

О. С. Пушкін

ОБВАЛ

Здробляючись об скелі злі,
У піну лави, в шум пішли,
І надо мною в крик орли,
І гай в роздор,
І блищать серед хвиль імлі
Гей гори — гор.

Звідтам зірвався раз обвал
І зринув з гуркотом завал,
І поміж скель тіснини тал
Загородив,
І Терек могучий вал
Перепинив.

Враз — знітившись і ледь що жив,
О Терек, ти свій рев спинив,
Та задніх хвиль упертий гнів
Пробив сніги ...
Озвірившись, ти затопив
Всі береги.

І довго прорваний обвал
Лежав як брила, як метал,
І Терек ніс під ним свій шал,
І пилом вод,
І шумом піл зрошав нетал,
Льодів развод.

І шлях ішов по нім в'окол:
І кінь скакав, і віл впривол,
Верблюда вів багат — негол
Степний купець,
Де нині тільки мчить Еол,
Небес житець.

Переклав Павло Тичина

* * *

О, ні, не мусів я, не смів я, і не міг
бентежний пристрасті безумно віддаватись;
священний спокій свій суворо я зберіг
і серцю не давав палати й забуватись;
ні, годі вже мені; але чому, скажіть,
не підкоритися хвилинному волінню,
не мріяти, побачивши на мить,
небесно-чисте, молоде створіння?
Ось промине — й нема ... Невже не слід мені,
милуючись в задумі невимовній,
очима слідкувати за нею в тишині,
благословить її на радощі любовні,
і серцем побажать красуні чарівній
розваги, мир душі, безжурної хвилини,
все, — навіть щастя іншому, який
дасть милій дівчині святе ім'я дружини!

Переклав Ігор Муратов

БУРЯ

Ти бачив діву на скалі
Над морем в білому убранні,
Коли, бушуючи в імлі,
Стирало море неба грані,
Як грім ту діву обплітав
Вогненним блискавки намістом
І вітер бився і літав
З хустини малиновим листом?
Чудове море в бурній млі
І небо в загравах чудових;
Та вір, що діва на скалі
Величніш бурі й хвиль грозових

Переклав Терень Масенко

ДІН

Між полів та нив широких
Ось він летиться ... Здрастуй, Дін!
Од синів твоїх далеких
Я привіз тобі поклін.

Як уславленого брата
Ріки знають тихий Дін.
Од Аракса та Євфрата
Я привіз тобі поклін.

Відпочивши від погоні,
Землю чуючи свою,
П'ють уже донські коні
Арпачайську течію.

Приготуй же, Дін славетний,
Для цих вершників хвацьких
Сік п'яний та іскрометний
З виноградників своїх.

Переклав Ст. Крижанівський

В'ЯЗЕНЬ

Сиджу я в неволі — юнак молодий.
Приборканий в'язень — орел степовий,
Сумний мій товариш, махає крилом
Та здобич криваву клює під вікном.

Клює, розкида й зазира до вікна,
Мов думка одна в нас обох потайна,
Мов кличе мене степовий побратим
І вимовить хоче: „Давай полетим!

Ми вільні, як вітер! Давно вже пора
Туди, де над хмари біліє гора,
Туди, де під хвилями море буя,
Туди, де гуляємо вітер та я“.

Переклав Пилип Капельгородський

* * *

Я вас кохав: і те кохання може
В душі моїй погасло не зовсім;
Та хай воно вас більше не тривожить;
Не хочу вас смутити я нічим.

Я вас кохав мовчазно, безнадійно,
Від ревностів, неспілої страждав;
Я вас кохав так щиро, ніжно, мрійно,
Як дай вам бог, щоб інший вас кохав.

Переклав Юрій Жилко

Теодор Плів'є

ХОР МЕРТВИХ

*У Фландрії
на Соммі
перед Скагерраком
на Двіні
під Верденом*

1-й мертвий

У Фландрії
тяжко було мандрувати,
жінка ж іншого тримала в хаті.
У Фландрії
лютий, кривавий бруд,
вдома так само
бруд.
Куля спинила ці мандри:
ось тобі дяка за труд.

*У Фландрії
на Соммі
перед Скагерраком
на Двіні
під Верденом.*

2-й мертвий

Впертий він був — вестфалець, але ми приятелювали з ним
і завжди бували вкупі. І коли йому надсилали з дому пакунок
із жратвою — а я, правду кажу, нічим уже не цікавився, крім
жратви, питва та сну — то він завжди віддавав її мені. І в той
вечір так само. Це була ліверна ковбаса.

На дворі зливою ллє дощ, а він позіхає.

Від часу до часу над нами перелітають набої, і потім чути:
бу-бух!

Та ми звикли до цього і не прислухаємося.

Не знаю, чому саме він прислухався зараз.

„Француз стріляє“, каже він.

І вже й упав. Обличчя посиніло, і він не каже ні слова.
У нього тільки невеличка дірочка в виску, скалка від гра-

нати. Тут уже нема чого робити, і я тільки думаю собі: ось тобі й знову пощастило. Той он мертвий, а з тобою цього не станеться.

Так тут же й сталося.

*У Фландрії
на Соммі
перед Скагерраком
на Двіні
під Верденом.*

3-й мертвий

The bloody Germans... Ми спіймали їх перед Ютландією і відрядили їх рибам,—дві тисячі чоловіка, що правда, то правда. Почалося це о третій годині дня, а закінчилося все о восьмій вечора.

Old England rulesthe waves... панує над морями, значить. В кожному разі, ми в морі,—я, Боббі з Норфолка, і Патті, що з Дубліна. Ми вцепилися за уламок. Всього наших було сім тисяч, але ми вдвох лишилися цілком самотні. Вночі було ще нічого собі, було темно, і ми обидва були, сказати б, цілком здорові. Звичайно, ми були мокрі, море ревло, і коли хвилі перелітають через голову, то набивають людині в рота піни. Коли ж розвиднілося, то ми могли вже бачити, але не побачили нічого. Навколо було порожньо, і навіть хмари були ніби з води. Вода й хмари та Боббі й Патті. І хоч як ми напружувалися та скільки не оглядалися,—не було нічого іншого.

Коли ми вже втратили всі надії, раптом з'явився пароплав, та ще й зовсім недалеко. Спочатку виринув над хвилею його ніс, потім і весь корпус, довгий і сірий, з двома димарями. Нищівник. Чи bloody German, чи bloody Englishman,—ми цього в хвилюванні нашому не помітили, та нам воно було й однаково. Ми почали з усіх сил кричати. Але нищівник перехилився через хвилю і показав нам корму. З другої хвилі ми ще побачили його щогли й димарі, після чого він і зник.

„Г...ки! Пірати! Флібустьєри! Людожери!“ кричав я йому вслід та ще й інше, що мені спадало в голову. Але він ішов далі. Лишався тільки густий жовтий дим, а далі зник і дим.

Я поглядаю на Патті. Він посинів—на обличчі й на руках. Весь тремтить, зуби цокотять.

„Патті“—кажу я.

І він каже: „Боббі!“

Тут я помічаю, що він знесилився, і мене охоплює жах. Що, коли Патті зараз... „Патті!—кричу я:—Тримайся цупко і як набіжить хвиля, затуляй рота!“ А він мені: „Якщо ти будеш у Дубліні... Дублін, Ліммерікстріт 26“—каже він і випускає з рук уламок. Випускає й зникає.

А я божеволію з переляку. Це ж море, думаю собі. Море

велике, а Боббі... Боббі сам-один. Аж ось внизу під мною Патті. Бачу синій вузол, ловлю його й хапаю за рукав.

І я його вже не випустив.

*У Фландрії
на Соммі
перед Скагерраком
на Двіні
під Верденом.*

4-й мертвий

Було так тихо, що ми на нашому постой чули, як гудуть мухи. Так само тихо було й далі, на позиції.

„Руські дурні“, казали наші.

„Облиште їх“, сказав я.

Одного разу вранці ми бачимо, що п'ятеро чи шестеро їх виходять з лісу, чисто як кози. Виходять до ставка, скидають побити й одержу і купаються собі там. А серед дня виходить один з них із шансів. У нього люлька в зубах і руки в кишенях. От він іде собі й забирає з собою шматок дерева, що лежить у нас майже під носом.

„Вони дурні, казав же я вам“, знову каже начальник відділу.

Але вони були зовсім не дурні, їм уже набрид бруд війни, і вони не хотіли його більше. Та, власне, і ми теж уже не хотіли його. Поки ми ото так балакали, перед шанцями спалахнув вогник, руські повилазили зі своїх ям і почали варити борщ. А той, що ходив по дрова, встав та й махає рукою, немов би запрошує нас скуштувати їхнього борщу.

Начальник відділу не сказав нічого. Але він пильно поглянув на кожного, отже ми зрозуміли і не зважилися. Однак, стрілянини більше не було. І руські не стріляли, і ми так само.

І так було щодня. Руські цілком відкрито сідали навколо вогню. Вони їли, а потім грали на гармошці. І кожного ранку один руський вставав і кликав нас рукою. Все це було ніби на дачі.

Та згодом надійшли поповнення людьми й зброєю. Начальство запланувало велику операцію саме на наших позиціях. Мали зробити прорив. Коли операція починалася, в шанці прийшов сам полковник. Перше ніж почала артилерія, мусили стріляти ми, і насамперед у ту групу, що сиділа навколо ка-на. Ми дали залп. Я гадав, що ми стріляємо вгору, але потім побачив, що вони поперекидалися, так само й той наш руський, що завжди кликав нас рукою. Він упав і більше не рушився.

Полковник протелефонував.

Тоді почала батарея. А згодом ми пішли в атаку. Ми понали руських до Двіни й за Двіну. Нам треба було тільки ти і гнати їх перед собою. Було таке враження, ніби ми

ввесь час можемо йти отак прямо. Коли враз нас спинили
огнем спереду із флангів. Ми мусіли відкотитися аж до Двіни.

Та я так далеко не пішов. І вся наша група так само.

Нас засипало наче градом. Я упав носом у землю, і навколо мене попадали інші. Мені влучило в криж, і я не міг іти, проте заповз у жито.

Там я й лежав. Навколо мене шелестіло високе жито, над мною пливли гарячі літні хмарки. Товариші, що лежали поруч житнього поля, хрипіли, дехто з них кричав. Вони хотіли води. Я ж думав про нашого руського, про те, що він тепер мертвий, що нам треба було б наплювати на нашого начальника, так само подати знак рукою, далі перейти до руських і сказати їм „Добридень!“

Я думав про це, поки не знепритомнів.

Коли я знову очунав, у небі було повно зірок. Вони висіли над житом такі великі, як ліхтарі у стайнях. За житом все ще вимагали води, але голоси були вже тонкі, як у кошених. Мені теж страшенно хотілося пити.

Раптом я помітив, що прийшли руські. Вони перегукувалися й розмовляли між собою, немов би вийшли погуляти. Далі я почув... щось подібне до того, наче б'ють порожні горщики. Після кожного такого удару за житом лунав крик. Я ж лежав у житі. Сяяв місяць, мерехтіли зірки. Коли б хоч краплинку води! думав я.

Голова моя лежала на землі, і я почув м'які кроки. Вони обережно наближалися, жито шелестіло, розгинаючись у боки. Я знову згадав нашого руського, як він завжди стояв перед нами і манив нас рукою. І про інших — як вони сиділи собі навколо казана. Мирні вони були хлопці і сміятися вміли... Тут став переді мною руський, але у нього була гвинтівка в руках. Проти синього світла блиснула стальна обивка прикладу. Голова моя тріснула одразу і тихо, як горщик.

Це сталося так, а могло б же статися й інакше.

*У Фландрії
на Соммі
перед Скагерраком
на Двіні
під Верденом,*

5-й мертвий

Батьківщина, слава, честь! І обов'язок, хоч уже й не святий обов'язок, то все ж загальновизнане зобов'язання! Категоричний імператив: ти повинен, немов би ти можеш... Не усміхайтесь, панове, я ж таки вчився філософії, три семестри. Останній, кого я вивчав, був Кант: *Силою характеру вперед крізь слабизни! Вчись панувати над своїми хоробливими почуттями!*

Ти повинен, отже ти можеш:

Кидати гранати!

Пороти животи!

Трошити черепи!

Батьківщина вимагає саме цього, а втіха чи власна користь ніколи не можуть бути основою морального вчення. Вона може мати значення тільки для індивідуума і ніколи не веде до загальнозначного. А індивідуум, — ми лежали під Верденом, — мої панове, нас там стовкли 10.000, навіть 100.000, щоб з цього кристалізувалося загальнозначне...

Я вірив цьому, бо знати його не міг. Цей процес був так само незрозумілий, як і душа, бог та всесвіт. Мертві — а я вичив їх багато — стогін з хистких візків для поранених, та людина, що висіла перед нами на колючому дроті і верещала день і дві ночі, — все це були виявлення того процесу. Щоправда, я мав приступи може й хворобливих почувань. Коли якийсь сільський наймит перед моїми очима раптом перетворювався в закривавлений тулуб, — мені ставало погано. А таке раплялося мені не один раз. Але я вчився панувати над своїми хворобливими почуваннями, і бризки мозку мого друга фронтера утер зі свого обличчя кишеньковою хусточкою. Істинною людиною є лише для себе, а як явище вона підлягає необхідностям. А найвища необхідність є обов'язок.

Обов'язком є поводитися так, щоб це було загальнозначним. Та чи ж було наше поводження загальнозначним, чи відповідало воно наявному в цілому людстві моральному заповіді?.. От лотарінгські селяни й саарські робітники в моєму відділі, — я чув їхні розмови, коли вони тільки ледве-ледве наскували свої погляди. Вони були неосвічені, і керувалися не власною волею, — вони корилися наказам і їх підштовхувало насильство.

Але вони й були ж загалом!

Що ж таке загальнозначне?

На цьому питанні я зазнав поразки. На питанні про загальнозначне і про викручену руку, до того ж і не свою власну.

Це було чисте божевілья. Лежимо ми на череві перед портом Дуомон, і мені раптом пригадується дядько Герберт з його задоволеним обличчям та довгою „Віргінією“, яку він завжди має в зубах, відколи служить в акційному товаристві застачання жирів, і одночасно, що особливо дивно, стара нижка, яку я колись прочитав. Могила Канта. Кенігсберґ, 1888. Там було написано: „Фізично Кант був малого росту, ледве чи п'ятьох футів височини. У нього були слабкі кістки та ще слабша м'язова сила, його груди були плескуваті майже вгнуті, права плечева кістка трохи викручена назад“.

Ну, за наших часів його визнали б за нездатного до військової служби. Шкода, власне кажучи...

Я був начальником відділу.

„Вставай, марш, марш!“ кричав я. І ми вставали та, як зайці чи вовки, або ж як тіні зайців чи вовків, бігли по місцевості. Нам треба було використовувати моменти темряви, щоб наблизитись до форту.

Права плечева кістка трохи викручена назад! Ця ідіотська думка міцно засіла мені в голову.

Світлова ракета опускалася, і ми знову лежали. У мене гуло в голові. Але у кого б не гуло в голові під цим небом, що гуркотіло, як суцільний залізний лист, над нами... небо над нами і закон у нас! На здоров'я, панове! Як бачите, в той час, коли горизонт кривився під вибухами вистрілюваних набоїв, у мене не було ніяких інших думок. Але я був тихий, коли ми фізично відчуваємо письменників і хочемо мати поруч себе того чи іншого улюбленого письменника чи мисленника.

Я поглядав на світляний циферблат свого наручного годинника. До нашої остаточної атаки лишалося ще кілька хвилин. В темряві запалилися світлові ракети. М'яко, як на святі урожаю, вони сідали вниз, і це видовисько було доволі екстравагантне. Масив форту раптом навис над нами в повітрі. В далечині білою гримасою усміхалася стіна скелі, крутий схил до неї, безладно накопичена купа каміння, плями кратерів на поневіченій вибухами землі. Острови небуття, що падають знову в небуття. Раптом виявляється, що ми лежимо на білій, як крейда, ніби тарілці та ще й підняті, як нам здається, вгору, щоб нас краще видно було тисячам очей з темряви ночі. Будь ласка, ось де ми, беріть нас!

І вони беруть нас! Срібне повітря над нами гуде й гуркоче. Ми лежимо як заклакні, тільки пороззявляли роти. Гуркоче, меле землю, вона підлітає вгору, стовби порошу вкривають нас. І ми знову поринаємо в глибоку темряву. Перед носом у нас лежить світлова ракета. Вона догоряє і зморщується, як дрібне огидне створіння пекла.

Ми наче занедужали на морську хворобу і втратили силу над своїми руками, в наших кишках наче кипить. Поруч мене криком кричить поранений, але ми не маємо часу поглянути на нього.

До нас долітає ще один крик, але інший і багатоголосий. „Урра!“ Ми тільки мізерний залишок великої хвилі, а з нами котяться інші хвилі; шалено кидає Німеччина своїх людей у цю долину.

Йде атака на Дуомон.

„Вставай! Марш, марш!“

„Це берлінець, у праве плече“, кричить мені хтось, біля жакети.

Да, я знаю! Кволий у грудях і плечева кістка викручена назад!

От яким напрямком пливе моє думання. Це ж правда: воно цілком несвідомо підлягає політичному ладові й наказам начальства. А в хворобливих грудях ворухатись може й хворобливі почуття.

Плечева кістка, викручена назад плечева кістка...

Це форт. Він лежить перед нами чорний. Наша артилерія щедро обстріляла його і тепер перевела з нього огонь на ріст, що лежить за ним.

Ми повинні взяти форт.

Чорніший за нічну темряву здіймався дим з його підірваних мангів. Крики глухли в гуркоті вибухів. Як сірий кав'яр розпоротого черева риби, полізли з його пробитих щілин люди.

Вони бігли схилом униз прямо на наші багнети.

Рукопаш! Я вже давно звик до нього і бився гострим лезом навколо себе, як і інші. Я колов черепа, розтинав шиї... Але від струмків крові та ще більше від випадання кишків мені ввесь час крутило в животі. Я нічого не міг проти того пробити, і всі мої гарні наміри ганебно провалювалися... коли ми на якусь хвилину опинилися в безпеці, я спинився, вибликував. Це був просто фізичний акт моїх здорових грудей, можливо, що й відповідне почуття теж було здорове. Ця ретична думка прохопила крізь мене, як блискавка.

Це почуття було здорове, воно здорове! І воно загальнозначне — ось і з іншими, і раніше й тепер, і з іншими було так само, як і зі мною...

Я махнув лезом.

Але у мене паморочилася голова.

Куди мене тягло?

„Ура!“ ревновав я. Ми збили одну хвилю французів, насупила друга. Ми дерлися на схил, атакували високо над рівниною окутану димом руїну, що все ще викидала з себе своїх людей.

Ур-ра, Канте, руйнач усього! Він убив бога! Ми не можемо його пізнати, не можемо ні фізично його відчути, ні розумом охопити — отже, його нема! Душа, бог, світ — мертві! Багнети працюють, леза скрегочуть, загальнозначне стогне — не по-французькому і не по-німецькому, а по-загальному. Нього були кволі груди, і він схилявся перед авторитетом. Нього була викручена назад плечева кістка і так само викручена назад філософія.

Він обмежив знання і лишив місце для віри. Це її не можна впізнати й охопити, і вона безвідповідальна! Кант знову встановив її, ще більш абсолютною, ніж попереду. Ми залишив її дядькові Гербертові, попам і батьківщині супереч знанню!

Мое лезо розкололо чийсь сірий череп.

„Еммануель Кант!“ гукав я, завдаючи удари.

„Плечева кістка!“ заікуючись вимовив я після того і спинився. Лезо відкинув набік. Моя колона бігла далі. З диму й пороху в мої вуха тиснулося її „Ур-ра!“

Ти повинен, отже—ти можеш! Ти повинен думати до кінця! Часу лишалося мало. Французи хутко бігли на нас. Широкогрудий „пуалю“ кинув ручну гранату.

Але я вмер не від пуалю і не від його гранати.

Я додумав до кінця і знав: над нами безвідповідальне

*У Фландрії
на Соммі
перед Скагерраком
на Двіні
під Верденом.*

З німецького манускрипту переклав
Євген Касяненко

Еріх Вайнерт

ДО АРМІЙ ЕВРОПИ

Легіонери, томмі і пуалю:
Добра якого ждете, солдати?
За що в походи усіх вас шлють?
За Берліна і Лондона біржову лють
Чи варто вмирать, солдати?

Якщо доведеться йти вам на Схід
З брязкотом, співом, солдати,
Хто знає, чи запал не вистигне в лід,
Бо шлях до різниці — цей ваш похід,
Цей шлях далекий, солдати!

Навколо стоять червоні fronti
За спиною в вас, солдати,
Куди б не кинулись ви пройти —
Усюди встануть круг вас fronti
Й роздавлять вас, солдати!

Війну недостойно, огидно нести
Проти рівних собі, солдати!
За кого прийдеться вам всім лягти?
Чи схоч'те — щоб воля звела мости
На трупах ваших, солдати?

Чи схоч'те пройти — як сумні мертвяки
В останній війні, солдати?
Війська Європи, живі вояки,
В червоному фронті з'єднайте полки
За наші перемоги, солдати!

З німецької переклав
Терень Масенко

Юрій Хазанович

ПІЛОТ

Оповідання

За вікном лежав рівний зелений степ. Він простягався аж до самого обрію. Вузька сіра стрічка шосе перетинала степ і зникала десь в задумливій надвечірній далечині. Прямокутник парку став густим і темним, і за його крилатими вітами загубились приземкуваті ангари авіопорту. З ангарів люди поволі виводили літаки. Їх шикували довгою чудною шеренгою; з вікна вони здавались малими й чорними, як галки.

Літаки бігли степом, відривались від нього, і хлопцеві, що сидів на підвіконні, здавалося, ніби змахували вони своїми крилами й потім злітали, уходили в небо.

Простору кімнату затопили розкуйовджені сиві сутінки. На столі темніла недокінчена, безкрила модель літака. Хлопець поглядав на неї й хитав головою.

Ось вже минула половина літньої відпустки, а він майже нічого не встиг. Стільки труднощів з цією моделлю, стільки питань! А з ким порадишся, хто допоможе розв'язати ці питання, коли в школі зараз нікого немає, коли всі викладачі роз'їхалися?!

Був би живий батько, й не доводилось би шукати поради і чекати на чийсь допомогу... Хто краще, ніж його батько, знав усі тайни літака? Але батька немає. Вже скоро три роки, як немає батька.

Батько теж любив сутінки. Коли його відпочинок припадав у такі години, він сідав на вікно, дивився у степ і розповідав багато такого, чого не було ще в жодній книжці. І тоді за якусь надиво коротку годину повз очі проходили роки, невідомо-суворі, але такі захоплююче близькі і майже фантастичні роки... Від тих років у батька була зовсім сива голова, синюватий шрам через усю ліву щоку, од виска до підборіддя, і на грудях бойовий орден.

Хлопець зліз з вікна. З нижньої шухляди гардеробу він дістав маленький футляр, критий чорним хвилястим гранітним лем. Обережно, немов пташеня, поклав його на долоню.

Колись тут в оксамитовому спокої лежав орден, як символ тих чудових безсмертних днів, про які розповідав йому батько.

Батько носив орден лише під час парадів і свят, і йому одягли його в останню путь...

Тепер у футлярі хлопець зберігав значок, якого колись одержав батько за відмінну стрільбу. Хлопець дістав значок, витер хусточкою емаль, одяг його в петельку кишені і, проходячи по кімнаті, згори і трохи скоса поглядав на нього. Коридор віджив раптом короткою-дзвінкою треллю.

— Микола Степанович! Прошу, прошу!..— крикнув хлопець в глуху темряву коридору.— Тільки мама на другій зміні, вона прийде пізно.

— Я знаю,— тихо відповів Микола Степанович, замикаючи за собою двері.— У мене вільна година, посидимо вдвох, щоб тобі самому не нудитися.

— Мені зовсім не скучно,— бадьоро озвався хлопець і пропустив гостя вперед.

— Інакше кажучи, можна повертати голоблі? Я вірно тебе зрозумів, Анатолію Володимировичу?

Хлопець не бачив обличчя гостя, але в голосі його почув легеньку нотку образи.

— Ні, ні, навпаки,— Анатолій стиснув Миколі Степановичу лікоть, ніби цим бажав упевнити його в правдивості своїх слів. Микола Степанович хруснув вимикачем і зразу ж попростував до стола.

— Майструєш,— сказав він, розглядаючи модель.

Анатолій кивнув головою і подумав, що тепер дуже вчасно було б поговорити з Миколою Степановичем про модель, може він висловить своє враження, може порадить щось...

Але в хлопця давно склалася думка, що Миколу Степановича авіасправа не цікавить і, мабуть, тому, що він не знає її. Це навіть породжувало деяку зневагу до Миколи Степановича,— мовляв, що то за інженер, який знає тільки верстати, а в літаках нічого не розуміє. Тому він ніколи не звертався до Миколи Степановича по допомогу. Майже безвихідне становище з моделлю змушувало тепер хлопця змінити рішення. Він уже приготував кілька найболючіших питань, коли згадав про значок. Щоб Микола Степанович не помітив значка, Анатолій закрив його рукою, почавши зачісувати коротенький шорсткий чуб. Та Микола Степанович, посміхаючись і докірливо хитаючи головою, підходив ближче.

— Це ти відколи став стрільцем?— промовив він, торкаючись Анатолієвого непокірного волосся. Потім його пальці побігли уздовж тонких рук хлопця і спинились вище ліктів, на густих бруньках м'язів.

— От якби орден...— мрійливо стукав нігтем по емалі Микола Степанович.

Анатолій ніяково усміхався. В посмішці блиснули його рідкі зуби і вузьенькі щілини очей стали ще вужчими. Нарешті він переміг збентеження й запросив гостя сісти.

— Це я не по праву. Це мого тата значок...— задумливо сказав Анатолій.— А орден... Не так то легко... Знаєте, я тато ордену заслужив?

Хлопець умотився на вікні; він сів так само, як любив сидіти його батько, поклавши ногу на ногу, обома руками обхопивши коліна, і дивився у степ.

— Це було давно, коли на нас пішли поляки. Червоні війська стояли в містечку, недалеко від кордону. Одного дня дозорчий авіазагін дізнався, що вилетів польський розвідчик...

Розумієте, розвідчик сфотографує місцевість, і тоді з цією картою вилітає бомбовоз. Поперше, він знищує військові склепи... Він кидає кілька бомб, і все містечко злітає в повітря... Це жахливо... І над містечком появився польський літак. У наших не було жодної зенітної гармати... Та й літаків мало було. Тато тільки що повернувся з польоту, і начальник наказав йому затримати ворожий літак.

Тато сів у машину і піднявся в небо. Розвідчик спочатку немов би розгубився, але відкрив вогонь. Тато відповів йому своїм кулеметом. Вони кружляли довго майже на одному місці, перестрілюючись. Але в тата не вистачило набоїв... І він рішив... Він закружляв над поляком, раптом рвучко з'явився високо над ним, потім швидко почав падати пропелером вперед...

Поляк зрозумів і шарпнувся убік. Та було вже пізно... Але тато помилився. Ця помилка зберегла йому життя. Він мав врізатись гвинтом у спину ворога. Тоді вони загинули разом. Тато невірно розрахував і розбив об ворога шасі... Цим ударом він, напевне, забив пілота,— літак каменем упав на ліс. А тато, плануючи, поволі знизився і сів...

Уявляєте собі, з поламаним шасі... Тільки він не міг вилізти з кабіни,— знепритомнів... Коли товариші роздягли, тата, вони не впізнали його: тато був сивий, і з лівої щоки бігла кров...

Хлопець дихав гучно й часто, він задихався, немов збіг на височенні сходи.

— А через дурний якийсь туман... загинув,— зітхнув Анатолій. Вони мовчали. Чути було, як у Миколи Степановича на руці якось поквалливо цокотів годинник і звідкілясь, здалеку, зверху, пливло приглушене воркотіння.

— Твій батько був справжнім більшовиком,— підводячись, вимовив гість.— Гордість бути сином такої людини... Треба тільки бути гідним сином.

— Я теж буду пілотом,— захоплено й упевнено відповів хлопець.— І ще хочу я бути безстрашним, як батько...

— Треба бути більшовиком, Анатолію Володимировичу,— твердо сказав гість.

— Я піонер... І до того я організував у нас у школі авіа-модельний гурток... Ми вже зробили вісім моделей...

Зосереджено дивлячись у темне провалля вікна, Микола

Степанович щось промурмотів у відповідь. Останніх слів Анатолія він не чув.

Інженер часто розмовляв з хлопцем, і кожного разу, коли мова заходила про батька, хлопець помітно змінювався; він замислювався і ставав сумний. Батько був його найулюбленішою темою. І говорячи про нього, син відшукував найтепліші слова, які тільки знав. З любові до батька виростала і глибшала любов до просторого неба й швидких сталевих птахів.

Микола Степанович часто думав про майбутню свою сім'ю, про майбутнього сина. І саме таким марився йому його син.

Микола Степанович навіть відчував його відданість і прощору любов до себе. І ця любов уявного сина якось підбадьорювала, сповнювала новими невипробуваними почуттями.

А якщо син не любитиме його?—З цією думкою зникали всі мрії.

Інженер кілька разів пройшовся по кімнаті, потім спинився коло дивана й дістав з полицки маленький знімок. Із знімка посміхались весело вузьенькі щілинки очей, у посмішці оголилися білі рідкі зуби. На лівій щоці од виска до підборіддя темніла непотрібна риска, і здавалося, в цьому винен був лише фотограф.

— Коли я почну заробляти, я зроблю великий портрет. Обов'язково. Ми його ось тут повісимо.— Анатолій сидів на підвіконні, звисивши довгі ноги, й сухими щасливими очима дивився на протилежну голу стіну, де колись висітиме портрет його батька.

Микола Степанович довго розглядав знімок, потім поклав його у невеличкий блокнот.

— Я візьму карточку, а за місяць портрет висітиме на цьому місці,— ховаючи книжечку в кишеню, мовив інженер.— Згода, Анатолію Володимировичу?

Хлопець підійшов до Миколи Степановича, взяв його руку, стиснув її в своїй вузькій пошархлій долоні.

— А я вам за це якийсь фокус покажу. Добре?— жваво промовив він, радісно усміхаючись.— Адже ви, напевне, не знаєте, як улаштувати, приміром, кухню без вогню?.. От. А я знаю... І взагалі я багато цікавих фокусів знаю!..—Плескаючи в долоні й підстрибуючи, хлопець ходив навколо гостя.

Раптом він спинився посеред кімнати. Микола Степанович помітив, що хлопець має щось сказати, але вагається.

— Знаєте що,— рішуче промовив Анатолій,— сідайте!—Гість мовчки сів.

— Я будую діючу модель літака. Розумієте?—захоплено сказав хлопець, беручи з стола зошит.—Ось тут у мене ескізи всіх частин. Але мені потрібен мотор, і я не знаю,—він помітно засоромився,—не знаю, на скільки сил цей мотор повинен бути... Ви розумієте?.. Він замовк і допитливо й трохи тривожено глянув на інженера. Микола Степанович, усмі-

жаючись, дістав з кишені олівець. Він написав довгу формулу і з'ясував, як за нею можна легко вирахувати потужність мотора. Потім розповів про різні конструкції літаків і не дбало, але впевнено накидав олівцем їх зовнішній вигляд.

Хлопець дивився інженерові просто у вічі, вслухувався у кожне його слово, і не вірилось, що це той самий Микола Степанович, від якого він не чув раніш жодного слова про літаки, який ніби не цікавився ними й не знав того, що для нього, Анатолія, найдорожче у світі.

Один за одним підіймалися літаки. Вони пролітали низько над головами, робили в повітрі коло й сідали, щоб за кілька хвилин злетіти знову.

А Миколі Степановичу ніби зовсім байдуже було до того, що діється там, угорі, в блакиті.

Він пошепки говорив щось матері і не зводив з неї очей. Мати перебирала пальцями шовковисту траву, потупивши очі, посміхалась і лише зрідка якимось розгублено поглядала угору. Хлопець сказав щось про парашутиста, але вони не відповіли, здавалося, вони взагалі забули про нього.

Тоді він пішов далеко від них і ліг край поляни, поблизу од шосе...

... Три роки тому це шосе затопив густий і повільний людський потік. В голові потоку, в шелесті прапорів посувався грузовик, на якому потопала в квітах червона труна. А спереду, угорі, важко клекотіли літаки, і на сірому асфальті повзли їхні величезні тіні.

Він ішов поруч матері. Вона спиралась на його руку і мало не падала. Відтоді мати була мовчазна, і сум не залишав її обличчя. Лише за останні півроку вона значно змінилася. Півроку тому до них уперше завітав Микола Степанович. Мати познайомила їх. Микола Степанович простяг йому руку і в село сказав:—Будьмо друзями, Анатолію Володимировичу!

Вони стали друзями, а до матері поступово повернулася її колишня життєрадісність і бадьорість. Анатолій не замислювався над зміною, що сталася в настрої матері, не шукав причини цієї зміни. Тепер, несподівано, він знайшов цю причину... Так, він зрозумів усе... Микола Степанович напевно подобається матері... Завжди, коли він приходить, мати поживавлюється, веселішає... Він приносить їй квіти... Напевно, мати любить його...

Уночі, коли мати прибирала стіл після вечері, хлопець спитав тихо і несміливо:

— Тобі подобається Микола Степанович?

Мати глянула на нього швидкими й розгубленими очима.

— А хіба що?—перепитала якимсь непевним голосом.

— Так... Нічого,—уникливо хитнув головою син.

Він підвівся зза стола й сів на диван. Мати витирала склянку й не розуміючи дивилась на сина.

— А тобі?—приховано усміхнулась вона.

Син не відповів. Низько схиливши голову, він напівлежав на дивані й нігтем креслив щось на чорній клейонці.

— Знаєш що?—сказав по паузі тихим, розм'якшим голосом, все ще не підводячи голови.—Давай жити утрюх!..

З хвилину мати стояла нерухомо. Тоді поставила склянку, кинула рушник на спинку стільця, майже підбігла до дивана. Вона обхопила руками вузенькі плечі сина, стиснула їх міцно, нахилилась, залоскотала йому щокую своїм подихом.

— Ти хочеш, да... Ти розумієш...—промовила пошепки й замовкла, поклавши голову синові на плече. Анатолій теж мовчав. Нарешті він сказав неголосно, боячись, що в нього урветься голос:

— Тільки я не забув і тата...

Материні плечі здригнулися і часто затремтіли. Вона закрила обличчя руками й швидко пішла до другої кімнати. А коли повернулась, очі її були червоні, й говорила вона, ледве стримуючи сльози.

— Ти думаєш я забула?.. Да?..

Знову схилилась до сина і вогкими гарячими губами торкнулась його чола.

Повзла ніч, напрочуд довга й задушна.

Крізь відчинені двері Анатолій чув, як зітхала мати; може, вона плакала... Він усе бачив... Мати ховала від нього очі, набрякли від сліз. Вона не забула його... Ні...

Вони житимуть тепер утрюх... Житимуть дружно... Микола Степанович разом з ним працюватиме над моделлю літака з радіокеруванням. Він сам висловив бажання. З ним не страшно,—своєю настійністю він нагадає батька...

Вранці мати розчинила вікна і, прибираючи в кімнаті, тоненько наспівувала. Анатолій прикинувся, наче спить, і стежив за нею. Поснідавши, мати тихо підійшла до його ліжка, схилилась, одну мить прислухалась до його дихання, поцілувала в чоло. Вийшла. Вона вже йде коридором, але кроків її не чути, бо йде вона навщипінках, щоб не збудити сина. І Анатолій чує лише, як гостро рипить ключ.

Хлопець розкрив очі й зажмурився від сонця. Він скочив з ліжка й підійшов до вікна.

З ангарів люди поволі виводили літаки.

На блакитному екрані вікна вони шикувались довгою чудною шеренгою і здавались малими, як галки. Літаки бігли степом, відривались від нього, і хлопцеві здавалося, ніби змахували вони своїми крилами і потім злітали, уходили в свіжу, сонячну блакить...

Павло М'якушка

ДНІПРОГЕС

Блакитну синь сирена ріже
На лівім березі Дніпра,
Де славне місто Запоріжжя
Горить і сяє, як зоря.

По греблі дружною юрбою
Трамваї мчаться; в синю ніч
Електропотяг із рудою
З Кривого Рога йде на Січ.

Заводи - велетні гуркочуть,
Палають домни у степу,
Оновлює рука робоча
Країну нашу молоду.

А степ рясний розправив гони,
О, скільки над Дніпром чудес!
Він любить, як гуде і дзвонить
Гігант славетний Дніпрогес.

Михайло Білецький

В ТОПОЛЕВІ СПЛЕСКИ

В тополеві сплески потонули
Надвечір'я пальці золоті ...
І дідусь згадав своє минуле,
Похилившись на кленовий стіл.

Тільки все тугіш на перенісці
заплітались брів його вузли.
За вікном, на золотім узліссі
вечір ліг
і синяву розлив.

Ось дідусь підвів похилу спину,
скільки йому років, не злічу.—
— Зачитай но голосніше, сину,
як отам про старість, не дочув ...

Мов до сонця віти ясенів,
нахилилась срібна голова ...
Я з любов'ю вимовляю знову
Сталінської мудрості слова.

Потім зводжу очі на дідуса,
і дідусь свої на мене теж.
Я дивлюсь на нього і сміюся,
й радості моїй немає меж.

Бо горять, мов з дивного кришталю,
дідусеві очі голубі.
Рідний, дорогий товариш Сталін,
Як же нам не дякувати тобі ?..

А було ... саме тоді світанок
десь на сході розкладав вогонь.
У коморі, за наказом пана,
катували дідуса мого ...

Що було, тому вже не бувати ...
За вікном, мов білі лебеді,
майорять нові колгоспні хати
поміж водоспадами садів.

І тому такий безмежно радий
я дивлюсь на дідуса й сміюсь,—
що в промінні Сталінської правди
вперше став людиною дідусь!

М. Хатаєвич

ВИЩЕ ЯКІСТЬ РОБОТИ РАДЯНСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА!¹

Товариш! Радянські письменники, разом з іншими загонами радянської громадськості, піддають тепер суворій перевірці свою роботу.

Нещодавно, як ви знаєте, відбувся пленум Центрального Комітету Радянської Союзної Комуністичної Партії, що ухвалив історичні рішення, які мають надзвичайно велике значення для долі нашої партії і нашої країни. Це був пленум, що головну свою енергію спрямував на виявлення наших хиб у керівництві господарством, у житті і роботі партійних організацій. Пленум з граничною ясністю і повнотою виявив ці хиби, встановив їх причини та мобілізував усі сили і енергію всієї нашої партії на їх усунення, на поліпшення всієї нашої роботи в сторону посилення більшовицького виховання, підвищення політичної пильності всіх наших кадрів, поліпшення роботи всіх наших парторганізацій та зміцнення їх зв'язків з масами і поліпшення нашого керівництва господарством.

Критика і самокритика—це одне з головних наших нарядів в боротьбі з небезпеками, що впливають з усіх боків. Самовихваляння, самозаспокоєння, безтурботність та випливаючі звідси ослаблення і втрата політичного чуття і пильності виявилися в роботі багатьох наших організацій і людей. Вороги, агенти фашизму, троцькісти та всякі інші дворушники широко використали ці наші хиби, нашу безтурботність і політичну сліпоту для проникнення на багато важливих ділянок і ланок нашого апарату, для виконання своїх підлих і брудних контрреволюційних цілей.

Тепер ми зобов'язані найрішучіше викоренити усі ці явища зазнайства, зарозумілості, ширше і гостріше виявляти і критикувати хиби в нашій роботі та найрішучіше мобілізувати себе на боротьбу з цими небезпеками, що випливають з успіхів.

Сьогодні ми повинні тут зупинитися на хибках нашої радянської літератури і наших літераторів. Тепер, коли ми піддаємо всю нашу роботу на всіх ділянках суворій перевірці,—письменицька громадськість повинна з усією остротою викрити і виявити хиби у себе з тим, щоб швидше їх ліквідувати.

На жаль, я не чув доповіді і частини виступів по доповіді, але мені товариші розповіли про зміст доповіді і дебатів. Багато товаришів, що виступали в дебатах, правильно критикували і говорили про серйозні хиби в роботі і керівництві спілки письменників України. Але мені здається, що про

¹ Промова на загальних зборах київських письменників 27 березня 1937 р.

багато дуже важливих хиб, властивих дуже багатьом нашим письменникам, тут не говорили або говорили недосить гостро. А якщо ми хочемо усунути хиби, а для цього мобілізувати всю свою енергію і лють проти них, то треба критикувати свої хиби гостріше, бичувати їх різкіше.

Я хочу зупинитися на хибах, які властиві не лише українським письменникам. Вони є загальними для всієї радянської літератури, для всіх радянських письменників.

Мені здається, що однією з таких дуже істотних хиб, значно поширених в письменницькому середовищі, є зазнайство, зарозумілість і переоцінка своєї майстерності. Ця хибла властива більшості працівників літературного фронту — прозаїкам, поетам, драматургам, критикам і ін. Зарозумілість і недостатня вимогливість до себе, що випливає звідси, дуже поширені в нашому письменницькому середовищі і тому проти цього лиха треба виступати рішучіше.

Мені доводилося не раз стикатися з багатьма нашими радянськими письменниками. Я знаю багатьох, які мають хист і дали непогані твори нашій країні, але думають вони про себе більше, ніж вони на ділі варті. Я не буду покищо називати імен і прізвищ, але багато є у нас таких письменників, які не вирости ще до рівня середнього майстра, а мислять себе над-Бальзаками. Радянського Бальзака ми ще не маємо, не маємо і радянського Льва Толстого, дуже далеко ще нинішнім нашим, навіть найкращим письменникам, і до Достоевського — з погляду літературної майстерності. А наші товариші письменники замість роботи над собою, підвищення вимогливості до себе з тим, щоб дати своїй батьківщині нових радянських Бальзаків і Пушкіних, самозадоволено уявляють себе на рівні або трохи чи не вище цих класиків світової літератури.

Ось недавно вся наша країна відзначала сторіччя з дня смерті Пушкіна. В зв'язку з цим слід би гостріше поставити завдання дати нових поетів такого ж розмаху, сили і моці. Треба ще боротися і боротися за підвищення майстерності, за підвищення якості продукції радянських письменників. А боротися за це з належним успіхом можна лише при умові, якщо виявляєш належну високу вимогливість до себе, працюєш над собою як слід і суворо себе критикуєш. А такої суворої вимогливості до себе ми серед письменників в належній мірі ще не маємо, не бачимо.

Нашим письменникам треба краще працювати над своїми творами, бути суворішими до себе, більше поважати свій твір. А елементи неповаги до свого твору і до свого читача часто — густо трапляються, часто — густо з цим зустрічаєшся: не попрацювавши як слід, поспішають здати ще недосить оброблену річ до друку.

Ми знаємо, як великі майстри працювали над своїми творами. Кожен рядок ще і ще раз перевіряли, ще і ще раз виправляли і переробляли, зайнявши рік — рік — два „видержували“ твір. У нас критикують іноді письменників, що вони рідко дають твори в друк, мало дають нових творів. Зрозуміло, якщо письменник нічого не робить і живе тільки перевиданням своїх старих творів, — то це нікуди не годиться. Але якщо люди серйозніше працюють над своїми творами, то цілком даремно і несправедливо їх критикують за те, що вони не так часто дають нові речі. Краще дати за два роки один твір, та добрий, ніж дати три-чотири речі за один рік, та мало оброблені.

Належної боротьби за якість своєї літературної продукції, серйозного ставлення до якості своєї продукції ми з боку багатьох і багатьох наших письменників, на жаль, відзначити ще не можемо.

Оскільки тепер розгорнута широка критика і самокритика в усіх галузях нашого будівництва і суспільного життя, — зрозуміло, всі ці питання слід би на ваших зборах поставити гостріше, ніж вони були поставлені, — і з точки зору висвітлення роботи спілки письменників, і з точки зору висвітлення роботи кожного письменника.

Спілку письменників треба критикувати за багато й багато дечого. Але її треба насамперед критикувати за те, що всі ці питання боротьби за якість, за майстерність вона досі не поставила з усією гостротою.

Талантів в українській літературі у нас багато. Вони виявлені і виявляються серед наших ростучих людей, будуть виявлятися ще і ще. Але таланти мусять працювати над собою. Якщо люди обдаровані не працюють над собою, то талант їх не удосконалюється, не дає того, що міг би дати.

Саме в письменницькому середовищі потрібно гостріше поставити питання боротьби з елементами зазнайства і самовихваляння, оскільки вони в ній дуже поширені.

Треба гостріше поставити питання про підвищення якості нашої літературної критики. Саме у зв'язку з тим, що ми розгортаємо тепер широко критику і самокритику у всій нашій країні, у всьому державному, суспільному і політичному житті, — у зв'язку з цим ми повинні поставити підвищені вимоги нашим критикам в літературі.

А літературна критика стоїть у нас на низькому рівні — і на Україні і в цілому Союзі.

Ми могли б мати у себе кращу критику, коли б серйозно нею займалися. Критика у нас беззуба. Не допомагає вона письменникові рости, не виявляє його слабих сторін. Письменники, з свого боку, погано сприймають критику. Треба і письменникам навчитись сприймати критику по-більшовицькому!

Нам потрібно у всьому нашому громадському і політичному житті, в тому числі і в житті письменницької організації, уміти сполучати терпимість і нетерпимість. До ворога, до того, джерела критики у якого криються в бажанні повалення нашого ладу, до ворожої критики, як би вона не маскувалася, — ми мусимо бути нетерпимими, мусимо бути нещадними. А до наших людей, які болять душею за нашу справу, за хиби і помилки окремих наших організацій, до людей, які критикують в інтересах зміцнення нашого ладу — ми повинні зуміти виявити терпимість, повинні прислухатися до критики, що виходить від них, і її використати.

Звідси впливає необхідність кваліфікованішого, серйознішого, конкретнішого підходу до людей, до їх роботи, до їх виступів. А у нас дуже часто страхуються, виявляють ханжеський підхід, використовуючи революційність і пильність на словах, своєрідне ханжеське благочестя — і б'ють усіх підряд, не вміючи або не бажаючи розібратися. Нам треба забезпечити глибоку перевірку людини по суті її виступів і висловлювань, її лиця. Зумій розібратися і виявити щодо ворога більшовицьку нетерпимість, дати йому нещадну відсіч, а щодо наших людей — виявити терпимість. А у нас часто — густо як слід не розбираються, справжніх ворогів тому не викривають до кінця, щодо наших людей належної терпимості і чуйності не виявляють,

і іноді за не цілком вдале формулювання так людину проберуть, що на рік, на два відіб'ють у неї всяке бажання щонебудь сказати, донебудь виступити, а якщо людина мовчить, не говорить — то у неї думка не розвивається, а думка потрібна в нашій країні, нам потрібний широкий розвиток думки, самостійність думки.

Треба, щоб наші люди сміливо виступали і критикували. Критика нам потрібна, як життя, як повітря, як світло, як вода. Критика — це основа зміцнення нашого ладу. Це визначення цілком стосується і літературної критики, яка на сьогодні перебуває у нас у стані захирення.

Багато критиків з цим не згодні (у них теж є елементи зазнайства і зарозумілості). Я не вважаю себе спеціалістом в галузі художньої літератури. Я читаю художню літературу, як і інші громадяни, і, читаючи, маю свою думку — думку рядового читача. І ця думка рядового читача, який не дуже заглиблюється в тонкості художньої літератури, така, що критика у нас погана. Це питання, я думаю, теж слід би гостріше поставити на ваших зборах.

Далі. Недостатньо у нас все таки було, — якщо конкретно говорити про українську літературу і українських письменників, — мало було гарної літературно-художньої продукції. Нема серйозної роботи над якістю продукції, і самої продукції мало. За 1936 рік ми маємо тільки 3 — 4 більш або менш помітні твори — Яновського, Копиленка та ін.

Цього мало.

Ми готуємося до 20 роковин Великої Жовтневої Революції. Часу для підготовки у нас залишилися дуже мало. Ми покищо чуємо від письменників багато запевнень, багато декларацій на тему про те, що треба готуватися до великих роковин, а конкретної, практичної роботи покищо мало видно.

Тут товариші говорили про те, що в останній час багато засідають і тому мало залишається часу для роботи. Ідеться, очевидно, про керівний актив спілки письменників. Остання пара місяців у них суцільне засідателство, ніколи працювати, ніколи писати. А засідають найбільше на теми про те — хто з ким при Сенченкові був хороший, що такий ось був з Сенченком більш дружний, а з ним, у свою чергу був дружний такий ось, хтось комусь посміхнувся, хтось мимо пройшов і зайшов чай пити. Обговоренню всього цього присвячується надто велика кількість часу.

Засідати, звичайно, час від часу треба; особливо корисні такі засідання, як сьогоднішнє. Обговорювати колективно насущні питання і справи — необхідно. Але засідати увесь час, замість роботи займатися засідателством — це вже нікуди не годиться.

Якнайменше зайвих засідань! Цілий ряд справ, які взяті на розгляд з точки зору того, хто з ким пройшов, або мимо кого пройшли, — треба зняти з порядку дня, ліквідувати їх, а зайнятися серйозними справами, серйозними фактами. Треба вміти знаходити і виявляти справжніх ворогів, а не нагромаджувати дріб'язкові обвинувачення без розбору.

У письменницькому середовищі є немало таких, які у свій час невдало дебютували, у яких 5 — 6 або 7 — 8 років тому були ті або ті помилки, були невдалі твори. Я думаю, що якщо відносно кожного ми повинні підходити не тільки з точки зору того, чим він був 15 років тому, а з точки зору

перевірки його діяльності за останні роки, з точки зору того, чим він є тепер, — то тим більш цей підхід є правильним щодо письменника. Якщо того або іншого письменника були невдалі твори 8 — 10 років тому, але якщо після цього письменник новими своїми творами показав, що він виправив свої попередні помилки, то буде неправильно увесь час тикати йому в лице його невдачі й помилки, невдалий дебют у його літературній кар'єрі. У нас, на жаль, це роблять.

Взагалі ж умови для роботи письменників у нашій країні винятково гарні. В жодній країні, в жодну епоху до радянської влади не було й нема таких сприятливих умов для роботи письменників, у розумінні можливості друкуватися і матеріальних умов, які є у нашій країні.

Тут тов. Гільдін кинув репліку тов. Мешковському відносно бездушного ставлення до письменників. Я не знаю і не беру під захист роботу нацменвидаву. Очевидно, в його роботі є багато хиб і треба критикувати працівників, які стоять на чолі нацменвидаву. Але щодо бездушного ставлення до письменників, це, на мою думку, трохи пересолено. Нема у нас бездушного ставлення до письменників. Навпаки, надто швидко у нас друкують і видають усе те, що написано письменником, у тому числі і те, що ще не є достатньо обробленим, над чим треба ще попрацювати як слід.

Є у нас частина письменницької молоді, яка перебуває в затінку і якій треба подавати більшу допомогу. Щодо цього дорікання на адресу керівництва спілки є правильним. У нас є багато талановитої молоді, яку треба енергійніше виявляти і заохочувати, подавати їй допомогу в її перших кроках. Треба цю молодь, поряд з „корифеями“, які вже виявилися, більше показувати, виявляти, друкувати.

Але перед усіма письменниками — як перед тими, які вже зарекомендували себе працівниками літературного фронту, письменниками з ім'ям, так і перед молодими літераторами треба гостріш ставити питання про необхідність підвищення вимогливості до себе, про боротьбу за підвищення якості їх літературної продукції.

Товариші! 1937 рік — це рік винятково важливий в історії нашої країни, це рік введення в дію нової Конституції СРСР. Крім того, що це рік 20-річчя нашої Великої Жовтневої Революції, — це ще і рік великих змін і повороту в усьому політичному і громадському житті нашої країни, коли вперше будуть проведені вибори до Рад трудящих на основі нової Конституції.

Це — рік корінної перебудови роботи партійних організацій, перебудови всього нашого керівництва господарським і радянським будівництвом.

У зв'язку з цим у 1937 році особливо серйозні завдання стоять і перед радянською літературою. Якщо життя в країні перебудовується на основі ширшого розгортання демократії, на основі посилення контролю знизу, розширення відповідальності вищестоячих людей перед широкими масами, на основі великого піднесення політичної активності широких мас трудящих, широкого розгортання критики і самокритики, — то ясно, що в зв'язку з усім цим ще більш підвищується роль радянської літератури і наших письменників. Література взагалі відіграє величезну роль у справі політичного і культурного виховання мас.

У нових умовах треба вміти по-новому підходити до людей, гнучко впливати на психологію наших людей. Тут багато діла для письменників.

У нашій країні, у наших людей, наприклад, ще не досить почуття гумору. Це цілком природно у наших умовах — після 300-річного царського гніту, після 20 років напруженої боротьби за зміцнення перемігшого соціалістичного ладу. Почуття гумору треба розвивати. Тут для письменників теж дуже багато діла.

Завдання письменницької організації, — як з точки зору подання допомоги нашій партії в справі розв'язання завдань, що стоять перед нею, так і з точки зору перебудови своєї власної роботи на основі підвищення вимог до себе, на основі розгортання критики і самокритики, піднесення активності, підвищення майстерності, — стоять надзвичайно великі і серйозні.

Дозвольте висловити цілковиту впевненість, що українська радянська література, письменники України виявляться на висоті цих завдань. (Три вагі оплески).

Юрій Блохин

ГОРЬКИЙ І КОЦЮБІНСЬКИЙ

Минуло вже майже рік з дня смерті велетня світової пролетарської літератури Олексія Максимовича.

Помер не тільки великий письменник, але й незамінний організатор літератури народів СРСР. Славна діяльність Горького як проводиря радянської літератури пройшла у нас перед очима. Про цю діяльність напишуть розвідки, про це повинні написати спогади всі, хто повсякчас у буденній роботі стикався з Олексієм Максимовичем.

Вказівки Горького, організатора радянської літератури, ще дуже довго будуть дороговказом у боротьбі за літературу, гідну високого звання літератури пролетарської. Але поруч із цим повстає нагальна потреба вивчення величезних історичних заслуг Горького як організатора революційно-демократичної літератури у колишній царській Росії. Тут маємо силу фактів неосліджених, несистематизованих. Зокрема, взаємини Горького і Коцюбинського вивчені ще зовсім недостатньо.

Вони вперше зустрілися влітку 1909 року на Капрі: Горький і Коцюбинський. Зустрілися два славетні художники — Михайло Михайлович Коцюбинський, революційно-демократичний письменник, що визначився на цей час як першорядний майстер новели, насиченої не тільки критикою панівного ладу, але сповненої також шуканням революційних шляхів боротьби з прогнилим соціально-політичним укладом царської Росії, і Горький, який уже протягом кількох років перед цим визначився як пролетарський письменник, перший пролетарський класик, що заклав своїми творами „Мати“ і „Вороги“ фундамент соціалістичного реалізму.

Горький був вигнанцем, він не міг з'явитися на терені Російської імперії; вже не так давно царські жандарми вишукували слід цього „крамольника“. Навіть в роки реакції люто переслідувалась наснажена закликами до невпинної боротьби повість „Мати“. Буржуазна преса злісно і завзято цькувала пролетарського письменника.

Коцюбинський не міг не знати про все це, проте революційний демократ Коцюбинський їде лікувати свою тяжку недугу саме на Капрі, до Горького, дізнавшись про зустріч з ним. Він зарані добуває рекомендацію від В. Г. Короленка. Три рази приїздив Коцюбинський на Капрі до Горького. Ці три відвіданьня в цілому становили близько року щоденних зустрічей, спільних розмов.

Зустріч Коцюбинського з Горьким, безумовно, не випадкова; вона була визначена логікою того шляху, яким ішов Коцюбинський у своїх ідейних

шуваннях. 1905 рік, революціонізувавши найширші кола дрібнобуржуазної інтелігенції, високо підніс революційні настрої і в творчості Коцюбинського. З поразкою революції ця інтелігенція у величезній своїй більшості відійшла від революційної боротьби, частково стала на службу реакції, частково поринула в нірвану песимізму. Коцюбинський належав до тієї дуже незначної частини дрібнобуржуазної інтелігенції, яка, будучи виразницею найбільш бідніших прошарків села, і в період реакції залишалася вірна своїм революційним ідеалам. Гегемон революції — пролетаріат — не міг не втягати тією чи іншою мірою в сферу свого впливу цих представників найбільш революційної частини інтелігенції. Факт зближення Горького з Коцюбинським, безумовно, є виявом цього процесу. В листі до І. Кулика Горький характеризує свої взаємовідносини з Коцюбинським „як дуже дружні і щільні“ з перших же днів знайомства.

На підставі листів Коцюбинського до різних осіб так само можна переконатися в тій глибокій взаємній прихильності, що опанувала обох письменників. У листі до В. Гнатюка вже після перших днів знайомства Коцюбинський каже: „Родина Горького і він сам все більше подобаються мені. Вони так мене приймають, мов рідного“. (Коцюбинський. Твори, X. — К., 1931, ст. 82).

Приїхавши на Капрі удруге влітку 1910 року, Коцюбинський в одному з своїх листів пише: „Я дуже близько зійшовся з Горьким, бачимося мало не щодня. Як я довго не йду, він заходить до мене, гуляємо, сидимо разом та ведемо безконечні розмови на літературні теми. Часом він читає свої нові речі, або оповідає, які плани в нього на будучі роботи. Він з родиною так дбають за мене, що я почуваю гарячу вдячність“. (Коцюбинський. Твори, X. — К., 1931, т. VIII, ст. 101).

Українські націоналісти-літературознавці чимало вправлялися над вивченням літературних впливів на Коцюбинського. Спритні писакі з націоналістичного табору перетворили Коцюбинського на якесь опудало, зшиті з шмаття різних впливів. Але ніхто з буржуазних дослідників не спробував заглибитися у вивчення впливів О. М. Горького на творчість М. М. Коцюбинського, хоч у наявності цього впливу не може бути ніяких сумнівів. І тільки стремління відмежувати українського письменника від російської революційної літератури можна пояснити виключну „стриманість“ націоналістів у напрямку дослідження даної теми.

1908 року Капрі одвідав В. Винниченко. Він також пробував зблизитися з Горьким. Але зближення не сталося та й не могло статися. Цей дворушник, націоналістичний міщанин, що приховував своє класове обличчя під машкарою соціал-демократичної фразеології, розуміється, не міг прияти симпатії Горького до своєї особи. Трохи згодом Горький з властивою йому убійчою ідкістю викрив огидну фізіономію Винниченка в характеристиці його роману „На весах жизни“. „Твір Винниченка, — пише Горький, — майже талановитий, якщо визнати за талант працьовитість, а якою він зібрав весь бруд і мерзоту життя, щоб кинути це в обличчя вчорашніх „святих героїв“, нині, як виявилось, винних в найогидніших гріхах світу...

Взагалі, з усіх поглядів писаннячко паскудне.

А мені, будь ласка, не надсилайте писання Винниченка, я знаю літературу цього напрямку і вона мене не цікавить“. (Горький. „Материалы и исследования“ под ред. Десницкого, Л., 1934, ст. 338 — 340).

В цій характеристиці виявилася класова позиція Горького, який зумів пролетарською непримиренністю заплямувати українського націоналіста Винниченка, але водночас зумів високо оцінити українського революційно-демократичного письменника Коцюбинського. Зближення ж Коцюбинського з Горьким в свою чергу не тільки зміцнило властиві Коцюбинському революційні настрої, але й стало важелем до дальшого ідейного росту письменника. Цей ідейний ріст, обумовлений безпосереднім впливом Горького, зокрема виявився у відмежуванні Коцюбинського від того буржуазного націоналізму, що захоплював українську літературу тих років. Олесь, Чупринка, Винниченко, Черкасенко насичували літературну атмосферу на Україні сморідним диханням зоологічного націоналізму.

Спотворювання життєвої правди в кривому дзеркалі націоналізму супроводилося водночас різким підупаданням художнього рівня української буржуазної літератури. Горький прекрасно розумів контрреволюційну роль як великодержавного, так і місцевого націоналізму, що особливо яскраво розквітли махровим цвітом після поразки революції 1905 року. Тому в період реакції Горький багато уваги приділяв завданням пропаганди інтернаціональних ідей. В статті „Про російську інтелігенцію і національне питання“ Горький висловлює певність, що народ „скоро має зрозуміти, оскільки безглузда проповідь націоналізму в епоху велетенських інтернаціональних організацій капіталу і оскільки згубна може бути для його волі ця проповідь“. „Російська демократія, — каже Горький, — не піде за тими, хто хотів би повернути її до пригноблення народностей, які живуть поруч з нею, як і її самій“. В листі до письменника Іванова, говорячи про теми, відповідні давній політичній обстановці, Горький пише: „А от як вам становище іноземців Росії? Злагодити б ото дружню бесіду єврея, татарина, фіна, вірменина і т. д. Сидять десь, куди їх дбайливо посадовлено, і змагаються один з одним, обчислюючи, хто скільки образ зазнав на своїм віку. А росіянин слухає і мовчить, все вислухає, а далі як мовить якесь таке слівце — хай воно зав'язне в пам'яті на всі дні, поки триває оце наше безладдя і безтолоч“.

Непримиренна ворожість до націоналізму — ось що було характерне для того середовища, в якому перебував український письменник, живучи у Горького. З листа Коцюбинського до М. Жука видно, що Михайло Михайлович, захоплюючись людьми, які оточують його на Капрі, дуже виразно відчуває і цю особливість свого нового товариства: „тут буває й інше цікаве товариство (крім сім'ї Горького. Ю. Б.), письменники, малярі, публіка інтернаціональна, і я з багатьма познайомився“, — з задоволенням відзначив він. (Коцюбинський. Твори, 1931, т. VIII, ст. 101). Під впливом Горького Коцюбинський настільки зацікавлюється російською літературою, що стежить за творчими досягненнями початкуючих російських письменників і в листах до Горького подає свою думку про їх талановитість.

Всі націоналісти-мемуаристи в один голос твердять, що Коцюбинський був надто замкнутою натурою, людиною, що не любила посвячувати кого б

там не було в свої заповітні думи, в свої глибоко інтимні переживання. Він, — на думку цих мемуаристів, — почував себе морально здоровим тільки на лоні природи, тільки їй відкривав він глибинні таємниці своєї душі. Насправді це зовсім не так. Хоча й безмірно любив Коцюбинський природу, але він зовсім не був тим „гордим індивідуалістом“, яким його охочо малюють буржуазні дослідники. Скупий на духовну відвертість у відносинах з націоналістами, Коцюбинський у своєму духовному житті інтимно відкривався перед Горьким.

В листі до М. Жука Коцюбинський пише: „День свій поділяю між морем і землею. Ранки — над морем, по обіді — на морі, а як ні, то блукаю по диких місцях, серед скель, цвітучого дроку, золотого, як сонце, міртів у весільному вбранні, серед гіркого духу полиню. Тут по цілих днях можна бути в абсолютній самоті, серед природи. Правда, не завжди вдається мені задовольнити мій нахил до самотності, бо маю тут близьких людей, які шукають мого товариства. Але мушу признатись, що ті люди такі цікаві, такі добрі і людяні, що душа з ними відпочиває“ (підкреслення моє. Ю. Б.). (Коцюбинський. Твори, 1931 р. т. VIII, ст. 107). Повернувшись до Чернігова, Коцюбинський пише Горькому: „Враження од капрійської природи і од людей (підкреслення моє. Ю. Б.) так гармонійно зливаються і так цілющо діють на мою психіку, що цілком оздоровлюють мене“.

Отже, індивідуалізм Коцюбинського, про який так багато розводяться націоналістичні критики і мемуаристи, був, головним чином, виявом відмежування письменника від тієї української націоналістичної інтелігенції, серед якої Коцюбинському доводилося жити. Цей індивідуалізм безслідно зникав у Коцюбинського в його стосунках з Горьким. Українські націоналісти намагалися вороже настроїти Коцюбинського проти Горького. Кадет Могиланський 1912 р. з великою ненавистю до пролетарського художника, як він сам це згадує, повторював Коцюбинському висновки буржуазної критики про творчу смерть автора „Буревісника“. Але ці спроби класових ворогів Горького порушити взаємне довір'я письменників не мали жодного успіху. Коцюбинський у своїх дружніх почуттях до Горького залишився непохитним.

Літературні інтереси Коцюбинського в останній період його творчості дуже великою мірою формувалися під впливом Горького. В цьому можна впевнитися, простеживши за зміною ставлення Коцюбинського до творчості Л. Андреева. 1906 і 1907 рр. Коцюбинський захоплювався Андреевим. Вплив цього письменника дуже помітний на новелі Коцюбинського „Невідомий“, і навіть „Intermezzo“, написане 1908 р., має на собі сліди впливу Андреева. Інтерес до московських грудневих барикад, до селянського руху 1905 року в оповіданнях Андреева — ось що створювало цьому „мятущемуся“ дрібному буржуа ореол „революціонера“ в очах Коцюбинського і на короткий час збуджувало посилену увагу до його творчості. Але Андреев, навіть у момент найбільшого піднесення революційної хвилі, неспроможний був цілком прийняти революцію. Після поразки революції Андреев став першим її мародером, наповнюючи літературу зойками одчаю, безнадії, проголошенням звірячих інстинктів за основний зміст людської природи.

До 1905 року Андреев був зв'язаний з Горьким тісною дружбою, але період реакції вони різко розійшлися. Даремно Андреев пробував за допомогою листування поновити колишні відносини: „Факт залишається фактом — в загальному танці над могилами і ти взяв деяку участь“ — писав йому Горький. (Горький. „Материалы и исследования“ под ред. Десницкого, М., 1934, т. I, ст. 149).

„... Зібрати розпорошену енергію, звільнити її з тенет і кайданів різних невпевностей, переляків, невір'я — такі завдання в листі до Андреева ставив Горький перед літературою. Але здійснювати ці завдання Андреев був недатний, і тому не було ніяких надій на нове зближення.“

Водночас із ростом реакційних тенденцій у творчості Андреева ця його творчість набуває абстрактно-схематичного характеру, його художні образи стають дедалі більше вихолощеними. Він не трудить себе вивченням життєвих вищ, він шукає їхньої містичної суті в своїй душі. Абстрактність, недо-рівність художніх образів Андреева, ідеалістичні настанови його творчого методу дуже добре бачив Горький. Не без впливу Горького велика цікавість Коцюбинського до Андреева в дуже короткий час переросла в різко не-

ативну оцінку творчості останнього. Твори Андреева Коцюбинський називає „раздражуючими, с нездоровим запахом, недоносками“ (лист до Горького від 23. X 1909 року). „недоноси“ — це натяк на вихолощування художнього образу, яке Горький відзначив серед найнегативніших рис творчості Андреева. Саме під час третього приїзду Коцюбинського на Капрі Андреев відновив, як згадано вище, листування з Горьким, пробуєчи найти ґрунт для примирення, і надіслав на оцінку йому свій новий роман „Сашка Жигулев“. Цей роман Горький і Коцюбинський читали разом і в оцінці його прийшли до однакових негативних висновків. (Див. Коцюбинський. Твори, т. VIII, передмова, ст. 43, і Горький. Материали..., т. I, ст. 179).

Під впливом бесід з Горьким у Коцюбинського виріс інтерес до творчості Августа Стріндберга.

„Ніхто ніколи не мав на мене такого сильного впливу, як Стріндберг“, — відзначав Горький у телеграмі з приводу смерті скандинавського художника, що сталася навесні 1912 року. В роки знайомства з Коцюбинським Горький неодноразово згадує про Стріндберга, і це дає нам можливість встановити характер інтересу Горького до цього письменника. Горький цінує в Стріндбергу, як це видно з листа до Л. Андреева, мотиви бунтарства, мотиви пристрасного заперечення буржуазної дійсності. (Горький. Материали..., ст. 170). Видатний ерудит, що мав знання в найрізноманітніших галузях, починаючи з китайської мови та геології і кінчаючи садівництвом, Стріндберг прагнув прикласти свої знання в художньому відображенні явищ природи, в змальовуванні персонажів своїх творів. Роман Стріндберга „В шхерах“, який Горького особливо захоплював, цікавий саме сміливим використанням даних науки для створення художніх образів. Атмосферні явища, тваринно-рослинне життя морського дна, милування з різноманітності геологічних порід — усьому цьому приділено місце в романі.

„Мене вражало в ньому (в Стріндбергу. Ю. Б.) дивне уміння поєднувати науку з мистецтвом“, — каже Горький. Закладаючи фундамент соціалістичного реалізму, прагнучи до найбільш правдивого і глибокого відображення об'єктивної дійсності з позицій пролетаріату, Горький не міг не по-

мітити насиченості художніх образів Стріндберга. Підходячи до творів цього ідейно надзвичайно нестійкого дрібного буржуа з сугубою критичністю („кожна книга його збуджувала бажання сперечатися з ним“), Горький допитливо вивчав його творчий метод.

У захопленні Стріндбергом, так само, як і в засудженні творчого методу Андреева, виявилось тяжіння Горького до насиченого повноцінного образу.

Як ми вже бачили, під впливом Горького Коцюбинський дуже скоро змінив своє ставлення до Андреева. Так само під впливом Горького він в останні роки життя ще більше зацікавився Стріндбергом, що й до того був його улюбленим письменником.

У 1910 році, під час перебування на Капрі, у Коцюбинського виникла думка побувати в Швеції, оглянути шхери, місце дії роману Стріндберга „В шхерах“, а також познайомитися особисто з Стріндбергом (Коцюбинський, Твори, т. VIII, ст. 105). Як бачимо, в великому кількісно набутку Стріндберга, дуже різноманітному своїм ідейним змістом, тематикою, прийомами художньої майстерності, і Коцюбинський і Горький — обидва особливо високо цінували один і той же твір. На підставі цього факту можна зробити висновок, що й Коцюбинський, ідучи слідом за Горьким, зацікавився тими ж особливостями творчого методу Стріндберга, які цікавили Горького. Це тим більше імовірно, що в цей період Коцюбинський також прагне поглибити пізнавальну функцію своїх реалістичних образів, заснованих на даних наукового пізнання життя. Рівночасно з цим в ряді творів Коцюбинський „настроюється на героїчний лад“, тобто переймається тим настроєм, елементами якого, на думку Горького, яскраво вилилися в деяких творах Стріндберга.

Вплив Горького на Коцюбинського зміцнював у творчості останнього революційні основи критичного реалізму, розширив можливості усвідомлення процесів класової боротьби. Адже не випадковим є те, що на протязі трьох років, до знайомства з Горьким, Коцюбинський ніяк не наважувався засісти за працю над другою частиною „Fata Morgana“, хоча намір написати її висловлює ще в 1906 році. Приїхавши з Капрі в 1909 році, письменник інтенсивно працює над другою частиною і протягом кількох місяців закінчує її. Горький допоміг Коцюбинському усвідомити, узагальнити явища класової боротьби на селі. Це стає більш очевидним, коли взяти на увагу, що в період перебування Коцюбинського на Капрі Горький розробляє тему життя села — повість „Літо“.

У великій мірі вплив Горького позначається на оповіданні „Коні не винні“. 13.II 1912 року Коцюбинський в листі до дружини повідомляє: „Горький написав дуже гарне оповідання „Три дні“, а потім ще сім російських казок, дуже ядовитих, але остроумних і гарних“ (Коцюбинський, Твори, том VIII, передмова, ст. 44). За два дні по цьому листі Коцюбинський почав писати „Коні не винні“, поклавши в основу сюжету цього оповідання сьому з „Російських казок“.

Лібералізм, викритий в його суті, окреслив Горький у сьомій казці різкими штрихами нещадної сатири. Головна мета казки — в показі узагальненої суті лібералізму, в пристрасно-сатиричному знущанні з нього. Коцюбинський в повелі „Коні не винні“, розгортаючи сюжет на підставі казки Горького, захопився дещо іншою метою. В його творі менше узагальнені

образ Єгорки — узагальнення продажності буржуазної інтелігенції — зовсім відсутній у Коцюбинського). Тон викривання лібералізму в порівнянні з Горьким у нього знижений. Ціною деякого зниження тону сатири Коцюбинський намагається показати лібералізм через різноманітність його життєвих виявів у реалістично змальованому носії її, поміщику Малині. Обидва письменники творили аналогічні речі в плані реалістичного стилю, але один вибрав різкокартаючий тон, другий — тон спокійно-розповідний, насичений, проте, тонкою іронією.

Якщо вплив сьомої казки Горького на оповідання „Коні не винні“ відчувається одразу, то безперечність впливу „Три дні“ стає очевидною тільки при уважному зіставленні двох творів. Оповідання „Три дні“ відображає моральний розклад сім'ї куркуля під впливом власницького ідеалу. Син куркуля Микола мріє про комфортабельне сите життя на „власному“ господарстві. Черствий егоїзм, виплеканий на ґрунті власницьких інстинктів, цілковито опановує свідомість Миколи.

Він ладен добитися своєї мети — стати якнайшвидше „господарем“ — навіть ціною батькової смерті. Коли батько тяжко захворіє, Микола намагається віддалити момент медичної допомоги, в наслідок чого батько помирає. Вихований в умовах матеріальної забезпеченості, Микола вже нездатний „виросувати“ капітал. Він якось не певен у своїх практичних здібностях, а тому з першого ж моменту відчуває занепокоєння перед новим життям, без батька. Нездійсненість ідеалу „щасливого“ життя так, як його уявляв Микола, автор розкриває, показуючи, що любов Христини до Миколи насправді є любов'ю до його грошей. Напружено спостерігаючи оточення, він бачить, що нікому він непотрібний, ні у кого в очах немає до нього ані іскри щирої приязні. В день смерті батька, єдиної людини, що любила його, він, убивця батьків, хоче сховатися від докорів совісті й моторошної самотності в обіймах проститутки Анки, найбільш безпосередньої і безкорисливої натури серед жадібного оточення. Анка, не розуміючи його внутрішньої драми, спочатку обурена тваринними бажаннями людини, яка ще не встигла поховати трупа. Але й Анка переймається бажанням заробити цілих п'ять карбованців. Микола зрозумів це і відчуває себе безмежно самотнім, нікому непотрібним.

В даному творі Горький майстерно показав боротьбу двох тенденцій у психіці Миколи — намагання якнайшвидше посісти батькове майно і думки про злочинність цих бажань. Власницькі стремління Миколи — це його суть, це успадковане і старанно виплекане. Микола знає, що батька треба любити, але, вихований самим же батьком в атмосфері зажерливості, недовіря до людей, він любити не вміє. Інстинктом він відчуває, що любов до батька — почуття обов'язкове для кожного. Разом з тим він боїться громадської думки. Це створює внутрішній конфлікт, деякі вагання у ставленні до батька, у вчинках, на мить виникає каяття після смерті батькової. Глуха байдужість до його переживань з боку оточення, яке знало важкої руки батька і нічого доброго не жде від сина, назавжди зміцнює у нього непохитний егоїзм.

Коцюбинський писав своє оповідання „Коні не винні“ відразу після того, як прочитав „Три дні“ Горького. Його зацікавила колізія двох тенденцій у свідомості Миколи з перевагою однієї, виплеканої умовами класової при-

роди Миколи. Коцюбинський ставить перед собою завдання відбити подібну колізію в образі поміщика Аркадія Івановича. Аркадій Іванович у такий же мірі поміщик по своїй класовій природі, як Микола — буржуа-власник. Панські звичаї, вся система думок і життя Аркадія Івановича свідчать за те, що він органічно, тисячами ниток зв'язаний із своїм прадідівським фільварком. У творі Горького Микола щиро ридає коло батькового трупа. Читач сприймає цю щирість, але разом з тим відчуває, що ці ридання викликані причинами, замаскованими Миколою, але не ясно усвідомленими ним самим. Така „щирість“, що об'єктивно по суті є брехнею, звучить і в ліберальних фразах Аркадія Івановича. Свободолюбні тиради, що ними він цілком щиро кокетує, замасковують його справжні стремління, в яких йому навіть самому перед собою незручно признатися. В даному разі ми маємо приклад органічного запозичення, своєрідного перетворення запозиченого елементу з боку Коцюбинського в утворюваному ним художньому образі: попри спільність принципу розкриття психології основних персонажів у цих оповіданнях Горького і Коцюбинського, кожне з оповідань побудоване на зовсім різній конкретності матеріалу.

Значною мірою під впливом Горького визначалася у Коцюбинського і схильність до революційної романтики, до „настроювання на героїчний лад“.

Формуючись як пролетарський письменник, Горький створював основи соціалістичного реалізму: „Мати“, „Вороги“, „Городок Окуров“, „Матвій Кожемякін“, „Васса Железнова“ — твори, написані в стилі соціалістичного реалізму. Методові соціалістичного реалізму в основному підпорядковані також і його спрямування за років реакції створити революційну активну романтику.

Володимир Ільїч Ленін у листі до Горького застерігав його від настроїв песимізму, які охопили російську буржуазну інтелігенцію в період реакції:

„Робітничий рух і соціал-демократію довелось Вам відразу побачити з такого боку, в таких виявах, в таких формах, які не раз уже в історії Росії і Західної Європи приводили інтелігентських маловірів до відчаю в робітничому рухові і в соціал-демократії. Я певен, що з Вами цього не трапиться... Своїм талантом художника Ви принесли робітничому рухові Росії — та й не одній Росії — таку величезну користь. Ви принесете ще стільки користі, що ні в якому разі не дозволено для Вас давати себе у владу тяжким настроєм, викликаним епізодами закордонної боротьби“. (Перекладено з кн. „Письма Ленина Горькому“. Партиздат ЦК ВКП(б), 1936, ст. 36).

Як бачимо, не піддатися таким настроєм — це, на думку Леніна, було першою умовою для того, щоб мати змогу принести користь пролетаріатові. Горький не піддався гнітючим настроєм, він прекрасно зрозумів роль оптимізму як передумови для політичної боротьби. В роки реакції Горький з революційною пристрастю виступає проти песимізму, ставлячи перед літературою, як одне з головних її завдань в даний політичний момент, висловлення бадьорих, життєрадісних настроїв. „В російському народі, — каже він, — є вихована його тяжкою історією і зміцнювана жорстокою сучасністю схильність

до настроїв і думок невеселих, пригнічуючих життєдіяльність. Зважаючи на цю особливість нашої психології, ми повинні зрозуміти, що нам треба боротися з нею і треба перемогти її... Це особливо потрібно в дні, коли перед країною стають грізні завдання, які вимагають організації і напруження всіх її сил“. Такі завдання ставив Горький перед літературою. Ці завдання звучать лейтмотивом у всіх його публіцистичних виступах в період реакції. Проповідь Горьким в період реакції романтики в літературі (див., напр., його публіцистичні статті цього часу), диктувалася потребою різко протиставити песимістичним настроєм буржуазної літератури настрої оптимізму.

Буржуазна література стверджувала пасивне ставлення до життя, індивідуалізм, містику, звеличувала смерть, розводилася про нікчемність людини перед силою фатуму, заперечувала можливість пізнання. В протидію цим настроєм і ідеям у всіх своїх теоретичних виступах про літературу Горький кличе до звеличення життя, закликає співати гімни людині — будівникові цього життя, підкреслює потребу показу безкраїх можливостей колективізму, заснованого на принципах класової солідарності, відзначає величезну роль науки як результату попереднього дійового пізнання світу і керівництва в дальшій життєвій практиці. В плані цих завдань Горький створює свої романтичні „Казки про Італію“. „Про все можна сказати хороше, але найкраще від усього — слово про хорошу людину, пісня про хороших людей“, — такими рядками закінчується XIV казка про Італію. І цей мотив оспівування діяльної, свідомої своєї сили людини, яка бореться за своє соціальне розквічення, вносить нові цінності в розвиток цивілізації, ненавидить буржуазну законність і мораль, цей мотив є домінуючим в даному циклі творів.

Романтичні твори Коцюбинського, які він в період зближення з Горьким почав писати поряд з реалістичними речами, також насичені оптимізмом. Його „настроювання на героїчний лад“ зростає, як відзначає Горький, в зв'язку з сперечаннями з містиком і переконаним прибічником філософії Бергсона Жеромським. Таким чином, у Коцюбинського, як і в Горького, спрямування до романтики є реакцією на буржуазну філософію і занепадні настрої (але це ні в якому разі не може бути доказом тотожності романтики в обох письменників). В свої романтичні твори Коцюбинський намагається втілити ті задачі, які ставить перед революційною романтикою Горький. „До життя, до роботи, а не до смерті треба закликати“ — писав Горький в своїх нарисах „Здалеку“ (Горький. Статті 1905 — 1906 гг., П. 1916 г. ст. 157). І ніби у відповідь на цей заклик Коцюбинський створив „Хвала життю“.

Незакінчений нарис „На острові“ звучить тими ж мотивами оптимізму. Бадьорою, життєвою енергією дихає кількома мазками окреслений образ садівника; радісно сміється дитина, облита сонячним промінням; співає пісні молодості 70-літній рибалка Джузеппе. Він багато пережив на своєму віку. Море било й гризло його, немов прибережну скелю, він став шорсткий, як губка, просолився, мов канат, але душа блакитна в нього. „На острові“ — це гімн природі, яка наповнює людину бадьорістю і силою. Здорове життя на лоні природи протиставляється сонно-безцільному животінню маленького міщанського міста, навіваючого думки про безглуздість в устрої життя його мешканців, які „снуються сюди й туди — хто знає куди й для чого“. Передчуваючи близьку смерть, письменник не впадає в безвихідний песимізм, а ство-

рює символічний образ умирання агав, образ, пройнятий свідомістю трагізму передчасної смерті, гордим зневажанням страху перед нею і героїчно бадьорим привітом життю. „Ave, mare, morituri te salutant!“.

Революційне спрямування романтики. Коцюбинського виявляється також в оповіданні „Сон“. Міщанському життю протиставиться казкове, прекрасно життя, яке тоскно-страждаючому Антонові тільки у сні ввижається. Сутність цього життя втілюється в символічному образі чудової дівчини: „Вона була, здається, з Кавказу. Принаймні, я зрозумів, що під час революції вона билась там з військом. Залягала в горах, робила трудні переходи, невтомима, як найкращий юнак, байдужна до смерті. Вночі перепливала бистру Куру, на бордюгах, щоб достарчить своїм набої. Вона мала навіть рану од козака. Розшбнула рукав і показала шрам, а я став на коліна перед ним і уклонився“. (Коцюбинський. „Сон“, ДВУ, Харків — Одеса, 1930, ст. 39).

Органічно властивий Коцюбинському настрій життєвої бадьорості підкріплюється товаришуванням з Горьким, а, головне, під впливом Горького Коцюбинський переймається виразним розумінням потреби в даний політичний момент насичувати свої твори мотивами оптимізму, що викликають бажання жити і перебудовувати життя.

Та не можна не відзначити, що в своїх романтичних творах революційний демократ Коцюбинський значно більшою мірою, ніж в реалістичних, виявив непослідовність свого світогляду, сприйнявши деякі елементи буржуазного неоромантизму. Символічні образи з їх невизначеністю, імпресіоністичні прийоми, що так обмежують можливості узагальнення і усвідомлення, звукували революційну дійовість романтики Коцюбинського. Інтерес Коцюбинського до фольклору в останні роки життя письменника значно посилюється, і це також є результатом впливу Горького.

1908 року Горький друкує статтю „Руїна особистості“. Уже тут він усвідомив величезну роль фольклору для письменника: „Могутність колективної творчості, — пише він, — найяскравіше доводиться тим, що протягом сотень віків індивідуальна творчість не створила нічого рівного Іліаді, або Калевалі, і що індивідуальний геній не дав жодного узагальнення, в корені якого б не лежала народна творчість, жодного світового типу, який не існував би раніше в народних казках і легендах“ (ст. 10). Звідси у Горького посилюється увага до народної творчості, як до джерела сюжету, образу, загального тону настрою. В „Російських казках“ Горький освоює не тільки гостроту сатиричних прийомів Салтикова-Щедріна, але використовує також сатиричні прийоми російської народної казки, а в „Казках про Італію“ обробляє сюжети італійських народних легенд (казки IX, XI). Проблема творчого використання фольклору в ці роки, безперечно, стоїть перед Горьким як одна з актуальних проблем.

З листування Коцюбинського можна встановити, що обидва письменники не раз обмінювалися думками про фольклор взагалі, а зокрема про український. На прохання Горького Коцюбинський дістає для нього українські етнографічні збірники.

І до знайомства з Горьким Коцюбинський завжди цікавився фольклором. Горький допоміг Коцюбинському філософськи усвідомити значення фольклору і тим самим загострив цікавість Коцюбинського до народної творчості. Адже не випадково, як згадує Горький, український письменник узявся за теми про

Довбуша, про Кармелюка, героїв-бунтарів, селянських революціонерів, оспіваних в українських народних піснях. Цей факт свідчить про те, що і в революційній романтиці Коцюбинський ішов по лінії ідейного росту, позбуваючись ідейної невизначеності, значною мірою властивої його романтичним творам.

Письменницький талант Коцюбинського Горький надзвичайно високо оцінив. Видання творів Коцюбинського російською мовою було ініціативою Олексія Максимовича. Своє враження про перший том перекладу Горький висловлює в листі до Коцюбинського такими словами: „Книжку Вашу прочитав з великою насолодою і душевною радістю“.

Взаємоповага двох художників була передумовою для тієї атмосфери творчого співробітництва, яка виникала одразу ж, як тільки Коцюбинський з'являвся на Капрі. Раз-у-раз обмінюючись своїми творчими задумами, письменники спільними зусиллями створювали деякі образи, варіюючи їх кожний по-своєму, обробляючи одні й ті ж найбільш вражаючі деталі цих образів.

В Х-й із „Казок про Італію“ пейзаж змальовано такими словами: „Мріє далечина: там в тумані тихо пливе або, розпечений сонцем, тане синюватий острів, одинока скеля серед моря, лагідний самоцвіт в кільці Неаполітанської затоки“. Порівняння острова з самоцвітом знаходимо також в чорнових записках Коцюбинського, що припадають на 1910 р., тобто на момент, коли Х казка ще не була написана. Острів, що тихо пливе у просторі, — це образ, багато разів повторюваний Коцюбинським з різними варіаціями в його оповіданнях „Сон“, „На острові“. Обидва письменники також варіюють порівняння острова зі звірем.

У Горького

Якщо дивитися на острів із далечини морської, звідти, де золота дуга Чумацької дороги торкнулася чорної води — острів здається лобастим звірем: вигнувши лохмату спину, він припав до моря величезною пастью і мовчки п'є воду, застиглу, мов масло.

(„Казки про Італію“—XXIII).

У Коцюбинського

Острів, як пульна (восьминог) занурив у море шершаві лаби, присався до моря, наче хоче спинитись. Але пливе. Вічно пливе — куди — не знає, в теплі і в сонці, в вічному блакитному тумані. Розтулив пащу широким отвором півкола і вишкіряє здорові зуби, наче сміється рядом білих домів. Море лягло, завмерло, притулило заворожену пащу до берегів і жадібно п'є красу скель зеленим акулиним оком (чернетки Коцюбинського).

Подібно до цього варіації мотиву звучачих струн маємо в обох письменників у творах, написаних майже одночасно. Слід відзначити, що для Коцюбинського цей мотив не новий, він його використовує ще в 1908 році в „Intermezzo“.

Дзвенять цикади. Немов тисячі металічних струн протянуто в густому листі маслин, вітер ворухить жорсткі листя, воно торкається струн, і ці легкі безперервні дотикання наповнюють повітря палким, сп'яняючим звуком. Це ще не музика, але здається, що невидимі руки настроюють сотні невидимих арф, і весь час напружено чекаєш, що ось настане момент мовчанки, а потім могутньо залунає струнний гімн сонцю, небу, морю. („Казки про Італію“—XII).

Подібні приклади можна було б наводити ще, але й на підставі цих ми маємо можливість прийти до висновку, що, не зважаючи на цілком очевидний творчий обмін у царині деталей поезики, обидва письменники в творчому співробітництві виявили себе як два визначені самостійні художники. Коцюбинський так і не спромігся підвестися до рівня пролетарського світорозуміння і світовідчужання. Проте в своїй творчості він пішов по лінії ідейно-політичного росту, по лінії поглиблення революційності і пізнавальної сили свого реалізму, по лінії подолання в своїй романтиці елементів буржуазного модернізму. Цей процес росту М. Коцюбинського нерозривно зв'язаний з впливом Горького. Завдання марксо-ленінського літературознавства — вивчити цей вплив у всіх його проявах. Це дасть нам можливість не тільки глибше, повніше зрозуміти творчість Коцюбинського, але й виразніше окреслити постать нашого незабутнього Горького як організатора і натхненника інтернаціонального революційно-демократичного фронту літератури.

Хор цвіркунів м'яко скурчав в сухій траві, а один з них, покриваючи все, дзвінко тягнув свою ноту, наче між землею і небом, понад застиглим морем снувалась і дзвеніла безконечна срібна струна.

(Коцюбинський. Сон, ДВУ, Харків — Одеса, 1930, ст. 50).

МАЛЮНОК Т. Г. ШЕВЧЕНКА „ПУШКІН НА СМЕРТНОМУ ОДРІ“

При перегляді фондів Картинної галереї ім. Шевченка (Харків) виявлено досі невідомий малюнок Т. Г. Шевченка „Пушкін на смертному одрі“. За архівними даними галереї, цей малюнок перебував деякий час у П. О. Куліша, а потім був у Закревських. До галереї потрапив він з іншими малюнками Шевченка в збірці Закревського з Чернігівського музею.

Малюнок зроблений олівцем, розмір 121 × 183 мм, вмонтований в паспарту, який розквітчано в стилі ампір. На малюнку зображено закам'янілу гнівну постать великого генія, спорядженого так рано в домовину. З великою пристрасною художником зафіксував незабутній образ славетного поета. Високе чоло, що ховає силу розуму, закриті очі, міцно стиснуті уста несуть у домовину ненависть до тих, хто так рано обірвав життя і примусив замовкнути борця. Ці навки сковані уста більш не зможуть промовити огненні слова великої правди.

Майстерним олівцем Шевченко - художник перекликається з Лермонтовим, що в незабутній поезії залишив образ поета на смертному одрі:

Погиб поэт! — невольник чести,
Пал оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и с жаждой мести,
Поникнув гордой головой.

Виникає питання, чи міг Шевченко зробити цей малюнок з натури.

Ні в листуванні, ні в щоденнику, ні в творах Шевченко про це не згадує.

В 1837 році, коли помер Пушкін, Шевченко вже був у Петербурзі помістником у підрядчика - маляра Ширява. Енергійний 23-літній Шевченко не міг не знати про смерть великого поета. Хоч Микола І і конспірував похорон Пушкіна, все ж таки найімовірнішою буде думка, що Шевченко

був серед великого натовпу, який прийшов прощатися з поетом.

Коли порівняти цей малюнок з роботами, де зображено Пушкіна на смертному одрі, напр., роботою Бруні „Пушкін в гробу“, то подібності між ними ніякої немає. Спеціалісти - художники такої думки, що цей малюнок зроблено або з натури, або по пам'яті, але цілком самостійно.

Найпевніше, що Шевченко зробив цей малюнок по пам'яті під впливом великого враження від смерті Пушкіна. Характер лінії малюнка цілком тотожний з характером малюнків олівцем його раннього доакадемічного періоду. Зіставлення підпису Шевченка на цьому малюнку з підписами на його автографах свідчить про цілковиту подібність. Отже, все це дає нам підставу твердити, що малюнок належить Шевченкові. Техніка тут ще не зовсім досконала. Це пояснюється тим, що Шевченко тоді лише починав свою малярську діяльність, власне, він був ще самоуком, але надзвичайно талановитим. Це стверджує й скромний підпис — „Т. Ш.“. Очевидно, Шевченко хотів зафіксувати своє авторство, але ще не насмілювався вважати себе за художника. Манера зображення обличчя дуже подібна до манери робіт доакадемічного періоду (портрет Брюллова, погруддя жінки).

Взагалі Шевченко захоплювався Пушкіним і до кінця життя з любов'ю і теплою згадував великого поета. Обидва вони в своїх найкращих творах виступали проти лицемірства, деспотизму Миколи І і його сановників. І Пушкін, і Шевченко викривали й плямували релігійні забобони, попістві й церкву („Гавриїлиада“ Пушкіна, „Світе ясний“ Шевченка).

Обидва любили народ і його кращих представників, малювали його

нужденне життя, його боротьбу проти гнобителів („Капитанская дочка“, „Дубровский“ Пушкіна, „Гайдамаки“, „Варнак“ Шевченка). Обидва вони з великою любов'ю оспівали найпередовіших людей тих часів—декабристів („Послание в Сибирь“ Пушкіна, „Неофіти“ Шевченка). Спорідненість тем і мотивів цих двох великих творців художнього слова безсумнівна. „Вірші Пушкіна не сходили мені з язика“,— пише Шевченко. І справді, в момент творчого піднесення Шевченко часто порівнював власне художнє відтворення життя з тим, як би це зробив Пушкін. У „Щоденнику“ 19 липня 1857 року Шевченко пише, що він „побудував каркас поеми на зразок „Анжело“ Пушкіна“... і назвав її „Сатрап і дервіш“. І в „Щоденнику“, і в листуванні дуже часто зустрічаємо, як Шевченко фіксував своє захоплення творами Пушкіна; недарма у записі 21 липня 1857 року він узяв епіграфом рядки з „Евгения Онегина“:

Вперед, вперед, моя история!
Лицо нас новое зовет.

Ми маємо тепер факти, які свідчать, що Шевченко свою любов, захоплення Пушкіним виявив і в малярській творчості.

Шевченко намалював „Марію“ як ілюстрацію до „Полтави“, „Цигани“— як ілюстрацію до „Цыган“ Пушкіна і малюнок, про який тут іде мова,— „Пушкін на смертному одрі“, що досі був невідомий.

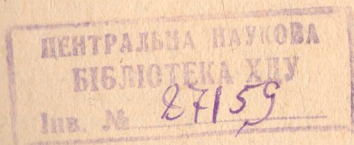
Обидва поети, будучи на свій час найгеніальнішими виразниками великої культури і талановитості двох братніх народів, мають багато спільного між собою, багато спорідненого як у своєму значенні для розвитку обох культур і літератур, так і в змісті, в характері своєї творчості.

Отже, мерзенні наклепи українських націоналістів і великодержавників про те, що Шевченко і Пушкін далекі, що їх нічого не ріднило, є наскрізь фальшиві, безпідставні, ворожі.

Знайдена картина ще раз свідчить про ту безмежну любов і ширість, з якою ставився Т. Г. Шевченко до Пушкіна.

Іван Борійчук

Редактор І. Кириленко, Зав. редакції П. Ходченко.
Секретар редакції М. Гільов. Техкерівник С. Білокінь
Коректор В. Потієнко.



Редакція — Іван Кириленко (відповідальний редактор), Ол. Копиленко,
І. Кулик, Юрій Смолич (заст. редактора), Юрій Яновський

Видає Державне Літературне Видавництво

Друкарня ім. Фрунзе, Харків, пров. Фрунзе, 6. Уповноваже-
ний Головліту 1655. Замовл. 343. Тираж 5.075. 7 друк. арк.
Пап. ф. 62×94—38 кг. 3½ пап. арк. В 1 пап. арк. 122.512 літ.
Здано в роботу 20-IV-37 р. Підписано до друку 9-V-37 р.

