

K-6599
1930 №4
полный

K-6599

80442

СЛУЖБА



4

1930

ЮВА

ГЕНЕРАЦІЯ

9391



нова генерація

№ 4 квітень 1930

щомісячний журн
люційної формації
видає сектор пе
в и д а н ь

4

за редакцією
михайля
семенка

ціна журналу: на рік — 7 кр.
3 крб. 75 коп., на 3 міс. — 2
число — 75 коп. передплату
сектор періодвидань дву.
періодсектору скрізь по
дву, поштові к-рита.

Item c. 3-14

~~К 6899~~

н о в а г е н е р а ц і я

журнал револю-
ційної формації
мистецтв

„die neue generation“
zeitschrift der re-
volutionären kunst
formation

№ 4 april 1930

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА Х.В.У.
1930

8442

№ 4

квітень 1930 р.

державне видав-
ництво України

59

у журналі беруть участь:

література

с. антонюк, л. асатіяні,
н. асеев, johannes becher,
о. брік, д. бузько, гро
вакар, herwarth walben,
о. влизько, с. войніло-
вич, м. гаско, в. гадзін-
ський, бесо жгенті, л. зим-
ний, гео коляда, ол. корж,
rudolf leonhard, і мало-
вічко, ол. мар'ямов,
в. маяковський, п. мель-
ник, анд. михайлюк, л. не-
доля, п. незнамов, антін
павлюк, ю. палійчук,
в. перцов, о. полтора-
цький. михайль семенко,
л. скрипник, микола
скуба, с. третьяков, с. чі-
ковані, н. чужак, а. чужий,
д. шенгелая, в. шклов-
ський, гео шкурूपій,

кіно

а. бучма, дзига вертов,
євген деслав, к. долідзе,
с. ейзенштейн, лео есакія,

михайль

м. кауфман, о. перегуда,
б. тягно, л. френкель,
н. шенгелая.

театр

г. затворницький, enrico
grampolini, і. терентьов,
марко терещенко, м. фо-
реггер.

архітектура

с. драгоманов, о. касья-
нов, ф. кондрашенко,
л. лоповок, і. малоземов,
м. холостенко, я. штейн-
берг, г. яновицький.

просторові мистецтва

м. гельман, п. ковжун,
м. матюшин, к. малевич,
moholy-nagy, в. пальмов,
ан. петрицький, а. род-
ченко, дан сотник, пр. та-
ран, татлін, з. толкачев.

музика

в. кашницький, п. кулісіч

оформлення

ан. петрицького

завідувач редакцією

с. войнілович

відповідальний редактор

семенко

— го-го-го. як позавчора ти шибки у вікнах!

тараскевич непорушно-дикими очима оглянув присутніх і, побачивши, що майже всі сміються, раптом і сам захіхикав якимсь ненормально-дитячим сміхом.

тараскевича знали за людину не зовсім психічно здорову й не абиякого охотника критикувати „начальство“, а тому й кожному його подібному вибрикові ніхто не надавав особливого значіння і вважав за черговий номер часто мінливої химерности тараскевича. але в протигагу своїй химерности, він добре знав теслярську справу і був бездоганим у роботі; за це його цінили і держала бригада.

літній робітник конопко, він же й уповноважений від охорони праці, виходячи з потреби вчасного закінчення ангарів, вніс пропозицію робити без вихідних днів. пропозицію було прийнято.

а голова групому, з'ясувавши суть та значіння ударних бригад, запропонував охочим записатись у нього. почалось із молоді, а потім один по одному записувались і літні робітники. другого дня понад 40% робітників працювали вже в ударних бригадах. відчувався вже іншій настрій і енергійніший темп у роботі. вже не жартуючи бригади одна з другою змагалися в роботі. але кажуть: у сім'ї не без виродка, і коли тільки в сім'ї, то це ще півлиха. а от коли цей виродок та з'являється у великій робітничій сім'ї на виробництві, то він стає немалою перешкодою на шляху до здійснення великого завдання „догнати і перегнати“. такий виродок майже нічого не робить. ходить він, іронічно посміхаючись, і кожному кидає якусь банальність.

було декілька чоловіка й у нас таких. але особливо виявив свою талановитість літній робітник — кобц. тільки забачить він, що хтонебудь надто вже захопився роботою, зараз же підходить і каже: „а ти, брат, взявся до роботи як повія після сповіді за поклони. давай, закурим...“

двох таких довелось адміністрації відрядити на біржу з атестацією, що обіцяла всього лише зняття з обліку на біржі та виключення із профспілки...

щодень робота все більш наближалася кінця. 6-го лютого першою закінчила свій ангар п'ята бригада теслярів. іншим бригадам залишалось ще на декілька днів. було вже прокладено водогінні рури й проведено електричне освітлення. всередині ангарів закінчували свою роботу пічники і бляхарі. дівчата в ангарах спушували землю й готували грядки. протягом півтора місяці недавній смітник, зарослий бур'яном пустир, перетворився в культурний розсадник, у фабрику городини.

з кінцем роботи виявили робітники бажання, щоб професор філіпішин поінформував про суть ангарів та поділився своїми вражіннями від поїздки за кордон. і невдовзі, йдучи назустріч нашому бажанню, професор в обідню перерву інформував робітників:

— ангари, що ви їх будете, не є останнім досягненням передових країн заходу. пробуваючи за кордоном мені довелося оглянути чимало культурних городничих господарств німеччини та голяндії. про спосіб вирощування городини у парниках, як спосіб, що не виправдовує на сьогодні себе ні з одного боку, там вже давно забуто. і ці ангари, що ми їх будуюмо в себе, там теж зустрічаються вже надто зрідка. це пояснюється тим, що вони виявили свою практичну непридатність. звичайне шкло завжди знаходиться під загрозою небезпеки від гряди, зливи й бурі, а дерево, що є опірною основою ангару, не може сперечатись із залізобетоном. у німеччині й голяндії за останньою конструкцією ангари збудовано з бетону, заліза й еластичного шкла, що вже не боїться ні гряди, ані вогню. мені довелося бачити в німеччині, як п'ятдесят ангарів обслуговуються одною людиною. електрика і пар там замінили сотні робочих рук, що без них на сьогодні, при наших технічних можливостях, ми ще не можемо обійтись. чому ж ми не будуюмо таких ангарів у себе зараз? причини цього такі: поперше, — у нас ще немає ні матеріалу, ні устатковань, а також і майстрів, які б збудували нам ці ангари, а подруге, — ті тисячі рям-вікон, що їх заготовлено для парників, ми мусимо скористати як це було зроблено 10—15 років тому і за кордоном. одним словом, ми утилізуємо вікна за європою. наші ангари розраховано на 4—5 років. це їх максимальний вік, на який вони мусять окупити себе і в умовах нашої дійсности дати нам великий практичний досвід. правда, цим не розв'язуємо ми цілком проблеми постачання міста городиною, бо на перший час робота в ангарах буде мати, може, ще характер більш експериментальний. але вже треба буде вважати за досягнення хоч би одно

те, що ця робота буде далеко від парникового примітивізму. а тимчасом укращ-госпоб'єднання вже розпочало переговори із представництвами відповідних заводів та фірм у німеччині про збудування й у нас ангарів на зразок їхніх. от через шлях, де зараз міський смітник, там до 32—33 року буде збудовано ангари із залізо-бетону й еластичного скла, зразки якого ви допіру розглядали. ангари буде устатковано за останнім словом техніки. і коли ще на сьогодні вирощування зимою таких городницьких культур, як кавун і диня, є не цілком ще можливе, то тоді це не буде зв'язано ні з якими труднощами. таким чином, наші ангари є переходним моментом від парників до справжніх ангарів. проте вже й тут ми матимемо широкі можливості і при меншій затраті коштів та праці незрівняно більшу користь, ніж від парників. коли вирощування городини у парниках на площі у 100 кв. метрів обходиться нам у середньому в 409 крб., то вже в ангарах та ж площа буде коштувати тільки 159 крб. отже ці цифри без зайвих розмов кажуть сами за себе. ми мусимо від обмеженого вирощування городини у парниках перейти до вирощування в ангарах, але в такій кількості, щоб на протязі всього року постачати свіжою городиною все населення. тепер—ваша справа якнайскорше закінчити ці ангари, а наша—виростити в них і дати вам огірки, капуста, буряки, редьку, помидори й іншу городину.

ангари було закінчено вчасно.

от, шановний, і все. це—невеличкий уривок прози про наші сьогоднішні будні. пробачте, що розповів я просто, без романтичних пригод і трафаретних героїв. герої є, але вони розпорошилися у мільйонах і творять нове життя разом із масою, що ім'я їй пролетаріят.

етап ще в камері я почув брязкотіння кайданів. пекельним воно стало, коли партія рушила в путь. ішли далеко: вокзал був з протилежного краю міста. вечір випав задушний, порошок, що його зняли сотні **(спогад)** закутих ніг, хмарою став над юрбою. конвой гнав: завжди, коли вели **дм. бузько**) каторжних, конвоїри поспішали швидше довести етап до поїзду, чи до в'язниці, щоб посадовити в'язнів за ґрати—так їм здавалося безпечніше. їх самих гнав острах утечі каторжних або ж їхнього раптового бунту.

більшість каторжної партії від голоду у в'язниці та страшного режиму миколаївського централу була хора на курячу сліпоту. і тільки не криваве сонце сіло за хатки передмістя, вони втратили здібність бачити. ішли, як сліпі, тримаючись за сіряк передніх товаришів, плуталися ногами в кайданах, падали, стогнали... конвоїри несамовито кричали, прикладами рушниць підганяючи тих, що приставали.

я, прикутий ланцюгом „поручнів“ до одного з цих сліпих, тягнув його за собою. ззаду на ноги болоче наступали такі ж сліпі. спереду вовтузилися вони, спотикалися. піт біг струмками з мого чола, змішувався з порохом, брудом заливав очі, що їх не можна було втерти закутими руками. одіж прилипла до тіла. тяжкий у таку спеку сіряк мулив плечі. я майже умлівав від втоми, але ж треба було йти та йти—здавалося, без кінця, без краю.

мука застигла в грудях. у голові вже було порожньо. ноги сами, як неживі, місили куряву по шляху. вуха позакладало від громихання кайданів. і коли, нарешті, добилися до вокзалу й етап розташували по вагонах із ґратчастими віконцями, здавалося—вічність минула, так далеко відійшов відпочинок у затишній камері миколаївської „пересилочної“.

конвой на цей раз випав лютий. майже всі салдати—українці. а по тюрмах в'язні знали, яке це лихо. і благали долю, щоб не мати справи з українцями дозорцями чи конвоїрами. до харкова їхали дві доби. арештантські вагони причепили, здається, до товарового поїзду. ці дві доби ми мусили сидіти не ворухнувшись. вагон був без полиць, а на долівці лягти не дозволяли. доводилося сидіти, застигнувши, щоб не охлянути й не сповзти униз з лавки, бо огидно було чути брудну лайку й погрози наших катів.

а за вікнами вагону бігли ниви, міста—бігло життя.

літошнім вечером—свіжим і гарним після дощу—приїхали до харкова. тут етап прийняв московсько-курський конвой: уже легше. ще краще було те, що пересадили нас у вагони з полицями, де можна було спати.

●) закінчення. початок див. № 3 „нг“ ц. р.

у вагоні, куди завели з частиною партії мене, було темно. ще не світили електрики. я принишкнув коло вікна, що крізь нього зазирає тихий літошній присмерк. на пероні гуляла молодь у білому вбранні. чути було молоді, радісні голоси. десь близько з дерева падали з мелодійним дзвоном дощеві краплі. на пагорку, за залізницею, купчилися хатки передмістя — м'якими білими плямами в сутені вечора. у вагоні зідхали потомлені в'язні й час від часу стиха брязкотіли кайдани...

москва. звісно, я — химерний „турист“ у кайданах — її не бачив. вагони з арештантами подали до савелівського вокзалу, й звідти партія — вона розтанула: каторжан з миколаївського централу з харкова повезли на сибір, — пройшла парой тихих вулиць до „бутирки“.

грізна „бутирка“. могутні корпуси, переповнені вщерть каторжниками. похмурі, гомінкі коридори. тяжка машина царату. машина - прес, щоб придушити ним разом із злочинцями своїх політичних ворогів. і режим у тюрмі, — теж прес. цілковите нівелювання нас, політичних, зведення до рівня звичайних каторжан...

і я тут загубився в сірій масі сіряків. я ніби забився в тихий куточок, що в ньому мені легше було. принаймні, коли дозорці казали мені „ти“ й кричали на мене, як на злочинця, я міг це сприймати спокійно: вони ж навіть не знали, хто я. та й великоруське „ти“ не було засобом образи, бо й в'язні дозорцям казали „ти“.

камера, де я мав перебути пару днів до дальшого етапу, виходила в тихий чистенький двір. у дворі росли розлогі клени й зазірало з-поза в'язничних будівель літошне сонце.

не побачив я москви й тоді, коли у новій етапній партії мене гнали до ярославського вокзалу: мене ж бо везли до вятки, де мав статися суд над колишнім центральним комітетом всеросійської спілки семінаристів.

до вокзалу йшла партія тихими вулицями околиць. в очах перехожих, що спинялися й дивилися на нас, я жадібно шукав: чи впізнає хтонебудь, що я — не злочинець? я ж бо один був політичний в партії, один — каторжний і йшов у першому ряді.

арештантські вагони, на наше щастя, прицепили до швидкого потягу, що мчав тепер через ліси й поля, повз ростов-озеро, до ярославля.

конвой був добрий. конвоїри грали собі в карти, мало звертаючи на нас уваги. один салдат почав бесіду зі мною. з перших слів він угадав, що я — політичний. і почав скаржитися мені, як боляче йому, що він мене вартує, бо він — робітник і був у революційних гуртках...

мене так зворушила ця розмова, що аж тяжко стало. і шкода було хлопця, він бо ж справді мучився.

— іноді, як рване — отак узяти, кинути все, та й втекти, — казав він із глибокою й дужою тугою.

і боязко було за нього: а як серед його товаришів є непевні люди, почують нашу розмову, зрадять його...

я про це сказав йому і з полегшенням зідхнув, коли він одійшов від мене й почав, із тою ж невимовною тугою в очах, дивитися на гру в карти своїх товаришів.

тимчасом повз вагонове гратчасте віконце мчали ліси, поля й села. нещодавно перейшли дощі. трава й дерева буйно зеленіли, милуючи мої очі степовика, що звикли в таку пору літа бачити зеленину, вже підпалену сонцем...

ярославль, старовинна в'язниця з середньовічними вежами й грубими ґратами у вікнах. за вікнами, за муром відчувалась волга, хоч її й не видно було поза муром. і тому молодий арештант, мій товариш по камері, каторжний теж, майстер з-під жигулевих гір, хто-зна й за що засуджений, блакитноокий хлопець з тонким гарним великоруським обличчям, ввечерами притиснувшись до ґрат, заливчастим тенором співав волзькі пісні про „вольну волюшку“. за вікном вартовий спочатку сварився, потім сам, затихнувши, слухав. його, теж поволжанина, видно, брала за серце пісня, що луною розлягалася, б'ючи в мур в'язниці, перелітаючи через них на широкі простори могутньої річки.

раннім-рано вирушав етап далі, з ярославля до вологди. літошнім ранком, коли над волгою парували вранішні тумани, здіймаючись назустріч ласкавому сонцю північного літа. тоді ще з іграшкового великоруського будиночка, такого, як на малюнках казок, вийшов казковий, зовсім білий дідусь із довгезелезною бородою й сів на призьбу, поглядаючи то на сонце, то на сіру юрму арештантів, що довго-довго товклися коло брами з вежами: чомусь там конвой з документами забарився.

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА КДМУ.
Ім. М. С.

до вологди приїхали над вечір. вечір був гарний, але ж етап прийняв знову український з походження конвой, і враз залунала лайка й нервово забряжчали кайдани каторжних, що їх сіпали й штовхали жорстокі салдати.

мене теж якийсь земляк штовхнув так, що я впав на перон, і, зловтішаючися з того, що я каляюся в поросі, навмисне болюче сіпав на нозі кільця кайданів, перевіряючи, чи не злазять вони з ноги.

у в'ятці я захворів. враз настала осіння сльота. навіть вдарили перші морози. а я — етапний, — ходив, як належало, в самій білизні з сіряком, одягнутим просто на неї, і застудився. при в'ятській в'язниці не було чомусь лікарні. хорих арештантів виряджали до лікарні земської; де був влаштований арештантський відділ. через це в'язні дуже раділи, коли хоріли. все ж режим у земській лікарні не був цілком в'язничний.

і я зрадів, коли першого ж дня хворости температура в мене підскочила до 40. однак постарався ще на пару днів затриматися у в'язниці. попросив фельдшера, щоб він мене залишив у камері при амбулаторії. мене ж бо викликала до в'ятки прокуратура, як свідка в справі центрального комітету всеросійського союзу семінаристів, що в його документах знайшли мою одеську адресу. що собі думала прокуратура, викликаючи мене, каторжного соціаліста, за свідка, не знаю. ясно ж бо, я не став би свідчити на користь обвинувальної сторони. певне, просто так, — з сухого бюрократизму: знайшли адресу, — тягни адресата.

тимчасом я хотів зв'язатися з товаришами, що їх арештували в зазначеній вище справі. я хотів мати інструкцію, як себе тримати на суді: може ж бо я зумію якось допомогти їм... для зв'язку якнайкраще можна було використати моє перебування при амбулаторії.

однак, чомусь я ніякої інструкції не дістав. сподіваючися, що, може, матиму її в останню хвилину, я не відмовився піти на суд, хоч у той день — в мене була трясотища — температура знову підскочила.

ледве додибав я до будинку суду, щось верстви за чотири від в'язниці. зморений, куняв у кімнаті свідків, чекаючи, коли мене покличуть. тут же сидів начальник в'язниці, теж за свідка. в'язні прозвали його „петрушкой“ за його незвичайну глупоту. ця його властивість стала мені в пригоді. бажаючи показати присутнім, — їх було чимало, все свідки, — який він гуманний тюремщик, він телефоном наказав мені прислати з амбулаторії молока й ліків. це трохи підтримало мене. а то б упав.

трохи очунявши, я з приємністю поглядав у вікно: без ґрат воно було. треба в'язнем бути, щоб зрозуміти, що це значить. підбадьорений, я складав у голові палку й дипломатичну промову, що я її мав сказати на суді й допомогти нею своїм товаришам.

звісно, промови мені сказати не пощастило. тільки но різко й дзвінко я гукнув про те, що зрікаюся давати врочисту обіцянку, повторюючи слова її за попом, бо я — атеїст, як голова суду, сухенький старий, відомий своєю жорстокістю, враз нашорошився, готуючися мене прищікнути.

— суду треба мати від вас конкретні свідчення: кого ви знаєте з присутніх, — кажіть; що знаєте про їхню злочинну діяльність, — розповідайте...

„старий дурень“ — лаяв я його в думці, „став би я це виказувати“...

однак я пильно розглядав підсудних, ніби й справді шукаючи знайомі обличчя. просто мені приємно було дивитися на них, молодих і свіжих, ще не покалічених, як я, тавром неволі. а що я ним покалічений, це я знав: хіба не перебіг по рядах публіки шепіт жаху, коли я, брязкаючи кайданами, увіходив до залі? тяжке, певно, видовисько я з себе уявляв. і так — кістак, що од вітру хитається. а тут ще хороба: очі, певно, блищали, як у божевільного, а сам — блідий, аж зелений. аж один з присяжних спинив на мені співчутливі очі. „не роби з підсудними того, що зі мною зробили“, — старався я навіть йому думку.

звісно, нікого не визнавши, я мусив був піти з залі. а мені так хотілося залишитися ще хоч хвилину. приємно ж побути серед вільних людей. байдуже, що я їм — страшний.

у вартівні суду, куди мене завели, чекаючи на конвоїрів, я мав несподівану радість: уперше за весь етап мені трапився конвой, хоч з українців, але ж не жорстокий. воно зрозуміло: мої конвоїри були з шахтарів.

це мені компенсувало мої неприємності на суді. із тою енергією, що я її мав витратити на свою промову, я почав агітувати за революцію своїх конвоїрів.

— вона вже близько, скоро прийде,— запально казав я.

висока температура, хвилювання робили мої слова переконливими. мої слухачі й не стямалися, як до вартівні увійшов старший зі зміною конвою. однак він нічого не сказав, тільки співчутливо посміхнувся й, ховаючи цю посмішку, навмисно голосно й суворо гукнув на мене:

— ну, там, збирайся в путь!

— ви не зважайте, що він кричить. він теж свій,— казали мені конвоїри вже на вулиці. я це й сам розумів і, ніби на крилах, бадьоро йшов до в'язниці.

того ж вечора „петрушка“, пам'ятаючи про вияв своєї гуманності на суді, дав наказ перевезти мене до земської лікарні.

ласкаво прийняли мене в обійми білі простирадла ліжка в лікарні, критою не в'язничною, а звичайною для лікарні ковдрою. а мені, звісно, було це раєм.

але ж і в раю не все по-райському. наступний ранок затьмарив трохи мою радість супокію й відпочинку. лікар, візитуючи хорих, глянувши на мої кайдани, мимохідь запитав мене:

— за вбивство?

від здивування я не враз відповів йому. мені здавалося, що я ніяк до вбивці не подібний.

— ні, я політичний,— відказав я нарешті непевним від кривди, що її зазнав, голосом.

лікар недовірливо зирнув на мене й побіг далі. а я лежав, приголомшений: нежже неволя, виснаження й хворість так покалічили мене, що я й людське обличчя втратив?

боронячи лікаря, треба зазначити, що вятка досі політичних каторжан майже не знала. та й, з другого боку, трохи не 80 на 100 з тих, що мали каторгу за вбивство, зовсім не були професіоналами-злочинцями. переважали життєві трагедії з таким несподіваним для самого злочинця фіналом, як убивство. лікар і подумав, що я один з таких...

мені від цього не було легше. зажуреними очима я стежив, як прийшов сірий зимовий день,— лікарська візитація була ще затемно; як хутко рухалися в палаті білі сестри-жалібниці, обслуговуючи хорих в'язнів, як привітно вилискувала чиста, натерта воском долівка, й привабливо мерехтіли білі плями простирадел, подушок, рушників... усе це так гарно було після бруду й неохайности в'язниці. і так радісно було б мені, що я хоч на деякий час із того бруду видерся, якби ж не та кривда, що я її зазнав од лікаря.

за кілька днів я трохи очуняв,— підгодувався на шпитальних харчах,— ой, яких же смачних та поживних після тюремного годування, і набув, певно, людського вигляду, бо шпитальний персонал уже не сумнівався в моїй непричетності до злодіяства, а може таки й довідався, чому я маю на ногах страшні ланцюги, що своїм брязкотом лякали хорих, коли мене через коридор лікарні вели до ванної кімнати.

побігли для мене затишні, щасливі дні. про те, що от я вилікуюся й доведеться знову вертатися до страшної в'язниці, я старався не думати. звівшись за пару днів на ноги, я цілими днями походжав по палаті, ступаючи тихо, щоб кайдани не турбували хорих, і мріяв.

коли виявилось, що хіна, від якої в мене аж у голові гуділо, так багато я її спожив, подолала мою лихоманку, лікарі мене залишили, щоб лікувати мої нерви. за в'язничною практикою, звісно, такої хвороби не лікували. але мене вже шкодували. мої товариші — хорі арештанти — потішали мене, що, коли я схочу, я зможу перебути в лікарні пів року. воно й справді можна було так улаштуватися. мені ж бо зовсім гарно було. щодня водили до ванної,— це ж не абияка розвага: вікна, вікна ж бо навкруги там зовсім без ґрат; та й вів уже мене, не тюремний дозорець, а звичайний шпитальний служник. сестри-жалібниці приносили мені книжки і навіть цукерки. одна, бідолашна, закохалася в мене, і в ті ночі, коли випадало її чергування, її гарячі очі, що вона ними невідступно стежила за мною, не давали мені спати. вона була зворушливо смішна, ця малесенька „сестра“ з дитячим кирпатим носиком і дитячими рученятами. як на те, разом із нею випадала черга надзвичайно уїдливого дозорцеві, що пильно стежив за нею, помітивши її прихильність до мене. цей дозорець, бородатий дядько з селян, що пішов служити до в'язниці на зиму ради заробітку, бо дуже пожадливий на гроші був, хоч і заможний,— все це взнали від нього ж в'язні-хорі, допікав не тільки мені... всі в'язні

терпіли від його широко-селянської причепливості та зневаги до „арештантів-злодіяк“. і через нього ж несподівано увірвалася моя ідилія щасливого життя в земській лікарні.

я сам собі викопав яму.

— давайте вимагати, щоб цього дозорця зняли. він надто причіпливий і це нервує хорих,— запропонував я якось в'язням.

на мою думку радо пристали.

— чим підтримаємо свою вимогу? — міркували.

— голодуванням,— відповів я й виклав їм, здивованим, цей, ще тут незнаний, спосіб боротьби політичних у в'язниці за своє право.

моя пропозиція припала до вподоби. дехто, бувавши в інших в'язницях, чув про голодування. і за пару днів переполошений лікарський персонал дізнався, що всі ми,—а серед нас були й сухотні в останній стадії,—голодуємо. нас почали вмовляти, щоб, принаймні, сухотніх вилучити з цієї боротьби, бо ж вони, диви, помруть. але ж ті самі нізачо не хотіли зраджувати товариську солідарність.

голодували день, другий. тяжко було, хоч жартами підбадьорювали себе. на третій хоч і лежали всі покотом,—уже не сила була звестися на рівні ноги, але ж полегшало. вже їсти не хотілося.

кров від голодування й знемоги шугала в моїй голові, зачіпала мої нерви й вони, як струни, бреніли, гуділи, як орган, і ось лялася велична, прекрасна мелодія...

над вечір четвертого дня цю мелодію увірвав дзвінкий голос „петрушки“, що розлявся лунню в коридорі.

— голодування? бунт? ач що вигадали... знаю я, чиї це витівки. політику буде він мені розводити? в карцері я його згною...

„петрушка“ замовчав. видно, лікарі переконали його не кричати, щоб не турбувати хорих. за пару хвилин він у супроводі старшого лікаря вже був у нашій палаті.

— виписати цього негайно! — кинув він на мене.— всіх виписати... — і пішов.

прибігли лікарі й стали переконувати хорих припинити голодування, бо тоді й справді доведеться всіх виписати з лікарні. я порадив своїм товаришам припинити боротьбу, якщо лікарський персонал обіцяє клопотати про звільнення нелюбого нам дозорця. я бачив — виписка з лікарні більшість із в'язнів так вразила, що вони все одно здадуться на ласку переможця — „петрушки“. нехай вже я один повернуся до в'язниці.

звільнити дозорця обіцяли й почали обережно підгодовувати хорих. а я став збиратися,— знову за ґрати, за мури...

я трохи застудив бік. ніжно перев'язала мені його моя сестра-жалібниця на дорогу... вночі я вже сидів в ізольованій камері, коло карцерів. „петрушка“ все ж не був жорстокою людиною і своєї обіцянки — згноїти мене — не виконав.

нудно блимала в моїй камері підсліпувата тюремна лямпа. у ґратчасти вікно заирала темна зимова ніч. надворі рипів сніг під ногами дозорців. видно, був лютий мороз.

у карцері, дізнався я від дозорця, сиділи „симулянти“, — в тюрмі арештанти часто, щоб видертися з неволі, удають, ніби вони божевільні: тим, хто зуміє витримати всі знущання перевірки їхнього стану, щастило іноді й справді потрапити в лікарню божевільних і звідти часом утекти. таких було дуже мало. більшість або справді божеволіла, або ж загинала від жорстоких тюремних способів випробування їхнього здоров'я.

і тепер у карцері було зимно, як надворі. а їх туди вкинули в самій білизні. вони дико кричали від муки. хтось із них, певно, справді хорий, щось співав,—безглузде й одноманітне. голос, повний страждання, виводив веселу пісню. від такого сполучення муки й веселого мотиву робилося страшно. я затуляв вуха, бігав по камері, навмисне брязкаючи кайданами, щоб заглушити той стогін-пісню. нічого не допомагало. вона все лунала, ніби з-під землі. тільки під ранок затихла. певно, бідолаха замерз...

проти вечора мене вирядили в етап,—назад до в'язниці, звідки я прийшов. „петрушка“ поспішив позбутися бунтаря-в'язня.

падав сніг, і знялася метелиця, як етап ішов до станції. снігом замело дорогу. я один був у кайданах в еталі й ледве встигав за тими, чиї ноги були вільні.

весь мокрий від втоми, хоч і був мороз, я спотикався, плутався в своїх ланцюгах, жадібно вдихаючися в снігову завісу: коли ж крізь неї заблимають вогні станції?

що таке остап вишня? машину, на селі зокрема

ол. полторацький*)

2. остап вишня й машина. ми розуміємо, як засіб до посилення колективізації та ефективності в с.-г. праці. подруге, село дістає машину не в порядкові благодійності пролетарського міста, а як закономірний захід, що в його запровадженні бере село й грошову участь, тобто само свідомо дбає за посилення свого добробуту на соціалістичній вже основі.

ці абеткові істини погано усвідомлює собі наш автор.

так само дуже зле розуміє він і те, що сучасне селянство не є дикуни, є люди, що переходять свідомо на вищі технічні способи господарювання.

зовсім незрозуміло нашому авторові, що машини ми запроваджуємо не для полегшення умов роботи в першу чергу, а в першу чергу для того, щоб перемогти стихію й поставити нашу країну на вищий технічний щабель.

коли наш автор починає описувати, як тяжко працювати на полі (справді це дуже тяжко і справді машина полегшить умови праці в с.-господарстві, але це не є основне) і зауважує:

„та даймо ж машину! та, пробі, даймо ж машину! а то тільки: „кидь! кидь!“ (трусяться руки в того, хто цілий день покосив. ол. п. I, 140) — то від цього дхне насамперед психологією славнозвісного діда з „усмішки“, де той лише „вставляв штепселі“, а електрика все за нього робила. ясно, що машини ми запроваджуємо не заради „філософії неробства“, хоч узагалі 8-годинний робітний день ми вважаємо за максимальний і вже тепер запроваджують 7-годинний день. ясно також, що треба було підкреслити потребу машинізації також у першу чергу через мотиви колективізації, як вищої форми соціалістичного господарювання, а те, що о. вишня висуває в першу чергу машину, як звільнення від праці — чи не є це неправильне розуміння праці, як прокляття? соціальна суть такої постановки питання про працю добре витлумачена, і кваліфікувати тут її, очевидно, недоцільно.

„усмішка“ „індустріялізація“ (III, 243) уся побудована на мотиві:

— „ой, дайте індустрії! ой, дайте!“

„давати“ індустрії нам ніхто не буде. ми вже взяли її тому 12½ років. тепер ми її творимо. і замість такого, оптимістичного, підходу до справи о. вишня в „усмішці“ „раціоналізація“ безсило скаржиться на те, що:

— „машину якусьдесь побачили:

— „ой, не підходь! ой, не підходь, бо так тобі й голову одкрутить! не бачиш хіба, як крутиться! не чуєш хіба, як гуде... ой не підходь!“ (III, 247).

... „ой, рацію, рацію!“ (III, 247).

ні, рішуче, такі безсилі зойки й скарги не відповідають нашому активному, що впливає на зовнішній світ, підходові до села, індустріялізації, раціоналізації: їх бере ост. вишня, як якісь блага, що їх селянству принесе хтось („хтось дасть по голові“), послуховавши його зойків. це психологія махатма ганді, але не радянська.

чим же пояснюється така психологія о. вишні? відповідь може дати аналіза „усмішки“ „він такий... він може...“ (II, 49).

от її зміст: купили селяни й привезли до села трактора. механік, що притранспортував трактора до села — повернувся до міста. тоді почали селяни випробувати трактора сами:

— „сідай ти тепер, йване, на трактора: подивимось, як він у нас їхатиме?! ти ж сам придивлявся, куди його той міханік крутив?“

і ван сів на трактора, пустив його, трактор поїхав, але зупинити чи правильно скерувати його і ван уже не вмів. і коли він перекинув кілька парканів... „пощастило якось то йванові сіпнути за підходящу пружину.

трактор і став. став, дивиться на йвана, головою хитає та щось і каже.

а що він сказав, — спитайте у йвана...“ (I, 50).

у цій гуморесці ми маємо зразок ставлення о. вишні до машини й до селянства. основна концепція гуморески така: машина потрапляє до некультурного

*) закінчення. початок див. № 2 й 3 „н. г.“ ц. р.

села. машину тут показано річчю зовсім неприступною для селянина, це є речі нібито двох різних світів. приїхав із міста механік — трактор його слухається, коли ж механік повертається до міста — трактор лишається серед темних людей, що не повинні до нього приторкуватись.

не треба бути спеціалістом у справах тракторизації, щоб заперечити, насамперед, імовірність описаного о. вишнею випадку: загальновідомий є той факт, що трактор не лишають у селі без догляду і спродають їх у ті села, де на курсах трактористів учився хтось уже. продаж тракторів супроводиться вивченням на тракториста селянина того села, куди трактор спродається. отже, принципова лінія тут така: село саме кваліфікується для того, щоб опанувати техніку. о. вишня свідомо фалшує карти і протиставляє цій концепції свою, ним улюблену: село є темне, відстале („где уж нам уж“) і без міста воно нічого не може зробити. як ми бачимо, для того, щоб провести свою улюблену назадницьку лінію, о. вишня йде на свідоме пересмикування, а ця назадницька лінія підкреслювання некультурності, пасивізму (соціальної коріння ми встановили на початку другого розділу), безперечно йде насупроти лінії активізації села, генеральній лінії нашого часу. і цікаво, що згадана „усмішка“ о. вишні (я б назвав її не усмішкою, а назадницьким зойком) йде всупереч відомому фільмові ейзенштейна „старе й нове“, який дістав загальне визнання саме через наголошування активної ролі сучасного села в справі машинізації, ясно, що нашу сучасність вірно характеризує саме ейзенштейн, що спромігся показати активного, що прагне культури, селянина, а не о. вишня, що вивів — не радянського селянина на тракторі — а машину й мавпу.

констатуємо банкрутство нашого письменника в тій галузі сучасного сільського життя, де воно переростає межі відзначеного к. марксом ідіотизму — в галузі машинізації. о. вишня спромігся добре показати ярмарок і куркуля — але не трактор.

3. Остап вишня й місто ми вже кваліфікували соціальне походження тієї суспільної верстви, що висунула нашого автора. наша сучасність дала нам досить зразків того, як ставляться представники деяких селянських верств до міста. місто пригноблює їх, вони вбачають у ньому страшну потвору, аперцепують лише його негативні сторони, звідси виникає „мінор“, занепадництво, кваліфіковані, як функція виродження дрібнобуржуазних селянських верств.

так був — і цілком по-марксистському — кваліфікований „мінор“ і занепадництво найрізноманітніших косяченьок. технічно відсталі селянські дрібнобуржуазні верстви, що не вбачили саме через дрібнобуржуазність своїх класових інтересів, рятунок для себе в соціалізмі через колективізацію — лякалися міста, носія майбутнього соціалізму. пролетарське місто, що несе смерть дрібному власникові на селі, було для них ворогом, а скільки вони знали наперед, що нічого не в силі протиставити переможному наступові соціалізму, що його носієм є пролетарське місто — вони сприймали його не як більш-менш рівноправного ворога, а як потвору, що ній вони принесли в офіру. звідси й лірика занепадництва, лірика теляти, принесеного в заклання.

остап вишня, як відомо, є гуморист і навіть рекордсмен веселощів. отже, штатна королівська (гумористична) посада не дозволяла йому по чину впасти в мінор. це — раз.

подруге, для того, щоб стати мінористом, треба все ж таки дещо проаналізувати, де над чим подумати, прийти до певного висновку. такі високі психічні функції дизгармонують з улюбленим стилем нашого автора. у 4 томах його „усмішок“ ми не знайшли такої, де були б помітні наслідки роздумування над ролею сучасного міста. остап вишня обмежився лише тим, що кілька разів лише схарактеризував сучасне місто, схарактеризував, звичайно, дуже по-своmu й з дуже специфічною аперцепцією. тут ми наводимо майже всі зауважені нами висловлювання о. вишні про сучасне місто:

„жнива! чи зрозуміле це слово отій мільйоновоголосій, мільйоновоокій, мільйоноворукій і мільйоновоній потворі, що містом зветься?“ (I, 79).

правда, співзвучний сучасності образ міста?

далі о. вишня розвиває цей образ: потвора нищить людей, нищить їх тіло:

„решта органів твого тіла міського до чогось іншого повернулася... все тіло твоє прокатарене на соломі мечеться...“ і т. д. (I, 108).

але все це дрібниці в порівнянні з тим, як псує місто самих людей. остан вишня принципово вважає, що „коли на політих потім чорних ланах українських урочисто відбувається „меса“ трудового селянського життя“ (I, 83), то в місті живуть лише непмани, ледарі, бюрократи і т. д.

„в городі, митре федоровичу, за півгодини ворочають тисячами пудів твого жита в „облігаціях“ та в „вагонах“... і сам ворочає... один... і потім не обливається. а „зоя владимировна“, чи й „клара соломоновна“ зі своїми „сєвкою“, чи „абрашкою“ на веранді сидять, та ще під парасолькою... щоб кольору на обличчі не зіпсувати... он як у городі, митре федоровичу...“ (I, 83).

наш автор забув, що в нашому „городі“ пуди жита використовують не тільки спекулянти. наш автор забув, що за спекуляцію хлібом садовлять до бупру — він забув також, що „город ворочає“ тисячами пудів селянського жита, обертаючи їх на машини, на трактори, на заводи. й хіба не говорять майже такі самі слова куркулі підчас хлібозаготівель, разом з о. вишнею, свідомо випускаючи з-під своєї уваги те, на що іде в місті селянський хліб?

у цілій низці інших „усмішок“ наш автор проводить ту саму межу між умовами роботи в місті і в селі.

„хліборобство дуже легка й дуже некваліфікована робота... це не те, що в місті, в конторі якій чи в тресті чи в синдикаті, там (у місті) доки встанеш, доки оглянешся, доки прийдеш, доки сядеш... і цілих вісім годин сиди, сиди і працюй... а потім на два тижні відпуск, а селяни ввесь час у відпуску“ (I, 113). далі йде опис тяжких умов роботи на селі (порівняй деталізацію цього мотиву—II, 213).

запитання: коли це написано для селян, то навіщо запроваджувать в їх свідомість явно шкідливе переконання, що в місті — лише нероби й ледарі? друге запитання: чому саме автор випустив з-під своєї уваги, що в місті живуть також, крім бюрократів, напр. індустріяльні робітники? їх просто не відчуває наш автор, це показує хоч би той абзац із „усмішки“ „машини!!“, де о. вишня звертається до свого читача:

„нічого навіть і те, що вода поллється на груди вам. цього ви не боїтесь, плям на „шифоні“ чи на „пике“ у вас не буде. на гарячі груди вам литиметься вода, а вражіння таке, як у вас там, у харкові, коли „найдорожча“ й „найкраща“ до вашого серця свою наманікюрену ручку прикладає...“ (I, 138).

чому ми повинні вітати адресування нашого письменника саме до того розбору читачів, що ясні з наведеного абзацу — мені не зрозуміло, так само, як не зрозуміло, чому саме до непманів треба звертатися з благанням: „та даймо ж машини!“

цікаво відзначити, що поруч з вихваленням роботи сільського кооперативу „шлях до соціалізму“, де не провадиться ніякої звітності й т. д., наш автор усіляко плямує роботу великих, об'єднаних правлінь кооперативів. в „усмішці“ „підкачала“ розповідається про обурливий випадок бюрократизму в кооперативних установах міста, де було стільки їх, що... „не „шлях“ у тому місті „до соціалізму“ був, а паркет... не йди, а пливи“ (I, 90). коли порівняти дві наведені „усмішки“, доводиться мимоволі робити такий висновок: у селі працювати тяжко, натомість люде добрі, в місті є всі умови для нормальної роботи, але люди нікуди не годяться. і знову таки та сама „філософія“ проводиться в „усмішці“ „про дядька панаса, про ножиці та про гудзика“ (II, 11), де задана тема про потребу ліквідувати „ножиці“ (розходження між цінами на промислові та с.-г. товари) набула не зовсім вірної трактовки.

подана в образних формах (не обійшлося, як і завжди, без штанів, „передніх фасадів“ та дотепів, що ґрунтуються на цьому нехитрому ґрунті) проблема „ножиць“ у нашого автора трактується виключно, як грабування дядька-селянина містом у той час, як це є певний об'єктивно прикрий факт, що старанно містом знищується. коли наш дядько питає в сільраді, коли будуть ліквідовані ножиці, йому відповідають:

— „расхождение“. „міри приймаються“... (II, 13) — і все; ці слова, в трактовці автора, є не більше, ніж брехливе одмахування, бо надалі місто (в особі тих самих улюблених автором бюрократів — про робітника знову автор не згадує) грабує селянина, бо йому (місту — трестам) потрібні гроші „на авто, на жеребця, на килими, на м'які крісла“ (II, 16). хіба цілком вірно висвітлює тут автор причину

„ножиць“? безперечно, ліквідування „ножиць“ вимагає ліквідування наднормальних оргвитрат, але не можна пояснити „ножиці“ лише кабінетами й кріслами, лише так, що „місто“ (яке? навряд чи автор подає тут пролетарське місто) грабує село, над ліквідацією „ножиць“ працювала й працює пролетарська партія, бо розуміє потребу йти назустріч селянству.

а коли сон дядька про пограбування його містом автор називає „смичкою“ і від цього слова виводить дієслово „смикати“— то чи не завершується цією граматичною вправою арсенал слів, потрібних куркульві для дискредитації диктатури пролетаріату?

— побоявся дядько пана с, що місто відбере в нього останнього гудзика:

— „ой, ой, ой-ой! — захитав головою дядько пана с.— сховай гудзика у скриню... зроби очкура...“

в очкурі дядько пана с ходить...“ (II, 16).

важко заперечити, що в цих рядках виспівується ховання селянського маєтку від зазіхань (у випадку з „ножицями“— шкідливих) міста. так ховає куркуль у хлібозаготівлю жито— саме так, налякавшись міста, що „його пудами жита ворочає“. шкода, що наш автор дипломатично ніде не висловлюється про хлібозаготівлі: цікаво було б— як він погодив би позитивне до них ставлення з виправданням „політики скрині“ сільського дядька.

намалювавши дуже яскраво й співчутливо образ зовсім не зачепленого сучасним життям темного дядька, наш автор всяко стає на захист власницьких, індивідуалістично-обмежених рис навіть у селянина-громадського діяча. в гуморесці „а ви думали як!?“ він наводить відомості про п'ять сесій різних установ, що відбуваються протягом двох тижнів, і подає сільського делегата, що нарікає на це: „хоч би ж уже призначили, як вівці мої покотяться“ (II, 185).

звичайно, п'ять сесій на протязі двох тижнів— це ніби й багатенько, а от чи раціонально критикувати роботу великих, що провадять корисну роботу, установ з погляду овець одного власника? знову таки й тут о. вишня протиставляє інтересам організованої сучасності— інтереси окремого власника. для нього дорожчі неокотачені вівці, ніж велика робота радянського суспільства.

інших, що відрізнялися б від процитованих вище, думок о. вишні про сучасне місто ми не спостерегли в чотирьох томах його „усмішок“. безперспективне й шкідливе в умовах радянської дійсності ставлення до міста, як до потвори або як до колективу бюрократів, є неодмінною рисою нашого автора. ост. вишня в ставленні до сучасного міста не спромігся бути вищим за дядька пана с а й разом з цим дядьком не відрізняє буржуазного й пролетарського міста. усі складні проблеми змички наш автор клясично втілив у слово „смикати“, цим словом прикриваючи підзахисного нашому авторові глитая й темного „мужичка“— дрібного власника. підхід о. вишні до сучасного міста є не менш ворожий нашій сучасності, як його ж таки підхід до сучасного села.

4. остап вишня й наша сучасність у цьому розділі ми зібрали докупи кілька характерних зауважень нашого автора щодо різних явищ нашої сучасності. цілу низку висловлювань о. вишні ми вважаємо за потрібне зафіксувати в нашій статті, скільки вони в сумі також являють собою свого роду людський документ. от, наприклад, дві характерні риси до сільського пейзажу в трактовці о. вишні:

— „гуси в холодку, під „потребилівкою“ (вже чотири роки замкнена стоїть)...“ (I, 96).

... „у льохах нема нічого, бо давно вже все поїли...“ (I, 109).

ці риси були б доречніші, скажімо, в „село вигибає“ черемшини, але чому наш автор обов'язково підкреслює „сторозтерзаність“ села за радянської влади? і чом так його зауваження не збігаються з зауваженнями б. пільняка („красное дерево“), що в місті N був один завод бездефіцитний, та й то його закрили? або такий, приміром, малюночок:

„батько... цигарку із „товариш, строй воздушний флот!“ крутять“ (I, 129). що це за обов'язкове підкреслювання некультурності сучасного селянина й наплевательства його на всі заходи радвлادی?

або таке місце із „чукрену“:

„спочатку в них (українців. ол. п.) пісні були дуже короткі, мелодійні і з глибоким змістом, а потім, як уже було заведено „всеукраїнський день музики“ (тобто при радвладі. ол. п.), почали співати „корита“ (далі йде руська пісня. ол. п. III, 23).

чому це радянський „всеукраїнський день музики“ ознаменовано руською піснюю, — це загадка, на яку може відповісти лише той, кому зрозумілі всі таємні пружини „мини мазайла“.

так само дуже характерний є підхід о. вишні до громадської війни.

його „усмішка“ „село згадує“ присвячена найжахливішим спогадам низки селян про добу громадської війни, але як згадують про неї в о. вишні селяни? виключно як про добу індивідуальних страждань, таких, що від них „аж ніч почорніла“. в усій „усмішці“ немає жодного місця, де йшла б мова про причини громадянської війни, про те, чому бідніше селянство мусіло брати в ній участь, про її класові пружини.

доба громадської війни в спогадах селян за о. вишнею подана як пригода партизана семена, що кілька разів щасливо утікав від білих і все ж таки десь загинув.

моменти класові, чи навіть просто мотивація того, чому семен був партизаном — в автора відсутні, в наслідок чого семен виглядає порожнім героєм. і тут, у цій дрібниці, ми знову бачимо неспроможність автора вглядіти істотне — соціальні сили. найвиміром реалістом лишається о. вишня там, де треба глибшої соціальної аналізи.

про відсутність будь-якого твердого уявлення про роль пролетарської держави і взагалі про брак потрібної орієнтації в соціальній суті взаємовідносин між пролетарським містом і селом свідчить „усмішка“ „що краще?“, що в ідеалі мала агітувати за своєчасний поворот селянами насіннєвої позики. таке ультра-практичне функціональне настановлення, задане, без сумніву, відповідним редактором, в о. вишні прибрало дещо своєрідних форм.

насамперед, треба відзначити соціальну суть насіннєвої позики: її запроваджено загалом як допомогу від держави маломісним с. господарствам, для посилення їх економічної моці, що водночас є міць самої держави. відбирається насіннєву позику назад, знову таки, для того, щоб була змога наступного засіву знову, допомогти цим господарствам. в умовах пролетарської державності інтереси держави і окремого трудящого збігаються в усіх точках, отже не можна становища селянина в пролетарській країні дорівнювати з його ж таки становищем у країні капіталістичній, де, як відомо, держава являється агентурою експлуататорів і не дбає за інтереси трудящих. це все абеткові істини і навіть смішно про це говорити, але...

„от ви комунебудь винні... берете (гроші чи там щось інше) і йдете.

— здрастуйте!

— здрастуйте!

— а я вам борг приніс!

— невже? сідайте пожалуста! і чого ви до нас не заходите!? одарко! чи нема там чого перекусити!? ну, як воно!? як діти!?. і т. д.

... а прийдіть позичати...

— та нема! та й невчасно ви зайшли! та й дітям скажіть, щоб за коровою дивились, бо вони у вас хоч і здорові, а дурні...

ні, такі віддавати краще...

ви гадаєте, що це для того пишеться, щоб ви насіннєву позику повертали!?“ (II, 124) — таким „натяком“ закінчує наш автор свою гумореску.

у цій „усмішці“ наявне абсолютно фалшиве розуміння пролетарської держави, як приватного власника, що керується власними шкурними інтересами й зиском; і через цю „усмішку“ сільському читачеві роз'яснюється, що держава наша нічим не відрізняється від держави капіталістичної; ми не хочемо цим сказати, що о. вишнею в цій „усмішці“ керували якісь к.-р. мотиви — ми просто хочемо проілюструвати, як примітивно сприймає наш автор першу-ліпшу напіваабстрактну категорію, як от „держава“.

в одній „усмішці“ Остап вишня схотів було поставити семафора в майбутнє („голосномовець“, II, 245). але тут автор знову показав повне своє банкрутство, неспроможність зазирнути кудись наперед за межі своєї рідної стріхи. „утопія“ ця побудована на відомому з іншої гуморески принципі: технічні вдосконалення не порушують основ патріархального сільського побуту (електроціпок дітей б'є, „голосномовець молитву читає“ і т. д.). і тут, у цій усмішці, також життя селян через кілька років змальовано в тому ж пляні лубка. голосномовця

використовує селянин, щоб: лякати птиць на своєму городі, з свого саду виганяти пастухів, що крадуть фрукти; коли селянин трактором оре свою землю, голосномовцем він викликає до себе жінку з обідом.

словом — психологія власника, що використовує для свого власного добробуту машину, що всіма геніальними досягненнями людського розуму обслуговує лише власну клуню.

звичайно, наш автор може виправдуватися тим, що все це жарти, „усмішки“. що все це сказано не серйозно. але коли б ми зважали на таку думку, то тоді ми взагалі були б позбавлені змоги аналізувати соціальний еквівалент нашого автора, скільки в нього „все — несерйозне“. стати на таку позицію означало б відмовитися від визначення соціальної ролі гумористики. скільки на цій шкідливій (крім того, що абсурдній) позиції ми стояти не можемо — ми повинні зауважити на безперспективність „гучномовця“, як на серйозну ідеологічну хибу, що випливає з дрібнобуржуазної суті нашого автора. ясно, що лише детермінованістю фантазій о. вишні, дрібнобуржуазними впливами можна пояснити те, що він не спромігся подати бодай „смішної“, бодай іронічної утопії, але яка була б справді семафором у майбутнє.

на цій невеличкій кількості прикладів ми маємо закінчити ілюстрацію високої орієнтованості о. вишні, в болючих питаннях нашої сучасності. ці приклади додали ще нових, доповнюючих рис до портрета нашого сумного героя — лишилося додати ще кілька характерних рис, що висвітлюють не менш відповідальне ставлення нашого культуртрегера до низки культурних проблем нашої сучасності.

так, в „усмішці“ „підмолоджування“ ми маємо трошки індивідуалізовану варіацію непристойного анекдоту про людину, що їй пересадили залози тварини. проблема молодощів, що надхнула гете на „фавста“ — в ост. вишні перетворилася на історію фелікса карловича, що через підмолоджування почав іржати й „задом бити“ (III, 187); зустріч з марсом засобом „обуднення“ перетворена на балачку двох „хахлів“ — нашого й марсіянського; проблеми панфутуризму вишукує наш автор у найбільш свійському для нього місці „з-під хвоста в корови“ (IV, 12); нарешті, й справді анекдотичні театральні усмішки, — все це аж ніяк не контрастує з іншими, наведеними вище прикладами.

5. остап вишня як репортажист у розділі про образи ост. вишні ми вже говорили, що їх змогла спродувати лише людина з вельми обмеженим світоглядом. аналіза „кримських усмішок“ о. вишні вносить ще декілька моментів до характеристики культурного рівня нашого автора й його світогляду.

важко сказати — хто саме їздив кримом в особі остапа вишні — одне ясно: не людина, що їй цікаво соціалістичне будівництво й відродження східних народів.

пейзажний характер частини вражінь ост. вишні від криму ми вже відзначили.

історична частина репортажу о. вишні обмежується поганеньким переказом нашвидку видобутих із популярних підручників відомостей про крим, типу: „історична доба в криму починається тоді, коли біля його берегів з'являються греки-колоністи. ще наприкінці XVIII ст. до р. х. двоє племен грецьких заселили крим: йоняни й доряни. вони заснували були такі міста, як пантікапей (керч), гераклея (синоп), херсонес і т. інш. (III, 13) та ще з обережними зауваженнями: „за точність не ручусь!“ (III, 13), або „може, тут я й переплутав якісь там тисячоліття...“ (III, 15), — словом, за таку якість і точність історичного матеріалу звільнили б з роботи всякого рядового газетного кореспондента.

лінгвістичні інтереси нашого культуртрегера обмежуються лише двома словами: „платня“ й „воші“ (III, 16), при чому останнє слово надхнуло нашого автора на низку еквівалентних йому по цінності філологічних припущень.

інші мовні явища, що виходять за межі грошей і вошей — нашого автора не зацікавили. характеристики населення молоді кримської республіки, що відроджується й буде соціалізм — в о. вишні приблизно така, як у збіднілого імперіяліста, що на нього плює всякий тубілець у колонії:

— „куди ти, — мовляв, — годишся?! от ранше! що з тебе тепер візьмеш?

а в очах у кожного тубільця так і стрибає, так і миготить зажерливість... і очі, ті так і просвердлюють твою кишеню“ (III, 45).

що було б, коли б цей ганебний, імперіялістичний наклеп на „кожного тубільця“ братньої кримської республіки — перекласти на татарську мову й видати в криму? я вважаю, що нічого, крім обвинувачення української літератури в великодержавницькому хамстві (нагадаймо історію з абхазькими віршами п. киселева — чим вони відрізняються від „усмішки“ о. вишні?), ми не почули б.

а що можна почути в відповідь на такі наклепи:

„населення криму хліборобствує, виноградарствує, садівникує, скотарствує та „курорствує“.

це все роблять жінки. чоловіки сидять цілий день у холодку, чухаються, курять цигарки та п'ють каву“ (III, 17). так таки лише й чухаються? значить, соціалізму не будують, як по газетах пишуть, а лише чухаються?

далі. відзначивши, що головна суть криму в тому, що він „субтропічна штука“ — наш автор за всяку ціну охороняє непорушність екзотичних образів. те, що при цьому він подає цілу низку пошлих, ідеалістичних абсурдних образів. не лякає нашого автора:

„і зашуміла степами, долинами, горами, захвилювалася хвалинським морем червона легенда... вихором буйним промчалась, крилами червоними над південним берегом кримським затріпотіла...

а ім'я тій легенді — революція... (III, 64).

для криму... легенди треба... світлої легенди... прекрасної легенди... легенда та освітою (??) зветься! коли прошумить вона?!“ (III, 65).

треба бути я не знаю ким, щоб наважуватися революцію й освіту називати легендами. що є спільного між легендою, мрією, казкою — і революцією, і цілком реальною річчю, що її треба прагнути — освітою? уже не кажучи про шаблон і естерність епітетів „прекрасна“, „світла“ (за такі епітети в порядних редакціях бракують цілі речі) — це ж безсоромна естетизація, а значить, і розмагнечування, обеззброєння. ясно, що кримові не треба ніяких легенд, а треба саме освіти, щоб вона розвіяла всякі там легенди, зокрема й легенди про ангелів і пророків, які так рясно, милуючися з них, наводить ост. вишня (напр., III, 63 і ін.).

але тієї „прекрасної, світлої легенди“ треба, як це стверджують факти, й самому нашому культуртрегерові, — чим же інакшим, ніж цілковитим браком культурної орієнтації в нього, можна пояснити таке місце:

„хай укрис червоний крим кетягами соковитими, щоб ахметові онуки й правнуки одне одному переказували:

— „благословенна революція й благословенний час, що породив її“ (III, 73).

думати, що онуки й правнуки сучасного ахмета (тобто люди 1920 й 1940 року народження) висловлюватимуться стилем алі-баби в час завершення генерального плану побудови соціалізму, що вони наклепатимуть благословення на голову революції (чи не від аллаха?) — то є справді знущання над будівниками соціалізму с. р. р. криму, ставлення до них, як до „кольорових людей“, що неспроможні мислити інакше, ніж за релігійними екзотичними зразками.

ці характерні приклади досить яскраво подають нам ставлення, в усякому разі, не радянського сучасника, що тверезо й реально оцінює досягнення соціалістичного будівництва в тій чи тій радянській республіці. натомість тут: вип'ячування екзотики, зверхне, призорливе ставлення до кримських татар, паплюження кримського народу — словом, цілий комплекс літературних елементів, що дозволяє нам говорити про повну скомпрометованість репортажиста Остапа Вишні.

6. на цьому ми хочемо скінчити нашу роботу, що вже давно переросла межі звичайної статті. але треба визнати, що незвичайна тема (скільки мені відомо, це є перша робота про Остапа Вишню), значність розгляданого літературного явища (Остап Вишня є не тільки автор — він є проблема сучасного українського міщанського читача), нарешті, потреба активно висловитися проти цілої психоідеологічної концепції, знайденої в вишнінних творах примусили нас написати ніби цілу монографію про нашого автора.

як видно з наведеної докладної, хоч дещо й свідомо наголошеної (треба виявляти тенденцію) аналізи, наш автор є цілком закінчена літературна постать. ми виявили, що всі основні формальні мменти (словник, техніка комічного, образи, соціальна машкара) є компоненти, що в сумі складають справді цілий монумент.

ми проаналізували войовничий антикультуристський характер літературної роботи Остапа Вишні. ми встановили також невідповідне для сучасності ідеологічне спрямування мистецької творчості нашого автора, що вона в окремих випадках гостро конфліктує з вузловими відправними тичками нашої сучасності.

ми розглянули матеріал чотирьох томів збірки творів О. Вишні, якраз те, що він написав „для душі“, а не по безпосередньому соціальному замовленню того чи того редактора — і ми побачили всю ефемерність мистецького престижу короля українського гумору. виявилось, король голий, як і слід було, за відомою казкою, передбачати. і це треба одверто, без усяких забобонів, на решті, сказати в порядку самокритики, не зважаючи на осіб і на ту лайку, яку, без сумніву, невдовзі доведеться почути на свою адресу авторові цієї роботи.

треба сказати одверто, що творчість Остапа Вишні не є багатство, не є досягнення української літератури. Остап Вишня є наша бідність, бо в його творчості знайшли найповніше виявлення хуторянство, некультурність і провінціалізм, що з їх лабетів з такими зусиллями визволяється українська радянська література. час вже зрозуміти й час мужньо піднести голос проти фальстафа Вишні, як його влучно в „авангард-альманасі“ назвав гео шкурій.

що культурніший стає наш масовий читач, то з меншого успіху користується Остап Вишня. відомо, що індустріальні робітники на численних вечірках зустрічали нашого автора сміхом, а проводили мовчанкою: культуртрегер, виявився, непомірно некультурніший за свою аудиторію.

та це зрозумів і сам автор: адже О. Вишня останнього часу нічого не пише, можливо, переозброючися новою літературною технікою. слід вважати, що „усмішки Остапа Вишні“ є вже замкнене коло, що з їх виходу немає, що вже вмерла літературна машкара їх продуцента, але загробні заклинання все нових і нових десятитисячних тиражів „усмішок“ — є ще живий літературний факт, що розплодив вже цілий садок вишневий усмішок — і по ньому пройти повинні трактори нашої сучасності, висловлюючись високим штилем.

про епіка, епос і епiкгон- СТВО

ми ще пам'ятаємо „червону кобзу“ — епікові „думи про червоне козацтво“. хоч вона видана ще року 1923, видана десь у полтаві, проте П. Мельник її згадує критика, коли говорять про епіка, згадує як початок його творчості, що цю творчість ця ж критика, не жалкуючи хороших слів, вихваляє на всі заставки і боки.

кажуть, що в цій книжці автор уміло використав стару форму українських дум, щоб передати героїку і романтику громадянської війни.

ми не будемо говорити за „умілість“, проте пристаємо до думки, що автор таки справді притяг всю бутафорію „січі запорожської“, гадаючи, що через цю бутафорію можна показати клясові бої, клясову боротьбу.

художник, що оформляв „червону кобзу“, добре відчув „дух“ збірки, прикрасивши її відповідними ілюстраціями: списи, шлики, вуса за плечі, козаки, кобзарі і т. д.

ось на сторінці 36 чорняві дівчата в плахах, хлопці в матнистих штанах в обнімку з дівчатами, старий вусатий дід з трупи гаркун-задунайського, люльки і... п'ятикутні зорі на рукавах. під малюнком трохи тексту:

„табором ставали — відпочивали,
минуле згадували,
похід, події червонців,
бійки славні завзяті,
походи тяжкі далекі“.

розрізаний кавун, вареники і куманець, очевидно, з слив'янкою, правлять за закінчення „походів тяжких і далеких“.

щоб цілком відчути, як інтерпретується революція та горожанська війна, можна взяти кілька перших - ліпших рядків:

„застогоніло всюди жовтнем
грізно — гучно!
червонці з п р и м а ч е н к о м нерозлучно
у похід ідуть збираються
битись рубатись...”

не на те, щоб закинути творчу безпорадність, наївність та й певну „червону халтуру“, ми пригадали цю „червону кобзу“.

нас вона цікавить лише тим, що визначає певні авторів симпатії, погляди на українську і взагалі літературу, погляди на свою мистецьку роботу.

насамперед ми цілком засуджуємо пересаджування абсолютно стандартизованих засобів на наш ґрунт, бо це перефарбовування нічого не дасть. думи, як стала стара форма, вже є стандартизований подразник, який викликає таку ж реакцію, що ніякого виховавчого значіння не має в ідеологічних умовах сьогоднішнього дня.

безперечно, читачі самі вже відчувають всю недоречність такої перекройки запорізьких кунтушів на френчі з червоними зорями на рукавах, як відчуває її й автор.

але читачі, відчувши, дарували це молодому авторові, а молодий автор усвідомив, що треба не так примітивно робити, щоб не так легко розкривали старезні схеми і засоби, що з них він користується, не маючи творчої змоги шукати засобів нових.

епік перебуває під великим впливом старої (ще й гіршого гатунку) літератури: він сліпо й по-рабському копіює ці зразки, притулюючи до цих зразків, як горбатого до стіни, трохи сучасності, але теж досить сумнівної і, виключно, вигаданої „в межах ймовірного“, за епіковим не влучним висловом, якого він, до речі, в своїй практиці не дотримувався.

сприйняття жовтня і класових боїв, як то говорять — через призму запорізького минулого і через китайку козацьких червоних штанів, для епіка не випадкове, бо повторюється воно і в дальших літературних вправах епікових, у вправах нібито дозріліших і досконаліших.

звичайно, нахил до законсервованих літературних форм і схем виходить не тільки з епікової малої мистецької культури і творчої неспроможності. в значній мірі і обмежена мистецька культура, і консервативність засобів виходять з певного письменникового світогляду, світогляду теж обмеженого, в значній мірі зачепленого месіянською теорією розвитку української літератури, що її апологетами є колишні ваплітани і ті, що в той чи інший спосіб співчували цій теорії, гуртуючись довкола „літературного ярмарку“, аж до останніх днів його існування. класовий ґрунт цієї групи, як і класова суть її теорії, вже досить визначені.

на дрібнобуржуазні теорії і націоналістичні захоплення українським минулим, що, правда, безпосередньо у творах не виступає, хоріє і представник зазначеної групи гр. епік.

щоб ствердити свої слова, дозволю навести цитату із знаменитих „листів“, що ними обмінювалися деякі літератори влітку через „літературний ярмарок“, нехтуючи послуги пошти.

„...це мене безумовно тішить і манить надіями, що вже виходить така наша література із тихої заводи українських провінцій на широкі простори світових визвольних тем, перейнятих неспокійним духом філософії нашої епохи.

виходить отож: тихо тепер у нас, як перед бурею, отож і пригадую шановний...
і т. д., наші ще свіжі в моїй пам'яті випадкові суперечки про кметливість п е т р а I...“
і т. д.

ми, звичайно, не заперчуємо, щоб українська література виходила на широкі шляхи інтернаціональної тематики і спрямування, виростаючи з українського ґрунту, бо й самі на це працюємо, але націоналістичні міркування епікові про п е т р а I, декламаційно-загальні і безграмотні, не виведуть цієї літератури на зазначений шлях, і затишок в „літ. ярмарку“ нам не подає сподіванок на „бурю“, а говорить, що „крам проданий“ і „могоричі всі випиті“.

до речі ще про петра І. епiк мiркує про цю особу, звичайно, плоско і тривіально, ховаючи цю плоскiсть і убогiсть думки за iмпресiонiстичну форму вислову, але нас цікавить, чи редактор — м. хвильовий — читав цього листа? коли читав, то навіщо ж він пустив ці рядки про петра, що він його бере під захист, від „нападів“ ол. влизька в репортажі про берлін, що ці „напади“ сам хвильовий вигадав, не зрозумівши, чи не схотівши зрозуміти, іронічного тону і певного оригінального пляну побудови репортажу, щоб пришити націоналізм письменникові з цілком інтернаціональною культурою, що хворіє на націоналізм настільки, наскільки хвильовий широко сприйняв інтернаціональне пролетарське спрямування української культури.

але то ж мимрив епiк, а не написав ол. влизько і, звичайно, за свого хоч на шибеницю, чи то пак хоч на інсинуацію.

■ епiк — це письменник, що його, за влучним шкурупієвим висловом, роздули до слонячих розмірів. вже певний скандал зі „знаменитою“ повістю „без ґрунту“ говорить за це.

наша літературна бідність і наявність досить сильної міщанської читацької стихії — ось найголовніші причини фабрикації слонів із „мосьок“.

в повісті „без ґрунту“ маємо той же рецидив захоплення бутафорською мимрушиною запоріжжя, що й у „червоній кобзі“, тільки вже краще замасковане.

повість збудована за традиційною схемою старого роману, переважно роману сентиментального. справа починається з біографії „героїв“, з їхніх дідусів і бабусь, в даному разі конче козацького коліна.

батько софійки і штефана ще пам'ятає запоріжжя і його славу. сам він віддається буйним спогадам про нього, стережучи якогось старого парку, деє з романтичного краю міста, що в ньому відбувається дія повісті.

ґнат (батько героїні) ненавидить індустриальне життя, і коли штефан іде на завод, то автор вважає за потрібне, щоб цей „ґнат тяжко засумував і все докоряв штефанові за зраду степу та непораду із старим дурним батьком“.

вже з цього видно всю неспроможність авторову подавати „в межах ймовірного“, як він сам говорить.

ні, т. епiку, форма солоденької сентиментальної романтики є ймовірність для таких же солоденько-сентиментальних читачів, на яких ви, очевидно, і розраховуєте книжку.

автор зачіпає запільну революційну роботу штефанову, горожанську війну і зрештою часи непи.

але тільки зачіпає, і то надто обережно і делікатно, щоб дати хоч би яке „сучасне“ тло, для традиційного сентиментального розгортання повісті з головною увагою на героїні софійці, що трохи нагадує багатьох героїнь, від кларіси гарлов, марусі, бідной лізи, козети і до ґрінченкових жіночих персонажів включно.

штефан деє зникає, та його по суті й не було; приходив з товаришами, радився; про що? невідомо. бо автор через неспроможність подати матеріяли революційного руху, принаймні вигадані під дійсність, коли не здатний організувати силу-силенну фактового, пише ніби не від себе, а від малої софійки, що їй забороняли слухати. а раз не дозволяють слухати, то що напишем? бо на той саме раз автор писав чомусь від софійки.

далі штефан деє зник, і проходили всілякі незначні події горожанської війни, що мало зачіпали софійку, а значить, і автор, що вірний своїй героїні, і кидає її лише тоді, коли треба висміяти якийсь клептик нашої дійсності

„тепер, видно, їхня (селян) увага була зосереджена на прапорі, що від часу полиняло ганчіркою бовтався над входом до окривконкому“.

звичайно, прапор міг полиняти, звичайно, про це можна писати, хоч і не конче, але важно, як написати, з того, як написав епiк, ми бачимо що в його полиняло не тільки в очах, а й в голові:

„— це для мирного часу — белий, — добродушно ухмільнувся один, вказуючи на прапор —...“

„— та ні, митре, це од савецького мила. чисто мие, сукин кот...“

це „селяни“ розмовляють коло окривконкому, читають плякати:

„партієць, комсомолец, півонер...”

„— півонер!.. о півонер—є...— незрозуміло на перший раз відокремлював хтось”.

„— а штанці ж хто йому застебне?..”

і далі ще на дві сторінки подається цей милий жанровий малюнок, що під кінець нагадує репінських запорожців з їхнім листом до турецького султана:

„... мужики

єслі ви не дуракі

сразу сейте буракі.

маленький згорнув газету і більше не прочитав ні слова. він стояв мовчки й уважно чекав на те, що скажуть товариші.

— напиши йому, се мене, хай він посіє в себе,— відповів один, сякнув і сердито сплюнув, він трохи відійшов од гурту й знову повернувся.

— а від мене передай цьому писаці — нехай посіє в себе,— натовп... весело і задоволено зареготав...”

як бачимо, з епіка не абиякий жанриста, що подає свої малюнки в цілком сучасному радянському, навіть пролетарському пляні, з орієнтацією на „вихід до світових тем”.

звичайно, про це можна писати, особливо коли цього вимагає композиція чи архітектоніка твору, та й то обережно, щоб не поширювати обивательських анекдотів „про владу”, через літературу, але цей малюнок поданий сам по собі; побудова твору його не вимагає.

очевидно, авторові хотілося подати його, звичайно, з певним упередженням і з певною орієнтацією. на що орієнтація — коментувати не доводиться. це, мабуть, автор в інтересах „широкого соціального полотна” подає так селянство, що більше ніде в повісті не подибується.

не зустрінемо тут і пролетаріату, не побачимо активного виявлення волі партії.

вся увага сконцентрована на боротьбі ідеальної героїні софійки, нащадка славних лицарів, і радянського бюрократа, злого ловеласа начканца наросвіти, гуменка.

на нього епик не пошкодував слини, щоб зробити його бридким і в той же час могутнім, як демон.

софійка — банальна суто літературницька постать, ідеалізована під пролетарку, про схематичність всіх персонажів, зокрема софійки, говорить те, що ми знаємо про них,— що вони врядигоди відчують і дуже рідко думають.

важко дібрати, що робила в наросвіті софійка, що в наросвіті робив осередок, що робив місцевком,—репрезентований блідкою й невиразною фігурою шотмана.

всіх ніби паралізував поганенький начканц гуменко, і партійним та професійним організаціям годі що з ним зробити. крах його могутності приходить через мелодраматичну, „ймовірну”, як епикові мистецькі здібності, розв'язку, що просто вбиває читача своєю трагічністю.

вкінці зв'являється і легендарний штефан. але це вже не людина, а персонафікована „потойбічна” кара, що карає зло і мститься за нього, мов доля, як і робиться це в кожному романі для читва.

так само літературщиною відгонить від усіх сюжетових узлів повісті. ходив дід на станції; стоїть поїзд, з якого встав на хвилину демобілізований червоноармієць. дід чхнув і вдарив у дзвоника. поїзд пішов раніше через це. червоноармієць іде до міста, щоб залишитися в ньому. для чого?

щоб через „ачхи!” зустрітися з софійкою, щоб стяглися, хоч сяк-так, білі нитки побудови повісті коло софійки, бо червоноармієць шкляр — колишній приятель штефана.

голі сюжетові схеми, взяті з дешевої літератури, залишилися не оброблені, не льокалізовані, а лише прикрашені рожевою водичкою загального сентименталізму та міщанської філантропії.

провадиться гра на випадковій, якого автор не подає в певній умовності, подібно до нової західної літератури, а підходить до нього з тією ж ймовірністю,

і виходить дика писанина, інколи з душком фатальности, правда, досить неглибокої і обивательської, розрахованої на ефект і успіх того ж обивателя.

зв'язок штефана із пролетаріатом, формування його світогляду вичерпується такими рядками:

„штефан був завжди допитливим, гостро реагував на все, що діялося навколо, і, певно, через це, зазнайомившись із іншими робітниками, швидко ввійшов до робітничої партії“.

що й говорити, хороша штука допитливість, навіть сильніша за класове почуття і свідомість, як це виходить за епіком.

до якої саме робітничої партії вступив штефан, в яких частинах воював — цього читач не знає, бо не знав цього й сам автор, а вигадка його не стає в пригоді, бо вже тут зветься вона не вигадка (делікатно) — а брехня.

вигадувати куди легше, ніж досліджувати і організовувати матеріял — особливо, коли автор має в запасі кілька сюжетових і фабульних штампів. епік з цього погляду справді пішов лінією найменшого опору, не відстаючи від своїх колег-белетристів фальсификаторів під дійсність, що власний палець поставили над всі інші виробничі засоби.

щоб більше переконати читачів у тому, що ми говоримо: про штучність, схематичність і наслідування кепських зразків сентиментальної, солоденької літератури — ми наведемо ще одне місце з фінальної частини повісті:

„в залі було зовсім тихо, і з будинку, що через вулицю, виразно долітали інтимні звуки скрябінівських прелюдів (це для „івропи“ — п. м.).

по тому чудна людина (штефан — п. м.) на очах у всіх (!), не поспішаючи й ніби у такт прелюдям, вилізла на стіл, зробила одно „па“ рукою і перескочила на другий. вона ще сухо зареготала й стрибнула далі. і ніхто не наважувався перечити їй чи зупинити її, як ось з дверей з'явився, ледве пересуваючи ноги, юхим скляр і, пройшовши кілька кроків їй назустріч, важко і втомлено сів.

чудна людина ще сухо зареготала, зробила до нього застережливий знак обома руками і вперше голосно промовила:

— де ж моя софійка? вона вмерла... убили... хто? “

що це? жарт, карикатура, пародія на демонізм і „страшне“?!

але-серйозність ситуації й авторового обличчя говорять за те, що він не жартує, отже ми бачимо, знову ж таки: мистецьку безпорадність автора, безграмотність його, карикатурні намагання творити „під івропу“ і відсутність не тільки міцного марксівського світогляду, а навіть світогляду взагалі.

є націоналістичні симпатії до запорізького минулого, ідеалізованого майже під кашценка, певна антипатія до радянської дійсности і багато претенсійності на літературу з великої літери, тому то й запозичення, і цілковитий компроміс перед міщанською читацькою стихією.

„без ґрунту“ — книжка премійована, виходить уже кількома виданнями і читається легко, а це, мабуть, найголовніше.

принаймні, мабуть, так гадає д. в. у., не дослухаючись до рецензій робітників, до колективних рецензій на цю книжку.

очевидно треба дослухатися, хоч, може, це матеріально й не так вигідно.

коли говорять про стиль епіки, то майже завжди відзначають просту і ясну мову, „далеку від експериментів“.

справді, ж і мова бліда і трафаретно-одноманітна в своїй лексиці і зворотах. подибується багато росіянізмів, що видно і з наших навіть цитат.

одноманітне зловживання зв'язуванням порівняльних речень через „як“ доходить до смішного.

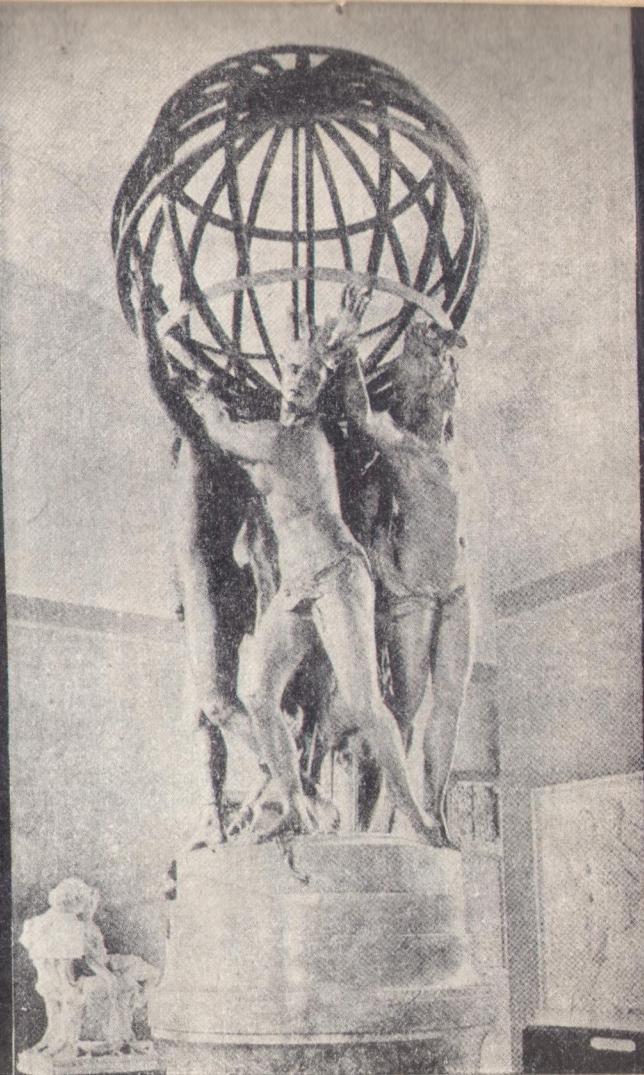
на одну сторінку це „як“ трапляється до 10 разів:

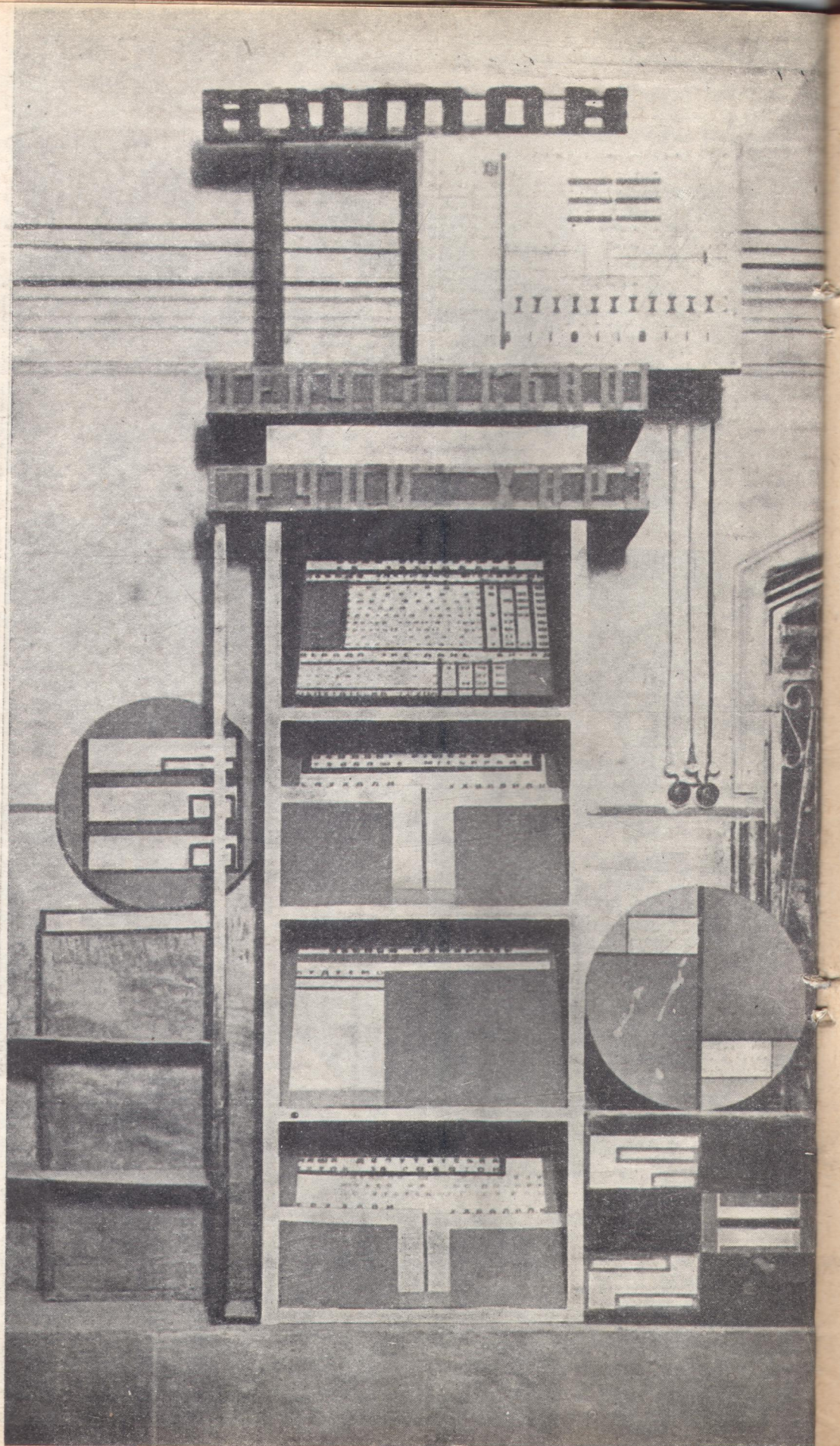
„...зціпила його холодну й суху, як осінні степові стебла трав, пожовклу руку“. „... за густим, як синя стіна, лісом...“
„...тепер повний щоденними новинами, як буває на весні дні про“...

**5. тризгук.
рудольф бе-
лінг.**

**чотири ча-
сти світа.**

й. б. карпо.





і т. д. безліч разів, мабуть, дбаючи за точність змальовування, епик нагороджує безліч затертих образів коло маленького „як“.
ось просто шедевр:

„софійка з сумом дивилася на брата, і з її чорних і глибоких, як наші південні літні ночі, мигдалевих очей невпино котилися великі краплі сліз“.

звичайно, від цього очі не стали чорніші, та навіть читач і не знає, що вони чорні, бо засоби змальовування трохи інші, ніж засоби загальної балаканини і невиправданого орнаментування.

це кілька побіжних зауважень про головний епиків твір „без ґрунту“, що закріпив за ним славу письменника гідного вапліте, а значить, майже з європейським ім'ям.

товариші, що читають сучасну західню літературу, гадаю, мене розуміють.

■ епик хоче за всяку ціну бути епіком з великої літери, хоч не має до цього жодних даних і можливостей, крім недолужних намагань і спроб.

з таких спроб можна згадати кілька його творів, а найголовніше — другу велику епікову річ, повість „зустріч“.

з цієї повісти, коли б викинути фабульні моменти, досить, правда, наївні з погляду засобів т. з. класичного авантурного роману, то нічого б не залишилося.

сюжет повісти надто затяганий, що його розробляли, мабуть, всі початківці в поштовтневій літературі, а також маємо його в багатьох зразках старої літератури (з найпопулярніших — „тарас бульба“) — це зустріч двох родичів (в даному разі братів) підчас боротьби. микита неживий — старшина петлюрівської банди — зустрічається в бою з своїм братом більшовиком дем'яном неживим.

дві сюжетові лінії ідуть рівнобіжно з багатьма фабульними моментами.

звичайно, трафаретність і неоригінальність сюжету можна б було виправляти подаванням інтересного матеріалу — як от з петлюрівського бандитизму, його соціальне коріння, з одного боку, а з другого — жовтневу революцію і горожанську війну на селі. але автор цього не дає, і цілком слушно, бо, подавши цей матеріал, він би не зумів організувати твору так, щоб його можна було читати.

а так його будуть читати, принаймні, обивателі.

„зустріч“ трохи нагадує ще один ваплітівський твір — „алай“ — досвітнього.

і в „зустрічі“ головну увагу звернено на фабульність, на читабельність.

фабульність твору надто сильний і вдячний містечкий засіб. але ніколи не треба забувати, що це лише засіб і що її не можна брати, як ціль саму в собі.

бо фабульність, звичайно, не буде ціллю самої в собі, але вже виконуватиме ту функцію, яку виконують авантурні і детективні американські фільми, що показують різні дивовижні ситуації, випадковості, псуючи світогляд глядачів, затулюючи їм очі на класову соціальну суть та детермінізм життєвих явищ.

затулив очі на цю суть і епик.

чому бідняк дмитро опинився в банді кадила і вірно їй служить? чому брати розійшлися різними шляхами? — годі й питати.

мотиви завжди якісь наївні, дивовижні, з авантурного фільму, а то більше так просто немає ніякої, навіть композиційної мотивації вчинків і подій.

не аналізуються складні класові стосунки села, що звели на багнети двох братів, що примусили бідняка дмитра йти проти тих же бідняків.

бо не це автора цікавило. епик подає „художній твір“ і не хоче, очевидно, його псувати подібною аналізою. та й паночки тоді з не таким захопленням читатимуть дивовижні пригоди петлюрівців.

затерті, штамповані ситуації, події, людські схеми. ось вам карикатура, чи штамп санчо-нематвій, який проймається надзвичайною любов'ю до більшовика дем'яна хоч би й через таку поважну причину:

„— ну й хряпнули ви мене ловко, товариш неживий, — міцно здавлюючи дем'янову долоню, реготав нематвій. — просто можна сказати антик-мере, — додав він захоплено, — тільки блись-блись сім каганців одразу... так і дав дуба! от тут зразу видно, що біла рука настоящего пролетарія! я тепер з вами — друг до гроба, — закінчив якимось особливо урочисто нематвій“.

6. стандарт-
ний куток-
кіоск для
клубів. худ.
зверев і ра-
тік. харків.
виріб ізомай-
стерні

що й говорить, інтересне інтерпретування клясового „чуття“.
дем'ян теж змальований, ніби якийсь сентиментальний інтелігентний хлопчисько, а не більшовик.

„—краще б мене, мамо, хай десь убили ніж уб'ють його...“

з притиском говорить матері дем'ян. але в читача мимоволі повстає запитання: „чому?“

бачте, авторові конче треба поглибити наступну психологічну трагедію — зустрічі братів в бою. от це найголовніше цікавить автора, до цього він докладає всіх зусиль. вдячність цієї роботи очевидна.

починається „зустріч“ в таємничих тонах бульварної новелі — перехід через кордон, з романтичним прощанням з панночкою климцею.

з повісти можна гадати, що климця — головна причина того, що микита служить у. н. р., принаймні, справжніх соціальних мотивів не подано. але що ж тоді загнало микиту за кордон?

загнала авторова потреба дати дешевенький, але конче читабельний твір, під авантурний роман, що його плян автор змішав з „ймовірно-реалістичним“ пляном. вийшла надто дика й безглузда для наших часів сумішка, що, крім авторової безграмотності й пересічності, свідчить ще за деяку й реакційність.

бо, справді, злочинно писати про жовтень і горожанську війну під „петер фоеса“ чи „репортера смута“, особливо коли є такі твори, як „чапаєв“, бо ж таке писання спричиняється до несерйозного і легкого ставлення до героїчного минулого, ставлення поверхового, що подібне до ставлення глядачів до „королеви лесов“, „богини джунглей“ etc...

в розв'язці твору епік теж, як і в повісті, не уникнув одчайдушно-дешевої мелодрами:

„бравнінг сухо розірвав повітря (знову самогубство! — п. м.)“.

„з-за клуні, як (!) вовчиця, що побачила в небезпеці своїх вовченят, крала сь (!) мати“.

знову, як і в „без ґрунту“ — зло покаране і „добродетель“ майже перемогла. на кого спирався дем'ян, як представник більшовизму, невідомо. бо не мати в ій та ще дід неможливі змальовані надто легковажно, це межує з карикатурою, щоб їх можна було вважати за тих, хто репрезентує революційні шари села.

повість „зустріч“ нічого не додає до попередніх творів епікових, бо й сюжетом вона є не тільки переживання старої літератури, а й самого себе. цей сюжет був розроблений в епіковому оповіданні „брати“, і різниться останній твір від „зустрічі“ тільки тим, що не заплутаний дешевими фабульними моментами.

тим більше повість „зустріч“ не додає нічого нового для української літератури, хоча й претендує вивести цю літературу на „шлях світових визвольних тем“. але посуті веде на шлях вульгаризованого змальовування революційного минулого під авантурний бульварний роман.

так само дрібніші епікові твори нічого не додають до характеристики його як невдахи белетриста.

подеколи він спеціалізується на сатирі, як і личить кожному порядному „академікові“. це бачимо в оповіданні „радіоаматор“, де з певним нездоровим задоволенням автор смакує маніякальні переживання свого героя-бібліотекаря.

ніякої суспільно-корисної функції цей твір виконувати не може, бо трапляються місця, що говорять навіть про шкідливість таких творів.

справді, яка користь від того, що ми дізнаємося про те, що давно вже знаємо; сатира не подає висновку до того, що треба зробити, як треба робити. вона обмежується загальною негацією.

взагалі маємо інтересне явище. група романтиків рівнобіжно спеціалізується на сатиричних вправах.

просто — люди, дивлячись зблизьку на нашу дійсність, не можуть про неї сказати нічого позитивного, сами його не добавляючи. для того, щоб сказати щось позитивне, треба, очевидно, ставати від дійсності на романтичну відстань і відтіля деклямувати про „чесну працю“ та інші речі, що нібито існують самі собою, згубивши всю свою річевість.

ця група, почавши аналізувати, відшукує самі лише хиби нашої дійсності. знову визнати дійсність і мати змогу її оспівувати допомагає їм туманно-імпресіоністичне емоційне сприймання, через згадувану намітку романтизму.

епік не становить винятку. він хіба лише найблідіший від своїх колег. але так само сумлінно наслідує старі зразки, наслідує, не перетравивши органічно, а притулюючи їх до нових ідей, ситуацій і вимог.

епік не може бути епіком, навіть з маленької літери. його творчість найяскравіше й наочно показує всі „івропейські“ і українофільські захоплення.

та хіба ж не дхне карикатурною „європейською культурою“ від усієї групи?

отже епік „виріс“ тільки через наявність міщанського читача в нашій дійсності і згине разом із цим читачем.

темпи загибелі достатні.

кінець репертуару (в порядку обговорення)

б. сушицький

1. репертуарна криза

ми звикли до того, що репертуар — основа театральної ро-
боти. текст п'єси — це є те основне, що береться відтворити в зорових і то-
нальних образах театральний колектив. випадки існування театру без тексту —
нечисленні. найяскравіший з них — la commedia dell'arte — театр італійських
комедіантів, театр імпровізації. це тепер без літератури. так би мовити, „само-
стійний театр“. ті відомості, що збереглися нам з часів існування цього театру,
доводять, що він володів секретом міцного впливу на глядача. швидке розповсю-
дження цих видовищ майже по всій Європі говорить за те саме. але такі
випадки не часті. майже завжди театр був у полоні літератури. театр був кращим
чи гіршим тлумачем літературного твору.

на жаль, таке становище існує й досі. роля театру в художньому відношенні —
на сьогодні залишається ілюстративною. театр ілюструє літературу.

кілька років тому, наколи перед театром розгорнулись широкі культурно-
пропагандистські завдання, з'явилась неприємна ситуація, що загальновідома під
назвою „репертуарної кризи“.

що ж сталося? дуже проста річ:

театр звик показувати на сцені літературні твори. він не міг інакше працю-
вати. письменники ж потрібних для наших умов п'єс на той час не напи-
сали. можна знайти цьому безліч пояснень. драматургія — найскладніша галузь
літературної роботи. написати драму — багато складніше, ніж оповідання чи там
роман. в цьому легко переконатись, взявши до рук олівця саме з цією метою.

пролетарські письменники, не маючи ще відповідної кваліфікації, писали до-
сить слабенькі твори для театру. так звані „попутники“ писали речі, що мали
досить сумнівну ідеологію. утворилась репертуарна криза. театр не міг виконати
завдань, що на нього поклала партія, кляса, доба: збанкрутував. театри виставляли
речі або зовсім невдалі, або з абсолютно непридатною ідеологією.

це було років з п'ять тому. з того часу маємо великі зміни. пролетарська
література виросла й зміцніла. вона перейшла від оборони до наступу. літера-
турні позиції було взято. якісно — твори пролетарських письменників уже вищі за твори
попутників. це відбилося й на драматургії. зараз репертуарної кризи нема. напи-
сано багато непоганих п'єс на теми нашого радянського будівництва. п'єси ці
міцні так ідеологією, так і фактурою, деякі з них щільно підходять до проблем
сьогоднішнього дня.

отже — театр забезпечено літературним матеріалом. здавалося б, що він може
й мусить виступити активним чинником клясової боротьби й нашого будівництва.
невже це дійсно існує? ні.

2. що таке темпи

темпи — це не лише гасло. темпи — це директива,
це — реальна дійсність. темпи ростуть і збільшуються. за перший рік п'ятирічки
ми перевищили оптимальний план на 30%. перевищили передбачений
максимум.

те, що вчора було ще досягненням, сьогодні далеко залишилося позаду. оце
й зветься „темпи“. театр хоче бути активним чинником розвитку й будівництва.
якщо так — він мусить встигати за темпами. і в цьому болюче місце. театр не
встигає. самий характер сучасної театральної роботи не дає йому встигати. театр
вимагає п'єси, що відповідала б нашим завданням.