

МАР. ГРУДНИЦЬКА

УДАРНИЦЯ

Рукава підкотом
отак —
аж вище
ліктів!
І пружні м'язи —
видно
фізкультурниця!
Спитав:— Як звуть?—
казала
хутко:
— Лідка,—
А віі весело,
безжурно
жмуряться.
— Звуть Лідкою,
в токарному
цеху
Наріую гайки
без браку,
й без
прориву!—
Одкинула волосся
й на станку,
свій погляд
загострила.
Рукава підкотом,
отак —
аж вище
ліктів
І пружні м'язи —
видно
фізкультурниця
І довго ще мені
вчувалось
слово
— Лідка,—
А віі весело,
безжурно
жмуряться.

Рукава підкотом,
в мазуті
гімнастівка
В мазут
замазана
міцна
рука!
О, скільки тут
поезії і щастя
трудівника!
З заводу
й на завод
ішли робітники,
Очима я шукав
робочу
гімнастівку,
Що в пояс
перешекнута,
рукава на
підкот,
Очима я шукав
оту —
веселу Лідку!
О, скільки їх було!
розбіглись
мої очі,
Усіх не встиг
оббігти
погляд
мій.
О, скільки їх,
завзятих
і робочих
І Роз!
І Сар!
І Лідок!
І Марій!

ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКИЙ

РЕЙД ДО МОНГОЛІЇ

(НАРИС)

І. АЛТАН - БУЛАК

Ви підстрибуєте майже під купол СРСР. Взліот трапеції на дивовижну далечинь: Москва — Іркутське, шлях бумерангом навкруги південного берега Байкалу. М'яко падаєте в сітку Верхнесудинського уповЦКЗсправ і тихенько спускаєтеся сходами річки Селенги на бар'єр, на кордон.

Це — Троїцькосавськ і К'яхта, прикордонні міста СРСР поруч монгольського міста Алтан - Булаку. Отже, звідси починається репортаж про Монголію влітку 1930 року.

До Троїцькосавська ви потрапляєте о другій годині дня. Четвертій закривається кордон. Отже, треба поспішати — через це хатинки й розкішні будівлі К'яхтинських нині зліквідованих крамарів миготять перед очима ніби й справді летите тримголов з куполу вниз.

Стійка прикордонної варті. Огляд речей — вельми ретельний, з мовчазними суворими обличчями. Коли огляд закінчено — обличчя втрачають свою суворість і оварішші прикордонники широко стискають вам руки, бажаючи цікавої подорожі: фіційна частина скінчена, все перевірено й тепер можна дозволити собі деяку неофіційну товариськість. Ви проходите просторими, чистими кімнатами прикордонної варті, сідаєте на авто і проїжджаєте десять метрів нейтральної зони. Нічого особливого на землі непомітно — проте ви допіру перескочили з червоного кольору політичної мапи всесвіту на жовтий?.. і при сильній фантазії ви можете почути, як скрегоче авто об географічні ознаки міжнародної мапи.

Десять метрів проїхано. На землі стоїть синій намет, з нього виходить цирік (салдат) у хакі, стає на підніжжя авта й рушає в місто. Стійку пройдено. Ви — в укій країні.

Ми в'їжджаємо в місто. Авто підвозить нас до невеличкої хатинки блакитного кольору з білими визерунками. Виявляється то не визерунки, а напис: „Державна внутрішня охорона“. Тут нас реєструватимуть.

У невеличкій кімнаті сидить двоє військових. У кожного з них — солідний лавзер і неменш солідний вигляд. Ви підходите до них, виймаєте закордонний паспорт. Вони запитують вас по-монгольськи — ви нічого не розумієте. Ви вказуєте їм на паспорт — вони не розуміють руської мови.

Ви починаєте сердитися — але раптом помічаєте в одного з монголів на мундирі значок з Леніним. Після того ви починаєте задоволено всміхатися й монголізованою руською мовою називаєте військовому своє прізвище, вік, професію, місце народження.

Перша екзотика: усі ці дані записується не пером, а пензлем з тушшю, що складений до чехольчика, щоб не псувалися волосинки пензлю. Записується згоризонтально з правої ліворуч.

Друга візита — до місцевої митниці. У вас вивертають кишені, перелистують блокноти...

Нарешті, формальності закінчено. Ви виходите на вулицю й можете нарешті роздивитися по боках.

— Алтан - Булак - Хотю? — питаєте ви в товариша й той відповідає вам цілком несподівано чистісінькою монгольською мовою:

— Дза!

Отже — Алтан - Булак. Прикордонне місто поруч з радянським містом К'яхтою. Обидва міста відокремлені одне від одного лише кількома десятками сажнів, до цього слід додати ще політичний кордон з вартою й коли ми ходили по околицях Алтан - Булаку — п'яльно вдивлялися, щоб часом не потрапити до неутральної зони й під вогонь рушниць, щоб випадково не зробити якогось міжнародного конфлікту.

Взагалі, Алтан - Булак так близько від К'яхти, що навіть серйозно географи вважають, що з ними взагалі справа темна. Недарма ж у книзі С. Крушельницького „Монголія“, географічний нарис, дозволений Держнаукметодкомом і т. д., ДВУ 1930, і на мапі й у тексті К'яхту кваліфіковано, як монгольське, а не радянське місто. Ну, та це нічого, а О. Крушельницькому я порадив би приїхати до Алтан - Булаку й послухати таких розмов:

— Дз ж Петя?

— Та в СРСР поїхав (це значить: у К'яхту)!

— Так чого ж він туди подався: адже ж обід прохолоне! Ви ж зараз до СРСР їдете, так скажіть, щоб хутко повертався, я вже хушори (монгольські млинці з м'ясом) на друге печу.

Узгалі ж перебування в Алтан - Булаці належить до найпарадоксальніших епізодів з мого досвіду лютичи з монбляном. Чорна лінія кордону на географічній мапі ввесь час нагадує про себе й коли, після тижня перебування в Алтан - Булаці, я вдивлявся в неутральну зону — посеред абсолютно рівної землі, мені ввижалася ця географічна ознака намальованою на терені — аж до галюцинації.

Справді — це на обрії — а здається, кинеш камінця через неутральну зону — й він уже перемінив своє підданство й став територією СРСР. Не те що на обрії — а за п'ятьдесят кроків від мене йде людина — я навіть бачу прищі на її щоці, а вона помічає, що я шукаю сірників запалити цигарку — а для того, щоб їй дати мені припалити — вона мусить спочатку поїхати до Москви, взяти закордонного паспорту в НКЗСправ СРСР, пройти дві таможні й два погранпункти — та й те щодня до четвертої години, бо після того кордон вважається закритий і вже ніякими силами ви не зможете о пів на п'яту побігти до Монголії, запалити сірника й із звичливою посмішкою подати мені.

Ставши неподалеку неутральної зони, можна побачити, як по один бік кордону ходять буряти й європейці в радянських толстовках і москowitzівських пальтах, а по другий бік — або європейці в костюмах кольору малинового морозива з молоком, у штанях „Чарльстон“ і тропічних шлемах, або верхівці - монголи в своїх брудно - жовтих, брудно - червоних і брудно - синіх халатах, напів стоячи на дерев'яних сидлах незмінної ще з часів Чингісхана форми (дивись у третьому розділі цього репортажу епопею про нашу поїздку верхи в пустелі Гобі). Тоді стає зрозуміло, що кордон — це як сімдесят окремих кухонь у будинках, що їх слід зліквідувати — створивши одну велику фабрику — кухню для кращого всіх життя й для врятування хатніх господарок.

Добре, що то ще кордон з Монголією, країною, яка здекларувала некапіталістичний шлях свого розвитку: тут кордони мають більше митне значіння. А от — коли на кордоні з Польщею ми святкуємо перше Травня, а за сто кроків від нас за це саме розстрілюють польські демонстрації — тоді певно відчуваєш колосальний зміст „Комунізму, що зітре всі кордони“ — поки що ж намагаєшся бути подальше неутральної зони, відчуваєш її неприродність — як неприродність меж у господарстві одноособливих господарів.

Перш ніж перейти до Алтан - Булака, слід ще зупинитися на прикордонній смузі. Тут характерні дві гори. Одна під назвою „Лама - Дабан" середнього розміру сопка з купою каміння на вершині. Друга буде розміром трохи нижча. Вона білого кольору, верх її золотий, вона має три шпилі, коли перефразувати вірменську поговорку — вгорі вона дзвонить, у середині співає, внизу — неприємно смердить. Вірніше: дзвонила, співала — смердить і досі. Її назва К'яхтинський собор, збудований для упокоїння душ к'яхтинського купецтва, оптовиків чайовиків, частина, що смердить — це цвинтар у підшви собора з мавзолеями різних Німчинових і інших акул, мавзолеями розміром з пересічну кав'ярню, де на стінах офіційного вигляду заган святих, а під землею спінжаки, трухляві кістки й зогнілі очі великих комбінаторів, що вміли обдурювати життя, але профукали в грі з смертю.

Лама - Дабан — свята гора на кордоні, де свого часу монголи влаштовували під овації хінців — фактичних власників Монголії релігійні свята з однозначними натяками на адресу руських крамарів.

Троїцькосавський собор — свята гора на кордоні, де свого часу Німчинові виховано гикаючи й жахливо рипаючи дубленою юхтою чобіт молилися святому Саві в своїх справах, визнаючи за ним усю зверхню над ними владу, визнаючи його за найвищого свого правителя, отже не тільки за св. Саву, а й за св. Кризу й за св. Добробут — отже: Троїцькосавськ.

Нас дуже неприємно вражало, що перше помітне з боку СРСР — це величезна башта собору. — Нині ж собор — безробітний, Лама - Дабан теж працює в одну зміну та й те не при повному навантаженні. Соборові то в усякому разі слід дати під зад піроксиліном.

Зате, коли ми через місяць поверталися до СРСР — ми побачили риштування: собор розбиралося на цеглинки, отже в майбутньому хіба що велика будівля митниці сповнятиме сумом серця тих, хто прагне перевезти через кордон понад встановлену норму шовкової білизни, коті, парфумів Півє й Герена, й іншого дефіциту.

Скептично поставившись до праці С. Крушельницького, я старанно звиряю його дані з моїми. Коли я читаю в нього, що „монгольський верблюд належать до типу двогорбих" — я чесно намагаю собі пульс і міркую: чи ввижалося мені, що я їздив на кавалерійському мегарі, один єдиний горб котрого завдав стільки неприємностей моїй європейській променжності. Але в одному в падкові у мене з т. Крушельницьким повний збіг: у нього на мапі не зазначено Маймачена, тобто хінського міста поруч Алтан - Булаку — і я знайшов на його місці лише чотирикутні траншеї — рештки колишніх фундаментів. Маймачен свого часу зруйновано до тла, до останнього різнокольорового апельсина, що висів перед дверима кожної корчми. Цей епізод з Маймаченом слід назвати трагедоглупством, найбільшим кривавим безглуздям, яке можна тільки собі уявити.

Коли я прохожду повз Червоних Касарень у Троїцькосавському, де білобандити за часів партизанщини розстріляли чотири тисячі сто двадцять трьох добірних червоних партизан, сконцентрованих тут зо всього Сибіру — очі мені вкриваються сльозами й я відчуваю всю мікроскопічність своєї роботи в порівнянні з цим, таким величчям, що навіть не наслідуюся про це писати.

Тут же, в Маймачені — де в підґрунті залишилися геологічні сліди двох кривавих річок — спочатку з хінської, потім з монгольської крові, я хочу бити кулаками в землю, лаятись несамовито, кричати: „Глупство! Безглуздя!" зо всіх сил, аж доки випльону по шматках свої легені.

Алтан - Булакський Маймачен спалили монголи під впливом барона Унгера. Кривавий барон розрахував тонку гру: на підбурення Монголів проти хінців з тим, щоб самому стати монгольським богдыханом й звідси провадити боротьбу проти СРСР. Він підбурив монгол, які ненавиділи хінських імперіялістів і ті знищили Маймачен, а в ньому: ремісників, що шістнадцять годин на добу шили монгольські чоботи — гутули; щодо запаромочення різьбили срібляні шишечки для оздоблення чингіз-

ханових сидел; що в печельному чаді горен майстрували ножі й пекли в пічках хушори. Кілька тисяч хінської голоти — ремісників загинуло у вогні. Багатії втекли раніше, заплативши Унгерові хабаря й забравши з собою стоси лан: продовгуватих срібляних паличок, що заміняли гроші.

Пізніше на цьому ж місці руїни Маймачена були полляті монгольською кров'ю. Прийшло хінське окупаційне військо й стратило понад три тисячі монголів: тих, хто за безцінок віддавав вовну своїх овець і верблюдів крамареві в обмін на гутули, срібляні шишечки, ножі й хутра, за безцінок придбані крамарем у хінця — ремісника. Кілька тисяч монгольської голоти — аратів гасили своєю кров'ю Маймаченську пожежу. Багатії втекли раніше, заплативши хінцям хабаря й забравши з собою стоси лан: продовгуватих срібних палочок, що заміняли гроші.

Геть від цього — від спогадів старої Монголії — на горбик до зруйнованого святого монументу — де сьогодні вишиковані на майданчику ревсомольці в спортивних тріко під команду цирика: „ниг, хуір, хуург! Ниг, хуір, хуург!“ роблять фізкультурні вправи. Тут зостають м'язи соціальної свідомості, тут зникає жир старих забобонів, під душем холодної води змивається леп шовінізму, тут напружується мозок, циркулює швидше кров і водночас з загартованням м'язів у незвичних фізкультурних рухах — міцнішає ставна ідеологія вільної нації трудящих монголів. Цих, ревсомольців, ніхто не примусить своєю кров'ю задовольняти білобандитську жагу до влади.

У дворі радянського консула середнього зросту людина, з довгою бородою натискує на педаль „Харлей - Девідсона“. Мотор пурхає й знову замовкає, як чоловік, що не хоче прокинутись. Людина з бородою натискує, знов натискує, потім починає давати Харлеєві таких стусанів у педаль, що мотор уже не витримує й починає голосно ревети. Але перш ніж людина встигла дати газ — ми підходимо до неї й відрекомендуємося.

Людина з розпачем зупиняє мотор, стає з сідла й стискує нам руки. Це — консул СРСР в Алтан - Булаці, Володимир Миколайович Широков — найсимпатійніша людина на цьому географічному пункті. Невідомо, чи бороду він носить для ствердження в монголів відомостей про бородату країну СРСР, чи для здивовання поголовно поголеного населення цієї республіки — але його прикрашає не борода, а душевні якості.

„А, так ви журналісти? — задоволено каже він. Це дуже добре. У Монголії досі була лише Зінаїда Ріхтер. Тобто лише на Улан - Баторському аеродромі півгодини. Потім полетіла далі, а про нас написала, що в Монголії самі воші й спірохети, а на вулицях собаки їдять людей“. Він сумно похитав головою, ніби перекладаючи на нас частину провини нашого колеги „ундервудного“ — і потім запропонував нам не лише відвідати його, але й поїхати до центру Монголії — Улан - Батору — „без цього ви не визнаєте обличчя справжньої Монголії!“ — пояснив він нам.

Довідавшись про наш дальший маршрут, Володимир Миколайович пообіцяв улаштувати нам даремний переїзд на цистерні з бензиною, що мала йти днями до Улан - Батору. До склепу Нафтосиндикату він повіз мене „Харлей - Девідсоном“.

Ми виїхали на поле, поросле Адміралом Колчаком. Адмірал всіяло прагнув пошкочити нам у нашій дорозі. То він давав серію штовханів у шини Харлея, то він встелявся перед нами необорною стінкою, то він зрадницьки прикривав собою рівчачка, куди ми потрапляли й тоді Володимир Миколайович дригав у небо пантофлями. Але наразті ми перемогли Колчака й виїхали на рівне місце.

Колчаком назвали партизани й чалдони монгольською траву, що росте купками, на зразок невеличкого зеленого вибуха гострих травинних лез: ця трава для худоби неспоживна, часто прикриває собою зрадницькі ями ховрахів (туди легко потрапити кінському копитові, там легко ламають собі ноги коні) й її дуже важко виривати з землі.

Ми простували тепер дорогою повз карре монгольських хашанів (дворів). Кожен з цих хашанів — хінська стіна з чотирьох боків, без віконниць з одними єдиними дверцятами — глиняна й мовчазна, як тисячолітній соч нащадків Чингіз-Хана. По дорозі їхав монгольський раціоналізований чумаки і віз експортну вовну.

Наші чумаки — це халтурники й марнотратники в порівнянні з монгольськими. Коли в нас їде валка — на кожному возі сидить дядько — нудьгує, спить і палить люльку. На тридцять підвід тридцять дядьків. А в Монголії — на тридцять возів один дядько. Зроблено це геніально просто.

Невеличкі двоколесні гарби чингізханівського типу: без осів, намазані дьогтем, з дерев'яними колесами (вони кричать у степу, як кричали вози в „Слові о полку Ігоревім“) — запряжені або хайниками (тобто волами), або яками.

Монголи вишикують у ряд гарби. В кожного хайника в ніздрі протягнена шворка. Тою шворкою його прив'язують за ніздрі до переднього воза. Крім того для більшої міцності, ще прив'язують за шию до переднього воза мотузкою: на перший віз сідає монгол, на шию заднього вола прив'язує ботало. Передній віз рушає, наступні під ризиком вирваних ніздрів поспішають на ним — ззаду монгол чує ботало. Отже — коли замість ботала валка кінчатиметься вирваними волячими ніздрями, а ніздрі, як відомо, дзвонити не вміють — монгол кине палити дунзу в довгий люльці, зупинить валку й наведе порядок. Дешево й економно, хоч і великі вдатки на ніздрі.

У кожній валці ми нараховували від п'ятнадцяти до тридцяти гарб. Хайники ляжливо кидалися в бік від нас, монголи частенько лаялися, але забачивши консула й ще якогось радянця поруч з ним (у ці дні я був одягнений у конштурмівку), — привітно всміхалися, казали „Оаян!“ — що в міру потреби означає або „здорово!“ або „прощайте!“ й просили цигарку. Вершники ж, що зустрічалися по дорозі, зупиняли коней; заздрісно дивилися нам у слід. Ім наша механічна коняка подобалася більше за свійську натуральну. Коли ж вони дізнавалися, що „12 hp“ означає дванадцять коняк — вони заздрили ще більше. Між іншим — з сміху люди бувають, а з заздрости — хороші шофери й мотоциклісти. Це ми побачили пізніше, в Улан - Баторі.

Нарешті ми були вже біля склепу нафтосиндикату. Він був улаштований також у хашані — й на цей раз форма хашана найбільше припадала для цієї нової його функції: в закритому зо всіх боків дворі якнайкраще переховувати бензин. Нафтосиндикатські баки, рядами поставлені в дворі, розпирали глиняні стіни його. Сторіччями тут переховувалося добра хінського крамаря — тепер радянський бензин повноцінними вибухами виливається в артерії монгольських шляхів. Хуртовина вибухів проноситься цівкою колій, тисячотонна бомба бензинового склепу — розривається кулеметним торохкотінням моторів, спіралями коліс на тисячкілометрових монгольських шляхах. Конденсована хода лежала в бочках на дворі монгольського хашану. Зав цієї ходи пообіцяв відвезти нас за два дні до Улан - Батору й ми поїхали назад.

Володимир Миколайович повіз вулицями Алтан - Булаку. Вся монгольська людність вже, видно, була поінформована про приїзд двох радянських „бічечі“ (письмеників — у монгольській мові це слово рівнозначне: журналіст, учений, писар і т. д., як слово „дйме“ означає: коло, колесо, автомобіль, віз, гарбу, лан-доле, лімузин, кеб, бричку, фастон, омнібус, автобус, і навіть аероплян: біплан, триплан, моноплан, гідроплян і авіочовна). Нас побачило усе місто, бо ми проїхали й ресторан, і торговельні ряди, й з десять кумирень, і ряди юрт, і аеродром з „юн-керсом“ на ньому, й нарешті невеличку шахівницю з синіх і білих майханів — наметів, де квартирував ескадрон монгольського війська. Коли в одному місці „Харлей“ зупинився, до нас підбігло кілька монголів. У кожного з них на грудях висіли дециметрові квадрати ладанок з намальованими на них Буддами. Це були ламы в червоних халатах.

Ми попростували до консульства.

Ми рознітували Володимира Михайловича про Монголію. — Я скажу вам наємисне мало, — пояснив він. — Решту ви повинні побачити й зрозуміти самі.

Монголія має площину, що майже дорівнює всій Західній Європі. А населення її дорівнює майже третині всієї Москви. Чингізханівську Монголію скрутив будизм і ми маємо до половини чоловічого населення — ченців - лам, і дуже великий процент сифілітиків. Революційний уряд Монголії скинув владу лам і чужоземного хінського та японського — капіталу, встановив дружбу з СРСР, поволі починає відроджувати трудяще населення Монголії. За п'ять років у Монголії з'являться перші п'ять тисяч індустріальних робітників. Сьогодні усі робітники — або хінці або росіяни.

На цьому Володимир Миколайович закінчив свою інформацію і заходився біля чаю, порадивши нам на кінці обдивитися хінську й ламаїтську кумірни, „Маймачен“ і „Долгуну Смерти“.

Ранком ми пішли до крамниць. Крамниці в Монголії визначають собою економічний стан країни, бо в самій Монголії нічого крім молочних продуктів, золота й вовни не виробляється — а довозиться з-за кордону. Отже — коли черговий транспорт з СРСР, або транзитний з капіталістичної країни затримався — вся Монголія доношує старі штани й допалює останні цигарки.

Що правда революційна Монголія — дитина в колісці революції — виявила деяку розпорядливість щодо вибору неньок: вона спровадила — старих шлях англійського й американського походження, погнала геть сварливу шкурницю - японку й за нею хінку, що воліли більшу частину часу провадити в кокетуваннях з закордонними моряками, немилосердно пригнічуючи дитину. Вона щиро розпростерла обійми радянському союзові й за його керівництвом навчилася поставити імпорт так, щоб це не було самогубством.

Хінських крамарів, — що постачали сюди навіть опіум ледве гідний для вжитку, не кажучи вже про інший брак — Монголія вигнала за свої межі через пустелю Гобі, закривши хінський кордон. Японці, німці, американці, англійці, французи дістали змогу довозити свій крам до Монголії лише транзитом через СРСР. А в Алтан - Булаці — сидять вивчені нашими інструкторами монгольські крамознавці, що не допускають до своєї країни гнилого краму — в наслідок того за кордоном зменшлася кількість фірм, що спеціалізувалися на постачанні завалі до колоній, а революційна Монголія вперше дізналася, що на світі існує й не бракований крам. Щождо експорту з СРСР — то відомо ж, що якість нашого експорту приводить у розпач закордонних конкурентів — отже половина Монголії ходить у Москово-швейських костюмах, палить радянські цигарки й їсть радянські продукти.

Ясна річ — що ми зацікавилися порівняльною аналізою нашого й закордонного краму. Адже доводилося стільки чувати про закордонні речі, та й подорож деяких письменників закордон нагадувала подорож нових аргонавтів за коверкотовим і фільдеперсовим руном.

На обкладинці палестинських цигарок „Естер“, зображена єврейська цариця і поруч з нею залушив свою візитову картку екслатор той цариці „Lubliner N 17“ палестинський капіталіст, що на звороті коробки подав малу любові йому вітчизни, окремою зіркою відзначив любімійший йому Віфлеєм і особливою зіркою найкоханійшій у Віфлеємі будинок власної тютюнової фабрики. Так легендарна зоря, що світила Ісусові — перетворилася на щасливу зорю цигаркової цариці з її морганатичним шлюбом, ефенді Люблінером № 17. Проте, хоч Люблінер і № 17, а не дурень: він уміє торгувати: погані цигарки загорнуто в чотири обгортки: бібулову, ватманівську, олив'яну й цигаркового паперу. Та й сама обгортка нагадує виглядом скоріше футляр на дорожчінності — тимто Люблінер і вміє конкурувати з наш ми радянськими безконкурентними цигарками.

Ми не навчилися ще як слід науки оформлювати наш крам для закордону. Обгортки наших цигарок для експорту або витримані в стилі вісімдесятих років, або безпредметно розукрашені різними кольорами так, що страшно в руки взяти,

або, як цигарки „Тройка“ експонують... боярґна, що сніжно́ї ночі їде тройкою від-або до царя (це радянські цигарки!). Ліше цигарки „Стормонґ“ містять у собі деякі сучасні моменти — радянський автомобіль везе крам до Монголії, і цигарки „Новінка“ мають на лицевій стороні монгола-салдата. Однак, коли Люблінер спромігся пореклямувати й царіцю, й свою країну — то до дружньої Монголії слід би надсилати цигарки в радянських обгортках (за мотивом). А голлове — наш чудовий крам продається в поганих обгортках. Люблінер вхитряється спродавати суміш селітри й поганого тютюну — в теці, що сама проситься в руки.

Коротко — наш крам краший за всі закордонні продукти. Ми спродаємо чисте масло — американці фабрикують згущене молоко — фальсифікат із сої, при чому й соя напевне фальсифікована — противно пкти цю бурду. Взагалі — щодо кожного краму — наш дешевший і краший за закордонний — зате той бере вигідним оформленням — цієї „культури“ нам слід навчитися, бо в відповідному оформленні наш крам ні з чим закордонним буде порівнювати.

Другого дня рано ми пішли вивчати місто. За звичкою радянських журналістів — насамперед ми хотіли ознайомитися з виробничою базою Алтан - Булака. На нас подивилися здивовано — ми забули, що знаходимось у країні без виробництва.

П'ятирічка Монголії (вони запозичили в нас пляновість свого розвитку — відколи Великий Хурулдан маніфестував некапіталістичний розвиток Монгольської Народної Республіки, передбачає народження перших п'яти тисяч монгольських робітників. Коли в Монголії буде пролетаріат — тоді буде й партія пролетаріату — Монгольська Комуністична Партія, замість теперішньої Революційної. А покищо з „промислових підприємств“ в Алтан - Булаці працює лише бракераж і м'яниця й з підприємств, що є відомі фінансирів — хінська кумірна та ламаїтська й дацан (церква). Туди ми й пішли. Тут потрібний невеличкий відступ.

Коли Чингізхан, підслени й аскетичним і войовничим духом шаманської релігії (в музеях у Троїцькосавську й Улан - Баторі можна побачити залізні й камінні атрибути цієї войовничої релігії), завоювавши пів Європи — звернувся й до боротьби з хінцями — останні врішили взяти його в полон релігією. На території Монголії прийшли кілька ламаїтських проповідників — червонокафтаників, жовтокашкетників і інших духовних справ майстрів — з спеціальними детально обміркованими варіантами будизму. Ці варіанти спеціально розраховано на моральне закріпачення монголів. Тут виникло специфічне слово „Хамалге“, без розуміння якого для дослідника Монголія залишиться таємничою країною.

„Хамалге“ — означає — „все одно“, „все рівно“ або — по впадобі — „какая різниця?!“.

— „Хамалге!“ — сказав онук Чингізханів, втративши Московію.

— „Хамалге!“ — повторив монгольський цар Богдо - Геґен 1912 року, остаточно віддавши Монголію під владу імперіалістів.

— „Хамалге“ — говорив рядовий монгол, втративши своє майно, своє здоров'я, свою дружину й свою худобу.

— „Хамалге“ — говорять і досі транспортер краму; поганяючи транспорт з цукром через глибокий річчак з водою. „Хамалге“ — повторить він, захворівши на пранці.

„Хамалге“ всюди, в усьому — така філософія ламаїзму — адже все на цьому світі швидко минає, а спрагнене життя — ліше там, за хмарами, в раю. „Хамалге“ — правда, мало деякі обмеження. „Хамалге - бахкой“ (тобто „не все одно“) було для монгольських баїв, коли вони оббирали аратське (бідняцьке) монгольське населення. Так само й для Богдо - Геґена — „бахкой - хамалге“ було правити монгольським народом.

Але вперше виразно „Бахкой - хамалге“ — голосно, на всю країну сказав Сухе - Батор, монгольський Ленін, як його тут часто звуть — раніше, червоний

партизан, потім начальник революційного монгольського загону — потім керівник усієї монгольської революції.

З того часу „Хамалге“ бореться з „бахкой - хамалге“. А ця боротьба нелегка. З чоловічої половини монгольського населення на рахунок „Хамалге“ треба віднести до половини — бо майже половина чоловіків - монгол — лами, тобто ченці. А в Тибеті це число ще більше, досягає 80% чоловіків.

„Бахкой - хамалге“ — ми побачили згодом в Улан - Баторі — тут же ми пішли до царства саме цієї доктрини неробства, наплювательства й нірвани.

Ламаїтські дацани стирчать загостреними, з піднятими краями стріхами високо над пересічним рівнем монгольського хашану. Знадвору видко високий корпус дацану, а в дворі розташовано юрту, наглухо зачинену від денного світла. Сивий монгол з довгими вусами, незвичними на голеному звичайно обличчі — вилізає з юрти, гиканням струшує повітря, голосно шкребе свою шкуру й відчиняє браму.

„Ю? Європейці хтять бачити наших богів? Болно, болно, це завжди можна зробити!“ Він лізе назад до юрти, повертається з ключами й розчиняє двері дацана.

З чотирьох кутів будівлі висять дзвоники. Коли починається вітер — вони самі дзвонять, хитаючись у повітрі. Як гарно, — Будда сам розхитусь дзвоники диханням своїх пречистих вус!

Монгол задоволений з цього не менше, ніж європеець, що винайшов голубе вугілля. Коли лама дізнається про вітряка — він задоволено хитає головою:

— „Сахен байна! Дуже, надто добре! Дза! Ви запозичили в нас методу використовувати святий Буддин подув. Лише ми, монголи, краще за вас розпорядилися тим подувом: хіба Будда дихає для того, щоб молоти нікому непотрібний хліба? Хо! Він молотить наші душі билем срібним дзвонів. Монгол смачно спльовує на підлогу перед божницею й розтирає гутулом — чоботом, спеціально пристосованим для їзди верхи.

— Хо! дивіться, європейче, як ми любимо Будду! Перед божницею лежать дари Будді — дві горстки проса, склянка кумису й кілька цигарок. Будда з усмішкою Джіоконди тягнеться своїми шістьма руками до дарунків. Але руки Будді короткі — своїми двома лами вправляються краще ніж Будда всім своїм зверхком-плектом. Усі дарунки, що їх приносять монголи Будді — йдуть, ясно, на прохарчування лам: з намальованого будиного шлунку вистачить склянки арику (кумису), десяти цигарок і жмені проса. Лама зганяє з - під стріхи дацану горобців, зчищає з Будди білі купочки, вдаряє в шкіряний барабан і продовжує демонструвати чужинцям дацан. Тут намальовані білі сіямські слони, тут зображена вся історія монгольського святого, ім'я якого приписано до цього дацану. Отже — це теж якийсь „Люблінер № 17“ і теж свого роду не дурень. Стояв цей святий — по-монгольськи бурхан — при березі озера Харагол. Стояв - стояв та й заснув. А потім Будда забрав його на небо й став цей святий бурханом — от у дещо спрощеному вигляді історія цього бурхана. А звідси й мораль — для того, щоб стати святом — не треба нічого робити, не слід чіпати жодну живу істоту (не чіпати — це значить: не позбавляти життя — решта будизмові нецікава). От і станеш бурханом і вознесеся на небо.

Лама проводить європейців двором, одержує за роботу 50 мунгу (полтинника), низько вхилиється й позіхає, йдучи знову спати до юрти. Але перед тим він підходить до невеличкої будівлі — розміром і зовнішнім виглядом вона скидається на дачний дощатий відхідник. Усередині будівлі — розписаний циліндр. Лама обкручує двічі циліндр, знову позіхає й остаточно йде спати.

Наш сулутник, уповноважений місцевого ДВО, поясняє нам: це він помолвився Будді: обкрутив циліндра, на якому виписані всі основні буддійські молитви. Отже — тут раціоналізація: ніж читати впродовж трьох годин усі ці молитви, легше обкрутити цей циліндр за десять секунд двічі: й Будді приємно, й монголові легко.

Коли в ламаїтському дацані малюнки афігували за неробство — то в хінській кумірні ми мали ідеологію зовсім іншого гатунку.

Ввічливий хінець, згинаючись аж до наших шлунків провадить нас кам'яним двором. Тут — не так, як у монгольському дацані — скоріше вже нагадує чужоземний сел'мент — двір услао камінням, сама кумірна взята в карре чотирма гранітними стінами — за ними добре ховатися на випадок облоги хінського кварталу.

Хінець запалює ароматну дерев'яну паличку, що тліє не вгасаючи в його руці, дає й нам по паличці — на ознаку нашої пошани до богів, що стоять у кумірні — ми входимо в темну залю, де розташовано кілька великих, на півтори людини зростом, постатів богів.

Хінський варіант будійської релігії має вже зовсім інший зміст, ніж варіант монгольський. Ідеологія переможця-грабіжника відчувається тут в усьому — починаючи від коштовних оздоб по стінах кумірні й кінчаючи надто проречистими поставами богів.

От бог сили — він гладкий, добре вгодований, довга чорна борода звисає йому просто з ніздрів аж до підлоги. Він лагідно посміхається, але друге його обличчя, намальоване на потилиці — оцирює гострі зуби, його очі блищать роззядами електричної енергії — його страшно лякати. Такий бог промовляє: я міцний, але лагідний — поки ти мене не зачепиш. Бійся цього.

Бог суду — також товстий, з невеличким одвислим шлунком. Цим він ніби демонструє релігійному хінцеві — до чого тому слід прагнути в житті. У нього на обличчі також лагідна посмішка й заплющені очі. Але крім обов'язкової пари очей — у нього ще штук шість розкидано по обличчю: одне на лобі, двоє на щоках — решта навіть на потилиці. Ця постава також промовляє: наш суд милостивий для вірних, але він усе бачить і гнівний стає до того, хто робить зло, думаючи, що цього не помітять заплющені очі; але даремно — ще шість очей суду, широко розплющених очей стоїть на варті.

У цьому ж дусі й решта постатів. Усі вони промовляють за фізичну міць, за відгодованість, за силу й за мстивість — основні риси, потрібні для імперіяліста. Тут не те, що в монгольському дацані: бурхан, що милується на озеро, — хінські боги, здавалося нам, дали нам точну ілюстрацію до оповідань про хінських імперіялістів, так красномовно виглядала ця колекція силачів, пройдох і шпигів, що їм молилися місцеві хінці.

— Ви вже одвідали „Долину смерті“? — запитав нас консул, коли ми другого дня зайшли до нього. Як ні, то я раджу вам туди завітати.

„Долина смерті“, тобто цвинтар, найсвоєрідніша монгольська установа, далеко своєрідніша, ніж гіндуська Дакма, башта мовчання.

Для того, щоб зрозуміти, що таке „Долина смерті“ — слід почати з собак, з землі, а насамперед з теорії метамсихозу, тобто переселення душ.

Ламаїзм визнає, що все живе — є святе. У кожній живій істоті живе душа вмерлої людини, що туди переселилася: в тварині, птиці, рибі.

1926 року засуджено одного монгола на тяжку фізичну кару за... вбивство риби. Він зловив рибу і зварив її. Монгольський суд дорівняв це до канібальства.

Також не можна вбивати птиць, а надто собак, що за ламаїзмом — усі є носії й фізичні форми для душі такої чи такої вмерлої людини.

Собак у кожному монгольському місті — надзвичайна кількість. Здається, ніби два населення в місті — одне людське й одне собаче. Чужинцеві страшно проходити ввечері повз собачі зграї, що можуть в єдину мить розірвати його на шматки.

Серед такої кількості святих собак неминучий сказ. Ламаїтська релігія раціоналізувала справу з собаками: не можна вбивати лише здорового собаку. Коли він вкритий паршами — це означає, що в цього вселилася душа негідника. Коли собака осканженіс — це означає, що його душу забрав біс. У такому випадку собаку можна вбивати.

Монголи годують собак самими собою. Але тут саме вчасно сказати про землю.

Земля також свята — так сказано в ламаїтській релігії. Отже землю копати не можна. Отже, в Монголії до останнього часу не було хліборобства. Щодо заховування мертвих тіл у землю — цього звичаю також нема.

Мертвих монгол спеціальні служники, або їхні родичі виносять за п'ять кілометрів від міста в „Длину смерті“ й кидають на землю. Скільки, за теорією метасихоза, душі вже там не має, монголи без усякої уваги викидають тіла своїх родичів, як лушпиння. Навіть, коли лама — лікар стверджує, що хворий монгол незабаром помере — такого монгола виносять до долини смерті, теж як лушпиння.

У печерах для долини смерті живуть цілі зграї диких собак, що живляться виключно з чоловічого трупу. Так само й міські собаки збігаються до долини смерті, зобачивши, що туди несуть труп. Часто буває так, що собака принесе з долини чоловічу руку й догризає вже в місті. А господиня готелю, де ми стали, розповідала нам, як дворовий собака приніс одного разу до її двору мертву дитину з долини смерті. Не знаю, чи це факт — але нічого неймовірного в цьому немає.

Я сам бачив на Алтан - Булакському базарі старців: дідів, про яких лама — лікар сказав, що вони незабаром помруть. З того часу родичі почали дивитися на них, як на мертвих, їх відносили до Долини Смерті, але собаки чомусь їх не з'їли. Вони повернулися до міста, але вже не до своїх хатинів: родичі відсахнулися від них і таким дідам лишлося жити на базарі й годуватися з випадкового подання.

Ми пішли до Долини Смерті. По дорозі на нас гавкали собаки, через те ми розшукали на дорозі два великих дрючки і пішли сміливо вперед. Зброю в нас одібрали на кордоні, через те лише дрючки правили нам за револьвери. Коли б ми знали точніше, які небезпеки можуть спіткати на Долині Смерті — ми не наважилися б так необережно туди вирушати.

Пройшовши п'ять кілометрів — ми побачили поле, всіяне білими черепами й іншими деталями людського скелету. В даліні велика зграя чорних собак поралася над якимсь свіженьким трупом. Трупні мухи обісли наші плечі й шапки й стало боязко заховоріти, отруївшись трупним трупом через укуси такої мухи. Ми побачили кілька хінських трупів серед розгартяшу черепів і кісток.

Було не до сміху. Собаки, що добили якогось чергового монгола, зобачили нас і почали до нас наблизитися півколом. Попереду йшов більший чорний собака, що ніби диригував рештою.

Ми озирнулися навколо. Тікати за п'ять верстов було недоцільно, собаки раніше згризли б нас. Ми зупинилися, стиснули дрючки й стали спинами один до одного.

Собаки взяли нас у коло, посідали на землю й почали чекати на наші далішні вчинки.

Ліше потім виявилось, що монголи в таких випадках сідають на землю, не рухаються й чекають, поки собакам набридне варгувати.

Ми не знали цього. Тому нам набридло чекати й ми кинулися на собак. Ті з визгом почали тікати. Коли ж було розтрощено голову їх проводиреві — зграя остаточно втратила всяку активність і розбіглася.

Ми пішли до Алтан - Булаку, щасливі з того, що не перебуваємо в шлунках монгольських псів.

Володимир Миколайович Широков стояв на сходах консульства й вже здаля кричав нам:

— „Галльо! Досить з вас екзотики! Авто чекає! Поспішайте, за годину виїздить до Улан - Батору!“

Чотиритонна автоцистерна повезла нас до столиці Монголії. Ми сиділи спиною до вчорашньої Монголії й лицем до Улан - Батор - Хото, столиці нової Монголії, що відважилася сказати:

— „Хамалге бажай!“

ЗАЛІЗНІ БІЙЦІ

(НАРИС)

Наші бійці працювали всю ніч з нечуванним захопленням. Якщо червоні були перейняті неоголошеним гаслом — „Будь — що — будь не випустити“, то за гасло синіх правило „Хай там що, а вирватися і втекти“. Я давно не бачив такої відданої роботи й ентузіазму. Одно слово — це залізні бійці.

Якір

25 - го вересня бойові дії почато рано. Сонце прокинулося радісне і вміте. Воно тремтіло в кожному вікні хати сліпучою плямою.

Хата з клунею і стогом сіна притулилася до великої дороги, заїждженої коlessами гармат, тачанок і автомашин. Таких хуторів тут було чимало і щоб відрізнити від інших, його названо — хутір з розідраною стріхою.

Напередодні був сірий, нудний, похмурий день. З раннього ранку повітря пронизували сині розвідачі. Вони похристали повітря в усіх напрямках, вивчаючи розташування й шанці червоних частин.

Ранком почався штурм червоних шанців. Тисячі гарматнів змішували колючий дріт і шанці з землею.

Але червоні ще вночі відвели свої батальйони назад. Позаду першої лінії порожніх шанців, що стали жертвою „ворожих“ гармат, за ніч виросла ціла система суцільних шанців.

Біля хутора з дірявою стріхою, плескати півмісяцем розкинувся глибокий шанець. Свіжа, за ніч накидана глина, взялася темними плямами вологи. Врівень із бруствером стирчали, обвиті червоними стрічками, кашкети бійців. На товстім, круглім землянім стовбі, висунувши вперед хобота, присів на важкі лапи пузатий кулемет.

Спереду розіслався увігнутий з мінливими краплями роси білозелений моріжок. Ховаючись у ріденьких кущах, наближались до хутора бойові ворожі групи.

Із шини в пом'ятім, насунутім на очі кашкеті стирчала голова стежача. Він уп'явся очима в моріжок, кущі. Висунувши вперед п'ять і, визначаючи пальцями положення цілі, він кидав у шанець розтягнуті пливкі команди.

— Правіше орантира — наступає ворог — на чотири пальці — черга п'ять набоїв — вогонь!

Жуючи тверді набой, сухо тріскотів кулемет.

— Недоліт — кинув з другого кінця шанця ройовий.

Стежач морщився, совав праворуч і ліворуч кашкета і зазірав на накреслену півписменною рукою стрілецьку картку, що лежала перед ним на глині. Він сердився чи то на себе за те, що нещастило точно визначити положення цілі, чи то на ворога, що не зважаючи на ураганний вогонь наближався більше, чи то на стрільців рою, що не можуть збити „ворога“, чи на командира, що вигадує щоразу

щось нове, змушуючи його — стежача виміряти очима й пальцями віддалення до цілі і кидати кулеметникам команду за командою.

У першій баттарії Н-ського конвартдиву коло гармат замість 6 — працює тільки по два гарматники. Всі оголосили себе за ударників. Товариші поставили собі за завдання брак комплекту надолужити ударними темпами роботи. Вони з цим завданням цілком упоралися.

„Котовець“ — газета Н-дивізії.

Поруч із шанцем, біля воріт хутора, ходив тоненький, маленький навантажений речовою торбою вартовий. Його тут поставлено ще з ночі, о п'ятій годині ранку, і за півгодини, рівно о дев'ятій, йому буде зміна. Він охороняє телефонну станцію, що на хуторі, й обслуговує дільничні посередники.

Вартовий наближається до шанця, стає й прислухається до розтяглих команд. Коли він відчуває на собі дуже уважні погляди з шанця, то ніяковіє, повертається і звільна відходить до воріт. Тоді на його речовій торбі, виведені синіми ревматичними лініями, починають рябіти три букви: І. З. М. Це означає — Ілько Захарович Матвієнко.

Матвієнко цілком юнак. У нього білий чуб, білі очі, м'якенький рожевий носик. Власне Ілько Матвієнко не вартовий, а потрульний. Тому й не дивно, що він, виконуючи службові обов'язки радий з ким-будь поговорити, щоб не почувати себе біля воріт таким самотнім.

- Що ви носите в торбі? — цікавиться посередник, звертаючись до Матвієнка.
- Тут всякі прилади. Що видають, те й носимо, — усміхається, прижмурюючи око Матвієнко. Його рожевий носик розтягується, білішає і плісковатішає.
- А що це у вас за кругле стирчить з торби?
- Це консерви. Ми їх їмо лише з дозволу.

Хоч це, звісно, не означає, що коли сьогодні заблукає кухня і батальйоніві не буде приставлено страву, то Матвієнко пообідає із своєї бляшанки консерви. Консерви — це недоторканий запас. Його можна з'їсти не тоді, коли цього вимагає шлунок, а тоді коли накаже начальство. Тільки не так. Аджеж не може бути того, щоб шлунок був розумніший за начальство.

Червоноармійці на маневрах виявили себе, як високосвідомі вояки РСЧА, справжні оборонці пролетарської диктатури і кордонів СРСР. Начсклад і червоноармійці працювали одностайно. Командири турбувалися за бійців харчами і збереженням їхніх сил. Підчас маневрів авторитет начскладу в червоноармійській масі піднісся. Можна з певністю сказати, що начсклад умітиме повести за собою маси до бою.

Хаханьян

- Чи вам ще довго залишалося служити? — питає посередник Матвієнка.
- Ось місяць, — відказує Ілько Захарович. Скінчу службу і до Старобільщини — до свого колгоспу. Куди ж інакше? Батьки пишуть, що добрячий у їхньому колгоспі був урожай. А як хлібозаготівлі — не знаю. Ще не писали.
- Ви в армії навчилися чого-будь?
- А яке. Хто хоче, той навчиться. У наших сапернім батальйоні дуже добре з'ясовують і про політику, і з майстерства, і з грамоти. Ось і я був зовсім малописьменний, а тепер куди вам. А хто не захоче, то хоч з'ясовувати, хоч ні, нічого не навчиться.

Матвієнко затупцював на місці й почав поволи пересовуватися до шанця.

У першій ескадроні Н-го полка комсомол об'єднаний. Комсомольці перші оголосили себе за ударників імени третього року п'ятирічки і залучили до ударництва весь ескадрон. („Котовець“).

Стежач все ще витягнувши руку і насунувши на брови пом'ятого кашкета ловив ціль і розтягло командував:

— Нуль дев'яносто — за кільцем два вперед — правіше орантира, просувається ворог — посилити вогонь.

Кулемет не відгукувався на стежачеву команду.

Стежач далі викрикував:

Лівіше орантира — на три пальці...

— Та що ти все лівіше — забубонів націлювач. Через бінокль можна бачити що...

— Ну, хай. коли буде бінокль — перебив націлювача стежач.

Але за п'ять секунд він уже спокійно складав свої формули:

— Нуль вісімдесят — за кільцем три вперед — правіше орантира...

* * *

Сині, немов виростаючи з самої землі, непомітно заповнили увесь моріжок чорними повзкими постатями. По всьому фронту червоних тріскотіли гвинтівки і захлиналися, давлячись набоями, важкі й ручні кулемети.

За кілька сажнів від кулеметного шанця провалився в землю стрілецький шанець. Коротенький, товстенький ройовий т. Шейв, стежачи за синіми, безнастанно командує:

— Легкий кулеметний вогонь — на горбочку перекинець перебігає — ану, лишень, три стрільці — Мітцель, Генік, Ганс — кожний візьміть собі одного на примітку і — вогонь — і він стане. Мітцель — починай! Вогонь!

Мітцель, Генік і Ганс клацають замками. Вони вже вистреляли запас своїх набойів. Ворог далі наближається, через що т. Шейв дужче сопє й гнівається:

— Чому вони перебігають? На війні давно б він перекинувся.

Н-ський Кінполк мав у всіх ескадронах мітинги, де обговорювано переліт через кордони УСРР польського самолету. У відповідь на нахабний переліт, полк зібрав 250 карбованців на дирижабль „Клим Ворошилов“. Передплата триває. „Червоний Босець“ (орган синьої сторони).

Посередник, той хто править за вищий закон для синіх і червоних, „убиває“ тих, які, нехтуючи сильний вогонь, „перебігають“. Він їм перевертає кашкети дашками назад. Їх вважається за вибухи із ладу, що деякою мірою вгамовує газард т. Шейва, Мітцеля, Геніка й Ганса.

— Добрі хлопці — каже про них їхній чотовий.

Поблизу в невеличкій заглибині стежив за ворогом сотенний. Поруч із ним, у другій віймі, ховаючи голову за невеличкий горбочок, лежав червоноармієць. Біля нього відпочивав собака. Червоноармієць її часто лашив, ласково приказуючи: „Альба, Альба, Альбочко“.

Сотенний подав папірця й коротко сказав:

„У батальйон“.

— Гарзд — відказав сухий чорненький дзюбаний червоноармієць Рога. Взявши папірця, він дбайливо його заховав у гаманець, що висів на собачому нашийникові. Він розстебнув ремінчика і Альба, присівши до землі, повела кілька разів носом і чвалом полетіла повз кулеметного стежача, т. Шейва, в тил до батальйонного штабу. За якийсь час вона, спітніла, з висопленим язиком, повернулася. Т. Рога дав їй шматок вареного м'яса.

— Вона на ті ласощі й працює — з'ясовує т. Рога. А взагалі — харч їй потрібен великий. Нам, червоноармійцям стає казанка на двох, а їй одного мало.

Похідний ларьок ЦРК в селі К. дуже кепсько працював: Декому перепало по дві й більше булочок, а декому й нічого.

„Червоний Босець“

— Це добрий Ман Пінчер ³⁾, охоче розкажує захопненися Рога, — а ось ще є німецька вівчарка, а ще краще працює сібірська лайка — як муха летить. А от у нас на Бузі — я сам з Суслівець, — скаржитесься Рога, — нема таких, щоб годилися на дійсну службу собак.

— Лізь, лізь, — зашепотів ураз Рога.

Альба, витягуючи морду й лапи вперед, плазма посунулася по землі.

— Це, щоб під обстрілом не поранили, — самодовільно й гордовито з'ясовує задоволений босць.

Суня піхота нестримним потоком заливала все поле. Одна за одною йшли групи й ешелони. Здавалось, що бійці, рої й чоти так переплутано, що ніяка сила не може дати ради цій масі, розпорошеній по фронті і в глибину — групі людей. Але в цій організованій „безладді“ була певна закономірність і в ній, у цій „безладді“ втілено успіх сучасного ладу.

Бійці, лізучи то колінами, то боком удряпувалися нігтями в кожний струпак. Підтягуючи м'язами все тіло вперед, вони ховали голову за кожним виступом і горбчком. Під сильним обстрілом, лежачи боком, спритними рухами шкребли землю лопаткою, роблячи пухкі прикриття для тулуба й голови.

Найспритніші встигли вже підлізти до дроту, кусаючи його гострими зубами обчепок. Десь, за кілька кілометрів позаду, стукотіли в порожні металеві бочки сині пушкарі. Тут таки, між групами, за півкілометра від дроту, бійці тягли своїми руками маленькі гармати з величезними зеленими щитами. Десятки різнокаліберних гармат гули сотнями різних голосів.

Стежач у шанці спокійно командував: „Правіше орантира, за кільцем...“. Патрульний Ілько Матвієнко ставав і хитав головою: „Ось, мовляв, розгулися гармати“. Рога, витягнувшись на животі й підперши гідборіддя долонями, про щось думав. Альба за кожного пострілу ставала на передні лапи.

Посередники запалювали вибух — пакети і кидали їх поміж шанців. Вибухи, даючи купу диму й вогню правили за місце влучання гранат.

До одного з посередників під'їхала машина. Шофер мегко прикладеши руку до дашка, відрепортував:

— Привіз вам двадцять вибух - пакетів.

— А ви під'їдьте ось до телефону, подзвоніть на станцію номер сто два т. Давиденкові і доповістіть, що вибух - пакети прибули.

Шофер глянув у той бік, де стояв телефон. Під піддашшям з кількох зрубаних гілляк влаштовано пункт. Гаріліць, поклавши голову на апарат, з трубкою коло вуха привільно простягся телефоніст.

Шофер ще раз глянув на посередника, ще раз на телефоніста й кинувши „гаразд“, хотів уже дати газу.

— Стривай, перебив його посередник, повтори наказ.

— Шофер оглянув посередника з голови до ніг здивованим поглядом. Стиснувши плечем і моргнувши шахраюватим оком він заявив:

— Я не з т. х, хто повторює наказ.

— Як так? — здивувався посередник.

— А звичайно, хіба ж я папуга, щоб повторяти, або такий недотепа, щоб переплутати шість слів?

— Є статут — перебив його посередник. За статутом всякий, що дістав наказа повторює його. І я повторюю, коли дістаю від старшого начальника розпорядження.

— Але я вільнонайманий.

— Якщо на вас шинеля й кашкет із зіркою і ви прибули сюди з військовим дорученням, значить і для вас чинні всі артикули військових статутів. Отже, повторіть і не затримуйте мене.

³⁾ Доберман — Пінчер.

Шофер довго ще м'явся. Йому важко було перемогти себе. Здавалось, що йому легше в'їхати машиною на небо, ніж змусити себе повторити наказ. Нарешті, перемігши себе, він видавив із себе:

— Ви мені наказали... поїхати до телефонного пункту... і подзвонити на станцію номер сто два...

Шофер повторив команду точно без жодної помилки. Посередник здивувався, як це після довгої суперечки шофер не забув ні мунера станції, ні прізвища товариша, до якого його посіла. Здавалось, він був би радніший, щоб шофер помилився, щоб він міг довести йому — для чого треба повторювати добути розпорядження.

25/X — 30 року хворі полкові коні під командою т. Іванчика залишено на селі Я. Цілий день коноводи не подбали про те, щоб нагодувати і напоїти своїх коней. А ветлікар Ключник і уваги не звернув.

„Котовець“.

Шофер скінчив, дав газ і попрямував до телефонного пункту.

Червоні перейшли в контр-атаку. Сталевим кільцем охопили вони занадто смілі сині полки. Сині сполучалися зі своїм тилом через вузьеньке обстрілюване зі всіх боків горло, що ось-ось мало затулитися. Повернувшись на 180°, відрізали батальйони, всім своїм запалом бились грізними навалами об стіни мішка. Але червоні, не шкодуючи своїх сил, бігом махали десятки кілометрів, щоб відрізати синім дорогу.

Під хутором з трьома тополями червона засідка відбила полкову гармату.

Бійці, оточивши гармату і зарядний ящик махали в повітрі прикладами розоряджалися гарматниками, як полоненими, галасували, кричали і взагалі були такі сп'янілі з свого успіху, ніби це були справжні трофеї, справжні полонені й справжня війна.

— Товаришу чотовий, кричить усатий, рудий червоноармієць — запасник Павло Правдивий, — треба використати гармату, на позицію поставити її.

Сині червоноармійці розгублено крутяться коло своєї гармати і не знають, де йти з сорому.

— Нема гарматнів, — муркнув насурмонившись товстий гарматник.

— Хіба й зарядний ящик захопили, — дивується гарматний націлювач.

— Сором, закінчує іздовгий.

— Я ще в долині говорив, — тряс головою товстун — ми йдемо в полон.

Полонені гарматники, приголомшені соромом лягли на траву.

Павло Праєдивий незадоволений.

— Бач, порозлягалися. На війні ми б вас поставили стріляти.

— Сині, вп'явшись очима в траву, мовчать.

— Змусили б стріляти, — повторює Правдивий.

— Сині німують.

— Або ж говорили б з вами по-іншому...

Полонені не відмоеляють.

— Або розстріляли б...

— Ну й розстріляли б, а коли б ми стріляли, яка користь, — відгукнувся, зрештою, товстун гарматник.

— А ми б подивилися, куди гарматні падають, — підвів великозначно вгору руде підборіддя Павло Правдивий.

Павло Правдивий із села Ново-Петрівця Київського району. Свою службу він закінчив ще 1924 року, а тепер, після 6 років перерви, знов потрапив до своєї дивізії, у свій полк.

Добре виявила себе Н-ська тердивізія, що обрала правильний пункт удару й, оцінивши його, рушила на нього за малим не бігом, по 6 — 8 км. за годину.

Якір.

— Ми з молодими живемо добре, — розказує Павло Правдивий, розгладжуючи свої пишні вуса, що враз вирізняють його і сотні інших запасників серед бійців дійсної служби. Це інша річ, хто в кумпанії не був, — а я в кумпанії щодня, бо робота така. У нас кустарна артіль, — цеглу робимо, — цеглу робимо. Люди мене не дивують. А ось машина, то я й не думав і не гадав, що навіть у сні можна бачити таку силу отонобілів. Щоправда, мені не припадо машинною їздити, а от деякі земляки, то їх чимало їздить. Ще якось чудно, веде далі Правдивий, що тоді, коли я служив, ми всі наступали в розстрільно, а тепер б'ються купками, чи то групами, ніби розкидавшись і вперед, і назад, і на всі боки. Я ще не встиг прийти в касарню, а хлопці, з молоді, комсомольці, все липнуть і липнуть „лишись та й пишись, Правдивий, в ударні. У нас вся сотня вдарна“. А мені навіщо писатися, коли я і в артілі в ударній лінії працюю. Тобто, коли сотня вдарна, то й Павло Правдивий додержить вдарну честь,

Товариш Олифіренко, Нестерук, Міцельман і Салайдак 20-го вересня поставили на літака і випробували новий мотор за дві години тридцять хвилин. Ось справді зразкова ударна робота. Ось дійсний приклад мужності і більшовицької настійності. Рівняйтесь на передових ударників. Рекордні строки 5—6 годин виїзди зменшення більш ніж удвічі.

„Повітряний Боєць“.

Група Павла Правдивого, ховаючись за кущиками, підкрадалася все ближчи до крила синьої чоти. Поплазував і Павло Правдивий. Сім приладів, що становлять нерозлучну приналежність бійця, в червоноармійця Правдивого точно були на своїх місцях. Сім і ні жодного менше. Їх уже так припасовано до бійця, що коли нема одного з них, гостро відчувається порожнє місце. За тривоги, несподіванки боєць автоматично хапає всі сім, автоматично перераховує кожного з них:

— Гвинтівка? — Є! Лопата? — Є! Набої? — Є! Протигаз? — Є. Торба? — Є! Згорток? — Є! Фляшка? — Теж є!

Нам сповідають із Басарабської дивізії, що у чотового Назаренка брудний і ржавий наган.

„Червоний Боєць“.

Завершення всього становить саква. В ній, крім усяких речей, як у верблюжому горбу, лежить недоторканий „священний“ запас.

Бій тривав до крайньої напруги сил обох сторін.

Темна ніч розлилась по полю й хуторах, ускладнивши ще більше той лихий стан, в якому опинились сині полки.

Була оголошена перерва до 4 години ночі. Але вже о 3-й сині заворушилися, намагаючись урятувати свою честь.

Ожила ніч. Червоні залили її струменями широкого прожекторного світла. В небо плигали зливки розжевлених ракет, що розріджували падаючи пекельну тьму. Грімлі гармати, захищалися сотні ручних і важких кулеметів. Гвинтівки полуміли синіми вогнями сліпих пострілів. Один на одного насакували червоні й сині чоти й полки. Освітлені молочними струменями прожекторів, вони йшли один на одного в атаку — іскристі, парадні, урочисті, немов, підчас здійсмань у павільйонах ВУФК'у.

Москва, аеродром Інгауніс.

Командування авіо-бригади вітає вас із закінченням вельми прекрасного східнього перелету. Розпочинаючи перевіреними бойовою підготовою бригади — маневри, запевняємо вас, що йдучи за вашим гідним прикладом, відбудемо маневри як слід.

„Повітряний Боєць“.

Окремі сині батальйони, як на війні мовчазно різали ніч, мовчки з наїжаченими багнетами кидалися в атаку.

Рівно шосею летіли наповнені червоними бійцями автомашини. Купу за купою підкидали свіжі сили туди, де натиск синіх частин був найбільший.

Українська військова округа виявила найліпші зразки вміння використати мотоцикли. Їхній керівник товариш Євдокімов добре використав мотоцикли для успіху своєї сторони і довів величезні переваги, що дає механізований транспорт. Він виявив у роботі, що шлях, яким прямує технічне насичення Червоної армії цілком правильний і чималою мірою посилює її міць.

Заст. Наркомвоєнмору — Каменев.

Тут, біля шосе, відбулась прикінцева частина нічного „кривавого“ бою. Без крові, без убивств точилась боротьба ніби на справжній війні. Червоні змагались „Будь-що-будь не випустити“, сині — „Хай там що, а вирватися й утекти“.

Червоні панцеро машини з верхівками хвацько обвинуватими китайкою, летіли шосею, змитаючи з неї синіх бійців. Якось одчайдушна голова, лише їй самій відомим чудом, височила на ледве помітний виступ панцерника. Влипнувши підметками в сталь ящика, боєць простягав руку до бані панцерника, намагаючись її відчинити.

Але „залога“ машини, поклавши позбутися безбілетного пасажира, розвинула шалену швидкість. Різко й безупинно поверталася баня панцерника, намагаючись збити кулеметною цівкою відважного молодця.

Вцепившись пальцями в круглі головки нют, боєць прилип до сталюого тіла машини раз-у-раз присідаючи, коли над його головою свистів кулемет.

Це була справжня газардова захватна боротьба. З якимось цирковим хистом тримався кіннотчик на панцернику, що летів із лютим свистом кам'яною шосею. Ось такі відважні, як він, лізли на білі танки під Перекопом і Кахівкою. І таких буде чимало під майбутніми Перекопами революційно-класових воєн.

Ми повинні довести трудящим Союзу нашу готовість повсякчас дати рішучого одкоша всякому, хто зазіхає на Радянський кордон. Бойова міць Червоної Армії — найпевніша гарантія миру. Цього ми переконані на прикладі окремої Червонопрапорної Далекосхідної армії.

Якір. Хахан'ян.

А завтра тисячі й тисячі загортованих бійців проходили урочистим маршем перед своїм командувачем. Під звуки цілого полку сурмачів ішли піхотні, кінні, інженерні, гарматні й моторизовані бійці.

Міцні червоноармійські чоботи хлюпали в густому їдкому поросі. Золотисто-рожевий газ знімався пухкими круглими клубками, обволікуючи полки непропускальною хмарою. Злите, невгавне „слава“ електричним струмом проймає конвеєр озброєних людей.

Міць нашої армії — бійця й командира ґрунтується на трьох найважливіших моментах: „На вельми добрій бойовій якості, високій класово-політичній свідомості й опануванні вищих форм бойової техніки“. Це все, що потрібне класовій армії пролетарської диктатури.

Якір.

Непізнавальні серед загальної маси, злиті з нею, як її частина, як дзеркало ішли повз командувача і стежач з його „орантиром“, і Львоко Захарович Матвієнко, і т. Рога з Суслівсь, що на Бозі, і товстун полонений гарматник, і „вдарник“ Павло Правдивий, несучи на собі всі сім червоноармійських приладів, і „ляндштурмісти“ Н-ської дивізії, що бігали по 7 клм. за годину щоб оточити ворога, і тов. Шейв, і Міцель, і Генік, і Ганс, і кіннотчик, що виконував „смертельну“ витівку на ледве помітних виступах панцеромашини.

Незчисленною, нестримною, барвистою річкою, буйним розливом, текли повз свого командувача залізні бійці.

ІВАН КИРИЛЕНКО

Підсумки 8-ої світової конференції революційної літератури

З 6-го по 15-те листопада с. р. в столиці радянської України — Харкові відбулася друга світова конференція революційної літератури.

Годі й казати про величезне історичне значення цієї конференції, бо кожному ясно, що вона розпочала собою новий етап консолідації та політичної активізації цілого міжнародного літературного руху.

Два світи нині борються на земній кулі, дві економічні системи зчепилися в рішучому бої, дві класи — антагоністи стали одна проти одної готові до останнього змагання за владу, за диктатуру.

З одного боку капіталізм, що нині вже, за висловом Зомбарта, вступає в ролю сорокалітньої людини, нездатної приховати свою обжорливість, гостра криза капіталістичної економіки, безробіття та агонізація буржуазії, яка вже давно майже по всіх країнах, замість лицемірної «демократії», одверто стала на шлях фашистської диктатури.

З другого боку нечувані темпи соціалістичного будівництва, реконструкція промисловості і сільського господарства, колективізація, хвиля творчого ентузіазму трудящих мас, соцзмагання, ударництво, загальне обов'язкове навчання, нові тракторні заводи, Дніпрельстан, Турксиб, металургійні верстати.

Коли поглянемо на стан капіталістичного виробництва — то ми побачимо безліч разючих фактів, що яскраво підтверджують Ленінову науку про імперіалізм, як добу криз та загинання капіталізму.

Справді, за один рік у всьому світі капіталістичне виробництво скоротилося на 25 %, в той час як соціалістичне виробництво в нашій країні за один рік підвищилось на такі ж саме 25%. При цьому, важка промисловість Рад Союзу за один рік виросла на 40%.

Ці дані свідчать, що капіталізм вже неспроможний організувати виробництво. Його могутній виробничий апарат завантажується лише на $\frac{1}{3}$, а то й на $\frac{1}{4}$, — в ПАСШ, наприклад, іде скорочення засівної площі на 20 — 25%, в Бразилії цього року викинуто в море 2 мільйони мішків кави і т. д. і т. інш.

Ясно, що таке катастрофічне скорочення виробництва викидає на вулиці численні кадри пролетаріату, засуджує його на злиденне існування.

І в той час, коли нам не вистачає кваліфікованих робочих рук, коли проблема готування кадрів для нашої соціалістичної промисловості — є одною з найактуальніших проблем — в цей час в капіталістичних країнах нараховується 25 мільйонів безробітних.

На основі перманентних криз виробництва, зросту безробіття та через тяжкий матеріальний і правовий стан пролетаріату — зростає його клясова свідомість і політична активність, зростає авторитет комуністичних партій, а Радянський Союз — країна диктатури пролетаріату і переможного соціалі-

стичного наступу стає єдиною батьківщиною для революційного пролетаріату Заходу і Сходу, стає виразником волі і прагнень трудящих цілого світу.

І не дивно, що буржуазія останнім часом так енергійно заговорила про радянський «де пінг», що Пуанкаре - В'їна мабуть в сотий раз уже намагалася організувати інтервенцію проти СРСР, що озвірілий польський фашизм запроваджує нечуваний терор проти революційного селянства Західньої України та Білорусі. Навіть папа римський вирішив втрутити в справу підготовки війни проти СРСР.

І як зразок найвищого буржуазного лицемірства час од часу в Женеві Ліга Націй смочає одну й ту ж соську, на якій написано: «розбросити», але яка страшенно нагадує тудуб гармати.

А в цей час все частіше й рішучіше чути барикадний похід берлінського пролетаріату, палають у вогні маетки польських маїнатів, а в далекому Китаї героїчно бореться китайська Червона Армія, одвоювавши вже територію з 40 мільйонною людністю.

Примара нової війни, готованої від капіталістів, знову виявляє ознаки життя, але водночас наростає хвиля революційного руху, що майже в кожній країні одним з основних гасел має:

«Руки геть від СРСР».

В такій міжнародній політичній ситуації працювала друга світова конференція революційної літератури. Революційні й пролетарські письменники чотирьох частин світу, двадцять трьох капіталістичних країн зібралися в столиці Радянської України, щоб на всесвіт сказати слово протесту проти воєнної небезпеки, проти інтервентів, проти підпалювачів війни з СРСР, проти оскаженого фашистського терору в країнах капіталу. В цьому, поперше, полягає значіння цієї конференції.

Коли три роки тому, підчас Жовтневих свят, 1927 року у Москві, зібралось перше Міжнародне Бюро Революційної Літератури — тоді ще головну роль в цьому бюро мали дрібнобуржуазні письменники Заходу. Але з того часу класова боротьба в Європі й Америці загострилася, протиріччя поглибшали і це безперечно прискорило диференціацію в лавах дрібно-буржуазних письменників: деякі з них, як от приміром Панаїт Істратті, Бартельс та інші відійшли від революційного крила міжнародного літературного руху й одверто скотилися в табор фашистської буржуазії.

Але було б найвищим думати, що диференціація на сьогодні вже закінчилася. Навпаки, в зв'язку з ускладненням міжнародньої ситуації, в зв'язку з загостренням класової боротьби в капіталістичних країнах — процес самовизначення революційного чи навіть дрібно-буржуазного письменника йтиме ще швидшими темпами.

Це самовизначення йде і йтиме такими двома напрямками: або за оборону СРСР, за світову пролетарську революцію, за соціалізм, проти буржуазії і фашизму, або разом з буржуазією і фашистами проти СРСР, проти соціалізму.

І от другим основним завданням світової конференції було виробити генеральну лінію і методи роботи з тими дрібно-буржуазними та революційними письменниками Заходу, Сходу та Америки, які ще не остаточно усвідомили собі шляхів свого розвитку, які ще не склали собі відчиту, з ким вони і проти кого, по якій бік барикад стануть в класових боях, якій класі віддадуть свою гостру збрю — художнє слово.

Поведінка Анрі Барбюса та літературно-політична лінія редакційного від нього журналу «Монд» зайвий раз відмічали потребу, якнайчіткіше визначити форми й методи наближення революційних письменників до пролетарської літератури, а також намітити форми взаємин та співробітництва між пролетарськими та дрібнобуржуазними революційними письменниками.

І нарешті, третім завданням пленуму було підсумувати трирічну роботу МБРЛ в справі об'єднання революційних письменницьких сил, урахувати досвід роботи окремих секцій БМРЛ, зокрема широко ознайомити представників революційної літератури капіталістичних країн з тими велетенськими досягненнями, які має пролетарська література соціалістичних радянських республік, а також з досягненнями на фронті культурної революції в СРСР.

2 - а світова конференція революційних письменників, виходячи з цих завдань, розглянула такий порядок денний:

- 1) Звіт про діяльність та пресу БМРЛ (доповідач Беда Іллем).
- 2) Культурна революція в СРСР (доп. Нарком Освіти УСРР т. М. О. Скрипник).
- 3) Культурна революція й книга (доп. тов. Халатов).
- 4) Літературна та політична платформа МБРЛ (доп. т. Л. Авербах), співдоповідачі Ян Матейко та Іван Анісімов.
- 5) Українська пролетарська література (доп. І. Микитенко).
- 6) Воєнна небезпека та завдання революційних письменників (доп. Йоганес, Р. Бехер) співдоповідачі: Майкл Голд (Америка), Бруно Ясенський (Польща), М. Терещенко (Україна), Тарасов - Радіонов, М. Кахана, А. Кон'ят та по одному представникові французької, японської, англійської та болгарської делегації. Крім того, на пленумі працювали секції: 1) французька, 2) німецька, 4) англо - американська, 3) антивоєнна, 5) балканська, 6) польсько - українська та ціла низка різних підкомісій.

Величезна увага, якою оточив роботу конференції харківський пролетаріат та українська літературно - мистецька суспільність, — сприяла успішній роботі конференції, а нечувані успіхи нашого соціалістичного будівництва, з якими закордонні гості встигли ознайомитися, — наснажували всіх делегатів творчим ентузіазмом, вірою в перемогу соціалізму на всьому світі, вірою в незламність СРСР — батьківщини всесвітнього пролетаріату.

І цілком природно, що впродовж роботи конференції майже всі 80 делегатів, представники 24 країн ясно і недвозначно заявили, що всю свою силу, весь хист і запал віддадуть на захист СРСР, на захист цитаделі революції.

У своїй доповіді тов. Авербах подавав кілька фактів ставлення революційних письменників до підготування війни проти СРСР. Перший приклад: — Ще до пленуму МБРЛ німецького революційного письменника Людвіга Рена, автора відомого роману «Війна» запрошено було до Голландії прочитати уривок свого роману. Як повівся т. Рен? Він, прочитавши кілька фраз з роману, сказав:

«Але справа не в моєму романі, а важно те, що готується війна проти радянського Союзу», і почав говорити запальну промову, що в ній закликав всіх стати на оборону СРСР.

Другий приклад: В Лондоні на засіданні Пенклубу, революційна німецька письменниця Анна Зересо, не зважаючи, що перебувала в буржуазному оточенні, виступила з бойовою комуністичною промовою, даючи взірцеві поведінки справжньої революційної письменниці.

З цього погляду характерною є заява німецького революційного письменника Глезера. Він лише недавно почав наближатися до революційної німецької літератури і конференція надзвичайно прискорила процес класового самовизначення цього письменника: Під час пленуму він заявив:

— Коли до сьогодні я гукав: «Руки геть від СРСР», то від сьогодні я заявляю «всі свої руки віддаймо на захист СРСР».

А делегат далекого Китаю — письменник Сяо пише:

«Завдання революційних письменників полягає в тому, щоб усіма силами боронити СРСР — батьківщину світового пролетаріату. Тримайте в руці дві зброї — перо і гвинтівку».

Одноставну думку всіх делегатів щодо війни, висловив тов. Йоганес Р. Бехер, коли в своїй доповіді заявив:

«Тільки боротьба проти воєнної небезпеки дає нам право називати себе передовими бійцями за майбутнє щастя людства. І в цій боротьбі у нас є велика зброя, показ і пропаганда соціалістичного будівництва в СРСР. Ми повинні пропагувати п'ятирічку — великий плян світової революції».

Коли згадати ще з яким обуренням протестувала конференція проти фашистського терору в Західній Україні та Західній Білорусі — то стане очевидним, що краща частина революційних письменників всесвіту твердо і рішуче висловлюється проти готування імперіялістичних воєн, проти фашистського режиму, і навіть запевняє, що готова разом з пролетаріатом боротися за світому пролетарську революцію.

Але й поміж революційних письменників є такі, що досі не усвідомили собі простої істини: або цілком і повнотою з пролетаріатом, або проти нього з буржуазією. Середина не дано. Ніякої «неутральности», ніякої «наділясової об'єктивности» в природі не існує.

Цього ніяк не хоче повнотою зрозуміти відомий революційний письменник Анрі Барбюс. Він обстоює погляд, що, мовляв, коли ми хочемо впливати на широкі маси, нам не личить бути одвертими і рішучими, ми повинні орієнтуватися на «всі пролетарські партії».

Очевидно, виходячи з цих міркувань в газеті, що він редагує «Monde» він дозволив друкувати соціалфашистські теорії, повні наклепів на СРСР.

У відповідь на листа МБРЛ, в якому останнє запитувало Барбюса про причини такої лінії «Монду», той відповів досить туманно і плутано, проте обіцяв надіслати на конференцію свого повноважного представника.

Представник, на жаль, не прибув на пленум і це ускладнило роботу французької секції, де питання про журнал «Монд» уважно розглядалося.

МБРЛ ще до пленуму ставило перед Анрі Барбюсом таке питання: «Або він мусить припинити друкування в «Монді» наклепницькі на Рад. Союз матеріали, або зняти свій підпис з журналу».

Через відсутність на пленумі т. Барбюса, або представника журналу «Монд», питання це остаточно не розв'язано, проте пленум дав чітку настанову щодо дальшої консолідації справді революційних літературних сил на Заході, Сході, в Америці.

Найширше це настановлення обґрунтовано було у промові представника Виконкому Комінтерну тов. Гопнер, та в ґрунтовній доповіді тов. А. Авербаха.

Суть цього настановлення полягає в боротьбі на два фронти, а саме проти правої, як основної небезпеки на даний період та проти «лівих» закрутів в організації літературного руху за кордоном. Треба урахувати, що умови диктатури пролетаріату, в яких працює радянський письменник, кардинально відрізняються від умов буржуазного суспільства. Коли у нас в СРСР пролетарська література нечувано зростає, коли вона справді стає частиною загальної пролетарської справи, коли, нарешті, ми підходимо до усунення різниці поміж фізичною і розумовою працею, коли ми оголосили призив ударників в літературу, виховуємо зовсім новий тип пролетарського письменника, коли ми борючись за культурну революцію підіймаємо мільйони свідомих будівників соціалізму, коли у нас нечуваними темпами зростає і квітне пролетарська культура — в цей час за кордоном фашистська цензура і поліція жорстоко переслідує революційного письменника лише за симпатії до СРСР. Забороняються романи Йоганеса Бехера, переслідується і відбуває 11 місяців в'язниці один з керівників німецької спілки пролетарських письменників Пауль Кернер, звивається найбрутальніших репресій до інших революційних письменників.

Всі ці факти примушують нас тверезо, по-марксістському оцінювати конкретні обставини в яких формується революційний письменник, брати на увагу соціальне оточення, в якому він перебуває, урахувати буржуазну спадщину, що тисне на письменника і ні в якому разі механічно не переносити наших методів літературної боротьби і організації в умови буржуазного суспільства.

Там пролетарські письменники повинні уважно чутливо ставитися до тих дрібнобуржуазних літературних сил, які хоча й поволі, але певно наближаються до нас, які щиро намагаються вімкнутися в загальне річище світового революційного літературного руху.

Ось чому МБРЛ ще до конференції рішуче засудив ультра ліву оцінку поведінки Анрі Барбюса, зроблену від німецького пролетарського письменника Андора Габора. Цей товариш намагався таврувати Анрі Барбюса, як зрадника, забуваючи про велику революційну роботу Анрі Барбюса.

Вся конференція одностайно привітала літературно-політичну лінію МБРЛ, що висловив тов. Бела Ілдеш, тов. Гопнер та Л. Авербах. Зате цілком природно виникли широкі дебати на ту частину доповіді Л. Авербаха, де останній говорив про специфічні літературні справи: тематика, стиль, жанри...

«Тепер наше основне завдання — каже товариш Л. Авербах — утворити нові форми, зрозумілі мільйонам читачів».

І далі, говорячи про питання стилю, доповідач зазначив:

«Основна метода, якою твориться пролетарське мистецтво в усіх країнах — є марксистська метода. Наше генеральне завдання полягає в тому, щоб опрацювати марксистську художню методу».

Проти тих, як і проти багатьох інших принципових тверджень доповідача не було жодного заперечення. Делегати в своїх виступах особливо відзначали, що пролетарська та революційна література — це література зрозуміла мільйонам, це література, яка використовуючи найрізноманітніші художні форми і засоби і базуючись на методі діалектичного матеріалізму, організовує класову боротьбу пролетаріату.

Шлях розвитку і творча практика пролетарських письменників Радянського Союзу дає величезний досвід, що його повинні вивчати і засвоювати революційні письменники всесвіту, звівши пристосовуючи наші методи до конкретних умов кожної країни.

З великою увагою вислухала друга світова конференція доповідь Народного Комісара Освіти УСРР тов. М. О. Скрипника.

Доповідач розгорнув перед делегатами захоплюючу картину перемог на фронті культурної революції та в справі національного культурного будівництва. Бурю оплесків викликали, приміром, такі зіставлення М. О. Скрипника:

До революції на Україні за 118 років надруковано українською мовою 2.804 назви, а після революції від 1917 р. до 1927 р. 10,218 назви, 1929. — 4,627 назв, 1930 — 7000 назв.

Надзвичайно вразив делегатів нечуваний розмір літературного та театрального руху в СРСР «Тепер в Рад. Союзі — каже М. О. Скрипник — маємо близько 1.300 літературних гуртків і понад 28.000 початкуючих робітничих та селянських літераторів. На Україні за 1930 р. відбулося 16.000 театральних вистав. Крім того, самодіяльні робітничі гуртки по робітничих клубах дали 17.760 вистав, на селі робітничо-селянські театри дали 9.720 вистав, а селянсько-робітничі самодіяльні гуртки — 50.000 вистав.

Далі доповідач на числах та фактах довів делегатам, як далеко сягнув СРСР в справі загальної та спеціальної освіти, в справі ліквідації неписьмен-

ности, та в галузі підготовки кваліфікованих кадрів для нашої промисловости що зростає дивовижними темпами.

«Ми могли розгорнути глибоку й широку культурну роботу лише тому, що мали одне велике культурне знаряддя для розвитку свідомости трудящих — диктатуру пролетаріату», —

це твердження згучало лейтмотивом впродовж всієї доповіді Наркома Освіти. Доповідь Ів. Микитенка про українську пролетарську літературу ознайомила конференцію з історією української повоєнної літератури, намітила схему організаційних та творчих шукань революційного письменства, визначила генеалогію пролетарської літератури на Україні.

«Перші хоробрі» — «Гарт» (періоду 1923 — 1924 р.) — «Молодняк» — ВУСПП такі основні віхи на шляху пройденому пролетарськими письменниками України. Шлях цей пробивався через цілу низку перешкод, через уперту боротьбу з буржуазно-націоналістичними збоченнями в питаннях культури та літератури, рішуче протиставляючи себе всім непролетарським течіям та літературним школам, що рясно цвіли на Україні.

Починаючи від боротьби за право на своє існування, борючись проти неоклясиків, проти літературного троцькізму, зафарбованого буржуазним націоналізмом, проти різних ліво-інтелігентських угруповань — зростала й гартувалася Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників — ВУСПП, що на сьогодні є основною організацією пролетарської літератури на Україні.

ВУСПП поставив собі завданням творити пролетарську літературу разом зі своєю класою, в постійному контакті і взаємовпливові з пролетарським читачем, розглядаючи свою роботу як частину загальнопролетарської справи. Звідси вишлювала і масовість нашої організації, що конкретно виявилася в утворенні робітничих літературних гуртків в районах вугілля, руди, чавуну і сталі.

ВУСПП, стоячи на ґрунті інтернаціоналізму, об'єднав у своїх лавах більшість пролетарських письменників України, незалежно від мови, якою ті письменники пишуть.

З першого дня існування у ВУСПП'ї, крім основного українського ядра, утворилися секції руська та єврейська зі своїми друкованими органами «Красное Слово», «Проліт».

В своїй художній продукції ВУСПП ставив собі за мету відтворювати героїчну боротьбу пролетаріату на всіх ділянках соціалістичного будівництва, активно допомагаючи пролетаріатові в цій боротьбі, активно відгукуючись і беручи безпосередню участь в переведенні всіх політичних та культурно-громадських кампаній та заходів радвлади і компартії.

ВУСПП нав'язав тісний ідейний зв'язок з братніми пролетарськими літературами РСФСР, Білоруси та Закавказзя, а також з пролетарськими письменниками Заходу. Конкретно цей зв'язок здійснюється участю ВУСПП, разом з «Молодняком» у ВОАПП та Міжнароднім Бюрі Пролетарської літератури.

В своїх лавах ВУСПП запроваджував і запроваджує пролетарську самокритику, борючись таким чином за чітку пролетарську ідеологію своїх членів. Більшовизація літературного руху — була і є основним завданням нашої організації. І, нарешті, ВУСПП провів консолідацію комуністичних літературно-критичних сил та оголосив призов робітників-ударників в літературу, не забуваючи одночасно й про вплив на ліво-попутистські письменницькі сили та про наближення їх до пролетарської літератури.

Друковані органи ВУСПП («Гарт», «Забой», «Красное Слово», «Проліт») на своїх шпальтах систематично друкують твори робітників-початківців, утворюють для них консультації, виявляючи таким чином нові кадри робітників —

літераторів, що на нашу думку в найближчий час повинні дати керівників літературного руху на Україні.

Коли ще згадати за великий творчий доробок ВУСПП та за його (ВУСПП'у, успіхи на театральному фронті — то стане ясным чому на сьогодні саме ВУСПП є основним загоном пролетарської літератури на Україні.

Виступи представників чужоземних делегацій та промова представника РАПП'а тов. Селівановського, були на конференції по доповіді т. Микитенка, відзначали справді бойовий пролетарський характер ВУСПП, його великі творчі досягнення та активну участь у всесоюзному та міжнародному пролетарському літературному рухові.

Впродовж всієї роботи конференції делегати заслухали безліч привітань від робітників, колгоспників, червоноармійців, учнів, комсомольців, піонерів, студентства та всієї трудящої людности України.

Це свідчить про той великий інтерес до закордонної революційної літератури, який охопив культурний актив нашого суспільства. Делегації, що вітали конференцію, закликали революційних письменників всесвіту всіма засобами боротися проти капіталізму, духовно мобілізувати трудящих на захист СРСР, а від наших видавництв вимагали найбільшого поширення творів революційних та пролетарських письменників серед робітників та колгоспників Рад. Союзу.

Новообраній президії Міжнародного Об'єднання Пролетарської Революційної Літератури треба зробити з цього належні висновки і далі ще з більшою рішучістю слід боротися проти імпорту в СРСР різної бульварної халтури, натомість організуючи плянові переклади творів революційних письменників Заходу й Америки на всі мови трудящих Радянського Союзу.

Той бойовий класовий зв'язок між нашими гостями — закордонними письменниками і трудящими Радянського Союзу, що налагодився під час роботи конференції, повинен далі зміцнюватися й захоплювати найширші маси. В цьому зв'язку запорака єдності міжнародного революційного літературного руху, запорака його класового змісту, його масовості і політичної активності в боях за пролетарську революцію у всьому світі.

М. СТЕПНЯК

До проблеми поетики Павла Тичини¹⁾

(Закінчення)

III

Ми бачимо, таким чином, що розгляд головних властивостей першої Тичининої книжки й її зв'язку з попередніми явищами укр. поезії відводить цій книжці вельми почесну роль в українському історико-літературному процесі. Але з цього ж розгляду виникає, що еволюційно розвиватися Тичинина творчість після «Соняшних Клярнетів» не змогла. Всяке колективне стилістичне явище (с.-т. таке, що виходить за межі індивідуальної творчості) знає періоди початку, найвищого розвитку й занепаду. Аналогію, що ми дали між Тичиною й Пушкіним, можна продовжувати далі: «Путь Пушкіна в прозе» — факт, здається, безперечний нині для всіх течій російського літературознавства; сам Пушкін визнає, що «Четырехстопный ямб мне надоел»²⁾ шукає нових форм для своєї творчості, бо йти старим художнім шляхом значило б уже формально повторюватися. В такому самому становищі опинився й Тичина після «Соняшних Клярнетів»²⁾: в межах тієї системи, що її розпочали утворювати укр. поети на початку нашого століття (якщо не брати на увагу поетів — народовців, що між ними та «модерністами» деякий зв'язок є, не вважаючи на відштовхування останніх від перших) й що її остаточно добував сам Тичина, вийши в неї багато рис власної індивідуальності, — далі можна було лише розроблювати окремі деталі, робити часткові зміни, не даючи в художній площині принципово — нового. Такий шлях рідко задовольняє митця, особливо митця з великим коефіцієнтом винахідливості, як Тичина; «С. К.» — книжка цілком дореволюційна (що треба брати на увагу всім тим, хто пише про її ідеологію), хоч революція й позначилася вже на деяких її віршах. Поетика цієї книжки, така вдячна для передання найтонших душевних почувань, була б мало придатною для розмови з революційною масою. Отже, революція й її сприйняття Тичинине поставила поета віч-на-віч із безконечною радикальних змін у його поетиці; але не слід гадати, що лише революція викликала ці зміни.

Революція виправдала, вмотивувала для поета, усвідомила в його уяві потребу нового шляху, і саме тому, поет так упевнено пішов новим шляхом, саме тому в «П» важко пізнати автора «С. К.», що однойменні фази двох періодичних процесів — літературного й громадсько-політичного — збіглися в одному часовому моменті. А тому що попередній напрямок поета призвів до утворення надзвичайно довершеної, стрункої системи, — цілком природньо, що новий шлях поета постав шляхом де-струкції.

¹⁾ В порядку обговорення. Ред.

²⁾ Надалі ми постійно вживатимемо таких скорочень: „С. К.“ — „Соняшні Клярнети“, „П“ — „Плуг“, „В.“ з „У“ — „Вітер з України“, „З.С. і О.“ — „Замість сонетів і епиграм“, М. Ст.

Елементи свідомої деструкції помітні ще в «С. К.». Ідеологічна неоднорідність цієї збірки викликає думку про можливість деструктування першої ідеології поета ще наприкінці першого етапу його діяльності. Помітніші й безперечніші в «С. К.» елементи деструкції стилю — точніші, тих стилістичних канонів, що їх дістав Тичина в спадщину від попередніх поколінь. Відмова від рими («Пастелі», «Золотий годин», «У собор. П», «По блакитному ступу», «На стримчастих скелях», «Там тополі у полі», «Я стою на кручі» та частково в інших поезіях, при чому в деяких із названих поезій ми маємо, так би мовити, рудиментарну риму — напр. в «На стримчастих скелях», де від рими залишилися тільки такі співзвуччя на фіксованих місцях строф, як Враз - Вниз», «Ніч. — Плач»), *vers libre* (приклад — див. у 1-й част. н. ст. «Ч. III.». 1930 № 5 - 6 ст. 131), асиметричні строфи («ой не крийсь природо») — все це, безперечно, прояви деструкції в галузі ритмомелодики. На деструкції звичної тематико-композиційної схеми побудовано ефект однієї з найпопулярніших поезій «С. К.» — «Деся надохдила весна».

Але в «С. К.» деструкція обмежується окремими деталями (та й то переважно ритмомелодичними); цілою естетикою, цілого стилістичного настановлення книжки, які враження художньої суцільності, що його вона справляє, ці деталі змінити не в силі. Справжня влада деструкції починається в «П.», й дає себе відчутти ця деструкція у галузі ідеологічній, і в стилістичній. Почнемо з ідеологічної, а для цього нам доведеться коротенько розглянути те, що підпадає деструкції — с. т. дореволюційну поетичну ідеологію Тичини, бож він виявив її у першій своїй книжці.

Тут ми знову стикаємося з готовим твердженням про Тичину й знов повинні його перевірити. Це — твердження про ідеалізм Тичини, що його всі, здається, критики приписують першій книжці, а певна частина критиків і цілій творчості — принаймні в формі «ідеалістичної мови».

Поезія може користуватися філософічною системою, як матеріалом, позасловесним, а почасти й словесним (напр. у вигляді філософічних термінів); так російські символисти, в більшій чи меншій мірі, втілювали в свої поезії системи Вол. Соловйова, Ніцше, представників теософічної думки; так сучасний український поет М. Доленго намагається переносити у поетичну тематику положення марксизму, користуючись при цьому й марксистською термінологією. Але в Тичини у двох перших його книжках ми не знаходимо такого користування філософічною системою, як матеріалом; початкова поезія «С. К.» залишається єдиним винятком. Отже казати про ідеалізм філософічний молодого Тичини — поета не можна так само, як і взагалі про його філософію в точному розумінні цього слова. А «В космічному оркестрі» — дійсно філософічний великий твір — не може нам придатися для роз'яснення філософії першої Тичининою книжки — тому, що до цієї книжки не належить.

Далі, останніми часами часто кажуть про «ідеалізм стилю»; теорія «двох систем мови» вельми поширилася в українській критиці, зокрема вусіпівській. Ця теорія заслуговує на велику увагу, бо вона втілює в собі категоричне намагання перейти до марксистського літературознавства. Зв'язок між ідеологією й стилем безперечно існує, але автор цих рядків, не береться застосовувати її для з'ясування спірних літературних питань.

Залишається ідеалізм світоглядний, настрійний, настрою, що про нього можна робити висновки на підставі окремих висловлювань. На цих шлях нам і доведеться ступити, але й тут висновки можуть бути лише приближні.

Єдина поезія «С. К.», де Тичина дає своє філософічне розуміння Всесвіту — перша поезія збірки «Не Звєс, не Пан». В критиці не один раз уже відмічалось, що ця поезія починається відмовленням від релігійної спадщини.

людства, на місце якої поет хоче поставити свою релігію «Совязних Клярнетів», здебільша ця релігія визначалася, як певний гатунок пантеїзму. Звісно, першого рядку поезії не слід розуміти занадто буквально. Очевидно, й Зевс і Голуб — Дух вжиті в Тичині, як певні символи; але вельми знаменна тут відмова від Пана, цього божества пан-теїстів (на це в нас, здається, ніхто не звернув уваги): нічим нестриманій стихійності Пана протиставляється згуки Совязних Клярнетів, «ритмічний рух», акорди планет. Згодом ідеологія поета відійде вельми далеко від ідеології «С. К.», він схильний буде, запитавши: «Чи звать тебе спокоєм, вітром, спіною силою машини. Чи слухом атомів, ігрою порoshин.»; але й тоді цей дух буде зватися так: «Дух вічності, матерії... часу дух, дух міри і простору, дух числа», але й тоді Всесвіт уявлятиметься поетові, як «Космічний оркестр», в якому «Підвладно все одній руці». І коли вже шукати обов'язково філософічних підвалин Тичининій ліриці, то чи не найкраще буде вказати на пітагорейців (як це вже зробив Вол. Юринець) із їхньою «музикою сфер» («акордились планети»), з культом гармонії, в основу якої покладено міру, число.

Але поки що (с. т. у «С. К.») тільки розглянута поезія залишається єдиною, що в ній трактується — звисно, в специфічно-поетичній формі — питання філософського порядку; далі, як ми вже зазначали, за мотиви збірки прагнє кохання, природа та відгуки на війну й революцію. Ставлення поета до природи — псекуди дійсно пантеїстичне, побожне; милування природою іноді набуває в нього релігійного відтінку: «Стою я сам перед нив чужих... І слухає мій сум природа. Люба. Шира... Стою. Молюсь», «Безмовні тумани тремтять над полями і з ними стаю я на ранню молитву». Її властиві релігійні мотиви «С. К.» — там, поза культом природи — відповідні на це важко. Наявність релігійної фразеології в «С. К.» — річ євперечна, але чи ховається за цією фразеологією відповідна ідеологія? Категорично стверджувати, що «Скорбна Мати», початок «Золотого Гомону» та інші релігійно-зафарблені уривки «С. К.» — лише стилізація чи алегорія — ми не можемо: засоби стилістичної аналізи в їхньому сучасному стані для цього недостатні. Але так само не можемо ми категорично казати про релігійну ідеологію молодого Тичини — поета — в тому розумінні, в якому можна казати про релігійну ідеологію Тютчева, Вол. Соловйова, Блока, В «С. К.» нема жодної поезії, де б релігійний мотив розвивався сам, незалежно від інших мотивів, нема жодної поезії — молитви (такі поезії добре відомі вище зазначеними, безперечно релігійним поетам), це може справити враження, нібито ці мотиви мають для поета значення другорядне, слугувати лише для оформлення мотивів іншого порядку — пейзажних, соціальних, тощо. Отже, критична обережність примушує нас, констатувавши наявність у «С. К.» певної кількості словесних комплексів із релігійним значенням, визнати в цілому ставлення молодого Тичини до релігії — за невизначне.

Невизначність ця збільшується ще тим, що поруч із висловлюваннями, що можна тлумачити, як релігійні, є в «С. К.» висловлювання антицерковного характеру. Маємо на увазі «У собор». З двох поезій, об'єднаних цією назвою, можна зробити висновок, нібито поет протиставляє гармонійне життя природи людським релігіям, що не дали йому душевного задоволення («Жду я, ждуть і люди etc.»), «Зоставайтесь, люди, з своїми божками»; в поезії «Великдень» («Вулиця Кузнечна»), написаній вже після завершення ідеологічного періоду, ми зустрічаємося знову з натиюком на таке протиставлення: «Сліпнуть очі сонце. Синє таке зелене небо. День. Вже день, а ми ще по соборах, а потім розговляємося по норах». Але для «С. К.» і такий висновок буде занадто успішним, бо поет, уходячи з собору «на город», бере з собою символи й предмети церковної відправи, від якої він нібито відмовився, й ними прикрашує

природу: «Так тихо - тихо скрізь» (у полі. М. Ст.).— Мов перед обра-
зом Мадонни», «Так тихо, так люблю, так ніжно в полі. Мов свічі
погасли в клубках фіміяму. В туман загорнувшись, далекі
тополі etc.» «За частоколом — Зелений гімн», «І згучить земля як
орган» (у тому самому городі, куди поет уходить із собору), та інші. Звід-
сіля нібито виникає така формула: «Природа — той самий храм, тільки від-
права, що чиниться в ній, краща й гармонійніша, ніж відправа, що чиниться
по людських храмах». Чи не вірне отож, буде казати, що поезії «С. К.» вияв-
ляють певні вагання в ставленні до релігії — вагання, що пояснюються
частково ідеологічною неусталеністю молодого ще поета, частково зміною
тих хвилевих настроїв, які відомі лірикові? В усіх разі однощільного сприя-
ння як однощільного заперечення релігії ми не знаходимо в «С. К.».

Таке саме невизначене ставлення молодого Тичини й до інших основних
ідейних питань. Націоналістом, у вузькому розумінні цього слова, Тичина
ніколи не був. Палка любов поета до України, її мови й культури — безпе-
речна, але це ще не націоналізм. Справжній націоналізм — це ствердження
нації «де в правді, а в силі», — тільки тому, що вона моя нація;
це по суті особистий егоїзм, що поширився до національних меж. Такий
націоналізм знає лише одну логіку, — примусу, насильства, лише один
аргумент — п'ястук. Такого націоналізму поезія Тичини не знає зовсім за
все своє існування. Коли радянський поет член пролетарського літоб'єд-
нання, як і раніше, любить «землю свою» — Україну, то тому лише, що
з цієї землі, яка входить у склад СРСР, дме революційний вітер. В по-
передній книжці автор дає таку формулу виправдання національного почуття:
«Поете, любити свій край не злочин, коли це для всіх»; тут маємо категоричне
заперечення націоналістичної відокремленості, національного егоїзму, — за-
перечення гасла «Україна для українців». Навіть в першій передреволюцій-
ній книжці саме в патріотичних поезіях зустрічаємо ми рядки, над якими
варто замислитися. В «Злєтому гомоні», де поет виступає з гімном на честь
українського народу («Я — дужий народ, я молодий. Влхався я в твій гомін
золотий» — й т. д.), ми читаємо: «Зоряного ранку пропавлі вухом до землі —
... ідугь. То десь із сел і хуторців ідуть до Києва — Шияхами, стежками,
обліжками». Національне відродження у молодого Тичини починається з
селянської стихії, його чияник — ще не пролетаріат, але вже трудовий нарід,
маса; національна революція зробиться «знизу», а не «зверху» — ось со-
ціологічний висновок поезії, можна казати, що тут національний момент
обертається на соціальний, не вважаючи на певну невизначеність тодішніх со-
ціальних поглядів Тичини. Ще яскравіше цей момент відзначено в «Думі
про трьох вітрів» — здавалося б, найближчий до націоналізму, поезії збірки:
«третій Вітер молодий. Лисавий Лєгіт — Теплокрил» — символ «національ-
ного відродження» — «Ж одного села, хатинки не міняє, у драну шибку
ще й пучками поторохнає — пограє»; з «національного відродження» радіє
не венеційське вікно палацу, а драна шибка бідняцької хатини — новий
доказ того, що й молодий Тичина не відізнав національної проблеми від
соціальної. Щодо суго політичної реалізації «національних чаянь» поета,
то й тут ми не спостерігаємо нічого специфічно націоналістичного. Вже в
«Пі» поет робиться палким прихильником «зєсвітної федерації», що в
«В з У» обертається на «півну «єос - федерацію», але й у «С. К.» ми не
зустрічаємо ніякого натяку на націоналістично-політичні концепції; вели-
кодержавному українському шовінізмові не належить в усій творчості Тичини
жодного слова.

Проте, категорично заперечуючи політичний націоналізм Тичини, ми
ніяк не можемо погодитися й із поширеним твердженням про його український
месіанізм. Бо під національним месіанізмом ми розуміємо певну політичну

теорію, що, маючи в основі імперіялістичні стремління панівної класи, прикриваючись певними історичними фактами, намагається довести, що дана нація відіграє чи відіграватиме особливу, провідну роль в усьому людському розвитку або навіть повинна сказати людству «нове» рятівниче слово. Такий російський месіанізм слов'янофілів і Достоевського. В Тичини через усі «С. К.» ми не зустрічаємо жодного рядка, де б автор висловлював думку про особливу роль, особливе покликання укр. народу. Звісно подається, як приклад українського месіанізму поезію: «Скобна Мати».

Але сказати про особливу любов Христа до України — для месіанізму замало: самій Україні цим ще не надається ролі Месії. В славнозвісних рядках «Ідіте на Вкраїну, З. ходьте в кожную хату» — «розп'ята тінь» Христа, а не воскресіння; про який месіанізм можна казати, коли «Не будь ніколи раю у цім кривавім краю». Це лише хвилина зневір'я, але й там, де погляди Тичини на майбутнє його країни цілком оптимістичні, поет ніде не покладає на свою країну спеціальних месіаністських чаянь. Бо назвати укр. нарід «молодим», «дужим» чи навіть «невгасимим Огнем Прекрасним, Одвічним духом» — ще не значить вважати його за носія якоїсь світової, універсальної ідеї. Саме такої ідеї ми й не вбачаємо в патріотичних поезіях Тичини — це зробиться цілком ясним, коли порівняти їх з патріотичними поезіями, напр., Тютчева.

Отже, національному почуттєві Тичини однаково чужі й зоологічний примітивізм, й складний філософський інтелектуалізм. Це безпосередня любов до рідної природи (трохи профільованої через призму певної поетики), рідної мови й народу, при чому національне розуміння слова «нарід» зливається з соціальним. Це почуття широке, «людяне», але загальне, ідеологічно — не виразне, і мало дає для судження про ідеологічні позиції автора.

Не найбільш яскравості набирають і соціальні питання на сторінках «С. К.» Ми вже зауважили соціальний демократизм Тичини, що виявився в його трактуванні національної проблеми, як проблеми «народної», проблеми «драних щибок». До цього треба додати, що жодного натяку, який можна було б вважати за вияв соціально — політичної симпатії до аристократії чи буржуазії ми не зустрінемо в «С. К.» так само, як і в пізніших збірках Тичини. Але це все, що можна зауважити про соціальні позиції автора «С. К.» Взагалі, соціальні питання в той період мало цікавили поета, що кохався в природі й чуло прислухався до свого «внутрішнього» світу. Робітника нема в «С. К.» так само, як нема банкіра чи генерала. Незабаром він, робітник, з'явиться на сторінках Тичини й стане тут «во весь рост», але це — в дальшому, поки що Тичина поет індивідуального. Але було б помилкою з цього твердження зробити висновок про індивідуалістичність Тичини. Індивідуалізм, як культ власного «я», відокремлення його від інших індивідумів, протиставлення його «юрбі» — невідомий та й не може бути відомий поетові і синтетикові; мотив «героя й юрби» не належать до числа тих мотивів, що їх Тичина перейняв у «хатянської» генерації. Назвати Тичину «С. К.-тів» і «індивідуалістом» можна хіба лише в тому розумінні, що він — не колективіст у своїй поезії, що культивує переважно коло особистих мотивів (кохання, самотноглядання, споглядання природи). Але це розуміння слова «індивідуалізм» у всякому разі не збігається з вищеподаним і різнить від нього якісно.

Може здатися, що ми відхилилися від нашого завдання: перевірити твердження про ідеалізм Тичини. Але відповідь на запитання про цей ідеалізм виникає сама собою з розгляду поетового ставлення до релігії, до національного та соціального питання, до проблеми особи й колективу. В усіх цих царинах автор «С. К.» висловлює лише загальні, не визначені точно, часом й суперечливі (як у царині релігії) почуття; «С. К.» — це менш за все книжка інтелектуалістичної поезії. Вона надзвичайно багата «внутрішнім» змістом —

але це — багатство емоцій, образowego мислення, багатство спостережень над природою й внутрішнім життям людини, а не багатство теоретичної, цілком визначеної й окресленої думки. Звісно, можуть сказати, що любов, часом побожна, до природи, мрійне кохання, самозаглиблення — це все риси, властиві ідеалістичному світоглядові. Ми й не заперечуємо певного ідеалістичного відтінку на поезіях «С. К.»; ми лише відзначаємо, що з цих поезій не можна вивести ніякої чіткої ідеологічної системи, в тому числі й ідеалістичної.

Відсутність такої системи — риса, що відбула вельми важливу роль у визначенні дальшої ідеологічної путі поета. Тим новим психоідеологічним елементом, що їх революція провадила в свідомість поета, доводилося боротися за своє місце в ній значно менше, ніж те було, скажімо, в російських символістів, де ідеологія сприйнятого більшістю з них Жовтня зіткнулася з різноманітними проявами викресленої інтелігентської ідеології. Вся поштовтнева історія рос. символізму — й історія боротьби цих двох початків — революційного й традиційно-інтелігентського; ця боротьба й призвела Блока до передчасної літературної смерті. Тичині не так важко було сприймати «нове», бо «старе» не було в нього таким розвиненим, обґрунтованим і зміцненим культурними традиціями. Звісно, і він у момент революції далеко не являв собою *tabulam rasam*, але руці Жовтня легше було стерти написане в його свідомості, ніж у свідомості Блока чи Белого, де багато слів було вирізьблено.

Із сказаного вище, звісно, не треба робити висновка, нібито ніякої кризи Тичина не переживав, і перехід його від позиції «С. К.» до позиції «В. з У.» відбувся в легкий і безболісний спосіб. Ціла збірка «Замість сонетів і октав» і багато сторінок «Плугу» свідчать, що криза була, і нові позиції далися нашому поетові не зовсім легко. До розгляду того, яким шляхом ішло здобування цих позицій, і які були остаточні здобутки, ми зараз і переходимо.

IV

Перехід Тичини — що на початку своєї діяльності був жерцем «чистого мистецтва», хоч і не джлярував такої позиції — до тем громадянських помітний уже, як ми казали, в «С. К.» і остаточно закріпився в «П.» і «З. С. і О.». Краще мовити, це був не перехід, а перелім — остільки він був різкий і категоричний. Не тільки в «З. С. і О.» — книжці, що являє собою суцільний цикл, але й у вельми різномудрому щодо свого складу «П.» нема жодної поезії не-громадської; коли поет і ухиляється від тем соціально-політичних, то лише для тем соціально-мистецьких («Листи до поета», де дається «проблема читача» — сприймання певної творчості представниками різних соціально-культурних кіл; «Плюсклим пропокам», «Один в любов»). З цього погляду третя (якщо не рахувати «З. С. і О.») збірка Тичини позначається меншим громадським ригоризмом: тут, серед поезій суто політичних (яких не знали попередні книжки), трапляються й поезії на клясичні теми (напр. «La bella Fernagina»), й описово-пейзажні («Хмари кругом облягли»), й стилізовано-пейзажні («Ми кажемо...»). З цієї громадської напруженості «П.» і «З. С. і О.» — книжок, написаних у перші роки революції — ми можемо бачити, як гостро вразила революція Тичину, як цілком захопила його свідомість.

Як же він на початку сприймав її?

Пореволюційна ідеологічна путь постова висвітлювалася вже неодноразово. З критичних птць останнього часу варто згадати статтю К. Буревія «Боротьба за радість» («Творчий шлях П. Тичини») «Ч. Ш.», 1929, № 7, стр. 89 — 105). Цієї статті не можна назвати вичерпливою. З д-якими деталями й визначеннями її ми не можемо погодитися (напр. із алегоричним тлумаченням поезії «С. К.»

«Там тополі у полі» чи рядків із тієї ж книжки: «Буде бій вогневий», — ми тут нічого не вбачаємо, крім лірики природи), й т. ін., — де в цілому у статті вірно, на наш погляд, намічено етапи соціально - політичного шляху Тичини, і так вірно характеризує поетові політичні погляди в ту чи іншу добу його діяльності, що нам майже нема чого додати до цієї характеристики. Зокрема, цілком слушним і точним здається нам таке зауваження: «Радісна, ясна й молитовна філософія Павла Тичини не витримала: загубилася радість, потухла ясність, і молитовність змінилася на прокльони. Тільки не шукайте в цих прокльонах контрреволюційності: ви тут знайдете лише печучий, шалений біль». Якщо ці образні рядки перекласти на сутополітичну мову, вони визначають, що Тичина ніколи не приставав у своїй поезії до будь-якого антирадянського табору. Ставлення Тичини до революції в певну добу (останні поезії «С. К.», «П.», «З. с. і о.») дійсно зазнало значних вагань, але ці вагання мали такі межі: з одного боку — цілковите й активне визначення Жовтневої революції й радянської влади, з другого — протест проти вської влади, вського насильства в ім'я «ідеальної людності». Заперечуючи революційне насильство (такі заперечування є в «З. с. і о.»), Тичина ніколи не апелював до іншого насильства, він протиставляв вську владу утопічному ладу «де на людину дивляться, як на скарб світовий і де всі як один проти карі на смерть». Тичина в цих творах антиполітичний. Анархістом - антиполітистом виявив себе Л. Толстой, і такий самий анархізм - антиполітизм маємо і на сторінках «З. с. і о.». До речі, ми вважаємо за можливе взагалі казати про елементи толстовства в цій збірці; К. Буревій цілком слушно зауважує спорідненість наук Л. Толстого й Сквороди, а Сквороді, як відомо, присвячено збірку; але нам здається, що Тичина зазнав і впливу самого Толстого; щось толстовське почувається в тій категоричності, з якою Тичина заперечував всяке насильство в ім'я будь - якої мети, це виявляється навіть у словесних засобах: «Місто в мальованих плякатах: людина людину коє» — замість політичного плякату не в тому, що «людина людину коє», а в тому, що представник одної класи змагається і перемагає представника іншої, але Тичина навмисне ігнорує цей політичний зміст, навмисне не вважає на державні, національні, соціальні відміни тих, що змагаються — дає нам плякат у новому світлі; так само «учуднював» Л. Толстой регалії царської армії та предмети політичного культу в монархічній Росії. Цей антиполітизм не був у поета усталеною, непорушною ідеологією, як у Толстого; ні, це була лише одна зі скrajніх точок його вагань, і вагався він від цієї точки лише в бік «радянського політизму» — доки не зупинився остаточно на цьому боці; «політизм» денікінський чи УНР - івський зовсім невідомий нашому поетові.

Те, з чим ми не можемо погодитися в статті К. Буревія — це визнання за збірками «Плуг» та «Змість сонетів і октав» однакового соціально - політичного характеру: не можемо погодитися тому, що визнаємо «Плуг» за книжку цілком революційних настроїв, у той час, як К. Буревій зауважує: «Збірки «Плуг» та «Змість сонетів і октав» я вважаю за речі, споріднені одним настроєм, саме тим, що його можна назвати змаганням в революцію». (Курсив наш, розрядка К. Буревія. М. Ст.). Останні слова правильні, щодо «З. с. і о.», але невірні, щодо «П.». Сам К. Буревій визнає, що: «На сторінках однієї збірки («Плуг») ми знайдемо такі рядки, де поет досягає верхів'я революційного патосу», але додає: «й інші рядки, де він летить у провалля розпуки та анархії». Верхів'я революційного патосу К. Буревій вбачає в «На майдані», «Створіння Світу», «Псалом залізу» — і дійсно, це категорично - революційні речі. Але за «провалля розпуки та анархії» він має «І Белий і Блок», «М'япланетні інтервали», «Паліть універсали», почасти й початкову поезію збірки («Вітер, Не вітер — буря») — й

тут ми з ним не погоджуємося. К. Буревій бачить у Тичининій початковій поезії тих, хто «тікали в печери, озера, ліси» і не бачить тих, що взивають до вітру: «О пройди, пройди над нами, розсуди»: І нам здається, що ці привітальні голоси можна скоріше визнати за голос самого поета, ніж голоси: «Що ти за сило еси». Перші слова логічно й синтактично можуть бути сприйняті, як власні авторові слова. Про поезію «І Белий і Блок» К. Буревій пише: «А Україна горить. Тичина мусить її рятувати хоч за допомогою літературної Росії. Але і Белий, і Блок, і Бєсенін і Клюєв — яких згадає Тичина — сприйняли Жовтень, хоч і не усвідомили його характеру: отже, апелюючи до цих поетів, укр. лірик апелює до російського більшовизму — нехай і в його «скифской» інтерпретації. В поез. «Міжпланетні інтервали» (що взагалі не належить до прозорих змістом) варто звернути увагу на рядки: «Очі революціонера, Туга»; звідсіля можна зробити висновок — шоправда, ми не можемо на ному наполягати — що ця дійсно найсумніша, поезія збірки (бо в ній сум переходить за планетарні межі землі, поширюється на совяншу систему; це ніби поезія «Не Зевс, не Пан», транспонована з мажора в мінор) написана підчас тимчасової перемоги реакції, коли очі революціонера сповнювалися тугою, що, здавалося поетові, охоплювала Всесвіт. К. Буревій перелічив далеко не всі категорично - революційні поезії, що є в збірці: до таких поезій треба віднести ще: Сійте», «Як упав же він», «На могили Шевченка» (безпосередньо політичного характеру) «Ронделі», «Гнатіві Михайличенку». І варто відмітити, що тут поет «приємлет» такі прояви революційної стихії, яких жахається в «З. с. і о.»: «Пий, земле, пий. утійши од повстань» і далі: «А в мені (забринів струнний гнів).— Ой, буде ще потопу, і сміху, і вина», «Не телеграми привітальні, а кулю в лоба глотаєм. Візьмім, візьмім на гострі леза». («Людина людину коле»).

Тут ми, здається, дійшли до однієї з причин нашого розходження з К. Буревієм щодо оцінки «П.» Автор цитованої статті, розуміє під «революцією» лише революцію, що знайшла для себе виразні організаційні форми, що має усвідомлену мету в ясній клясовій програмі. Щодо такого розуміння революції, мусимо змінити наше визначення й назвати «П.» не революційною, а бунтарською збіркою. Мотиви поезії «П.»— мотиви революційні, соціальні, — але ще не в цілому радянські, не комуністичні. Радянські ноти є в книжці; вони почуваються в «Псаломі залізу», де навіть природа радіє, коли «співають комуністи» несучи з собою закінчення розрухи; є в поетичному некролозі більшовиків «Гнатіві Михайличенку», але це покищо саме поодинокі ноти; палкі революційні настрої книжки ще не кристалізовані в певну систему, певний політичний світогляд; поет протягом цієї книжки категорично сприймає революцію, але сприймає по-різному. Поруч із комуністичним «Псаломом залізу» поет радить «топати декрети» Радляди (разом із універсалами Центральної ради — знов антиполітизм); в поезії «На могили Шевченка, II» після сумних рядків «І ні в кого було спитать: кого ж нам на Україну ждять», поет дає відповідь» — Кармелюк - Скворода», с. т. Україну врятують народній мудрець і народній герой — ватижок. Тут яскраве чекання індивідуального рятівника, але воно зовсім не характерне для цілої книжки. Ніхто з критиків, здається, не звернув уваги, що ті, хто «тікає» від Плугу революції — по суті не ворог йому; вони не ненавидять революції, а лише не розуміють і бояться її, питаючи: «Що ти за сило еси». І наразі й «їх мертві, розплющені очі відбили всю красу нового дня». А поруч із цим у деяких поезіях «П.» ми почуваємо ноти, що їх можна назвати клясовими.

Отже, єдиного уявлення про революцію, про її цілі загдання, засоби — в «П.» нема, але революція кричить з усіх сторінок збірки, і ніде поет не відвертає від неї своє обличчя. А в «З. с. і о.» ми саме спостерігаємо таке

відвертання, хоч робить його поет зовсім не для того, щоб стати лицем до якоїсь іншої політичної сили.

Справжній зв'язок між збірками «Плуг та «Замість сонетів і октав» малюється нам у такому вигляді: Тичина в ті часи надзвичайно гостро реагував на революційні події, але це реагування менш за все було судильним. Революція одночасно приваблювала й відштовхувала поета, за К. Буревієм «Різномбарвні кольори й невгамовні звуки революції зачаровують поета, а та жорстокість, що з усіх боків виникає підчас революційних подій, лякає його, зриває з струн його арфи зневагу й розпач». З цим визначенням автора можна не погоджуватися в деталях, але складність і суперечливість тодішнього Тичининого ставлення до революції — безперечно. Революція, що прикувала до себе всю його свідомість, геть зруйнувала ввесь його заглиблено-споглядальний настрій. Збірка «Плуг» з'явилася словом «про», збірка «Замість сонетів і октав» — словом «contra» революції. І видано ці збірки у Верленів спосіб — «parallement». І не треба запитувати, яка з них раніша, яка пізніша — обидві видано р. 1920, й обидві, своїм змістом, репрезентують поетову творчість за той самий період. Ми вже бачили, чим відштовхувала від себе революція Тичину. Подивімося ж, чим приваблювала його революція, завдяки чому, нарешті, поет рішуче схилився на її бік.

Відповідь на це питання може бути, на наш погляд, тільки одна, без жодних обмежень та застережень: своїм соціальним змістом. Тут — межа, що відокремлює Тичину від Блока та інших російських попутників «першого призову». З вищенаведеними словами К. Буревія про «різномбарвні кольори й невгамовні звуки революції», що «зачаровують поета» ми можемо погодитися не цілком: «музику революції» Тичина безперечно, відчував, але не вона, ця «музика» привела згодом поета до позицій «В. з У.». Сам поет недвозначно й категорично засуджує естетичне милування димом революційних пожеж: «Жорстокий естетизм — й коли ти перестанеш любити з перерізаного горла». («З. с. і о.»). «Фалшива естетика, грація для вас навіть там, де гроби», «Не робіть, не робіть ви романтики з червоної крові братів». («П»). «Горящие здания», кривава ілюмінація, нарум'янена голова гільотинованої жінки на списі революційного салдата, первісна стихійність, нестримний оргізм усіх людських інстинктів — те, що чарувало в революції холодних естетів, або «демонічні, руйніницькі натури», все це могло лише відштовхувати від неї Тичину. Не бариста декорація жорстокої революційної феєрії, а непомітний герой її примусив поета нарешті сказати «так», а не «ні».

Перша поезія зб. «П.» відзначається складною образовістю, почасти давнього походження (Апокаліпсис); здавалося б, тут нема рації шукати безпосередньо-даних (с. т. не символічно й не алегорично), «реальних» подій перших років революції, але й тут ми зустрічаємо таку знаменну деталь, як «мільйон мільйонів мускулястих рук». А далі, в тексті збірки, ми часто натрапляємо на такі, незначні досі в Тичині лексичні елементи, як «заводи», «фабрики й копальні», «робітник», «голота», «пролетарі» — ось кого побачив поет «Під регіт і бурю, під грім од повстань». Вся революційна поезія останніх літ майже й не знає іншої лексики; але в ті часи навіть поети, що цілком сприймали Жовтень, здебільша малювали його в умовних тонах, (щоб не переходити українських літературних меж, згадаймо хоч би «Блакитний роман» Гн. Михайличенка). І коли таке явище до певної міри можна пояснювати просто тривалістю літературних традицій, то з другого боку воно свідчить, що значна кількість поетів або не бачила тоді безпосередніх соціальних причин і чинників революції, або не на них звертала свою увагу, не заради них сприймала «новий день».

Та самою лексикою не обмежилося «революційне» в Тичининій поезії. Нізка цитат доводить, що він зрозумів події перших літ революції, саме як «робітничу» (та взагалі «бідняцьку») справу». На думку поета «сотворіння світу» не довершене тому, що багаті «Пустили бідних на поталу займанщині і капіталу». Самі ж на троні як царі», треба «Голоту й землю повинчати. Тоді лиш буде вічна згода», навіть молодих майбутніх поетів він називав: «нові співці, нова краса — голота». Звичайно, в наступній книжці Тичини «В. з У.» ці робітничі мотиви кількісно збільшуються — та це й не диво: аджеж поет той час перебував уже у «Гарті»; але під час написання «П.» ніяке літературне оточення не могло впливати на поета в напрямку наближення його до робітничої тематики; отже, ця тематика є результат безпосереднього впливу на поета нової дійсності. Ми не подаватимемо «робітничих» цитат з «В. з У.»: наша стаття, як ми зазначили ще на початку її («Ч. Ш. 1930, № 5 — 6»), написана в плані розгляду та перегляду сумнівних питань зв'язаних із Тичининою творчістю, а наявність робітника в «В. з У.» — безсумнівна й ні від кого, здається, не заперечувалася. Можна посплатися хіба, щоб не бути зовсім голословним, на поез. «За всіх скажу» де, поет бачить у майбутньому легіони пролетарських поетів: «Там за мною, за мною і від плуга й від трудних станків», на поезію «Харків. І» де описуючи заводські гудки Харкова: «Гудеш, гудеш ще й акордом приснеш — аж поки прийде робітник. Гудеш, деш... а як одгаснеш, то довго ще, довго одгон... І здається: десь там Донбасний тобі відповідає в тон. Відповідають з туману заріччя: сокири і пилки і дзеньк...», він додає: «Отут твоє Харків обличчя, тут твій центр». Ми навмисно вибрали ці дві цитати поміж численними можливими, бо з них видно, що поет вважає тільки робітника за носія будівника культури майбутнього.

Тут ми підійшли до питання вельми актуального для сучасної літературної дійсності. Що Тичина — поет радянський, Жовтневий, революційний — це безперечно; але чи задовольняє він с оєю творчістю тим вимогам, що їх ставить провідна партійна й радянська критика поетові пролетарському, чи, може, його, в світлі цих вимог, слід вважати лише за попутника — звісно попутника лівого, попутника майже з перших днів народження Жовтневої поезії, попутника, що не знав хитань взагалі властивих попутництву, — але все-таки за поета «сопролетарського», а не пролетарського. Дати відповідь на подібне питання — вельми важко, коли її треба дати відносно такої складної й неординарної творчості, як Тичинина.

Звісно, поезії його, писані ще на початку нашого десятиріччя, що нині кінчається, можуть і не відповідати всім деталям сьогоднішніх ідеологічних вимог; звісно, поет, що для нього Жовтневий етап його творчості не був першим, міг зберегти деякі залишки психоідеологічних елементів, властивих попереднім етапам; може зі сторінок «В. з У.» й можна виводити кілька цитат, що не належать за своїм змістом, витриманому марксистському світоглядові. Ми волимо звернути увагу ось на що. Один із представників російської провідної критики вказав на той критерій, що його, на думку цього критика, слід уживати, коли справа йде про занесення письменника до числа пролетарських. Не одна тільки Жовтнева тематика, не сама лише напруженість революційного патосу, але ставлення до пролетаріату, як до єдиної класи, що може здійснити соціалізм, розуміння Жовтневої революції, як революції пролетарської, — лише надають письменникові права називатися пролетарським. І коли з таким критерієм підійти до поета, який вважає, що «правда з віка в вік стече в один акорд, де звук є робітник», то легко побачити, що творчість цього поета — П. Тичини — відповідає вимогам пролетарської: коли він «пролетарський поет» і не в усьому, то в головному.

V

Отже, від політичної невиразності за кілька років, перейшовши короткий етап «антиполітизму», Тичина прийшов до викреслено - радянських позицій, до поезії з пролетарським настановленням. Але це лише частина загальної ідеологічної путі поета. Аджеж для нього не могли існувати питання естетики, етики, філософії, релігії. Щоправда, ми вже констатували невиразність поетового світогляду в усіх цих царинах; світовідчужання ж у молодого Тичини було досить органічне й досить усталене, хоч і не цілком усвідомлене. І а ргіорі можна чекати, що це світовідчужання змінюватиметься, зазнаватиме криз, зламів, і розколин — рівнобіжно зі змінами й кризами в Тичининому соціально - політичному світогляді. Подивімося ж як саме воно змінювалося, й що залишилося в автора «Фуги» від автора «Свяшених Клятретів».

Ми знаємо вже, що Тичина сприйняв Жовтневу революцію, як революцію соціальну, виправдав її в ім'я тих гасел визволення трудящого люду, що вона їх несла на своїх прапорах. Але революція змінює не тільки соціальні відносини й державний устрій, вона ревізує всю культурну спадщину людства, вона перебудовує людську психологію. Революційний лад — це не тільки новий лад державний, — це також новий лад людських думок і почувань, що часто починає боротьбу зі старим ладом у психіці, таку ж неперемінну, як і в політиці. Чим же схарактеризувався цей новий лад у психіці Тичини й як поставився він до старого ладу цієї психіки.

Трохи несподівано революційне світовідчужання уявилося нашому поетові з погляду «адамізму», культу людини, гармонійної, веселої та голої, що їй не чуже ніщо людське й що не знає ніяких моральних приписів та стримуючих основ, крім тих що виникають з самої її природи. І — знов таки несподівано те, з чим це світовідчужання бореться в душі поета, уявляється йому ніл, як християнський аскетизм. Кажемо: несподівано, бо в «С. К.» ми зовсім не спостерігаємо цього аскетизму. Мабуть, ревізія зроблена революцією, виявила в поетовій психіці такі сили й настрої, що без цієї ревізії залишилися б непоміченими й неусвідомленими від самого поета.

До таких висновків примушує нас прийти відома поезія «Мадонно моя...» Ця поезія складається з чотирьох окремих настроїв і розміром частин, що їх хочеться порівняти з чотирма частинами сонати. В першій частині подано обидві «теми» поезії — тему Мадонни: «Мадонно моя, Пренепорочна Маріє, прославлена в віках» й тему її антитези, що в ній не важко впізнати втілення революції. Тут характерні й ті прикмети, що надаються від поета цьому втіленню: «Жона відважна, дівка гріхозна гряде до нас. Нага я, — без одежі, без прикрас — чарус, мов та рожка повна», й те, що цій «діві гріховній» протиставляється образ «Матері Пречистої», нам здається, що ці читати вже самі - по - собі стверджують нашу думку. Очевидно, що під «Мадонною» поет розуміє в даній поезії не лише євангельську Марію — об'єкт християнського культу, а й цілу християнську культуру в її ідеалах. Революція заміняє культ самозречення, «умерщвлення плоти», «духовного начала» в людині культом земної радості, здорової плоти, природних інстинктів — такий висновок пропонує поезія. Але відмовитися від колишніх духовних ідеалів поет не може без болю — відсіля дальший розвиток поезії. Друга її частина присвячена «жоні відважній» її прихід поет малює ясними, радісними фарбами: «Іде і сміється: життя, квіток. Сонце на скрипку. Хмарки у танок», але й кризь цю бакхаваліynu радість звідкілясь долиналиють тихі (взяті в дужки) слова християнського гімну «Ave Maria» з ніжним, задумським додатком: «Калино моя». Цей поданий у дужках мотив розгортається в третій частині, що контрастує з другою; тут поет каже до Марії: «А всеж, як Петро від Христа, відректися від тебе не можу», хоч «Вступає в вік новий душа чиста»,

хоч «замість лелії роже цілують уста». Останній образ теж заслуговує на увагу. Аджеж, ще з давньхристиянських часів лелія вважалася за символ духовної радості, роже (троянда) — символом радості плотської (в такому сенсі ці символи вжито, напр., у драмі Лесі Українки «Адвокат Мартін» — з давньхристиянського життя) — це зайвий раз відзначає, що «революцію думки» та «революцію почуття» Тичина зрозумів, як перемогу гедонізму над аскетизмом. Та аскетичні ноти ще (с. т. в даній поезії) чутно бринять в душі поета; перші три частини поезії залишають питання: «яка сила переможе» — перозв'язаним. Мабуть зробити вибір між красою «неба» та красою землі поетові було куди важче, ніж обрати собі певну політичну орієнтацію; та він і не зробив рішучого вибору (тут ми говоримо лише про даву поезію). В четвертій частині поезії він робить спробу синтезу. Майбутнє людства те, до чого повинна привести революція, уявляється йому, як небо, що впало на землю: храмів не буде, але кожне поле зробиться храмом («До ночі працюватимем в полі, як у храмі»), Мадонна піде від нас «по ріллі, одгаюючись од куль, як од пчілок», але подібного на Мадонну стане кожна жінка («З піснями, з дощолунками стрінуть нас мадонни»). Не знаємо, наскільки така спроба могла задовольнити поета; в усякім разі, він на сторінках «П.» та «В. з У.» до проблеми боротьби «землі» й «неба» більш не повертається.

Тлумачення нового, принесеного революцією, світовідчування, як гедоністичного, не обмежується самою поезію «Мадонно моя». В Х-му розділі «Живем комуною» поет висловлює впевненість, що «Майбутні встануть покоління — єднання тіл і душ»; цим поколінням, звісно, невідомо й незрозуміла буде боротьба між лелією й рожею. Серед «земних радощів» завжди помітне місце посідала статсва насолода, і ми бачимо, як на сторінках Тичининих книжок починають з'являтися сексуальні образи й порівняння. Це знов несподівано: «С. К. - там» сексуальні мотиви абсолютно не відомі; любовні поезії цієї збірки, вельми граціозні, багаті на образи й безпосередньо щирі, відзначаються повним умовчанням про сексуальні основи почуття (кажемо умовчанням, бо виразного платонізму «беатричянських» нот ми тут теж не відчуваємо); ми не назвали б їх навіть темпераментними. В «П.» і «В. з У.» нема жодної поезії особисто любовного змісту, але багато деталей, зв'язаних із сексуальним життям; в розібраній уже поезії «Мадонно моя» образ (що стосується до «діви гріховної»): «На бедрах, як струнах, лежить рука» — заховано - сексуального походження; в поезії «Перезорюють зорі» — вже яскраво - сексуальні образи. Такі образи зустрічаються й у «В. з У.» так у «В космічному оркестрі», V»: «Од сонця кожна планета вагітна», за межами ж трьох збірок Тичини («З кримського циклу — Пляж», «Життя й Революція», 1926, № 11) вони набувають такої сміливості, з погляду звичних норм може здатися «непристойною» (хоч звісно нічого спільного не має з обивательською «клубничкою»). Такі образи надають поезіям певного гедоністичного кольориту, але крім них, ми знаходимо в Тичини й безпосередні висловлювання на цю саму тему.

Нарешті, в поезії «Великдень» (циклі «Вулиця Кузнечна») той елемент, що його поет вважав за тотожний із новим, революційним світовідчуванням, названо на ім'я: «грандіозу не в силі віри ми повняти, не в силі ще я з і ч е с т в а прийняти таку велику дозу». Не будемо тут розглядати спірного питання, наскільки «язичество»; як його може уявляти собі сучасна людина (звісно, це уявлення далеко не збігається з історичною релігією давніх германів чи римлян) відповідає ідеології майбутнього людства чи сучасного перехідного періоду; ми маємо тут на меті не засуджувати чи похвалити поета, але аналізувати його творчість з погляду тематико-ідеологічного — тим паче, що в цій творчості є багато чого важливішого, визначенішого й безперечно ближчого до сучасності, ніж указані «язическі» мотиви. Але вказати

на їх існування було слід, бо ними в значній мірі встановлюється, так би мовити, інтимний зв'язок поета з сучасністю, її сприйняття не «головою» а «серцем».

Відносно легкий і безболісний розвиток «язичеських» мотивів не можна надто дивувати: аджеж у дореволюційній ліриці Тичини не було виразних спіритуалістичних тенденцій чи морального ригоризму (хоч і для прогнозу відносно майбутнього розвитку гедоністичної основи ця лірика не давала достатніх підстав). Цікавішим і проблематичнішим уявляється нам питання про те, як Тичина зумів порозумітися з «кров'ю», з революційним насильством. Протест проти цього насильства в «З. с. і о.» був занадто болючим у цілій системі афоризмів, що б його можна було сприйняти лише за хвилюючий настрій. К. Буревій навіть запитує з приводу переходу Тичини від позицій «З. с. і о.» до позицій «В космічному оркестрі»: «Яким чудом» — і відмовляється від спроб дати відповідь: «Не питаєте, а слухайте». Нам цей перехід не уявляється таким дивним, бо мотиви соціально-революційні, навіть ноти класової боротьби ми відчуваємо ще в «П.» Дивно по суті не те, що ці мотиви й ноти кінцем - кінцем перемогли, а те, що перемогли вони без особливої шкоди для суцільного, синтетичного поетового світосприймання. Здавалося б, це світосприймання повинне було втратити саме свою синтетичність, дати певні розколини; аджеж поет побачив соціальні контрасти, побачив «голоду», що не потрапляла рівніше в його поетичне поле зору; побачив він і боротьбу, що виникає з цих контрастів, «боротьбу звіринну» — і після глибоких, але не довгочасних вагань, визнав її за правдиву та законну. Цілком можна було б чекати, що після цього уявлення про Всесвіт — якщо не в космічному, то принаймні в земному розмірі — в Тичини кардинально змінився: це вже не «оркестр», не ритмічний рух, не «музична ріка», не плавний танець, а хор безладних, ворожих голосів, дикий борсання з боку в бік, що в них годі шукати якоїсь гармонійності. Здавалося б, поет повинен був мужньо прийняти, як сумний, але неминучий факт, цю дисонантність, негармонійність життя; до такого прийняття його нібито обов'язували колишня суцільність його споглядального настрою й ті «деструктивні» виразки, що їх на цьому настроєві проробила революційна дійсність. Але... як тільки поет перейшов смугу вагань, як виголосив: «Ах, скільки радости, коли ти любиш землю, коли гармонію і шукаєш у житті». Очевидно, грозіві роки лише розхитали на певний час рівновагу в душі поета, наслідком чого з'явилися кілька різких, напружених нот, а потім поет знов повернувся до своєї стихійної рівноваги...»

Тут, здається, одна з найосновніших особливостей творчої індивідуальності Тичини: це надзвичайно «консонансний» поет. У першій частині нашої статті ми написали: «Тичина — синтетик; для якого всесвіт — «Космічний оркестр» (хоч у партитурі для цього оркестру чимало дисонансів, чого часто не помічають, коли пишуть про Тичину), розуміючи під цими «дисонансами» як ненормальне в людських стосунках, такі неа'ясовані для поета в проблемах космічних, бо й те й друге викликають у нього окремі болючі акорди. Але саме — окремі. Продовжуючи музичну аналогію, можна зауважити, то Тичина слідує приписам класичної гармонії: неодмінно «розрішаючи дисонанси консонансами». Навіть на сторінках вельми далекої від лагідної гармонійності книжки «З. с. і о.» натрапляємо ми на такий афоризм: «всі трагедії й драми — врешті є консонанси». В самій своїй суті Тичина — органічно анти трагічний поет — ось до кого вже не підходить Лермонтовський рядок: «А он мятежный ищет бури»¹⁾, бо український лірик не бурі, а рівноваги шукає протягом цілого шляху. «Антитрагізм» Тичининою творчості

¹⁾ Тут знов діаметральне розходження між Тичиною й Блоком. М. Ст.

находить своє яскраве виявлення, між іншим, у просто винятковій відсутності тем особистої смерті в Тичини. На протязі тих трьох збірок, що утворили собою том «поезій» ми не знайдемо жодного рядка на ці теми (не знаємо, чи можна знайти в світовій літературі поміж визначними поетами другий такий приклад); навіть у «З. с. і о.», де той *danse macabre*, що його поет спостерігає, мимоволі здавалося б повинен був нашітовхнути поета й на проблему його власної смертності, ми знаходимо лише невиразні натяки на цю проблему: один раз поетові «Одягайся на розстріл. крикнув хтось», але виявилось, що це лише сон, а другий раз поет запитує: «Ти кажеш — і я умру» — характерна тут запитальна форма речення, нібито поет сумнівається в неминучості своєї смерті; та й смерть не власна навідується на сторінки Тичини майже виключно у вигляді стихійного чи соціального лиха — війни, голоду; ці явища впроваджують у творчість поета справжні дисонанси — є вони й у післяпереможному «В. з У.» й часом досягають там надзвичайної сили (згадаймо хоч би незрівняне «Осінь така мила...») Але в цій книжці вони вже поготові мають поодинокий характер. Непогодженості, протилежності, як би гостро не вражали поета, існують для нього лише в деталях; ціла будова посилає абсолютну гармонійність; всі часткові мінуси в кінцевому рахунку дають плюс.

В цій рівновазі, що просякає Тичинину творчість, у цьому оптимізмі поета, що виявляється не бурхливою радістю, але органічним спокоєм (окремі порушення лише відзначають цей спокій) — велика сила поета. Сучасний читач перевтомлений величезним напруженням життя, іноді зденерований його складністю, — може знайти на сторінках поета те, чого йому бракує. Нам здається, що в констатованих вище властивостях — міцний зв'язок Тичининою лірики з літературною сучасністю. Аджеж епоха вимагає від поезії, нарівні з ідеологічною витриманістю, бадьорості, суворо засуджуючи всякі прояви песимізму, скепсису, меланхолійності, що їх правильно трактується, як «западаніцтво». В Тичини ця «бадьорість» — не нормативно сприйняте «соціальне замовлення», а органічна властивість його творчої вдачі, й тому вона повинна здаватися особливо цінною з погляду сучасних ідеологічних вимог; вона робить Тичину радянським поетом не менше, ніж революційна тематика. Але нам здається, що в цій урівноваженості й гармонійності Тичини — й певна його слабкість. У всеосяжності поета є своя обмеженість; не розрішені дисонанси — поза його діапазоном. Не всякий темперамент сприймає Тичинин атрагізм; і серед представників революційної поезії є лірика трагічної вдачі (згадаймо хоч би рано померлого Є. Григорюка). Звісно, цього «атрагізму» ми ніяк не закидаємо поетові, ми лише відзначаємо — саме тому, що визнаємо за ним велику силу й привабливість — що це не єдина можлива путь для сучасного поета.

Та як не органічне й життєздатне було прагнення Тичини до гармонії — все ж таки очевидно, що колишня безпосередня гармонійність «С. К.» після об'явлення революції потребує якогось підпертя. На земній кулі, де існують бідність і боротьба, у наш час не може бути ніякого синтезу, ніякої гармонії, а щоб повірити, що вони можливі в майбутньому, поетові потрібний якийсь доказ. Такий доказ він і знайшов поза межами земної кулі «Вилазка в Космос» абсолютно конечна була Тичині, бо тільки космічні масштаби могли зробити в його очах дріб'язком ту кров і ті сльози, що так лякали його в добу «З. с. і о.». Не випадково «В космічному оркестрі» один із найперших творів поета із категоричним сприйняттям Жовтня; це так би мовити, «формула переходу» від антиполітизму до активно-радянських позицій, від нестерпних поетові дисонансів до поновленої гармонії. «Що наші сльози і зойки і крики. Що всі драми землі в трагедії Космоса» — значить, можна не надавати великої ваги «нашим сльозам і зойкам і крикам», які походять

від того, що «людина людину коле», й через ці зойки та крики прагнути до нового синтезу. Звісно, поет, зачарований Космосом, не заплющує очі на земні драми, але тепер вони уявляються йому лише, як взаємне поїдання інфузорій: «Скажіть: що земля, як не крапка. І вся людськість хіба не єсть інфузорії (пожирай, пожирай себе в краплі води). Це «поїдання» замість колишнього гострого болю викликає тепер в поета лише призириство: «О людськість. О гордість скрупульозна. Чи ти коли дивилася в вічності телескоп». «Телескоп вічності» показує поетові дивні речі: в той час, як «Під парасолькою власної атмосфери, під хмарами дурману і брехні земля плекає душі парасольні» — «На берегах вічності ходить сонце», «В космічному оркестрі... немає меж», «Нема там суму, суму - гніту», там вічність: «Один впаде, — другий іскриться, і то без краю й без кінця», там абсолютна гармонія, повне торжество міри й числа, ритму. Щоправда в одній із поезій циклу ми маємо трагічного характеру метафору для Космоса («В космічному оркестрі, IV): «...творець, на власнім творі розв'ятий, — це він на незглибній глибині шаліє й казиться без берегів... Безумний корабель, нагрудений вітрилами, якор, що в пісні над безоднями закорить не може — це він прометейно в майбутнє ридає», але в цілому поетове сприйняття космосу — радісне майже до екстатичності (напр. початок циклу: «Благословенні матерія і просторінь, число і міра». etc). Але розумове споглядання Космосу — це нове джерело рівноваги для поета — що не знищує відчуження земної різноголосиці; наслідком такого споглядання міг би бути «астральний утопізм» на зразець Флімаріонівського; для того, щоб воно привело поета до виправдання земної боротьби в ім'я майбутньої соціальної гармонії, — потрібна ще якась умова. Ця умова здійснюється паралелізмом, що його поет вбачає між устроєм Всесвіту та комуністичним ладом. Організованість комуністичного господарства поет порівнює з закономірністю руху планет, при чому робить це порівняння в «обратному порядку»: До космічних явищ пристосовується соціальна термінологія: «Скликайте всіх і федеруйте, розносьте гасла по світах», «доволі жить для себе черство. Усім планетам, всім сонцям свобода, рівність і братерство». «чужий системам егоїзм. Там кожен зна свою орбіту, закон, закон — соціалізм. Там кожен зна свої одміни: супутник - друг - товариш - брат», «і всі системи, мов комуни, що узяли коє-федерації девіз». Такий засіб має прищепити читачеві поетову думку, що соціалістичне суспільство буде лише земним відбитком космічної гармонії, міжпланетних відносин. Як і раніш у «П.», ідеал поета — небо, що сходить на землю; тільки там це було небо в християнському розумінні цього слова (а єднання цього неба з язичеською землею нагадувало — очевидно, мимо авторової свідомості — концепції раннього російського декадентства — напр., Мережковського кінця 90 р.р.); тепер це астрономічне небо.

Ця соціально-космічна концепція, що повернула поетові втрачену гармонію — допомогла сприйняти «наш день» (деякі, часом і важливі, деталі цього процесу ми опускаємо — за браком місця), виявила себе досить сталою й, очевидно, задовольнила поета, бо після неї ми не спостерігаємо в Тичині ґрунтовних психоідеологічних зламів чи поворотів. Але, цілком ясно, ця концепція не має того безпосереднього, інтуїтивного характеру, що ним відзначалося сприймання Всесвіту в добу «С. К.» (поез. «Не Зевс, не Пан...»); робота розсудку в її утворенні цілком очевидна хоч би з того, що поет в основу своїх космічних образів поклав дані Коперніково-Ньютонівської астрономії. Для того, щоб така розсудочна система не виявилася будівлею на піску, треба, щоб було у ній якесь «інтуїтивне ядро», якийсь безпосередньо знайдений ґрунт. Що ж може правити в Тичининій поезії за такий ґрунт?

Кращу відповідь на це може дати, на наш погляд, поезія «Фуга». Ця поезія — одна з найкращих, за часом написання, в томі «Поезій» — належить

до шедеврів Тичининої лірики; складність і витриманість побудови, розвиненість і виправданість деталей досягають тут вищого щабля. Ми ще сподівасмося повернутися до цієї поезії й довгий час над нею затриматися — в спеціальній студії, що ми маємо присвятити «музичності» Тичини. Музична назва цього твору — не аналогічна тим музичним термінам, що їх любили надписувати над поезіями ранні російські символисти: бажання поета зі словесного матеріалу утворити побудову, аналогічну фузі в музиці, — кидається в вічі. Але цим не обмежується вмотивованість назви: поліфонічність властива самій тематиці цього твору, дві теми «контрапунктують» одна з одною протягом цілої поезії, тема соціально - суспільна й тема глибоко особиста. І дано обидві теми в тих самих словах, так що розкласти поезію на частину громадську й частину особисту — майже неможливо. Тут ми не станемо робити докладної аналізи твору, а зупинимося лише на потрібних нам моментах. Старе клодовище викликає в поета низку порівнянь і запитань; і тут убачаються йому продовження соціальної боротьби (протиставлення: «... хрести. В подертих сорочках, в робочих блязах, не виспавшись біжать і падають, і в листі заплузтаються як у гудках заводу» — «... чорні пам'ятники дзеркально очать призирилий сміх»), в зелені й шумі чує він тоді протест і той огонь, що був «у померлих бойцях», і ось перед поетом встають такі невластиві йому запитання: «Хоч раз почути б твою мову, якою вірить потойбіч». Несподіване хвилювання сходить на нього: «Чого ж ти, серце. Плачеш ні? Негодні ми світу, негодні навіть частки світу вмістити в собі». Якеś тремтіння голосу почувається в цих боязких, тихих (музичні знаки р, р, р,) наче до дитини звернутих запитаннях: «Чи так же, любе. Інтуїцій ріка і радіо - ток, мов безумна рука — роздвергає космос. І не буде замка... Чи так же, серце». Хвиля сумніву минає, й голос поета мужніє; чітко й переконано дає він відповідь — стислий конспект своєї космічно-соціальної філософії: «Так, так, зникнуть злидні й злед. Сгихне націй шум, і межі запланет розсунуться, і ми свій круг позторимо у вічній рості до безконечности...» але несподівано цей пережаний голос зривається: «І все ж не завжди буде ясно: зелені... шум...»

З пуританським ригоризмом переконаного революціонера поет відштовхується від своїх ватанів. Ві і окірижатурюз, спотворюює їх, вкладає їх у вуста примарам, «чорної масти» — похованих тут представників старого ладу. Вони, ці представники, знають в яке місце вдарити поета, де йому ще недавно боліло: «Няясно, а правда, неясно. — ця кро в, і старого розгром», — а далі викладають програму соціально-політичної реставрації. І поет, як божевільний, біжить зі старого кладовища, біжить від своїх сумнівів, від неусталеної частки свого «я», бо боїться, щоб з його теоретичних ватанів не скористалися люди цілком практичної вдачі й цілком чужого йому табору. Та відштовхнутися — ще не значить розв'язати. «Няясне» не зробиється ясним від того, що від його з'ясування поет відмовився. Куди ж він піде від старих могил, що йому «ясно»? — «А в шумі тім, як арфи перебір в оркестрі — осоки тремотіння. А в шумі тім у просвіт десь берези хвартушок. І несподівано птичка... все гоїдає, шумить і говорить».

Колись, ще за часів «С. К.» поет спробував молитися теїстичною християнською молитвою в православнім соборі. Та молитва не вдалася йому. Тоді він пішов стежкою на город. З того часу радикально змінилася поетова ідеологія, ще радикальніш — майже до невпізнаності — змінилася його стилістика, але в закінченні «Фуги» пізнаємо ми й ідеологічні, й стилістичні риси далекого; в цілому неподобного твору. Та сама дитяча антропоморфність образів: «берези хвартушок» — «гарбуз під парасольками», той самий інфантілізм синтакси: «І несподівано: птичка», — «І вона тихо: здрастуй», те саме музичне сприймання природи: «як арфи перебір, в оркестрі — осоки тремотіння» —

«І згучить земля, як орган». Як і тоді природа залишається для поета консонансом, що розриває всі дисонанси, до неї за лікуванням поет звертається й після невдалої молитви, й після хвилюючих соціально - філософічних сумнівів. Лише вона «Люба. Шира». — безпосередня даність для поета, абсолютна аксіома, що не потребує ніяких доказів. Але з самих аксіом не можна побудувати ніякої математики, й Тичина починає гнивати логіки, умовиновів, будувати теореми. І — треба категорично зазначити: жодних теорем не доводив він так послідовно й так пристрасно, як революційних. Але хоч зрідка прагне він аксіоматичної ясності, не підпертою логікою неочісності — й тоді звертається до «матері - природи», саме до матері, до - дитинячому. й дитинячою мовою говорить їй щось про березки, пташки, ромашки й гарбузи... Революційна математика Тичини — результат могутнього впливу Жюльєнної бурі, складна його стилістика — результат перехрещування й перетворювання численних літературних впливів; але це дитинне ставлення до природи, ця досконала дитинність пейзажу — це те індивідуальне, інтимне «неповторимое», що належить лише Тичині й єднає віддалені його твори через роки ідеологічних і художніх зламів. Це й є те, що ми вважаємо за «інтуїтивне ядро» Тичини, за його психоідеологічну специфіку.

VI

Ми ще не порушували — на протязі цілої другої (с. т. даної) частини нашої статті — великого важливого питання про Тичинину специфіку сутолітературну (маємо на увазі, звісно, період після «С. К.», бо постику «С. К.» поспішно зааналізовано в першій частині статті). Мабуть нашим читачам це здається дивним і несподіваним, бо перша частина статті мала характер майже виключно «формалістичний». Але це не випадковість. Статична, описова, (ми б сказали: морфологічна) аналіза Тичининого стилю й не входила в наші завдання, почасти тому, що в цій галузі вже чимало зроблено (пригадаймо хочби велику сумлінну роботу Гр. Майфета «Матеріали до характеристики творчості П. Тичини»), почасти тому, що докладне зааналізування всіх стилістичних особливостей Тичининої стилістики потребувало б не одного чи двох розділів статті, а цілої книжки. Як ми вже зазначали на початку статті, наше завдання полягає в розгляді кількох проблем, зв'язаних із Тичининою поетикою (в широкому сенсі слова); одна з таких проблем: «Тичина й українська літературна спадщина» потребувала досить докладної стилістичної аналізи — тому ця аналіза й була зроблена, наслідком чого з'явився коли не розв'язання, то, принаймні, чітке намічення історико - літературного питання. «С. К.» — надзвичайно суцільне літературне явище — давали матеріал для певних висновків; але з далішої творчості Тичини будьякі історико - літературні висновки зробити велим важко, бо тут все *in statu nascendi*; тут коли й можна казати про суцільність, то лише про суцільність експериментування. Єдине, що скільки - небудь викристалізувалося в реторці післяреволюційної поезії Тичини — це та специфічна «музичність», що ми гадаємо присвятити їй окрему розвідку. Поза цим в плані історико - літературному (не статично - описовому) можна лише обережно намітити основні лінії найголовніших деструктивних та конструктивних, стилістичних тенденцій, до чого ми зараз і перейдемо.

Ми вже казали про цілковите панування деструкції на сторінках Тичининої творчості після «С. К.». Звісно, вбачати викликану специфічно - літературними причинами деструкцію естетики «С. К.» в появі на сторінках «П» робітника й «селюка», та соціального питання — було б «формалізмом» у найгіршому розумінні слова. Але справжні елементи деструкції стилістичної є й у тематиці Тичини. Так, за прояву такої деструкції ми вважаємо зникнення

особисто - любовних мотивів. Неприпустимою простолінійністю було б пояснювати таке зникнення відсутністю відповідних імпульсів від особистих переживань поета, чи ідеологічним запереченням «заборонених тем»; ні, це відштовхування від тематичного індексу модерністичної поезії (як відомо в цьому індексі любовні теми посідали одне з перших місць), що вже стала Тичині психологічно чужою й художньо — непотрібною¹⁾. Деструкції підпадають і засоби пейзажного малювання: одухотворених, психологізованих пейзажів «С. К.» ми не подибуємо в дальшій творчості Тичини; натомість з'являється пейзаж антропоморфізований, чи зооморфізований (прикладів багато; не маючи змоги, за браком місця, подати цитати, звертаємо увагу читача на поезії: «Ми кажемо...» та «З мого щоденника, III» — один із Тичининих шедеврів, що на нього чомусь мало уваги звертала критика). Тут якщо хочете, поворот до Олесевого пейзажу, але поворот у площину «спірали», бо новий Тичинин пейзаж куди складніший від Олесевого. Але найбільше зазнала деструкції строфа Тичини — ця надзвичайно складна високо організована строфа. В «П.» лише три поезії («Зразу ж за селом, «Мадонно моя», «П., «Мадонно моя..., IV»), що складаються з високо - організованих строф, та й строфи цих поезій далеко не такі складні, як деякі строфи «С. К.» («Зразу ж за селом» однорозмірні й однаковостопові рядки римується за схемою (а)з(а), в інших поезіях строфи утворюють рядки різних метричних схем, але за чергуванням рим строфи цих поезій — звичайні катрени); крім того ще в трьох поезіях збірки («Презорюють зорі», «Сотворіння світу, I», «І буде так») маємо складну строфу, але повторювання всіх строфічних елементів тут не суворе; всі інші поезії «П.» або астрофічні, або написані катренами, або, нарешті, складними канонізованими строфами (див. нижче). Єдиний зразок витриманої складної строфики в «В. з У.» «Плач Ярославни, II»; протегут починає зароджуватися нова композиційна одиниця — безпосередньо - музичного походження. Далі, в різних напрямках деструктується й лексика. Ще сучасна «Плугів» критика відмітила, що з переходом від «чистої поезії» до соціальної та побутової тематики поезія Тичини зазнала великої кількості русизмів, що їх не було в «С. К.». Пояснювати це бідністю лексичних запасів поета — не доводиться: аджеж не бракувало йому цих запасів на сторінках «С. К.»; припущення ж, що певних, потрібних для нової тематики слів просто не було в тодішній укр. мові — в усякім разі не покриває всіх випадків, бо знає ж укр. мова слова: «пожежа», «зейки», «хмари», «оболото», «вірші», «урочисто», «Жовтень», «Липень». Тичина вживав: «пожар», «рельси», «тучі», «грязь», «стихи», «торжественно», «Октябрь», «Июль») і т. п. Очевидно, русизми мають певну стилістичну функцію, що її в цілому можна характеризувати, як деструктування лексичної системи «С. К.». Але куди більше значення має необмежене користування Тичини неологізмами. Нерідко писалося про близькість пізнішого Тичини до футуризму. Правду кажучи, ми цієї близькості не вбачаємо ні в чому — крім лексики, але тут, дійсно, лексична свобода Тичини досягає Хлебніновських розмірів, залишаючи позаду Маяковського. Неологізмів чимало було у й «С. К.», але там ці неологізми мали переважно характер слів від речивників (див. «Ч. Ш.» 1930, № 5 — 6, ст. 137); вони не руйнували звичайних мовних законів, сприймалися, як збагачення лексичної системи, а не її деструктування. Переважно такий характер мають неологізми й у «Плугів»; зрідка подібні неологізми трапляються й у «В. з У.» («о т а м а н я т ь скрізь пролетарі», «дах над дахом а у л и т ь с я та інші), але справжню «специфіку» збірки становлять неологізми, що утворені всу-

¹⁾ Вище ми пояснювали сексуальні образи «П.» «В. з У.» та пізніших поезій тими елементами гедонізму, що почали відзначатися у Тичининій ліриці. Але з другого боку, ці образи можна пояснювати, як деструктування сором'язливої та місцями трохи манірної любовної лірики «С. К.» М. Ст.

переч законам «літрової» словотворчості. Тут ми зустрінемо й асемантичні «междоментні» згукосполучення (що їх часто неправильно кваліфікують, як «заумь»): «... делію льо, льолію і я, льолію!» й зразки справжньої, семантичної (Пастіковського типу) «заумі» — слів, що певного (принаймні, ясного читачеві) сенсу не мають, але етимологічно походять від слів з цілком ясним сенсом: «Що далекая літа на вбила пана — вкраїтана»⁴⁾ й користування частками слів: «чи лю чи ні, дамає руч», й повторювання пня: «хмар - хмарова ріка», — багато інших типів; звисно, є й приклади складних слів, утворених на взірці політичних та господарчих скорочень: «що узяли кофедерації девіз». Про надзвичайну вигадливисть Тичини в цій площині — не треба й казати.

Та слід зауважити, Тичині абсолютно невідома «деструкція для деструкції», як незвідної й милування «самовитим словом»: Тичиніні неологізми завжди мають функції — або сенсову, або стилістичну (в вузькому розумінні слова). Деструкція була лише конечним етапом на художнім шляху від конструкцій «С. К.» до нових конструкцій. Перейти безпосередньо Тичина не міг: занадто міцна й довершена була будівля, щоб на її місці можна було будувати щось нове, не зруйнувавши її. В «П.» деструкція, та й то не завжди смілива, більше, у вигляді відмови від раніше набутої стрункості; експериментів тут ще небагато (приклад їх — цікаві неологізми в поезії «На могилі Шевченка І»). Тут поет ще не рішуче шукає шляхів і часто збивається на манівці. У «В. з У.» повна влада нічим, крім художнього смаку, нестримного експерименту. Аналізувати чи навіть класифікувати ці експерименти ми тут не маємо змоги. Але хоч — досі поезія Тичини ще не викреслилася в систему, що стрункістю та довершеністю могла б дорівнювати системі «С. К.», проте певні контури нових конструкцій уже починають визначатися посеред деструктивних уламків та лабораторних експериментів. «Інтегрування» елементів Тичининої поезики пішло трьома напрямками (якщо не рахувати стилізування народньої творчості — «Три сини», «Рожум'яка» «Осіннь така мила» — єдиного напрямку, що триває до часів «В. з У.» від часів «С. К.», називаючи лише часткових змін). Поперше Тичина часом користується нависним семантичним, ритмомелодійним і стилістичним примітивізмом. Знаки такого примітивізму вбачаємо ми ще в «П.» — у поезіях «На майдані» й «Як упав же він», але тут його було приховано легкою стилізацією під народню творчість. Але в «Ходить Фауст» примітивізм уже не приховано, але підзначено — напр. такою «неорганізованою» деталлю, як невинувдані повтори. Той, хто побачить у цій поезії якунебудь таємничу «величезну складність у вигляді величезної простоти» — той впаде в фетишизм репутації (в цілому абсолютно вірної) Тичини, як вельми складного поета. Ввесь неабиякий ефект цієї поезії побудовано на змістовній антитезі: Європи — Фауста й тільки на народженого Радсоюзу - Прометей; щодко словесного одягу, то Тичина зробив усе можливе, щоб цей одяг був прозорим і необтяженим зайвими елементами (не боючись навіть неохайності); звисно, певна частина ефекту пояснюється й контрастом між складністю сенсової композиції та простотою і словесного вираження. Можливо, що цей примітивізм був лише крайнім проявом деструктивного процесу. Подруге, мабуть як реакція на складні і досм штучні експерименти в певній частині «В. з У.» помічається потяг до класичної простоти. З'являється гарний гексаметр (що правда в «В. з У.» він досягає справжньої класичності в поезії «Клеон і Діодот»; в інших інших трапляються амфібрахічні та п'ятистопові рядки), стислий чористоповий ямб; уперше у Тичининій ліриці робиться відомий описовий

⁴⁾ Пор. у Хлебнікова: «Свинец согласно ненавиди, Сію железную лета у» — хоч у Хлебнікова сенс слова «летава», здається ясніший — воно в меншій мірі «заумь» — А. Ст.

пейзаж («Вулиця Кузнечна» — Захід І, «Охляло сонце», почасти «Хмари кругом облягали» — «Надходить літо») й відразу поет виявився в ній твердою рукою. В «Охляло сонце» — є й риси вельми вправного жанрового живопису. Проте нечисленні поезії Тичини, надруковані після «В. з У.» (крім хіба «Чистила мати картоплю») не свідчать про дальший розвиток цього напрямку. Портрет — й це найголовніше — саме на сторінках «В з У.» Тичина робить вельми сміливу спробу цілком по-новому наситити поезію музичними елементами. Але про це нам доведеться говорити в окремій роботі.

Закінчимо тим, з чого почали. Ми й не намагалися дати всебічну вичерпливу аналіз Тичининої поезії. Ми хотіли лише перенести літературну по-стать Тичини в певне історико-літературне оточення, зв'язати її з певними ідеологічними (гедонізм, космізм) та стилістичними (хатянський модернізм, футуризм) тенденціями, лише на цьому тлі визнаючи, що власиво Тичині, «як такому» що становить його індивідуальну особливість. При цьому ми старанно дбали про те, щоб орати виключно цілину, уникаючи тих перелогів, що по них вже пройшли плуги інших дослідників. Тому то ми так небагато сказали про радянські політичні елементи в творчості Тичини й про політичну вагу цієї поезії; почесне місце Тичини на радянському Парнасі й причини, що обґрунтовують право на це місце, визначені задовго до нашої роботи й ревізувати їх могла б тільки недобросовісна людина.

Яке ж, загалом, місце післяреволюційної поезії Тичини в українському історико-літературному процесі? Аджеж часом чуто голоси, що вважають роль Тичини для даного моменту вже за негативну, бо він є, на їхню думку, головним сучасним репрезентом «імпресіоністичної мови». На це можна відповісти (не торкаючись самої теорії), що Тичина ніколи й ні на кого не робив впливу цілою своєю системою — вже тому, що система «С. К.» за своєю досконалістю просто «не по плечу» другорядному поетові (а першорядний, коли б і сприйняв її, то перетворив би по-своєму), після ж «С. К.» суцільної системи в Тичини ще не виробилось. Окремі «тичинізм» дійсно трапляються в творчості майже кожного сучасного укр. поета (навіть такого в цілому далекого й незалежного від Тичини, як Рильський), але вони можуть бути включені (й включаються) в зовсім іншу систему мови. Так окремих, часто текстуальних, «тичинізмів» чимало в М. Доленгі, почасти в Є. Плужника, але обидва поети, відштовхнувшись від поетики Тичини (а щоб відштовхнутися, треба ж доторкнутися), утворили свої самостійні стилістичні системи.

Та, звісно, значення поезії Тичини не в цих впливах, а в ній самій. Ми не кажемо вже про те, що для багатьох і багатьох поезія Тичини була джерелом революційної бадьорости, революційного патосу, але вона піднесла саме ім'я української поезії (й саме радянської) на нечувану досі височину. Для закордонну Тичина майже що репрезентує собою всю українську лірику, та й інтерес літературної Росії до літературної України зосереджується насамперед на Тичині. Він перший після Шевченка утворив на Україні виключену поетичну систему й перший ознайомив українського читача з багатьма незнайомими досі для нього засобами оперування зі словом.

С. ЛАВРОВ

Соціальна нерівність у творчості М. Коцюбинського¹⁾

Проблема соціальної нерівності просвічує усі майже твори М. Коцюбинського, починаючи з дуже ранніх.

Твори М. Коцюбинського, в яких відбивається соціальна нерівність та мотиви та класова підоснова різних шарів селянства й інтелігенції, піднесли його на величезну височину. В них дійсно розгорається вся могутність творчості М. Коцюбинського, що робить його безсмертним в українській літературі. Його твори — зла іронія з тим, хто хоче показати М. Коцюбинського далеким від революції та соціального життя.

До цих мотивів ми переважно зачисляємо оповідання: «Дорогою ціною», «Для загального добра», «Ціпов'яз», «Коні не винні» і т. д.

Оригінальна, інтересна робота — це його молодий твір — «Дорогою ціною», що прокладає меридіани через всю майбутність М. Коцюбинського. Цей твір виростає своїм корінням ще з першого його твору з «Андрія Соловейка». Коцюбинський малює, як колись кріпаки тікали від поміщиків, шукали своєї долі, кидали все — тільки щоб звільнитися з-під поміщицького ярма. Вже тут М. Коцюбинський висловлює свої палкі симпатії до пригноблених селян,

«Віковічна боротьба двох станів, панського й мужичого, боротьба хрестина, що часом набирала гострих форм й бурєю проносилась над нещасним краєм, — ніколи не кінчалась, бо й не могла скінчитися, хоч пан переміг. Де недавно, вмившись в Гумані власною кров'ю і накидавши в Кодні стіжок кайдмацьких голів, пан смакував перемогу, пильно обогортаючи свої права на живий робочий інвентар — люд па»²⁾. (Розрядка наша — С. Л.).

Хіба ж можна ці думки назвати аполітичністю, як це робить Ан. Лебідь? Хіба ж ці явні симпатії до пригнобленого селянства свідчать про те, що з М. Коцюбинського був «чистий естет»?

Цей твір (хоч з нього і не зовсім задоволений був М. Коцюбинський) зацікавлює читача.

Автор показує, як Соломія з своїм Остапом тікають від поміщиків. Їм доводиться перебиратися через Дунай. Під час переправи Остапа ранено. Соломія, шукаючи людей, щоб йому допомогти, сама збилася з дороги, загубила в очеретах стежку до Остапа, що доживає свої останні години.

Жахливі образи тонко малює М. Коцюбинський в своїй повісті, зафарбовуючи соціальні мотиви акварельними кольорами.

Ранена людина, як Остап, одна серед шумливого очерегу чекає, коли увірветься роздере її, або з'їсть живою. Ось на що готові були українські кріпаки, щоб якою дорогою ціною радніші вони були купити свою свободу, щоб не бути під поміщицьким ярмом. Всю свою ненависть до ворожого йому

¹⁾ Розділ з праці «Соціологія творчості М. Коцюбинського».

²⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. II, ДВУ. 1929 р. «Дорогою ціною» ст. 119.

суспільного ладу вклав письменник в уста Остапа. «Бодай ти запалася, треклята країна, з твоїми порядками»¹⁾... І хоч цей твір обвіяний романтизмом, як рання праця, має деякі хибі, він всеж таки яскраво малює соціальні погляди та настрої М. Коцюбинського. Смерть Соломії в боротьбі за визволення Остапа і пролог, — що подає нам М. Коцюбинський, — формою та настроєм дуже нагадують «Ліс шумить» Короленка. Коли ми не можемо тепер без дослідницької розвідки остаточно ствердити цей факт впливу, то принаймні факт літературної стихійної спорідненості М. Коцюбинського з Короленком на цьому етапі його творчого процесу, безсумнівний.

Колишній Остап, красунь, бойовий і веселий, тепер сидить і тільки іріє та згадує про минуле:

«Дід піднімає кудлаті брови й слухає. Його мутні очі дивляться в просторіє, а усмішка розсовує зморшки.

— Чую, чую... — Шепче він і виходить з хати.

Темрява і пустка обгортають його.

Він повертається у той бік, де далеко, за селами і ланами, пливє Дунай — і шепче:

— Знов мене кличе... Соломіє? Почекай, швидко прийду, не забарюся вже...

А вітер гуде, розвіває дідові бороду й приносить йому тихий, ледве чутний, мов з дна Дунаю, поклик: — Оста - а - пей!..

— Отак вона мене часто кличе, — оповідає дід людям, що іпколи заходять в сторожку. — Як тільки вітер загуде — то і кличе до себе, — то в комин гукне, то на дворі покличе, а часом серед ночі будить. (Розрядка наша — С. Л.).

Дорого заплатив я за волю, гірку ціну дав... Половина мене лежить на дні Дунаю, а друга чекає і не дочекається, коли злучиться з нею»...

Як бачимо, автор закінчує це оповідання так, як це зробив Короленко в своєму творі, «Ліс шумить».

«Старик опять тревожно заметался на лавке.

— Оксана, голубонька, а кто же это в лесу стреляет?

— Спи, старик, спи, — послышался с печи спокойный голос Мотри.

Вот всегда так: в бурю по ночам все Оксану зовєт (Розрядка наша — С. Л.). И забыл, что Оксана уже давно на том свете. Ох - хо! Мотря зевнула, прошептала молитву и вскоре опять в избушке настала тишина, прерываемая лишь шумом леса да тревожным бормотанием деда:

— «Лес шумит, лес шумит... Оксана, голубонько...»²⁾.

Коли взяти всі інші твори М. Коцюбинського, то рідко, дуже рідко можна зустрінути такий, де не відбивалася б класова боротьба, або не була б змалювана економічна та політична пригніченість трудових верств суспільства. Через усю творчість нашого письменника прокладено меридіан, що висвітлює цю пригніченість, і ми з усім правом можемо його назвати співцем пригноблєних. Ще 1883 року молодий М. Коцюбинський пише такими рядками, в яких палає зневажливість до експлуаторів. «Та проклята панщина, — пише він, — що заїла стільки людей, поклада свою печатку й на Харитона, зробила його таким похмурим, таким сердитим»³⁾.

Теж саме почувається також у ранньому творі «Харитя», де автор пише:

«Шість тижнів поминуло, як помер її чоловік, батько Харитин, і відтоді бідна вдова тужить та слабує»...

«Лежить бідна мати Харитина та б'ється з думами»⁴⁾.

¹⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. II, ДВУ. 1929 р. «Дорогою ціною» ст. 141.

²⁾ Короленко — «Ліс шумить».

³⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. V, ст. 24.

⁴⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. I, «Книгоспілка», ст. 3.

Чи візьмемо «На віру», де автор хоче показати родинне життя селян, протестує проти консервативних побутових традицій та вважає за раціональний шлюб — без церкви та попа. Тут він відзначає класову підоснову села такими рядками:

— «Далеко ще до світа, а вже батько будить вставати — худобу пасти, чи в поле йти орати за погонича».

«Але в дощ, у негоду, в осінній холод — змокне було, що й ниточки сухої не знайдеш на спині»...

«А мало його полюби́ли і батько й мати, вернувшись з корчми п'яні або роз'яgrenі гірким бідунням?»

«Віддали його до пана в економію товар пасти. Що вже тоді назну́чилися з нього доско́чу, що наштотхалися»¹⁾.

М. Коцюбинський малює це все без зайвої тенденційності, не штучно та надумано. Але скрізь відчувається безпосереднє відношення самого письменника до класових явищ. Особливо це позначено у творі «Ялинка». Здавалось би, як можна показати класову підоснову в такому невеличкому дитячому творі. Але ж для цього М. Коцюбинському не треба обов'язково малювати такі великі полотна як «Фата Морганя», він може все показати й у невеличкому творі. Як у краплі води переломлюється соняшне проміння, так в цьому творі переломлюється соціальний рух:

«Чого батько журяться? — думав він — чи того, що нездужають, чи того, що нема грошей викупити від шевця мамині чоботи?».

«Якимові трохи жаль стало Василька, що так любив тую ялинку. Та що відіст, коли біда: ні в віщо вдягнутися, нічого кусати»²⁾.

Так само в «П'ятизлотнику» автор малює бідняцькі думи Хоми:

«Щороку сутужно Хомі, щороку не стає свого хліба, а цього року так і зовсім погано».

Де його взяти грошей на хліб? «Заробити ніде, позичити — ніхто не позичить, а без хліба не можна»³⁾.

Або візьмемо «Ціпов'яз», де знов такі думи про соціальну нерівність людей не дають Семенові заспокоїтись. Ось думи Семенові:

«Чому це так, що пан має необмежені ґрунта, а мені не дав бог і клатика землі?»

«Скільки ж то день мори́лись голодом!.. А сьогодні й рисочки в роті не було, аж мене коло серця пече, аж мені млосно... А тут жни».

«Широке, розлоге поле, та нелюдське воно, а панське. Нащо одному такого поля?! Хіба для розкошів, бо цього поля стало б на сто чоловіка. Один розкошує, другий слюзи ковтає»⁴⁾.

І знову те саме читаємо в творі «Для загального добра».

«Злість душила його за горло, а прокльони, які посилав він усім законам, що не дають бідним людям спокійно жити, не здіймали важкого каменя з серця, не зменшали злості».

«Правда, доктори — пани, а пани завжди живуть з мужиків, а дурні мужики завжди терплять панську кривду, як ті вівці, що їх стрижуть та ріжуть... Але годі. Замфір не стерпить... Хай буде, що буде. І Замфір почув новий приплив люто́сти, що душила йому груди, викликала жа́добу помсти»⁵⁾.

Теж саме в творі «Посол від чорного царя»:

«Якийсь дід в одному шматті розхристаний, бе шапки, почав лаяти й клаяти панів. І, господи, чого тільки він не бажав панам, як тільки не клаяв!

¹⁾ М. Коцюбинський — Твори, том I, „Книгоспілка“, ст. 12 — 13.

²⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. I, Книгоспілка, ст. 79 — 84.

³⁾ Там само, ст. 89 — 91.

⁴⁾ Там само, ст. 101 — 116.

⁵⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. II, Видання IV, ДВУ. 1929, ст. 14 — 35.

Коли б хоч десята частина з його бажань здійснилась, земля б стала вільною від панів, ба й сама пам'ять про них щезла б навіки вічні»¹⁾.

Ця тенденція яскраво помічається також у творі «Пе - Коптьор»:

«До багатого й чорт з калачем приходять, а у бідного й воли не тягнуть»²⁾. Чи ось ще характерний мазок у творі «Лялечка»:

«За вигоном, край села, виділось друге село, густо заселене сірими хрестами, під якими тихо спочивали, обернувшись у землю трудівники землі»³⁾.

На нашу думку, цього досить, щоб показати соціальний чинник, який переважає вже в ранній творчості М. Коцюбинського, поминаючи вже такі твори як «Фата Моргана», «Він іде», «Сміх», «Невідомий» і т. інш. Творчість М. Коцюбинського свідчить про те, що він належав до тієї частини інтелігенції, про яку дуже влучно писав Воровський, що вона прагнула до пригнічених трудових мас.

Між іншим треба сказати, що літературна критика, прибираючись в різні форми, починаючи від ідеалістичної та кінчаючи такою, що претендує на марксизм, — висвітлює М. Коцюбинського, як «аристократа», «естета», письменника з «людяним» талантом, і т. інш.

Простежимо ці думки в паралелях:

М. ЄВШАН	В. ЛЕОНТОВИЧ	С. БОРЕМОВ	І. ЛАКИЗА
„Коли він (М. Коцюбинський) описував страшні картини революційної доби, картини погромів та насильства, — він в них живе тільки як артист, незраджені однини натаком своїх людських почувань. Герой, кат, святий, чи кровопийця, погром чи торжество ідеалу — яке йому діло? І ката, і героя він любить, як артист. Зриває з них останню заслоу, всі сили напружує, щоб заглянути в безодню їх душі, побачити їх нагими, такими, якими вони є перед самими собою і своїм сумлінням, — поза тим нехай життя їх судить“.	„Красу шукав він скрізь і вмів відчувти її не лише в природі, а і в людях, і в міжлюдських відношеннях“. „Коцюбинський справляв найбільше не на соціальних та моральних поглядах і уподобаннях, а на своєму почутті краси“.	„Краще сказавши, він скрізь і всюди вміє знаходити ту красу, ту духовну витонченість, якої сам був найкращим заступником. Культурна людина par excellence, европеець з голови до п'ят, він, можна сказати, був справжнім «аристократом духа» в найкращому розумінні цього слова“.	„Не важко помітити, що з такої схеми М. Черкасенка зовсім випадає Коцюбинський, — співець молодих поривів, молоді радости, високої людяности, безмежної таглибокої віри в краще майбутнє, світлих та радісних сподівань, нарешті, чистих та ширих і теплих хвилювань“. Не можна обминути й ті твори Коцюбинського, де громадських елементів мало, зате багато любови до людини, до життя, до природи. Скрізь у них виявляється безкрая людяність письменникова“ ⁴⁾ .

Гадаємо, цього досить, щоб зрозуміти, що всі ці думки, не вважаючи на їхню зовнішню протилежність, мають між собою глибоку внутрішню спорідненість.

¹⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. I, вид. IV, ДВУ, 1929, ст. 79.

²⁾ Там само, ст. 59.

³⁾ Там само, ст. 178.

⁴⁾ Повсюди розрядка наша — С. Л.

У М. Євшана — Коцюбинський це «артист», що — не зраджує ani жодним пятаком своїх людських почувань», «І ката, і героя він любить, як артист».

У В. Леонтовича — М. Коцюбинський «красу шукав — скрізь і вмів відчути її не лише в природі, а і в людях...»

У С. Єфремова — М. Коцюбинський «вміє знаходити ту красу, ту духовну витонченість, якої сам був найкращим заступником». Цілком природно, що ми не дивуємося такій інтерпретації: ця буржуазна ідеалістична концепція в літературознавстві для нас річ не нова. Але коли «марксистські» критики продовжують цю тенденцію, то це явище прямо неприпустиме...

У І. Лакизи — просто нічого не розбереш! Він і суворо критикує С. Єфремова й винагороджує його щирими поцілунками, чого той зовсім не вартий. То він знає С. Єфремова, то запозичає його думки. Таку гнучкість І. Лакизи ми називаємо не діалектикою, а еkleктикою. З одного погляду І. Лакиза пише: «Дуже влучно пише за М. Коцюбинського історик української літератури академік — С. Єфремов: «Коцюбинський любив життя, любив сокові барви, живий рух, голос природи, людину, (розрядка наша — С. Л.), не тікав від життя...¹⁾ З другого — «Академік С. Єфремов своїм висновком хоче обернути Коцюбинського, творчість його, проти нашої доби і, очевидно, відповідним чином її відтлумачує»²⁾.

З одного погляду І. Лакиза пише: «питання про впливи, основні риси нормального боку, хронологію, певне розмежування фактів — треба вважати найціннішою роботою ак. Єфремова»³⁾.

«Ця робота вперше збагачує українську критику величезним матеріалом з аналізу творчості Коцюбинського...»⁴⁾ «...Стара критика щодо творчості Коцюбинського вичерпала вже себе цілковито» (розрядка наша — С. Л.). Все, що вона сказала вже про Коцюбинського, — зібрано, оповнено, досліджено в книзі С. Єфремова. Решта — це повторення, побіжні зауваження порівняльного порядку, спередання про ту чи ту дату, біографічні, похристані, побіжні, формальні зауваження...⁵⁾ Як бачимо, із цього цього ой висновок, що ак. С. Єфремов своєю монографією вичерпав увесь фактичний матеріал до біографії М. Коцюбинського, і всі інші дослідники своєю працею в цій галузі нічого не варті. Але права рука І. Лакизи не знає, що робить ліва. І. Лакиза пише: «Не маючи для написання біографії Коцюбинського достатнього фактичного матеріалу (розрядка наша — С. Л.). С. Єфремов надолужує його дуже довільним зараховуванням деяких творів Коцюбинського до циклу автобіографічних»⁶⁾. Що ж це таке? питаємо ми І. Лакизу: то ак. С. Єфремов вичерпав увесь фактичний матеріал до біографії М. Коцюбинського, то ак. С. Єфремов через недостатність фактичного матеріалу примушений зараховувати багато творів до реєстру автобіографічних?

А тепер до списування думки С. Єфремова. Ми вище зазначили, що не можна М. Коцюбинського зараховувати до якихось естетів, із «загальнолюдними поглядами», бо М. Коцюбинський — співець пригнобленого люду. Його симпатії спрямовані до тих селян, що їх так експлуатували поміщики. Він не залишається тільки стороннім «спостерігачем» явищ, а викриває

¹⁾ І. Лакиза — М. Коцюбинський. Життя і творчість. «Український Робітник», тор. 15.

²⁾ І. Лакиза — М. Коцюбинський, Критичний нарис. «Книгоспілка», Київ. 1929 р. тор. 14.

³⁾ І. Лакиза — М. Коцюбинський. «Критичний нарис», 1929 р. ст. 50.

⁴⁾ Там само, ст. 50, 51.

⁵⁾ Там само, ст. 12.

⁶⁾ Там само, ст. 46.

Іхню клясову підоснову і — що так само важливо — виразно висловлює своє активне ставлення до тих чи інших персонажів і явищ. «Коні не винні», «Він іде», «Цінов'яз», «Фата — Моргана» і т. д. — цьому доказ. В кожному рядку почувається суворий протест, гнів та ненависть до експлуататорів та поліцейського гніту. Про це дуже яскраво свідчать цитати, що ми їх подали далеко не з усіх творів М. Коцюбинського, та різні думки з листування авторового. Але ж усе це для ак. С. Єфремова — зайва річ і він малює письменника солов'яком лібералом: «думаю, що нема кращого для нашого Коцюбинського означення, як те, що він посідав на височезну міру отой людяниї, «человеческий талант». (Розрядка наша — С. Л.). А далі пише ще ясній: «Людяний талант умів відшукати в них і показати риси високої людяности»¹⁾. Коли про це пише ак. С. Єфремов, який не хоче, й не може зрозуміти, що немає просто «людяного», надкласового світогляду, а значить і в Коцюбинського його не було, то це нас не дивує. Зате дивує нас Т. Лакіза, що пише: «Не можна обминути й ті твори Коцюбинського, де громадських елементів мало, а зате багато любови до людини (!) (Розрядка наша — С. Л.), до життя, до природи. Скрізь у них виявляється безкрая людяність (!) письменникова»²⁾. Цю саму думку Т. Лакіза повторює в своїй іншій праці, але в значно прихованій формі: «Не важко помітити, що в такій схемі М. Черкасенка зовсім випадає Коцюбинський — співець молодих поривів, молодой радості, високої людяности (!), безмежної та глибокої віри в краще майбутнє, світлич та радісних сподівань, нарешті, чистих та щирих і теплих хвилювань». (Розрядка наша — С. Л.)³⁾. Як бачимо, далі пояснювати зайва річ. Т. Лакіза в цьому питанні непомітно для себе, де в чому майже дослівно повторює С. Єфремова. А між іншим варто поглянути, як ставився М. Коцюбинський до тих людей, у яких революційні мрії розходяться з ділом, щоб розбити легенду про надкласовий світогляд М. Коцюбинського. Бо замість «людяности» М. Коцюбинський увесь час прагне до певних верств суспільства, що їх пригнічено політично й національно.

В творі «Лялечка» — автор висміює Раїсу Левицьку, яка теоретично сирнімає нарід, у якої слово розходиться з ділом і гнів та іронія електричним струмом прорізують рядки твору:

«Життя...» — вона думала про нього. Їй було страшно і любо; вона ховалась із своїм скарбом, зачитувалась до болю голови, тремтіла од нових думок і почувала в собі таку любов до нещасного «народу», що спочатку хотіла вмерти для нього, а по тому роздумала і поклала жити».

«Батько, старий, убогий дяк, забрав її додому на село. Але там не було того улюбленого страдника — народу, він був десь далеко, в Росії: на селі були самі мужики, яких Раїса добре знала і не дуже любила»⁴⁾.

Так само ми читаємо в творі «Сміх»:

«Які? ви не маєте оружжя? То ми зміємо тільки промови говорити, а як прийде що до чого... Нс-с, голубчики, так не можна... Сидіть же собі тут, поки не накриють, як курку решетом, а я піду...»⁵⁾.

Або ж візьмімо такий твір, як «Посол від чорного царя», де М. Коцюбинський пише:

«Я пригадав собі, що стрічався з ним в іншому товаристві, де він держався крайніх поглядів та виставляв себе демократом. Він мені не подобався. Його погляди так слабо в'язалися з порожнім життям, його демократизм так

¹⁾ С. Єфремов — Коцюбинський. Вид. „Слово“, 1922 р., ст. 125 — 154.

²⁾ Т. Лакіза — Коцюбинський. Життя і творчість, ст. 16.

³⁾ Т. Лакіза — Коцюбинський. Критичний нарис. 1929, ст. 31.

⁴⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. II, ДВУ. 1929 р., ст. 180 — 181.

⁵⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. IV, ДВУ. 1929 р., ст. 13.

трудно було принасувати до панських прих, занадто дорогої одежі і так інш., що я просто не няв йому віри. Своім демократизмом, лібералізмом та другими «ізмами» він лише прикрашав себе, як от чесучовим піджаком свою ставну постать, і так же легко, як чесучовий піджак, міг скинути й ті прикраси не матеріяльного характеру»¹⁾.

Але ж так ставився він не тільки до окремих осіб, а іноді і до мас. Візьмімо, наприклад, твір «Дорогою цінсю». Там автор пише:

«І коли Остап, вихований дідом у давніх традиціях, здіймав річ про те, що пора вже висунути шию з данського ярма, люди спочували йому, але далі спочуття діло не йшло»²⁾.

Такий був М. Коцюбинський, що докоряв інтелігенції її розгубленістю.

Не втративши історичної перспективи, ми не будемо питати письменника, чому він не був послідовним революційним марксистом, але і не будемо йому приписувати якийсь «людяний» світогляд, чи «людяний» талант.

¹⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. II, ДВУ. 1929 р., ст. 75.

²⁾ М. Коцюбинський — Твори, т. II, ДВУ. 1929 р., ст. 123.

А. МУЗИЧКА

Творча метода Валеріяна Підмогильного

(Закінчення)

Кожного критика й рецензента, що не звернув уваги, як Підмогильний у звуках наголовків Нечуваних творів шукав детермінанти Едипового комплексу в автора, бентежив наголовок роману «Місто», бо немає тут міста ні в буржуазному вигляді, як осередку торгівлі, біржової спекуляції та грубої й тонкої експлуатації (Золя, Елтон Сіаклер), чи міста - спруту з велетенським рухом і динамікою (Вергари), ні міста в пролетарському розумінні, як осередку високої соціалістичної індустрії, — сьогоdnішнього радянського міста, що перетворюється з буржуазного на пролетарське при надзвичайному напруженні пролетаріату та при загостреній класовій боротьбі, — міста, що керує й селом у його перебудові на соціалістичне, при не менш гострому опорі буржуазних і куркульських елементів, і впливає в себе щораз більше сільських вихідців, що йдуть до міста на заводи, до шкіл, до наукових закладів, щоб разом із пролетаріатом, за його проводом будувати соціалізм і пролетарську культуру (змичка міста з селом). Нічого подібного не маємо в цьому творі. Підмогильний наче з насмішкою дивиться на Степана Радченка, цього «сільського культурника, що з марксівської науки засвоїв собі конечність економічних передумов», коли він пише про змичку міста й села. Як селянин він іще все брав би з практичного, що таке місто з його культурою й вимогами, він іще все брав би з електрики на село та робив би все «за селянським трафаретом» (38) «Ні міста, ні села» не бачимо в цьому творі, як правдиво сказав у рецензії — один критик з приводу цього роману. Правдиво збиває цей дослідник думку М. Мотузки, ніби Підмогильний хотів дати картину сучасного міста саме в аспекті «змиченому», на тім його стикові, де воно всенівелююче й революційно організуюче — виходить за свої бруковані вулиці й кам'яниці й зустрічається з селом». Та й не міг нічого подібного хотіти малювати письменник, що в селі бачив тільки суму й силу статевих і взагалі еротичних інстинктів, а в місті бачив уже їхню сублімацію в формі міської культури (техніка, одяг, ресторани, клуби, тощо). (Стор. 77 — 78). Коли в творі «Третя революція» малював цей письменник — фрейдівель, як сільські інстинкти йшли нищити місто, то в цьому романі малює він, як місто (в психоаналітичному розумінні та спостереженні) дає змогу одним вихідцям із села не тільки задовольняти лібідо, але й користуватися з її сублімації, з міської культури, а здібнішим, як Радченкові, дає змогу й сублімувати Едипів комплекс, лібідо й свій характер, до художніх творів і тим причинитися до культури (не конкретного й сучасного, а абстрактного) «міста», ба навіть його і здобувати. Підмогильний стежить у романі крок за кроком за несвідомими детермінантами у Степана Радченка, що роблять його зі звичайного сільського парубка - активіста талановитим письменником, що йде через пригодицькі, сюжетові оповідання, виходить від ідеї твору, думає над тематикою, над технікою (52), пише кіно-сценарії, ви-

ходячи формально від класової боротьби, залежний іще від марксистської критики (133) (166 — 167), з чого сміється автор, аж поки нарешті Радченко стає талановитим письменником, що пише «повість про людей», отже пише твори в дусі психоаналітичному (не про конкретні, реальні класи та їх представників, а про абстрактних «людей», взагалі). Через те й водить Підмогильний Радченка по всіх здобутках «міської культури», щоб передати всі його настрої, щоб намалювати цього справжнього «рушія думок та чуття», тобто лібідо, що його знає Підмогильний. Він не забуває відзначити, що сам письменник не може «з'ясувати, не може простежити того плутаного шляху, яким проходять його стосунки з літературсю від хлоп'ячої витівки до душевної виразки» (166) «Людина дурить себе частіше, ніж має змогу сказати собі правду, бо непомітні — та ще назачикавлене око! дрібнісінькі чинники, що спричиняють аж надто важливі процеси в душі, так само, як від невидних бациль залежить фізичний стан тіла». «Бо психоаналіза в мистецтві, отже й літературі якраз і має на увазі викрити ті не свідомі джерела, що живлять артиста й дають йому перший імпульс до творчості, визначити походження його хисту, установити яке не свідоме своє бажання, яку свою не свідому фантазію здійснює артист в образах художнього твору»¹⁾.

Радченко тратить свою матір іще до того, ніж за Фрейдом розвивається генітальна сексуальність, що каже дитині ставити перні питання або самому собі давати відповідь. Ця перервана в дитинстві сексуальність мусить пізніше вирватися з великою силою, вона підвалина способу реагування на зовнішній світ і ніякі пізніші переживання вже не зможуть ніяк знищити їхнє значіння²⁾. Матір у той час, коли родяться наново агресивні дитячі потяги, коли назріває *pubertas* і ростуть лібідіновні потяги, заступає йому природа, де він як яскравий аналеротик із обов'язковою для фрейдистів тріядсю вже відомих нам рис характеру, поглибив собі й інші анальні прикмети, тобто нахил до самопоглиблення (Стр. 16, 35). В тузі за матір'ю мав він на лоні природи яскраві маріння, бо він автоеротик (нарцис), а саме анальна еротика найплідніша. Вже пізніше, коли Максим Гвідих нагадав йому його сирітство, він почув ізнову свою «відчуженість у світі, де він не мав найпершого зв'язку найчужішої примітивнішої настушності» (74). Але через те має він усі здібності мистця, (бо кожний мистець — нарцисист, повторяє Фрейд слова Геббеля). Гарний собою, він, дорісши, мав змогу задовольняти свої потяги тим паче, коли він підчас революції «тримав якийсь час прапор осінніх степів і небес», бож за самим автором до революції тягнула молодь стихій сексуальності, а Радченкові революція й заступала матір. Має заслуги такі й перед червоною армією й сублімує риси анального характеру та значну частину сексуальних афектів до культурно-революційної та професійної праці, показавши себе гарним робітником, особливо в бібліотечній справі, бо zorganizував гарну бібліотеку. Це все ретельно зазначає Підмогильний, щоб відзначити анальний характер Радченка³⁾, бо він як автоеротик сублімує частину інстинктів на користь громаді, а Підмогильний пам'ятає тезу психоаналітичну, що анальна еротика вартісніша, як генітальна, бо вона сублімується на користь громаді⁴⁾. За ці заслуги дістає Радченко відрядження до міста, до вищої школи. Починається сутичка сільських інстинктів із міською культурою. Радченко бере все як той, що його підсвідомі потяги обмежені сільською мораллю та звичками й не може погодитися вже при в'їзді до Києва, при вигляді на Дніпрі, з сексуальними проявами в місті. Його дратує вигляд, коли лібідо жене міщан на ріку, де «воскресало первісне голе життя, і тільки легкі купальні костюми нагаду-

¹⁾ Іван Нечуй-Левицький, *Життя й Революція*, 1927. VI. 295 — 296.

²⁾ З. Фрейд, Леонардо да Вінчі К - во „Современные проблемы“, 1912. 48.

³⁾ Dr. E. Jones, I. c.; З. Фрейд, Леонардо та Вінчі, 26 — 27.

⁴⁾ Dr. Sadger, див. *Психоанализ, учение о характерах*, стор. 152.

вали за тисячоліття». Інфантильні почуття страху нападають на його при згадці про іспит, а ненависть до міста й міщан побільшується через вчинок старого скупяра Гнідиха, що наче в передчутті чогось, поміщує його в сараї. В таких випадках усі почуття Радченкові звертаються до Надійки, що має йому заступити матір, дружину, село, природу. Надійка — це рятунок дошка для нього, коли на нього нападало почуття самотності, страху, тобто наслідки інфантильно лібідинозної енергії. «Саме ім'я її було надією, і він повторював його як символ перемоги». Хай тільки вога схилиться до нього — вони вдвох переможцями ввійдуть у браму міста» (25). Такі пристрасні по-тяги до неї, що жили в нього підсвідомо, (25) має той Радченко, що наче який батько й хазяїн ходить по установах, щоб дістати для себе місце, що рветься до самостійного становища, а не почував в собі певности зовсім так, як це зазначає і проф. Ермаков про Гоголя¹⁾, що теж хоче заступити місце батька, мріє про велику діяльність, хоче служити у високого начальства, то знову рветься до самостійного становища, але не почував в собі певности. Заспокоюється Радченко тільки на лоні матері — природи «бо на ріці, де знаєся великої насолоди й недаремно має такі там над рікою недоречний сон (24) Зустріч його з міським життям вулиці ввечері (30 — 34) та статеве сильне відчуття, як і сексуальні пориви до Надійки, викликали з — під його пера після літвечірки, що її влаштувала Культкомісія Місцевком ВУАН у залі Національної Бібліотеки, оповідання «Бритва». Вже сама назва твору, така ніби невинна, дуже підозріла в письменника Фройдівця, бо гострий інструмент у снах і маревах за Фройдом є символом чоловічого статевого органу²⁾, а цей твір, як і всякий художній твір за фройдівцями, є сублімацією того невідомого, що живе в нього ще з дитинства. Дійсно самий твір приносить Радченкові почуття насолоди та страху, які притаманні сексуальним явищам³⁾. І ніщо інше, як заздрість спонукала його писати художній твір, а коли несе він його до критика Світозарова, то має «почуття жінки, що мусить роздягатися перед лікарем»⁴⁾ почував себе серед дітей птахом, то квіткою, що розкриває вранці маківку (символ материнства і родів у психоаналітиків). Так яскраво, до деталей, ідучи за психоаналітиками, відзначає Підмогильний сексуальний характер Радченкових початків у творчості. Недаремно Радченко кидає Надійку після невдачі з критиком, бо всю вину за невдачу звалює він на неї.

Дальше життя Радченкове в місті каже йому забувати щораз більше за село, бо він уже теж почав ласувати, почав зазнавати не однієї насолоди (Lust), що має бути за автором єдиною метою й рушієм цілого нашого життя. Недаремно зазнає він докорів, ніби обікрав батьків (64). Втрата Надійки дає змогу сильніше відізватися аналізним рисам (потяг до гарного одягу), але й дозволяє сильніше розігратися сексуальним вимогам. Радченко «нюхав жінку, як нюхають квітки, дихав нею, як дихають свіжиною весни, смолістістю бору, вранішнім паруванням землі», він має перед собою суто фізіологічні уявлення (стор. 67). Вдома він захищається від «мрій на яз» (Tagträume), що є знову суто сексуального характеру. Отже він смоче та смакує. Ті мариння, занесені на папір, і були б художніми пригодницькими творами і символом його інстинктів. Його анально-еротичний характер показується тепер вищерт, бо генітальна еротика не забирає його енергії⁴⁾. Отже й підвищена в нього альго-логія в формі садизму. Радченко вигукує: «Ну й грабив би! Ну й грабив».

¹⁾ Проф. Ів. Дм. Ермаков, Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя, Госиздат, Вып. XVI. Психол. и психоан. библиогр. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Taschenausgabe, S. 153.

²⁾ Дивись про цей символ у праці „Леонардо да Вінчі“, 35 — 53.

³⁾ Фрейд, Леонардо да Вінчі, 30 — 31.

⁴⁾ Dr. Sadger, Еротика кожных и слизистых покровов и мышечной системы, Психоанализ и учен. о характ. Стр. 147.

(68). Його сексуальні пориви переходять у сон, що є «здійснення в скритій, (лятентній) формі витісненого бажання». Цей сон малює Підмогильний за всіма правилами психоаналітичної символіки снів; малює до деталей символи геніталій і навіть статевий акт (64), маючи ту символіку майже в усіх працях, основоположника психоаналітичної теорії¹⁾. «Єдиною розрадою Степанові цими днями тяжких іспитів» було знайомство з сином Гнідих, Максимом, яскравим аналеротиком, що свою енергію в дитинстві зуживав на збирання жуків і марок (93), а в юзацтві й пізніше, на збирання книжок «чудернацьких видань» і на величезній колекції поштових марок, зовсім за явищами, що їх подав Е. Jones у нераз цитованій статті²⁾. Сам Максим так говорить, ніби читав цю статтю. Він заявляє Радченкові: «У мене багато книжок. Я люблю купувати їх і читати теж. А знаєте, єсть такі, що купують і не читають. Купують і ставлять на полицю» (ст. 73). Говорить він отже про колекціонерство та порядкування зовсім так, як читаємо в цій статті на стор. 44. А читає він теж книжки, бо туди звертає свої мрії, своє смакування. В Максима «Едип-комплекс на прочуд виразно виявлений», можемо сказати таки словами Підмогильного з його спроби психоаналізи творчости Нечуя - Левицького. Він не жениться, бо в нього збереглася сексуальна любов до матері, а сублимує він її чи смакує читанням книжок, подарунками матері та добрим тютюном, бо від смакування в житті від Lust як рушія життя, не думав він відмовитися. Але ця любов, це інцестуозне прив'язання до матері, дорого йому коштує, бо коли він довідався про її любов до Радченка, він, наче зраджений коханець, поміленьку спускається на дно. Він наче вирвався з - під опіки матері³⁾, бенкетує «з дівчатами, яких принади вихваляв із п'яною мальовничістю» так, як Нейфельд пише про Достоевського⁴⁾. Розмова з Максимом інше більше нагадує Степанові Радченкові тугу за матір'ю. В нього образи набирають інцестуозного символу, бо він уявляє собі шлях свого життя як «путь понад кручами та дитячу гру в Панаса». Його туга за матір'ю нагадує ті почуття, що їх відзначає д - р Валей у Шевченка, Адлер у Сіґантіні, Фройд у Леонардо да Вінчі. Одинюкий, повний афект, бажань і думок про багатство, про могутність і силу, рятується він від дійсности втечею до світу фантазії та мрії, де можуть бути здійснені його бажання.

З цих мрій постати міг художній твір, але йому народитися не дала дійсність, коли виступила Тамара Василівна, що заступила йому матір і дружину. Дитячий інцест Радченків ступає на шлях розв'язання, бо його здійснює «мусунька», теж аналеротик і яскравий Едип, що переходить у неї в іпохондрию, страх за сина⁵⁾. Степанові вона розповідає, який слід залишили в неї інфантильні сексуальні пориви, як вона сина хтіла назвати Степаном (ніби передчуття Радченка чи наслідок, коли робітник Степан переносить її 12-літньою підчас сну, чи одно й друге), як вона часом ненавиділа сина, бо він їй був ніби на перешкоді в любові. Коли це говорить вона, не розуміючи, що зраджує свої перверзні бажання, то про нарцизм, амбівалентність почувань, говорить вона вже ніби переконаний психоаналітик, бо вона без застережень каже Радченкові: «Хто сам себе любить, той подвоєний» (Ст. 92). А коли Радченко її покинув, вона за приписами психоаналітиків іде до закладу азартної

¹⁾ S. Freud, Vorlesungen... S. 146 — 170., „О сновидениях“, Москва 1904, стор. 216 — 225. Дивись теж Ueber Psychoanalyse й інші. Фройд багато пише про сні, бо „пояснювання снів est via regia до пізнання підсвідомого в душевному житті“. „О сновидениях. Стор. 438. Про образ кивання пальцем, що має мати фалічне значіння, пише проф. Єрмаков у праці про Гоголя, стор. 238.

²⁾ S. Freud, E. Jones, Hassinberg, Sadger, Психоанализ... Стор. 37 — 42.

³⁾ Т. с. Стор. 50.

⁴⁾ Йолан Нейфельд, Достоевский, Психоанал. очерк, стор. 27.

⁵⁾ З. Фрейд, Страх, 104. Йолан Нейфельд, op. cit. 23 і 27.

гри, щоб відчувати страх, який дає сексуальне подразнення¹⁾. В таку форму перейшла в неї емоція насолоди страхом, що її зазнавала вона ще з дитинства, боячися батька. Залюбившись тепер у Радченка, вона починає молитися, ототожнюючи підсвідомо Степана з батьком і переносячи почування до батька на бога²⁾.

Залюблений у Тамару Василівну Радченко, без ніяких сумнівів у житті, безпечний, ніби під опікою материнською, зі «змістом у житті», наче Леонардо да Вінчі за Фройдом, дуже легко охоплює різні науки. Кохання вишліховує йому свідомість, він замість мрій має ясні думки; навіть у зверхньому вигляді її поставі зміняється. Він поважний, трохи гордий, бо багато що знає, геть усе тямить (81). Одне слово, Радченко стає батьком. Він і громадській роботі віддає частину своєї енергії, сублімує частину своїх сил. Ця праця для нього органічна, отже й солодка, а не так як у маси студентства, що, видно, не мають такої інцестуозної любови, не могла відчувати насолоди в органічному відданні частини анелеротичної енергії. Підмогильний не забуває наткнути політикам, тобто пролетаріатові, видно, та його авангардові, комуністичній партії, що вона причинялася до того, що «студентство в масі своїй того часу було байдуже й неймовірно до колективізму через печатку обов'язковості, що на громадськості лежала». Громадська «жилка органічна й від зовнішніх обставин не залежить... Людина визнає солодкість тільки забороненого плоду і біблійний переказ про це міг би бути доречний політикам» (82). Анархістична, ворожа пролетарській організованості «філософія» Підмогильного цілком тут позначилася.

Частину сил віддає Радченко на писання оповідань, що їх він пише легко і швидко, трохи небайливо, тобто сублімує свої вимоги до якихось образів, хоча почуття до літератури бувають у нього амбівалентні: то він її одвертий ворог, то хвалить її, як делікатну річ (83). Ця контрастивість — це намагання усунути перверзані порухи, що є в нього, в підсвідомість за заборонені інцестуозні відношення до Гнідих, то знову сублімування їх. Такі обставини, тобто регресія до проявів дитячої сексуальності, що залежить іще від чийогось авторитету, не дає можливості нормальній ході лібідю, коли щезла в нього дитяча ніжність. В Радченка бажання використовувати риси свого характеру й частину сексуальної енергії на театри, кіно, виставки, а «мусінка» цьому на перешкоді. Незабаром українізація заступила йому в багатьох випадках «мусінку». Від українізації певна насолода в нього та незалежне становище, через що він відчуває себе краще. Він сам собі хазяїн. Українізація дає йому змогу забезпечити одну з рис анального характеру, тобто любов до одягів. Коли Радченко вже добре вдягнувся, тоді відразу відродилася «підупала від тьмяної гризоти енергія». Він автоеротик, він подвійний і вже зазнав насолоди миської культури. Отже, мусіла вирости ненависть до «мусінки» й бажання позбутися її, змінивши помешкання. Він наче батько тішиться, коли довідався, що Задорожний жениться з Надійкою, він би ще віддав заміж і мусінку³⁾. Так він помаленьку сам увійшов у громаду тих, що користуються з усіх прав «миської культури», перестав через сексуальну насолоду дивитися на місто очима селянина. Відтепер він буде уже зовсім людина міста (за розумінням Підмогильного) й через те на цьому кінчиться перша частина роману.

В новому житті Радченко, як і всі міщани, що їх він осуджував давніше, віддається насолоді від води та сонця. Ще вертається в нього ощадність і навіть скупість, що ніби то селянського походження, а властиво мають анальний характер, але любить тепер поласувати тютюном, як колись Гнідих. Він анальний свій характер сублімує до «нормального» життя, до гімнастики.

¹⁾ S. Freud, E. Jones... І. с. 69.

²⁾ Йолан Нейфельд, І. с. 47 і наст.

³⁾ Проф. Ив. Дм. Ермаков. Очерки по анализу творчества Гоголя, приписує ці бажання Гоголеві ще до сестри.

плавання, а сексуальна енергія сублімується до літератури, що її він смакує читанням, знову, як колись Гаїдих. Ним керувала підсвідомість, яка «завсіді йде далі за розум, розв'язує те, чого свідомість не може розв'язати», що він буде великий у літературі. Перша звістка Вигорського про надрукування його оповідань виносить це підсвідоме бажання на поверхню свідомості. В нього почуття, що він дав щось велике, він ізнову відчуває приплив сексуальної енергії, що її надто образно і детально малює Підмогильний. Разом із тим інші еротичні комплекси починають діяти. Скупий колись хлопець переходить у свою протилежність. Він помаленьку починає кидати грішми амбівалентність, що її дослідники психоаналітики визначили в Достоевського. Він пристосовує свої еротичні вимоги до вимог міської публіки. Кидання грішми буде в нього швидко таке, що змалює його тільки письменник психоаналітик, який порівняв у твердження, ніби грішми сиплють анаеротики, бо вони в них символ калу. Написавши до редакції журналу, де були надруковані його оповідання, листа, зовсім за правилами психоаналізу, тобто сконцентрувавши як аналеротик усе в одному реченні, він за цими приписами оповідання знову потягне його до дівчини, бо ж літературний твір і кохання — то один потяг, а всієї енергії він не сублімував. Тільки Радченко тепер уже не селюк, отже його дівчина тепер уже не Надійка. Взаємини між Радченком і Зоською нагадують радше дещо з Вінничанкового «Кирпатого Мефістофеля». Зоська — це тип більше екстрагенітальної любови. В неї більше насолоди від функцій різних органів, (Orgnlust), у неї яскраво шкірно-слизувата, чи мокротна, як пише Підмогильний, м'язнева й оральна еротика, хоча не виключена й сексуальна. Через те Зоська така автоеротична й вередлива. має «деякі несподівані риси характеру» (Фройд), хоча її мрії (129) дуже нагадують символіку статевого акту. Її вічна незадоволеність і амбівалентність почувань теж того самого характеру¹⁾.

Зоська — це тип зовсім міський і через те на довгий час захоплюється нею Радченко, бо й він сам хоче стати городянином (124). Йому вже непотрібний Інститут, бо він «гарний і без диплому». Він може своєю красою осягнути те, чого не мають інші, він і здібний, і література дає йому змогу жити (125). Захоплення мистецтвом «аж ніяк не могло покрити незадоволеність його бажань» (128) і він дістає неврастенічні сні, в його невпинні зміні настрою. Підсвідомі потяги до міської жінки, що її він відчував уже давніше при огляданні крамниць, можуть у нього сублімуватися до художніх творів («пише оповідання про людей») і приневолюють його навіть писати для грошей кіносценарій. Він наче сам стає фройдівцем і починає думати психоаналітично (хоча не видно, щоб читав «По той бін принципу насолоди» З. Фрейда. Та причина великого занепаду його настрою, його зневіри, думок про смерть походить від незадоволеної лібідо, чого він сам не знає й вини складає на побут (147). Ця лібідо — це винувати, що він раз думає про себе, як про велику людину, про великого письменника, то знову не може написати не звальюючи на великі зусилля коротенького оповідання (151) та вважає себе за неадатного написати великий твір, щось як Фата Моргана Коцюбинського. Ці почуття зовсім подібні допочуттів у Гоголя²⁾. Втягнений у літературне оточення, він щораз більше втягується до відвідування каварні, пивних, тощо.

¹⁾ ... чувство облегчения и удовлетворения, Е. Jones, I. с. 30.

²⁾ S. Freud, E. Jones, Hassinberg, Sadger, Психоанализ и учение о характерах, стор. 171 й наст.

³⁾ Проф. Ин. Дм. Ермаков, Op. cit. 47.

як це роблять інші богемські письменники й поети, особливо поет Вигорський, яскраве поєднання незадоволеної лібіді й поезії, яскравий Един - комплекс, що почав писати зі страху, що шукає задоволення на лоні природи, особливо на весну, бо природа кличе його до себе, як забута мати (194). Вигорський на весну особливо ненавидить місто, де й іншим часом року шукає задоволення при склянці пива, де поширює фрейдівську науку про теософію від мозково-микроотной зони й іншу ідеалістичну філософію, що нею так захоплюється Радченко.

Цей розділ у романі — це ніби переклад на художню мову дискусії про кризу в літературі, про занепадницькі настрої, це фрейдівське пояснювання цього явища в художній формі. «Бо є внутрішнє літературне змагання, творчі перегони, що дають цінність письменству, і змагання зовнішнє, що постачає цінності самому письменникові, а з літературсю має не більше спільного, як залаштункові інтриги з грєю актора на сцені. І коли творчість сама собою річ беззвучна й поодинокі, то боротьба та наслідки її, навпаки дуже гучна та рухлива, і така специфічна, що витворює цілий кадр борців, які до письменства причетні тільки тим, що в цій фізкультурі беруть участь» (185). Ніби замало було Підмогильному художнього малюнку про психоаналітичне розуміння літератури й він подає від себе це, щоб сказати: Літературні твори, це зовсім не якась «набудова», це ніякий фактор клясової боротьби, а просто собі це сублімація сексуальних афектів і заспокоєння їх, і літературна боротьба — не відбиває боротьби груп і класів, а тільки є вияв цих афектів і різних характерів, як наслідок різноманітних еротичних комплексів. Саме тепер у повній широчині малює Підмогильний, що можуть робити підсвідомі потяги в Радченка. То він сублімує частину енергії до літературної праці, коли Зоська могла бути лібідіозним об'єктом, коли вона принесла йому певну рівновагу в житті (192) й коли може автоеротизм сублімуватися до громадських обов'язків і до поживлення громадської праці, то знову мариння про природу влітку, про їзду морем, відгук Едіпового комплексу. Автоеротизм і сексуальні потяги викликають у його душі щораз більше конфлікти. В нього відгукуються комплекси всіх еротичних зон і коли він у танцях задовольняє трохи м'язеві еротичні вимоги, він почав захоплюватись еротикою мускулів, бо підчас танців у нього виринає бажання «спритискувати багачко жінок, високих і повних, стуцаючи ногою між їхні ноги й крізь убрання почувати в них груди й пружний живіт» (199), а це знову тягне його на вулицю й підносить його до «снів на яву». Відносини до Зоськи можуть завдати йому родинних ускладнень, а це знову може перешкодити йому, як письменникові. «Та хіба ж написати йому щось в таких обставинах? Та безперечно ні». Доки далекий він від дійсності сім'ї, доти його «я» терпить усі мрії про сім'ю, але, як тільки ці мрії можуть перейти в дійсність, тоді це «я» озброюється проти бажання бути другим батьком, бо він уже батьком своїх творів, де сублімується його туга за матір'ю¹⁾. Борються в нього «Я та воно»²⁾, при чому перемога «я» стає трагедією для Зоськи, як вона є драмою для Марти в новому творі «Невеличка драма», як це було у відносинах математика Вергуна до Наталки («Остап Шапталла»). Але покинув Зоську Радченко ще з інших мотивів. Вона не могла викликати в нього того почуття, що викликала нова любов, Ріта, яка дає Радченкові нову насолоду від садистичних своїх вибриків (не даремно й ім'я Ріта, не те, що Надійка, Зоська). Ріта дає йому надію, що він самий відилатиться й виладеє частку енергії від анально-еротичного характеру в активній і пасивній альголітнії (садизм і мазохізм). Це підсвідоме бажання дає йому необмежене щастя. В нього бувають сили, тваринна радість

¹⁾ Психоанализ и учение о характерах, 174.

²⁾ S. Freud, Das Ich und das Es.

він відчуває своє «я», він може сублімувати «воно» до мрій, до «снів на яву», що мають незабаром стати художніми творами. Це підсвідоме відчуває, що їй не захоче сім'ї й не перешкоджатиме йому творити. А в творчості не виходитиме він більше від ідеї, від соціально-економічної бази, а від «людської психіки» — бо «людина мірило світу». Він бачить уже хвиби своїх творів, його «пробують огріхи в побудові й страшенна прикрість від змісту. Тепер уже не стане він писати не оповідання, а повість про людей, і «невідомі постаті зовняли його кімнату» (220 — 225). Цей стан — це «сама найщасливіша хвилина, весна творчості» — каже йому поет Вигорський, що теж ніби психоаналитик висловлюється образно. В нього «обдумування творів — це платонічне кохання, а за ним починається нудне родинне життя» (225). Ще більше почуває сам Радченко, що творчість має якийсь зв'язок із коханням, бо зараз почуває він «страшенну неохоту писати, безпідставну відразу до самого процесу писати пером». Це вже падає його «я», його сублімація анального характеру перед сексуальними тяготіннями, перед шуканням лібінозного об'єкту, коли він «підштовхнув від себе Зоську, а Ріта від'їхала, Радченко сам почуває, що «між ними та розривом (із Зоською АМ) був якийсь незрозумілий йому ближче зв'язок». Він хоче вернутися до Зоськи, але довідується, що вона вже нежива. Він виступає перед ним свідомість вини та жах за своє «я». «Воно» втискається в «я» і пробуджує в Радченкові почуття вини, розкладає його «я», в нього пробуджується інфантильний страх, як у дитини без матері. Навіть «она кімната на дає йому задоволення й охоти до праці, а сум натискає щораз більше. Не може він ходити навіть на пиво, не допоможе й повія, коли наступив цей стан, що його малює Нойфельд у Достоевського, коли автор «Ідіота» після того, як в карти, після пової, попадає в протилежні потяги, маючи такі амбівалентні почуття. Йому стає чуже місто, (мотив такий відомий у поезії 1925 — 1926 років), він вернувся б на лоно природи, став би селянином, що «водить землю разом» (символ інцестуозних бажань інфантильних і їхня сублімація). Не дивно, що в такому стані виплине згадка про відкинуту Надійку, що перша заступила йому матір у місті, що викликала з-під його пера оповідання «Бритва». Радченко розуміє навіть що «вона завжди присутня була в його душі ...», що в інших любовів тільки її, а в ній любовив щось безмежно даке, якийсь не спізнаний спогад, ледве чутну луну з-за горбів свідомості. Він почував тепер, що не забував її ніколи, що шукав її увесь час у нетрях міста, і вона була тим вогнем, що горів у нім, пориваючи в далек. Вертаючись до неї, він знаходив себе» (247). Це ж і є інцестуозний рефрес, це те підсвідоме, що за психоаналітиками керує всім нашим життям, це той Едіпів комплекс, що, незадоволений, викличе протилежне почуття до тієї самої особи (амбівалентні почуття), як це й малює Підмогильний у Радченка після так бажаної й нездалої зустрічі з Надійкою. Його потяги скеровують його до Гнідих, але рятівна зустріч із Рітою. Це заспокоює його підсвідомі ефекти, він може бути собою.

Колись 19 літній юнак О. Плющ писав за часів реакції, як вертає додому революціонер-терорист, радий і щасливий, бо переконаний, що виконав революційне завдання. Його груди розширяє радість і любов до людей, до міста, до природи, він почуває міць і силу. Він наближається до вікна, відчиняє його й свіже повітря вливається до кімнати. «В нього в душі була сила, підтримана певністю в свої творчі здатності по скінченню важкого діла, була підтримка надхнення. Очі сяли йому цим надхненням. Порив рвався з широкими грудями. Він тихо почав наспівувати голосом, в якому брєнчала сила потяги»¹⁾. (О. Плющ «Страшна помилка». Твори, т. I — 136 — 138.

Тепер, підчас небувалого революційного підйому пролетаріату, що з ентузіазмом будує соціалізм, Підмогильний малює подібну силу й енергію

¹⁾ Др. Степан Балея, Оп. cit. 22

юнака, бо найшов те підсвідоме, якого шукав досі в формі задоволення сексуальних афектів і поривів. Бо Підмогильний шукає за Фройдом тільки психосексуального чи психоеротичного. Він певний, що тільки афекти й тягу сублімує письменник до художніх творів. Художня творчість, каже Підмогильний цим твором, це одна з тих форм, у яких свідомість реагує на напір підсвідомого життя, коли психічна енергія, зібрана під порогом свідомості шукає для себе виходу (Фройд). Письменник має змогу писати про людську психіку, він може наче увиходити в несвідомі бажання всіх людей, чи людини взагалі, бо його власні почування, власне несвідоме, його власна фантазія різноманітна, пераз суперечна. Він має широкий діапазон різних почувань і переживань. Через те письменникова творчість «Може мінитися різнобарвністю людських почувань»¹⁾, як міняється ними роман «Місто», в якому автор стежить за тим несвідомим, що керує Радченком, поки він стає письменником і «пише повість про людей». Місто дало Радченкові змогу стати тим письменником, але й він його перемагає, бо є одним із небагатьох, що беруть велику участь у важливій ділянці культури, в літературі. Інші типи села, що йдуть до міста або тільки користаються з міської культури, стаючи її нерозривною частиною, або йдуть на село, вже як люди міста (Левко). Така в найголовніших рисах думка цього художнього твору.

Ми не потребуємо класти руки на Едипів комплекс самого Підмогильного, як того вимагають психоаналітики й сам автор, щоб бачити, як підсвідомі конфлікти сублімувались у цей твір, як це несвідоме письменника позначилося на характерах, образах та взагалі, як воно в найменшій дрібниці здетермінувало цей твір. Для нас ясно, що без психоаналітичної теорії та доброї знайомості з нею, сам письменник не взяв би їх, як творчої методи для художньої своєї продукції й не вияснив би так Радченка, як письменника. Підмогильний тим самим і не бачить, як він собі суперечить і в яке смішне становище себе ставить. Художню творчість він випроводжує тільки від підсвідомого, а сам добре собі усвідомив психоаналітичну методу, що є засобом боротьби проти діалектичного матеріалізму, як світогляду та методи, отже, є одним із засобів боротьби проти пролетаріату. Саме ця боротьба за діалектичний матеріалізм у творчій методі, за діалектично-матеріалістичне розуміння всіх явищ і літературних процесів, за пролетарську літературу, за марксіську критику, та негативне ставлення Підмогильного до пролетарського світогляду, викликало в нашого автора цей твір, де ми маємо порушені художньо питання, що про них ми згадували, питання розуміння мистецтва та критики. Не Едипів комплекс викликав цей твір, а свідомий вибір і цілковите прийняття психоаналітичної методи в пояснюванні літературних мистецьких, політичних і інших явищ для побороювання світогляду пролетарського, методи діалектично-матеріалістичної.

Питання життя й смерті з біологічного погляду пояснює професор біохемії Славенко в найновішому, тільки що закінченому романі Підмогильного в одній частині «Невеличка драма»²⁾. Славенко, що хоче побудувати біологію психічного життя, відкидає вже містику, але з другого погляду надто механізує життєві явища, надто побороє їхню складність, бо на його думку явища сліпі своєю суттю, як і ціла природа, що має бути механічним збігом частин з еротичною тягою³⁾. Але й цілий цей твір, це знову всевлада підсвідомого, чи радше боротьба між еротичними потягами в найширшому значінні — боротьба між потягами до життя та до смерті. Найяскравішим прикладом останнього потягу в житті буває за Фройдом, альголігія, садизм і мазохізм. Тим пояснює Підмогильний не тільки те, що найбільшою насолоди від терпіння заз-

¹⁾ Життя й Революція. 1930. IV. 24).

²⁾ Життя й Революція. 1930. III — VI.

³⁾ Ж. й Р. III. 51 — 52.

нає Льова Роттер, «сповнений гнітушою насолодою від цілковитого знищення свого «я»²⁾, не тільки те, що має насолоду в терпінні Марта Висоцька, що едистичним вибухом задовольняє себе Дмитро Стайничий, садистичною помістю керуються Безпалько й кооператор Іванчук, але й дечим професор Славенко, цей найяскравіший тип нарциста, якому сусідський кіт Нарціс стає за символ. Ще більше це видно з кінцевого розділу роману «Елегія атракціонів», що є ніби художнім елегійним акордом того сумного явища в житті, що його проваджує нам підсвідоме, де борються згадані два принципи. Вищий принцип насолоди набирає нераз таких форм в суспільстві, що їм би заспівати елегію. Він так єднає або роз'єднує людей, що це наче жива смерть. Правда, головний персонаж, Марта Висоцька, має після любовних переживань «звичність і знання любовних утіх, як згадку про давно читану, недозволену книгу» (епіграф), у неї будуть нові пориви, вона відчуватиме себе дівчиною, бо перейде зі Славенком фазу матірнього комплексу. Письменник і закінчує твір малюнком дочки, що «з глибин болю підносить її назустріч новому сонцю, що зійде навтра над землею». Можна проте думати, що й вона, як невідьник підсвідомих, показує, стане подібна до тих типів, що їх письменник малює і ніби буде доказом, що всі тези про вільну жінку, про вільну любов тільки мрії. Бо досі все крутиться біля підсвідомого, що його знову так детально малює Підмогильний. Він щораз більше робить у цьому творі вставок від себе, де проповідує Фройдівські істини: «Звичайно, життя людське, в психічному його вияві, є постійна зміна занепадів та піднесень, тож нормальна крива його мусіла б нагадувати синусоїду з довершеною ритмікою її хвиль. Та, що людина може бути нормально тільки теоретично³⁾ то й графіка її виглядала б неймовірною хвилюю... До того ж депресивний стан у людини залежить найчастіше не від вичерпання енергії, а від надміру її, який, шукаючи виходу, спричинює збільшений тиск на стінки психічного апарату»²⁾. Досі все крутиться біля його підсвідомого, його висвітлювати вважає Підмогильний за корисне, бо а його філософією виходить, що єдине тільки це підсвідоме приносить або ніх міщанське життя, або сприяє більшій чи меншій драми сильнішим типам,— словом, тільки воно керує життям.

Марта Висоцька з яскравим Едіпом, (видно, любити малювати такі типи Підмогильний!), із інцестуозними потягами до батька, як батькова помічниця, рибалстві за дитинства, виробила погляд на життя від цих підсвідомих почувань. Вода в неї, як «невичерпне джерело прагнення й сили». Від того й жах до зими, коли «спинається рух рідини», зима «завжди здавалась дівчині смертою й лихою». Від води, відчуваючи батька зазнавала вона любовности, що була «відгукнуттям пізніших звичок і обернула звичку в неодмінний ритуал». Зазнавала вона тієї любовности (лібідо), «радісного почуття сорому й визивности, біжучи від шкінутої одежі до води, де рятувалась від гострих у п'яті стоп'ячих поглядів. І в цьому був цілий клубок заборонности, (за Фройдом — «пензюра»), бо батько не схвалював її вечірніх купань із дівчатами» (111.7). Неваремно вона дорослою дівчиною так бажає, щоб ставшу лібідо зі Славенком задовольнити на батьківщині, в Каневі біля Дніпра, та тужить за водою (репресії дитячих еротичних почувань). Переживши це, вона за психоаналітичною теорією, може в дівочому віці незадоволену лібідо підносити до мрій, коли вона переживає велику потребу ніжності й насолоди, вона зможе ці притягання сублімувати до великої жертви для коханої особи, як це відзначає Фройд у психології сексуальності, покликуючися на Золя «La joie de vivre»³⁾. Вона й робить це для професора Славенка, якого вибрала собі з поміж

¹⁾ Фройд і писав через те про психопатологію щоденного життя (Die Psychopathologie des Alltagslebens).

²⁾ Ж. й Р. III. 51 — 52.

³⁾ Очерки по псих. сексуальн.: 112.

багатьох претендентів до неї. Славенко в неї той невідомий лицар, що його вона відчуває й носить у собі підсвідомо. Зазнайомившись із ним, вона й каже: «Не знала ще тебе, а почувала, що ти прийдеш — і ти прийшов» (IV. 13). Але цей вимірний лицар теж має підсвідомі бажання. Він не може нарікати, як д-р Паскаль у Золя (Ругоні Макар), що наука знесилила його ставтве почуття. Навпаки, він тільки тоді працює науково, коли лібідо заспокоєна. Найголовніша річ є не давати скупчуватись у собі сексуальній енергії, а систематично розскажувати її якимсь зручним, але природним способом, казав собі Славенко й довго розскажував цю енергію з покоївкою Оленою, що була чудовою подругою «його наукового сходу». Тоді він міг найкраще працювати, він міг зосереджуватись, його думки були плодущі. Незаспокоєна лібідо не дає йому працювати, отже це й потягнуло його до Марти. Перший час знайомства з Мартою він навіть попадає у скрайність. Він у розмові з нею так сублімує свої чуття до думок, що «це була своєрідна поема, закоханий науковий спів, один з тих численних способів, яким самець чарує півподолану самицю» (III. 25). Зрозуміла річ, бож «оголюючи свої думки, він оголював її тіло». А незабаром його «я» обізвалося, «біохемія» перемогла й він кидає Марту, щоб піти до Ірен.

Ніщо інше, як ці підсвідомі потяги до жінки міняють зовсім його погляди на поезію, на життя, на націю. Знову Підмогильний вживає свої медоти, щоб у замаскованій формі забрати голос у таких справах, як нац. політика рад-влади (українізація), як боротьба за українську радянську культуру, щоб ці всі заходи звести до примітивно-еґоїстичних стимулів і так дискредитувати їх справжнє суспільно-історичне значіння. Знову дає Підмогильний психоаналітичний роман, який ніби то є синтезом звичайної побутовщини, щоб у тонко завуальованій формі порушити сьогоднішні найважливіші питання й надати їм своєї трактовки. Свої думки Підмогильний то виголошує сам, хоч і в обережно прихованій формі, то вкладає в уста персонажів. Славенко незалюблений виголошує панфутуристичні думки чи афоризми Ніцше («людське, надто людське») про примат розуму над емоцією, отже й непотрібність у майбутньому художньої літератури. Він сміється з того, як поет із «с савецьким прізвиськом» (Сосюра) поєднує спів про революцію й кохання. Але закохавшись у дівчину, почав виявляти він чималу цікавість до поезії, купує за допомогою своєї покоївки збірки українських віршів і «смак на вірші був його інтимністю». Він робить навіть місце збірок віршів серед трактатів із психопатології, чим підсвідомо ніби потверджує думку про психопатологію щоденного життя. А зрікшись любови, він «здава би плякати проти української поезії так само, як проти алькоголю та венеричних хвороб». Те саме зробив би він із цілою українізацією й українською мовою, хоча її був полюбив через дівчину, а вже через нього почала вивчати українську мову й Ірен, щоб тим його спіймати. Давніше й кооператор Іванчук через почуття до Марти розмовляв українським жаргоном, щоб потім перейти зовсім на руську мову. Ось який «кіночий вплив чинний» і в таких явищах, як українізація, які шляхи переходить «українізація коханням», показує цілим твором Підмогильний.

Тимі пояснюється, що Підмогильний у цьому творі малює ніби найзвичайнішу історію, що про неї Славенко каже: «...Ми скрізь побачили б одну з безлічі дівчат чи жінок, круг якої товариство купчиться, як ошурки коло магнету. Все це старе, дружє, як світ, і нудне безкраю; це є нікчемне повторювання того, що безлічі разів уже повторювалось». І мотив Мартиного кохання не новий, бо сам автор знаходить подібність у п'єсі Ібсена, «Комедія кохання», а про всю Мартину драму можна б *mutatis mutandis* сказати вириком із роману «Місто»: «що дивного в цій банальній історії», як би не цілі екскурси автора з психоаналітиків про матеріялістичний світогляд, про життя, про те, що ми в руках підсвідомого, яке керує нами в щоденному житті, й т. д. й т. ін.

Сенс роману полягає не в цій «звичайній історії» міщанської «комедії кохання», а саме в тій авторській «філософії», що її він проводить в романі за прикриттям психоаналітичної теорії та досить таки дешевенької, спрощеної аж до вульгаризму механістичної «біохемії». Здемаскування цих «ідей» Підмогильного В. заслуговує на окрему розвідку. В цій статті ми хотіли тільки показати, як і в цьому новому творі — стара творча метода В. Підмогильного служить авторові засобом в завуальованій формі поборювати пролетарський діалектично - матеріалістичний світогляд, протиставляючи йому своє проти-соціальне, наскрізь індивідуалістично - скептичне світосприймання.

О. НЕМЕРОВСЬКА

Протест занепадництва

„Я чую з Америки страшний і зворушливий поклик коваючого“.

Честертон

I

Американська культура довгий час викликала вибачливо зневажливу оцінку від європейців. Американського мистецтва не було. Американську літературу або ж не відокремлювалось од англійської, або ж не підносилося над рівнем книг для підлітків (Майн Рід, Брет - Гарт, навіть Марк Твен). За те, що Америка безперечно завоювала першу роллю на арені світового господарства, Європа мстила їй невизнанням її духовних скарбів.

Ця зневага була не випадковою й не безгрунтовною. Американська авантюристка література з її культом вольової особи й романтикою надзвичайних пригод, яких зазнає людина в своїй боротьбі з природою, діяла на уяву читача екзотикою матеріалу й захопленістю сюжету. Але вона не являла собою цінності ні з соціального, ні з естетичного погляду. Як соціальний документ — вона була засобом замаскувати, замазати при допомозі ушляхетнюваної романтики чимраз більші класові суперечності серед американського суспільства. Як естетична формація, вона була поза великими культурними рухами, поза традиціями літературних стилів, що минали й змінювалися.

В американців були письменники, але не було літературних шкіл.

Школу вперше утворили натуралісти з Норрісом та Драйзером на чолі З. Драйзера, власне, і почалась американська література, що примусила зарозумілого «цінителя» Західної Європи звернути на неї свою увагу. І «цінитель» був вимушений переглянути свою стару оцінку й визнати право американської літератури на існування в перших шерегах естетичних культурних надбудов.

Американська література, — правдивіше американська проза, стала значним фактом, а до того ще й фактом великого соціального значіння.

Американський роман XIX віку офарбувався екзотикою природи, яка на першій стадії розвитку продукційних сил ще підстерігала людину раптовими нападами стихійних небезпек. Геросві американського роману або новелі цього періоду були чужі настрої занепадництва й розчарування, що забриніли кінця десятиліть згодом. Ці сміливі авантюристи або відважні фермери, які самі дбають про свою долю й добробут, на початку нашого віку перероджуються в консервативно-неухильного дрібного буржуа, незламного творця американського «соціального замовлення». Майже фантастичне зростання продукційних сил й таке ж фантастично швидке перемикавання Сполучених Штатів на шлях імперіялістичної могутності утворило нові виробничі взаємини, за яких старому чарівному волоцюзі Джек Лондона або О. Генрі довелося змінити декоративний костюм безстрашного ковбоя на одноманітний

піджак міського або сільського обивателя. Господар країни визначився — за нього став капітал. І колишнім героям довелося або пристосовуватися до нових виробничих відносин й поступити на службу до неблаганного господаря, чи стати на шлях активної або пасивної боротьби проти нього.

І такий поділ дійсно відбувається: величезна частина цих авантюристів, які зрозуміли, усвідомили, що часи О. Генрі та Брет Гарта минули безповоротньо, задубіли в прямокутній обмеженості запеклого пуританства, унаслідок якого ще від перших поселенців XVIII віку. Вони й становлять ту масу американського читача, що обсвистує Теодора Драйзера, а талановитого письменника Фітцджеральда обертає на мізерного постачальника стандартних вульгарних дрібних повістей «на задані теми» зі щасливим кінцем. Але незначна частина дрібної буржуазії проте утрималась від потопання в багні панівних смаків і норм і стала на позицію більш-менш яскраво висловленого протесту.

Таким протестом просякнута американський натуралізм, який прагнув показати життя таким, як воно є, без ушляхетнюваної романтики, у всій його непринадності.

В натуралізмі ніби намітився й визначився тимчасовий основний стиль американської прози. Під творчим гаслом реального змалювання дійсності почали поступово зламуватися усі печатки заборони низки тем і положень вилучених з громадського вжитку. Як реакція проти цієї заборони, намітився підвищений інтерес до проблем і питань, що досі їх трактувалося лише, як літературну умовність. Такими насамперед виявилися питання статі, проблеми сексуальної природи людини. Для американської прози особливо характерний тепер особливо еротичний психологізм, безперервне порпання в надрах людської психіки, із Фройдівським переломленням життя душі індивідууму.

Цей гіпертрофований психологізм, найменше властивий старій авантюристичкій американській літературі, зробився відмінною ознакою її найяскравішого й цікавого крила — Вальдо, Франка, Шервуда Андерсона, Бен Хекта й, певною мірою, Дос - Пассоса.

Перебільшений психологізм в деяких випадках доводить про наявність відомого занепаду в тих соціальних групах, де його особливо культивують. Незадоволення з громадського побуту, небажання примиритися із державним та економічним устроєм, за пасивності ідеології примушують дрібно - міщанського письменника тікати від великих соціальних проблем в царину особистого життя людини. При цьому невдоволення зовнішнього світу з обставин об'єктивної реальності переміщається в площину особистих відчужень героїв.

На сучасній стадії громадського розвитку ця невдоволеність характеристична настроєм дрібної буржуазії, яка не мириться з капіталістичною дійсністю. Дрібна буржуазія революційна стільки, скільки вона усвідомлює потребу ворожого ставлення до класу «великих» визискувачів, але її революційність уривається там, де вона стикається з дійсно революційною класою — пролетаріатом, — якому й належить здійснити повалення системи капіталізму.

Соціальна революція її лякає. В кращому випадку в її радикальніших представників вона викликає інтерес і цікавість. Коли ж дрібна буржуазія перемикається на рейки пролетарської ідеології, вона втрачає свої специфічні особливості, як проміжної класи, або проймається дійсною революційністю.

Але доти, поки вона поривається зберегтись, як соціальне угруповання, вона вимушена зіходити дорогою безвихідної розпуки, підгонювана жахом перед привидом щодалі ближчої соціальної революції. Через це вона й не прилучається до багаторого активного протесту пролетарської літератури, яка шукає в організованому енергійному натиску м а с и виходу з гнійливої соціальної формації, а замикається в розчарованому індивідуалізмі. Це

розчарування призводить до занепадницького конання в стихійних силах, що блукають у підсвідомих елементах людської особи.

Людина перетворюється в раба своєї власної фізіологічної стихії, яка заганяє її в психологічний закуток. Звідси й узаконювання психологічної методи в художній творчості, звідси й особлива увага до окремої людської особи, що безпорадно б'ється серед перепон ненависного устрою.

Яскравим представником цього напрямку і є Бен Хект.

Вальдо Франк, у своїй книзі «Наша Америка», говорить, «Америка — найбільш з усіх країн. — Два століття енергія Америки виливалась зовні, витікала з ґрунту й душі людської. Ніколи ми не були схильні виховувати в собі споглядальність і вагання. Не було в нас традицій, на які наша душа змогла б покласти, щоб відпочити й набратись сил. Завжди ми були народом відосередковим, першим і нетерплячим. Енергія не збереглася в нас у вигляді потенціального: піонерстwuючи й творячи подвиги, ми виливали її безперервно. Внутрішньо спустошені, ми переживаємо тепер кризу. Ми — розумні, ми — освічені, ми — матеріально забезпечені. Але віч-на-віч із замовленням сьогоднішнього дня — перетворити світ — ми відстали, на багато відстали, хоча б від мад'яр, бо немає в нас тієї духовності, яка творить віру й рухає горами. Але в цьому наше завдання. Вітмен його вгадав, співав про нього й про неї нас застерігав. Ми повинні пройти крізь страждання — внутрішнє наше зростання. Ми повинні зламати звичку — ознака кволости — розмінюватись на дрібні справи».

II

Письменницька своєрідність Бен Хекта визначає вправний психологізм і фізіологічний натуралізм поперше, сатиричний гротеск і риторичний патос — подруге. Він, безперечно менш національний, ніж, наприклад, Драйзер або Сінклер Льюїс.

Але так, як і в них, його твори тримаються на заперечливій викриттєвій інтонації. Тільки його заперечення на багато сміливіше й зухваліше, ніж заперечення Драйзера і Льюїса.

Засудження американської системи, протест проти обивательського стандарту, який руйнує всяку ініціативу, висловлює він не в об'єктивному вияві дійсності, яка оточує, а крізь призму того, як її сприймають герої, немов би висловлюючи цим авторський патос.

Драйзер і Льюїс подають специфіку американського життя, бичуючи структуру американського устрою. — Протест Бен Хекта йде проти сучасного світу й людства взагалі — його публіцистичні філіліки спрямовані проти брехні й лицемірства всієї системи світового імперіалізму. Але це обурення розв'язується в нього не закликом до перебудови системи, а лише ідким засудженням її за допомогою жорстокої, але марної іронії.

У Бен Хекта нема гумору. Але іронія в нього є. Не іронія здорового сміху, який глузує з сучасного, впевнений у можливості його перебудови в майбутньому, а іронія безнадійного розчарування, іронія «внутрішньої спустошеності», яка нічого не може протиставити тому, що вона відкидає.

Саме це глузування з дійсності вносить у його твори елемент гротеску, який переміщає оцінку ситуації і героїв. Явища повсякденного життя проймається настроєм іронічної фантастики. З'являється глузуванням там, де його взагалі не чути, через що перевертається звична етична кваліфікація фактів.

У творах Бен Хекта виразно чути особисту інтонацію автора. Звісно, не можна отожднювати героїв із авторами й будувати ідеологічну аналізу творчості письменника лише на напівмістичному понятті «стрижневого» образу. Але там, де головні герої декількох речей повторюють один одного, при чому хід думок цих героїв точно відповідає особистим висловлюванням

письменника, там виникає проблема суб'єктивізму в творчості, там є можливість перекинути містки від світу героїв до світу живої реальності, від літературних до позалітературних елементів твору.

Бен Хект належить саме до таких суб'єктивних письменників. Його герої сприймають і переломляють дійсність так, як він сам. Зовнішній світ, включаючись у його творчу систему, набуває таких обрисів, якими його наділяють головні персонажі роману.

Герої Бен Хекта бачать світ особливим поглядом, аперцепують факти особливими поглядами й проходять сво рідну психологічну гаму відчужень і ідей, що їх старанно з замилюванням фіксує автор. Але сам Бен Хект іде далі своїх героїв в розумінні різкої деформації об'єктивної дійсності саме через свою улюблену методи гротескового змалювання персонажів і фактів. В цьому гротеску здійснюється соціальний протест Бен Хекта, для якого, його часто брудні герої, що захопонули в страшелезному психологічному шаржі, перетворюються в символи, в знаки потворних породжень мертвощі дійсності.

Таким суцільним гротеском, де реальне сплітається з фантастикою, а сатира прикривається брехливою містикою є його роман «Геній Навиворіт» — пародія на звичайні авантурно-фантастичні романи.

Герої роману — серія поламаних карикатур із перекрученою психікою і шаленою фізіологією...

Ці маги, шпиги, діячі мистецтва й просто обивателі, майже всі страждуть еротоманією, майже всі обездушені авторським глумливим гримом становлять символи, народжені типовим творчим декадансом.

Власник патентованих ліків Роденья Памфула, «який був хорий або, можливо, обдурований», на сатириязис, і цей стан... гордо приписав постійному вжиткові «Золотого Елексиру Памфули» маг Чудовий Зарастро. в особі якого було щось середньовічне; Амелія Уінтерботтом, «поставна, білява, важка й поважна молода жінка, яка через нещастливу комплекцію хвилюючись похитливо переступала з ноги на ногу»; авторитет в наукових методах любови — Дафна, що по черзі одружувалась «із садистом, із уранітом, із гермафродитом» — і інші витвори перекрученої авторської фантазії — ось галерея персонажів, що були об'єктом авторської злості й насміхання. А в центрі їх маг Паніні та поет Іпполіт Бруга, — обидва становлять мішанину генія й шахрайства і виносять на собі головний тягар авторського сатиричного задуму.

Повторюю, — роман пародійний. В ньому без всякого порядку накопичено окремі нитки сюжету, які обриваються в царині чистої фантастики. Він пародіює західно-європейський роман детективного і фантастичного типу, загвинчуючи всі розрізнені елементи при допомозі своєї ґрунтовної сатиричної настанови.

Всяка умовна сатира в своїй крайній умовності доходить казковості. І ця казковість властива й для «Генія навиворіт». Історія чарівницьких шахрайств Паніні, зникнення Амелії й уся сюжетна мішанина роману проймається тією ж самою сатиричною тенденцією, повною іронією, що заповнює казкові елементи ідеологічною значністю.

«Геній навиворіт» — крайній для Бен Хекта випадок авторської деформації світу в цілях досягнення максимальної виразності памфлетних символів. Але Бен Хекту не вистачило письменницької майстерності при організації сюжету — і через це річ прогала. Автор узяв через край, втратив почуття міри. Читач залишається увесь час у непорозумінні перед розміщеним у романі фантастики й реальності. Автор цього непорозуміння не розв'язує до самого кінця й залишає читача в дурнях.

Такі зовнішні неполадки оправдовується тільки пародійністю авторського задуму.

Але для письменницької методи Бен Хекта, річ ця дуже характеристична. Гротеск, як засіб відомої утрировки для переміщення звичайного естетичного сприйняття, і є засіб досягнення певного ідеологічного напрямку, що його він часто використовує особливо в дрібних творах.

Іноколи гротеск досягається переміщенням звичайного факту в незвичайний ряд. Повсякденне й неповсякденне перемінюють свої функції й відповідно свої місця на шкалі оцінок гарного й поганого. Для Бен Хекта це не тільки письменницький трюк — це один із моментів ідеологічного впливу, засіб показати умовність і свавільність усієї шкали.

Переміщення звичних ситуацій в незвичну низку — ось головний принцип новелістичної побудови Бен Хекта. Учений антрополог, який закопався в науку, у звуках джазу знаходить той принцип муринаського ритму, якого багато років він не зміг знайти і раптом в ресторані в захопленні починає танцювати, захоплюючи свою дружину, яка нудьгувала від його ученості; («Джаз»); прабаба, яка ніяк не може вмерти й тероризує весь будинок своєю старістю («Негарні почуття»); дід, що глузує зі свого померлого сімдесятилітнього онука за його «передчасну» смерть від старости («Син Піцели») і т. д. — ось приклади звичайної сюжетної ситуації в його оповіданнях. За особливо яскравий приклад може правити оповідання «Грішник» в однойменному збірнику новель. Дія відбувається в місті мормонів. Головні герої — подружжя що закохані одне в одного й тому живуть одношлюбним життям. З погляду мормонської моралі й законності, вони цим самим вчиняють тяжкий гріх. Їх переслідують загальний осуд. Часом чоловік і сам почуває себе тяжким злочинцем, на нього знаходить гризота, але він стоїть на своєму. Старшина міста, який наважився віддати за нього кілька із своїх 37 дочок, обзиває його ганебною прикладкою «монозаміста», він ходить, як відкинений серед усіх і врешті вимушений тікати з дружиною в країну невірних. Вони врятовуються в Чикаго, де й залишаються, славлячись поміж громадян за людей добробесних, подружжям, із якого можна брати приклад. Але свідомість грішності до кінця не залишає «грішника». «Він — знав про себе, що на душі його лежить страшний гріх. З цим він жив, з цим умер і душа його прямо відійшла в пекло». Остання фраза, знову немов би переносить на пародійний шлях усе оповідання. Безсумнівною пародійністю звучать всі погрозилив напади старшин на Езру за порушення закону полігамії. У цій пародійності загострюється ідеологічний висновок — умовність панівної моралі й моральних норм.

Протестом проти ходячої моралі, просякнуті майже всі твори Бен Хекта. Засудження фарисейської, брехливої пуританської моралі закладено в самій основі його творчої методи — фізіологічного натуралізму з підвищеною увагою до еротичної й до сексуального моменту. Еротичність у словесній символіці змалювання зовнішнього світу, в аналізі душевного життя споріднює Бен Хекта з американським фрейдистом Шервудом Андерсоном, для якого весь світ становить арену схрещування сліпої підсвідомої статевий похоті, а люди — безсильними іграшками темної стихії інстинкту.

Бен Хект навіть окремі частини міста малює на суто еротичних асоціаціях, — його образність наскрізь сексуальна. «Нас оточувала строката каша із жіночих задів, обтягнутих шовком, із закруглених жіночих литок під ніжним покрывом різнокольорових нанчох, із пружних жіночих грудей під тугими виробами фабрик. По обличчях блукали лукаві жартівливі посмішки. Жінки, размальовані як ідоли, проходили безперервно низкою, мов карикатурна процесія спокує на якумусь карнавалі». («Людина людині вовк» в зб. «Грішник»). Останні слова притаманні майже до всієї творчості Бен Хекта, бо всі його персонажі утворюють «карикатурну процесію спокує... Жебрачка повія, яка виливає свою нікому непотрібну старість у вихрі скажених танців

«Жовтий козел») і т. інш. — все це потворні гротески, породжені страшелезною системою капіталізму і, зокрема, однією з його формацій — капіталістичним містом.

III

Американська проза залишилась збоку від суто літературних проблем, питань жанру й т. ін., від боротьби літературних шкіл. Але вона виробила свою специфіку, свій тематичний стиль. Урбаністичне барвисто й образно відтінене тло, об'єднує найрізноманітніших письменників Америки. Американське місто, набагато густіше, ніж у європейців, використовується, як стрижень, який організовує твір і наперед визначає його стиль.

Цей урбаністичний патос звучить і в Драйзера, епізодично в окремих романах і розгорнуто в нарисах «Фарби Нью-Йорку». Ним просякнуто й один із кращих творів американської прози — «Манхеттен» Дос-Пассоса. Це справжня «симфонія великого міста», де окремі герої тонуть у загальному калейдоскопі малюнків Нью-Йорку немов перекликаючись із дійсністю, в якій значіння окремої особи тоне в хвилях життєвого моря. Таку серію окремих сцен, зв'язаних дахом, який об'єднує героїв установ-великого міста, становить і «Контра» Натана Аша, яка за «Манхеттеном» тільки набагато блідіше намагається передати різноголосу й комерційну гарячку велетня Нью-Йорку... І тут ми бачимо теж саме стремління змалювати місто не як мертве тло, а як живий соціальний організм. Але місто Бен Хекта — це не «пісня Нью-Йорку, що жив» (Натан Аш) — це не «Хміль і мрія» (Теодор Драйзер), це не місто «необмежених можливостей», де виблискують здіймаються «піраміди на піраміди» (Джон Дос Пассос). Місто Бен Хекта — це страхіття, яке тримається на найжорстокіших суперечностях, однією кричущих протилежностей... При чому для Бен Хекта ця однією обертається своїм потворним боком, смородом «смердючої вулиці», убогством людей, зовсім неслухняних на тих сухозлотих людців, які цивілізували свій запах і вигадали правила пристойності для своїх жадань. «Тут діти зі старечими обличчями вовтузяться на землі, кричать, мочаться у рівчак, б'ються, кидаються камінням і лаються поміж себе з ідіотською розлюченістю. Повз, випнувши черево й тьопачи у великих чоботях, проходять подібні до товстих бочок — жінки. Що їм до дітей, до вуличної грязюки» («Смердюча вулиця» в збірнику «Грішник»).

Але разом з тим, як дійсний плід капіталістичної цивілізації, Бен Хект також до певної міри закоханий у цей багатогранний організм, який вихровим темпом свого пульсу приглушає й засліплює блиском своїх огнів. «Мішанина звуків. Свистки пароплавів, дзвінки, електрична сигналізація й плескіт води біля бортів судна. Суміш світових огнів. Жовте світло електричних реклям. Навколо однієї з них, — зелений бордюр, що кидає своє послання високо в повітря. Електричні огні тремтять і бігають навколо вогненного осереддя, немов якась тасмачна земна вода. Червоні, зелені й срібні стовпи відбиваються в воді. Сірі, бликітні й чорні тіні»... і т. інше («Нічний щоденник» в збірнику «1001 день в Чикаго»).

Однак, віддаючись безпосередньому естетичному впливові хвилини, Бен Хект скоро здирає завісу естетичної омані й губить машкару захопленого споглядача.

Романтика великого міста з його блиском велетенських віконних вітрин й гуркотом людського та автомобільного виру в дійсності тримається лише на ілюзії справжньої незайманості, справжньої життєздатності. А під цією ілюзією ховається порожня мертвячка, що розкладається, гнилість поламаного людства, що метушиться в боротьбі за існування, що хапається за не-реальні умовні цінності.

Вночі ця засліплююча ілюзія спадає... Залишається спустошеність тих, хто вдень за щось із зусиллям береться, а вночі сліпо віддається до рук стихійного плотського інстинкту — єдиної для Бен Хекта реальної величини, що об'єднує й підгонить людство. «Цієї ночі в моїй уяві були гримаси, які тепер так безглуздо замовкли. В пустельних кам'яних лабіринтах вулиць тяжко зідхають віки. Самотні жовті вивіски горять там і тут над незримими дахами. Невкладисті куби будівель із дірками вікон, які мають такий величавий вигляд удень, міцні торгові артерії вулиць — тепер, при зірках здавались такими мізерними, немов цячковими. Мовчання темним загадковим обличчям дивилося в небо. Місяць миготів на вікнах мертво — блакитними блисками. Як гудуть ці вулиці вдень.... Але тепер увесь... Клопітливий гомін улігся в постіль. Мільйони людей познімали штани й мовчазно лежать оголившись свою демократичну волохату шкіру. Є якась насолода в тому, що всі ці живі мерці, яких я бачив на протязі дня, в цей час напевне голі. Вони нерухомо лежать на череві, нагадуючи своїх захованих під землею побратимів»... («Ноктюрн» Там - же).

Звідси й гротескове змалювання окремих героїв Бен Хекта, що нагадують похитливих ласунів Рोजа або брудні психологічні малюнки гойї.

Патос Бен Хекта — це патос марного заперечення, патос занепадництва. Це протест дрібного буржуа, що втратив віру в позитивні цінності, який розчарувався в творчій життєздатності своєї класи й укупі з нею засудив на виродження все людство. З цього погляду він типовий декадент, але з тою різницею, що він виріс не на ґрунті буржуазної Франції кінця XIX віку, а в обставинах войовничого імперіалізму Сполучених Штатів XX століття.

Новелі Бен Хекта безжовтні, позбавлені чіткості зовнішньої форми. Це гуща, викинута його іронічним скепсисом із великого запасу пильних спостережень над дійсністю, безформенні, невизначені, як крапля атраменту, що вилаз з пера й розтеклася на бібулі. Все це або моментальні не ретушовані фоти з гострого психологічного моменту, зафіксованого в дрібному факті, або неясні ескізи, вихлюпнуті від автора з арсеналу образів, які зберігаються в його уяві.

Такий ескізний характер має інша його книга новел — «Тисяча й один день в Чикаго».

Злочинець, який врятовується від поліції й ховається у відлюдному будинку, де його зараз ввіймають. («Полювання на людину»); емігрант, що стоїть в конторі підшукування роботи, який вибирає собі напрямки для поїздки («Шлях додому»), самотній позилець мебльованих кімнат, що божеволіє через хворобливий жах перед порт'єрою на своїх дверях («В Темноті»); манікюрша, що розповідає про одноманітну похитливість своєї клієнтури («Нігтеві розпутники»); в'язничий наглядач, що грає в карти зі смертником напередодні страти. («Грач за ради втіхи»); репортер, що шукає матеріалу в нічних трамваях («Годинник» і «Нічні трамваї»); циркачка, яка потовстіла на кілька сантиметрів і втратила вагу, потрібну для її чоловіка жонглера («Кияжальна венера») і т. ін. — ось герої й теми цих ескізів.

На короткому внутрішньому головному психологічному моменті і зовнішня плинність, яка надає неясного, непевного характеру тому, що змальовується — ось ознаки жанру, культивованого від Бен Хекта. Це не нарис — нарис припускає дійове відношення до матеріалу, яке виявляється хоча б у стремлінні автора до якомога точнішого відображення, якщо не дійовому перетворенню явищ, які змальовується. Разом з цим це й не новела в звичайному розумінні слова в тому, що новела припускає наявність певних технічних прийомів в організації матеріалу, побудові фабульної механіки. Новела Бен - Хекта, — це типовий продукт естетики, просякнутої занепадницьким скепсисом, який поверхово ковзить по всіх явищах, похваляючи їх своєю

іронією, але не зв'язуючи їх умовністю літературної композиції.

Сатиричний скепсис Бен - Хекта іде від його духовного розчарування й іронічного заперечення звичних естетичних канонів.

Заперечення соціальне вливається у заперечення естетичне і на ґрунті цього злиття виникає його проза, зовні безформна, але насичена соціальним патосом.

Від зовнішнього світу Бен - Хект бере, головню, не його позитивні цінності, а те, що вміщається і вкладається в формули його ідеологічного осуду — звідси гротескове перекичування об'єкта, звідси памфлетне сатиричне настановлення.

Позитивна, творча стихія, сили, що рухають життя вперед, не захоплюють його. Красний жест індивідуального героїзму обертається для нього гінелем — анархіст, що з шибениці плює на розп'яття. Палкий агітатор, що закликає пролетаріят до повстання, захоплює аудиторію відозвою піти за прикладом Росії і вдається до революційної акції. І хоча йому і вдається запалити натовп, хоча в ньому є щось, що кожен із них хоронить у своєму серці «але сівши в трамвай, оратор втомлено притискується скронсю до вікна і спускає очі». І «трамвай з грюкотом летить уперед, завозить із собою сонних чоловіків і жінок, у тому числі і месію пролетаріату, який міркує про те, як вивести з рабства робітничі маси... («Переможець світу») в збірнику «1001 день в Чикаго»).

IV

Але якщо в дрібних речах Бен - Хекта його особиста письменницька інтонація накладає безпосередній певний відбиток на змальований світ, то в його великих романах «Ерік Дорн» і «Гра в життя» поміж об'єктом — змальнованою дійсністю і суб'єктом — автором, що змальовує — вводиться посередня ланка — герой, що сприймає й усвідомлює цю дійсність. Герої Бен - Хекта, нехай то буде Кент Саварон, нехай Ерік Дорн — однаково сприймають й усвідомлюють події зовнішнього життя. Саварон і Дорн без сумніву одна особа. Окрім професійної спільності вони обидва письменники - журналісти — окрім особистої подібності до людей і, особливо до жінок — їхнє сприйняття життя, відбір того, що з зовнішніх вражень затримується в їхній свідомості, як матеріал для творчості, ані трохи не залишає сумніву в їхній тотожності, але й їхнього іманентного зв'язку з автором, що їх породив.

Обидва романи гостро психологічні. Бен - Хект зі справжньою похотливістю заглиблюється в душевний світ героїв, порпаючись у закутках їхньої поданої психіки. Милуючись ними, він, смакуючи, передає як вони схоплюють і з'ясовують враження зовнішнього світу. І коли виникнути у ці перекази, прослідкувати, які асоціації супроводжували безпосередні фізичні відчуження героїв, то із цих асоціацій вплинуть образи власних нарисів і новел Бен - Хекта.

В урбаністичному захопленні Кента Саварона ми чуємо особистий патос Бен - Хекта. Саварон обґрунтовує і закріплює його характерну еротичну символіку: «Місто стало його коханкою, владаркою його дум. Думка його не могла розуміти, що тече в жилах його коханки. Він ніколи не втомлявся спостерігати людей — нез'ясовними, що без утоми рухалися натовпами людських тіл, які зачаровували і наповнювали його серце дивного гордістю»... Але одного разу він почув у нічному шинку негра, що кривлявся, і тоді він відчув, що «цей сумуючий, потворний і балакучий негр був душею нічного життя гнилих шинків найбільшої промислової республіки світу. Розуміння оточення, що ознаменувало тепер Саварона, перевернуло його уяву на все,

що він бачив і чув. Близько міста, електричні бризки, глухоніме безумство реклам, строкати мережі освітлених вікон, всі ці прояви міста, якими він раніше легкодушно захоплювався, поступово набирали в його очах глибшого змісту... Будівлі, що здавалися виблиском ракет у нічній темноті, мережево тротуарів, безкраї низки ганків, балконів, димарів — всі ці величі зі скла і каменя все більше ставали чужими йому, вони відштовхували його від себе... » («Гра в життя»).

І відома романтика міста, гімн камінню — цементової цивілізації змінюється на прозу і буденність індивідуальних існувань банальних обивателів «з волохатою демократичною шкірою».

«Вечорами натовпи людей розходяться по квартирах. Багатоскладна діяльність їхня раптом змінюється одноманітним існуванням. В той час, коли млють посуд, чоловіки закурюють і читають газету...» («Грік Дорн»).

Ось ця обмеженість і одноманітність дрібно-буржуазного існування, ця обивательщина, що визначає мораль і естетику американського споживача матеріальних і духовних цінностей, чого доброго і викликають найбільшу і безпосередню, темпераментну огиду в Бен - Хекта. Це явище досить показово для розшарування дрібної буржуазії. Передова інтелігенція, що протестує проти гніту системи, з найбільшим засудженням ставиться до іншої частини своєї класи, що залишається несвідомо (а інколи і свідомо) співником великого капіталу. Тим часом сам капітал визначає вона невинним, але не позбавленим сили й могутності ворогом. Не маючи змоги протиставити рутині, що відштовхує її, своїх власних позитивних цінностей, вона б'ється поміж темпераментним відкиданням і скептицизмом роз'їдаючої іронії. Але тим, хто продовжує спокійне існування, викроївши собі затишненьке місце серед загород рутини, не зазначаючи ніяких незручностей — вона не прощає.

Противагу талановитій, хоча й спустошеній особі Саварона Бен - Хекта виставив Вінкельберґів — уособлення самовдоволеного спокою безапеляційного американського обивателя. Містер Вінкельберґ «протиставив життя нашарування своїх звичок і шабльононих понять: збір думок, забобонів, загальних місць і емоцій, які в загальному вигляді являли собою Вінкельберґа, відповідало на таємниці вимоги і скарги, які народжувалися в нього в голові приблизно так: «Досить. Я являю собою уже щось закінчене. Нема ніякого сенсу виробляти з мене яскраву індивідуальність. Нема ніякого сенсу примушувати мене шукати свій власний шлях у житті. Все вже закінчено. Далі йти нема куди». («Гра в життя»). Але цей Вінкельберґ могутній. Цей Вінкельберґ підтримує державний і економічний устрій Америки. І в день виборів президента, коли Саварон скаженіє проти лицемірства невинної йому системи — він повинен визнати: «Сьогодні світ належить Вінкельберґу. Для нього наука утворює динамо і пресу. Література підлабузюється до нього, славлячи його. Мистецтво увіковічує безколірність його душі. Моральна людина, обштампована господом богом по образу і подібності своїй. Пробує відкидати це і ви будете почувати на собі пневматичні шини колесниці нового завойовника». (Там же).

Такий світ. І особа нехай навіть яскрава і обдарована, якими дає Бен - Хект своїх героїв, падає під нестерпним гнітом цієї зовнішньої порожнечі, яка знецінює наявність власного змісту.

Для Еріка Дорна «порожнеча життя раптом ставала реальною. Розпука готова була охопити його. Життя здавалося йому величезним і безмежним і якось залякувало його...» («Ерік Дорн»). Саварон метушиться між людьми, як білка в колесі і врешті покінчує з собою. А світ залишається стовпищем тріумфуючих Вінкельберґів, героїв денного міста, які живуть в горішніх поверхах і постувають уночі місце брудним фантомам — розгнуданим волюгомам, фігляркам, злодіям і повіям — мешканцям підвалів.

V

Бен - Хект прийшов до літератури від газети. Він почав із журналістики. І публіцистична струнка, патос талановитого репортера не залишив його і в літературі. Його репортаж — не репортаж хронікера з відділу пригод. За виключенням пародійного «генія на вивороті» його романи бідні фактами. Біографії його героїв складні хитанням їхніх внутрішніх переживань, але не зовнішніми подіями. Кров на сторінках його роману летить тільки в пляні масових порушень — війни або революції. Він не обходить мовчанкою ні класової боротьби, ні «міжнародного становища». І тут він часом з витонченого майже вигадливого естета белетриста виростає в публіциста з газетним темпераментом і викривателською сміливістю соціологічного розмаху.

Ця публіцистичність інколи майже випадає із загального образно-імпресіоністичного стилю його речей, виникаючи як якесь чужородне нашарування на детальному психологізмі. Але вона відзначає ті нотки протесту, які в інших частинах звучать як знак спустошеного і втомленого інтелігента, що бредє до ідейного занепаду. Через втручання публіцистики, оформлюється виклик тим, що стріляють у робітників, що посилають на бійню мільйони людей, а свої хижацькі інтереси прикривають гаслами Ліги Націй. Сарказм Бен - Хекта виразно направлений проти вершителів і служників світового імперіялізму. Але це лише виблиски, прошарини... У висновку висунені на перше місце сексуальні моменти закривають для читача всі інші елементи роману. Ця збільшена увага до сфери підсвідомого, що закріпилася у американських прозаїків — Вальдо Франка й особливо Шервуда Андерсона — має велику роль і в художній системі Бен - Хекта. Його герої наскрізь сексуальні. Сексуальність гримє їх усіх в одну особу і позбавляє індивідуальності. У Бен - Хекта нема «характерів». Герої з'являються складним комплексом відчужень і ідей і тільки їхні сукупності подає автор. Його жінки хоча й поламані, але все ж таки більше тілокупні, оскільки їхня сексуальність концентрована в єдиному — великій пристрасті до коханого. Але чоловіки, наділені надзвичайно складною інтелектуальною організацією, втрачають цю здатність до єдиної пристрасті і залишаються рабами розпорошеного статевих інстинктів, єдиного, що дає надхнення їхній творчості й навіває цікавість до життя. Сприйняття зовнішніх вражень у них також еротичне, як і вся течія внутрішнього життя.

Герої Бен - Хекта не діють, а переживають, не узагальнюють, а аналізують і в цьому відмовлені від динаміки, в цій підміні соціальної природи людини хворою поламаністю його індивідуального почуттєвого буття, зайвий раз виявляється занепадницька природа творчості Бен Хекта.

І не зважаючи на це, Бен Хект являє для нас собою певний інтерес. З погляду формального він послідовник тієї школи американської прози, яка зовнішній блиск бездоганної форми або міркування дешевої «цікавості» піддає аналізу психологічних моментів реалістичному відтворенню діалектики і душевного життя людини. Старанна аналіза психології замінює опис зовнішніх умов, які визначають характер і діяльність героїв (принцип Драйзера). Бен Хект один із руйнівників старого американського роману і гарно зладнаних коротких новель, де техніка побудови замінює гостроту матеріалу, поповнюючи відсутність проблеми і порожнечу ідейного змісту.

З другого боку, як соціальний факт, Бен Хект письменник, що не виходить за межі дрібно-буржуазного заперечення. Він являє собою яскравий приклад тої болісної кризи, яку переживає нині буржуазна культура Нового Світу і передової американська інтелігенція, яка заметушилася, заплуталася в нерозв'язанності суперечностей американського життя, що породили в ній ровпуку від її власної порожнечі.