

У ШАХТІ

Лежу горілиць у осяянім проході.

Електролямпочки промінням повлипали у вогкі
стіни земляні.

Могутні руки, обплетені живим
гарячим дротом жил, у чорну
масу б'ють з розгону обушком:

гуп...

гуп...

гуп...

гуп...

Вже йде, в'їдається у вугілля
моторна врубова машина, щоб замінити мій забарний
обушок.

Нехай десь там ще скалять зуби лорди товстошії. Ми
знаємо одно:

клепаємо, б'ємо,

перемагаєм!..

Удар напружених невтомних рук, з потом змішаний
вугільний пил, що вкрив лице, і хрускіт вугілинок на зу-
бах — усе напружилось в одну незломну бунтівливую мету:
ударом молота розбить, перемогти й пустити до задимлених
заводів, що дихають жадобою - огнем:

давай,

давай роботу нам!..

.....
Клепаю я...

Далеко ген гудуть чийсь удари...

Мій обушок у такт ударам тим:

гуп...

гуп...

гуп...

гуп...

Клепаємо, б'ємо, перемагаєм!

КЛАСОВА БОРІТЬБА НА СЕЛІ І СОЦІАЛІСТИЧНА ПЕРЕБУДОВА СЕЛА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

СПРОБА КОРОТКОЇ ТЕМАТИЧНОЇ АНАЛІЗИ

Ознаки мистецтва, що свідомо служить своїй класі, визначені свого часу Плехановим, залишаються в силі й у пристосуванні до пролетарського мистецтва, що його в часи, коли писав Плеханов, ще не могло існувати, як цілком окресленого і визначеного соціального інституту. Ці ознаки:... „Схильність надавати його (мистецтва.— І. К.) творам значіння присуду про явища життя і завжди одночасно з нею радісна готовність брати участь у громадських боях“² ..., проте, вимагають у наш час, за умов диктатури пролетаріату й соціалістичної реконструкції, певного уточнення чи краще сказати — довершення. Саме щодо другої ознаки.

Колосальне загострення класової боротьби, нечуване героїчне напруження всіх сил пролетарських мас у творенні соціалістичного ладу не може задовольнитися готовністю мистецтва до участі в цих процесах, пролетаріят вправі сподіватися й вимагати від свого мистецтва, насамперед, від своєї літератури, не посередньої й активної участі в тій боротьбі, в тому будівництві. Бо роля мистецтва, надто ж літератури, в цих процесах, сполучених з якнайширшим розгортанням культурної революції, неймовірно зросла, підвищилася в порівнянні з попередніми етапами революції. Зросли, природно, й вимоги пролетаріату до свого мистецтва, що конкретизуються в його соціальному замовленні до мистецтва — замовленні, що за сучасних наших умов є також і соціалістичне.

Література (будемо надалі говорити лише про цю га-

¹ Доповідь, виголошена на V з'їзді ПЛУГ'у. Ред.

² Г. В. Плеханов: „Мистецтво й суспільне життя“. Цитую за українським перекладом у збірнику „Мистецтво й література“, ДВУ, 1929, стор. 118.

170 лузь мистецтва) може сприяти боротьбі й реконструктивній роботі пролетаріату, гропаючи в принципі ідеї, що лягають в основу завднь пролетаріату, емоційно заражуючи за допомогою арсеналу своїх художніх засобів цими ідеями маси своїх споживачів. Не можна знецінювати соціальної корисності такої допомоги й її ролі мистецтва. Але здебільшого ця допоміжна роль властива саме попутницькій літературі. Саме попутник, що емоційно відчув, а значить, абстрактно сприйняв революцію й Жовтень, абстрактно ж гропає його ідеї. Від пролетарського письменника ми вимагаємо інтелектуального, розумового усвідомлення не тільки „краси“ й переваг, але й соціально - економічних та політичних причин і передумов, рушійних сил і конкретних форм здійснення, і перспектив комуністичної революції. Спір про ролі „нутра“ й інтелекту в літературно - художній творчості давно вже розв'язано не на користь „нутра“, ще в процесі боротьби проти „воронщини“ в російській літературній критиці, отже, ми вважаємо за зайве знов розводитись на цю тему в зв'язку зі спробою Фелікса Якубовського у „Критиці“¹ відживити безнадійно розбиті позиції воронщини (цю спробу Ф. Якубовського нерозважно підтримав М. Шеремет у „Комсомольці Укрзїни“). Чи не найкраще відтовів прихильникам переваги емоційного моменту в творчості письменника Георгій Якубовський, що підбив підсумки полеміці з А. Воронським у цьому питанні:

„Без нутра вообще ничего не бывает. Но, если перед лицом нашей современности писатель будет налегать на нутряное „проникновение“, есть опасность, как бы это занятие незаметно не превратилось в самосозерцание, когда слишком много уделяется внимания личным писательским настроениям.

Все нутро да нутро, надо и ума немного. Диалектику потока сознания, смену чувств и мыслей можно постигнуть только при интеллектуальной установке всего творческого и волевого аппарата художника... Без интеллекта на нутре да интуиции легко заехать до заумного творчества, увлечения словесной игрой в духе згара амбы и т. п.“²

Письменник, інтелектом і психікою приналежний до

¹ „Критика“, № 11 за 1929 р., стор. 36.

² Г. Якубовський. „Культурная революция и литература“, М., стор. 11 — 12.

пролетаріату, письменник-діалектик і марксист не може обмежуватись абстрактною пропагандою ідей соціалістичної перебудови, він повинен у своїй творчості відображати конкретне втілення, здійснення ідеї, твори його повинні допомагати пізнаванню законів і практики соціалістичної перебудови від його читачів. Отже, пролетарська література, не обмежуючись агітацією за диктатуру пролетаріату, за перемогу пролетаріату в класовій боротьбі, за соціалістичну перебудову народного господарства, повинна відгукатись на конкретні проблеми цих процесів, відображати конкретні етапи боротьби й будівництва, послуговуватися практичним досвідом здійснення тих проблем. Саме цим вона бере участь у самій боротьбі та будівництві, цим вона злегшує й своїм читачам усвідомлення закономірності процесів, пізнавання їхньої механіки й способів та метод практичного розв'язування проблем, що стоять перед пролетаріатом за реконструктивної доби. Все це вона робить, знову ж таки, послуговуючись притаманною їй зброєю та технічним устаткуванням — художніми образами, засобами емоційного зараження, впливу на емоції, почуття споживачів, узагальнюючи, типізуючи й „героїзуючи“ (якщо дозволено буде так висловитись) той фактичний і психологічний матеріал, що ним постачає письменника його вивчення процесів чи участь у них в порядковій громадській його діяльності та стосунків з оточенням.

Але, відгукуючись на революційну дійсність, на актуальні проблеми, що стоять перед пролетаріатом, пролетарська література не може й не повинна обмежуватись однією констатацією процесів, фіксацією проблем. Навіть коли письменник робить це не з об'єктивністю Нестора-літописця, а інтелектуально увластививши й свідомо сприйнявши неминучу в мистецтві тенденцію, надає своїм творам „значіння присуду про явища життя“, присуду, що його тенденції визначаються класовою приналежністю чи класовою орієнтацією письменника. Такого статичного присуду аж ніяк не досить за наших умов, коли щодня змінюються й ускладнюються форми класової боротьби, коли щодня зростає, перевищуючи часто-густо попередні орієнтовні пляни, соціалістичне будівництво, коли ми здійснюємо, наприклад, п'ятирічку за чотири роки. Справжнє усвідомлення тенденцій боротьби і зросту накладає нові

172 обов'язки, бо логічно довершена тенденція — це перспектива. Отже, література, що претендує на втілення ідеології пролетаріату, повинна давати прогнози, малювати життя не тільки як воно є, але й яке воно має бути (Чернишевський), давати художній або естетичний вираз „основних тенденцій та ліній... суспільно - побутової чи суспільно-психологічної дійсності“ (Фріче). Іншими словами, така література повинна давати образ не тільки конкретного, сучасного стану боротьби й будівництва пролетаріату, але й перспектив тієї боротьби, виводячи їх саме з діалектичної аналізи основних тенденцій та ліній динаміки соціалістичної дійсності. І коли Ленін вважав, що „революціонер повинен мріяти, якщо він не безнадійний філістер“, то тим паче повинен уміти уявляти собі соціалістичне майбутнє у злетах своєї творчої фантазії революціонер-письменник. Звичайно, що ці „мрії“ його мають базуватись на усвідомленні тенденцій дальшого розвитку комуністичної революції, на узагальненні досвіду її, на увластивленні від письменника основних засад марксо - ленінської теорії й законів діалектично - матеріалістичної філософії.

Ми, таким чином, накреслили ті основні вимоги, що в них полягає соціальне (соціалістичне!) замовлення пролетаріату своїй літературі, й оцінку літературним фактам, що за тему собі мають процеси класової боротьби на селі в умовах соціалістичної перебудови села, ми маємо давати, виходячи саме з цього соціалістичного замовлення.

II

Ми не можемо поскаржитись на брак в українській пожовтневій художній літературі творів, присвячених класовій боротьбі на селі. Література з такою тематикою в нас багата, та це й недивно, коли ми згадаємо, що кадри української пожовтневої літератури склалися (й складаються досі) переважно із вихідців із села, що їм селянська тематика й ближча й знайоміша за міську, робітничу.

Довгий час — довше, ніж це було в літературі неселянській — твори такого ґатунку трактували класову боротьбу на селі в умовах громадянської війни, або ж у формах, властивих добі громадянської війни. Це теж недивно. Марксистська критика давно вже пояснила причини такої

„пристрасности“ перших генерацій революційної літератури до тематики громадянської війни. Здебільшого інтелігенти селянського походження, письменники цих перших генерацій часто - густо захоплювалися зовнішньо - привабними формами безпосередньої сутички ворожих таборів. Деякі з цих письменників у процесі громадянської війни споріднилися з класом - переможцем, пролетаріатом, усвідомили його психологію й поповнили собою кадри пролетарської літератури. Інші, залишаючись вірні своєму дрібнобуржуазному походженню й вихованню, захоплювалися тільки зовнішніми виявленнями боротьби пролетаріату за свою диктатуру, не усвідомивши справжніх завдань, перспектив і законів тієї боротьби. Такі або залишилися в стані попутників, або розчарувалися в революції, коли форми її ускладнилися й позбулися зовнішніх ознак героїзму. Інерція ж в оспівуванні громадянської війни на селі пояснялася, очевидно, ще й тим, що громадянська війна на селі у нас затяглася ще на чималий час після того, як її вже було закінчено у місті.

Але й перейшовши на теми „мирних“ (тобто повоєнних) умов на селі, художня література довго ще продовжує орудувати категоріями та ситуаціями громадянської війни. Незаможники борються за „нове життя“, куркулі борються проти нього й шкодять незаможникам, гнітять їх; звідси непосередня, часто - густо збройна сутичка поміж незаможниками й глиталями: така неவிбаглива, нехитра фабульна схема значної більшості творів, присвячених класовій боротьбі на селі. Чи грала свою позитивну роль свого часу така література? Так, безперечно, вона підбадьорювала незаможника, давала йому певності в правоті його справи, в неминучості його перемоги, створювала довкола нього атмосферу громадського (маємо на думці, звичайно, робітничо - селянську громадськість) співчуття. Але вона, ця література, не озброювала незаможника, не вказувала йому шляхів до перемоги, до забезпечення своїх позицій на майбутнє, не вказувала конкретніших перспектив його боротьби. В основі її лежало співчуття до незаможника, ненависть до куркуля — не більше. Мимо зовнішнього зведення до конкретної формули „незаможник - куркуль, — перемога незаможника й поразка куркуля, зміщення радянської влади й невдача спроб контрреволюції повалити її“ — справжньої конкретності поставлення проблеми тут

174 нема. Бо клясову боротьбу на селі тут зведено до схеми, а гола схематичність у художній літературі якраз і є синонім абстракції, тобто виключає конкретність у самому трактуванні проблем. Оце „нове життя“, що за нього борються незаможники, — таке витворюється вражіння, — досить туманно уявляється самим авторам. Все ще перебуваючи в полоні категорій, притаманних громадянській війні, автори здебільшого упускали з своєї уваги основне: саме, що перемога соціалізму на селі, це значить перш за все ґрунтова зміна економічного побуту села, соціалістична перебудова сільського господарства, що повинна наступити після перемоги пролетаріату й незаможницько-середняцького селянства в боротьбі за владу. Отже, боротьба за радянську владу на селі провадилася не так, заради принципу, а саме тому, що ця влада історично конечна, як єдина форма влади, що забезпечує соціалістичну перебудову сільського господарства. Куркуль бореться проти цієї влади, захищаючи свої клясові інтереси, не тільки тому, що влада ця забирає в нього лишки землі й передає незаможникові й наймитові, а головне тому, що закріплення диктатури пролетаріату означає собою знищення самого ґрунту й передумов існування куркульського господарства, бо в перспективі вона означає скасування роздрібленого індивідуального, патріархального сільського господарства взагалі.

Тимчасом, які елементи економічного порядку фігурували у творах згаданого гатунку? Боротьба за землю — просто за землю, ніби в переході поміщицької й глiticalьської землі в індивідуальне користування бідноти полягало основне завдання комуністичної революції на селі! Щоправда, перехід цієї землі в користування бідноти — факт надзвичайної історичної ваги, що забезпечував на той час підтримку комуністичної революції від широких бідняцько-наймитських мас, отже, пропаганда в художній літературі цього факту грала безперечну корисну роль для тодішнього етапу революції. Але від пролетарської літератури ми маємо право вимагати ширших обріїв, ніж ті, що їх замикає у собі даний відрізок часу, як маємо право вимагати розуміння остаточної мети боротьби за диктатуру пролетаріату, а не обмеження констатацією сучасних переваг тієї диктатури.

Не відразу й не без труднощів починають потрапляти до літератури елементи ускладнення форм класової боротьби на селі за „мирних“ умов. Певного права громадянства вони набувають аж наприкінці відбудовного періоду, напередодні, а то й на початку, реконструктивного. Попередня схема поповнюється новими елементами — окрім землі фігурує вже кооператив, з'являється на сцену елемент організації наймитсько-бідняцьких і середняцьких мас, комітет незаможних селян. Подекуди знаходять своє відображення — щоправда, туманне, — партійна й комсомольська організація на селі. У ворожому таборі, поруч куркуля, виразніше виступає піп, часом автокефальний — це надає більшій конкретності й локальності попередній схемі, — шовіністично-настроєний інтелігент, що часом гине в ролі свідомого ідеолога класового ворога, часом кається у своїх гріхах і щиро переходить на бік бідноти, пролетаріату. Елементи культурної революції, теж знаходячи в такій літературі своє відображення, не завжди обмежуються лікнепом на селі, згодом вони вже грають виразну роль могутнього рушія у розв'язуванні національної проблеми. Далі, щоправда, вони не йдуть, і їхня роль в підготуванні економічної революції на селі ледве-ледве чувається в окремих, незначних натяках.

Література цього періоду знаходить свого масового селянського, а подекуди й робітничого читача, вона допомагає радянському будівництву на селі, вона підкреслює небезпечність куркуля й за мирних умов, вона корисна — проте воне недостатня. Бо відображені в ній ускладнені форми боротьби значно відстають від справжнього їхнього ускладнення в дійсності. Змова з „п'янкою“ в хаті куркуля або попа — найулюбленіша трафаретна зав'язка творів тієї доби. Терор, обріз — ті твори видають за найхарактерніший засіб і знаряддя класового ворога. Шкідництво глитайське нехитре, навіть просто дурнувате, викрити його дуже легко. Перемога над куркулем дається блискавично хутко, хоч, щоправда, й не без жертв з боку незаможництва. Участь пролетарського міста у класовій боротьбі на селі, його керівна роль трактується абстрактно, „взагалі“, в ідеї, лише підчас розв'язки набуваючи нехитрих знову ж форм приїзду прокурора.

176 Один тільки твір даної доби становить щасливий виняток. Це вже клясичний в українській літературі „Бур'ян“ А. Головка. В ньому правдиво віддано всю складність нових форм клясової боротьби на селі, автор зумів не піти лінією найменшого опору, він виводить нові форми й шкідництва клясового ворога й виявлення активності неможливості. Він викриває цілком своєчасно небезпеку засмічення й загнивання низового радянського апарату, він виводить новий у подібній літературі тип сількора, що скоро після виходу в світ „Бур'яна“ набуває в селянській літературі широких прав громадянства. Соціяльна значимість „Бур'яна“ величезна, насиченість актуальною проблематикою забезпечує ту значимість. Але й у „Бур'яні“ справа кінчається на тому, що втручання парторганізації ліквідує гнійник, неможливі перемагають, щоправда, після довгої, впертої й лютої боротьби, а дальших перспектив тієї боротьби й перемоги автор не подає. Досить туманно він натякає на них і у нещодавно написаному епілозі до повісті. Отже, й тут ми бачимо боротьбу без виразних елементів будівництва, тимчасом саме заради перспектив будівництва ту боротьбу провадилося.

Ще один твір даної доби повинен спинити на собі нашу увагу. Це — „Брати“ І. Микитенка, що в них, уперше в українській літературі, конкретно трактується проблема спілки пролетарського міста з бідняцько-середняцьким селом. Ведуща роль пролетаріату, його право на таку роль, конечність для наймитсько-бідняцьких і середняцьких мас дотримуватися спілки з пролетаріатом — все це яскраво підкреслено й художньо доведено ув оповіданні, й у цьому власне полягає основна його вага для пролетарської літератури. Але й тут нема дальших перспектив тієї спілки, й тут не показано з достатньою яскравістю революційної ролі машини, що її для села продукують робітники.

IV

Ми були б несправедливі, коли б заперечували наявність, навіть у ранніх творах літератури, тематично присвяченої селу, окремих елементів майбутньої соціалістичної його перебудови. Натяки на них, щоправда, дуже невиразні, ми петрапляємо вже на самих початках зародження пожовтлової революційної української літератури. Вже Василь

Чумак натякає на гальмувальну роль дрібного індивідуального сільського господарства для дальшого розвитку революції, намагається викликати незадоволення з патріархального побуту в бідноти:

Ви ще й досі задоволені півупругом і хатиною?

Михайло Семенко йде далі, подаючи картину урбанізованого, електрифікованого степу:

Вкривається степ залізними будовами,
Перетягнеться дротом по стовпах

Заблищать на степу дахи залізні,
Заскавчить, заграє машина,
Сітка вкриє, розмальована грізно,
Степ — старий — родючий — нічий.
Сонце заходить, кінчає друга зміна,
Спів степом тисячі ротів...

Збирайтесь, гуртуйтесь сільськими комунами,
Крайте землю й кладіть зерно...

Попливуть ліси широкими руками,
Запахне бензином серед степів,
Витисне паровоз металевий крик
У відповідь на заклики молодих слів —
Радіо - думка обкрутить землю
Спільним змаганням мети

Так поєднуються нитками спільними
Степи й високі гори...

(„Степ“).

Ще конкретнішу картину майбутньої комуні намагався дати М. Йогансен, — треба визнати, дуже наївно й досить невдало. Чого варта хоч би перспектива, що дівчата лузгатимуть насіння... Заперечуючи думку, ніби комуна, то — „Був ринок, а буде казарма“, Йогансен так так і не спромігся відповісти, що воно буде за комуна. Треба ще згадати натяки, досить неспіливі, на соціалістичну перебудову села у „Євангелії часу“ С. Пилипенка.

То були спорадичні спроби, натяки. Колектив, здебільшого й майже виключно комуна, а поруч нього машина, трактор, електрика — починають фігурувати, як постійний мотив у літературі, присвяченій селу, з часу, коли виникає й оформлюється Спілка Селянських Письменників ПЛУГ, і в цьому полягає чимала заслуга тієї Спілки. За-

178 воювавши спочатку плужанську поезію, комуна переходить і до прози. Але й тут про комуну говориться абстрактно, пропагується сама ідея комуні, до того ж таким чином, що для читача цілковито ясно, що автор сам не уявляє собі конкретного втілення цієї ідеї в життя. Особливо це можна сказати про поезію, присвячену комуні й машині в селі. Один з найяскравіших поетів - плужан, співців машини й перебудови села, А. Панів якнайкраще свідчить про правдивість нашої аналізи.

А прийду колись — вас (ланів. І. К.) не пізнаю:
Із медами гречок впереміжку
Чорний дим ваші груди обгорне,
Припаде до зеленого ліжка...
І прийдуть до нас нові боги —
Мовчазні, могутні, грізні —
Переорють стежки, дороги,
У обійми візьмуть залізні...

.....
І не буде на колосках поту,
Ані сліз, ні утоми —
То нова якась буде робота,
Як прийду я додому...

(„В тихий вечір“).

„Нова якась“ — яка саме — невідомо. Ми не присікаємося до випадкового виразу поетового, бо далі А. Панів ще конкретизує цей момент.

Цілий рій — нас, малих порошоків,
У завзятті з'єднались могутнім.
Ми скорили могутність машин
І йдемо в невідоме майбутнє¹.

(„Наймит“).

Щоправда, ці твори писано 1922 року; молодша генерація плужан сміливіше додавала до машини комуну й часом намагалася подавати образки роботи в комуні. Проте різниці поміж роботою на індивідуальному лані й на „комунівській землі“ ми не відчуваємо більшої, як та, що в комуні робота йде гуртом і весело. А цього мало. Література такого типу грає тільки допоміжну роль в процесі соціалістичної перебудови села, намагається емоційно заразити споживача відчуттям привабливості (ми сказали б „красивості“) ідеї комуні, не організовуючи його свідомості, не

¹ Підкреслення моє. І. К.

допомагаючи йому пізнати практичні переваги втілення тієї ідеї в конкретні форми. Отже, інакше, як революційно-попутницьку ми не можемо характеризувати цю літературу. Від пролетарського письменника ми вправі вимагати, щоб емоційна насиченість його творів базувалася на інтелектуальному усвідомленні від нього закономірності й історичної доцільності соціальних явищ, що правлять за тему його творів. Дуже показний тут був би приклад з творчості О. Лана, що зумів дати у поемі „Хліб“ насичену емоційно й конкретно розроблену картину індивідуального селянського господарювання, а натомість обмежується декларативними абстрактними гаслами, коли звертається до перспектив колективного господарювання (приналежність Лана до пролетарської організації тут не міняє справи, він залишається типово - селянським поетом).

V

Три останніх роки, ґрунтовно змінивши стан на селі, повинні були внести й неминучі зміни в літературу з селянською тематикою. 1927—рік, що у підсумках своїх показав значний зріст ролі й значіння соціалістичного сектору в товарній продукції хліба (відсилаємо читача до цифр, що їх навів т. Сталін у своїй доповіді на нараді аграрників - марксистів). Звідси — посилений наступ на глитая, рішучіша політика обмеження його експлуататорських тенденцій і природне загострення класової боротьби на селі в наслідок його опору. 1928 — перший рік соціалістичної реконструкції, коли процеси, що бурхливо розгорнулися в індустрії, не могли не вплинути й на стан села, коли й на селі почала швидким темпом здійснюватися соціалістична п'ятирічка. 1929 — рік, коли партія прийняла політику суцільної колективізації й ліквідації глитайні як класи, рік, коли нечуваними темпами почали зростати й множитися колгоспи, а боротьба з куркулем у процесі його ліквідації загострилася неймовірно. Ці роки не пройшли, як ми вже зазначили, безслідно для літератури про село. Вони дали нам чимало значних творів, що багато в чому відрізнялися від попередньої селянської літератури. Все частіше по тих творах фігурує хлібозаготівля й боротьба з куркулем у процесі її. Показано в них яскравіше й міського робітника, що бере якнайактивнішу участь у тій боротьбі, 179

180 і ролю партійної та комсомольської організації, ролю КНС.

З цих творів ми повинні виділити виключно своїми ідеологічними й художніми даними „Диктатуру“ І. Микитенка. Переконавши доводячи закономірність і право пролетаріату на диктатуру, ускладнивши методи боротьби куркуля проти соціалістичного наступу, Микитенко чи не вперше виводить на сцену новий персонаж — підкуркульника, щоправда, недосить типового для сьогоднішнього дня. Закинути „Диктатурі“ ми проте можемо те ж, що й „Бур'янові“ — в ній нема перспектив тієї боротьби, нема елементів соціалістичної перебудови села, а проблема боротьби з куркулем закінчується його поразкою в спробах зірвати хлібозаготівлі.

Так само влучно використали матеріял хлібозаготівель П. Хуторський у „Золотій ямі“ та І. Кириленко в „Натиску“. Тут уже є й колектив, не сама ідея про комуну, а певний колектив у певному селі, як довершений факт. Ми могли б навести ще чимало творів, де таким чином фігурує колектив: „Пасинки степу“ Головка, „Мінезота“ й „Циган“ М. Дукіна, „Село Вовче“ Кундзіча, „Пирихвірія“ Микитенка, „Підвів“ Хуторського, „Село встає“ Козоріса, нарешті, „Залізний кін“ Добровольського і „Трактори“ Хуторського. Останні твори цікаві тим, що в них виразніше виступає на сцену трактор, складна машина, як одна з підвалин соціалістичної перебудови села.

Та чи цілком відповідає цей доробок пролетарської художньої літератури про село за останні роки тим вимогам, що їх ми сформулювали на початку нашої статті? На жаль, ми не маємо достатніх підстав для позитивної відповіді. Художньо найдосконаліші з цих творів — „Бур'ян“ та „Диктатура“, як ми вже згадували, оминають елементи соціалістичної перебудови села. Твори, присвячені колективізації (певніше буде — колективам) щодо художности значно уступають попереднім. Ідеологічна тенденція в них проступає надто грубо, здебільшого не перетворена відповідними художніми засобами. І, крім того, по всіх майже творах, де фігурує колектив, ми помітимо при глибшій аналізі одну велику органічну хибу.

Саме, що в них є колектив, але нема колективізації, як певної генеральної лінії, як провідної ідеї. Колектив фігурує в тих творах, як спорадичне, відокремлене явище.

а не як ілюстрація тенденції соціалістичної перебудови всього сільського господарства, не як доказ настановлення на суцільну колективізацію. Отже твори ті збудовано на досвіді попереднього часу, коли колективи виникали по оди-ниці, граючи ролю експерименту більшою мірою, ніж ролю втілення в конкретних і масових формах генеральної лі-нії партії на суцільну колективізацію. Та й не буде пере-більшенням, коли ми сконстатуємо, що по цих творах ча-стіше й повніше відображається боротьба за колектив, аніж самий колектив, як певна господарська категорія, боротьба більше, ніж будівництво. Хіба наважиться тепер пролетар-ський письменник писати на робітничі та індустріальні теми, оминаючи процеси виробництва, процеси перебудови нашої промисловости? Хіба можна відокремити від цих індустріальних процесів боротьбу за соціалізм у сучасних наших умовах? Тимчасом, чи багато творів про соціалі-стичну перебудову села докладно знайомить читачів з унутрішнім побутом колективу, з формами господарювання й організації праці в колективі, з усім тим, що, по суті, й укладається в поняття соціалістичної перебудови села.

Тільки один такий закінчений твір відомий нам, це „Трактори“ Хуторського, де навіть наведено повнотою зразковий договір машиново - тракторної станції з земгромадою, де, нарешті, більш-менш конкретно фігурує радгосп, зовсім майже відсутній, крім випадкових згадок, по інших творах на ці теми. Ще в оповіданні В. Алешка є конкрет-ний малюнок усупільненої стайні. Нарешті, такого роду матеріал маємо в „Зеленій фабриці“ П. Вільхового та но-вому творі С. Добровольського, та обидва ці твори друку-валися тільки у фрагментах, отже, судити про них, як про закінчені речі, давати їм остаточну оцінку ми ще не можемо. Решта творів доробку останніх років зовсім не подає конкретних картин зразків нового побуту, виробничих про-цесів, розподілу праці в колективі. А коли відсутні в ху-дожньому творі відображення цих конкретних форм соція-лістичної перебудови села, то й достатньої ролі активного чинника в цій перебудові такий твір не може грати. Колек-тив у ньому знижується до ролі якогось символу, конкрет-ного здійснення якого не усвідомив собі, очевидно, й сам автор. Отже, пізнавальна роля мистецтва зведена до мі-німуму.

182 Звідси інші хиби художньої літератури про клясову боротьбу й соціалістичну перебудову на селі. Раз колектив — це лише спорадичне явище, то не дивно, що в переважній кількості творів машина в колективі — теж явище спорадичне, виняткове, в усякому разі поодиноке. Упущено з уваги заповідану від Ільїча істину, що соціалістична реконструкція села можлива лише на базі масового пристосування складних машин. Коли в художньому творі фігурує трактор, то здебільшого це один трактор, фетишизований, але не типізований, не масово-узаконений. Виняток з цього становить згадувана повість П. Хуторського „Трактори“, що, як матеріял для неї, автор, очевидно, використав досвід Шевченківської машино-тракторної станції, докладно ознайомившись водночас із працями агр. Маркевіча. Але цьому як раз творіві багато бракує щодо художніх його якостей.

Майже по всіх цих творах перемагають колективісти, терпить поразку куркуль. Але яка, кінець — кінцем, легка боротьба з куркулем, як хутко він терпить поразку. Ускладнили цю боротьбу тільки два автора — С. Добровольський у „Залізному коні“ та І. Кириленко в „Натиску“. Але першому творіві ми могли б закинути (як це вже робила критика) невизначність опису самого процесу боротьби з куркулем — ця невизначність може ввести в оману декого з читачів, дати хибні уявлення про авторове настановлення. А в обох творах, як і у всіх загалом, справа кінчається на тому, що от, мовляв, куркуль потерпів поразку в своїх спробах не допустити організації колективу чи розвалити його. Ну а далі? Що ж далі з куркулем? Чи можемо ми заспокоюватись на поразці даної його спроби? Знову ж нетипізоване явище, не відчувається (й не передається читачеві) розуміння потреби ліквідації куркульні як кляси, нема й ясного розуміння того, що боротьба ця не закінчується даною поразкою куркуля на даному етапі чи на даній ділянці боротьби, що знищення куркуля як кляси — справа не одного дня, що боротьба буде ще довга й уперта. Говорячи про відображення боротьби з куркулем, наступу на нього, ми не можемо не згадати хибного трактування цієї боротьби й її перспектив, припущеного від П. Панча у першому виданні його оповідання „Білий вовк“. Ідея самознищення куркуля, що її акцентує Панч, здатна лише послабити в читачах розуміння ваги й складності боротьби

проти класового ворога, тобто викликати пасеїстичні настрої. Цей хибний момент значно знижує не тільки політичну, але й художню вартість цього майстерно написаного оповідання. Бо „коли хибна ідея лягає в основу художнього твору, вона вносить у нього такі внутрішні суперечності, від яких неминуче терпить його естетична вартість“. (Плеханов).

Зовсім ще недостатньо показано по тих творах міських робітників на селі, як непосредніх організаторів процесу колективізації й наступу на куркуля. І, нарешті, зовсім уже велика хиба, це відсутність по суті середняка у цьому процесі, відсутність навіть спроб віддати його психологію, зафіксувати його роль союзника робітництва й батрацько-незаможницького селянства.

Отже, картина більш-менш ясна, навіть кращі з творів української художньої літератури, присвячені класовій боротьбі на селі та соціалістичній перебудові сільського господарства, побудовано головню на досвіді минулого, переважно на досвіді хлібозаготівель (через те, наприклад, у поведінці героїв Кириленкового „Натиску“ переважають методи хлібозаготівель навіть тоді, коли вони заходяться будувати колектив). Бо саме підчас хлібозаготівельних кампаній наші пролетарські письменники знайомилися з процесами, що відбувалися тоді на селі. Відбравши ці процеси в своїх творах, письменники трактували ті процеси здебільшого статично, тобто як явища, а не процеси в дії і в русі. Треба, отже, визнати, що багатогранна, складна й блискуча своїми позитивними наслідками дійсність на селі далеко випередила злеті художньої фантазії й здатність до прогнозів наших пролетарських письменників. (Не будемо вже спиратися на тих письменників, що, теж гротендуючи на звання пролетарських, здатні були взагалі не помічати ані класової боротьби, ні соціалістичного будівництва на селі й що 1929 року „умудрилися“ в „Літературному ярмарку“ малювати це сучасне село, як ідилічну оазу; очевидно, базу для естетів, мирно настроєних у бойових обставинах. Вважаю також за зайве тут спиратися на творах, що подають перспективи не будівництва когоспного, а руйнації колективу — О. Слісаренко — „Чорний Янгол“, — чи так захоплено малюють глитая, що він здатний збудити до себе лише симпатії читачів — І. Сенченко — „Червоноградські портрети“: адже ми говоримо за пролетарську літературу).

184 Чи треба з цього робити висновки, ніби увесь кращий доробок української художньої літератури — пролетарської літератури — присвячений класовій боротьбі та соціалістичному будівництву на селі — позбавлений практичної соціально - художньої вартості? Ні, цей висновок був би цілковито хибний. Пропаганда самої ідеї колективізації, недостатня на сьогоднішній день, проте зовсім не зайва й свою позитивну роль безперечно ще відіграватиме й надалі. Ненависть до класового ворога, доведення художніми засобами його небезпечности для батрацтва, бідноти й середняцтва, потреби боротися проти нього — все це може ще й повинен використати пролетаріят і партія в роботі на селі. Знімаючи, в філософському сенсі цього терміну, частину дотеперішніх досягнень пролетарської літератури в даній галузі, ставлячи більші й глибші до неї (літератури) вимоги, нова доба соціалістичної реконструкції села цих досягнень проте не заперечує остаточно, не зводить на нівець. Дотеперішній художній доробок пролетлітератури в даній галузі ще не втратив, отже, свого соціально - позитивного значіння.

Але ми зі всією рішучістю повинні поставити перед нашими пролетарськими письменниками вимогу поглиблювати їхню марксистсько - ленінську ерудицію, повніше засвоїти діалектичну методу, навчитися пристосовувати її у своїй творчості. Бо без цієї умови — неможлива й здатність до соціального узагальнення, обов'язкового для пролетарського письменника, неможлива здатність до охоплення процесів у їхньому динамічному розвитку, неможливо ставити правильні прогнози, правдиво, з максимальною ймовірністю визначити перспективи складних економічних і соціально - політичних процесів нашої соціалістичної сучасности. Виконуючи цю умову, підвищуючи рівень своєї марксистської освіти, вивчаючи основи генеральної лінії нашої партії, пролетарські письменники зуміють — ми певні цього — в найближчому майбутньому збагатити нашу художню літературу новими мистецькими творами, що повніше й правильніше відбиватимуть практику й перспективи тих могутніх перебудовчих процесів, що відбуваються на селі. Тим паче, що конкретного робочого матеріалу їм не бракуватиме. Бо ми з радістю можемо констатувати надзвичайно активну участь кадрів пролетарської літератури в нинішній засівній кампанії. Ціла

низка найвидатніших літераторів не лише відвідувала село підчас останньої засівної кампанії, але чимало з них і працювало на селі, безпосередньо прикладаючи й своїх зусиль до забезпечення якнайкращого успіху цієї більшовицької кампанії. Збагачені досвідом, вони зуміють озброїтися й теорією, що допоможе їм цей досвід належно усвідомити й перетворити в нові пролетарські художні цінності, значно досконаліші за попередні.

І. КУЛИК

КОНЕЧНА УМОВА¹

I

Письменники з угрупування ВУСКК („Нова Генерація“) виявили своє бажання вступити до ВУСПП'у. Факт знаменний, що свідчить перш за все про те, що політика нашої партії в галузі художньої літератури, її прогноза щодо розшарування й еволюції у колах попутників — блискучо виправдуються на практиці. Це тим паче очевидно, що аналогічні процеси відбуваються тепер і в російській літературі (вступ В. Маяковського до РАПП'у).

Реконструктивна доба повинна була викликати розклад і трансформацію радянського футуризму. Ще в перші роки революції, коли завдання руйнації залишків старого стояли перед пролетаріатом, як завдання першорядні, цей радянський футуризм, що написав на своєму прапорі „Деструкція“, відігравав помітну об'єктивно - революційну роль, так у РСФРР, як і в УСРР. Не можна заперечувати позитивного для революції значення антимілітаристичної й антиімперіалістичної агітації в поезіях В. Маяковського та антишовіністичної агітації в поезіях М. Семенка.

Та вважати цей радянський футуризм за пролетарську течію в мистецтві ми аж ніяк не мали підстав. Методи й засоби боротьби, що обмежуються виключно деструкцією та епатацією, не можуть об'єднувати довкола себе мас, а цей момент — можливість об'єднання мас — як раз і повинен правити за критерій, що визначає, якою мірою дані

¹ Передруковуємо цю статтю з „Комуніста“, за 14 квітня 1930 р., як матеріал до Пленуму Ради ВУСПП.

186 засоби прийнятні для пролетаріату та його партії. Отже, революційність радянського футуризму, що не мав і не міг мати (залишаючись на футуристичних мистецьких засадах) свого позитивного чітко окресленого програму, зводилася по суті до стихійного революціонізму відірваної від мас лівоінтелігентської (а значить, попутницької) групи.

Коли в першу добу революції цей революціонізм мав рацію на існування, коли тоді його міг використовувати в своїх інтересах пролетаріат, то стан гостро змінився з наближенням реконструктивної доби. Гола деструкція, навіть під найреволюційнішими гаслами, не має для себе ґрунту в нашому соціалістичному будівничому процесі. Радянський футуризм, як умовно - революційна течія в мистецтві, повинен був сконати природною смертю, його організації повинні були самоліквідуватись.

Яким шляхом відбувалася ота самоліквідація? Певний час неминуче повинен був діяти закон соціально - історичної інерції. Ми були свідками розпачливих спроб футуризму в РСФРР і в УСРР теоретично обґрунтувати право на своє існування за реконструктивної доби, навіть шляхом покликання на марксистсько - ленінську теорію. Нічого крім еkleктичної плутанини, що за останній „крик“ її правила антимарксистської теорії „фактажу“, „фактології“ у мистецтві тощо — з цих спроб не вийшло. І під впливом поразки цих спроб, прискореної марксистської критикою, визначився неминучий розлам у лавах футуристичних організацій. Реакційніша частина, що не зуміла (чи й органічно нездатна була) усвідомити всієї глибини змін історичного процесу, залишилася на засадах деструкції. Ця група деструктивістів безнадійно загублена для пролетаріату й революції. Логікою класової боротьби вона кінець - кінцем неминуче повинна опинитися по той бік барикад, у таборі антипролетарської літератури. Друга група, функціоналістів, у кращій своїй частині, перейшовши через етап революційного попутництва, повинна переконатись безнадійности свого самостійного існування в умовах загостреної класової боротьби й, переоцінивши старі свої цінності, позбувшись анархістичних традицій і нігілістських тенденцій, повинна влитись до лав пролетарської літератури.

Досі ми говорили про спільність цього процесу для російського та українського футуризму, тепер зазначимо

певну відмінність його для обох формацій. В РСФРР, у ЛЕФ'і цей процес самоліквідації відбувався у чистіших, „класичніших“ формах. Спочатку розлам, потім перехід частини функціоналістів до РАПП'у. В УСРР силою низки причин (про них іншим разом) ВУСКК пощастило тимчасово замирити обидві групи, що існують усередині організації, як рівноправні фракції. І от ми маємо факт спочатку бльоку поміж „Н. Г.“ та ВУСПП, а потім заяви ВУСКК в цілому про бажання вступити до ВУСПП'у.

В особливостях цього процесу в УСРР є і позитивні і негативні моменти. За проблематично позитивне можна вважати те, що фракція деструктивістів, залишаючись усередині ВУСКК, могла перебувати під впливом функціоналістів; отже, може й справді цей вплив змусив би декого з деструктивістів відмовитись своїх реакційних традицій і еволюціонізувати в бік усвідомлення позицій пролетарської літератури. Але водночас факт бажання „Н. Г.“ в цілому (а значить, обох фракцій) вступити до ВУСПП'у вимагає від нас якнайобережніше поставитись до цього питання і в жодному разі не припустити „розводнення“ нашої спілки елементами, що не перейшли ще органічно на позиції пролетарської літератури, не увластивили органічно комуністичної ідеології.

Ще невідомо точно, як поставиться до заяви новогенераційців майбутній Пленум Ради ВУСПП. Настрої більшости харківського активу нашої спілки, скільки мені відомо, зводяться до того, що прийняти до ВУСПП'у можна лише певну частину новогенераційців персонально, з індивідуальним до кожного з них підходом. Але я особисто вважаю, що цього персонального підходу не досить. Адже ВУСКК ще існує, як самостійна організація, має свій провід, має свій орган — журнал „Нова Генерація“. І політично - містецькі позиції цього проводу, лінія цього органу не може не цікавити нас по - особливому. Чи достатньою мірою на них — на політиці проводу, на лінії журналу — почуватись вплив тієї еволюції, що викликала бажання ВУСКК вступити до ВУСПП'у?

II

Ми знаємо, що останнім часом ВУСКК у виступах своїх, зокрема у своїй пресі, висловлювала симпатії до ВУСПП'у, захищала цей передовий загін пролетарської літератури. Це

188 добре, це свідчить за щирість бажання проводу ВУСКК наблизитись до ВУСПП'у. Та однієї щирости і бажання тут не досить. ВУСКК систематично виступає проти реакційних, шовіністичних антипролетарських сил і тенденцій в українській літературі і мистецтві. Це теж добре, це свідчить про увлаштивлення від проводу ВУСКК генеральної лінії бойової тактики, про спрямування головного удару в бік найбільшої небезпеки.

Але то все бойова тактика. А як же з принциповим становленням? Як із перешикуванням власних лав? Як із подоланням власних попередніх хиб ідеологічних, із винищенням решток їх? Як, нарешті, з самокритикою? На всі ці питання провід і орган ВУСКК не дає ще чітких практичних відповідей; на жаль, у цьому — не все гаразд.

Спинімося цього разу на одному важливому принциповому моменті. ВУСКК та „Новій Генерації“ закидали не раз брак чіткої позиції в національному питанні — плутанину загальну і зокрема анархістичну неґацію цього питання, нерозуміння лінії партії в ньому. Ясно, що таке ставлення до нацпитання не сумісне було б з перебуванням у лавах такої організації, як ВУСПП. І що ж робить провід ВУСКК, щоб спростувати ці обвинувачення напередодні своєї заяви про бажання вступити до ВУСПП? Містить статтю В. Ґадзінського у № 1 „Н. Ґ.“ — „До питання одної історичної плутанини“... В. Ґадзінський — не з тих авторів, з якими могла б серйозно полемізувати людина, що поважає себе і свої принципи. Отже, відповідати на його безграмотну і антимарксистську плутанину по суті (про походження української пролетарської літератури) вважаємо за зайве. Але коли В. Ґадзінський переходить до „аналізи“ ролі „національного чинника“ (що це ще за категорія така?) в українській літературі і класовій боротьбі на Україні, то тут уже не просто плутанина. Це вже щось таке, чого містити навіть „на обговорення“ у „Н. Ґ.“ аж ніяк не слід було; надто ж коли редакція водночас не зазначила свого ставлення до „теорії“ В. Ґадзінського.

Справді, чого вартий отакий уступ:

„Інакше говорячи, перед революцією національний чинник в умовах класової боротьби українських пролетаріату та сільської голоти проти буржуазних і до того февдально-буржуазних Росії і Австрії був чинником у значній мірі

революційним, і навпаки,— з вибухом революції став на-
задницьким, з таким обумовленням:

а) контрреволюційний є він всюди, де йде боротьба за соціалізм, боротьба за робітничо - селянську Україну і революцію взагалі, проти задумів буржуазної України.

б) залишив у собі революційний характер у випадках, де йде боротьба за ліквідацію „старорежимних“ традицій, боротьба за зміцнення Радсоюзу та за цілковите знищення буржуазно - фєвдальної спадщини Російської імперії, там де він розгортає на всю ширину конєчність, розв'язує національне питання на підставі інтернаціональної єдності класової боротьби пролетаріату“.

(„Н. Г.“ № 1, стор. 37).

Що спільного має ця обурлива писанина з лєнінським трактуванням національного питання? Змішавши в одну купу буржуазний націоналізм і національну політику компартії, визначаючи це все плутаним і безглуздим терміном „національний чинник“, В. Гадзінський на сторінках „Н. Г.“ розвів „теорію“, що з неї може радіти, нею послуговуватись — тільки класовий ворог. Справді, за В. Гадзінським виходить, що той містичний „національний чинник“ може бути водночас контрреволюційний і „залишити в собі революційних характер“. Діалектика? Нічого схожого! Бо обидві властивості, за В. Гадзінським притаманні „національному чинникові“ за цілковито однакових умов. Хіба можна протиставляти „боротьбу за соціалізм“ і „боротьбу за зміцнення Радсоюзу“? В чиїх інтересах таке протиставлення?

Може, дехто припустив би, що В. Гадзінський просто невдало висловився. Він, мовляв, під „національним чинником“ має на думці український національний дожовтєвий рух, що й перебуваючи під проводом буржуазії й дрібної буржуазії, проте грав певну об'єктивно - революційну роль в боротьбі проти царату й керєнщини, а після Жовтня ці об'єктивні революційні ознаки втратив. Приводом до такого припущєння могло б бути те, що спочатку В. Гадзінський справді вживає терміна „національний рух“, а потім замінєє його отим „національним чинником“. Та нам важко припустити тут наявність тільки „невдалого виразу“. Бо каже ж В. Гадзінський, що той „національний чинник“... „розв'язує національне питання на підставі інтернаціональної єдності класової боротьби пролетаріату“: 189

190 це хто ж, Укр. Центральна Рада, чи її дореволюційні попередники спроможні так розв'язувати нацпитання? Чи, може, СБУ? І, взагалі, що ж таке, кінець-кінцем, отой „національний чинник“, що вміщує в собі водночас буржуазний шовінізм і пролетарський інтернаціоналізм? Ні, тут не тільки плутанина, тут щось гірше й політично шкідливіше! Ні, справді, не слід було „Н. Г.“ друкувати „теорії“ В. Гадзінського, знов кажу, навіть „на обговорення“, бо й обговорювати тут нічого: справа ясна й погана.

III

Та гірше те, що не все гаразд у трактуванні національного питання і в тому матеріалі, що друкується в „Н. Г.“ не „на обговорення“, а як редакційний. Взяти б, наприклад, нотатку з „Бльок - ноту“ за підписом відповідального редактора тов. М. Семенка — „Кричуща нікчемність“ (стр. 57). Відповідаючи на статтю тов. М. Хвильового, вміщену в „Комуністі“ за 27 січня, т. М. Семенко обмежується тільки покликанням на оцінку від Хвильового фейлетону тов. О. Влизька, а цим обмежуватись як раз не слід було. Чому було б не згадати й про оцінку від Хвильового статті тов. Г. Шкурупія? Можна (й слід, на мою думку) багато з чим не погоджуватись щодо тону й певних формулювань у статті тов. Хвильового, чимало з чим у тій статті посперечатись, але не можна заперечувати, що М. Хвильовий цілком справедливо засудив зовсім не комуністичне ставлення питання про національну культуру в статті Шкурупія „Нове мистецтво в процесі розвитку української культури“. Чи наважиться М. Семенко визнати, що Шкурупій правильно, по - ленінському поцінує нашу політику в національно - культурному будівництві? Навряд, щоб людина, яка твердо стоїть на позиціях пролетарської літератури наважилась це ствердити. А раз так, то М. Семенкові слід було, незалежно від того, хто саме викрив принципову помилку члена його угруповання, цю помилку визнати й засудити. Такої лінії поведінки додержуються в подібних питаннях пролетарські організації та їхні представники, відмітаючи групові міркування, й це не послаблює, а, навпаки, посилює позиції пролетарської літератури. „Н. Г.“ цього не зробила, отже, цілком природні були б побоювання,

що помилки Г. Шкурупія в націпанні — не випадкові й не його особисті, що їх поділяє з ним уся ВУСКК.

Нарешті, зовсім „дрібниця“, проте з досить таки неприємним присмаком. Маємо на увазі нотатку Дм. Голубенка з того ж „Бльок - ноту“ —... „Перервний тиждень“. Серед інших фільмів продукції ВУФКУ автор згадує „П'ять наречених“ і цілком справедливо, на нашу думку, цей фільм засуджує. Але... невже не знайшлося в автора інших аргументів на адресу режисера Соловйова, як обвинувачення, що той, мовляв, „зробив червону армію якимось ОЗЕТ'ом“ (стор. 56). Що це за ставлення до „якогось“ ОЗЕТ'у? З яких це пір таке порівняння стало за образливе? І що за натяки на цю пролетарську громадську організацію, коли в автора була потреба підкреслити хибне трактування у фільмі національного питання (саме „єврейського питання“). Не хочемо багато розводитись на цю тему. Дм. Голубенко, поміркувавши, сам повинен буде визнати свою безтактність. А разом з ним і редакція „Н. Г.". Потрійну безтактність і потрійний ляпсус у національному питанні в одному номері журналу!

Ми не можемо інакше розцінювати заяви ВУСКК про бажання вступити до ВУСПП'у, як факт безперечно позитивний, факт чималої літературно - політичної ваги. Але ми хочемо знати точно, з чим саме збираються йти товариші з ВУСКК до нашої спілки. І перш за все хочемо бути певні, що вони спроможні позбутися тієї плутанини і шкідливого нігілізму, що характеризував у минулому їхні позиції в національному питанні. Тільки за цієї умови ми зможемо (й матимемо право, як пролетарська організація) поважно обмірковувати й практично ставити питання про входження частини членів ВУСКК до нашої Спілки.

Така, принаймні, моя думка.

Маріупіль, березень 1930 р.

ПОСТАНОВА ПЛЕНУМУ РАДИ ВУСПП У СПРАВІ „НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ“

Організація „лівих“ митців „Нова Генерація“ свого часу опублікувала була на сторінках р дянської греси лист до Секретаріату ВУСПП, в якому вона твердила тоді, що позбулася максималістських поглядів на мистецтво і вважає

192 за можливе й потрібне консолідувати свої сили в лавах пролетарської літературної організації ВУСПП.

Секретаріят ВУСПП привітав цей крок „Нової Генерації“ і запропонував їй на Пленумі Ради ВУСПП виступити з підтвердженням попереднього листа, підписаного керівником організації М. Семенком. Пленум схвалює тактику Секретаріату, що, правдиво переводячи в життя директиви партії про наближення кращих попутників до пролетарської літератури, підтримував протягом року ухвалений від 23'їзду ВУСПП блок з „Новою Генерацією“ і, доставши згаданого листа, вимагав від представників „Нової Генерації“ засудження на Пленумі ВУСПП також і інших хиб та помилок у попередній роботі „Нової Генерації“, як от нігілізм в національному питанні, нерозуміння ленінської політики партії в цьому питанні, формалізм у підході до мистецьких, зокрема літературних, явищ, механізм в ідейно-мистецьких концепціях деяких теоретиків — членів „Нової Генерації“ тощо.

Лише при умові такого критичного перегляду від „Нової Генерації“ свого попереднього шляху та при умові цілковитого погодження з платформою ВУСПП і визнання за обов'язкову для себе генеральної лінії пролетарської літератури, що її дає нам партія, Пленум Ради ВУСПП міг би розв'язати питання про консолідацію сил „Нової Генерації“ в лавах ВУСПП позитивно. На це і мав сподіватися Пленум.

Однак, уже в першому виступі представника „Н. Г.“, т. Недолі, що вітав Пленум при його відкритті, було сказано, що від своєї платформи „Н. Г.“ не відмовляється і не думала відмовлятися. Цим самим вона ускладнила справу консолідації. Лише спростованням тверджень т. Недолі від інших представників „Н. Г.“ можна було б знов поставити цю справу на реальний ґрунт.

Але виступ другого представника „Н. Г.“ М. Семенка, уже по доповідях Секретаріату, а також виступи представників „Н. Г.“ на комісії показали, що ліво-інтелігентська група митців „Нова Генерація“, не зважаючи на співробітництво з ВУСПП і на позитивні наслідки цього співробітництва, не зважаючи також на наявність у цій організації окремих письменників, що наблизились до завдань пролетарської літератури, в цілому іще далеко стоїть від правдивого розуміння шляхів пролетарської літератури

і всього національно - культурного процесу на Україні. Хвости футуризму, старі ідеологічні помилки, люмпенсько - анархістичний підхід до мистецтва, нігілізм в національному питанні тощо ще тяжать над керівниками організації і тягнуть їх вбік від генеральної лінії пролетарської літератури.

Виходячи з цього, Пленум вважає за неможливе обговорювати зараз питання про вступ „Н. Г.“ до ВУСПП і знімає це питання з порядку дня.

Разом з тим Пленум так поцінює виступ М. Семенка.

1. Замість визнання хибних моментів у попередній роботі „Н. Г.“ і ще більшого наближення до пролетарської організації та до розуміння партійного проводу, що під ним ВУСПП цілий час ішов і йде сьогодні, М. Семенко в своїй антипролетарській промові повів наступ на основні позиції пролетарської літератури та на її партійний провід.

2. Критика статті тов. А. Хвилі, що її вислухав Пленум від М. Семенка, була по суті негідною спробою ревізувати ленінську політику партії в національному питанні. Заява М. Семенка про те, що вони вже „переросли“ це питання, свідчить, що „Н. Г.“ іще далеко не доросла до справжнього розуміння цього питання і продовжує блукати небезпечними манівцями, що заводять її в болото дрібно - буржуазного анархізму і служать по суті всякому націоналізмові.

3. Виступ М. Семенка був негідною спробою підмінити собою та цілою попередньою роботою українського футуризму ролю фундаторів пролетарської літератури, перших хоробрих — В. Блакитного, В. Чумака, Г. Михайличенка, А. Заливчого, спробою зревівувати вироблений і усталений погляд марксистського літературознавства на початки пожовтневої пролетарської літератури.

4. Виступ М. Семенка був рецидивом футуризму. Пролетарська літературна організація не вважає за потрібне ревізувати визначення футуризму від марксистських літературознавців і соціологів мистецтва, яко породіння буржуазної культури часів занепаду буржуазії. Звідси походить і ставлення ВУСПП до футуризму.

Поцінюючи виступ М. Семенка, як антипролетарський, як виступ футуроанархіста і категорично його засуджуючи, Пленум звертає увагу на гостру потребу підсилення виховальної роботи поміж попутниками, на прискорення про-

194 цесу диференціації, що нині в лавах попутників відбувається, і на втягування в лави пролетарської організації ВУСПП тих із них, що наближаються до справжнього розуміння шляхів пролетарської літератури.

Виходячи з цього, Секретаріят ВУСПП, що буде обраний на цьому Пленумі, може здійснювати після Пленуму лише персональне втягування окремих членів „Нової Генералії“ до лав ВУСПП.

БІБЛІОГРАФІЯ

ИОСИФ КИСЕЛЕВ. Ступени. Стихи. ГИУ. 1929. Тир. 2000, стор. 60, ціна 1 крб. Обкладинка худ. Е. Мея¹.

Бувають випадки, коли друга книжка поета не тільки змінить у читацькій уяві художнє обличчя автора, відоме з першої книжки, але й першу книжку виставить у новому світлі, так би мовити, виявить її (у фотографічному розумінні цього слова). Саме це трапилося з книжками Іосіфа Кісельова. Авторіві цієї рецензії доводилося вже писати про першу книжку Кісельова „Интервью“. („Ч. Ш.“ 1929, № 1, ст. 266 — 268); тоді він зміг тільки констатувати певну тематичну свіжість, відсутність єдиної стилістичної спрямованості й численні технічні огріхи. Такий присуд, здається нам і нині, не був помилковим, але за досить рясними й часто досить неприємними „козявками, мушками, таракашками“ стилістичних огріхів і ляпсусів не помічено було „слона“ — своєрідних рис поетового світовідчуження. Тепер, після виходу в світ другої збірки Кісельова цього „слона“ вже не можна не помітити. І в „Ступенях“ є фалшиві ноти, і в „Ступенях“ поетична техніка не скрізь на високому рівні, але й самі хиби Кісельова уявляються нині органічними дефектами його письменницької постаті, а не „серой недотыкомкой“ мистецької безособовості, не ібсенівською „великою Кривою“ битих літературних шляхів — словом, не „загальним місцем“.

В „Интервью“ автор проголошує себе „романтиком“ — це логічно випливає з численних цитат. Рямки рецензії не дозволяють нам порушувати складні питання про суть „романтики“ й романтизму взагалі і про міру їхньої придатності для радянського письменства. Але одне здається нам безперечним: більша частина тих, хто пишуть у наші дні про „романтику“ і навіть вважають себе за романтиків, розуміють цю романтику надто примітивно. Романтика здебільша

¹ Редакція вважає рецензію за дискусійну й не погоджується з низкою тверджень М. Степняка.

зводиться в них або до бунту проти усталеного побуту, логіки повсякденности, або до певного ліризму світовідчуження, або до вживання романтичного реквізиту. Цього реквізиту — „щитов“, „шлемов“, „мечей“, „воинов“, „витязей“ — у Кісельова в „Интервью“ забагато, і справляють вони досить кумедне враження, бо ясно, що лицарська зброя блищить на людині, ідеологія якої немає нічого спільного з статутом ордену Тамплієрів. Але справа ускладнюється тим, що за сухозліткою некритично вжитої романтичної фразеології у Кісельова ховається щось насправжки спільне з романтичним світовідчуженням, якийсь властивий романтизмові максималізм, що, стикаючись із революційною ідеологією поета, набуває рис революційного ригоризму, ба навіть аскетизму. Революційну дійсність наш поет бачив (мова мовиться про „Интервью“) виключно крізь призму героїки „Sturm und Drang'у“. В „Интервью“ нема майже жадної поезії, присвяченої сьогоденнішому дневі Радянського Союзу; з цього, проте, ніяк не можна робити висновку про „занепадницький“ характер книжки: настрої зневіри в революцію поет категорично засуджує в поезії „Товарищу“, де каже: „Крепиться надобно: вскипят дела. Не уже мексиканских прерий“, і в ім'я майбутнього радить тимчасово забути „Героикой привитые привычки“ й віддатися потрібній буденній роботі: „Но надо, чтоб хватило храбрости И для сбирания ракушек“ — „Вот почему спокоен и суров Быть должен стих наш об ухабах быта“. Але, вірячи в історичну необхідність „передышки“ між революційними боями, засуджуючи протилежні погляди, поет, проте, не любить у першій своїй книжці зупинятися на „сбирании ракушек“; мотиви індустріяльні, напр., невідомі „Интервью“. Поезії книжки, за нечисленними винятками, присвячені не сучасному, а майбутньому та минулому, але й їх поет бачить тільки під поглядом героїчного. Він розуміє, що романтика боїв — не мета, а засіб („Будет жизнь просторней и ровней, Мы не даром шкурою проценты Платим за неведомых людей“), але каже про засіб куди частіш і красномовніш, ніж про мету. Не доводиться вказувати, що теми минулої громадянської війни — улюблені й часті в поета; охоче йде він і в глибше минуле — до дев'ятсот п'ятого року, Паризької комуни, декабристів. Тут — той самий добір тем: повстання, героїзм, *les drapeaux rouges*... З усіх сторінок книжки доносяться до нас ті самі ноти: „трагический грохот пальбы и труб величавые трели“.

Власне, тут ще нема особливої своєрідности: чимало поетів у нас живуть на „текущий счет романтики“ (вислів І. Кісельова). Але своєрідна, якась справді лицарська, є поза поета, що ніби дав обідцянку вірности своїй дамі — Революції й уникає всіх звичайних

принад життя.... З цього боку вельми характерна поезія „Пацифізм“. Тут дівчина - міщанка пропонує поетові (уві сні) забути „о мировых проблемах и войне“; вдатися до радощів кохання; коли поет прокинувся, йому стало соромно за свій сон. Читач, звичайно, уявляє цього поета, як ворога всякої романтики, тверезого і сухуватого реаліста, „прозаїка“, але виявляється, що мила закликає його забути в цей вечір саме про те, що він „большой романтик и поет“, даючи романтиці таку характеристику: „Ничто, как только вздор и дребедень, все наши романтические бредни“. Виходить, що для Кісельова „романтика“, „поезія“ — це політичні завдання сучасності, оборона СРСР, а „будні“, „праця“ — це кохання „золотистый вечер“, „васильки“. Це вже щось незвичайне. Ми звикли чути від літературної молоді заперечення поезії й висування „прози“, але такого „changez vos places“, казаного „поезії“ й „прозі“, досі, здається, не чули. І коли поет соромиться зустрічі з дівчиною навіть у сні, коли йому „больно и жутко“, що й він, „как тысячи других“, підпадає „чувственной гнили“, ми й справді можемо уявити, що перед нами „сошедший с гобелена витязь“, що стоїть на сторожі не „у остывающих орудий“, а біля каплиці з складеною лицарською зброєю й не хоче дивитися на жінок, бо „имел одно виденье, непостижное уму“. З інших місць поезії Кісельова ми дізнаємося, що тут не середньовічний лицар, а сучасний революційний поет, але, очевидно, щось спільне з романтичним світовідчуванням (не світоглядом) є в Кісельова й поза лексичними акцесурами.

Такі самі настрої знаходимо ми у й „Ступенях“. Ми кажемо не про залишки романтичного реквізиту — це другорядні дрібниці, але про ставлення до побуту, до повсякденного. „Бытовой уклад“ для поета „домашняя дрянь“, „милая“ в нього — в контексті „кухни“ й „герани“ (підкреслено міщанської квітки), жінки в нього мають епітет „курносые“ („И от мирной жизни и курносых женщин марши на романсы — я не заменяю“); навіть у тієї дівчини, що до ніг її кинувся з Крестової гори студент, все ж таки „обыкновенные“ очі, хоч їхній колір і „соперничал с морской синью“; аж ніяк не хоче наш поет погодитися з тим, що поза бойовою героїкою може бути щось незвичайне, величне.

Але поруч із цими є в „Ступенях“ і інші ноти, невідомі попередній збірці. Поет почав не тільки звертатися до майбутнього й пригадувати минуле, але й спостерігати сьогоденне. Перший цикл книжки вже це доводить: його присвячено „Обывателям“, що до них автор ставиться як романтик — цей непримиренний ворог міщанства, але спостерігає їх (чи, вірніше, хоче спостерігати), як реаліст. За циклом „Обыватели“ йде цикл „История“ але ця назва не відпо-

відає змістові: до історії належить лише „Неопубликованное письмо Жан - Жака Дантона к Максимилиану Робеспьеру“, бо „Легенда о Крестовой горе“ є не історія, а літературщина (сюжет лермонтовської „Незабудки“), а все інше належить до нашої епохи. Це сучасність, а не історія („Двадцать первое января“, „Максиму Горькому“, „Стрелка, переведенная на семь“). І назва останньої показує, що, спустившись з романтичної височини, Кісельов зумів побачити на радянській землі не самих лише обивателів. Ми вважаємо за свій обов'язок категорично це підкреслити — в зв'язку з деякими закидами, зробленим Кісельову з приводу його другої книжки. Ми не станемо тут ні повторювати, ні заперечувати закидів, зроблених окремим поезіям „Ступеней“, але закид у „занепадництві“, що стосується до цілого обличчя книжки (хоч цей закид висловлювано не категорично), ми вважаємо за потрібне рішуче спростувати.

Цілком незрозумілі нам, напр., голоси, що обвинувачують у „занепадництві“ оригінально задуману й місцями дуже дотепну поезію „Интернационал“; ця поезія є подолання зневіри в сили революції, боротьба з сумнівами й перемога над ними. Недаремно її побудовано діалогічно: голос пісні — це відомий кожному (напевно й самому поетові) голос утоми, але останнє слово — за другим голосом, авторим, і кінцеві рядки поезії: „посещай рабочие районы, где живет интернационал!“ визначають — „є ще революційний порох у порохівницях“. Про цей порох поет написав і окрему пісню — „Сторожевую“. Колись він звертався до „Товарища“, застерігаючи його проти зайвого захоплення „геройством“ і нехтування проблемами буднів, що звідсіля виникає: нині він, навпаки, побоюється, що „будні“ можуть у „друзей“ погасити революційний запал, що „обращение бытом“ уб'є в них бійців: „Други, не теряйте боевой закал“, бо „Нам еще придется старые знамена от музейной пыли очищать для битв“. Нарешті, в поезії „Двадцать первое января“ ми читаємо: „Мы все должны бороться, чтобы жить, и жить, чтобы бороться до победы. Я в этот день не дам скорбеть лицу, не омрачу его я слезной влагой. Я в этот день, как следует бойцу — для новых схваток запасусь отвагой“. Гадаємо, цього досить, щоб покінчити з питанням про „занепадництво“ Кісельова. Коли в „Ступенях“ і трапляються мінорні ноти, — то вони стосуються тільки до особи поета.

Отже, „занепадництва“ ми аж ніяк не вбачаємо в „Ступенях“, але певна подвійність справді характерна для цієї книжки (як до певної міри й для всього письменницького обличчя Кісельова). Це не подвійність Есеніна, що „остался в прошлом одной ногою“, а другою „спешит догнать стальную рать“, — це — роздвоєність між бунтарем - максималістом і людиною тверезою, повсякденного діла.

198 Обидва обличчя Кісельова від революції, але одне хоче в полум'ї
воєнної пожежі спалити старий світ і рухом руки створити новий
на його руїнах, друге — мислить революцію не як „бранний подвиг“,
а як уперту працю, а всяка праця зв'язана з труднощами. І тому,
що перше обличчя так гостро почуває, другому доводиться багато
думати й розмірковувати: „грузность века“, важкість завдань, постав-
лених революційною епохою перед індивідуальною й колективною
свідомістю, іноді викликають у нашого поета „Кривую улыбку“
і „Раздумье“¹. Але в песимізм вони не переходять ніколи.

Чи знайде, і як саме, поет собі вихід із цієї роздвоєності — з пев-
ністю сказати важко. Але й сама ця роздвоєність (як і революційний
аскетизм і закоханість у величні образи минулого й майбутнього)
надає поезії Кісельова певної своєрідності і є, — як і всякий дисо-
нанс, — стимулом для дальшого руху, для роботи думки. Проте не
з усім у думанні й почуваннях Кісельова можна погодитись.

Отже, ми накреслили загальні риси кісельовського обличчя й
головні етапи його психоідеологічного шляху. Тепер лишилося ще
зупинитися на деяких окремих особливостях „Ступеней“. Перш
за все, не можна проминути циклу „Обыватели“, що стоїть у збірці
на першому місці, але, по суті, є найслабшим. Наявність цього циклу
свідчить про поетове бажання розібратися в деяких побутових яви-
щах сучасності. На жаль, студіюючи міщанський побут, Кісельов
абсолютно не виявляє здібності обсерватора; він довіряється ходя-
чим, загальним уявленням про міщанство й тому робить помилку
за помилкою. Сумнівні місця є в кожній із 4-х поезій циклу. Чому,
наприклад, з усіх відвідувачів модного кафе на Московській „Каждый
проклинает и страну и строй“ — „Несмотря на разность наций и про-
фессий“. Так неже всі радянські юристи (їх описує Кісельов між
публікою) вороги радянського ладу? Неже й всі балерини — прихо-
вані контрреволюціонерки? Автор, очевидно, деякі зовнішні прикмети
міщанського „стилю життя“ змішує з міщанською, навіть антирадян-
ською, ідеологією. Безперечно, що зовнішні побутові норми (моди,
звичаї, етикет тощо) в їх цілому є вияв соціальної ідеології, але по-
милково гадати, що в кожній окремої людини та чи інша деталь одягу
може свідчити про політичні переконання. Сосюрі вже відомий спе-
кулянт у шкіряній куртці — цьому колишньому спецодязі партро-
бітника; так само й сережки не завжди красуються у вухах „жінки
ворожого табору“. Поезію „Сказки Гофмана“ написано на таку
(здається не нову) тему: на сцені ляльки, в залі — люди; але автор
не знає, чи одухотворені авторським замислом ляльки не живіші від

¹ Назви циклів „Ступеней“ М. Ст.

дерев'яних, бездушних глядачів. („Смеются ложи, глядя на подмостки, где куклы, соблюдая наш обряд, и завивают ложные прически, и ложно думают, и ложно говорят“, „Владельцам лож и собственникам кресел приятно ощущать свою живую плоть“, „Им лестно рассуждать в торжественной тиши: обрубок дерева до радостей, до мук ли, когда у них — ни тела, ни души!“ „На сцене куклы, выглядят, как люди,— а в зале — люди куклами глядят“.). Але такі міркування були б можливі в справжньому ляльковому театрі, а не в оперному на виставі „Сказки Гофмана“, бо тут грають ляльок живісінькі балерини й хористки, так що не „куклы выглядят, как люди“, а люди на сцені „выглядят куклами“,— що й руйнує весь авторів задум. Чимало непослідовності і в поезії „Переулоч“. Хто ці мешканці. „Переулочка“? Найбільше в них, здається, непівських рис: „размалеваны и чувства и уста“. „Остротами снабжает комик, лирикой— Татьяна Бах“, „Премудрости фигур чарльстона очаровывают всех. Изысканною новизной фасона завоевывается успех“, та й такі риси, як „живут затем, чтоб чрево нежить, как оранжевые цветы“, „Здесь любят деньги и удачи“, хоч і не ідіоматичні для непу, але властиві йому в його цілому. Та деякі риси мешканців „Переулочка“ не можуть бути з'ясовані їхнім непівським походженням.

Проте, серед формальних рис цієї поезії є й позитивні (напр., своєрідний розмір, послідовне, але ритмічно й графічно заховане чергування ямбічних і хорейних рядків, що спочатку справляє враження *vers libre*'у).

Отже, цикл „Обыватели“, цікаво задуманий, вийшов у Кісельова невдалим. Але серед поезій інших циклів— „История“, „Кривая улыбка“, „Раздумье“, що їхню психоідеологію ми вище побіжно схарактеризували, поруч із речами невдалими є й досягнення. До невдалих речей ми залічимо „Легенду о Крестовой горе“ (цю заялозену тему про смерть через примху коханої могло врятувати тільки оброблення або цілком свіже або цілком досконале технічно, що його Кісельов не зміг дати; поезію не рятує навіть ефектне передання моменту катастрофи „Среди насупившей тишины был хруст костей — последним поцелуем“), „Песню, похожую на колыбельную“ (коли „Легенда о Крестовой горе“ повторює сюжет „Незабудки“, Лермонтова, то „Песня, похожая на колыбельную“ здається переспівом некрасовської „Песни Еремушке“ і переспівом слабым), „Вагонное письмо“ (помічене 1926 р.—очевидно, одна з ранніх поезій); майже всі інші поезії мають гарні деталі, за одну з найвитриманіших стилістично поезій збірки треба вважати „Раздумье“. Про революційну ідеологію поета свідчать: „Двадцать первое января“, „Стрелка, переведенная на семь“, „Сторожевая“.

Переходячи до визначення підвалин Кісельовської поетики, ми повинні повторити висновок, зроблений нами при розгляді першої збірки поета: єдиного стилістичного стрижня поезія Кісельова не має. Але в „Ступенях“ уже накреслилося кілька стилістичних тенденцій, що не утворюють збірці суцільного художнього обличчя, але протояють шляхи до його утворення. Цих тенденцій ми нарахуємо три: „розмовну“, що позначається в лексиці прозаїчним словником, а в ритмомелодиці — навмисною ритмічною кострубатістю (здебільша в рамках точних метрів), урочисто-деклямаційну („високий стиль“ у лексиці — переважно „романтичного“ походження, афористична тислисть у конструкції фрази — цілком протилежно розмовній розтягненості) і „співну“, що позначається в Кісельова лише у віршовій композиції (анафора, повторювання частин рядків), але не в семантиці і не в ритміці. Другу й третю тенденцію умовно можна звести до одної „віршової“, протиставивши їй „розмовній“. Ці тенденції іноді погоджуються, утворюють ніби якусь синтезу: так, у „Неопублікованном письме Дантона“ перехід від розмовно-побутової лексики початку поезії до патетики її закінчення — здається цілком виправданим завдяки „віршовості“ синтакси, що надає якоїсь піднесеності навіть буденним лексичним зворотам (симетричне побудовання цезурованого рядка: „Попугай подскажет, попугай поможет“, „И не по тиранам, и не по вельможам“, „Вас не остановит, вас не испугает“ та ін., симетричне побудовання катрена — дійсний спосіб дієслова лише в паристому рядку: 1-й катрен, 4-й і друга половина 3-го та інші форми ритмо-синтаксичного паралелізму); так само, але не так послідовно й удало, — віршова синтакса виправдує поєднання „кухни“, „герани“, „домашней дряни“, „курносых женщин“, з „броней амуниций“, „думой о боях“, „старыми знаменами“, „чашей круговою“, в поезії „Сторожевая“ (тут улюблене у Кісельова повторювання початку рядків — через рядок або в суміжних рядках: „Рано, слишком рано, приучились руки обнимать гитары мелодичный стан. Рано, слишком рано, будничные звуки полюбились нашим боевым устам“, „Он идет, как воин — в броне амуниций, он идет, как воин — с думой о боях“, „Время не такое, чтобы не быть бою - Время не такое, чтоб не грянул бой“). Але частіш різнорідні тенденції в поезії Кісельова заперечують одна одну й утворюють стилістичну строкатість, а то й несмак. Так, поезія „Тоска по Украине“ ритмічно і синтаксично витримана в класично-віршових нормах: через чотири катрени — від 2-го до 5-го проходить анафоричне „где“, а в трьох катренах його має кожен непаристий рядок; трапляється така пушкінська побудова катрену: „Ее холмы, ее откосы, и неба облачную бязь... Твои каштановые косы и переулочною грязь“ — можливо, підказана

згадкою про Пушкіна „Где на камнях арап курчавый воспел цыганскую любовь“; це надає поезії, хоч частково, характеру стилізації, себто ставить певні межі авторській волі. Але Кісельов не міг відмовитися від звичних йому прозаїзмів і встроїв у цю поезію такі „чужорідні тіла“, як „когда в танцующем вагоне скамья мне будет мять бока“, або „где горы, выпятив живот“. Отже, набуття стилістичної суцільності — проблема, яку Кісельову ще доведеться вирішувати; можливо, що він і розв'яже її шляхом синтезування „високого стилю“ з розмовно-прозаїчною лексикою — на таке синтезування є певні натяки в „Ступенях“.

Кажучи про здобутки й досягнення Кісельова, не можна обминути тієї стислості, що помітна в його другій книжечці й що виникає нібито діалектично з своєї протилежності-розтягненості поезій „Интервью“. І в „Ступенях“ розтягненість остаточно не подолано, але поруч із нею помітний нахил до афоризму, до сентенції, такі афоризми здебільша з'являються, як кінцівки, й часто бувають досить удалі: „Но кости позвонков моих наточат нож для вашей шеи“, „Есть время — пышному цветению, есть увяданию — пора!“ „И так всегда и так со всеми до седины и с малых лет — своих желаний сею семя, а всходы жать — охоты нет“. „Хотя у смерти плоти нет, но осязаются часы кончины“ — та деякі, вже наведені вище. Іноді такий потяг до афоризмів та сентенцій називають „філософічністю“. Але цим словом у нас взагалі зловживають. До філософічності Кісельову ще далеко. Поруч із думками, справді свіжими й вартими уваги, в нього чимало загальних місць, некритично сприйнятих, іноді й пошлких думок. Але у всякім разі, афористичність, що помітна в „Ступенях“, стоїть у зв'язку з певним інтелектуалізмом поезії Кісельова, з властивістю „Раздумья“ його поетичному обличчю, що ми вважаємо за рису позитивну. Є в Кісельова сильні вислови й серед тих, що не мають афористичного характеру — напр., „Вы держите в руке уверенно перо, а у меня оно — мучительно и шатко“, „покинутый трусливою отвагой“, „грозы традиционную сварливость“, „суровый блеск ржавеющих мечей“ та ін. Далі, треба відзначити поступ у галузі метрики. Число розмірів у Кісельова збільшилось, трапляються цікаві метричні комбінації („Переулоч“). Варто звернути увагу на римування у Кісельова: єдиного римувального стилю в нього, як і у переважної більшості поетів, нема, проте рима в нього майже завжди багата. Ця позитивна риса властива була ще „Интервью“ (в свій час ми її не відзначали). Значно зменшилося число ризикованих порівнянь, що дуже псували поезії „Интервью“: взагалі оригінальнічання — цієї хибі багатьох молодих поетів — у „Ступенях“ куди менше, ніж у першій збірці, і це дуже добре; на жаль, поет місцями перегинає

202 кія в інший бік і іноді робиться банальним. Такі заявлені порівняння: „В кассе фея рыжая, как пламя, толстая, как тумба, мягкая, как воск“ — не набагато кращі від екстравагантних порівнянь першої книжки. Порожні, не вважаючи на свою певну звучність, рядки: „Сомкнув ряды — преграды все снесем и отразим любое нападение“, — звичайно, не поезія, а „рублена проза“. Є й рядки несмаковітні або неправильні логічно чи граматично, напр: „Как женщины ни кляни, как женщин ни травы, они для нас — и мука и отрада“. „Стали звуки гимна непристойны из-за нежных песенных мадонн“, „Для веселия — недостает меня“ (Кісельов хотів сказати, що для веселощів пісню вважають за не досить веселу — це виникає з контексту, але сказав, що для веселощів бракує пісні — сенс, цілком протилежний скаргам пісні), „и вместо отважного стража должна у окна цепенеть“ (автор хотів еказати: „вместо того, чтобы быть отважным стражем“, але скорочень такого типу російська мова не дозволяє). Але, треба відзначити, таких ляпсусів у „Ступенях“ менше, ніж в „Интервью“.

Іосіф Кісельов має безперечні дані для того, щоб зробитися справжнім поетом. Вже й тепер він не безособова складова частка сучасної поезії, він має свої індивідуальні риси. Але на перешкоді до його дальшого розвитку є ще багато чого; в цілому друга книжка поета дійсно з'явилася „Ступенями“ на гору, але, коли поет не почне вперто й методично працювати над своїм творчим інтелектом і над своєю поетичною технікою та не подолає своїх органічних хиб (між іншим, відсутності єдиної стилістичної спрямованості й поганого знання російської мови), наступні його збірки можуть наслідувати приповідку „со ступеньки на ступеньку“. І це буде шкода, бо, на наш погляд, у поезії Кісельова є щось більше за звичайні версифікаторські навички.

М. Степняк