

ВОЛ. ЗОРІН
КРИВА ДОРОГА

Разгульная кудесница гармонь,
рыдай и пой...

А. ЖАРОВ

1

День був сліпучо ясний. Здавалось, соняшна золота імла застигла в повітрі. Де-не-де з густих грон акацій, що струнко витяглись уздовж широких вулиць наддністрянського міста, зрідка вилітали зелені метелики і, покружлявши в повітрі, знесилено падали на землю.

Тихо. Зморене спекою місто немов задрімало. Тільки ген, на околиці, біля приземкуватого мурованого будиночка біленьке киценя пустотливо плигало, перекидалося, то знову, притаївшись, мов завмирало, уважно розглядало спіймане лапочками листя, випускало його і вмить ловило. Враз киценя шарпнулося в бік, зирнуло крізь відчинені двері до пивної, звідки залунали п'яні голоси, й хутенько зникло за дерев'яними ворітьми. Здоровенний Сірко, що безтурботно лежав собі під стіною в тіні, напівзаплющеними очима стежачи, як гралось на сонці дурненьке киценя, підвівся ліниво й загавкав на порушників тиші. Покотилась на вулицю пісня, а слідом за нею звуки гармонії. Сірко стрибнув на поріг пивної і люто загарчав. Гострі собачі очі визвірились у куток кімнати на п'яну компанію. Сірко обірвав пісню. Замовкла гармонія. Зубастий, молодий, чорнявий парубійко схопив зі столу тараню, підійшов до дверей і кинув її на вулицю.

— На! — махнув рукою собаці. Сірко метнувся за таранею.

Зачинивши двері, Зубастий п'яною ходою повернув на своє місце, одяг через плече ремінь нової двохранки, і гармонія знову заговорила. Грав Зубастий впевнено й барвисто. Молодь поважала за це гармоніста, завжди запрошуючи його на вечірки. От і тепер. Лише гармонія

62 замовкла, в кімнаті повіяло нудьгою. П'яні голови важко схилилися. Але Зубастий всміхається, весело вигукуючи і двохранда дрібно-дрібно-дрібненько чеше гопака. Звуки переплітаються, електризують, лоскотють... Повеселішали хлопці.

— Ех - ма ! — вискочив на середину і закосив по підлозі високий, білявий кіно-механік Віталій Востричкін. Плескаючи в ритм долонями, він кумедно викручував ногами, вистукував закаблуками, а потім, узявшись під боки, пішов навприсядки. Раптом підвівся біля столу і, схопивши чарку, тріпонував довгою чуприною.

— Братва, не відставай! — гукнув і ловко перехилив чарку. Зубастий нижче схилився до гармонії і гопак змінився піснею.

Всі загомоніли, ніби намагаючись перекричати гармонію. Трудно зрозуміти — сперечалася компанія чи просто розмовляла. Тільки Востричкін не брав участі в розмові. Сівши біля гармоніста, він схилив на груди обважнілу голову. Міцний фізично, але над міру вразливий, Востричкін мав слабкий характер і легко підпадав чужому впливові. Тужна пісня опанувала його. Прокинувся в ньому жаль, жаль до всіх, навіть до самого себе. Жалко й Варю. Ось він немов бачить її образ перед собою, десь у далекому, густому тумані...

Близько півроку тому вони зустрілися вперше. Низенька, тендітна така, з великими карими очима, заклопотаним обличчям — вона одразу припала йому до вподоби. Потім зустрічі на засіданнях місцевкому, спільна робота в різних комісіях, на нарадах, зборах. Витримана, розумна, завжди уважна й чула до скарг службовців — такою він звик її уявляти собі. І як дізнався, що Варя комсомолка — аж радісно стало за неї.

— Вона варта цього, — майнуло тоді в думці.

Тепле товариське почуття росло й непомітно перетворювалося у сильніше. Він полюбив її, навіть про одруження мріяв.

Якось на виставі в їхньому клубі грав гармоніст Зубастий. Майстерна гра захопила Востричкіна. Він уважно слухав музики й пильно стежив за рухом жвавих пальців. Востричкін теж грав і любив гармонію, але в клубі не було гуртка гармоністів; не організували, бо не було чим платити керівникові. По виставі Востричкін підійшов до Зубастого. Умовилися, що Зубастий за незначну плату покаже деякі варіації. З того часу часто бував у свого „маестро“ і познайомився з його товаришами. В неділю випадково потрапив на вечірку. Зубастий умовив і він лишився в компанії. Гуляв, пив, грав на гармонії. Не пам'ятає, як і незнайомі дівчата в'явилися. Танцювали, співали. Звернула на себе його увагу синьоока, струнка, в жовтеньких черевичках. Особливо якось усміхалась до нього, кидала виразні погляди, іноді примружувала свої великі ясні очі.

— З вами так приємно, ви так легко й мило танцюєте,— сказала, пестливо кинувши на нього проміння своїх глибоких, синіх очей.— Такі чоловіки,— тихо додала,— мені подобаються.

Хотів довідатися, хто вона, але дівчина непомітно зникла. Розпитувати товаришів соромився і лише часто поглядав на двері. Синьоока того вечора не вернулася.

Нетерпляче дочекавшись другого дня, ранком прийшов до Зубастого і довідався, що синьоока — попівна Надя, дочка хазяїна того самого будинку, де квартирував Зубастий. З того часу і почав частіше навідуватись до Зубастого. Так і сьогодні. Мав бути на засіданні місцевому. Обіцяв Варі обов'язково прийти. Але, йдучи повз квартиру Зубастого, не витримав і зайшов. Перехилили по чарці. Потім поставив від себе. Вчора була получка. Звичайно, він і на цей раз не скаже Варі, де був. А товаришів з місцевому можна обдурити, що занедужав. Не вперше...

Хрипкий голос затяг пісню, за ним підтягнув гурт. „Стеньку Разіна“ немилосердно калічили. Хто, мов

64 навіжений, ліз на верхні ноти й обривався, інші просто кричали, аби голосніше. Не співали, а ревіли; кожному хотілось, щоб чули тільки його.

— Востричкін, чого носа повісив? Тещу поховав чи що? — гукнув Зубастий і, перевалившись на бік, розтяг гармонію. Востричкін підвів голову. П'яні очі глянули на Зубастого.

— А що? Гадаєш, мо' не втну... — Востричкін криво всміхнувся, сперся ліктем об стіл, набрав повні груди повітря і, заплющивши очі, приєднав і свій голос до загального реву.

Настав вечір. Незабаром місячна ніч непомітно зборолала пекучий серпневий день і, втомлена довгою дорогою, залягла на відпочинок, розкинувши густі тіні по закутках. У прозорім серпанку хмар на безмежному небі тихо гойдався місяць. З вікон пивної на вулицю падали бліді плями. Гомін і пісні раз-у-раз обривалися, стихали. Нарешті місто завмерло, принишкло. Лише вітер тихо шумів акаціями та іноді десь на околицях довгим і сумним виттям перегукувалась четверонога сторожа на всі замки позасуваних господарських будинків. Спало місто. Заснули й у пивній: хто сидячи біля столу, хто розтягшись на підлозі.

До таких картин шинкар Микитич звик. Спинивши свій погляд на зібганій у кутку постаті Зубастого, він усміхнувся. Майже всі клієнти величали шинкаря „Микитичем“. Іноді й кепкували з його незграбної постаті і кривих ніг. Але посміхалися так, нишком, бо Микитич, як, бувало, розсердиться на кого, то вже хоч лусни, а на борг не дасть. Правда, в нього на вивісці тільки пиво, але для своїх людей знайдеться й міцніший трунок. У пивних пляшках траплялись і вино, і горілка. Коли ж фінінспектор або міліція „накривали“, то вже вдячні клієнти брали гріх на себе. З собою, мовляв, принесли й пили, потай од Микитича. А Микитич тоді розводив руками, голосно лаючи безсоромних клієнтів, що топлять його, безневинного. Так бувало нераз. Зате й Микитич

віддачував. Гроші позичав на проценти, „пиво“ давав у борг. У нього тихенько й дівчат можна було зустріти. І Микитич ніколи не скаже: „Годі пити — плати гроші“. Навпаки. Дасть чого хочеш і скільки хочеш. Зате на другий день кругленький рахуночок подасть. А як клієнт починає дивуватися, Микитич ображається:

— Добре. Як собі хочете, а вдруге на борг і не просіть.

Клієнт, звичайно, пам'ятає, що може прийти ще коза до воза, і сплачує рахунок. Складати ж рахунки — Микитич умів. Не дурно вчився шинкарювати ще в батька.

— А оце, — знову всміхається Микитич, складаючи рахунок, — теж треба приписати.

Провів по рахункові лінію, задоволено позіхнув, дмухнув на лампу і вийшов до другої кімнати, де він кватирював і де під машкарою знайомих іноді бували „парочки“.

В пивній п'яна тиша. Хтось гикнув, почав блювати, потім брудно вилаявся й замовк. Тиша.

Крізь щілини в віконницях місяць кидав на підлогу тоненькі срібні смужки, перетинаючи ними цигарковий дим, що прозорими хвилями повис у важкому повітрі. В кутку гніт нічної лампи блимав, тлів і здіймав угору кіптюгу. Раптом вогник блимнув маленьким полум'ям і згас.

II

По кутках світлої, просторої фото-кіно-майстерні кілька механіків поралися біля кіно-апаратів: чистили, змазували, перевіряли частини. Праворуч, під широким вікном, зігнувся над маленьким столиком Востричкін. Він перевіряє свій апарат. Але робота та якось не ладиться. Важкі повіки самі злипаються. Соняшне проміння відбивається в склі, сліпить, заволікає очі золотим гарячим павутинням. В середині ціле пекло. Рот, мов тухлятиною набито. У голові боляче стукотить після вчорашнього „бенкету“ у Микитича. Востричкін пригадує

66 собі як він не раз замість засідання місцевкому, потрапляв до Зубастого, потім до пивної, як гуляли... Але вчорашнє вкрила якась непроглядна завіса.

Ранком Востричкіна привезли додому товариші. Але як це було, не пам'ятає. Треба вірити тому, що сказала його мати, коли він нарешті сам прокинувся.

— Де це ти, голубе мій, так нализався?

Товариші роздягли його, поклали спати, а сами пішли. Він почав пручатися в ліжку, подер сорочку на грудях, кричав — пече.

Мати напоїла кислим молоком, його знудило... Потім трясся, як у лихоманці, нарешті заснув. Мати говорила, що він страшенно лаявся, ображав її брудною лайкою, кликав якусь Надю.

Востричкін сів на стілець біля столу й нахмурився, відчуючи сором перед старенькою матір'ю і товаришами. Знову відбулося засідання місцевкому без його участі. А він же дав слово, що буде.

— Треба щось вигадати,— сказав собі, і обличчя йому почервоніло.— Та чи повірять?— промайнуло в думці.— Адже „вигадувати“ доводилося не вперше, і товариші йому вже не дуже то й вірять. Це він помічав, хоч вони й не висловлювали своїх думок.

— Але що на цей раз сказати?

Це питання гнітило і відповідь знайти було дуже важко. А треба буде конче щось сказати, бо будуть підозріло дивитися в вічі. Він пам'ятає, як після минулого засідання голова і секретар місцевкому зайшли до майстерні і ніби між іншим зацікавилися, чому його на засіданні не було. Він добре розумів, що це не дарма. Відповів. Але хотілося крикнути:

— Чого прикидаєтесь, хіба ви не п'єте!

Ясно,— думав він,— хочуть спіймати мене на чомусь. І у Востричкіна непомітно зароджувалася проти товаришів лиха думка. Недавні часи, коли він разом з ними брав активну участь у громадській роботі, затерлися в пам'яті, наче їх і не було. Особливо ж дивувала його

Варя: зненацька приходить додому, хитро випитує — де і з ким він буває.

— А зася не хотіли? Нічого ви не визнаєте, — зло всміхнувся Востричкін. — Не на дурня натрапили.

Думки знову повернули до того, яку ж його відповідь дати їм сьогодні. Але в голову нічого путнього не приходило. Все якись дурниці, дитячі, неймовірні. Востричкіна брала лють. Він раз-у-раз тер рукою чоло, першовим кроком міряючи майстерню.

Зверху задеренчав дзвоник.

Скинувши халата, Востричкін похмурий попрямував на другий поверх до їдальні. Він поспішав, щоб попоїсти на початку перерви й уникнути зустрічі з членами місцевому.

Біля буфету нікого ще не було. Купуючи сніданок, Востричкін запримітив, що до їдальні ввійшла Варя. Удавав, що не помічає її, сів у куток спиною до дверей і почав їсти. Не хотів, щоб Варя підходила до нього. Боявся підвести очі, зустріти пильний її погляд. Він і сердився на неї, і соромився її. Але Варя сама підійшла.

— Здравствуй, Віталій! Де ти був учора? — спитала просто.

А в тоні відчувалося підозріння. Це ще дужче роздратувало його. Нічого не відповів і лише кинув на неї короткий злий погляд.

— Чого це обличчя в тебе таке опухле? Чи не хорий? — стурбовано спитала Варя, сідаючи поруч. — Глянь, на кого ти схожий... Чого ж мовчиш?

Востричкін, запинаючись, хриплим голосом почав відповідати. Говорив і сам дивувався з своєї несподіваної вигадки, що вчора був хорий і просив матір говорити всім, хто приходитиме, що його нема. Знав, що Варя теж приходила, але почував себе так погано, що мусив лежати в ліжку.

Сказавши це, Востричкін відчув полегкість і глянув на Варю. Але відразу ж опустив голову. На нього дивилися пильні, повні докору, очі.

68 — Невже правда?— з досадою думала Варя, пригадуючи чутки, що Востричкін зв'язався з якоюсь розпутною компанією і пиячить. Вона ще вірила йому. Чи пак, хотіла вірити. Адже не так давно він до праці ретельно брався та й громадський робітник з нього був непоганий. Службовці шанували його, до місцевому обрали одноголосно. А вона? Вона не тільки поважає його...

Сподіваючись щонебудь довідатись, Варя почала говорити, які питання розглядав місцевком на засіданні, де він не був. А був би, то, безперечно, теж узяв би участь у розв'язанні їх, але... Вона замовкла і замислилась. І по павзі тихо немов марила:

— Ти пропустив сім засідань. Ще й прогульником став. А через що саме— мовчиш, не говориш. Ну, скажи, Віталій, невже це тобі приємно?

Обличчя Востричкіну нахмурилося. І в думці проповзло:

— Єзуїтка. Набридли йому всі ці підозріння. Напосілись на нього, цькують. І Востричкін мимоволі порівнював усіх тих, хто, на його думку, хитрощами намагаються залізти йому в душу, з тими, що ніколи не мучать його запитаннями: що він робив, що гадає робити, де був, з ким був? Там він почував себе легко. І, нарешті,— міркував далі Востричкін,— кому яке собаче діло до моїх вчинків і думок! Усяк може робити, що йому хочеться. Я ж не примушую нікого робити те, що йому не до вподоби. Я ж не пораюся в чужих думках.

Востричкін вирішив сказати це Варі. Годі, він скаже їй усе, що накіпало йому в душі.

— Варю, знаєш що?— рішуче почав Востричкін. Але відразу ж замовк, густо почервонів і покvapцем підвівся.

— Що?— спитала Варя.

— Я зараз, зараз...— І хутко подався до виходу, не зводячи ока з голови місцевого, що стояв біля буфету. Коли Востричкін почув голос голови, йому щось наче підказало — геть звідси.

Востричкін побіг до майстерні, взяв маленьке люстерко і, заглянувши в нього, насупив брови. Звідти виглядало пом'яте, опухле обличчя і засмаглі губи. Востричкін кинув люстерко на вікно і почав працювати. Десь глибоко порушилась лиха думка: досада і злість на Варю, на голову місцевому, на всіх своїх дотеперішніх товаришів.

— Шпики. Гади!.. — закусував безсило бліді губи.

Він знову згадав Зубастого, Надю і інших. Ні, вони не такі. Відчув велику потребу бути тепер там, серед них, весело сміятися, грати, пити. Надя! Вона така струнка, така приваблива...

Згадав першу ніч, проведену з Надею. Згадав, як вона кинулася цілувати його, коли він подарував їй лакові черевички.

— Ти любиш мене, — гаряче шепотіла, — бо хіба ж купують подарунки тій, кого не люблять?

Обличчя Востричкіну повеселішало, радісно й задоволено всміхнулося. Аж млосно стало. Але раптом Віталій скривився. Згадав Варю і, порівнюючи її з Надею, почав дивуватися, як міг він закохатися в дівчину, що тільки й знає: громадська робота, біганина по клюбах, зборах... Хіба це жінка? Вона так поводитися з ним, що годі було навіть обійняти її... Коли він натякнув, що хоче подарувати їй золоту обручку, вона здивувалась, а потім давай доводити йому, що це міщанство, пережитки минулого. Це йому, Віталію Востричкіну! Нарешті порадила обручку продати, а гроші використати на якусь іншу потребу.

— Хай і так, — усміхнувся він. — Зате нині обручка з туркезою так гарно вилискує на Надіній біленькій ручці. Вона зраділа, коли в театрі він тихенько одяг їй обручку. Тоді лише тепло й міцно стиснула йому руку. А на вулиці ще й поцілувала. Коли б змога, хіба ж такі подарунки він би дарував. І Востричкін почав думати, який би новий подарунок купити Наді. Завтра зустріч у неї дома. Передала записку, що батьки виїздять на

70 хутір храмувати, а дома лишається сама... Розуміється, як таки можна прогавити таку рідку нагоду. Треба приготувати закуски, винця... А головне — подарунок. І такий, щоб знову здивувати її. Так приємно, коли на її запитання: „А що ж сьогодні Віталік приніс мені?“ — він довго не відповідає; вона розгадує, сердиться, а потім ще дужче радіє.

Так і завтра він зробить. Купить щось цікаве, спочатку трохи подратує, а потім покаже.

Діждавшись кінця роботи, попрямував Віталій просто до ювеліра. Звідти вийшов, притиснувши під лівою пахвою жовтий пакуночок.

III

Великий годинник у чорній шахві, що стояв біля дверей червоного кутка, вдарив вісім. Кілька чоловіків і одна жінка сиділи в кінці кімнати біля круглого столика й тихо розмовляли. То засідав місцевком.

— У поточних справах, — далі говорив голова місцевого, є питання про члена комітету Востричкіна. Я коротко поінформую. — І почав розповідати, що за останні часи Востричкін зовсім не з'являється на засідання, не виконує громадських навантажень, став прогульником. До місцевого надходили чутки, що Востричкін пиячить. Нарешті, от офіційна заява, що він зв'язався з якоюсь темною компанією і його бачили в місті п'яним. — І голова почав читати заяву.

Всі насторожились. Варя, що сиділа крайстола, напружено слухала.

— Ну й гад!.. І хто б сподівався!.. — Чулися зрідка обурені вигуки місцевкомівців.

У заяві було написано, де і з ким пиячить Востричкін. Постановили спершу перевірити правдивість самої заяви, а потім уже обговорити справу, щоб при тому був і Востричкін.

Перевіряти заяву обрали комісію. І Варю до комісії тої обрали. Комісія подалася просто до пивної Микитича.

Варя нервувала. — Невже тому правда?.. Невже справді він на таке звівся? — з прикрістю думала вона. Але відчувала, що була б рада, якби виявилось, що заява неправдива.

Так міркуючи, мовчки йшла з товаришами. От і пивна. Зайшли. Нікогісінько. За шинквасом напівсонний гладкий хазяїн. Побачивши незнайомих гостей з дівчиною. Микитич хутко підвівся і ласкаво спитав:

— Чего угодно - с?

— Та ми ж не туди потрапили, — виразно глянула Варя на товаришів. І вони вийшли.

— Бачите, немає, — сказала Варя. А очі блищать і аж викривають думки, що так і стукотять радісно: „Неправда тому, неправда“...

Помовчали трохи. І по короткій павзі Варя спитала тихо:

— Що ж далі робитимемо?

— Підемо до квартири, а коли й там нема, то на цьому скінчимо, — відповів один з членів комісії. І показав рукою на низенький, довгий будинок, відмінний за інші таємними вікнами: — Он той будинок. Але в ньому темно...

— Певно брехлива заява, — перебила його Варя і хотіла запропонувати розійтися, коли раптом почула звуки музики. Вона сторожко зупинилася, потім підбігла до вікна. Всередині було весело й гомінко. Аж притулилася до скла. Лунали чоловічі й жіночі голоси. Потім дужий сміх Востричкіна. Варя відчула, що зблідла.

— Як же глянути на нього, — мудрувала. — Адже коли вона лише натякнула про чутки, він образився. А тепер — віч - на - віч...

Варя підійшла до дверей.

— Стукати? — приглушеним голосом спитала товаришів...

Щось задеренчало за дверима й відразу ж стихло. Потім грюкнула засувка. Хтось намагався відчинити двері. Варя з товаришами сховалися за ріг будинку.

— А чого ховатися? — думала Варя. — Тепер все ж одно. Краще постукаєти, ввійти...

Новий грюкіт засувки прикував її увагу до дверей. З середини разом з плямою світла видерлися сміх і звуки гармонії.

— Ну, й нудний ти, — вистрибнула на двір дівчина в білій сукні.

— Чого нудний, чого? — нетвердим язиком питав Востричкін, тримаючи дівчину за руку. Раптом притяг її до себе й підняв на руки.

Варя одвернулася, важко дихаючи.

— Віталік, не тут, не тут! — пручалася дівчина і на-решті вирвалася.

— А от не зловиш!? — засміялась вона й побігла в садок.

— Надю, стій! — крикнув Востричкін і теж побіг туди, звідки дратував його приглушений дівочий сміх. Між деревами майнули дві постаті. І зникли... В садку стихло.

Між деревами нікого не було видно. Але Варя ніби бачила його там, з нею. Вона, розгублена, стояла на порозі кімнати, де на колінах у хлопців сиділи размальовані дівчата. Але не помічала цього. Погляд її блукав там, під деревами, де замовк сміх...

Ходімо, — почула нарешті голос і механічно пішла. А її тягло до Востричкіна, щоб крикнути йому: „Підлий, підлий!“ Ні, не крикнути, а так... зробити щось. Що — сама не знала. Образа мучила. Вона була певна, що він інший. Мимоволі згадала залицання Востричкіна. Згадала, як він хотів подарувати їй золоту обручку. Випадково довідалася, що він не сплатив за кілька місяців членських внесків, обережно, по-товариському порадила йому тоді використати ці гроші на якусь іншу потребу. Намагалася довести, що його крок невірний, що це відгук старого. А тепер, бачачи Востричкіна тут, вирішила, що він од цих дівчат навчився робити подарунки, певно робив їм і робить. —

Так, безперечно так,—він думав, що й я така, як ті, що за подарунки...

— Треба рішуче поставити питання про Востричкіна,—сказав член комісії.—Завтра зберемося й напишемо доповідну записку, щоб розглянути на черговому засіданні.

— Добре,—глухо відповіла, дивлячись кудись у бік. Вони попрощалися, і Варя повернула додому. Думок вже не було. Огидно все. Вона швидко минула будинок, де пиячив Востричкін. Звідти лунали веселі пісні, що здавалися їй диким галасом.

IV

Похмурий працював Востричкін. На всіх дивився вовком. На кожному обличчі йому ввижався прихований глум. Варю не зустрічав уже кілька днів. Учора під розписку повідомили, що на черговому засіданні місцевкому будуть важливі питання і його присутність обов'язкова. Що місцевком довідався про його пияцтво, Востричкін не знав. Компанія, де він досі почував себе, як свій серед своїх, почала криво дивитися на нього. Він уже не раз чув:— Без грошей, а теж у люди пнеться. А він уже заборгував усім, кому тільки можна було. Наді—соромився, бо не мав на що купити їй подарунка. Якось випадково зустрівшись із ним, Надя запитала, чи правда, що в нього борги і він без грошей.

— Так, правда,—відповів їй щиро. І дивно, вона насупилася, сердито блимнула на нього й обурено заговорила:

— Не уявляю собі молоду людину без грошей. Ні до театру, ні покататися,—лічила по пальцях,—ні купити щонебудь, ні вечірку влаштувати...

Востричкін хотів сказати, що дістане грошей, але вона хутенько розпрощалась, виправдуючись, що дуже квапиться. І вже не кликала його до себе, як це було раніше. Нарешті, позавчора його затягли до Зубастого на вечірку. Соромно було признатися, що нема грошей.

74 Пішов. Пили. Потім послали і його до Микитича докупити горілки та вина. Але Микитич, певно, теж довідався, що він без грошей і ні за що не хотів давати в борг. Уже й так за ним у Микитича рахувалося чимало.

— Віддайте спершу старий борг,—спокійно говорив Микитич,—а тоді вже будемо балакати, чи дати знов, чи не дати.

— Як же його вертатися ні з чим?—міркував Востричкін, уявляючи собі п'яні, насмішкуваті обличчя товаришів.—А Надя? Він мусить щось зробити. А може не повернутися, а завтра вигадати якусь причину?

Аж зрадів цій думці. Та, глянувши на Микитича, знову нахмурився.

— Не вернусь, хтось інший прийде докупати. А цей розповість, що, мовляв, був, прохав у борг... Довідаються... Ні.

І Востричкін почав знову прохати.

— Нарешті, я дам офіційну розписку, що поверну через два дні,—запропонував він.

— Розписку-у?—розсміявся Микитич.—А що ж я за вашу розписку куплю? Мені потрібні гроші, а не якісь там розписки. А нема грошей, то й нічого гуляти. Розписка мене не гарантує. Їх он,—мотнув він головою до залізної скриньки,—ціла купа лежить.

— Ну, то що ж вас гарантує, щоб ви повірили?—спитав Востричкін.

— Я ж кажу, гроші, або...—Микитич не договорив. Востричкін швидко наблизився до нього.

— А квиток? Профсоюзний квиток?—тихо спитав.—Квиток і розписка, що квиток лишаю, як завдаток на два дні?..

Тієї ночі Востричкін не розумів, що діяв. Але ранком замислився. А що, як виключать із союзу? Треба рятуватися, треба десь роздобути грошей. Хіба поїхати в командировку на село демонструвати картини.—І Востричкін аж повеселішав, згадавши, що тим, хто їздив

по селах, командировочні видавали наперед. Як навіжений бігав по бухгалтерії.

— Та чого ти метушишся, не встигнеш, чи що! — дивувався бухгалтер.

— Їду сьогодні, — відказав Востричкін. І одержавши аванса, хутенько подався до Микитича.

— Тільки прошу вас, щоб ніхто не знав.

Микитич зробив образливе обличчя.

— Від мене? Щоб хто довідався? — ткнув він себе в живіт пальцем. — Це ви вже ображаєте мене.

Востричкін заспокоївся й пішов. Він поспішав до майстерні за апаратом, щоб сьогодні ж виїхати на село, а в неділю продемонструвати там кілька сеансів.

Учора був у Наді з подарунком. Ночував нічку. Сказав, що їде до Петрівки.

— До Петрівки? — перепитала Надя.

— Так!

— Ну то там же й свої люди в неї є — секретар сільради Голота. Ще за старих часів, як батько її був у тому селі священиком, Голота писарював у волості.

Востричкін зрадів з цього:

— А може б ти мені листа до того Голоти дала?

— Охоче! — і Надя написала листа.

Їхати треба було цілу ніч і Востричкін улаштувався в вагоні на верхній полиці. Поруч лежав хтось. То вчитель з Петрівки. Розговорились.

— Оце повертаю з міста, — говорив учитель. — У шкільних справах їздив до окрпнаросвіти. І раді-ж будуть селяни... В селі таки давненько не було кіна...

Востричкін лежав горілиць, удаючи, що слухає. А потяг швидко мчав, ритмічно вистукуючи колесами, на обважнілі повіки владний сон навіваючи.

V

— Сьогодні, товариші, — почав голова місцевкому, відкриваючи чергове засідання комітету, — маємо ознайомитися з матеріалами розслідування справи Востричкіна.

76 Ви інформуйте? — спитав він Варю, що сиділа проти нього. Та хитнула головою.

— Прошу! — Голова сів.

— Товариші! — почала Варя. — Факти, наведені в заяві, цілком підтвердилися. Ми справді застали Востричкіна з п'яною компанією. Детально про це комісія написала в доповідній записці, де взагалі характеризувала його поведінку: невідвідування засідань, прогули тощо. Але головнo, чи розглядати зараз справу: Востричкіна знову немає на засіданні.

— А де ж він?

— Поїхав у командировку на тиждень.

Варя прочитала доповідну записку. Вона не раз обдумувала останні події і лише шкодувала, що все це раніше не виявилось.

— Ясно, — міркувала про себе, — він потрапив під шкідливий вплив, зробився п'яницею — і ось наслідки.

Як закінчили засідання, всі разом заговорили.

— Хвилинку, товариші, хвилинку! — гукнув голова. — Є три квитки на виставу. З Харкова приїхала перетізна опера і ставить „Лебедине озеро“. Хто піде?

Всі хотіли йти. Але квитки потрапили до товаришів, що розслідували справу Востричкіна.

В театрі їх зустрів третій дзвінок. Відразу ж здійнялася завіса і балет почався.

— Ах, яка краса! — почувла Варя голос своєї сусідки. Голос наче знайомий: Варя глянула на сусідку в розкішній сукні, але обличчя було незнайоме.

Після першої частини знов глянула і остаточно впевнилася, що помилилася. Її вона не знала. Проте, чомусь мимоволі прислухалася до веселої розмови сусідки з якимсь чоловіком, що сидів поруч неї. Раптом сусідка одкинулась на спинку фотелю й заплющила очі. Намальовані губи її поволі заворушилися.

— Життя! — мрійно говорила сусідка. — Яка дивна музика, які нерозривні в ньому, які неможливі одне без одного — радість і горе...

— А-а-а! — нахилився до неї знайомий. — Новина!
У вас обручка з туркезою.

Дозвольте глянути?

— Будь ласка, — всміхнулися намальовані губи. — Це подарунок мого нового поклонника.

— Саме? — спитав той, розглядаючи не так золоту обручку, як білу, пухку руку.

— Ви не знаєте його. Це молодий, цікавий хлопець, на прізвище Востричкін.

Варя аж кинулась од несподіванки. В уяві виринув Востричкін і той вечір, коли він прохав дозволити подарувати їй обручку з туркезою.

А сусідка, сміючись, розповідала, що Востричкін поїхав у тижневу командировку через матеріальну скруту. Варя уважніше почала прислухатися до голосу. Їй ніби почулося, що сусідка назвала Востричкіна на ім'я. Так, вірно. Знову чує: „Віталік“. Тонкі брови Варині звелися в чорну смужку. Вона напружено щось пригадувала. Не заплющила очі, а міцно, міцно стулила — потім раптом відкрила.

— „Віталік, не тут, не тут“, — ці слова без сумніву належать дівчині, що оце сидить поруч неї. Варя всмінулася і немов у задумі, безцільно дивилася наперед, де наче хвилі в морі у тиху годину ледве-ледве коливалися довгі полотнища синьої завіси.

Задеренчав дзвінок. На сцені вели танок лебеді.

Скінчилася вистава. Варя, попрощавшись з товаришами, завернула в темну вуличку, лише на рогах освітлену маленькими електричними ліхтариками. Її перегаляли фаєтони. Фаєтон з сусідами швидко пролетів, обігнув площу й зупинився біля пивної.

Місто немов прокинулося серед ночі. Чути було веселі голоси й сміх. Молодь жартувала. Дехто напівголосом перекручував мотиви „Лебединого озера“. Промайнувши світле коло останнього ліхтаря, Варя підійшла до мelenького будинка й зникла в ньому.

Голоси поволі вщухали. Місто знову засинало. Годинник на пожежній башті неспілку вдарив по тихому, напівсонному повітрю двома короткими мельодійними звуками. Десь далеко під акомпаньямент роялю про щось розповідала скрипка.

Широкий, сірий степ перед очима кружляв, нестримно летів у бік, мчав на собі дерева, людей, села і немов провалювався десь у галявині за далеким імлистим обрієм. Гарно було дивитися на танок землі від швидкого руху кур'єрського.

Відчинивши в вагоні вікно, Востричкін висунув голову. Вітер плував, куйовджив волосся, голками в лице колов. Погляд його схопив маленьку крапку, що генген на обрії маковим зернятком кружляла, наближаючись. Нарешті виринули контури населеного пункту, потім будинки.

Прикривши очі долонею, Востричкін дивився на село, що вже швидко зростало. Поміж будинків срібним зеркалом вилискувало озеро, а навкруги села поволі ворухився довгий темний ліс.

Потяг загув і важко підійшов до маленької станції.

Разом з Востричкіним злізло ще три чоловіки. Найняли селянського воза, що розвозив пасажирів до околиць сел, і поїхали до Петрівки.

— Чи довго їхатимемо? — спитав Востричкін візника.

— А от рахуйте. — Від станції буде верстов п'ять з гаком.

Віз котився поволі.

— Воно конешно, — немов винувато додав візник, — з кращими кіньми скорше б доїхали, а так... певно не раніше, як над вечір.

Зав'язалася розмова. Говорили про всяку всячину. Нарешті віз виїхав на гору й раптом, мов з-під землі, виїзшло невеличке село. Сонце вже заходило за обрій і рясним промінням золотило чепурненькі білі хатки,

що великим табуном розляглися навколо маленького озера. Ліс обірвався біля села. По той бік знову тягся широкою темною стрічкою. Край села шлях розходився на два боки.

— Куди ж їхати? — зупинив візник коней.

— До сельбуда! — проказали пасажир.

— Можна й до сельбуда! — І дідусь смикнув віжками:

— Гай-гай, близенько. — Коні знову потьопались тихою ходою і за кілька хвилин віз зупинився біля маленького будинка, з написом над дверима „Сельбуд“. З помешкання повибігала молодь і зацікавлено розглядала пасажирів. Востричкін зняв з воза кіно-апарат. Молодь оточила:

— Що це за машинка?.. А для чого вона?.. Товаришу, мо скажете?

— Кіно, — пояснив Востричкін. — Я приїхав показувати картини.

Незабаром надійшов завідатель сельбуда. Він повів Востричкіна до помешкання.

— Ні, тут не можна, — сказав Востричкін, розглядаючи маленьку з низькою стелею сельбудівську кімнату. — Тут вміститься не більше, як п'ятьдесят чоловіка, а апарат і полотнище нема де поставити.

В розмову втрутилися селяни, що вже почали збиратися до сельбуда.

Обмірковували, де й як влаштувати кіно. Селяни почали будувати арку для полотнища.

Якийсь молодий парубійко погодився показати Востричкіну, де мешкає Голота. По дорозі парубійко говорив про Голоту і, сміючись, тихо сказав:

— Він випити любить.

І Востричкін довідався від парубійка, що горілка продається в кооперативі, а кооператив поруч Голотиного будинка. Що цю ніч будуть досвітки, де можна погуляти...

— А ось і будинок Голоти, — раптом зупинився парубійко біля низенького дерев'яного паркану. Серед

80 двору стояла довга, біла ліплянка, крита старим уже очеретом.

— Ваня, чи ти не до мене? — почули вони голос. Востричкін оглянувся. До них наближався високий, худий, неголений чоловік.

— Товаришу Голого, цей тввариш приїхав з міста, листа до вас має.

Привіталися.

— Прошу до хати, запросив — Голота. І вони ввійшли до низенької, але просторої кімнати.

— Спасибі, все ж не забули. — Це від батюшкиної доні, Наді, — пояснив Голота парубійкові прочитавши листа.

— Ну, то, роздягайтеся, гостем будете й повечереємо зараз. А ти Ваня, той... Іди сюди, — покликав він парубійка до другої кімнати. Чутно було, як вони там тихо перешіптувалися.

— Пробачте, — вийшов через хвилину Голота, — може й ви з нами перехилите?

— А чого б ні, — відповів Востричкін, Тільки ви ж і мою долю прийміть. І дав Голоті карбованця.

Згодом вони сиділи за столом — вечеряли. І як одна пляшка спорожніла, Голота почав згадувати минуле.

— Добра і компанійська була людина, — говорив він про батюшку. — Але в революцію забідили його, несправедливо забідили. Все забрали. Будиночок який гарний у нього був, — хитнув він головою до вікна. — І той забрали.

І він довго й нудно згадував батюшкіне минуле.

Та кінець — кінцем схилився над столом і захріп.

У селі залунала пісня.

— Підемо? — спитав парубійко.

— Підемо, — підвівся Востричкін.

Вони вийшли на вулицю. Купка хлопців і дівчат поволі наближалися до них.

— Ваня, з ким це ти? — разом спитало кілька голосів. Купка підійшла ближче.

— Знайомтесь. Товариш привіз кіно, — сказав Ваня.

— Ти б запросив його на досвітки, — порадив Вані високий парубок.

— Коли приймете, то я не від того, — весело відповів Востричкін.

— Просимо, просимо. Побачите наші досвітки.

Жартуючи компанія подалася вздовж вулиці. Згодом нову залунала пісня. Собаки забрехали у відповідь.

Від купки відокремилися два парубійки і швидко по-чимчикували до місцевого „спиртотресту“.

VII

У неділю ще зранку було похмуро. На небі важкими хвилями пливли хмари. Востричкін, завідатель сельбуду і голова сільради щораз частіше поглядали вгору.

— Може у вас є якийсь просторе помешкання? — спитав Востричкін.

— Є, але теж мале. Це майстерня прокатпункту. — А втім, ходімо, глянемо, може що й вийде, — запропонував завсельбуду.

Вони пішли до помешкання, що здалека виглядало маленькою білою хатинкою.

— Нічого не зробиш, поставимо тут, — говорив Востричкін, розглядаючи довгу, напівтемну кімнату. — Воно краще було б на дворі, місця більше...

— Звичайно. Але он, бачите? — показав голова сільради на вікна майстерні. — Накрапає.

По шибках уже барабанив дощ.

Почали влаштовувати апарат. Згодом у помешканні можна було тільки стояти, але знадвору сильно напирали. Квитків і контролі не було. Чимало забрало часу, доки поставили апарат та полотнище, і селяни почали нетерпляче вигукувати:

— Чи довго ви там будете! Пускайте, час бо...

Серед глядачів були й п'яні. Вони брудно лаялися. Востричкін квапився, але незадоволення й лайка присутніх, важка голова після досвіток — все це нервувало його. Він радий кинути сеанс і піти спати, такий стомлений. А тут ще лаються.

Нарешті навів апарат. „Вітер, кіно - драма на 7 частин“,—з'явилися на полотні червоні літери.

В помешканні курили і після другої частини стало душно. Від задухи заболіла голова, нудило. Щоб скоріше закінчити сеанс, Востричкін пустив картину без перерви між частинами й прискорив темп. На третій частині картина обірвалася. В помешканні почали гукати :

— Не жени... Куди він спішить?.. Гроші взяв і пускає абияк...

— Граждани, до порядку! — крикнув голова сільради.

Та картина знову обірвалася. Знявся свист і тупіт. Востричкін зробив перерву.

Підійшовши до дверей, він запалив цигарку і почав глибоко дихати свіжим повітрям. Надворі дощило. Вітер гнав хмари кудись за обрій. Але свіже повітря ніби збільшувало нудоту, і Востричкін вирішив скоріше закінчити сеанс.

Перед кінцем п'ятої частини картина знову обірвалася. Востричкін зняв незакінчену стрічку і, не запаковуючи, кинув її під стіл, де лежали відкритими всі продемонстровані стрічки. Шоста частина ще на початку обірвалася.

— Ат - к бісу! — І Востричкін з пересердя шпурнув у бік цигарку. Цигарка вдарилася об підлогу, плигнула вгору і маленькими зірками засипала кіно - плівку. Зашкварчало. Востричкін відчув біля ніг сильний рух повітря і з жахом побачив, що його швидко повило полум'я. Картина стала. Актори завмерли на полотнищі.— Пожежа! — з блискавичною швидкістю майнуло в думці, і Востричкін крикнув:

— Рятуйте, горимо! — Але голос його потонув у диких криках і свистах.

— Не жени!.. Чого женеш!..—І раптом тиша.

Вогонь, як звір, що після довгої неволі попав у ліс, шалено пливав по кімнаті, гув.

Натовп кинувся до дверей. Штовхалися, падали під ноги, намагалися протиснутися наперед, але... Єдиний

вихід, двері, де стояв кіно - апарат, загородило полум'я. Натовп шарпнувся назад, до загратованих вікон. В кімнаті стояв одчай. Діти, жінки, чоловіки кричали, лементували. Біля першого вікна бійка, і з одчаєм:

— Пустіть!.. не лізь!.. Ой!..

Біля другого — кілька чоловіків обороняли вікно, а троє гнули ґрати. Ґрати впали. Натовп разом рвонув наперед і загатив вікно. А вогонь, не підпускаючи нікого, швидко сповнював кімнату, легко коливався в повітрі, червоними язиками лизав людей. Люди закривали долонями очі, ховалися один за одного, тиснулися в купки. Між ґратами першого вікна застрягли дві по-статі. Важкий целюльозний чад паморочив голови. Дим виїдав очі. Раптом щось тупо й важко бахнуло. Тиша. Бахнуло вдруге, втретє... Поволі з глухим гуркотом розійшлися стіни, важко рухнула стеля, вкривши вогнемним покривалом збожеволілих людей. Вогненний стовп ревів, тріщав, палав червоними язиками, кидав у далеку височінь черепицю, бабахав нею вгорі і засівав поле мільйонами зірок.

Полохливо гув дзвін.

.....
Поспішаючи до вокзалу, Варя швидко пробігала очима дописа в газеті про подробиці події.

— Пробачте, — зіткнувшись несподівано з прохожими, кинула короткий байдужий погляд на чоловіка й жінку. В жінці не впізнала театральної сусідки, що йшла з своїм новим коханцем, вилискуючи золотою обручкою. Варя поспішала. Думки рвалися туди, де пожежа, жертви, нещастя. Навіть рух потягу здавався надто повільним.

— Скоріше б, — стукало в голову.

Потяг швидко мчав до Петрівки.

ДЕНЬ ВРОЖИ

Червоним маком
борозни цвітуть
І співи наймичок
і молоді обличчя...
Де між жита радгоспів
лине путь
В майбутнє наше,
В перше п'ятиріччя.
Ми тільки вчора,
майже
тільки вчора,
Як сонця промінів навала
йшли на тінь
Перемогли...
і слуха далечинь
упертий клекіт
трактора — мотора
Організованих хотінь.
Новому ще
стоять на перешкоді
І непман і куркуль —
закляті вороги,
Але гукнула біднота
на сході
Го - оді!
Вже переорюють степи
і трав'яні луги
Великі революції плуги.
Під вітром
шелестить
тяжким колоссям нива,
Бо на ріллю
давно вже
в синю рань

Упала в блискавках тремтячих
Злива
Бо сили віддала
 вся молодь колективу,
Дням соцзмагань.
Сьогодні радісно!
 селяни біля муру
Промовця слухають
Й кидає Малоштан
 жарини слів
Про нашу диктатуру,
Що з'єднує
 з заводом лан...
Вінок з отави
 з ячменю намисто
Медових ягід
 з кленового гаю
Нам боса осінь
 радісно принесла.
Хай села всі
 й гучне, велике місто,
В день перемог,
 напруження,
 в рожаяю —
Плетуть з електрики
 крицеві перевесла.

І. ДУБІНСЬКИЙ

ТИСЯЧОНОГИЙ БУМЕРАНГ

до ювілею 1-ої червонокозачої дивізії

З-під Перекопу, розтягнувшись кількома колонами, по шляхах сквозного таврицького степу, пішли червонці на захід.

Шість полків стримголової кінноти та один дивізіон артилерії — усього сім шалених колон йшли нарізно сьома голими шляхами до одної загальної точки.

86 · Першу колону вів безвусий дев'ятнадцятилітній Віталій Примаков, що сидів крем'язним юнаком на своєму величезному рухливому коні. Тисяча молодих і старих партизан Лівобережжя не замислюючись йшли у бій за своїм юним командиром полку. Начальник тисячі відважних, безоглядних голів і сам голова над головами в буйних і запеклих ділах, був скромний наче дівчина серед своїх близьких друзів.

Пантелеймон Потапенко йшов на чолі колони другого полку. Свою путь від бунчужного ескадрону до командира полку він пройшов, не зігнувшись жодного разу під тягарем нечуваного навантаження.

Кращий товариш кожному козакові, він ретельно ставився до імени червоного козака й жорстоко переслідував кожне занедбання з непримиренністю політаторжанина.

Його важка рука сільського коваля невблагано опускалася на голови усіх ледарів, боягузів і барахольщиків. Так само як і у своїй сільській кузні, він збирав у 2-му полку кожну безпритульну людину, безхазяйського коня, кожний цвях і ремінець. Цікаво — в ті суворі часи він нікого не обкладав „матом“, замінюючи цей незамінний вираз власно створеною формулою — „з бугра твою мать“.

Покручуючи свої вільгельмівські вуси, він на стоянці, у бою й поході безперервно знаходився серед твоїх козаків.

З третім полком ішов Іван Хвістецький. Царські казарми, а потім і шанці світової війни не витравили в ньому духу Домбровського вуглекопа. Не служивши ніколи в кавалерії, він не раз водив свій полк в атаку проти денікінської кінноти.

Він думав повільно, але крепко. Не марно Віталій Примаков взивав його „Фабій Кунктатор“. Як добрий господар, він беріг сили своїх міцнотілих коней. І лише за натиску зверху, він неохоче командував — „Полк, ристю“.

Йому давали ті завдання, що вимагали систематичного, впертого, методичного натиску. І цей польський вуглекоп впевнено вів своїх кубанців в бій проти польської шляхти.

На чолі четвертої колони йшов антипод Хвістецького — „шалений“ Новіков. У цього було палке серце й гаряча голова. Його нестримний запал передавався усім вершникам. Він на своєму гнучкому коні з зігнутою шаблюкою виїздив битися один на один проти вершників Врангеля. Він відновляв картини століть, що поринули у вічність, картини, за якими з вчашеним биттям серця стежили тисячі людей з червоного й чорного стану. Сміливий наскок, відважна атака, кавалерійський „вабанк“ були завданнями 4-го полку червоних козаків.

Бойці 4-го полку поховали свого командира на цвинтарі села Шпичінці Подільської губернії. Вони його втрапили на дроті білополярів, що в ньому заплутався його шалений кінь.

На зміну йому на чолі завзятих вершників стрімголового полку став Карачаєв, що загинув у кавалерійській атаці від кулі Махна.

Михайло Демичев вів п'яту кольону червонців. Його шлях — від газетника й чорнороба до царської казарми. Від підпрапорщика старої армії — до командира полку червоних козаків.

Він не замислюючись відстрібнув усі свої чотири георгії та дві чужоземних медалі, щоб змінити їх на погано-вироблену з бляхи п'ятикутну зірку.

У нього було палке серце, але холодна голова. Він не кидався безрозсудно в атаки. Його міцні руки в шоферських рукавицях не залишали топографічної мапи. Він фотографував кожний кущик, кожну зморшку місцевості, кожний її виступ на негативі своєї пам'яті.

Кожну бойову дію він виконував як добре вивчену лекцію. Він йшов упевнено в бій.

5-му полкові давали завдання, що вимагали для свого виконання палкого серця й математичної голови.

На чолі 6-ої колони козаків посувався дезорганізований Красков. Потрапивши з сезонників у кірасирські унтери, він багато років не розлучався з конем. Удосконалене знання всіх плацпарадних тонкощів кавалерійського ладу забезпечили йому ампула командира полку. Побут кірасирської казарми надовго контузив його примітивну психіку.

Здатний провести найскладніші кавалерійські справи, він не був здатний організувати найдрібнішу; найпростіше діло. Його неорганізована воля дозволяла командувати над собою всім, починаючи від штабсурмача до обозного сотенної кухні.

Він був здатний безбоязно, без вагання сам полізти на дивізію білополяків, але не був здатний тямуще спрямувати в атаку хоча б одну ланку.

Кремезні, непохитні „москвичі“ 6-го полку, набрані за закликом партії „пролетар на коня“ по 20 чоловіка з кожної волости московської губернії, не мали того командира, на якого вони заслуговували.

Красков, залишивши червоне козацтво, загинув у кавалерійській атаці на Каховському пляцдармі в лавах 2-ї Кінної армії.

Червоні гармати — сьому колону червонців — вів незабутній Зюка.

З безпритульних гармат демобілізованих царських частин, з гармат німецьких окупантів, з захоплених у Денікіна дрібнокаліберних „макленів“, утворили червонці свою артилерію.

Робітник Зюка, свого часу герой дня, якого, як начальника, що має в своєму розпорядженні могутню артилерійську одиницю, по черзі переманювали до себе на службу командири червоних частин, та він „всурйоз і надовго“ пришвартувався до червоних козаків.

Він був для своїх гарматчиків не тільки за командира, але й за батька. За Зюком вони наготові були йти не тільки у вогонь і воду, але й „до самого чорта позичити пороху“.

Завжди жартівливий, завжди насмішуватий, він не пропускав нікого без своїх їдких зауважень і дотепів.

Сім могутніх колон буравили простір і час, посуваючись невхильно вперед.

Попарно вони об'єднувалися в бригади. На чолі одної з них стояв завзятий і сміливий робітник Григор'єв. Два полки об'єднував хвалько — офіцерик Сметаніков, на третій бригаді був підполковник Мікулін, що носив з гідністю звання командира робітничо-селянської армії і комбрига червоних козаків.

Три бригади — 6 полків кінних червонців та один дивізіон артилерії, близько 10 тисяч робітничо-селянських хлопців, — вів за дорученням комуністичної партії — вождь червоних козаків — Віталій Примаков.

Тисячоногий бумеранг, з десяти тисяч вершників, що його не раз кидало червоне командування на білі тили, знищивши ворога, незмінно повертався до свого командарма.

Примаков у двадцять один рік був начальником одної з сильніших у Республіці кавалерійських частин.

Це був не тільки вождь кавалерійських частин, але й політик і дипломат. Сибірська каторга, київська тюрма, жовтневі барикади та бої в самій столиці й під Ленінградом, стали за кращу академію для вождя червоних козаків.

Щоб згуртувати навколо себе й примусити йти вмирати не вагаючись робітника з харківського паровозобудівельного заводу, металіста з київського Арсеналу й депа, незаможника з Решетилівки й Кобиляк, наймита з Люботина й Мерефи, новомосковського й Ке-либердянського середняка, картузника з Вовчанського й шевця з Лубень, штабротмістра й полковника з Москви й Ленінграду, — треба було бути більшовиком Примаком.

М'який, вкрадливий, задушевний голос Віталія Примакова, що майже ніколи не міцнішав, з першого ж разу завойовував кожному нову людину.

Скільки раз одна поява Примакова підбадьорувала сотні, полки. Рідко можна було його побачити з голим лезом. Від нього й не вимагалось, щоб він був лихий рубака, хоча в багатьох атаках він був попереду. Треба було, щоб він був скрізь і ніде. Треба було, щоб козаки постійно бачили й відчували, що з ними Примаков.

Одне слово Примака ставало за тему для довгих розмов по сотнях.

Ця сама рука, що вміла приголубити й підбадьорити тисячі робітнико-селянських бійців, не тремтіла, коли треба було покарати свого ж облудного члена сім'ї. Примаков не вагався, коли треба було знищити тих, навіть найвідважніших бійців червоного козацтва, що під впливом тих чи інших причин, плямували славне й бойове ім'я червонця.

Сім колон червонокозачої дивізії, під проводом Примакова йшли широкими таврицькими й херсонськими степами на панську Польщу.

* * *

800 кілометрів ішли колони червонців з-під Перекопу до Бугу, демонструючи денно й вночі міць робітнико-селянських полків. 800 кілометрів йшли сім колон червоних козаків нарізно, щоб біля Хмельника зібратись в єдиний кулак. Білополяки під впливом французьких „наставників“ посунули на Київ величезні сили. На останньому фронті вони засіли в шанці за дріт, одбиваючись від червоних частин гарматним вогнем.

Кілька разів червоні полки атакували верхи шанці й дріт. Цього запалу вистачало на один-два батальйони. Свіжі сили, що висувалися з білопольського тилу, одбивали червонців.

Ніч на 4-е червня червоне командування насичило рухом бронепоездів, артилерії, піхотних і кінних полків. Біля станції Комарівка, мов затиснені в пружинах, затаїлися в лісах і ярах червонокозачі чоти, сотні, полки.

Точно опівночі звірячий подих трьох тяжких бронепоїздів розірвав затихлу ніч. Темрява зацокотіла чавунними люками. Лінія залізниці лизала темряву язиками жадібного полум'я. Відказові гранати ворожих гармат ступали п'яними кроками по житніх ланах.

Зодягнені в свої сталеві панцері, плазували бронепотяги залізною колією. Розхитавшись маятником, могутнім тараном, стукнули по комарівській станції.

За ними пішли партизани. Переходячи щодня з того боку тероризованими одинаками, вони створили на нашій території міцний загін. Руками, що звикли більш до коси й лопати, вони розбирали видані їм гвинтівки й шалено ними дерли смуги колючого дроту.

Жмеринські, барські, проскурівські, деражнянські та лятичівські селяни лізли на дрів, намагаючись зійтися з ворогом.

Їхні мстиві руки безжально знищували білополяків. Разом з бронепоїздом і бійцями 60-ї стрілецької дивізії, вони зробили у фронті супротивника величезний пролім.

Оголилось нутро польської оборончої системи. Беззахисні опинились усі резервні частини, склепи амуніції, залізниці, штаби, валки, управління.

Через пролім на ці чулі точки червоне командування кинуло тисячоногий бумеранг. Із світанком злетіли червонці в свої вм'яті сідла й рушили на захід полк за полком.

Розворушені села дивились на козаків із здивованням. Селяни хапали вили, сокири й лопати і йшли на допомогу червоній піхоті, на південь, на Бар.

Біля тину напіврозруйнованої хати стояла слізоточлива бабуса, провозжала лави червонців своїми вилинялими очима й здивовано шамкала: „Ох, боже, адже в кожного з них є мати“.

Старі товпились біля командирів, подаючи поради — як і де краще застукати білополяків. З-за рогу, виїжджали на конях, осідланих подушками, селянські хлопці й просилися в лави.

Дівчата жартували з козаками, а пацани вовтузились біля сурмачів.

Поки колона краяла щораз нові верстви, авангарди, похідні застави й роз'їзди, вели своїми лезами й списками підрахунок білопольських салдат. Надвечір першого дня шляхи в смузі в десять кілометрів, вкрилися віхами забитих білополяків. Пошматовані лезами, пришиті до землі списками як булавкою комахи, вони свідчили про справедливий гнів червоних козаків і подільських селян.

До вечора першого дня всі авангарди, похідні застави й роз'їзди були обмундировані в небесні галіфе й мундири „третьої республіки“.

Два дні суцільних пересувань і невинних атак привели червонців до Проскурова. Полки готувалися до наскоку на місто. Тут стояв штаб 6-ої польської армії. Увечері прийшли лазутчики й сповістили про сполох у стані ворога.

Там поширювалися чутки про з'явлення в околицях міста величезнішої кінної ватаги повсталих селян. Ніхто не знав ще про рейд червонців, бо всі телефонні й телеграфні драти з фронту в тил були попсовані.

Уночі дивізія розкололася на два загони. Один ішов на Чорний Острів, другий насувався на місто Проскурів.

У нічній темряві, затаївши голоси, боючись заподіяти хоча б найменший звук, наближались полки до наміченої мети.

У п'яти верствах від Проскурова авангардна сотня, роздираючи темряву своїм невблаганним „ура“, атакувала заставу поляків. Своїм шумом сотня виказала наявність червонокозачих колон. Чи в наслідок цього, чи через несамовитий крик сотні червонців, сильна застава поляків за двох гармат, що стояла біля самого міста, не давши бою й не вчинивши опору, втікла напрямком до міста.

Кількома шляхами подалися червонці до Проскурова.

Ошелешені білополяки метушилися по вулицях, що ледве виділялися в темряві. З двора на двір вибігали в'ючені ранцями збожеволілі салдати. Петлюрівські вершники кидали коней і спритно стрибали через паркани.

Група червонців помчала до центру міста. Козак Картопля, забачивши поляка, зупиняв коня й кликав блідого салдата до себе: „ставай, рубатиму“.

Божевільна від відваги група мчала серед збожеволілих від страху польських салдат.

Звідкісь винеслись валки й застиглим табуном загатили вулицю біля армійського штабу. Червонці чи то, щоб налякати ворога, чи то, щоб підбадьорити самих себе, неймовірно галасували: „Козаки, козаки“!

Це слово підхоплювали білополяки, що втікали, петлюрівські вершники, селяни мобілізованих валок, посилюючи паніку й збентеження збожеволілого міста. Слово „козаки“ лунало в повітрі й болюче хльостало бичем по роз'ятреному страхіттю.

Підводчики сховалися під возами, прикриваючись одним словом: „Ми підводчики, ми не поляки“.

Поляки кидали гвинтівки й ховалися в сусідніх дворах.

Червонці щедро роздавали удари. Біля входу в штаб стояли вкриті німецькими шоломами два вартових. Вони були нерухомі. Вони були скуті службою, острахом і безладдям. Вони не заворушилися навіть тоді, коли на них було спрямовано нагани червонців.

Звідкісь під'їхали три панцерники й стикнулися своїми фарами з табуном скупчених возів. Темні обриси панцерників офарбувалися вибухами невпинних пострілів. У передсвітанковій темряві лопалися біля панцерників смертельні зірки, пронизуючи своїми кулями коней і населення збожеволілих валок.

Група червонців, що спішилася біля штабу 6-ої польської армії, скочила верхи. Панцерники розчистили собі дорогу через вози й не припиняючи такту своїх кулеметів, понесли свій автовогонь вперед проти групи червонців.

Поранений кінь Картоплі впав і притиснув його під собою. Панцерники промчали по ногах забитого коня. Картопля сховався на якомусь горіщі й просидів на ньому сім довгих днів, приховуючись від білополяків, що йшли з фронту й зайняли місто після залишення його червонцями.

На панцерниках сиділи чини армійського штабу й кілька міністрів Петлюри. На нашвидку заведеному „Блеріо“ знявся у височинь сам командарм Рюмер.

З квартир, штабів та управлінь почали водити офіцерів, що залишилися в місті. Полонених не брали. У рейді немає змоги з ними панькатись. Біля Кам'янецького шляху довгою стрічкою потягнувся полонений командний склад армії пана Пілсудського. Вартові зупинялися й по черзі виводили полонених з засуджених лав.

Козак П'ятек — польський наймит, що проїздив повз, зупинився біля групи, вийняв чорний наган різко скомандував: „Хто хоче легко вмерти“?

Уся група посунулася до П'ятека. Один по одному, швидко знімаючи кашкети, покірно підставляли офіцери свої голови під козачий наган.

У штабі рвали дроти й папери. На залізниці руйнували валки й великі мости.

У Чорному Острові було те саме, що й в Проскурові.

Удар, що його завдали червонці в саме серце 6-ої польської армії, відбився на фронті.

Під натиском групи Якіра з фронту й тероризовані з тилу акціями червоних козаків, покотилися білополяки на захід. Не зупиняючись ніде на промежних позиціях і рубежах, відійшов ворожий фронт від Лятичева й Деражні до прикордонного Збруча.

Завдавши білополякам смертельного удару, повернувся до рук червоного командування тисячоногий бумеранг.

ЗАВДАННЯ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

Доповідь на II з'їзді РУСПП

Проблема забезпечення пролетарського проводу в цілому культурному процесі в літературі, зокрема, надзвичайно ускладняється тою спадщиною минулого, що нам дала певний розрив поміж кваліфікованою культурою, мистецтвом, літературою та широкими масами робітництва. Справжня культура до цього часу була привилеем панівних клас, а робітництво задовольнялося з примітивів, з гармонії, балабайки, „разлуки“ тощо.

Останніми роками післяжовтнева доба дала величезні зміни, величезні зрушення, але стара спадщина ще й досі в'яже нам руки і ноги. На Україні все це помножується ще на той розрив поміж українською культурою і робітництвом, що був наслідком русифікаторської політики царату і що їй спадщина теж дала нам, а саме таке явище, що найосновніші кадри українського пролетаріату — Донбас, Миколаїв, Дніпропетровське, Харків — були найбільш русифіковані. Перепис 1926 року доводить, що, скажімо, в Миколаєві на заводі ім. Марті відсоток робітників, що володіють українською мовою, становить усього - навсього 7, в Одесі, здається, 9. У Донбасі є багато підприємств, де відсоток українців становить 12 — 14.

Тепер становище значно змінилося. Величезний потяг робітництва до культури, зокрема, до української, є вже факт, доводити тут його не треба. Можна сказати, що цілий пролетаріат вирушив у культпохід, як тепер модно говорити, до української культури.

Але той пролетаріат, що тепер вирушив у культпохід, що тепер намагається завоювати гегемонію в цілому культурному процесі, отой пролетаріат на сьогодні ще не весь підготовлений і спроможний справді виконати цю величезну історичну роль. Останні п'ять років на Україні кількість індустріального робітництва збільшилася вдвічі. Це є найкращим доказом величезного темпу соціалістичної індустріалізації, але це означає, що половина робітництва України не має ще 5 років виробничого стажу. І от же, якщо, скажімо, 52 року минулого століття Енгельс писав, що тодішній пролетаріат був ще в значній мірі „охвостієм“ інших клас, то про певну частину нашого сучасного пролетаріату це можна сказати і сьогодні. Саме тому оту проблему нових кадрів з такою гостротою висувають тепер і партія і спілки.

Дуже часто ми надibuємо по підприємствах, навіть по таких, як, скажімо, Харківська електростанція, певні групи робітників, що тісно зв'язані з селом. Це „поїзники“, робітники, що живуть на селі і щодня їздять на роботу. Коли дивишся на них, то іноді не знаєш, яку роль

вони виконують. Чи це є певний дріт телефону, що ним пролетаріят розмовляє з селянством, чи це певний дріт телефону, що ним глитайські елементи села впливають на наші підприємства. Іноді буває, що оці поїздки, надаючись впливові дрібнобуржуазної стихії, глитайським елементам, зале впливають на кола робітництва, що найменш загартовані. В складі нашого робітничого читачтва ми також маємо різні верстви, різні кола.

З одного боку, ми маємо сезонників, маємо цілі кола робітництва, що на сьогодні ще неписьменні. Це, власне, ще й не читачі, а в найкращому випадку це — слухачі. Коли до нього, до касарні, до червоного кутка приходить бібліотекар з голосною чіткою, тоді він слухає, але це ще не читач.

По наших бібліотеках серед складу передплатників бачимо ми багато членів сімей, членів спілок „утриманців“. Молода дівчина або молодий хлопець бере книжку і шукає, щоб була „вообще интересная“. Спеціально визначеного інтересу у нього нема, спеціально визначеного критерія у нього нема, і коли запитаєш, як тобі подобалася книжка, дістаєш відповідь: „так, нічого собі“. Що воно означає оце „нічого собі“? Чи це означає, що бракує думки, бракує будь-якого критичного підходу чи щось інше?

Поруч цих би маєте читача-комсомольця. Це вже цілком визначений тип читача. Цьому просто літератури не треба, йому обов'язково, щоб з проблемою, і обов'язково, щоб з великою проблемою і обов'язково з дискусією. Без цього він літератури не визнає, і якщо ви дасте йому твір, де є хоча б один рядок образливий для комсомольця, він уже цього автора не визнає. Цей автор уже для нього ворожий, і він уже його читати не буде. Прямолинійність в ідеологічних вимогах тут максимальна.

Дорослий цікавиться грубою книжкою, тоненької книжки не бере. До тоненької книжки ставиться легковажно. „Нащо ти мені даєш цю брошуру, дай щось серйозне“, і це серйозне частіше з техніки, а якщо з політики, то теж не брошуру, а щось фундаментальне. Оцих дорослих читачів стає щороку все більш і більш, і серед них вже багато таких, що є нашими основними кадрами. Це є саме оте робітництво, що робило революцію та на ньому революція і тепер в основному тримається. Це, здебільшого, кваліфіковані робітники — кваліфікований слюсар, особливо токар, монтер, — то вже люди інші. Треба мати на оці, що по індустріяльних підприємствах комуністи, кандидати разом з комсомольцями становлять до 25%. Серед таких груп є певна свідомість, вони стежать за основними фактами українського літературного життя. В багатьох місцях мене запитували про ставлення Горького до української літератури, подавали такі запитання про літгрупування, з яких зразу ясно, що кваліфікований робітник тепер читає газети і стежить за книжкою.

От різноманітні кола є серед нашого робітництва, серед нашого читачівства.

Я це наводжу насамперед для того, щоб сказати, наскільки небезпечне, наскільки загрозливе будь-яке спрощенство в питанні про вплив читачів, про його замовлення.

На яку частину пролетаріату брати орієнтацію? Оскільки серед нашого читачівства, серед пролетаріату є й такі кола, що сьогодні ще під впливом різних дрібнобуржуазних прошарків чи групіровок відбивають іноді ворожі впливи, що нам, профспілкам, як школі комунізму, доводиться ще багато боротись, щоб подолати настрої цехової обмеженості, настрої цехівщини, допомагати перетравлювати на загально-клясове, — за таких умов немає нічого дивного, що кожне літературне угруповання може знайти таку частину чи частиночку робітництва, що її визнає.

Іноді буває навіть так — письменник чи письменницька група каже: один знайомий робітник сказав, що я робітничий письменник. Досить одному робітникові це сказати — годі, тепер у нього штамп робітничого письменника є на все життя!

Проблему пролетарського проводу і пролетарського соціального замовлення не можна так спрощувати, вульгаризувати, зводити до „пографляння“ якійсь окремій групі чи окремому цехові, чи окремому прошаркові. Орієнтація на соціальне замовлення пролетаріату, на оцінку пролетаріату це не є орієнтація на одну якунебудь його групу, це є орієнтація на його історичні завдання, що перед пролетаріатом стоять, це є орієнтація на ту величезну історичну роль, що пролетаріат її виконує і що носієм, виразником її є авангард робітництва — компартія.

От з якого погляду треба підходити до питання про соціальне замовлення пролетаріату. Це є, насамперед, орієнтація на ту його історичну роль, що має в цілому не тільки клясове значення, а має вселюдське значення. Вся сила пролетаріату в тому, що його „класові інтереси“ є „інтересами“ цілого людства. Пролетаріат є найбільш пригноблена кляса за капіталізму і саме тому остаточно емансипація цієї кляси це є соціалізм, це є ліквідація будь-якого пригноблення, це є інтереси вселюдства. Класові інтереси пролетаріату що клясову ідею, що її в політиці репрезентує комуністична партія, що їх репрезентують спілки, як класові організації, — спілки не як механічне об'єднання різних цехів, а як загальнокласова організація пролетаріату — ось на що треба орієнтуватись, це є орієнтація на соціальне замовлення пролетаріату, на соціальну оцінку пролетаріату. Література мусить бути одним із тих знаряддів, що допомагає партії і спілкам усе тимчасове, все цехове, все обмежене перероблювати і перетворювати на загальнокласове, на історично класове, знаряддя, що допомагає

консолідувати пролетаріят, щоб обмеженість, цехівщина не заважала б класовому, а перетравлювалась на соціалістичне будівництво.

Весь час я користувався з цього виразу — „соціяльне замовлення пролетаріату“,—проте, як відомо, і досі, особливо в Москві, тривають гострі суперечки з приводу цього терміну — „соціяльне замовлення“.

Чи має цей термін право на існування чи ні? Чи можна його ставити як „теорію“ чи ні?

Дехто розуміє цей термін „соціяльне замовлення“ надзвичайно спрощено, вульгарно: мов приходить людина до кустаря і замовляє йому річ; той цю річ робить, це і є „соціяльне замовлення“. Майже до куплі - продажу це зведено...

Треба визнати, що в житті, в дійсності такі взаємини між письменником і замовцем іноді є. Коли, скажімо, тютюнова фабрика, що виробляє цигарки „Іра“, замовляє поетові рекламні вірші,— вірші є вірші, і замовлення є замовлення.

Отже і той, хто так розуміє замовлення пролетаріату, теж має на що посылатись. Маяковський каже: „я пишу для Мосельпрому, я поет — це факт, Мосельпром — мій замовець, це теж факт. Цей тип „соціяльного замовлення“ можна надибати і в складніших формах. Скажімо, підчас імперіалістичної війни, коли багато хто окопавсь і „працював на оборону“, тоді майже ціла література теж працювала на оборону. Якщо пригадаєте, по всіх тодішніх журналах: „синих журналах“, „огоньках“ тощо щодня бувало декілька оповідань, романів, що малювали ту війну, звичайно, в патріотичному освітленні і т. д., ціла література працювала тоді „на оборону“. То було певне соціяльне замовлення, що йшло самим простим порядком — замовлення і все. Я тільки не пригадаю, щоб з тієї літератури щось надовго лишилось у скарбниці російської літератури, я не пригадую жодного більш - менш визначного твору, щоб заслуговував на увагу і тепер мав би певне поширення.

А що таке замовлення було — це є факт. Бувають такі прості замовлення у нас і зараз. Скажімо, коли наша „Синя блюза“ готується до чергової кампанії і замовлює інсценівку, куплети або що на спеціальну тему. Спеціальні замовлення є. Наш театр опинився, як відомо, в умовах жакливної драматургічної кризи, замовляє драматургові іноді річ, щоб була обов'язково, з „соціяльними проблемами“, щоб соціяльну і співзвучну сучасності п'єсу (іноді цю п'єсу замовляють навіть не знаючи її назви, а закупають її на „корні“).

Але мені здається, що не про таке замовлення соціяльне треба нам говорити, і це нам треба мати на увазі, не про це йде мова. Мова йде про замовлення трохи в іншому розумінні. Останніми часами ми маємо вже трохи інший, новий підхід до цього самого замовлення.

Я маю на оці той випадок, що трапився з книжкою Епіка. Цей випадок, напевно, всім відомий і він показує про глибший підхід до цієї теми, тим більш, тут підхід був без жодної надуманости, так воно саме трапилось.

Вийшла книжка Епіка. На титульній сторінці було надруковано, що вона нагороджена першою премією на конкурсі ДВУ. Робітничий читач, що зараз стежить за українською книжкою, почав цю книжку читати. Вимоги до цієї книжки були подвоєні саме тому, що вона була „офіційно рекомендована начальством“, одержала першу премію. Почитав її робітник - читач і обурився. Прийшли до нас, до харківських спілок, з заявою, що книжка не варта нагороди. Ми, на мою думку, цілком правильно відповіли: „А ми тут при чому? Хіба ми давали замовлення, хіба ми давали нагороду? Письменник, слава „комуністичному богові“, живий, живе в Харкові: поговоріть з ним, це ваша справа“. І робітники поговорили. Епик поставився дуже серйозно до цієї справи і переробляє цю книжку.

Це є вже інший підхід до соціального замовлення пролетаріату, це вже авангард пролетаріату, що стежить за літературою, втрутився в літературні справи і примусив письменника змінити свій погляд на його власних героїв. Але і тут треба бути обережними.

Ми цей випадок прийняли „на шит“, тому що це є вже щось нове. Але в той же час ми попереджали і харківських читачів і попереджаємо всі наші організації на Україні, що це не те, що нам потрібно, це ще більш від „накожного воздействия“ ніж справжнього органічного впливу пролетаріату на його письменників, це ще не є органічне споріднення пролетаріату з його письменником.

Тут ми підходимо до питання, чи може література так органічно споріднитися, злитися з пролетаріатом, щоб вона почувала себе справжньою його частиною. Ось про що йде мова.

Я повинен на це відповісти в такий спосіб, що не вся література на це спроможна. Цього можна вимагати від пролетарського письменника, що щиро хоче бути пролетарським і є пролетарський. Але ж цього ми не можемо вимагати від письменника - попутника, від письменника, що вийшов з селянських лав. А поки існує селянство, доти буде існувати і проблема попутництва. Бо що таке селянство? На Україні у нас 23 мільйони селянства, а індустріяльних робітників усього - на - всього близько мільйону. Мільйон і 23, ці цифри треба запам'ятати, мільйон і 23. І ось ми тепер працюємо над тим, щоб будувати на селі лави „цивілізованих кооператорів“, ми всі зусилля прикладаємо на те, щоб селянство зробити якнайкультурнішим. Це значить, що з лав селянства виходитиме нова інтелігенція — і вчитель, і землеустрійник, і агроном, і лікар, і письменник, і співак, і художник - маляр — все виходитиме з лав селянства.

До кого вони прийдуть, оці „нові кадри культури“?

Ми будемо намагатись, щоб вони прийшли до нас. Тут замовлення в розумінні близькому до тих метод, яким робітництво вплинуло на Епіка, певно, залишиться, що до тих, що виходитимуть і виходять і вийшли з селянських лав, до тих, що до пролетаріату ще не

100 наблизились. Вимагати від них органічного споріднення з пролетаріатом просто неможливо, це нічого не дасть, не вийде, очевидно, коли взяти, приміром, спілку селянських письменників „Плуг“, то ні в якому разі їх завданням не є передавати вплив дрібнобуржуазної стихії на пролетаріат. Вони повинні, навпаки, селянськими образами, використовуючи свій зв'язок з селянством, передавати пролетарський вплив на селянські маси. І очевидно розв'язання цього питання, споріднення з пролетаріатом в однаковий спосіб і щодо літератури попутницької, до літератури селянської, і до літератури суто пролетарської в однаковий спосіб це не вийде.

Ми вимагаємо від цілої літератури, пролетарської насамперед, щоб вона почувала себе складовою частиною, одним із загонів пролетаріату, що разом з ним будує, що разом з ним бореться з ворогом, підвищує свідомість самого пролетаріату, допомагає пролетаріатові в його боротьбі і допомагає йому об'єднати навколо себе його спільників, селянство насамперед.

З цим підходом ми повинні підійти не лише до пролетарського письменника. Коли від пролетарського письменника ми вимагаємо, щоб він злився органічно з пролетаріатом, став його складовою частиною, щоб не чув себе чимсь одмінним від пролетаріату, то письменникові не пролетарському, попутникові чи що, ми говоримо: ідеї пролетаріату це є ідеї цілого людства, це є найпередовіші, пайпрогресивніші ідеї доби, цілого людства, і хто справді за прогрес, хто справді за рух, хто справді за поступ, той повинен бути з нами, той повинен бути з пролетаріатом і повинен захищати його ідеї. Так ми підходимо до політика, до людей, що широкі хочуть з нами працювати і намагаються наблизитися до нас. Підходити до всіх в однаковий спосіб абсолютно було б величезною помилкою.

І ось тут то до пролетарських письменників я хочу висунути одну вимогу, яка, і на мою думку, є дискусійною і з приводу якої найбільш хотів би почути думки представників українського письменництва, що тут є. Наші письменники присвячують багато часу на громадську роботу, активну громадську роботу в суто письменницьких організаціях. Поширена така думка, що діяльність письменника, скажімо, на посаді секретаря або редактора такого поважного органу як, скажімо, журнал „ВУФКУ“ це письменникові пасує, його роботі не заважає.

А от як підійдеш до письменників і скажеш: „А може б ти поїхав у Донбас бути консультантом чи керівником в якомунебудь новому палаці праці, чи величезній бібліотеці“. Він на це відповідає: „Ні, це зав'язатиме мені як письменникові й не залишиться часу на творчу працю“. — А що ж тепер робиш? — „Секретарем журналу“. Так от бачите, секретарем журналу можна бути, перевантаженим в суто мистецькій громадській організації це можна, а в робітничих

районах працювати так ні. Чому не можна в робітничій масі просто працювати як певному культурному діячеві, хоч би з тим же розміром навантаження, з яким ти тепер працюєш в якомунебудь груповому журналі? Тут, бачте, можна, а там так праця заважатиме.

Це має подвійне значення. Якщо зв'язок письменників з пролетаріатом розуміти так, що письменники час від часу приїздять „спостерігати“ робітництво, то з цього нічого не вийде. А ця психологія надзвичайно глибоко засіла в деяких колах.

Я тут хочу навести один приклад. Можливо, можна було найти з української літератури, але я скористався з російської, з відповіді Леоніда Леонова на анкету про соціальне замовлення. Відповідь ця надрукована в „Печать и Революция“ 1-а книжка, 1929 р. Відповідь ця надзвичайно показова.

„Нечего скрывать, что слишком выросло шило и продырявило мешок. За последнее время социальный заказ стал в некотором роде жупелом для писателей, устрашением и букой, западней, где таится преждевременная его гибель. Покуда исполнить социальный заказ для многих означает: написать про то, чего он не видел и о чем ничего не знает“. А далі ще краще: „Для того, чтобы поехать в деревню, писателю не надо брать пропуска или разрешения свыше, поэтому мы много пишем о мужике и хорошо пишем. И обратно: для осмотра одного завода мне потребовалось брать три пропуска и то я поїхал туда только благодаря тому, что меня сопровождал очень видный товарищ, хозяйственник и друг литературы вообще“.

От тобі маєте! Значить, коли письменник поїде як американський спостерігач по Донбасу, візьме перепустку для того, щоб спостерігати протягом одного дня пролетаріат, а потім поїде й пише про пролетаріат, тоді гаразд, все вичерпано? Я хочу додати, що до мене зверталися й деякі з наших дорогих товаришів українців, пролетарських культурних діячів з проханням: організуйте мені якнебудь так, щоб я мав змогу скрізь вільно ходити і все спостерігати. Є надзвичайно поширена думка, що про пролетаріат можна писати, не будучи з ним органічно зв'язаним, не живучи в його оточенні, не спостерігаючи його щодня. Отже, я висуваю пропозицію трохи змінити „дислокацію“ літератури — я гадаю, що вона має величезне значення. Отже давайте подискутуємо!

Надзвичайно показово, що ми маємо тепер не погані нотатки мандрівника про Берлін, нотатки мандрівника про Венгрію, а про Донбас немає! Про Донбас, крім Петра Панча та Ледянко, нічого більш-менш гідного не маємо. Крім того, й це ще є, власне, фактично лише матеріалом.

Отож вам пропоную: замість закордонної подорожі їдьте до Сталіного, до Рутченківки працювати у величезному Палаці Праці, що там є. Прошу, от вам і „умови“. Хіба гірники не запропонували? А хоч хтось відгукнувся на це? Ніхто не відгукнувся!

Ні в якому разі я не хочу сказати, щоб писати тільки про Донбас. Ні в якому разі ми не вимагаємо, щоб ціла література українська, навіть пролетарська, перетворилася чисто геть на робітничу тематику. Цього ми не вимагаємо. Навпаки, пролетаріят є класа, що має вести за собою все людство і все людське життя, цілий світ до його потреби. Література ні в якому разі, навіть і пролетарська, не може обмежувати себе власним побутом пролетаріату й його власною працею. Вона мусить бути в його руках знаряддям, яке поширює його світогляд, робить його гідним тої величезної ролі всесвітньої, вселюдської, яку він має виконувати. Коли в Донбасі ми дуже часто чуємо від робітництва, що вони вимагають від театру літератури, щоб малювала самий Донбас, то це є, безперечно, певна місцева обмеженість, певний прівінціалізм. Ні в якому разі ми не становимося на цей шлях. Плекати цих настроїв не можемо. Але, товариші, коли от ціла українська сучасна література пролетарська не має робітничої тематики, або надзвичайно мало її має й майже жодного більш-менш глибокого й видатного твору про Донбас нема, то не можна визнавати, що це загрозливе явище. Бож Донбас — це цілий комплекс, не мала частинка цілого нашого соціалістичного будівництва!

Ми ні в якому разі не можемо обмежити пролетаріят самим його життям, самим його побутом, але коли пролетаріят нічого вже немає про себе, це вже загрозливе явище. Коли тепер в літературі і на театральному кону поширилася мода малювати і відкривати суть міщанства, мимоволі згадуєш про Березільську „Шпану“, про того режисера, що завжди з театрального кону викривав „розклад буржуазії“ і тому не давав жодної вистави без розкладу буржуазії, без фокстрота. А в літературі це викривання міщанства здебільшого є поширення міщанської ідеології. До чого дехто доходить — просто іноді жак бере. От беру останнє число „Червоного Шляху“ ч. 3. Тут є оповідання Ванченка. Я особисто його не знаю, вперше про нього чую — оповідання про „гніду кобилу“. Між іншим, назва тут фіксована, здається, не повнотою. Редакція трохи скоротила назву, називалось воно так: „Оповідання про гніду кобилу, що мріяла про соціалізм“. Очевидно, ця гніда кобила мала репрезентувати міщанство і отже, уявіть собі як міщанство „дискредитується“.

„Пасажири розмовляли між собою, і один з них сказав: — Ми поспішаємо до соціалізму. Саме тоді Самсон цьвохнув батою і шарпнув віжками. Гніда зрозуміла, що соціалізм десь близько за 3 — 4 поворотами і напнула шнур, щоб послішати до цього благословенного місця, бо

їй таки кортіло зідхнути на повні груди і спочити. Справді незабаром Самсон зупинив її, і пасажери стали. Зупинка була доречі, бо в гнідої вже заніміли ноги в суглобах, і хай той соціалізм трохи далі, вона упала б на брук. Радість річ умовна; її завжди треба розглядати на тлі лиха. Гніда стояла, вільно дихала і думала, що в цю хвилину вона найщасливіша коняка в світі. Перед тим вона була дуже зморена, у спочинкові їй вбачався порятунок і коли вона його дістала — зазнала радості чи не найбільшої за все своє життя. Тоді вона полюбила слово соціалізм і в його звуках відразу об'єднала всі приємні речі, стійку, смачну пашу, стійло, привітливі Самсонові слова.

„... Тоді лютий Самсон зіліз з передка і почав бити гніду суковатим пужалном. Але вона вже не думала, як то було раніш, коли він скінчить каткування, коли батіг йому випаде з рук — а лише зідхала. Незабаром я дістануся соціалізму!

„... Щодо хвороби, то він думав, що гніда хворіє лише на ледарство і саме з тої ночі, коли їй уперше штрикнуло в грудях, він став злим до неї і мало не щодня зневажав її брудною лайкою, та не побільшало сил і хода її не стала швидше. Він сам признав це і одного разу сказав своїй дружині — „Годі! Продам хурку і піду в партію, бо ця шкапа незабаром нас зрадить“.

„... Та, однак, я ніколи не пристану на його думку, що начебто від тої революції поширився світ, помножилось радощів і стало красніше життя. Я нічого про те не знаю. Навпаки, саме з того часу, коли стали твердити те слово, моє життя позлиднішало. Я почала старіти, хурка стала важкою, а Самсон загубив свою звичайну привітність до мене і обернувся на тирана“.

Далі він так пише:

„щоправда, я дістала від революції кінську облікову картку. Але вона мені без діла і від того світ мені не покращав. Проте, сподіваюся, що і в цьому вбачалася людська користь; мені ж бо добре відомо, що моє життя так до картки, як і після неї було однаково рівне, тяжке. Ні, я не знаю революції“...

Ось як викривається міщанство!

А далі ще краще. Художньої цінності цей твір не має жодної. Кобила перед смертю думала, ось до неї підступилися сумніви і вона собі проказує:

„я багато чула про революцію, але мені так і не пощастило дізнатися, що саме взивали тим мінливим словом,

Я ще часто чула, як Самсон говорив своїм товаришам: о, дивіться, революція іде. Я піднімала тоді голову, щоб роздивитись на неї добре, але, крім людського натовпу, що без діла сновигав містом, я ніколи нічого не бачила. Проте, звірюся на Самсона — революція існує, і я її недобачила. Я маю тільки двоє очей і хай буде так, як він говорить“.

А далі:

„Навпаки, саме з того часу, коли стали твердити те слово, моє життя позлиднішало“.

Ось, власне, вся художня вартість цього оповідання про гніду кобилу, що мріяла про соціалізм. Тепер люди бояться наліплювати ярлики, але я не для ярлика, а по суті: хіба це не контр-революція, хіба це не є замовлення ворожої нам кляси? А коли перегортаєш сторінку і читаєш другу річ в тому ж числі журналу: „Бруд“, Голоти, дає в кожній сторінці згвалтування оптом і в роздріб, візити до повій, на кожній сторінці заражає сифілісом, а коли єдина комсомолка, що є в творі, то про неї говориться, що в неї великі груди і коли виступає, вона якось передьбургує цими грудьми, ось, власне, все, що про неї відомо. Я шукав хоч би один позитивний тип найти. Нарешті, побачив комсомолку Дину і все, що я дізнався про цю комсомолку, це те, що в неї великі груди. Може ця річ справді списана з натури — може, навіть і так. Може навіть справді в архівах контрольної комісії чи каррозшуку можна знайти такі типи, але література це не „аннали“ божевільного дому чи карного розшуку. Література — це література. Коли міщанина в літературі з театрального кону вже стільки показують, що більш не можна, а про пролетаріят, про його будівництво, про його боротьбу, як російською мовою кажуть, жодного „широкого полотна“ не маємо, це загрозливе явище. Ні в якому разі ми не хочемо, не мусимо обмежити літературу тільки робочою тематикою, тільки побутом, життям самого робітництва. Робітництво мусить бути клясою, що керує всім життям, що веде людство за собою, і література має поширювати його світогляд, а не звужувати. Література має допомогти спілкам, партії подолати цехову місцеву обмеженість, допомагаючи перетворювати психологію окремих прошарків на загальнокласову, але коли про пролетаріят нічого не маємо, коли широких полотен майже нема, а ціла література — самі досліди міщанства, це вже загрозово, це величезна небезпека. Це показує, з ким справді зв'язані, кого справді спостерігають наші письменники. І от завдання встановити більші, більш органічні зв'язки з робітництвом — це є найперше завдання, що маємо перед собою поставити, що його можна назвати соціальним замовленням пролетаріату. Література мусить бути одним із загонів пролетаріату, що разом з ним бореться і разом з ним будує. Ці органічні зв'язки встановити — це є головне завдання.

Останнім роком ми маємо величезне зрушення. Оці роз'їзди письменників дали надзвичайно багато для поширення української книжки, для збільшення ролі пролетаріату в українському культурному процесі, для зв'язку робітництва з чим ачем. Оці виїзди дали надзвичайно багато. Оця пошесть тих диспутів, той ярмарок, що тепер у нас у культвідділі ВУРПС'у, коли майже щодня приїзлять з заводів і фабрик і кажуть — дайте нам „труп письменників“, бо інакше не можемо, це є ознака величезного зрушення.

Я вважаю, що навіть така трошки парадна, трошки демонстративна річ, що українські письменники виступали з трибуни Всеукраїнського з'їзду профспілок, це теж не мале явище і не випадкова річ. Тут, крім парадности, крім демонстрацій, було дещо глибше.

Такі випадки, коли бібліографічні гуртки перетворюються у певний Головліт, коли сьогодні протестують проти Епіка, а завтра ще проти когось, це таки реальне явище, але це лише перші зрушення, перші кроки. І тепер їх треба перевести на вищий щабель, перетворити на органічний зв'язок.

Я хочу ще сказати одне словечко про питання стилю чи про ті формулювки, що їх дають дуже часто, що мов завдання літератури — показати „глибоко психологічну людину“. Я авансом кажу — я не хочу сказати, що протетаріят вже сьогодні знайшов свій стиль й вже знає його. Не можна цього сказати, зарано говорити, але, товариші, мені здається, що той абсолютизм, з яким кожна з цих формуловок дається тою чи іншою групуванням, — це зайвий абсолютизм.

Чому ми мусимо сказати, що головне завдання тепер — це „показати глибоко психологічну людину“. Поперш, щодо глибини, то поверховість ніде не потрібна. Ми за глибину незаперечно і завжди, психологічно показати людину це серйозна річ, але це є частина завдання, а не все завдання. Треба показати не лише людину, а й класу як і добу. Як же показувати: людину через класу чи класу через людину? — Хто його зна! Навіщо зв'язувати себе зараз такими абстрактними чи абсолютними формулками?

Ті промови, які я чую на читальних конференціях, містять у собі багато скарг на те, що літературна мова наша брудна, засмічена. На осередкові електростанції виступав товариш, старий робітник, працює він біля верстату і, як я не помиляюсь, здається, він ще і член президії міськради, себто наш авангард, актив — він виступав і казав — я читаю книжку і ховаю її від дружини, бо там такі слова, що соромно показати, а дітям уже й поготів. Отже, постає питання надзвичайно важливе.

З другого боку, така література як „Літературний ярмарок“. Ми, звичайно, проти спрощенства, проти специфічної літератури „для робітників“, але літератури для ізбраних нам теж не треба, і коли береш літературу для ізбраних, там шукаєш хоч рядок про робітника, то

його там не знайдеш. Зате маєш і Конград, і знову Ярмарок в Славгороді і знову Ярмарок. . Я вже писав,— чи не стає отой Ярмарок в Малоросії за національну гордість? Ви маєте там до того ще і „ізбрану“ зелену Кобилу і Зануду,— кому це потрібно? Ми за літературу таку, щоб не обмежувалась тільки робітничим життям, робітничим побутом. Ми за літературу, яка давала б робітникові загальне життя, яка допомагала б боротися з цехівщиною, за літературу, яка допомагала б нам підвищити свідомість, культурний рівень пролетаріату, робила його гідним тої величезної ролі, яка перед ним стоїть,— але ми за літературу без бруду, за літературу, яка б органічно була зв'язана з пролетаріатом, проти рафінованості і цю вимогу ми мусимо ставити до пролетарської літератури насамперед.

Ось те, що, на мою думку, слід було висунути саме як соціальне замовлення пролетаріату. Я певен, що бурхливий розвиток нашого індустріального будівництва, будівництва соціалізму насамперед, що бурхливий розвиток культурної революції, бурхливий розвиток української культури взагалі, є запорукою, що наша література, взагалі, і українська література, зокрема, буде гідна своєї історичної ролі і цю роль виконає. (Оплески).

КІНЦЕВЕ СЛОВО

Насамперед, я маю відповісти на запитання. Ось тут одна записка, вона цікава тому, що містить аж три запитання.

Перше запитання: Як вважає тов. Рабічев, чи задовільні поеми Кулика про Донбас й інші українські твори про Донбас.

Ті твори, що відбивають Донбас і що тут наведено, я міг би ще доповнити. Але, товариші, хіба це вичерпує справу, хіба це вже все, чого потребує Донбас. Безперечно, коли зважати на те, що українська література, зокрема пролетарська, ще надто молода віком, безперечно, досягнення великі. Але ж коли зважати на ті потреби, що їх виявляє робітництво, на ту нетерплячку, яку виявляє тепер робітництво до української літератури, то, звісно, треба сказати, що цього надто мало, це майже нічого.

Я казав, що ми ні в якому разі не хочемо і не повинні обмежувати робітників власним їхнім життям і побутом, але коли робітництво Донбасу вимагає — напишіть про Донбас, то, крім певного провінціалізму, тут є дещо і здорове, бо Донбас — це такий комплекс, що є немала частина цілої нашої індустріалізації і соціалістичного будівництва. Ми Донбас відвоювали, ми Донбас відроджували, тепер він розвивається цілком новим шляхом. Коли, скажімо, за старих часів буржуазія в Донбасі злобувала механічними засобами лише один відсоток цілого здобутку вугілля, а ми досягли 30% механічного здобутку, якщо ми в півтора раза перевищили на меншому числі шахт

максимальний рекордний добуток (за часи буржуазії працювало 2 тисячі шахт, а в нас лише 250!),— це далось не без величезної праці, не без ентузіазму робітників. І коли такий комплекс соціалістичного будівництва в літературі зовсім не відбився, так це явище, безперечно, загрозливе. Ні в якому разі не можна заспокоюватись оцим списком, або може трошки повнішим, мовляв, ми вже про Донбас писали. Для пролетарської літератури це замало. І через те, що робітництво підтягнулось зараз з такою силою до української літератури, саме тому ВУСПП, як організація пролетарської літератури, повинна була б, на мою думку, ще гостріше поставити для себе, аніж це я ставлю, те, що про Донбас, власне, нічого ще нема.

Саме ВУСПП'ові слід було, мені здається, для себе ще гостріше формулювати це, аніж я формулюю.

Друге запитання: Чи обов'язково повинен письменник сам працювати в шахті, щоб написати пристойну річ про шахтаря. Ту теорію, що пролетарський письменник мусить бути водночас і робітником біля варстату і письменником— цю теорію боронити після відомих приміток Леніна до статті Плетньова навряд чи хто насмілиться. Я кажу, що письменник повинен органічно зв'язатися з робітниками, насамперед, у той спосіб, щоб письменник вирвався з того суто фахівського, суто літературного оточення, в якому він перебуває весь час, де різні літературні організації, різні літературні угруповання, літературні хатні справи дуже часто затуляють від нього ціле життя, ціле робітництво. Оце суто фахівське оточення, хоча б літературне, примушує загубити зв'язок з тим самим оточенням, з якого він вийшов, навіть пролетарський письменник, бо він позбавлений нових вражінь, нових впливів своєї класи. Я не кажу, що письменник обов'язково повинен лізти працювати в „забой“. Ні. Я пропоную, щоб письменник, як культурний діяч, і поїхав і працював би в Донбасі.

Ось кілька хвилин тому до мене звернувся один товариш, що нині викладає мову і літературу в якомусь технікумі тут у Харкові. Він член ВУСПП. Чому б йому не поїхати в Донбас і не викладати цю мову і літературу в великому палаці праці в Рутченковому або в Горлівці? Яка ж різниця? Чому в Харкові можна, а в Донбасі не можна?

Я тут все веду мову про Донбас. Безперечно, в такому ж стані перебуває і Дніпропетровське, і Миколаїв, і який хоче робітничий центр. Чому б письменникові не поїхати в Донбас раніш, аніж за кордон? (З місця: „Ви проти того, щоб письменники їхали закордон?“). Бачите,— чи не краще раніш в Донбас, а потім за кордон?— ось моя постановка.

Далі, третє запитання: Чому доповідач нападає на репрезента міщанства Ванченка і не бачить цього 107

108 в сто крат більш у Мини Мазайла? Бачите, коли наводити приклади про репрезентацію міщанства в нашій літературі, то наврод чи я міг би свою доповідь закінчити в межах того регламенту, який ви мені дали. Надто вже багато наша література подає того міщанина. Я не великий прихильник Мазайла. Факт від цього не міняється. Аж от все третє число „Червоного Шляху“, особливо в художній його частині, таке, що просто жаж бере. Воно все складено із тої „Гнідої кобили“, що мріяла про соціалізм, тут знайдете „Бруд“ Петра Голоти і т. ін. Таке вражіння, що просто треба шукати мотузка, щоб завіситися.

Я хотів би скористатися з свого кінцевого слова, щоб підкреслити й додати дещо до мого виступу. Насамперед, про організаційні питання. Я хочу тут підкреслити, в якій ролі я виступаю, принаймні, як я сам свою роль розумію. Я, на жаль, не письменник і навіть не критик. Я розумію свою роль так, що я є той пересічний читач, що закупає 75% цієї книжкової продукції, що, взагалі реалізується на українському ринку. 75% вашої продукції забирає спілка. Я ваш споживач. І ось в ролі такого пересічного читача й споживача я тут і хочу виступити. Принаймні, намагаюся виступити. Я тим гостріше підкреслюю це, що товариші письменники дуже часто питання літератури персоніфікують. А ми, читачі, гадаємо, що питання літератури — це трохи й наша справа. А ви свої питання — і організаційні, і мистецькі, і про розколи, і про союзи, — все це ви вирішаєте ім'ям пролетаріату, — тільки... без нас. Нас ви досі не питали жодного разу і ось про це я хочу сказати. (З місця: „Це [невірно“). Деякі читачі втручалися, але це були не „пересічні читачі“, це були такі читачі, як Затонський, Скрипник, Чубар, а я кажу про середнього читача.

Я хочу сказати, що й на цьому з'їзді таке вражіння, що організаційне питання посідає ще надто значне місце, більш, ніж йому слід було посідати. Якщо тепер організаційне питання посідає таке місце, це вже не зовсім відповідає і вимогам часу і фактичному стану літератури. Вже час організаційні сварки трохи скоротити.

Тут я не згоден з виступом тов. Сутиріна, що виступив учора вдруге. Побільше творчої праці, найкраща організаційна політика — це те, що, замість організаційної платформи, дає художні твори. Бухарин був колись за „вільну конкуренцію“ в літературі. Тепер є можливість це замінити приємнішим гаслом соціалістичного змагання в літературі. Це є, на мою думку, те, на чому слід зосередити увагу.

Пропозиція тов. Пилипенка сама по собі дуже цікава. Сама ідея соціалістичного змагання — це є саме те, до чого треба притягти і літературу. Тільки тема „про соизмагання“ надто обмежує. Я сказав би, не тільки взяти участь в соціалістичному змаганні на одну певну тему, — а візьміть участь в тому змаганні, що відбувається на фабриках,

щоб вашою зброєю допомогти нам будувати, покажіть нам перешкоди, що стоять на нашому шляху. Треба в художніх образах давати можливість легше розбиратись в суперечностях часу. Оце й буде участь в соціалістичному змаганні. І в цьому розумінні це є те, що нам тепер найпотрібніше.

Тут, мимоволі, я мушу згадувати про виступ тов. Степняка. Виступ, на мою думку, показовий до певної міри. Тов. Степняк заявив на початку свого виступу, що от бачите, вимога зрозумілості, це була завжди вимога міщанства. До літератури воно ставиться, як до солодкого після обіду, щоб щось прочитати, на канапі лежачи, так щоб мозгами не ворухити. Що міщанство так ставилося до літератури — це факт. Що робітництву треба попрацювати головою — це правильно. Але, коли з'являється, що ця вимога від робітництва в цілому є міщанська вимога, то до цього треба поставитися критично. Це вже загрозлива річ. Ми проти специфічної літератури для робітництва, проти специфічного такого сюсюкання, підробленої мови під робітничу мову, під селянську мову. Ми рішуче проти цього, але оголошувати гасло, що ми проти зрозумілої літератури, — це вже пробачте!.. Цей виступ тов. Степняка посилюється закінченням його промови: бачте, література для „избранных“ мусить існувати. Крім робітників, є професора, академіки. Отже, хай живе література для „избранных“. Тут ми ніяк погодитися не можемо. Наша партія і Жовтнева революція довели, що найскладніші питання світової політики можна викладати так, що найширші маси не тільки розуміють ці питання світової політики, а ще й грудьми повстають, щоб вирішити їх у той чи інший спосіб. Жовтнева революція довела, що найширші маси селянства, навіть і робітництво, повстали для того, щоб вирішити грудьми питання світової політики. А вже не кажу про праці Володимира Ільїча, який завжди питання світової політики викладав так, що вони були зрозумілі найширшим масам. Невжеж можливе в політиці неможливе в художній творчості? Невже справді, що орієнтація в літературі й мистецтві на найширші маси приведе до занепаду, обмежить, позбавить нових шукань? Нічого подібного, пусте все це. Навпаки, обмеження певним вузьким колом — а це коло „избранных“ надзвичайно вузьке — обмеження таким колом обмежує творчі шляхи. Коли тов. Степняк виступив з захистом „избранных“, кажучи звичайним для мене жаргоном, як профуповноважений тих „избранных“, то це зайва річ і це загрозливий голос. Здається, що тов. Степняк не член ВУСПП. Я певний, що в ВУСПП'у ми таких голосів не почуємо. Але, що такі голоси є, це факт, який треба врахувати.

Товариші! В своїй доповіді я всіма засобами підкреслював, що в нас є різні кола робітництва, що є неписьменний робітник, є робітник, що щойно вийшов з нетр села і сам перейнятий селянськими настроями, він є носій селянських настроїв, навіть серед робітництва ще

110 є відсталі, так звані нові, кадри. І саме тому я попереджував проти спроб вульгаризації й спрощення питання про соціальне замовлення, щоб ми завжди бачили робітництво в цілому, його історичну роль, щоб не зводили це завдання до потрапляння відсталим прошарком і цехам. В кінцевому слові я хочу підкреслити і інший бік справи: серед пролетаріату є не тільки відсталі кола. Серед індустріального робітництва на сьогодні партійний прошарок становить 10—12, а іноді й до 15%. Якщо брати комсомольців, кандидатів до партії й партійців, то серед індустріального робітництва вони всі разом на багатьох підприємствах становлять до 25%. Передовий авангард у робітництві є досить міцний. Забувати про це не можна і робити такий висновок, як, приблизно, зробив Степняк, що поскільки в робітництві так багато відсталих кіл, можна повернути орієнтацію на „избранных“ — це було б величезною загрозою. І саме тому, що пролетаріат в літературі, в мистецтві, в критиці ще лише починає робити свої перші початкуючі кроки, від пролетарської літературної та мистецької організації треба вимагати, щоб вона найважливіше ставилась до цих початкуючих кроків пролетаріату, до його оцінок, до його власної творчості.

Кілька слів про критику. Ми маємо тепер досить широкую сітку бібліографічних і критичних гуртків робочих, ми маємо досить широкую сітку бібліотек і читачівства. Між іншим, на Україні спілки об'єднують 2.100.000 членів, а передплатників по бібліотеках — 700.000, одна третина робітничої класи! 700.000 з 2.100.000 трудящих об'єднали наші бібліотеки, — це надзвичайно велика цифра. Тут чимало важити могла б критика. Ви іноді з дуже підвищеною гостротою сприймаєте кожний критичний рядок, що його друкують в тому чи іншому груповому журналі. Я, товариші, кажу, що робітники загалом критики не читають. (З місця: „Гуртківчани читають“). Я не знаю, може гуртківчани читають. Але ж це покищо виняток — і це є загрозливе явище.

Насамперед, винні ми — спілки, що не вміємо цього організувати, але винна і критика, що не вміє так писати, щоб доходило до робітника і щоб робітник помітив. Винні ми всі разом, що не зробили з нашої критики знаряддя, яке допомагало б виховувати не лише письменника, а й читача, знаряддя, що організувало б читача і вплив читачів на письменника. На жаль, критика ще досі не стала знаряддям організації пролетарської маси, як сили, що має впливати на літературу і керувати літературою. Більшість наших критичних праць написана такою мовою, що навіть кваліфікованому читачеві іноді важко читати, а куди там до маси. От завдання утворити таку критику, що була б зрозуміла робітництву, що орієнтувалась би на робітництво, що організувала б вплив пролетаріату, мобілізувала б пролетаріат у певному напрямку — це найважливіше завдання.

Закінчуючи, товариші, хочу сказати, що вам, українським письменникам, судилася найщасливіша доля. Після століть пригноблення українська література вийшла на такий широкий терен, опинилась в такому стані, що в нашій країні немає, здається, популярнішої назви, популярнішої кваліфікації, популярнішого фаху, як ото звання — українського письменника. Я не знаю, чи було десь в світовій літературі, щоб тисячні натовпи людей з військом, з оркестрою зустрічали своїх письменників. Не знаю, де ще письменники знають щось подібне. Вам судилася найщасливіша доля, але це покладає на нас відповідальність, за цим громом оркестри треба бачити, що коли найближчим часом письменство не дасть широким масам, що тепер прокинулись й кинулись назустріч,— не дасть серйозної літературної продукції, то це може викликати певне розчарування. Коли після приїзду письменників ціла юрба кидається до бібліотеки й каже: „Я побачив українського письменника, який симпатяга, який чудесний хлопець, покажіть, що цей хлопець написав“, бере книгу з бібліотеки, а в цій книзі про робітника майже нічого не написано, тоді починається певне розчарування, і це є велика загроза. Якщо ми тепер, після того зворушення, що дали ці наради, не знайдемо шляхів органічного зв'язку, органічного злиття з пролетаріатом, не дамо відповіді на ті болючі питання, що на них читач шукає відповіді, якщо не дамо цього,— відповідне розчарування неминуче. Ці наради покладають на літературу, на письменників велику відповідальність. Ми почали розвиватись в умовах кращих, ніж будь-яка література в світі... Ми почали розвиватись в період радвлади, а це є запорука ще більшого розвитку, ніж його має російська література, в могутній великий період. І тому ви, українські письменники, повинні не внести цього розчарування, а справді стати одним із загонів робітників в його будівництві та боротьбі. (Оплески).

С. ЩУПАК

В СВІТЛІ ПРОЛЕТАРСЬКОГО РЕАЛІЗМУ

про роман „Міжгір'я“ Ів. Ле

Роман стає мало не панівним жанром у сучасній українській прозі. Звісно, це не є якась мода, — мовляв, письменникам стало до вподоби писати романи. Справді ж це явище означає собою новий етап у пореволюційній літературі, який відбиває нові соціальні процеси в країні. Адже знаменно, що еволюція, яку література робить від жанру малої форми до великої форми, відбувається одночасно з еволюцією літератури від імпресіонізму до реалізму. Ті самі причини, які штовхають літературу на шлях реалізму, проказують її потребу перейти до великої форми повісті, а особливо роману.

В перший період революції, коли основною чинною силою здавалося революційне почуття, запал, революційна відвага — в прозі переважав імпресіонізм. Звісно, причиною було й те, що революційна література робила лише перші кроки й тому не могла зразу порвати зі старими літературними традиціями. Але завдання нового революційного періоду ускладнились. Пролетаріатові, крім революційного пориву й навіть політичної свідомості, потрібні ще знання з різних ділянок життя. Поруч із проблемами технічної кваліфікації стали на порядок денний і питання культурної революції, радикальної перебудови побуту. Література повинна охопити глибокі соціальні процеси в усій різноманітності, складності й протилежності ситуації. Щоб показати класову боротьбу в нових умовах, потрібні складніші літературні засоби, бо боротьба ця йде і за державу, і за економіку, і за нову свідомість, і навіть за нову підсвідомість, за нову психіку. Відміна доби мирного соціалістичного будівництва від доби збройної боротьби полягає в тім, що тоді класова боротьба була переважно безпосередня, а тепер вона посередня. Отже роля літератури, як ідеологічного чинника, дуже ускладнюється.

Вона повинна більше ніж коли правдиво показати суспільні процеси й психологічні типи людей. З історії літератури ми знаємо, що саме реалісти-клясики творили неперевершені картини суспільних стосунків. Але тим важливіший є для нас реалізм, що наша література повинна базуватися на методі діалектичного матеріалізму. Тільки письменник-матеріаліст дасть замість фантастики реальні відносини життя, правдиве розуміння цілого діалектичного процесу, глибоке зображення класи й класової людини, отже служитиме загально-політичним і культурним завданням пролетаріату. І ми бачимо, що пролетарська література навіть стихійно, правда, не завжди певно, розвивається шляхом реалізму. Прагнучи охопити великі й складні проблеми, ширше трактувати суспільні явища й суспільну людину, література неминуче вдається до жанру великої форми, зокрема роману. Отак і народжується останніми часами новий реалістичний роман. Звісно, ми ще не маємо досі такого твору, який був би за зразок закінченого стилю пролетарського реалізму. Але саме така є тенденція розвитку пролетарської літератури. Певним кроком уперед на шляху утвердження нового стилю є роман Ів. Ле „Міжгір'я“.

Роман цей визначається особливою проблемністю й соціальним змістом. Насамперед — це справжній роман. Коли роман, за висловом Грифцова, є „картина життя, картина сучасної дійсності, майже рівноцінна історичному документу“, то саме ця характеристика цілком придатна для твору Ів. Ле. Ряснота ситуацій, контрастів, героїв, дій, фабульних мотивів, самостійних і вставних новел, що поступово розвиваються в єдиний фабульний план, є ознака того, що й з формального погляду твір Ів. Ле в основному відповідає законам роману.

Відомо, що романи є різних жанрів. Залежно від домінантних елементів основного пляну можемо мати авантурний або ідейний роман. Про роман „Міжгір'я“ треба сказати, що він в основному ідейний, але в ньому є й елементи від авантурного роману.

В центрі роману стоїть проблема нового велетенського іригаційного будівництва в Узбеччині, що має колосальне революційно - економічне й культурне значення для цього краю. Отже тематикою своєю роман Ів. Ле становить певний поступ у сучасній нашій літературі. Проблеми нового соціалістичного будівництва, правда, останніми часами наша література ставить дедалі більше, але не на широких полотнах. Романи ще досі, переважно, перетравлюють тематику громадянської війни, або індивідуального, хоч і революційного побуту. У всякому разі тему великого нового будівництва, такого будівництва, яке вводить у рух сотні тисяч людей, уперше поставив так широко в літературі Ів. Ле. Автор дає глибоке, реалістичне, а відтак і клясове відтворення нового будівництва в сучасних умовах взагалі, а Узбеччини — зокрема.

На прикладі „Міжгір'я“ можна легко простежити вагу світогляду письменника, з одного боку, й реалістичної художньої методи — з другого. Якийнебудь інший письменник, що не розуміє революційного значення нового будівництва, нових соціальних змін, які воно викликає, зокрема нових взаємин між різними клясовими силами, міг би в кращому разі відбити технічно - культурно - поступовий бік будівництва, але не соціальну суть її, внутрішні процеси будівництва, але не зовнішні надто клясові впливи. Інша справа з письменником, який має світогляд пролетарського революціонера й який розглядає цілий процес мирного будівництва з клясового погляду. Ів. Ле показує нам справжню клясову війну навколо цього будівництва та всі чинні сили, які викликає отака велетенська соціалістична акція, всю діалектику боротьби.

Це значить, що Ле виявляє себе, принаймні, у виборі теми й у розгортанні основного тематичного пляну, як діалектик. Тема про нове будівництво в колись пригніченій країні — це не є щось часткове, випадкове, а основне серед тих тематичних об'єктів, що їх повинна охопити наша література. Але, вибравши собі об'єкт, пролетарський художник, матеріаліст - діалектик, іще повинен дати всі взаємини соціального оточення й соціальної дійсності з цим об'єктом. Так і робить Ів. Ле. Знаючи конкретні економічні, культурні й побутові умови Узбеччини, а разом із цим розуміючи механіку соціальних процесів, автор трактує свою основну ідею і в пляні національного відродження країни, і боротьби нової культури з темрявою, релігією й старим побутом тощо. Зрештою ідея про нове будівництво виростає в ідею велетенської боротьби за нову, економічно й культурно розвинену, власне, за передову, соціалістичну Узбеччину. Оце вміння брати об'єкт

114 у його діалектичному розвитку й взаємодії — і становить головну властивість пролетарського реалізму.

„Здорове коріння реалізму, — каже Либединський, — криється насамперед у тім, що художник -реаліст, поперше, зі всієї суми явищ світу, що оточує його, вміє брати основне й визначне; у нього є те, що ми називаємо „підхід“, цебто внутрішнє глибоке розуміння того, що людям, які є його читачі, з якими він зв'язаний належністю до одної класи або до одної широкої тенденції розвитку суспільства, треба показати, що саме в їхньому внутрішньому світі треба оформити“.

Либединський, кажучи про „підхід“, має на увазі вибір теми, але ж такий самий „підхід“ потрібний і підчас будови окремих плянів структури роману. Коли взяти за істину, що тематика — це сукупність основних образів і мотивів, то завдання пролетарського письменника -реаліста — свою тему втілити в такі образи й мотиви, які найоб'єктивніше й найширше висвітлять поставлену проблему. Основне спрямування автора саме таке. Мотив національних прагнень передових узбеків є один із домінантних мотивів. Але в той же час це лише сюжетний мотив, що входить, як певний компонент, у цілу систему образів і мотивів, що утворюють тематику роману. Та це лише тому, що автор хоче цим підкреслити залежність національного моменту від соціального, мати за вихідний пункт соціалістичне будівництво. Саме нове будівництво заживило всі життєві проблеми, загострило ряд мотивів. І все ж, не зважаючи на отаку підкреслену залежність національного моменту від соціалістичного будівництва, рідко де в нашій літературі ми натрапляємо на таке широке тлумачення національної проблеми, як у романі Ів. Ле. Справді, досі пролетарська література майже обминала національне питання, а попутницька література ніколи не ставила його, як проблему широких народніх мас, а натомість звужувала його до проблеми особистих переживань, колізій, трагедій переважно інтелігентів. У романі „Міжгір'я“ національне питання — дарма що це лише сюжетний мотив, але так органічно зв'язаний із цілим тематичним пляном, так заглиблений і емоційно забарвлений, — знімається на особливу височінь.

Історична зненависть узбеків до всього старого російського ладу, антагонізм і недовір'я до так званих „європейців“, нові національні спрямування мас — усе це наче прожектором освітлює нове будівництво. На тлі цього будівництва особливо яскраво вимальовується історична кривда, національний антагонізм і муки нового усвідомлення шляхів відродження. І це усвідомлення веде до будівництва. В цьому — порятунок Узбеччини, в цьому — ключ до розв'язання проблеми цілого народу.

„Чому це досі ферганський люд не усвідомив, що голодностепське будівництво — то доля Фергани. Ранувато ще... Ярма скидати з власної шиї шкода, — мовляв, порожньо на шиї стане. Ох, як же обридла

така нерівна борня. Чужими руками по-чужому насаджуються культура... Сюди б пролетаріату*...

Це так міркує головний герой роману про те, як поволі усвідомлює маса значення нового будівництва. Але в цих словах ми маємо цілу концепцію, правдиву революційну концепцію про шляхи розв'язання національного питання для Узбеччини.

Та коли мотив національний, не зважаючи на велике місце, як він займає в романі, є підпорядкований, так би мовити, конструктивному мотивові — будівництву, то інший мотив — релігійна темрява мас — є підпорядкований мотиву національному. Автор роману нанизую на основну сюжетну лінію центральні мотиви, виходячи з глибокого й правдивого відтворення соціальної дійсності, взаємодії й залежності різних соціальних чинників. Національний добробут залежить від соціалістичного будівництва. З другого боку ні національний, ні соціальний поступ не можливі без подолання вікової темряви релігійності й панування над розумом мас купки релігійних обскурантів.

„Ось вона, де темрява нації, гніздечко собі вместила й висиджує свій плід злочинний. Оце багно Мозар-Дихана пустити з димом по вітру мало. Його в повітря висадити й, зрівнявши свинорії тракторами, в три хрести заорати. Кукіль, що скільки літ ще й після буде пробиватись на оцій ниві, сірчаними отрутами труїти, аж доки не вродить добре сім'я, що трудящих Ферганщини зрівняє з вільними народами“. Це знов таки слова центрального персонажу, якими автор лише концентровано формулює те, що художньо показано в фабулі в наслідок відповідного розгортання сюжету. Певне ідейне спрямування автора й правдиве розуміння свого завдання щодо соціологічно-художньої аналізи проблеми, ми тут бачимо наочно, спричинилися до того, що автор, який іще до певної міри грішить на брак формальної культури, спромігся наповнити свою фабулу таким багатством багатозначних мотивів, що ставить цей роман не лише з ідейного, а й із художнього погляду в ряд видатних творів нашої нової пролетарської літератури.

Та, аналізуючи окремі елементи сюжету, композиції, образності роману, ми бачимо, що реалізм Ів. Ле в великій мірі стихійний, саме проказаний світоглядом автора, але мистецьки до кінця не усвідомлений. Він зумів вибрати актуальну й цікаву тему, розгорнути багатий змістом сюжет, дати цілу галерею реальних і цікавих образів, що знову ж загострюють сюжетність роману, але він не дотримався правильної архітектики між окремими плянами та окремими сюжетними мотивами; він відступає в окремих місцях від реалістичного засобу змалювання образу, а натомість удається до романтики, він не гребує часом навіть натуралізмом для характеристики окремих рис того чи того героя, він нарешті знижує роман, нанизуючи на сюжет, без об'єктивної потреби, мотиви авантюристичного характеру.

Справді, ми казали, що конструктивний мотив; тобто основа конструкції роману, — то є будівництво. Але ж автор так композиційно збудував свою фабулу, що, за примат, конкурує до певної міри з основним мотивом — будівництвом мотив кохання головного героя до дружини лікаря. Зрештою виходить так, що, лише прочитавши від початку до кінця роман, переконалися, що головний мотив — це є нове будівництво. Але читач цього довго не відчуває, а мало досвідчений читач може навіть мати досить суперечливе враження від цього твору. Бо автор подає мотив кохання в плані окремої сюжетної лінії, яка йде паралельно з сюжетною лінією, що оформлює мотиви будівництва й що зрештою не органічно, отже, не реалістично, зв'язана з цілою фабулою. Звісно, не можна аж ніяк перечити тому, що в фабулу введено мотив кохання. Навпаки, він ускладнює сюжет, психологічно заглиблює образ головного персонажу, вводить ряд цікавих контр-образів, змальовуючи таким способом ширше оточення; але все лихо в тім, що цей мотив розтягнуто на цілу першу третину роману без ніяких ознак того, що центральним мотивом роману є будівництво.

Ніде, власне, цей мотив і не спілітається органічно з таким сюжетом, що зрештою десь там далі стає все ж за головний сюжет роману. Саме завдання реаліста-письменника, на нашу думку, мусіло полягати в тому, щоб створити органічну єдність фабульних мотивів, давши виразну перевагу лише одному конструктивному мотиву, що йде від центральної ідеї твору. А що Ле про це не дуже дбав, що він не виявив досить вибагливості при доборі різних мотивів, то він заради ускладнення й загострення сюжету, заради збільшення сюжетної напруженості ввів такі мотиви, які в окремих місцях збивають ідейну соціальну драму, що є суттю роману, на манівці мелодраматизму й авантюризму.

З формального погляду Ів. Ле виявляє таки не погане вміння будувати сюжет. Навіть у частині сюжету, другорядній з погляду ідеї твору, ми маємо послідовно закінчені елементи сюжетної будови. Сюжет про кохання героя має цілком виразну зав'язку, поступове наростання дії, критичну точку найбільшого напруження, поступовий спад і розв'язку. Тим то роман дуже читабельний. Та з погляду завдань пролетарської літератури нам не є байдуже, якими засобами автор добивається сюжетної гостроти й фабульності твору, і ми беремо під сумнів такі засоби, як загострення сюжету через введення нічим не виправданих ані з погляду тематичного завдання, ані психологічного заглиблення ситуацій і персонажів, скажімо, таких мотивів, як несподіване для самого героя одруження з рідною сестрою, крадіжка героєм дитини своєї від матері-дружини лікаря, убивство матері героя коханкою героя, тою ж таки лікаревою дружиною. Це все трюки з авантюрницького роману, конкретно в цьому творі ста-

новлять вони певну фалш у трактуванні ситуацій і характеристики героїв, а це знову ж знижує ідейність роману.

На більш-менш реалістичних засадах автор будує другу з погляду хронології фабульних мотивів і першу з погляду тематичної переваги сюжетну лінію, зв'язану з будівництвом. Тут ми маємо правдиве розташування класових сил і яскраву характеристику класової боротьби. На першому пляні стоїть, з одного боку, головний герой Саїд-Алі-Мухтаров — узбек-комуніст, перший узбек інженер, ініціатор великого Голодностепського будівництва, темпераментний борець за нову Узбеччину, а з другого боку — інженер Преображенський, фахівець, захований контр-революціонер, організатор шкідництва на будівництві. Щоправда, автор усіляко натякає на організаційну роль англійських агентів у цій шкідницькій контр-революційній роботі й навіть намагається дати якісь постаті англійців, щодесь вештаються біля будівництва, але ці постаті такі невизначні, а про їх дії так мало оповідається, що головною силою, протиставленню в цьому романі революціонерам-узбекам, виступає все таки інженер Преображенський. На другому пляні стоять, з одного боку, комуніст-технік Лодиженко, а з другого — безкольорові фахівці, які або сумлінно виконують свої службові обов'язки, або є помічники шкідницької організації. Помітне місце серед цих класових сил займає монастир чи то пак обитель Мозар-Дихана, який разом із шкідниками веде активну боротьбу проти будівництва. Широке ж соціальне тло заповнює маса узбеків, яка ділиться на заможних баїв та на незаможників і робітників. Самі незаможники й робітники не виступають зразу, як свідомо соціальна сила, бо й над ними тяжать вікові забобони, бо й вони не зважуються ламати закони природи й примусити річку Кзил-Су, що „реве в камінних берегах, бурхливо несе потік свій у скелях, пробиває підземні ходи й зникає десь у безкетті“ та що лише живить водою святу обитель Мозар-Дихана, — через новий канал оживити водою весь великий степ. На протязі віків панує легенда, що степ проклятий від аллаха. І автор об'єктивно й правдиво показує ті колосальні перешкоди, які має будівництво не лише від свідомої контр-революції, а й з боку несвідомої маси. Він дає саме психологічне зображення надто повільного й болізного процесу соціального розшарування там, де панує вікова темрява, й особливо процесу поступової зміни масової психіки в наслідок інстинктивного класового почуття, що зростає поруч із новим будівництвом. Зрештою маса таки втягається в боротьбу за нове будівництво і, не зважаючи на ворожу пропаганду, на дезорганізаторську роботу, на індивідуальний і масовий терор аж до організації обвалу, від якого гине дві тисячі робітників, — будівництво йде далі й перемагає. У цій основній частині роману фабула досягає найвищого патосу, найбільшого соціального драматизму.

А проте є ряд провалів, які послаблюють саме соціальну цінність роману. Великою хибкою є те, що розв'язка фабули збудована на цілком сторонньому й штучному мотиві. Закінчується роман процесом над головним героєм Саїд - Алі, де його обвинувачується в крадіжці дитини. Якби герой признався, що це його дитина, він завдав би удару старій легенді, що узбеки крадуть малих дітей, щоб собі виховувати жінок. Йому треба розвіяти цю легенду. Але тоді йому треба викрити свою коханку, дружину лікаря, присутню на процесі. І він цього не робить. Він визнає себе за винного в тім, що вкрав чужу дитину. Коханка від переляку дістає розрив серця й умирає. Герой зомліває. І лише служниця Марія, яка знає правду, виходить перед судом і розповідає правду. Отакий фінал роману.

Ми вже не кажемо за те, що цей мотив крадіжки наскрізь фалшивий і штучний, але остання характеристика героя на процесі є просто незадоволена з погляду об'єктивного й революційного трактування національної проблеми. Передовий узбек, інженер - комуніст має вибрати між тим, чи зруйнувати вікову легенду, що її ширили колонізаторські елементи, чи розказати правду про свої стосунки з чужою дружиною, і він капітулює перед міщанським розумінням моралі й обов'язку. Цілком несподівано автор викривляє власне ж тлумачення національної проблеми в Узбекистані. Та взагалі, чому саме мотив кохання й переживання на цьому ґрунті автор зробив акордним у романі, а не мотив будівництва, який іще більше насичений драматизмом, але драматизмом соціальним і правдивим, а не штучним. Адже така розв'язка відсуває десь на бік основний сюжет і просто суперечить реальній пропорції мотивів, як вони навіть репрезентовані в цьому ж творі. Зрештою ця мелодраматична розв'язка просто нереалістично зв'язана з основним сюжетом роману.

Я вважаю так само за великий гріх проти реалізму схематизацію маси й невизначне змальовання соціального оточення головного персонажу Саїд - Алі. Не показано живих, повнокровних, хай не цілком свідомих, а все ж представників робітників і незаможних селян. Не показано жадної радянської й громадської організації. Порушено правдиву соціальну пропорцію між героєм і масою. Ми припускаємо за цілком законне дати сконденсовану характеристику нових сил Узбекистану в особі головного героя, але з умовою, щоб він не покривав собою ті нові соціальні й громадські сили, що мусіли б діяти вже за радянських умов, як певні організовані сили. Хай це будуть іще поодинокі, немічні групи, але їх виявити й правдиво змалювати надто важить із погляду тлумачення такої широкої соціальної проблеми. Тимчасом жадного організованого осередку, жадної виразної постаті з робітників і селян (крім хіба одного напівселянина й напівінтелігента Юсуп - Ахмат - Алі) Ів. Ле справді не показав нам. Масовий рух і масову психіку він прекрасно малює, і це так загострює

соціяльний драматизм фабули, але він показав лише стихію — не живих індивідів, не організовані групи. В наслідок цього сталося так, що ролю головного героя надто перебільшено. Він наче стоїть над масою, він наче новітній месія, що єдиний має ошчасливити країну. Не дурно Саїд-Алі сам звертається до маси з такими словами: „Я один з узбеків на всю країну, що хочу обводнити Голодний степ, хочу оживити що мертву долину“. Отже ми тут маємо виразний розрив із методою об'єктивно-реалістичного малювання героя. На одному пленумі ВАПП'у, де вперше поставлено на всю широчінь проблему пролетарського реалізму, зокрема зображення людини, спеціально зазначали, що „спосіб реалістичного змальовання окремої особи мусить бути саме такий, за якого пролетлітература віддає далеко більше уваги сутичкам суспільних сил, показуючи особи в їх зв'язку з соціяльним оточенням, базуючи психологічну аналізу особи не на самодостатньому розвитку характеру, а на процесі зміни характеру під впливом оточення, сутички особи з оточенням, взаємодії оточення й особи тощо“. Не можна сказати, що Ів. Ле цілком порушує зазначені засади. Він показує взаємини героя з оточенням, він акцентує на суспільних силах, але він не показує впливу оточення на героя, а натомість ставить героя над оточенням.

Я не можу аж ніяк погодитися з т. Ключчям, що намагається виправдати помилки Ів. Ле в змальованні образу цього героя, посиляючись на те, що автор нібито свідомо хотів показати не зовсім позитивний тип, що це в тлумаченні автора нібито „тип людини, де підсвідоме, інстинкт переміг волю, ідею, де крок за кроком руйнувалася соціяльно цінна людина, де під впливом особистих і громадських обставин, відірвавшись від соціяльного ґрунту, вона остаточно деградувала“ (Літерат. Газета № 16) Я просто дивуюся з такого висновку критика. Де автор показує соціяльний ґрунт, а де розрив героя з цим ґрунтом? Коли й за яких обставин герой відірвався від соціяльного оточення? Оточення залишається однаковісіньким на протязі цілої фабули. Риси індивідуалізму, гіпертрофії інстинкту ми бачимо в героя з того першого моменту, як тільки по автор нас знайомить із ним. У першій частині ці риси навіть більше вражають, ніж у кінці роману, де ці настрої до певної міри виправдані великою трагедією, яку він переживає. Зрештою те, що герой „розгубився“ в наслідок своєї моральної катастрофи, не характеризує його ще з поганого боку. Найкращий революціонер, двічі поранений контр-революціонерами, в наслідок провокації невинно запідозрений своєю ж владою, запламований у пресі й навіть притягнутий до судової відповідальності — це після геройської боротьби — міг би розгубитися. Отже ми не бачимо, що автор хотів денебуди „розвінчати“ свого героя. Навіть більше, ми не вважаємо його за негативний тип. Навпаки, це найкраща й найяскравіша постать у романі. Автор вклав надто багато творчої енергії в

120 характеристику героя. Симпатії автора супроводять героя на протязі цілої його історії. Т. Ключча не розуміє того, що коли визнати центрального героя за негативний тип, то треба визнати за негативний цілий роман. Бо ж цілий комплекс соціально - психологічних мотивів цього твору в'яжуться в один вузол з іменем цього центрального героя. Тим то потрібна була така ретельність у характеристиці цієї постаті. Вже опис зовнішніх і внутрішніх рис, власне, характеру героя, повинен відповідати соціально - психологічному комплексові мотивів, зв'язаних із цим образом. Герой дужий, вродливий має міцну волю й темперамент. Він ідейний, чутливий і емоціональний. І це не вигадана схема людини, а живий герой. Із цього погляду не можна закинути авторові, що він, мовляв, показує не ідеал комуніста, а комуніста в якого часом й індивідуальні почуття та забобони займають певне місце. Адже автор показує комуніста в умовах Узбеччини й намагається психологічно висвітлити всякі колізії, що повстають у свідомості та психіці героя від специфічних сутичок старого з новим.

Проте автор надто повиняє на передній пляні біологічний момент у почуттях і настроях героя. Зовсім незрозуміло, чому кохання героєве базується лише на голому фізіологічному почутті, на мрії про „молоде тіло“ чому в прагненні зблизитися з жінкою в цієї культурної й революційної людини нема ніяких інших, скажімо інтелектуального характеру, вимог. Ми розуміємо автора, коли він акцентує на фізіологічних почуттях у коханні справжньої самиці Любки Прохорівни. Але чому герой прагне саме цієї самиці? Чому він мріє насамперед про фізіологічну насолоду аж до того, що обіцяє героїні, — щоправда в запалі почуття, — покинути, забути Узбеччину, аби вона залишилась із ним? Чому, нарешті, почуття бере раз - у - раз гору над партійними інтересами саме в людини, так захопленої будівництвом, людини, що навіть жертвує своїм життям задля успіху цього будівництва?

„Тяжка, справді оця партійна дисципліна в часи такого солодкого кохання, як перший хміль невинного юнака. Партійцем гарно бути в часи повстання, коли ще не зрушене завзяття шукає не спробуваних просторів. Гарно бути й коли почуваєш себе переможцем, стоячи над долиною бійки. По - правді кажучи, непогано й під скруту — є надія, підтримка. Але закоханому, та ще й в таку тонкошкіру гарячкову самицю, партійність — тягар“.

Це такі міркування Саїд - Алі, героя - революціонера, відданого будівника, представника нової Узбеччини. Цей мотив у настроях і почуваннях героя не виправдується аж ніяким психологічним заглибленням, бажанням, скажімо, викрити негативні сторони психіки героя. Бо ж у цьому випадку автор нам показує не хвилине почуття, захоплення героя, над яким незабаром партійний розум перемагає, а холодні міркування про партійність, як тягар, як зайве й непотрібне в окрем

періоди життя. Ці міркування ані герой, ані автор ніде не спростовує, і вони залишають зовсім невиразне ставлення героя до своєї партії й партійних обов'язків. Принаймні вся ця філософія, яку автор накинув горюєві, надає деякої туманності постаті центрального персонажу й створює різкий контраст між цими його словами й конкретними ділами, що його здебільшого характеризують, як справжнього революціонера-борця. Саме в світлі дальших подій, на тлі яких розгортається портрет героя, мотиви його кохання в інтерпретації автора справляють враження цілковитої фалші й штучності.

Отже автор, на нашу думку, наділив свого героя рядом неправдивих рис. І не тому, що автор хотів їх свідомо показати, а тому, що автор сам не продумав і неусвідомив негативності цих рис. Адже сам автор рядом власних сентенцій наче апробує всю цю фізіологію. Ось приклад досить невдалого, саме вульгарного авторового філософування про почуття й кохання:

„Бувають такі чоловіки, що, кохаючи тіло своєї дружини, тремтять, свіже, як перший пуп'янок на огірках, впевняються сами і впевняють інших, що вони люблять свою дружину. Але бувають і такі жінки, що за щоденними вишуканими пестошами, забувають бодай згадати про те кохання.

Хіба до любови тут, коли вигуляна кров, що мов ті водоспади в ариках, бурхає по жилах“.

Усе це надзвичайно банальне філософування про фізіологічні почуття, що є в розумінні автора щось незалежне й вище від любови, — це нічим не викликані й, звісно, цілком зайві дитирамби фізіології. Справді, автор дає нам тільки по перші обриси постаті героя, і зразу ж ми його пізнаємо насамперед із погляду його біологічного світосприймання. Уперше читач бачить Саїд-Алі в такій ситуації, коли він зустрічає Любку Прохорівну. Герой раптово прикипає до місця й не може одірвати очей. „Він слідкує за кожним рухом брови, за кожним тремтінням свіжих губенят, за кожним вигибом недбало вдягненого прозорим трап'ям розкішного тіла Любки Прохорівни“. Отак автор починає характеризувати свого героя, отак він акцентує в проблемі кохання на фізіологічному почутті. Фізіологія виступає, як якийсь самоістинний чинник у тлумаченні автора. Тимчасом письменник-реаліст повинен зосереджувати свою увагу не так на фізіології кохання, як на тих соціальних моментах, що ускладнюють процес фізіологічного почуття.

Ухил у бік фізіології, властивий у недавньому минулому певній частині літератури, раз-у-раз виправдувався так званою побутовщиною — мовляв, подають побут. Побутом виправдували нагромадження еротичних мотивів і словесної порнографії. Але ж побутовина не має нічого спільного з реалізмом. Реаліст повинен подавати не тільки те, що об'єктивно виправдане з погляду загальної ідеї твору та основної

122 характеристики ситуацій і персонажів, а й із погляду добору найважливіших явищ та фактів. На цю тему цілком резонно писав іще 1928 року в журналі „На літературном Посту“ тов. Саянов. Він навів слова Мопасана про завдання художника - реаліста, в яких той зокрема сказав таке: „Розповідати все неможливо, треба принаймні писати для того щоденно, щоб перерахувати багато незначних фактів, щоб поповнити наше існування. Отже потрібний вибір“. Нагадавши ще про те, як Толстой добирав факти й слова, тов. Саянов цілком правдиво зазначає: „Добір фактів і добір слів — наче надто загальні поняття. Проте саме тут треба шукати різниці між побутовщиною й справжнім реалізмом. Звичайна реєстрація фактів, фотографічне відображення дійсності, відсутність серйозної роботи над словом — ось що характеризує натуралістичну побутовщину, як недосконалий реалізм.

Романічні мотиви в творі Івана Ле подані антиреалістично як з погляду тематичного плану роману, так і з погляду правдивої характеристики основного персонажу, з яким зв'язані ті мотиви. Але мало того, що автор наділив свого героя рядом невинуватих нічим негативних рис: він до того ще й не визначив ніде й нічим свого негативного ставлення до цих рис. Правдиве психологічне змальовання сучасної людини є одне з центральних завдань пролетарського реалізму. „Психологія дієвих осіб, — сказав Плеханов, — тому й набирає в наших очах величезної ваги, що вона є психологія цілих суспільних клас, або принаймні верств, і що таким чином процеси які відбуваються в душі окремих осіб, є відбиток історичного руху“.

Завдання пролетарської літератури — це активна участь у переробці людського матеріалу. І тому пролетарський письменник повинен виразно ставитись до всього старого в психіці людини. Пролетарський письменник повинен показати, які саме почуття, які психологічні риси повинні подолати свідомість нової людини. Саме в цьому повинна полягати психологічна інтерпретація характеру героя. Показати, яке саме чуття стоїть на перешкоді свідомості, щоб допомагати процесові творення такого типу, який підпорядковує різні чуття своїй свідомості. Тут же, на досвіді Мікгір'я, ми бачимо, що автор пасивно ставиться, так би мовити, плентається в хвості за почуттями свого героя, не критично інтерпретуючи їх.

Загалом, змальовуючи цей образ, автор збивається на романтику. Герой безперечно великою мірою романтизований. Досить того, що його вчинки мотивуються незалежно від впливу оточення, що перебільшено його особисту роль. Сила пригод, таємничі зустрічі, нещастя, що спадають на голову героєві, — все це ще яскравіше підкреслює романтизованість героя. Цілком реалістично змальовано контр-образ Любки Прохорівни. Але зовсім невизначно й навіть суперечливо виглядає постать лікаря Храпкова. Звісно, зовсім необов'язково, щоб усі постаті в романі були виразні. Але фалшива суперечлива характер

Отже дні Чумак проводив на свіжому повітрі мало не весь час, мріяв про правильну рибу ловлю; в дорогу забирав завжди папери та папку, де малював краєвиди. Дуже часто бесідував з мешканцями особливо цікавився семейним життям, а надто побутом. Бесіди були докладного характеру, а стилем бували часом і комічні. Робив при цьому і замітки. (Чи зберіглись вони). Заходив Чумак і на завод у Буди, де цікавився побутом робітників.

Увесь короткий час перебування в поселкові Чумак був у веселому настрою, шуткував, співав, досадував, що в хазяїна не було піяніна, щоб пограти та повеселитись. Й коли на той час в посілкові сталася нестача нафти, то запропонував, чи не приперти з Києва цілої цистерни гасу, аби не сидіти без писання, без діла, без розваги. Звичайно, перебуваючи у сім'ї, рідній Михайличенку, в його шкільного товариша й жіничинного брата, Чумак не почував себе в якійсь чужій атмосфері. Зв'язаний тісно з Михайличенком, що відіграв значну роль в виробленні його світогляду, Чумак міг тут спокійно провадити й свою роботу й затишно спочивати від неї. Оскільки він тут виявив інтересу до постатів Сковороди та Сірка — не знаємо. Не знаємо, чи відвідав він музей Сковороди в Харкові, що тоді не мав такої назви, не знаємо й чи був на місті колишнього Сіркового хутора. Коли стати на тім, що, за словами брата дружини Михайличенка, особливо захоплювався лісом і водою, а також зацікавився Будами, можливо навідався й на Сіркову садибу, до якої не далеко від Буд. Тули його могли потягти й історичні інтереси й чужа місцевість, прикрашена сполученням гірського лісового пейзажу з краєвидом ставу під Артемівною.

З Південного Чумак поїхав прямо до Києва, не заїжджаючи вже до Харкова.

Більше на Слобожанщині йому не довелося бути.

Н А О Б Г О В О Р Е Н Н Я

А. ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ (Allegro)

КРИЗА УКРАЇНСЬКОЇ ОПЕРИ

Оперове мистецтво нині, безумовно, переживає кризу, кризу, що має європейський масштаб. Не зайвим тут буде навести такі рядки з книжки Сабанєєва „Музыка после Октября“.

„Нині ні для кого не таємниця, що оперова справа у нас взагалі переживає найсерйознішу і, можливо, „смертельну“ для неї кризу. Опера, як тип художнього сприйняття, як художня форма, розкладається повільно, але вперто. Причини цієї кризи йдуть далеко вглиб, і, мабуть, сама криза не зв'язана функціонально саме з революційним

144 періодом, бо її симптоми почалися значно раніше. Ця криза за революційних років тільки виявилася повною мірою, отже, нині самий її факт не може викликати якогось сумніву. Ця криза, очевидно, навіть не має місцевого значіння, скорше світове: опера не тільки в руських масштабах розкладається, але вона скрізь відчуває депресію в творчому пульсі, й іноді здається, що справді гинуть „оперові боги“, що опера взагалі перестає бути творчою формою, яка може дати імпульс художникові“.

Наводимо цей витяг, як найхарактернішу формульовку стану оперового мистецтва нині.

Та, відзначаючи очевидну кризу опери в СРСР, зокрема, на Україні, в розумінні цілкового браку творів у цій галузі мистецтва, що відповідала б вимогам сучасності, слід, проте, зробити застереження, які мають вельми велике практичне значіння для напряду радянської політики в художньому секторі.

Насамперед, вищезгадана формульовка впливає з оцінки наявного стану нашої оперової сцени й сцени буржуазного світу — і тут і там очевидний занепад, хоч і не в однакових формах і не з однакових причин. У нас у Союзі, рівняючи не з царським часом, взагалі, а з революційними вимогами пролетарської глядацької маси, сучасної аудиторії; за кордоном так само невідповідність старої опери до вимог тамтешньої буржуазної аудиторії, що, безумовно, розкладається, виявляється, виявляє назил до варваризму. Отже, протилежна ситуація.

До того ж слід підкреслити відносну незначність, з усіх поглядів, продукції оперових композиторів (беручи в європейському масштабі) протягом останньої доби. Фундаментальну оперову літературу складають твори, написані переважно за XIX століття, що дало багато першорядних митців - реформаторів, які утворили епоху в цій галузі, як і взагалі в галузі музики. Звичайно, всі ці твори в тій чи іншій мірі відбивають свою добу. Та, беручи до уваги велику мистецьку художню вагу цієї продукції минулого, до неї, очевидно, так само, як і в усіх інших галузях, слід підходити з методами марксистсько-ленінської критики, добору, намагаючись якнайдоцільніше та якнайбільше використати цю спадщину з буржуазної і навіть феодално-буржуазної скарбниці.

Але, викладаючи лише найзагальніші міркування з приводу оперового мистецтва, нерозривно зв'язаного з історією і розвитком музики, взагалі, щоб якнайскорше підійти безпосередньо до теми статті, підкреслимо ще кілька безсумнівних моментів, що будуть вихідними точками дальших міркувань.

1 - ше — Опера має, як виявляє практика, в нас, в Союзі, зокрема на Україні, широкую аудиторію, має споживача з лав широких трудящих мас. Отже, відповідні державні органи й дбають про задоволення цих мистецьких потреб. Щодо цього, то дуже показовою є підготовка до

побудування грандіозного оперового театру в Харкові. Робітничі маси палко й активно підтримали цю ідею, відповідні органи ретельно підходять до здійснення її.

2-е — Основний репертуар складають переважно твори передреволюційної доби.

3-е — Майбутнє оперової форми мистецтва поки неясне, дискусійне.

* * *

Стежачи в нас, в УСРР, за станом оперової справи, слід констатувати, що, взагалі кажучи, опера живе. За найтяжчих умов попередніх революційних років вона довела свою життєздатність. Був глядач, були артистичні художні сили, що почували себе покликаними творити в цій галузі. Безперечно й те, що аудиторію Опери складає в основному новий глядач, з розбурканих широких трудових мас, які послішають прилучитися до культури, раніше закритої для них. Але, насамперед, слід зазначити, що опера, пройшовши й зберігшися у вогні революції, однак, не росла і не розвивалася в темпі із нею. Вона збереглася, як і багато інших старих культурних цінностей, завдяки особливій ні з чим незрівняній уважності пролетарської влади, що в процесі борні, знайшла ще можливість подбати про збереження культурних вартостей і навіть пам'ятників минулого. Та не забуваймо, що серед цих пам'ятників, в прямому розумінні слова, є й такі, як от, приміром, монумент Олександрові III-му в Ленінграді. І ніде правди діти — таких умовних цінностей досить багато залишилося в сучасній нашій Опері. Оперова дільниця і досі лишається надто мало обробленою радянським плугом.

Розгляньмо побіжно як розвивалася опера у нас в Харкові за повоєнного періоду (скільки столиця має вести перед у культурному відношенні, та через те, що інші оперові центри не дали чогось яскраво відмінного, то й говоритимемо переважно про неї). Тут слід відзначити кілька надзвичайно цікавих етапів. Гісля найбухливіших подій революції у нас в опері почали гуртуватися старі артистичні сили, частенько дуже високої кваліфікації, які без належного ще керування й впливу громадськості, хоча б через пресу, почали за старими передреволюційними зразками ставити вистави, що недалеко відходили від халтури. Далі, в міру притягання громадської і державної уваги до опери (характерно, що перші рецензії про оперу появилися в пресі у „Вістях“ лише 1923 року) спостерігається велике зрушення в розумінні як репертуару, так і постановок оперових творів... Справа, здавалося, кращала, тимпаче що, на оперу вже почав могутньо впливати загальний напрям радянського політично-суспільного життя. Перед Оперою на весь зріст повстали найактуальніші завдання, що їх висунула радянська влада в зв'язку з україзацією. Це призвело до рішучого перелому в житті Опери. Тут є кілька моментів, на

146 яких доведеться спинитися. Повна українізація опери — дуже велике досягнення. Адже, просто з боку технічного перехід співців з російської мови на українську є справа нелегка. До того ж доводилося й готувати нові тексти, бо не завжди вони були. І в цій справі всьому колективові Опері й окремим особам довелося зробити чимало героїчних зусиль, перемагаючи і технічні труднощі, і інерцію рутини, консерватизму. Українізація — це великий етап, велика робота. Період українізації в Опері відзначився як період творчої, активної діяльності. Щоправда, одразу ж слід підкреслити, що українізація ця мала переважно, так би мовити, формальний характер — українізувалося переважно мову, а не зміст роботи (в розумінні постановки й утворення українського репертуару і, взагалі, нового підходу до справи). Опера в цілому більш-менш трималася на певному, порівняно досить високому, рівні щодо якості постановок (з погляду певної активності режисерської роботи), і особливо щодо оформлення.

Останнє переважно завдяки праці такого видатного митця, яким є художник А. Петрицький.

Отже, підсумовуючи, підкреслюємо — в нашій Опері, безумовно, є великий крок уперед, порівнюючи з часом передреволюційним щодо режисерської роботи, щодо зовнішнього оформлення і — українізація. Ми тут не говоритимемо про такі досягнення як от певна організація глядача, що є справа надзвичайно важлива, але входить лише побічно до теми статті. До того ж тут треба мати на увазі, що це здійснювалося не як результат наближення оперового мистецтва, як такого, до вимог мас, а в наслідок простого перенесення сюди метод масової роботи, що їх, взагалі, дедалі більше засвоюється на всіх ділянках радянської роботи.

Всі згадані досягнення, що, безумовно, потребували і часу, і енергії, виформувалися й усталилися почасти до сезону 1926/27 року і цілком до 1927/28 року. Опера очевидно стала тоді перед новими етапами, повинна була робити якісь кроки вперед, виявити дальший органічний розвиток.

Але тут, до певної міри несподівано, визначилася криза, про наявність якої нині, на наш погляд, зовсім уже не може бути сумніву.

* * *

Так! Криза!

Та ще як вона впадає в очі!

Адже, запитаймо:

Де, коли не ідеологічно витримана, то хоча б ідейно спрямована платформа театру?

Чим керується театр, вибираючи з дуже широкої оперової літератури ті чи ті твори?

З чого складається та база, що повинна бути шаблем до дальшого цілком ідеологічно - витриманого театру нового суспільства, пролетарського?

Де програма театру, його художня декларація, оте „кредо“, що його проголошує в нас кожний, навіть невеликий, журнал?

Де ясна, чітка перспектива дальшої діяльності Опері?

На всі ці питання, не можна знайти нині хоч трохи позитивної відповіді, коли не брати до уваги „слова“ (та й те далеко незадовільні) і вважати на саме діло.

Ось перед нами репертуар — твори, що їх ставить протягом останнього періоду наша Опера.

„Кармен“, „Тарас Бульба“, „Аїда“, „Євген Онегін“, „Клязь Ігор“, „Казки Гофмана“, „Винова краля“, „Севільський Цирульник“, „Садко“, „Русалка“, „Фавст“ тощо...

Що це за дивна низка?! Якою провідною ниткою вона зв'язана? Та це ж абсолютно випадковий набір. Та це ж те саме, що в тому самому Харківському театрі (за мізерним винятком) ішло і 20 років тому. Принаймні за такий термін ручиться автор цих рядків, що знає з тих часів, на власні очі, безперервно Харківський оперовий театр.

Властиво — скандал! Та підійдемо до справи спокійніше.

Театр, очевидно, мусить знати — куди та як він повинен спрямовувати свою діяльність, з чого він мусить будувати свою художню базу, що в його роботі кардинальне та що другорядне.

Яким же шляхом повинна йти Опера?

Відповідь ясна.

Шляхом, що веде до якнайскоршого утворення справді революційного, класового пролетарського мистецтва.

З чого ж творити базу для прийдешнього мистецтва?

А з того ж, очевидно, з чого твориться її і для всього соціалізму.

Маркс показав, Ленін підкреслив, що пролетаріят має, насамперед, використати спадщину буржуазії — велику промисловість, в будівництві соціалізму.

Мистецтво — надбудова економіки. Воно підлягає тим самим законам, як і вона. Отже, якнайдоцільніше, якнайкритичніше слід і тут використати „велику промисловість“.

І, значить, треба передусім, зазначити — де вона є в галузі оперового мистецтва.

У нас це питання ясно і руба не ставилося, його у всякім разі не розв'язано.

Ми не беремо на себе робити абсолютні висновки. Тут потрібна велика критична робота суспільної думки. Та деякі безперечні, на наш погляд, явища безсумно підкреслити, твердження висловити.

Історично-безсумне, що за період найближчих до нас революційних зрушень в галузі музично - оперовій, слід вважати XIX століття.

Бетховен своєю революцією в царині інструментальної музики утворив ґрунт для грандіозної Вагнерової реформи в галузі опери.

Цілком ясно, що результати діяльності цих двох революціонерів-митців (звичайно, буржуазних) ще далеко не вичерпано, їхні формальні досягнення ще не засвоєно. Це і нині найближчі до нас верхівки, що від них ми повинні зробити дальший крок уперед, використавши всі потенціальні можливості, вміщені в працях цих, так званих „геніїв“, які творили не тільки для свого часу, а й для віддаленого майбутнього.

Отже, Вагнер — „музична драма“, як наслідок його реформи, таке поки останнє слово перед нами в опері. Історія опери після „музичної драми“, яка спробувала синтезувати в собі фарбу, танок, дію, слово і звук, не знає поки дальшого кроку. Цю ідею ще навіть не засвоєно цілком, за неї ще доводиться боротися. „Вагнер ще незрозумілий“, він ще потенційно нерозкритий, він ще чекає на великих наслідувачів його справи.

Спостереження над тенденціями радянської Опери виявляють, що їй близькі шляхи саме „музичної драми“. Адже, вона її елементи намагається скрізь виявити, на жаль, тільки здебільшого втискаючи у зовсім невячливий для цього матеріал. Саме „синтезою мистецтв“, посилюючи частенько ті елементи, що їх зовсім і не передбачав автор твору — чи то змінюючи слово — текст, чи то надмірно розвиваючи режисерську роботу (іноді доходючи і до курйозів), чи то намагаючись „вихати“ на ефектах живопису тощо, — у нас театр намагається заткнути, залатати ті дірки, що вражають нас у недоладному буржуазному оперовому мистецтві.

Отож, ніби вияснюється, що орієнтаційно найпридатніша для нашої роботи є форма музичної драми. Звідси і випливає, що її треба мати за провідну лінію в нашому Оперовому театрі.

Бачте, є так звані „вагнерісти“, себто шалені, сліпі прихильники вагнерівських ідей. Зазначаємо, що ми до них не належимо, і вважаємо за потрібне сугубо критично підійти і до Вагнера. Ми покладаємо його у підвалини лише з причин згаданих уже.

Значить — орієнтація на вагнерівські твори повинна бути основою нашої опери.

Далі, бажаючи запозичувати форму „музичної драми“, та й те умовно скільки ми маємо на увазі дальший органічний розвиток, шукаючи для неї потрібного нам змісту, треба ще багато чому дати місця. Ясно, що нам, насамперед, цікаві всі більш-менш визначні наслідувачі вагнерівських ідей. Але, ми не відкидаємо й інших способів досягти яскравого художнього ефекту (наприклад, „Кармен“ Бізе), якого Вагнер досягає за допомогою своєї музичної драми. Ми не повинні забувати й того, що Вагнер все таки лишається глибоко національ-

ним художником, що в нас повинно творитися на найближчий час своє національне формою і пролетарське змістом радянське мистецтво.

А тому — Вагнера нам замало. Стоячи перед проблемою в українському оперовому мистецтві якнайскорше, в якнайстислішій формі пройти, так би мовити, конспект з історії опери, що її проробили інші нації, — ми повинні дати нині неодмінно місце творам, які яскраво демонструють процес збирання і художнього перетворення музично-народного матеріалу.

Не можна закривати, нарешті, двері новим сміливим спробам в галузі оперового мистецтва, проте, уникаючи всіляких „трюків“ тут.

І от, виходячи з таких передумов, ми гадаємо, і слід будувати основу театру, кістяк його репертуару.

Якщо спробувати підійти з встановленим вище критерієм до згаданого набору п'єс в нашій Опері, то висновки будуть дуже невтішні. Бо репертуар театру не виявляє ніякого обґрунтованого плану.

Тут є і такі архаїзми як от „Русалка“ (між іншим цікаво, що саме „Русалку“ театр намагався висунути, як особливе своє досягнення) і щось переходове своїм характером від оперети до опери — „Казки Гофмана“, а одночасно в дуже недоробленій формі, не притягаючи до себе потрібної уваги театру, йде „Кармен“, опера справді з великими можливостями. Далі „Аїда“ Верді, що відзначає собою переходовий етап у творчості славновісного композитора від старих форм італійської опери до принципів вагнерізму, виявлених яскраво в дальших його творах („Отелло“, „Фальстаф“). Чому ж „Аїда“? Далі „Тарас Бульба“ — єдиний поки крок у бік української опери, а до того ж роботу над цим твором з усіх поглядів не можна ще вважати за закінчену.

І так мало не все. Очевидний брак певного плану, ясної провідної лінії.

Про безпляновість роботи театру свідчить і те, звичне вже в нас явище, коли театр на початку сезону багато обіцяє, а потім спокійнісінько не виконує своїх обіцянок. Це не раз відзначалося в пресі.

Перехід до строгої пляновості ми мислимо так. Оцінюючи сучасний стан Оперового театру, як глибоко незадовільний, йому слід спочатку, максимально підтягнувши свої сили, зконцентрувати всі свої основні засоби на невеликому числі оперових творів, але таких, що їх театр міг би одверто проголосити за своє „кредо“. Краще на початку театрові дуже згорнути свою чисто оперову, основну роботу (ми не говоримо про балет), але за всяку ціну вирівняти свою художньо-принципову лінію.

На початку, приміром, хоча б узяти ті опери, що їх здебільшого театр в різний час обіцяв — „Борис Годунов“ Мусоргського, „Золотий

150 півник" Римського - Корсакова, "Тристан і Ізольда", "Валькірія" Вагнера, опери Лисенка, "Кармен" (відзначену справжньою творчою роботою), "Кам'яний гість" Даргомижського...

От уже і незмірно великий крок уперед.

Щоправда, дуже не легко як слід подати навіть ці кілька творів. Та не треба забувати, що і згадані опери — це ще так само репертуар далеко не новий, на який вже не одне покоління оперових артистів поклато свої сили. А наше ж завдання — наздогнати й випередити. Отже, не шкодуймо праці. Може дехто скаже — „А чи буде ця справа рентабельна"? Адже, ніби загальновідома істина, мовляв, що широка „публіка" ще „не доросла" до Вагнера, чи то до інших надто складних композиторів, або ж окремих творів їхніх („Золотий півник", „Кам'яний гість" тощо).

Та досить легко відкинути такі зауваження, що їх у кращому разі можна назвати безпідставними „сумнівами". Бо цей підхід цілком зв'язаний із специфічним становищем буржуазного театру, де мистецтво повинно неминуче майже орієнтуватися на споживача, того, хто оплачує місця в театрі. Оцей споживач там владно й диктує свою волю. Це очевидно.

А стан у нас?

Ось ішла п'єса Микитенка „Диктатура" — прем'єра, багато розмов було з приводу неї ще перед постановкою. З погляду буржуазного підходу — можна було б сказати: підвищуй яко мога ціни на місця і стрижи „публіку" (ту, що може заплатити). А в нас так звані „закриті вистави". Що це за обмеження — „закриті"? А по суті не обмеження, а зовсім навпаки — організоване обслуговування широких мас, культпохід. Вже такий приклад яскраво демонструє величезну відміну нашого радянського підходу до театру. Туди запрошують, туди організовано ведуть, туди свідомо йде масовий радянський глядач. А коли так, то й згадане мірило — „сумнів" геть відпадає. В радянській країні є засоби підвести маси до мистецтва, коли навіть спочатку азбука чи шифр його й буде незрозумілий. Значить, перешкоди, в крайньому разі, тут тільки технічні, а не принципові.

Ще одне заперечення — „Чи не буде це надто одноманітно, бо обмежене порівняно число, хай і прекрасних постановок, можуть, як то кажуть, „приїстися"? Вважаємо, що й такі сумніви зайві. Поперше, всяка театральна досконала постановка нестримно вдруге, втретє, а може, й більше притягає глядача, а в опері — це особливо нормальне явище, яке обмежено залежить від самої структури її. Комбінація багатьох галузей мистецтва (фарба, танок, слово, дія), та до того ж основне — музика, потребують великої і напруженої глядацької співтворчості, щоб засвоїти весь матеріал, а це протягом однієї вистави не пошастить зробити навіть постійному відвідувачеві-знавцеві опери. Крім того, столиця та інші культурно-музичні осередки є центри всієї перифе-

рії, що тяжить до них політично й культурно. І, в міру піднесення рівня культурних цінностей центру, периферія збільшить свій попит на них.

Далі, не перебільшуючи, можна сказати навіть, що досконала оперова постановка відповідного рівня й масштабу, має не тільки всесоюзне, але й всесвітнє значіння.

А нашим завданням є надати їй ще й революційного всесвітнього значіння.

До того ж ми не педанти. Ми згодні на різні варіації, ми бажаємо бути максимально гнучкими, ми проти всякої обмеженості, що могла б шкодити справі.

Але ми рішуче за те, щоб опера мала художній кістяк, непохитну, ідейно - спрямовану основу. Непохитну, звичайно, лише в тому розумінні, поки не пощастить зробити органічно (це не значить, еволюційно, а так само і революційно) крок уперед, і тоді закласти й нові підвалини.

Перед нами перспектива — „Дніпрельстан“ в галузі музично - оперового мистецтва — майбутній столичний оперовий театр.

До цієї події треба готуватися, як і до побудування Дніпровської електричної станції й промислового комбінату навколо неї.

І от, крім основи, додатки — комбінат.

З таких додатків у першу чергу потрібна організація в стінах самого театру, що забезпечила б виховання молодих, нових артистичних сил, що була б логічним продовженням і завершенням музичної школи, ВУЗ'у.

Молоді сили, що виходять із школи, але цілком підготовані нею, не повинні лише „цілувати замок“ театру, чекати на виїздки „щастя“, щоб вийти „на сцену“. Ми знаємо ті препаскудні перешкоди, що частенько тут перетинають шлях навіть явним талантам у буржуазному суспільстві, театрі.

У нас повинно бути інакше. Театр наш широко повинен використовувати й виховувати молоді сили.

А як це зробити?

Це не значить, що молодого, „зеленого“ ще артиста, слід за всяку ціну втиснути на найвідповідальнішу роль - партію. Ні, до цього він повинен пройти, залежно від здатностей, енергії, відданості справі, не такий вже короткий шлях впертої роботи.

Але з основним театром мусить нерозривно зростатися „Молодий театр“. Під проводом досвідчених керівників цей театр повинен розвинути найенергійнішу роботу.

Роботу цю можна уявити так. Для „молодого театру“, беручи до уваги порівнянну обмеженість коштів, що їх можна поки дати на оперове мистецтво, слід утворити спеціальну систему постановок, які давали б доладне, гармонійне, художнє, але максимально просте оформлення.

Тут потрібна спеціальна попередня робота, бо мова мовиться про простоту, а не про вбогість, про портативність, а не про кричущу елементарщину, спрощенство.

„Молодий театр“ у такій формі може виконувати величезну виховальну й цікаву роботу — і для себе, і для широких глядацьких мас. Не можна забувати, що протягом кількох століть склалися величезні скарби оперової літератури, не можна забувати, що з них використовується практично, а поки ще й з дуже випадковим вибором, дуже мало.

І „молодий театр“, притягаючи, звичайно, яко мога, і старі, висококваліфіковані сили, може давати свої історичні циклі - огляди оперової літератури. Ми тут повинні почути і „Дон-Жуана“ Моцарта, і „Фіделію“ Бетховена, і твори Вебера тощо.

Це надзвичайно цікаво, корисно, хоча йде в напрямі ретроспективному.

„Молодий театр“ повинен продемонструвати і все те нове, що, може, і не гідне увійти до „основного театру“, але що все таки варто показати, що все таки повинно прозвучати. Остання робота буде особливо важливою, вона буде величезним стимулом для роботи молодих композиторських сил. Адже, мовчання — смерть музики.

Ось — новини, як додаток до більш-менш сталого основного театру, ось жива школа, ось — експериментальний театр. Гадаємо, що це і буде практичне розв'язання проблеми виховання молодих сил.

Наш висновок.

Опера стоїть перед новим етапом. Вона вже пережила свою добу відновлення, певного нагромадження сил і перед нею на весь зріст постають завдання радикальної реконструкції. Всебічний, добре обміркований плян реконструкції, коли не більш-менш повне здійснення її, слід мати ще перед тим, як почне будуватися новий оперовий театр у Харкові. Адже, в нас треба будувати не просто театр, забезпечений чудесами сучасної театральної техніки, а театр, що його конструкція функціонально впливала б з наших вимог до мистецтва. Сучасна передова архітектура строго функціональна. Отже, будівникам нового українського столичного оперового театру слід поставити цілком ясні вимоги.

До нового театру Опера повинна прийти з новим готовим пляном роботи.

Столична опера повинна значно зміцнити свої артистичні сили, притягши їх звідки тільки можна.

Опера повинна забезпечити собі міцний склад художніх керівників. І тут основне завдання — мати головного дирижера, справді перейнятого творчим ентузіазмом, передового бійця на оперово-музич-

ному фронті. Не можна не зазначити, що з того часу, коли з Харкова пішов М. А. Малько, столиця не мала потрібного для широкої реконструктивної діяльності дирижера. Це величезна прогалина, бо дирижер завжди є головний нерв опери.

У нас були добрі дирижери, як техніки, але без художньої ініціативи, не творці нового театру, що дуже охоче спинялися вже на давно знайомому, давно вивченому й перевивченому матеріалі.

Без видатного головного дирижера наш оперовий театр не зможе дихати на повні груди і тільки нидітиме.

Отже, глибоко продумана установка, строгий план, концентрація сил — дадуть змогу утворити на Україні оперовий театр, що справді служитиме Жовтневі, справі пролетаріату, що поведе до нового мистецтва, з потрібним соціальним змістом, дасть змогу доцільно використати ті і нині все таки великі кошти, що їх дає Радянська держава на цю культурну галузь.

Наприкінці слід зазначити, що з правильною організацією оперової справи сполучається момент, який не зачеплено в цій статті — оцінка сучасного стану й ролі музичних шкіл, надто складу педагогічного персоналу в них, правильна організація художньої ради при театрі, інші форми зв'язку з масовим глядачем тощо.

Всі ці моменти мають величезне значіння для життя театру, але повинні бути предметом особливого розгляду.

ВИСТАВКА ЛЯЛЬКОВОГО ТЕАТРУ СРСР У ПРАЗІ

Влітку цього року в Празі відбулася міжнародня виставка лялькових театрів.

Ініціатива Чехословаччини в цьому відношенні цілком зрозуміла, бо це єдина з капіталістичних культурних країн, де справа лялькового театру поставлена широко й серйозно. За офіційною статистикою в Чехословаччині є зараз понад 3 000 лялькових театрів при школах, при фізкультурних товариствах (між іншим, при робітничій фізкультурній спілці є 101 театр) та при інших громадських організаціях, та у приватних осіб.

Лялькові театри відігравали й відіграють там значну роль в пропаганді й розвитку національної культури. Для популяризації театру видається спеціальна література.

Ляльковий театр у Чехословаччині має вже свої багаті традиції. Тому доводилося з деяким сумнівом надсилати експонати українських лялькових театрів, з яких міцну базу по суті має лише один театр при Київському дитячому театрі.

На жаль ідея поширення лялькових театрів для політосвітроботи низкою яскравих демонстрацій межигірським ляльковим театром 1923/24 р. не була підтримана і театр без матеріальної підмоги припинив свою експериментальну і пропагандистську роботу.

Від України на пражську виставку лялькових театрів Всеукраїнське Товариство Культурного Зв'язку з закордоном надіслало фотографії та кілька копій ляльок старовинного театру „вертеп“, фотографії київського дитячого та межигірського лялькових театрів та фото і 10 шт. ляльок лялькового театру при художній організації АРМУ.

Через короткий час (повідомлення одержано було за місяць до виставки) підготовки, не можна було краще репрезентувати і тих невеликих порівняно досягнень, що має сучасний український ляльковий театр.

Українські експонати надійшли в Прагу до відкриття виставки і власне ляльковий відділ СРСР відкрився цими експонатами. Експонати з РСФРР надійшли вже під кінець виставки, але за те там була проведена більша підготовна робота і, звичайно, поступило більше експонатів.

Радянський ляльковий театр, як це видно з повідомлень у чеській пресі, викликав дуже велику зацікавленість широких громадських кіл і зокрема фахівців цієї справи.

Виставка була влаштована на території ярмарку, що саме відбувся в Празі, і мав десятки тисяч відвідувачів.

Переважаюча їх більшість була чеська інтелігенція.

При всьому негативному ставленні чеської буржуазії до СРСР ляльковий театр викликав виключно позитивну оцінку та навіть його ставили за приклад чеському театрові.

Знавець лялькового театру Др. Інджіх Весели подав у газеті „Народні листи“ від І/ІХ ц. р. велику статтю, присвячену виставці російського (Український відділ в пресі й у всіх замітках трактується як частина російського) лялькового театру, здебільшого лялькового театру УСРР.

Подаючи історичний огляд та опис існуючих лялькових театрів в СРСР Др. Інджіх пише й таке:

„Російський ляльковий театр, про який вперше згадується в 1633 році (а про наш — 1588 р.) розвивається надзвичайно свідомо й до того гарно, що ми повинні звернути увагу на це, яким чином працюють російські робітники лялькового театру, щоб притягти увагу дитячої публіки та вплинути на масу. А саме вплив на дорослих є дуже повчаючий для наших робітників освіти, які відчують, що лялькова справа не займає в системі нашої освіти такого місця, як, напр., бібліотечна справа та інші галузі“.

Той же автор в другій статті в газеті „Народні політика“ від 3/ІХ-29 р. висловлюється про театр УСРР так:

„Кожний, хто бачив цьогорічну лялькову виставку, повинен побачити й ці багатющі експонати. Нашим робітникам освіти треба було б повчитись тому, наскільки свідомо використовується зараз у Росії ляльки не лише, як засіб для виховання молоді, але й як дійову силу для впливу на маси“.

І ціла низка других авторів у різних часописах дає незмінно високу оцінку молодому радянському ляльковому театрові.

Соціальна тематика, що переважала в українських експонатах, видно, не зовсім сподобалась рецензентам та відвідувачам, але робітники дуже потішались якраз фігурами попа, Чемберлена та буржуя („Остання лялька помилково приписується в пресі до українських експонатів). Між експонатами Українського відділу було подано від організації АРМУ ляльки соціальних типів — попа, фашиста, поміщика, Чемберлена, робітника, служника, бабу-селянку та делегатку.

На виставці була проведена анкета і всі записи показують здивування художнім виконанням. Наведемо кілька характерних записів:

„Дуже трудно висловити зразу чим дивують російські ляльки і чим радують людину, вони дуже прості і в той же час багаті. Скільки в них гумору“. Художник Карл Лангер.

„Виставка показала, що лялькове мистецтво зв'язано з новим життям, утвореним революцією. В цьому його сила й перевага перед останнім світом“. Е. Штех.

„Російські ляльки надзвичайні своєю духовністю, залишають глибоке враження в душі російських дітей. Їх перевагою є те, що вони допомагають культурному розвитку дітей з самого раннього віку, виховуючи в них чуття братерства до всіх пригнічених народів“. Руда Шмідц (був. ляльков. діяч робітник).

„Ляльки, доки вони є ляльками лялькового театру, надзвичайні. В них виявляється велике чуття і безпосередня душа народу. Але не повинні були б на виставці в мінус цій красі представлені політичні фігури, політичної пропаганди. Росія хороша своїм чуттям, але не своєю політикою“.

Останній глядач подав рецензію найбільш характерну для відвідувачів та рецензентів в пресі.

Тому в описах з особливою подробицею висвітлено вистави казкового сюжету ленінградського лялькового театру і дуже стримано говориться про п'єси соціального змісту.

Значіння виставки, як показника культурно-художнього розвитку країни рад дуже велике. Те, що ми тут у себе іноді не помічаємо. в процесі буйного розквіту творчих сил при величезному масштабі господарчого й культурного будівництва країни, познається в порівнянні з застоїним характером буржуазної культури. Ляльковий театр на Україні зростає, треба лише посилити до нього увагу.

Брасюк, Г. Донна Анна. Роман, Київ, „Сяйво“, 1929 р., 299 стр., ціна 2 карб. 60 к.

Пишному розвитку майже кожної з європейських літератур відповідає не лише появлення великих письменників і підвищення загального смаку й художніх вимог, що їх до літературного твору ставиться — але й значне збільшення кількості літературної продукції. Збільшуючи собою кількість українських романів, що вийшли друком 1929-го року, Брасюкова „Донна Анна“, безперечно, сприяє загальному вражінню колосального зростання літпродукції післяжовтневої України. Але щодо якості цього твору, то в цій справі доводиться його порівняти з деякими породами губ, що рясно вкривають собою ґрунт після дощу, і що їх можна з першого погляду вважати за добрі гриби,

А втім, дивна порода цієї рослини, що на гної мішанства зростає, заслуговує на увагу: вона бо свідчить про існування в нашому суспільстві — цебто й у літературі — таких масивних прошарувань мішанства, що їх і досі революційна сучасність не торкнулась і не зрухнула. Роман „Донна Анна“ лише через дві-три суто зовнішні деталі побуту відносно до сучасних умов життя на Україні. Уся дія, всі дієві особи, всі їхні вчинки, переживання й думки могли б мати місце в першій-ліпшій буржуазній країні; змальовані без жодних ознак часу й простору, без жодних характерних соціальних ситуацій, Г. Брасюкові герої живуть у якомусь химерному світі власних психологічно-родинних пертурбацій. Це не значить, що автор роману поставив собі будьякі загальні психологічні або філософські проблеми і вирішує їх в дусі того абстрактного схематизму, який хоч і не замінює собою реалістичного відображення дійсності, але все ж свою рацію має, яко повний літературний жанр. Ні, — позбавляючи своїх героїв будьякого зв'язку з соціальним оточенням і примушуючи їх весь час копіряться у власних почуттях, автор не поглиблює, не загострює, не з'ясовує цих почуттів, а затьмарює їх безліччю побутових дрібниць. Саме в цьому уважному ставленні до побуту в його найдрібніших, найбезособовіших і найнужніших проявах — поруч із надмірною психологізацією родинних стосунків і проблем кохання — в цій суміші безцільного натуралізму з умовністю бульварної романтики — маємо зразок мішанського світосприймання, що не має сили наважитись ані на реалістичну правдивість ані на високі узагальнення.

Старовинна романтика першої половини XIX століття, що нею живились безліч бульварних і напівбульварних романів буржуазного світу, виявляється в Брасюковій „Донні Анні“ з дивною вірністю

традиції. Герої тут, за традицією отієї романтичної школи „самотні“, їх „ніхто не розуміє“, вони протиставлені юрбі; зрозуміла річ, що вони зустрічають чутливу жінку, що їх розуміє і кохає саме за цю „самотність“ (див. стор. 10 — характеристика Ніка, стор. 26 — Володимира Шальвія). Жодної справи увійти в контакт з тими чи іншими групами суспільства ці самотні „Чайльд-Гарольди“, звичайно, не роблять, як не робить і автор спроби з'ясувати причини цієї ізольованості своїх героїв. Він знаходить для них прекрасне заняття. Нік працює в лабораторії над винаходом, а Володимир захоплюється писанням опер. Музика дає найкращий матеріал для романтичних „хвиль, нюансів і поривів“, що ними оздоблені ясно сторінки роману.

„Ганні здавалося, що вся вона розтанула в звуках, але почувала, що в цьому відлюдному світі їх двоє: вона й Володимир“ (ст. 51):

„Звуки розсипалися водограєм самоцвітів, то раптом зривалися в грізний потік, котилися рвучкі вали, захлинали тихі мелодії“ й т. д. й т. д. (ст. 111).

До цього прекрасно пасують квіти: подибуємо зворушливі розмови про лілеї, волошки, нарциси. Ще краще впливає на романтичне сприймання таке явище природи, як схід сонця.

„Підіймаючись над обрієм, блискуче коло вбирало очі розтопленим золотом. Воно здавалось віконцем потойбічного світу космічних просторів. І ноги Ганни легко відірвалися від землі, вона етерно летіла в казкові соняшні світи“ (ст. 226).

А втім, не все ж героям „завмирати в звуках“ та „етерно літати“, ці гідні заняття вони чергують весь час з „суворою прозою життя“, цебто варять і їдять борщ, лаються, сваряться, й навіть б'ються. Та сама Ганна, що тількищо (на 226 стор.) „етерно літала“, на 227 стор. поводить себе так:

„Як фурія Ганна влетіла в кімнату. Весь вид її зчорнів, вуста перекосилися.

Володимир швидко зник у другу кімнату, але Ганна вбігла слідом і, лише встиг він обернутись, як кішка вп'ялася йому в очі. Володимир з розмаху вдарив її в скроню, Ганна похитнулася, але в другий момент вона вп'ялася вже зубами в плесно його руки і враз з-під зубів бризнула кров. Із скривавленим ротом вибігла вона до Талі“.

Щоправда, сцена яка примусила Ганну до таких вчинків, справді трагічна: вона побачила свого коханця на ліжку доньки. Але марно було б гадати, що лише такі випадкові обставини, викликають в цих етерних героях і героїнях несподівану брутальність: сторінки роману рясніють виразами, що їх ми сподівались би натрапити скоріш в оточенні якихось покидьок суспільства, аніж композиторів, витончених жінок та „шляхетних“ інженерів.

„Кулю тобі, пранцюватій — майже прошипів над Ганною Володимир...“ (стор. 204).

„Закрийте свого беззубого гамана, бо я роздеру його вам до ушей“ (стор. 202).

— „ти не переступиш сюди порога“.

— Хай опльовують тобі його повіі. А Талю я вирву з цієї помийниці“ (стор. 96).

„Простягши твердо руку до дверей, вона прошиптіла крізь стиснуті зуби :

— Шлюхо, геть зараз звідціль“ (стор. 16).

Після таких от милих розмов герої роману, знов „етерно літаючи“, віддаються своїм витонченим почуттям, милуються й цілуються. Ганні знов здається, що Володимир „осіяний талановитістю й усіма властивостями шляхетности“ (стор. 213), а її кумір Нік „з крицевою волею металево-ясною душею“ (стор. 7) „чулий і шляхетний... крицева воля, срібний полиск душі“ (стор. 9).

Кінець кінцем, все ж таки Ганні доводиться переконатися у підлоті „шляхетного“ Володимира, який вбив її „крицевого“ Ніка і зрадив її з її донькою. Але навіть після всього пережитого, після бурхливого зворушення її проти вбивці й злочинця—Ганна лишається жити з ним піклується коло нього, варить для нього обід... Мати й донька, вилаявши одна одну декілька разів проституткою, теж продовжують спільне життя і спільне харчування, цебто сіренькі будні затягають і загояють рани. Характерний (саме своєю безхарактерністю) кінець роману.

„На момент в її свідомості засвічується спомин про Ніків винахід, але, накрившись ковдрою, вона раптом згадує, що не обміркувала ще меню на завтрашній день“.

Отже, крім куховарства і дрібних хатніх справ, крім чергування грубоватих лайок і безцільного піклування коло „своїх“—нічого не залишається для сучасної „Донни Анни“, яка мала перед собою високе завдання, „помститися за ту кров святу“ свого вбитого чоловіка, якого водночас позбавлено життя й його винаходу. Щоправда, „святого“ й „крицевого“ свого Ніка вона так само лаяла за життя його, як і „Дон-Жуана“ Володимира; як і цей останній, Нік — „командор“ зраджував свою жінку, а вона сама кинула його для Володимира. Але, відвідавши в один із скрутних моментів свого життя оперу „Дон-Жуан“, Ганна остаточно переконатися у своїй високій ролі — за смерть Ніка помститися і навіть почала вже здійснювати свій намір, знищивши всі написані Володимиром опери. Але, не спромігшись довести до кінця справу з Ніковим винаходом, що його захопив за згодою Володимира „негідник Вольський“* Ганна, як ми бачили з вищенаведеної цитати, веде далі своє сумирне існування під одною кровлею з убивцею Ніка.

* До речі — які чудові ймена й прізвища: Володимир, Нік. Вольський, як у всякому „чесному“ романі „доброго старого часу“.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ
СЕКТОР ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ

УВАГА!
РОБІТНИЧА,
НЕЗАМОЖНЯ
МОЛОДЬ,
ФАБЗАВУЧНІ,
КОМСОМОЛЬЦІ,

гуртки по точній політ., гуртки самоосвітні, окремі само-
уки, кожна хата-читальня, сільбудинки, робітничий клуб,
кожний профспілковий осередок та культурна людина

ПОВИННІ ПЕРЕДПЛАТИТИ
ДВОТИЖНЕВИК

САМООСВІТА

Протягом наступного року у журналі буде
вміщено низку організаційно-керівни-
чих статтів з питань самоосвіти. Ве-
лике місце буде приділено питанням
практики та досвіду Окрбюро Само-
освіти та окремих консультантів в га-
лузі практичної самоосвітньої роботи.

Як окремий розділ в журналі, пода-
ватимуться матеріали та метод розро-
блення для гуртків поточної політики
та комсомольських гуртків самоосвіти.
Так, з жовтня місяця ц. р. у журналі
буде вміщено велике методро-
блення „НАША П'ЯТИРІЧКА“

НА 1929/30 РІК

КРІМ 24 НУМЕРІВ, ПОЧИНАЮЧИ З ЖОВТНЯ МІСЯЦЯ 1929 РОКУ,
В ЖУРНАЛІ ЯК ОКРЕМИЙ ДОДАТОК МІСТИТИМЕТЬСЯ
ПОВНИЙ КУРС

РОБФАК НА ДОМУ

РОБФАК НА ДОМУ розраховано на 3 роки. Цього року буде по-
дано рік І. Друкуватиметься такі дисципліни: суспільствознав-
ство, українська мова, математика, природознавство, географія.

На останньому році
навчання буде пере-
ведено спеціалізацію.

РОБФАК НА ДОМУ
друкуватиметься у
вигляді підручника
(а не методрозро-
блень до окремих
дисциплін і мат-
власну нумерацію).

РОБФАК НА ДОМУ
дає знання у обсязі
робфаку, готує до

вищих шкіл і тим дає можливість робітничій незаможній
молоді заочно підготуватися до вступу до ВИШ'у.

Отже передплатуйте журнал з жовтня 1929 р. до жовтня 1930 р.
Передплатуйте заздалегідь, бо за обмеженим тиражем може не
вистачити перших лекцій РОБФАК НА ДОМУ

Не дивлячись на те, що журнал реорганізовано у двотижневий
РІЧНА ЦІНА ЗАЛИШАЄТЬСЯ ТА Ж САМА
7 КРБ. НА РІК. ОКРЕМЕ ЧИСЛО 40 КОП.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:
СЕКТОР ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ ДВУ

(м. Харків, Серпівська пл., Московські ряди, № 11).
УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ НА УКРАЇНІ,
ФІЛІІ ТА КНИГАРНІ ДВУ