділянок культурного будівництва, в лівій взаємин в науковій роботі, підготові кадрів наукових робітників і кваліфікованих робітників соціалістичного будівництва й по лівій мистецтва, літератури, кіно, радіо, видавництва.

Роз'їжджаючись з Тифлісу, ми мали завдання однією групою відвідати Баку, другою — Чіатури й Батум, третьою — Боржом і Сухум. Виставку не намічалось більше везти нікуди через складність устаткування та розташування. Театр «Березіль» передбачав відвідати Баку й Єриван, але, як вище вже згадувалось, цього не довелося здійснити. Але й решта пляну не була виконана повнотою.

Ще підчас декадника в Тифлісі — одна наша група в складі семи осіб виїхали до Вірменії — в Єриван. Вже по тому, як організували вірменські товариші, що приїхали по нас до Тифлісу, наш від'їзд, було видно добрий порядок. Ми не помилилися, — у вірмен був розроблений плян, і нам залишилося тільки не псувати його й допомогти виконати його. Завдяки цій організованості, нам пощастило за два дні, що ми побули у Вірменії, багато зробили й багато чого побачити.

Вже по дорозі, шостого липня вранці, коли ми переваливши перевал в 2.200 метрів з чудовим красвидом на снігові гори Алагез, під'їхали до Ленінакану, ми відчули цю організованість. В Ленінакані зустріч. Сила робітників. Короткий мітинг, виступи представників влади й партії, піонерів, робітників заводів, залізничників, бо це ж промисловий центр Вірменії, — наші дві короткі відповіді, й під бурхливі овації та привітальні вигуки й музику піонерської оркестри — потяг відходить. Ця зустріч на нас справила колосальне враження, особливо два моменти: виступ піонера й селянина, що, під'їхавши до вокзалу на волах з мішками на возі, стояв на возі й з захопленням нас вітав. Далі їдемо вже пустелею, круто спускаючись до Єривані, поруч з залізницею річка, за нею турецький кордон, за яким видно башти старовинних фортець, що лежать в руїнах, і вірменські села, теж в руїнах, без жодного мешканця. Кажуть, що на сотні кілометрів від кордону в Туреччині ніхто не живе, все зруйновано, населення, що залишилося в живих після турецької різни — повтікало й розповзлося по всьому світі, — зараз частинами починає повертати вже в радянську Вірменію. В далечині видно снігові верхівки Великого й Малого Арарату, що в межах Туреччини. Під'їзимо до Єривані, знову організована зустріч. Після мітингу приймало піонерів. З вокзалу поїхали подивитися нову електричну станцію Єривані, що міститься в міжгір'ї під самим містом. Місто й станція величні. Дві великих річки, широка зелена долина, по один бік — гора під лісом, по другий — скеля з старовинним монастирем, що його оспівував Лермонтов у «Мцирі», на злитті рік величезна монументальна постаць Леніна, яку видно здалека, що справляє надзвичайне враження, — це мабуть один з найкращих пам'ятників великому вчителю й великому бійцеві за справу пролетаріату.

Еривань, що була зруйнована підчас війни з турками та підчас громадянської війни, зараз швидко відроджується. Поруч з руїнами й старими низенькими вірменськими будинками з плоскою земляною покрівлею, ростуть будинки - велетні сучасної радянської архітектури, й ериванська ГЕС займає серед них видатне місце. Діалектика — землянки, навіть печери в горах (біля мідняних копалень) і — електрика в них, рудні міди, устатковані за останньою технікою, трактори на ст. Сардараб, що є центр бавовників Вірменії, арики з водою, і.. мотига на полі, й двоколісна гарба: авто, що несесться по розкішній шосе, і — верблюд; хороші європейські магазини в Еривані й за 5 кроків — старовинний вірменський базар, що так нагадує константинопільський східний базар. Еривань будується надзвичайними темпами. Ми уважно розглядали макет будівництва нового міста Еривані. Значна частина плану виконується вже. На 1.X 1932 р. буде готовий Народний Дім з залом на 1500 глядачів взимку і на 2000 влітку, — при збереженні однієї й тієї сцени — так оригінально вона пристосовується для цілорічного використання. Готові вже два клуби з театральними залами, наркомат земельних справ, готель і ціла низка інших будинків, шкіл, культурних установ, житлокоопів тощо. В районі, відведеному для заводів, іде будівництво заводів. Великий консервний завод — з продукцією в 1930 році 5,5 мільйонів банок, а цього року вже — 16,5 мільйонів банок — овочів, садовини (персики, головне), повидла, м'яса й ін., знаменитий «Арарат», бувший шувітський коньячний завод з його кращими в світі коньяками і пивницями, де бочки, які можна чистити лише залізами в неї з драбинкою й розміром не менше звичайної сільської хати. Продукція «Арарату» зростає: в 1930 р. — 60 т. відер, 1931 — 120 т. відер, в 1932 р. — 400 т. відер. Завод механізовано й надає можливість обмежити кількість робітників зараз 200, працює він на експорт. Додати ще механічний завод, — це все делегати встигли відвідати, поговорити з робітниками, ознайомитися з виробництвом. Із бесіди з т. Ерзерган, заст. голови ВРНГ Вірменії, ми собі з'ясували, як радянська Вірменія виростає з попелу, з руїнації, завдяки радянській владі і вірній Леніновій національній політиці. Через засушливість клімату, велику роль для Вірменії відіграє штучне зрошення. Відновлено зруйновані до радянської влади канали, через шлюзи та водорозділ збільшена на 50% їх спроможність. Збудовано Сардарабський канал, Атркегел, Карчеванський канал, шлюзи р. Занге, зрошені камарлінські землі тощо, на новому ширакському каналі збудована й друга велика ГЕС Вірменії, Ленінканська й є низка інших менших, що освітлюють землянки в пустелі. Сільське господарство зараз розвивається лінією інтенсивних культур: бавовна, виноград, тютюн (цілком коопероване господарство), далі йде садівництво, що поєднується з овочівництвом, скотарство (вівці), промисловість здебільшого заступлена мідними заводами — Алавердським і Зангезурським, що їх значіння виходить далеко за межі Вірменії, продукція їх перевищує доволень декілька разів при значному збільшенні робочої сили, не зважаючи на реконструкцію й механізацію багатьох елементів видобутку й обробки, що вже вказує на зростання проти 1913 р. Алавердська рудня давала 3,8 т тонн, зараз понад 75 т. тонн. Кількість робітників на одних Зангезурських заводах перевищує 2 т. осіб. Далі Вірменія багата на оливу, асбест, пемзу, літографський камінь, що має всеосяжне значіння. Крім ериванських заводів, великі заводи в Ленінкані, де оброблюється бавовна, текстиль. В саді «Комуніст» в Еривані нам пощастило побачити с. - г. виставку й кустарну: крім звичайних харчових виробів, кукурудзи, меду, винограду, консервів, горідини і садівництва, цукрів з них тощо, ми побачили чудові килими, чудову кустарну тязану, вироби з дерева та лози. На одному з кустарних сільських килимів виткано портрет Леніна, на другому Маркса, і зроблені вони дуже добре, художньо.

В день нашого прибуття ввечері відбулися урочисті збори активу профспілкового, партійного, комсомолу, депутатів Міськради, артистів, митців, наукових робітників, письменників, де нас гаряче приймали й вітали й де була наша коротенька доповідь про нацкультбудівництво на Україні. Замість вітання від письменників, наш поет т. Панів прочитав свій останній вірш, присвячений Вірменії, що викликало хвилю овацій. На зборах, як і потім на товариській вечері - зу-

стрічі, був присутній т. Ерзергян. Після зборів в саду відбувся великий концерт, — спочатку хороша симфонічна оркестра, потім виступала студентка муз.-драм. ін-ту Ерівані, молода талановита артистка з рідким мецо-сопрано; її пісня — присвячена «Азербайджану», була виконана чудово й декілька разів повторювалася. Потім був балет — народні танки. Кращим доказом, як добре вони виконувалися й що це дійсно були народні танки, свідчить такий інцидент. В самий розгар виконання курдського народного танку, з публіки вискочив якийсь молодик, перекинувся через квітники, скочив на невисоку літню сцену, й захопив собі танцювати на авансцені спереду артистів... Зиявлося, що це був синак курд, який приїхав в Ерівань, пішов ввечері в сад і, побачивши рідний танок в майстерному виконанні, не стерпів й пустився сам до танцю.

До речі, в Ерівані якраз гастролювала вірменська трупа з Баку, й їх виступи доповідями про те, як їм працюється в Баку, якою увагою вони користуються від уряду Азербайджану та тюркських трудящих, — найкраще свідчили, як на Закавказзі переводиться в життя ленінська національна політика.

Вірменських державних драматичних театрів два, — один в Баку, другий в Ерівані, опери вірменської ще немає.

Слухали ми на концерті й вірменського бандуриста (Шият) — по Закавказзі знають і люблять свої народні інструменти й вони мають поширення й підтримку органів Наросвіти.

На другий день зранку ми відвідали картинну галерію, де є гравюри й наших митців, напр. Касіяна, деякі старовинні малюнки й багато старовинних рукописів VI віку. Оглянули етнографічний музей, мінералогічний — де цікаві зразки мармуру, що здобувається в Вірменії і що якістю не гірший за італійський — ми лише зараз перерента бельгій для експорту через брак транспорту і малу залізничну сітку. Побували на нових будівлях. Будівельна гарячка найбільше вражає саме в Ерівані — ніде, навіть в Харкові, де так багато будується нових будинків, заводів, це так не вражає, як в Ерівані, — може, через різкий контраст маленьких будиночків з земляною покрівлею — спадщина старого — і нових великих в радянському стилі.

Вірменська культура росте надзвичайно, розвивається література, мистецтво, школа. В Ерівані є університет з робфаком і другим робфаком в Ленінкані, декілька технікумів. Надменшості теж забезпечуються школою, асірійці й курди — езиди, хоч до революції не мали навіть абетки, тепер забезпечені школою на рідній мові, мають часеписи мовами нацменів (російських немає).

Ввечері від'їждимо частиною делегації разом з наркомосом Грузії т. Квіріцдзе й грузинськими письменниками т. т. Табідає та Бузі, що супроводили нас поїзді до Вірменії, сердечно подякувавши урядові Вірменії в особі наркома освіти т. Симоняна і чл. колегії НКО завідувача політосвіти т. Степаняна і Алазяна, вірменського поета, члена Закцв'ку, що був на чолі делегації, яка їде в Тифліс для нашої зустрічі.

Після закінчення декадника в Тифлісі, наша група виїхала до Боржому. На ст. Боржом улаштували зустріч, зовсім для нас несподівану, так що в перший момент ми навіть самі виглядали з вікна з цікавістю, кого це зустрічає з музикою й прапорами такий великий натовп? І лише коли в вагон увійшов секретар ЦК, голова РВК, голова боржомської Міськради, то виявилось, що зустрічають саме українську нашу делегацію.

Що можна сказати про Боржом? Краса тутешньої природи відома, а ще рідкісні околиці Боржому, — Абас-Туман, що лежить по Курі, де їм відпочинку РВК Союзу з чудесним парком, Бакуріані на височині майже 2 т. метр., де в горах лежить вічний сніг, де таке чисте чудове повітря, що, здається, пив би й пив його без кінця. По дорозі з Боржому в Бакуріані розкидані — Цагвері, Лібаті й інші чудні місця, прекрасні кліматичні станції. В Боржомі — курорт будується нині великий готель, дачі, санаторій, курорт добре обладнаний і, беручи по увазі його близькість до Батуму, Чорного моря, а значить і Європи, його надзвичайно чисту воду, що сильніша всяких «вішів» і «карлсбадських», можна чекати, що він стане міжнародним курортом і буде приваблювати до себе й чужинців.

18-го липня вранці приїхали ми в Батум, де нас зустріли на вокзалі представники Аджаристанії (НКО т. Лортекапішдзе, заст. Парахуладзе і ін.) й наші письменники, артисти і ін., що раніше сюди прибули. Ми тут відвідали секретаря ЦК аджаристанської компартії т. Шевкет - Лорткіпарідзе, ЦВК, раду профспілок, де нас товариші ознайомили з соціалістичним будівництвом в Аджаристанії, з досягненнями й хибами. Відвідали ботанічний сад, краєзнавче бюро та музей, де нам показали чудесні 4 макети частин року, викопані учнями трудової школи, познайомили з здобичею та перегонкою нафти, що нам дуже стало в поміч, коли ми потім знайомилися з перегінним заводом нафти в Батумі, з породами дерев, що є тут, і переробкою (бамбук, самшит, горіхове дерево тощо), відвідали радгосп Чакву з чайними плантаціями, технічні майстерні і лабораторії, де б'ються над винаходом механізації збирання чайних листків з плантації, бо це така складна культура, що коли процеси збирання не механізувати, то збирати десятки тисяч га що доведеться через 2 — 3 роки, вимагатиме дуже багато рук. Відвідали чайну фабрику і лабораторії, де вишукують найліпший сорт чаю і смаком, і ароматом, і кольором, і... ціною, що має для нас і для нашого майбутнього експорту неабияке значіння. Чайна фабрика вже нашого радянського будівництва, чисте, хороше повітря, ніякої метушні, механізація процесів, робітник майже не торкається чайки з часу відбору листків і формації аж до насипки в ящики готової продукції. Відвідали нафтоперегінний завод, — ще здалека видно вогневі язики — це горять у височині в вузельних рурках відходи нафтового газу. Завод — це власне окремі величезні баки — вакуум-апарати, що стоять прямо на дворі, ізолювані один від одного. Процес дуже простий, різна температура на різних відходах з нафти, гас, бензин тощо, а потім очищають сірчаною кислотою та натрієм.

Працює тут всього близько 1000 робітників, бо всі процеси механізовані. Хороший робітничий поселок, але, не зважаючи на те, що 200 членів партії серед робітників, побутовий бік обслуговується погано, немає школи, бо немає приміщення, немає дитсадка, поганенький клуб, — господарники не дооцінюють значення культури та політосвітньої роботи, хоч на чолі заводу директор робітник — доктор, лєнінградський робітник, хороший партієць і господарник, бо з клантів складає теж величезної ваги підприємство і дає таку якість продукції, що вона іде на експорт. Він зумів проявити свою енергію й уміння керувати і не розгубити підчас пожежі на заводі, що трапилася перед самим нашим приїздом, не дав загоріти не лише заводів, а й бадай частині баків готової продукції, де почалася пожежа, хоч усі вважали справу безнадійною. Це відмітив ЦВК Союзу і вірно, — а ось культурний справі він ще значіння й уваги належної не надає.

Ввечері в день нашого приїзду, відбувся мітинг активу партійців, профспілок, комсомолу, культробітників тощо, — не зважаючи на спеку (дах поливали, увесь час водою), народу було багато, головним чином робітники. Після вітань — в тім числі робітників заводів і робітничі-аджерки, відбулася наша доповідь і відповідь на привітання, а потім мішаний концерт наших артистичних сил, письменників (Панів, Усенко, Ткачук) і потім студентів Тифліської консерваторії, що були в той час там на гастролях, поставили один акт з нової опери А. Церетелі «Коварная царица» («Тамарунілі»).

Ввечері і на другий день, надіславши трудящим Закавказзя в особі т. Б. Кадзе нашу братерську подяку за зустріч, прийом і співпрацю в проведенні «жовтєвістів», а також запрошення до нас від імені трудящих УСРР, ми пароплавом «Джигрістан» виїхали усі додому.

Декадник української культури на Закавказзі закінчився. Ні, закінчився лише перший етап, перший зроблений з нашого почину крок.

Покладено фундамент живого культурного зближення трудящих різних республік нашого Союзу. Наступним етапом мусить бути сумлінне належними темпами виконання прийнятих в резолюції постанов, щодо наслідків декадника, виконання взятих учасниками на себе зобов'язань, улаштування декадника культури народів Закавказької федерації радянських республік у нас в УСРР і одно-

асно пов'язання таких же культурних зв'язків з іншими республіками нашого великого Союзу.

«Ми, трудящі всіх національностей нашого великого Союзу, вкупі билися на фронтах громадянської війни, відстоюючи кров'ю від внутрішнього класового ворога і хижака інтервента - капіталіста завойовану нами радянську владу і можливість будувати соціалізм. Ми вкупі всі б'ємося зараз на господарському фронті. Будуючи соціалізм, ми мусимо вкупі, усі трудящі, битися і на культурному фронті, що перестав бути окремим фронтом, що є складова частина загального фронту будівництва соціалізму» (З мого інтерв'ю Ратау з приводу декадника української культури на Закавказзі).

Історія й революція поклали на Україну і Закавказькі республіки велике відповідальне значення, — бути соціалістичними аванпостами: Україні — на заході, Закавказьким республікам — на сході. Проведений декадник української культури наочно показав, що ми не на словах, а на ділі твердо, уперто й чітко провадимо ленінську національну політику за керівництвом партії і маємо справді величезні досягнення на культурному фронті. Тоді, як у пригноблених колоніальних, напівколоніальних країнах та в країнах так званої «демократії» розвивається національна ворожнеча, знищується культура пригноблених націй, у нас братерське єднання всіх націй, взаємна допомога і сумісне будівництво культури національної за формою й інтернаціональної, соціалістичної за змістом.

Проти інквізиторів фашистської Польщі

ВІДОЗВА-ПРОТЕСТ СПІЛКИ РЕВОЛЮЦІЙНИХ ПИСЬМЕННИКІВ «ЗАХІДНЯ УКРАЇНА»

Польський фашизм, готуючись гарячково до війни проти СРСР, зокрема проти Рад України, вирішив знищити вогнем і залізом все, що перешкоджає йому в цій його робітничо-селянській буржуазія і польські фашисти гасять полум'я революції кров'ю найкращих революційних воїнів, солдатів, офіцерів, селянської та селянської бідноти. Звірські знущання над трудящими масами Західної України, Західної Білорусії й цілої Польщі, грабунок зрудящого населення; дикий розгул воєнних погромів та кривава «апаффікація», безчисленні арешти передових борців пролетаріату й селянства, середньовічне катування політичних в'язнів з метою повного фізичного знищення їх — оце методи польського фашизму, що ними він думає щастя сучасну Польщу пролетарської революції.

В останні часи польський фашистський уряд запровадив польові суди та звів у кріпості, на підставі якого всі політв'язні прирівнюються до кримінальних злочинців. Вимучивши політв'язнів середньовічними методами інквізиційного катування, фашистський уряд Польщі, на підставі закону, позбавив їх прогулянок, книжок, своєї одежі, можливості ділитися між собою харчовими запасами, позбавлює їх навіть ліжок, матраців. Такого звірського режиму не мали навіть старі царські тюрми.

Борючись проти цього звірства, 10.000 політв'язнів Польщі об'явили голодівку. З 23 вересня продовжалась загальна голодівка політв'язнів майже всіх польських тюрем. Це була масова голодівка, якої ще не знала досі історія класової боротьби.

Але й після голодівки стан політв'язнів не покращив. З-поміж тюремних в'язнів, в'язнів України, Західної Білорусії й цілої Польщі на весь світ несуться зойки політв'язнів, вони плачуть, б'ють, калічать, душать, насилують, їх катують і торгують металами кривавої Польщі. На місці сотень замордованих в тюрми загинаються нові сотні й тисячі. Зараз такі поодинокі польських тюрем дають нові масові арешти на Західній Україні в зв'язку з убиством Гітлера.

Вже більш року в польських тюрмах терплять знущання західно-українські революційні пролетарські письменники Шаян, Матуліна, Мизинь, Холмський, Драган...

Недавно фашистська кривава рука загнала в тюрми й польських революційно-пролетарських письменників В. Броневського, Т. Гемпеля, О. Хватєча та інших на криваве знущання.

Спілка революційних письменників «Західна Україна» з великим обуренням виносить протест проти «середньовічних звірств польського фашизму над політв'язнями Західної України й Західної Білорусії й цілої Польщі.

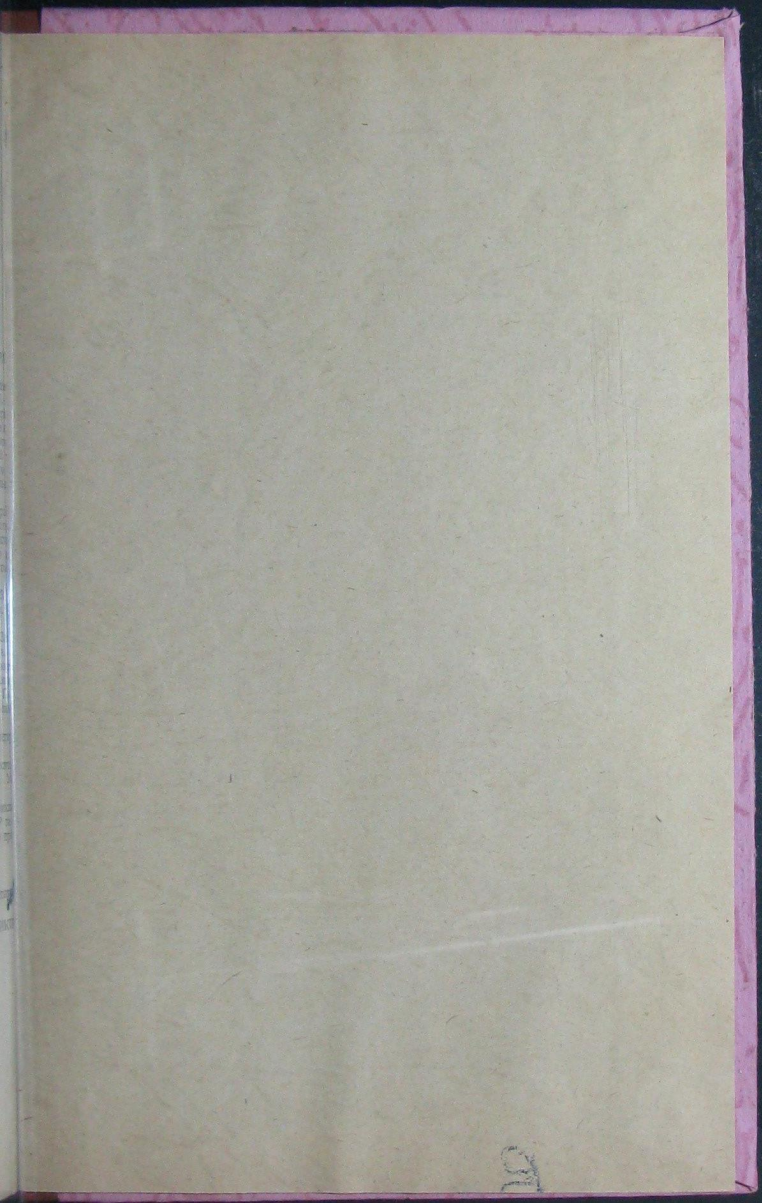
Ми, революційно-пролетарські письменники, виходячі із Західної України, висловлюємо протест проти всієї літературної, культурної, мистецької та наукової організації Радянської України й СРСР за протестарського світу підняти свій голос протесту та приєднати його до голосу протесту пролетарських мас Радянського Союзу й цілого світу.

Геть кривавий фашизм з його середньовічною інквізицією над політв'язнями!

Хай живе пролетарська революція на Західній Україні і в цілій Польщі!

Братній більшовицький привіт політв'язням польських тюрем — борцям за пролетарську революцію в Польщі!

СПІЛКА РЕВОЛЮЦІЙНИХ ПИСЬМЕННИКІВ
«ЗАХІДНЯ УКРАЇНА»







V.N. Karazin Kharkiv National University



00721540

3