

Ж. ГОРДІЄНКО

КОМУНАРИ ПОВІДАЮТЬ *

АНТОНІНА БОРНЕЙКО

Колишня наймичка, Антоніна Борнейко вже п'ять років у комуні. Неохоча до спогадів, скупі ворушить злиденні дні суворої минувшини.

Найяскравіше, що врзалося у пам'ять:

— Хіба все пригадаєш? З малих літ по наймах... Поночі встанеш, було, прядеш, то господарка мичку ліче, клочанку перевіряє,— „чи все тут — питає, чи може де попала?". Вдосвіта починаєш обід варити, до комори йдеш, то господарка слідом:— чи, часом, муки нікому не несеш?.. Звариш обід,— спечеш пиріг, то господарка перелічить, в макітру та в скриню сховає. Корови доїти йдеш, поки телят напоїш, коровам їсти даси, а тут господарка біжить,— „я, каже, думала, чи не понесла часом молока куди!..“ Якось на великдень напекли пирогів, поховали в скриню. На провідну неділю на кладовище зібралися, кинулись до скрині, поцвіло все. Виложила передо мною пироги ті — це тобі на обід, каже, буде... Собакам викинула. Золила я шмаття якось, господарка прийшла, перекинула казана, перелічила, тоді знов пішла. А я стою й плачу. Складаю, тоді їду до сусід по золу. Збирала цілий тиждень, зсипала золу, тепер що хоч роби.— „Оце тобі на вечір“, було каже,— „п'ять мичок, пряди й змотай на тальку“. Сідаю я пряди, повну шпульку напярля, змотуєш на тальки, зарвався кінець, найти не можна. А господарка спить на печі. Зачула, що в хаті тихо, прокинулася,— що ти, кричить, не мотаєш, що ти робиш?..— Боже, думаю, дай мені кінець найти!.. То я гашу світло та молюся. Бо коли побаче господарка, що спутана пряжа, то на голові мені поб'є.

Якось їхала господарка на два дні до дочки в Камінний - Брід у гості.— Я поїду, каже, тільки гляди, щоб ніде нічого не пороздавала... То полічила хліб, в діжці з мукою хрестика зробила, в діжку з кислотою капустою трісочку поклати. Тоді приїхала, то вже сусідка мені каже: справна, каже, наймичка, все на місці.

Остогидло мені далі жити так, пішла я до комуні, з чоловіком уже. То мені й кажуть: однеси дитину до ясел. Воно плаче, а я думаю; як же це я зможу? Була дитина пів року, було привикло до колиски, на руках щоб носили, по часах їсти не хотіло, то плаче. А я собі думаю: нащо я буду мучити дитину? То я взяла дитину та подалась до матері, а чоловік у комуні залишився. Пішли ми якось сіно гребти, до вечора були, а дитина біля річки бавилась, то комарі геть чисто покусали, спухла дитина. Хворіла вона тоді щось довго. Рано встаєш, вариш їсти, а тут дитина плаче. То чоловік мені й каже: що ж ти, краще дитини доглянеш, ніж у комуні? То я взяла дитину і знов прийшла. Зразу ж віддала дитину в ясла, а сама працювала на кухні. Цілий тиждень не навідувалась. Ніч, було, не сплю, крізь сон наче чую: плаче... То я іноді тихенько вийду на двір, стану

* З книги „Комуна Жовтня на Волині“, що готується автором до друку.

під вікном і собі плачу... Через місяць дитина звикла, зайду — сміється, їсть, бавиться. Місяць на екскурсії була, приїхала, то дитина така славна. Треба було мені їхати в Мокренщину, там наша філія. То я взяла дитину, піддержала три дні — цілі ночі не спить, плаче. Кажу: лягай! — не хоче. Нічого не їсть. На живіт захоріла. Бачу, біда, життя нема з дитиною, не звикла до матері, то я й відвезла на третій день назад. Голова й каже: ну, що ж, то ти плакала, хотіла забрати дитину, а тепер плачеш, щоб назад однести?..

Вже чотири роки моїй дитині, вже й друга є, то тепер я і розказую людям, як колись сама була... Ідеш куди, не боїшся, безпечна, дітей нагодують, доглянуть, лікар є. Тепер на годину візьму до хати, мерщій назад несу... Та й діти краще в яслах бавляться. А я що, зможу їх розважити? Краще за книжкою посиджу, вільну годину використаю, якусь користь матиму. Не сидітиму, як той потурмак. До всякої роботи призвичаїлася. В Мокренщині корів доглядала, жінок на роботу ставила. В Новополі дітей доглядала (піонери наші живуть), щоб їм харч, хліб, одежа була, вчасно нагодовані, помиті. В Ксаверовці на кухні працювала, прала, тоді внутрішнього розпорядку доглядала, розподілу жіночої праці. Тепер короварні доглядаю. Роботи багато, а часу мало. Встаєш о 7 - й годині ранку, тоді в агрономічному гурткові лекції слухаєш, о 9 - й годині на короварню йдеш. Дивишся, щоб телята були напоєні, доглянуті, сама напуваю. Бо як переп'ють, холодного молока даси, захоріє теля. Тоді дою корови, годую, переганяю молоко на сепараторі. Ввечері підраховую все молоко й корм, у книгу записую. О 6 годині до школи йдеш. Неписьменною була, тепер у 3 - му гуртку чотирьохрічки. На члена партбюро обрали мене, до ради комуні і жінорганізатором. Є що робити, аби охота була.

ТРИ ДЕМОБІЛІЗОВАНІ ЧЕРВОНОАРМІЙЦІ МАНЕВРУЮТЬ НА КОЛЕКТИВНОМУ ПОЛІ

Підупалий маєток пана Борківського за часів громадянської війни розпався до щадю. Шістдесят десятин занеханої землі, столітній хлів, гнила хата — ото було все майно на ту пору, коли п'ятнадцять „безрідних“ червоноармійців по демобілізації, сповнені бадьорих настроїв щодо створення колективного господарювання, без жодних, як кажуть, матеріальних ресурсів, осіли тут. За ініціативою старого партійця і першого голови комуні т. Калера надумались створити комуну. Волинський губземвідділ на той час (хай буде до історії занесене ім'я його) мало не безнадійно поставився до створення колективного господарства тут, вважаючи за краще розподілити ті землі. Червоноармійці в змаганні за колективне поле проте не здали позицій. Після багатьох невдач, у Харкові ухвалено було зформувати комуну під Черняхівом. Тимчасом, поки справа ходила по канцеляріях, найбільш легкодухі, втративши надію на позитивне розв'язання справи, подались хто куди. Лишилось найбільш загартованих три червоноармійці, що в час обслідування заносять до списку комуні „мертві душі“. Десятого листопада 1922 р. комуну затверджено. Сподіватись попервах на приплив місцевої бідняцької людности через ясно - хуторську систему, бідняцьку розпорошеність, страх перед глитаєм, матеріальну скруту комуні, не було чого. Зате „безрідний“ наймит знаходить тут своє пристановище. Голий, босий, голодний. В грудні місяці комуні передано сто пудів жита і пшениці. Аби не проїдати зерна і не витратити сили надаремне взимку, члени комуні ходили до околиць глитаїв на заробітки. Самі харчувались зиму, заробили трохи картоплі для комуні на весну. З цієї нагоди глитаїв мав собі втіху. — Ей, мовляв, хто це в тебе гній відкидає? — Комунар... Глитаїв солопів від задоволення: „скорше в мене отут на долоні волосся поросте, як з них будуть

хазяї! "... Комуна тимчасом зросла до п'ятнадцяти чоловіка. Тут були й одвічний наймит, безпритульний з біржі праці, демобілізований червоноармієць і одна наймичка. Настала весна... Гаряча, робоча пора. В комуні на той час була одна коняка, дерев'яний плужок. Розгублені очі блукали по чорній, вогкій ріллі. Черняхівський райпарком сприяв дістати комуні двіста пудів зерна на засів. Комунари за відробіток дістали робочу силу, засіяли щось тридцять десятин.

Добре комунари зміркували: на зерновому господарстві комуні не створити. Занеханий ґрунт потребував угноєння, навкруги болота, мочари, солонці. Єдиний можливий тип господарювання за таких умов — це інтенсивні культури, молочне скотарство. В перші дні засвоїли те, що тепер більш поглиблено запровадили в життя, розвиваючи господарство як інтенсивно - кормове, товарове та молочно - скотарське, племінне, промислове... Це, на думку голови комуні, тов. Назарука, чи не певний, єдиний тип сільського господарства на Волині взагалі.

Чотири десятини занехаяного хмільнику тоді було на господарстві панка Борківського. Дріт позтягувано, порвано, палі на паливо порубано, корчі затоптано. Одну десятину понад силу довели до ладу комунари. Де кінь не потягне, там сам комунар у шлейку запряжеться. Околишній глитай, дивлячись на таке господарювання, глибокодумно мізкував: комуна і єсть! Скорше на камені жито виросте, ніж з них хазяї вийдуть! Віщували щодня неминучу загибель комуні.

Літо в тяжкій роботі перебули комунари. Такі були часи, що як день так ніч доводилось робити. Спали в сіні, на горищі, в соломі. Старі комунари надзвичайно піднесено згадують ті дні, мов з якимсь чуттям жалю. — А тепер що, мовляв, — поробиш вісім годин і вільний. Тепер п'ятиденка.

Зате велику культурну роботу розвиває тепер комуна у вільну від роботи годину, виховує нового комунара, поглиблює освіту давнього. В тяжкій, дружній, невтомній роботі минулі дні, проте, завжди навівають теплі згадки в комунара. Робили багато, тяжко, повні завзяття і любови до творення колективного життя. Стали тепер на вищий щабель культурного господарювання. Складніші форми, ширші вимоги від комунара. Неосвіченій людині не можна культурно господарювати. Не дарма і гаслом комуні стає: „кожен свинопас мусить закінчити хоча б семирічку“. Кожна доярка мусить бути освічена. Це ясно, зрозуміло всім.

Пророкування глитая не справдилися.

Хміль в комуні видався на славу, мало не на весь район найкращий.

В голові глитая засів подив.

В оточенні іншими очима стали дивитись на комуну. Окрсельсоюз ще заздалегідь пропонував у позику для осіннього засіву п'ятсот пудів жита. За зерно комуна придбала троє коней, деяку одежину для голих, босих комунарів. Восени комуна зібрала до ста пудів хмелю. Придбала 20 коней, 14 корів та іншу худобу, реманент. На подвір'ї комуні звеселішало. Загорлало, заревло, заметушилось чимало корисних створінь. В очах глитая заляк переляк. Повнокровне збен-теження затигло лица. Пішла комуна вгору! Племінний скот починає заводити! Ринула бідняцька маса до комуні. Черняхівський сельбуд дав комуні п'ятнадцять десятин землі, де чудово хмільник ріс, буяла конюшина.

Комуна виросла, загартована в суворій боротьбі, виявила своє творче обличчя, життєздатність.

ЯК НАЙМИТ ПЕРЕХИТРИВ ПОПА Й КУРКУЛЯ

— Я ще за півтора карбованці на рік служив, вовну скуб. Остався сиротою трьох років без батька - матері. Узяв мене до себе дядько, у німців служив. Було вісім років мені, як я скуб вовну за рубель п'ятдесят на рік. По десяти роках

я чотири роки в пана Шершета пастухом у Млинищах був, близько Житомира. Вже було мені п'ятнадцять років, коли я думаю собі, що я буду пастухом вічним? Став до коваля. За молотобойця. А коваль на весь край славився. То і роблю я в його, щось із п'ять років. Молотарка де поламається, паровик, то мене і кличуть. Вісімнадцяти років я був перший новобранець після турецької війни. Відслужив я вісім років, тоді тридцять років робив по панах, економіях, за майстра. Справляв реманент, двигуни. Голова комуни якось здивався зо мною, розбалакались. То він і каже: такий чоловік нам ось як потрібний. Комуна тільки була заснувалась. Жили скрутно, на соломі спали. Я то, кажу, піду, візьмігся тільки мого хлопця вчити. Тепер в ІНО вчиться, хай ось люди скажуть, що за син у мене. А членом комуни я стану, тільки цур, щоб слухали мене. То я і заходився робити кузню. В мене було трохи струменту, трохи докупили, зробив собі перегородку, там і ночував. Почали робити млина, то самі і кували і ставили. Робив по вісімнадцять годин на добу, все хотів довести куркулям — виздихає, а не піду до вас. Робили ж тоді хіба так, як тепер, — чотири дні робить, а п'ятий спочиває? Вистави, лекції, школи, політграмота... Тоді того не знали. Були жнива, то не вміли коней до жниварки припрягати. Молотарка без сита, то все разом у половину йде. Хлопців підучив я. Зачали будуватися. Навезли дерева, в березині зложили. Двадцять найманих трачів пиляють. Приходить майстер — є підвалини, нема стовпів, кроков, лат немає. За цими харчами, кажуть, ми не можемо, давайте по хунту сала на день. То їм і так харч який варили, комуна сама на ющі сиділа. Кажу голові: піду я кращого трача шукати, дайте довіреність. Поїхав у Коростень, скрізь по складах шукаю — після пожарів того нема, погнулося, попарчилося, полопалося. Найшов тартак аж на польській границі. Проданий, кажуть, німцєві. Їду я до округи. Голова на курортах. Що, думаю, робити? Тартак нам украй потрібний. Здибаю знайомого. — Здоров! — Здоров. — Ти де тепер? — У комуні. — А ти? — Начміліції. О, думаю, тебе мені, голубе, й треба. Так і так, кажу, поможи комуні. Ходім. — Пішли. Спєречаються вони. Начміл і завсклепу. — Е, кажу, добре вам балакати, а я ще не обідав. Ходім, пообідаємо. Бачу, на моє йде. Добре, каже, забори в один день, бо як довідається німець... Вишкрябала мені комуна шістдесят карбованців грошей. Беру я ці гроші, якраз у тройцю, саме ягода була, під Олевським. Бачу, колію насаплювати. Не можна, хлопці, робітників? Ураз згодились, погузули. Привіз я лісопилку. Той, каже, став у березині. А млин є? Давайте разом, щоб одна машина тягла. А перед тим комунари ходили косити, молотити по глитаях. На заробітки. То глитаї і кажуть: ось де дармоїди збираються, не хочуть робити, пропадуть. Ставлю я млина, то глитаїні насунуло. Я їх і жену. — Чекай но, кажуть, прийдеш до нас просити хліба... Поставили млина, дав я гудок, усі селяни навкруги збіглися — що це сталося в Ксаверівській комуні? Після жнив, якраз, день ясний, погожий, то мого гудка мало не по всіх чеських та німецьких хуторах розносить. Біжать люди, дивуються. Що воно діється? Мов з - під землі рветься гуд той, розсівається над хуторами. То молокани клянуть нас, — одне, кажуть, дракон гуде. Аж тут „день врожаю“ наспів, зробила комуна березову арку в Новополі, на містку червоним полотном прикрасила, молокани якраз саме снопи везуть, біля містка — тпрууу!.. Повертай назад. За кілька верстов обминати стали, через річку, болото, рівчаки — аби не їхати у „драконові“ ворота. Почали ми молоти, то на вітряках нема вітру, люди за мішки та до нас. Дешево, скорше змеле, та хіба таке мливо? Сиплю якось мішок, аж тут залізо бубух! камінь, гайка. Почекай, кажу, ти що це робиш? Ій - бо, каже, знати не знаю, зерно стояло на вітряку в Терєфєна. То я скоріше рамку, дротяну сітку, — сип, кажу, через сито. Сипле другий мішок — дві залізяки. Від Терєфєна, каже. Приходе той Терєфєн. — Чого тобі треба? Подивитися, каже, як ви тут мелете.

То я його в потилицю випхав. Люди стоять та сміються. Приїздить якось другий з Новополя молоти, розв'язує мішок, а там повно пацюків. То я одного забив, двох собаки піймали, — а ті розбіглися. — Це, каже, в млині стояло, я знаю? Вже ми мелимо, то люди й задумались: а, може, й справді вишкрябається комуна, може і буде що з них? Мало лісу в нас, що хоч роби. То комуна і поставила цегельню, будуватись тре. Уночі чуємо — собаки гавкають. Кинулись — горить наша цегельня. Збіглися комунари, погасили. Тепер ось, бачте, короварні нові, свинарник, будинок — то все з нашої цегли. Торік трієр, щось понад тисячу карбованців заплатили, чистили зерно в Клітищах у клуні. Згоріла клуня і трієр. Поставили ми тартака, то я й кажу: нумо, люди, давайте колоди. Привіз один колоду, назад дошки везе. Як це? — дивуються. Давай сюди колоди везти. — О, кажуть, то вже комуна стає на ноги!

Нема машини в нас, чую — в Березівці є двигун, туди вліз піп, аптекар, два поміщицькі синки та куркуль Горницький, хочуть будувати млина. Чую, нема в них механіка. Беру я свитку, вдягаю нові чоботи, їду в Березівку. Зайшов до аптекаря. — Шукаєте, кажу, механіка? — А ви хто будете? — Показую документи. Зрадив ото він, якраз підходящий чоловік. Може в вас, питається, і гроші є? — Багато нема, кажу, найдеться з тисяча. — Е, дай чаю, жінко! П'ємо ми чай, розбалакались, надійшов піп, розпитує, де, в кого служив, як і що, одним словом, спільник. — Покажіть мені, кажу, машину, чи варт мені кашу з вами варити. Ведуть вони мене в ліс, беруть сторожа, бере він сокиру, розбиває дошки... бачу, машина підходяща нам. — Ремонту, кажу, потребує... Піду, кажу, привезу струмент. Тоді просто до Черняхова, — „в лісі машина“, кажу, — „а комуна нічого не має“... Посилає райвик техніка, міліцію, і я з ними. Скоро довідались вони, що я з комуни: — Гарного, кажуть, собі спільника нашли!

АНДРІЙКО — ТРАКТОРИСТ

— Наймитом у сусідньому селі Клітищах був. У Тищука. Тридцять десятин землі у господаря було, п'ятеро коней, молотарка. Згодився за пастуха, а за дорослого робив. Снопи возив, на городі, молотив на кулі, орав. Покидай трюхпудовим плугом. То від господаря лайки не обберешся. Покривив борозну, ями поробив, заломи. Не під силу було. Та й не кажи нічого, бо прожене. А тут голодний рік — куди подінешся? Якось везли дрова з лісу, віз перекинувся, попотовкло мене, то зачав ще бити. Утік, два дні ночував по хлівах, пастухи їсти носили. Мусів знов до господаря вертатися. — Що, каже, — голод пригнав? Ідь боронувати. — Я не їв. — Приїдеш, то повечеряєш. Ти спочатку зароби, а тоді їсти проси... Та хіба я не заробив, думаю, на шмат хліба? Аж тут чутка про Ксаверівську комуну пішла, то я й подався туди. — Іди, каже, там у льоху тебе подержать, думаєш, як тут, зробиш що, то господар батога дасть, і то ще невдоволений, що розуму вчать. Походиш у комуні голий, босий. Як дадуть, то матимеш. — Не послухав я, подав заяву. Прийняли та ще й одержу дали — штани, чоботи. В господаря кілька років робив — голий, босий був. На свинарнику став робити, — свині білі, англійські, то щоб чисто було. Пас корови вліті. На лікнеп ходив увечері, на комсомольські збори став учащати, агрономічний гурток одвідувати, до комсомолу вступив. Захотілось мені трактористом стати. На практику ходив. Тепер уже на курсах. Ціле літо трактором орав. У „день урожаю“ поїхали торік на виставку в Клітище. Трактори попереду, назустріч з прапорами село вийшло. — Ось, каже агроном Сивицький, служив у вас Андрійко наймитом у Тищука, голий, босий був, а тепер он на залізному коні сидить — керує силою. Вже не буде куркуля питати, як орати. А вже куркуль його питає... Тут же Тищук сопе, хмуриється, з - під лоба дивиться.

А вже як побачив, що комісія видала 25 крб. нагороди, то й дивитись не став.— А що, кажуть йому люди,— він у тебе в трепах ходив, коням хвости крутив, а тепер ось чоловіком... То парубки і питають: чи нас не приймуть до комуни? Андрій Поліщук побув у комуні два місяці, а тоді й питає: як би мені до машини?

„НА ВОЛИНСЬКІЙ ТИХІЙ СТОРОНІ“

... Як надхненно співали колись українські співці,— засів міцно глитай на відрубному клині, в лісах, переярках, до останнього часу володіючи на диво міцним господарством. Вовчі закути.

Серед цього хуторського кола виросла Комуна Жовтня.

Рясно заснували степ драти — мов ті гнізда павуків — хмільниці.

Волинь рясна на інтенсивне глитайське господарство. Кожне бо таке господарство має в середньому три десятини хмелю. П'ять, шість років тому хміль тут продавано по 500 карбованців за пуд. Ось і полічіть, скільки заробив такий плянтатор за один-два роки лише на хмелю, вважаючи, що кожна десятина дає пересічно шістдесят пудів хмелю. Досить було одного-двох зборів, щоб хуторянин - плянтатор забезпечив себе на „многі літа“. В Потіївському районі нам навели, як документальний факт: глитай Бражевський, що мав 4 га хмелю, після тих вигідних операцій з хмелем, купив ураз в околиці міст — Радомислі, Житомирі — три не поганих будинки. Коли до цього додамо, що ці плянтатори на той час діставали ще кредити на хмільництво, зрозуміємо, що за тим специфічним сприянням глитай не мав на що скаржитися. Чимало глитай - хмелеводів, навіть позбавленців, на той час сиділо в кредитній кооперації. В Потіївському районі кредитні т-ва заневищені аж до останніх років.

Характерний район для Волині — це Потіївський — район бідняцько-наймитського зрушення, суцільної колективізації. Тепер у районі щось 14 комун, кілька артіль. А було, два роки тому в с. Чайківці сиділо три поміщики, що мали чудовий лісопарк на 25 га, експлуатували його хижачьким способом, до того ж мали садибу, сад і землі гектарів 25. Поміщики ті в сезон використовували масову наймитську силу, ходили на хрестини до місцевого начальства, взагалі зростались з „народом“. Тепер поміщиків викурило те саме наймитство, що працювало на них, а на місці панського маєтку молода наймитсько - бідняцька комуна буває.

Середню спроможність волинського глитая яскраво ілюструє хоча б такий момент. Коли позаторішнього року заснувалась комуна в с. Неряжі, відомий уже Бражевський запропонував їй купити свій маєток, що господар сам оцінив у тридцять тисяч карбованців.

Характерний щодо пристосування глитай Мохорт. Живучи на межі Коростенського району, він держить у двох районах окреме господарство.

Волинський глитай ще далеко економічно не виснажений, міцний*).

В с. Янівці (Потіївщина) глитая - експертника Костюченка, злісного приховувача хліба, в час хлібозаготівель оштрафовано. Господарство чимале: двадцять га землі, четверо коней, стільки ж корів, біля восьми будівель.

То цей глитай за свої спекулятивні махінації заплатив, не моргнувши оком, по суду, щось чотири тисячі карбованців.

Аж поглиблення клясової боротьби після 15-го партз'їзду виявило всі ті рясні глитайські гнізда на Волині. Робота тільки почата. На сьогодні ми маємо два райони суцільної колективізації тут. В Потіївському районі нема жодного партійця поза комуною. Наймитський рух охоплює всю Волинь. Наймитська

*) Нариси написано ще до ліквідації глитайні як кляси. - Авт.

гола маса формує комуни, з надто мізерною кредитною допомогою. Насамперед будують короварні, стайні, свинарники, перебуваючи подекуди в неймовірно скрутних житлових умовах. Рясний здавна наймит на хуторах! Волинська тиха сторона! На невеличкому чеському хуторі Окілку, нещодавно, були сотні постійних наймитів у глитаїв. Довелося наймитам свій робочком формувати. Польське панство, українське, німецьке, чеське куркульство, піп, пристав, урядник міцно засіли по вовчих закутках, до останнього часу вигрівалися по теплих хуторських гніздах, пухнучи з жиру. Нові, просторі будинки міського типу під бляхою, інтернітом, досить рясно межуються з прогнилими, покритими хатами в товстих загатах, що обняли стіни аж до стріх, поховали вікна. Бідняк, розпорошений, затиснений в хуторах під перехресним глитайським огнем у перші роки мало спроможний був на колективне об'єднання. Ось чому перших років до ксаверівської комуни забрів безпритульний, безрідний, голодний наймит, з біржі праці, деклясований... На перший час виробилась навіть певна формула щодо приймання.—Ти що, голодний? Обідраний? Наш. Деклясований елемент з поглибленням роботи в комуні, зростанням будівництва, не звиклий до організованої роботи, нових побутових норм, став потрохи відсіватись. Зате припливав наймит. За десятки верстов тяглося наймитство до ксаверівської, як її тут по-місцевому називають, комуни. Ішли, як до своєї школи.—Я хочу жити. Я хочу вчитися. Я сирота. Прийміть мене... Комуна — наймитська школа, це збагнули хутко всі наймити. І коли в тяжкі, сутужні часи господарської скрути комуна не розпалась, то завдяки наймитському кадрові, загартованому червоноармійському активові, провідникам Комуни Жовтня — партійцям.

КОМУНАРКА НА ТРАКТОРІ

Лунке тахкання мотора стояло ранком над осіннім полем. Скибу за скибою горне трактор. Стелилась курява шляхом, їхали вози на ярмарок. Повні подиву очі плинуть услід тракторові:

— Так це ти добра хочеш у світі, коли жінка машиною править!

Цвійохнули батоги, сердито задеренчали вози, сховались у куряві...

Рівно краєв поле трактор, за стерном цупка, молода комунарка.

Жінка на кухні, короварні, швальні — то звичайна річ. Але за трактором! Світ обертом пішов у голові ярмаркового дядька.

З незможницької сім'ї с. Іванівці на Волині, комсомолкою прийшла Катерина Висоцька три роки тому до комуни.

Дома була за підмогу батькові, хлів чистила, ціпом молотила, в ліс їздила, корову доїла, пряла, орала. То люди було й кажуть: чом ти не хлопцем, а дівчиною народилася? Робить, як добрий господар.

Активним громадським робітником на селі була, членом сільради, комнезаму, на сходах виступала, біднячок організовувала, на окружні з'їзди їздила. Коли була секретар комсомольського осередку, то куркульські синки намагалися комсомол розігнати. Лише рішучими заходами Катерини глитаїв притягли до суду. Вже потім, коли Катерина була в комуні, то ці ж куркульські синки вкоро вбили. Нераз із конопель обстрілювали комсомольців, коли ті верталися зі зборів.

Катерина три роки ватажком піонерів була. Тоді куркульські парубки лузували:

— Ходила б, як кожна порядна дівчина, на вечорниці, а то комсомол, сільбуд!

Тимчасом у хаті Катерини сталася подія. Батько й мати одного чудового дня зняли образи з стіни. То вся рідня перестала ходити.— Сім'я драконська. Невіри. То все дочка...

Чимало сили довелося витратити на відсталих батьків.

Гнітить обстановка хатня молоду дівчину. Давить споконвічна турбота батьківська за свій рідний кут. Молода натура шукає простору, де б можна свіжі сили прикласти... Обридло киснути в „рідній хаті“, збагачувати батька, тупіючи разом з ним. Надумалася піти до комуні. Тяжко перемогти задубілу натуру, натуру хоча б і злиденного власника батька, матері. Мати нарікала.— Я стара, робити нікому, а ти в нас одна на господарстві. Була як дитина, а тепер ідеш від нас...

Не спинили матеріні сльози, не розкисло чуття дочки, не позбавили громадської рішучості молоду дівчину... Пішла від остогидлого „хатнього затишку“, від якого віяло віковою цвіллю, смородом. Пішла в комуну. Два роки на загальнім господарстві робила. Робила начебто і сільську роботу, але по-новому, організовано, розуміючи, що колективне господарство — основа культурного життя. Для колективного господарювання потрібні знавці своєї справи. Доглядати племінної корови, чи то свині не кожен годен. На кухні, короварні, свинарнику роблять день жінки, чоловіки, ввечері за книжку сідають. Господарства добре пильнують, старанно вивчаючи всяку справу, розуміючи, що племінна корова, свиня збагачує господарство, дає матеріяльну спроможність вчитися, поліпшити побутові житлові умови, виховання дітей. Дає спроможність заснувати школу, механізувати господарство...

Проте, в кожного своя схильність. На широкому господарстві комуні є простір випробувати ту схильність. За своєю схильністю здебільшого і виконують комунари котрусь роботу.

Попрацювавши зо два роки на загальнім господарстві, виявила Катерина і свою схильність, правда, може трішки несподівану для комунарів. Енергія молода була через край, засіла в голові дівчини думка: на механічну майстерню, на трактора... вивчити машину... Машина та чимало хвилює молодих голів тут. У сні було зачує тахкання мотора Катерина (вночі орали), прокинеться, не спить... Прудко серце б'ється... Рада комуні, вважаючи на схильність, працездатність дівчини, не перечила, коли та виявила своє бажання відстали працювати. Хоча, правди ніде діти, були між комунарами найбільш відстали, що не вбачали розумної послідовності в тім, що жінка править трактором. Забуваючи за те, що у виробничих стосунках мусить вести перед і комунарка так само, як робітниця на заводі, фабриці.

З осені, попрацювавши на сівалці, стала вперше Катерина до роботи на тракторі. І диво! Незабаром і старший тракторист Марко і всі, кого сумнів брав, пересвідчилися, що комунарка може вправитись і з „Фордзоном“.

Лише ярмарковий дядько ніяк не міг заспокоїтись, глибокодумно, стурбовано мізкуючи:

— Так це ти добра хочеш у світі, коли жінка трактором править!

ФАНЯ КРАВЦОВА

— Петлюрівська банда вирізала всю сім'ю підчас єврейського погрому в Житомирі. Батько коваль. Будинок заллятий був кров'ю. Маленькою була, то сховалася. Тепер шостий рік у комуні. З десяти років по наймах ходила. До куркулів на буряки ходила, полола просо, восени на хмільнику чи то на буряках робиш. Мала була, одинадцять років, то щоб не відставати від дорослих, копають картоплю чи то буряки полять, працюєш навипередки. Понад силу, щоб заробіток мати, щоб не прогнав господар. Рвуть хміль, хто більше мірок нарве, тоді на ґатунки розкидай. По п'ять копійок від мірки. Хто рве п'ять, хто три мірки на день. То ще від дівчат докорів наберешся:— шукаєш кращого

гілля, кращу грядку береш, іди он туди... Аж тут наглядач. Як тільки де листочок — перебирай. Чи то ціну знижує, а то зовсім не заплатить. Дівчата гризуть було: ич, мала яка, а більше за нас рве! А тут наглядач очей не зводить — дивись, щоб не звільнив, коли не чисто рве хто! Щоб хмільнище було скручене в куці. Щоб хміль не був розкиданий по рядку. Або як на Каштані буряки копали. Сонце липнєве пече, аж шкура болить, все тіло мліє... А тут від дорослих не відставай, не виривай буряка, ось наглядач за спиною, лайки наберешся, а то й з роботи знімуть. То дівчата кричать: сідай! То не сідаєш, боїшся, щоб не випередили. Так працювала до 1923 року. Аж тут організувалася Ксаверівська комуна, то я й пішла. Спали на горищі, в стайні, біля корів, у кімнату було солами нанесуть, усі дівчата покотом. Молоко, цибуля, хліб, каша, пісний борщ — харч наш. Робили вдень і вночі. На короварні вдень доїти корови доводилось, вночі вартувати. Там і ночуєш було, в кутку сіна настелеш. На тяжку роботу не слали, — як по наймах була, порок серця нажила. На молочарських курсах училася, тепер на маслоробні. Атестація на виставці за гарне масло видали. В 25 році в комсомолі, з 28 року членом партії, керую комсомольською школою типу обов'язкового навчання, працюю в економгурткові.

Отака Феня Кравцова — людина врівноваженої, впертої вдачі. Все їй мало, все їй хочеться, щоб молодь більше уваги звертала на свій культрозвиток.

Такий приблизно шлях розвитку кожного активного наймита в комуні. Ростуть, міцнішають нові кадри.

АГРОНОМ СИВИЦЬКИЙ

Прийшов у скрутні роки до комуні, став членом великої неподільної сім'ї, захопився новим будівництвом, сам захопивши великими плянами в поригаїзації господарства. Сухорлявий ентузіяст, невтомною кипучою енергією поривав кожного в роботу. Якнайдоцільніше поєднане агрономічне знання з громадською думкою, роботою, організацією колективного господарства. Не спеціаліст, а агроном-колективіст. Людина, що якнайкраще зуміла прикласти свої сили, знання в комуні, в боротьбі за нові форми громадського життя. Агроном-громадянин. Розумно поєднані, врівноважені цінності. Одне ціле.

— Кожен агроном, що розуміється на скотарстві, неодмінно мусить пов'язати розвиток скотарства з розвитком кормового рільництва. Наша „Комунарка“ дає 300 пудів на рік молока. Наші первістки понад 200. Ось, гляньте наша телиця, а ось звичайна селянська корова... А ти чому смутна, не їси? Лежиш, Яша?.. Наталко, гей Наталко, чому ще телята не доглядені?.. Дайте-но гарячої води!

Наталка, засоромлена, обіцяє обмити телята. Не вправиться з ними.

— Росте, плодиться племінний скот комуні. Потрібний догляд, чистота. Ось свинарник новий... Ще вентиляторів бракує. Треба, щоб скотина дихала свіжим повітрям... Ніяк не вправимось, цементу нема. Будували свинарника прохаю зробити маленький спад. Для стоку нечистоти потрібно. Звертались до окрінжа: будувати свинарника тре, затвердіть пляна... Свинарник давно готовий, а пляна ще не затверджено. Поросята настирливо плодились сотнями, мов би їм діла до того не було, що окрінж ще пляна не затвердив на будівництво свинарника. Доводилось самим будувати за власним пляном. Про що, власне, наші технічні сили дбають? Вся Україна колективізується, чимало є колгоспів з десятирічним стажем, ану, чи досліджено хоча б у спеціальній літературі господарський досвід їх? Чи є хоч один вироблений плян на будівництво стайні, короварні, свинарника для великого колективного господарства? Ось і короварню будували за власним пляном, і будинок. Щодо типу нашого господарюван-

ня... Як найрозумніше використати природні можливості Волині? Комуна зробила вірний наголос на розвиток інтенсивних культур, кормових, що потрібні для розвитку скотарства. Взаємна сплянованість тут потрібна. Поруч розвій товарних інтенсивних культур є велика підмога розвитку скотарства. Ксаверівська комуна мусить стати заводом — комуною, що постачатиме племінний матеріал іншим колгоспам. З розвитком колективізації такий тип комуни набирає величезного значення.

Далі агроном Сивицький палко розвиває вам цікаву теорію про типове плянування Поліського сільського господарства. Для розвитку інтенсивних культур, що потребують найбільше вологи, на Поліссі великі можливості. Ксаверівська комуна мусить стати дослідньою школою для підготовки кадрового робітника на полі колективному. Перед комуною неосяжні можливості.

ТЕМПИ

Стара беззуба корова, місячне порося, віз з позиченим задком, коростява коняка, мотуз'яна запряжка, дерев'яна борона та плужок, напівзруйнована хата, — отаке було перше майно Комуни Жовтня на Волині.

Сто десять корів молочно - племінних, червоно - лисоголових, сто двадцять племінних телиць, шістдесят племінних бугаїв, розданих колгоспам, шістдесят племінних льох, сто поросят, чотириста розданих колективам, тридцять робочих коней — теперішнє добро комуни, виплекане колективними руками. Коли до цього додамо, що корова „комунарка“ дає триста пудів на рік молока, а первістка понад двісті, то вам стане зрозуміла повноцінна вага племінної худоби тут.

Вісім тракторів, п'ятсот десятин землі, дві молотарки, снопов'язалки, жнивирки, культиватори тракторні, сівалки, сінокоски, млин, маслоробня, тартак, виноробня, механічна майстерня, цегельня, столярня, кузня, двадцять гектарів хмільнику, стільки ж нового саду, ще стільки ягідника, електростанція — теперішнє багатство комуни.

До тисячі курей, гиндиків, понад сотню рямкових вуликів.

Ще збудовано новий будинок, де живе понад двіста комунарів, дитдім на п'ятдесят дітей. Тридцять піонерів, що живуть в окремій філії, ведуть своє господарство, сад та ягідник.

Окрім того побудовано цегляну короварню на двісті двадцять корів, свинарник на сто станків, ще чимало різних господарських будівель.

Це за сім років. Рік від року росте будівництво, шириться господарство комуни.

Коли їхали з Черняхова вночі, далеко маячить електрична лампа з радіощогли.

В. ЮРИНЕЦЬ

До проблеми соціалістичної культури

(ВСТУП ДО КНИГИ „МИКОЛА БАЖАН“)

Коли читаєш твори Бажана досить довго й досить часто, елімінуючи старанно всі посторонні впливи на твоє сприймання, так часто, що нарешті зникають всі особисті стосунки між тобою й автором, з твоїх відчущань повільно спливає глейкий, теплуватий слиз первісного чару, коли — одне слово — проходить перша стадія познайомлення з письменником, повна несподіваних перипетій, розчарувань, відкриттів, захоплень *in flagranti* — і між тобою й предметом дослідження витворюється певна відстань, просичена ясним, сухим повітрям і льодовими колючками цікавої байдужості, тоді, нарешті, хрустальним дзвоном невимовної певності лунає *idée maitresse* творчості Бажана, цього неповторного, єдиного, яке складає його індивідуальність.

І — дивна діалектика психічних взаємовідношень, осмоза двох інтектів: те, що раніш видавалось таким індивідуальним, що аж зайвим і непотрібним у цьому світі повторень, типів, автоматизацій, уподібнень, шаблонів, — виростає поза рямці одиничного, узагальнюється, і в тобі на момент запалюється переконання, що художня творчість може бути тільки такою, бажанівською, що всі інші її види — тільки недосконалі, кошляві копії, одноднівки — недоноски, гідний предмет професорської мудрости про впливи й ідейні філіяції.

Це й є кульмінаційна точка роботи критика й аналітика культури, зовнішній критерій адекватного засвоєння чужого світовідчущання, цей вузол, що розklubкуючись і ростучи в ширину, може дати різнобарвні, а все ж таки одноцільні аспекти на авторову творчість.

Що ж з'являється за таку *idée maitresse*, коли нарешті царини сюжету, композиції, теми й різнорідних видів ритмічної й римової деформації шляхом діалектичного взаємопроникання зіллються в одне ціле й створять Ньютонівське *Pullion* інтелектуальної симпатії, як вихідну точку для аналізу. Це безперечно один факт: у Бажана немає місця для людини, всі людські взаємовідношення старається він поетично виразити через взаємовідношення речей. Творчість Бажана, „ексцентрична“, коли взяти на увагу, що „психіка“ людини була звичайно центром зацікавлень лірика.

Я знаю заздалегідь, що на мене накинеться ціла буря закидів, здивованих запитань: невже можна говорити про Бажана таке, а ще більш вважати це за суттєву рису його творчості, у Бажана, що в холодно-гордому захваті свого багатства кидає цілими пригорщами всіляких „переживань“, починаючи від клясичної у своїй прямолінійності трагедії Джека

через лихоманкові сні „несходимої дороги“ до невинно - цинічних, містично блюзнірських візій Гофманової ночі.

Це формально слушно. Але важливо тут прослідкувати, як він це робить. А робить він це так, що не людське являється матеріалом поетичної експресії, а нелюдське, зовнішнє до речі, до людини, уподібнюється до неї, дає натяки на людське. Людина ховається за світ речей, здійсмає із себе всяку відповідальність, — те, що вона може знайти свій вираз у чомусь чужому, з'являється козиром її самооправдання. Для реалізації цієї своєї основної мети поклав Бажан увесь великанський арсенал художніх засобів, які він щораз більш удосконалює, ідучи у раз обраному напрямку.

Я хочу трохи уточнити свою думку, щоб вона стала зовсім ясна, бо вона являється незвичайної ваги культурною проблемою: весь світ Бажана побудований так, буцім то речі відіграють функції людей: розмай - зілля заміняє місце романтичної психічної структури, автоматичний стук хронометру — реальне протікання часу, номер вулиці ввесь *globus intellectualis* переживань замєриканізованої людини епохи імперіалізму, обридливий заязозений клей із недогарків свічок, людського поту й бруду, зматеріялізованих прокльонів і божевільного сміху — етапи поетичного надхнення, дика, „масовидна“ казковість таверни — казкову повітряність поетичного світу Гофмана, — тут все діється навідворот, ніби в кривому дзеркалі. Вся природа робить ніби діло людини; вона появляється вже в готовому світі, тільки відзеркалюючи його, не додаючи до нього нічого із своєї енергії, зі свого я. Бажан своєю творчістю немов би заперечує всяку можливість творчості, робить поезію (ποίησις — діло) своїм антиподом, чимось абсолютно даним. І заслуга поета полягає тільки в констатації цього факту, в здивуванні, що воно так є. Цей amor intellectualis, б а й д у ж е з д и в у в а н н я, з якого вже висмоктані всякі рештки емоцій, править за цей динамічний чинник, що посуває вперед поетичну акцію, — риска, яку охрестили, як холодність Бажана.

І ця авторова властивість в'яжеться ще з другим спорідненим явищем, яке ще яскравіше відтіняє попереднє: а власне, кожна нижча ділянка дійсності виходить за себе й преформативно нагадує вищу. На перший погляд можна сказати, що тут ми маємо справу з звичайними поетичними порівняннями, але ці явища не спорадичні, вони змагають до якоїсь системи, у них всіх кружляє одна явров поетичного задуму.

Для філософськи настроєного ума виринає при читанні таких порівнянь ідея полярності у Шеллінга, цілої гієрархії ступенів дійсності, із яких кожна нижча східка в своєму пралоні таїть архівзир вищої, гетівську „проформу“, що многоструниться і різноструниться у процесі дальшого розгортання. А в тім для марксиста й звичайне поетичне порівняння і всі поетичні тропи й фігури не можуть залишитись тільки предметом простої констатації, бо вони ведуть у зачарований лабіринт авторових асоціацій, які багато говорять про класовий зміст і класове його значення. Науковою психологією вже давно покинений погляд про чисто поверхове, по відношенню до глибших покладів психіки, значення форм асоціації: давні теореми про співіснування й послідовність асоційованих образів чи ідей (що с ь о г о д н і означає це слово?) здані вже в той архів, де спокійно лежать фізіономіка й френологія, поза й попід цією шабльоновою схематикою вона дошукується глибших причинових зв'язків і то часто таких, які лежать нижче звичайної свідомості, в темних свічадах підсвідомості або авто-

матизмах, витворених довгою суворою школою соціальної дисципліни, хоч вони, на перший погляд, видаються такими зіндивідуалізованими й соціально нечинними.

Коли вже шукати культурно - філософських праобразів для Бажана, то треба звернутися до світанків новітньої філософської думки, до епохи Спінози, Гобса, Ляйбніца. У них то брешить ідея космозму, візії світу позалюдських необхідностей, в якому людина є остання й несуттєва компонента. Величавий світ Спінози, із якого елімінується ідея сили, як мітологічна ремінісценція чогось людського, невинний в своїй прозорій дзеркальній прямолінійності, логічний до цинічної брутальності, позалюдський, особливо там, де говориться про людське, — архілюдське, — в теорії афектів, що трактуються, як чисто - геометричні проблеми. Ляйбніц своєю вихідною точкою — монадичним динамізмом — ніби заперечує ідеї Спінози, але у нього сили переміняються в безнастанний процес нанизування представлень - перцепцій, що, за словами Гегеля, булькають, як милові баньки на поверхні монад і людина - індивід переміняється в величне *pandaeon*, зборище монад, суб'єкт переходить у своє заперечення, живе через вічне відзеркалення в тисячах об'єктів. Ідея великого світового годинника орічевлення всіх людських взаємовідношень досягає льодових верхів філософської інтуїції, дарма, що вульгарні історики філософії, особливо ті, які ех ге Ляйбніца говорять про перший крок самоусвідомлення німецького „духа“, говорять про його індивідуалізм. І знову риса цинізму у цьому космозмі, в Ляйбніцевій ідеї бога, як втіленні панування законів логіки, що в нього є водночас втіленням суворого й жорстокого закону причиновости.

Так поволі поширювався цей острокантастий орічевлений світ, видоужуючись у нескінченні перспективи. Прикметне те, що в цьому відношенні не було різниці між матеріалізмом і ідеалізмом; видно тут перла до своїх останніх логічних консеквенцій якась цілизна необхідність епохи. Спіноза створив великий світ, Гете більший, Гегель ще більший, Гегель, що пірвав і психічним центризмом і розгорнув широкі крила абсолютного об'єктивізму. Ідеаліст Фіхте кинув знамениту фразу про матерію, як предмет людського обов'язку, придав їй цей бриловато-нахабний характер впертої раєльності піднімаючи тим орічевлення до верхів ідеалу.

В основі цих усіх змагань лежала ідея боротьби з середньо - віковим релігійним світоглядом, у якого нуртували міцно струмені первісного магизму. Там дійсність була результатом змагання, змови, координації психічних сил, економіка — країною не праці й інтелекту, а благодаті. Економічні блага вліпались безпосередньо в пасмо містичних відношень людини до бога, їх циркуляція, розподіл були розділом теогонії, а не політичної економії. Маєтковий добробут був атрибутом душевної доброти вибраних одиниць, складовою частиною позиції людини у пляні божого провидіння. Так було зрештою не тільки в середньовіков'ї, а, наприклад, і в Аристотеля, у якого вже непомітно продираються риси економічного декадансу античного світу, переходу його до натурального господарства. Буржуазія, звичайно, не могла погодитися з таким станом речей. У змаганні до побільшення продукційних сил, створення вищого типу господарства, вона не могла залишити місця для невизначеного призвілля позалюдських сил, для гри благодаті й кари, для цієї метафізичної іграшкової атмосфери, що її культивував католицизм, як зрештою кожний фєвдальний світогляд. Бо ж ми знаємо, що й грецький фєвдал Геракліт створив ідею світу, а іграшки розпущених богів, великих дітей - пустунів. Дарма, що з ці

грашки, яка в середньовіковій уяві приймала й мусіла приймати форму військової грашки, родився могутній середньовіковий епос, мов готичкими шпильми вистрілюючи гостро зарисованими постаттями й Ланцелота й Ерека й Івайна, як колись і творчість аедів в бургах грецького середньовіков'я вибрунькувалась у стрільчастих постаттях Іліади.

Але ця тенденція орічевлення була не тільки наслідком активного культурного пляну буржуазії й процес орічевлення находив свій вираз не тільки в сміливих механізмах Вокансона. Тут пан переходив у раба і для буржуа створювалась позиція *Not wird zur Tugend*. Бо поза цими всіма космічними перспективами виростала поволі грізна перспектива ринку, яка з залізною необхідністю вела до фетишизації усіх культурних процесів. Для ідеолога буржуазії душа суспільного процесу продукційні відношення мусіли кристалізуватися в відношеннях речей і ступнево вся буржуазна культура перемінилася в царство тіл.

Цей процес орічевлення відігравав у буржуазії подвійну роль, то прогресивну, то реакційну, залежно від її класових позицій і стану в загальному розвитку капіталізму. Фетишизація певних природних і суспільних законів була на світанку розвитку буржуазного суспільства стимулом цього розвитку. Переконавання, що новий лад не є витвором людей, а виникає із якихось глибших позалюдських сил, що він не є конвенціональний, а природний закон, окрилювала розмах нової класи, була одною з форм плодотворчих самоілюзій. „Невблаганні закони“ капіталізму, які розглядали як закони природи, створювали обстанову бойового оптимізму, історичного, радісного піднесення, притаманного першій половині 19-го сторіччя. Але від часу, коли стеля капіталізму почала вищірюватись небезпечними щілинами, — справа змінилася до ґрунту. Орічевлення стало виправдання злого сумління буржуазії. Біологічні, расові теорії суспільства були вже не формами ідеологічного наступу (як би це виглядало на перший погляд), а оборони перед атакою марксизму.

Пер-Гінт — романтик у молодечу епоху — стає романтиком навиворіт, він відіграє всі можливі ролі в дійсності, може стати всім, бо він, по суті, є ніщо. Позбавлення внутрішнього змісту буржуазної культури розвиває в ній нечувані здібності до мімікрії, до перевтілення. Вона засідає в речах і нагромадження речей різних країн і епох, що виявляється як швидкий темп зміни стилів — стає самотнім її заняттям. Це називається поширенням європейської „душі“, історичним її сенсом. Нездарма цього історичного сенсу боявся так Ніцше, вірний син буржуазії, але й вірний дослідник її патології. Дарма Трельч, другий лікар хвороб *fin de siècle* закликає до принципного європеїзму, буржуа вже європейцем стати не може, він мусить стати магом, індузом — факіром, астеком, щоб культурним колекціонерством заглушити почуття пустоти, щоб нагромаджувати речі на речі: цікаво, що й сучасне відродження католицизму, модернізму в особах Loisy, Tyrell'a і інших іде під знаком відродження культу. Амулет починає відігравати знову свою велику роль, як в часи найбільшого культурного здичавіння. Це вже говорить багато про історичне становище буржуазії.

Яке значення може мати таке орічевлення у нас, у системі пролетарської культури?

Це є питання трагічне й вирішальне для проблеми Бажана. Ясно, що воно не може йти по лінії фетишизму, а навпаки, по лінії дефетишизації. Історичний матеріалізм учить нас, що всі ідеологічні ствердження мають за свою основу певну систему продукційних відносин. Але історичний

матеріалізм, як філософія чину, в несправних руках може перемінитися на джерело нових фетишизацій. Виходячи з цього, що ідеологічні явища являються тільки надбудовними, можна легко попливти річищем специфічного епіфеноменалізму, розглядати їх як щось додаткове, незначне. Відси недалекокий крок до історичного автоматизму, до „економічного матеріалізму“, небезпеку якого вже передбачав Плеханов. Все — економіка, ось яка філософія такого роду історичного матеріалізму. Тут оправдує себе передбачення Енгельса, що для багатьох історичний матеріалізм може стати за твориво нових життєвих схем, його прозорість і позірна ясність і перекональність може викликати враження, що користуватися ним дуже легко. Тимчасом — історичний матеріалізм — знаряддя незвичайно тонке й воно вимагає цілих покладів конкретності й надзвичайної філософської культури.

Але який зв'язок мають ці питання з проблемою Бажана? Мають дуже глибокий і щільний. Бо, як ми вже говорили, Бажан старається в орічєвленні найти якийсь цікавий для збірної свідомості культурний факт, і марксистська критика, озброєна зброєю історичного матеріалізму, мусить його розшифрувати. Куди він іде і що він може дати для свідомості пролетаріату, для підняття його історичних потенцій? А щоб розв'язати це питання, філософська критика мусить насамперед позбутись сама певних негативних елементів, що виникають із неправильного автоматизуючого розуміння історичного матеріалізму, а подруге, відповісти на питання, у якій мірі й у якому значенні це орічєвлення допускається.

Що філософія править за суттєвий і складовий момент критики і що критика мусить стати марксистською формою філософії культури — це її відрізняє від літературознавства — ця думка в неясній формі продирається вже крізь нашу сучасну свідомість. З одного боку підкреслюється значення критики, як окремого, а не служебного тільки літературного жанру й висувається ідея філософсько-критичного у Л. Гросмана. Досить навести такі слова: „В качестве особого вида искусства, критика обладает той жизненной мощью, которая придает своеобразный характер изучаемым ею произведениям. Писатель об искусстве вбирает в себя эти жизненные силы искусства, которые отражаются и как бы длятся в его словах. В этих случаях изучение искусства перестает быть „объективным анализом“ и становится подлинным воссозданием отраженной жизни. Критика, порожденная искусством, т. е. явлением глубокой жизненной силы, также представляет собою живое искусство. Она воссоздает атмосферу художественного создания, схватывает и передает целостное впечатление о нем. Она рассматривает произведения искусства, независимо от эпохи их создания, как актуально живые силы, формирующие современность. Ибо понять произведение искусства, значит, прежде всего, уловить в нем живые отзвуки на голоса новых поколений. Подлинный критик вскрывает творческую драму художника под знаком своего времени, — ему нужно для этого высокое писательское ощущение текущей эпохи и подлинные свойства драматического изображения. Такая критика не только не вредит пониманию художественного создания, она поддерживает непрерывную связь между шедевром и новыми поколениями. Ибо создание искусства живет в столетиях только благодаря возобновляющимся отражениям творческой критики“. (Л. Гроссман, „Борьба за стиль“, ст. 15—16). А відкрити живі сили епохи, це значить, власне, відслонити гарячі струмені її продукційних відносин, економічну структуру суспільства в переломленні людини, члена класу, як її агетна й вті-

лителя, це й значить розбити схематичну доктринку про історичний матеріалізм, як історичний автомат у ролі логічної машини Стенлі Джевонса, відродити його як філософію практики, чим він і був у всіх великих фундаторів світогляду пролетаріату. Відкрити живу людину, — яка це трудна задача. І нагадуються зараз претенгійні до солодкової нудоти рядки Перцова з його „Производственным портретом“ Які вони страшно революційні й абсолютно пусті! Яке грубе нерозуміння психології наростання клясової свідомості, невміння піти далше агітки, найгіршого сорту „производственной пропаганды“ в його „Литературе завтрашнего дня“ (1929 рік). Думати, що можна плекати й підіймати мораль продукції й продуцента каліграфічною мораллю, даючи Erbauungs' портрети великих людей з описом їх працездатності й праці, без вникання в найглибші поклади клясової психе, що уможливила нести на собі, стимулювати цю працездатність. Перцов чинить, як найвульгарніший інтелектуаліст і демагог. Він переконаний, що досить говорити про продукційний ідеал — і він заціпляється трудящим, як колись Сократ думав, що пропагандою знання етичних норм можна створити етичну людину. Такі ідеали загачуються дуже посередньо: технічні традиції, форми культу науки, еротичні ідеали, родинні форми грають тут велику роль. Я думаю, що соціалістична епоха мусить створити окрему науку, м о т и в о л о г і ю п р а ц і, яка в капіталізмі буде не потрібна, бо кістяний опір голоду правив там за основний стимул.

І література повинна відіграти тут велику роль, бо всі ці мотиви ви-творюються на межі свідомого й підсвідомого, у тій царині психічної плінності й динамічності, яка є й ділянкою літератури. Що питання є надзвичайно складне, докажу це прикладом із буржуазної історії. Тепер уже відомо (із капітальних праць Макса Вебера, Зомбарта й Шелера), яке велетенське значення мали доктрини про предестинацію для розвитку „капіталістичного духу“. Вони його не створили, створили його відповідні економічні умовини, але вони його скріпили зворотнім впливом надбудови на базу. Чи хто подумав би, що такі „тонкі матерії“, як наука про предестинацію, можуть бути вплетені в продукційний організм буржуазії? А тимчасом так було. І не буде парадоксом, коли ми Paradise lost Мільтона назвемо вступом до політичної економії, хоч його дія відбувається в дуже нагрітих сферах. Коли ми побачимо атеїстичний „Paradise lost“ з таким же широким обхватом, з таким могутнім корінням історичного реалізму, з такою всеосязною любов'ю до всього, що в житті було продуктивне й творче, що своєю негачією будувало нове, смішне й страшне в своїй нечуваності й безприкладності.

Що філософія діалектичного матеріалізму мусить стати за пропедевтичний вступ до марксівської критики й наситити її, виникає із того, що художня творчість великою мірою є філософія *influenti*. Тільки дуже примітивна й наївна думка може говорити про те, буцім то література підходить до явищ дійсності без ніякого опосередкування, стикаючись із нею безпосередньо (те, що звичайно називають „вірним відбиванням“ дійсності). Це погляд махістський, хоча й „елементи“ махістів є вже дуже пізній гносеологічний препарат. Література не збігається з дійсністю, а із складними думками про дійсність, з різного порядку емоціями й вольовими імпульсами, які вітають навколо дійсності. Треба бути позбавленим усякого історичного сенсу, щоб думати, буцім то існує якийсь відвічно даний об'єкт дослідження. У самому процесі дослідження — як каже Гегель — міняється його об'єкт, виростає поза рямці скерованих на нього категорій і примушує їх до поширення дальшого саморозгортання. Цей процес є явище історичне і виступає потім, як індивідуальне а пріогі.

Історія говорить у нас у кожному найдрібнішому факті, сам факт є продукт історії, а не *das Gegebene* натуралістично думаючих емпіріокритиків. Тим більш, що факт сприймається й відзеркалюється шляхом слова, у якому дімає вся попередня історія суспільства. Кожне слово — це вже теорія, кожне слово — це плетіння соціальних сил, змагань, напружень, захватів, випадків волі, гливого глею бруд, тисячолітнього шамотання людини з природою.

Коли ми так підійдемо до проблеми слова, то вже не парадоксом буде бреніти, коли ми скажемо, що філософія була і є великою мірою словотворчістю, що естетика, як наука про художнє слово (в одній своїй частині) є частина філософії. Глибокі дослідження Мара, що обіцяють такі далекі обрії, коли на їх відшукання вибереться компетентна і смілива думка, конкретно й відчутно доказують, які широкі поклади хрусталів і павутинних ниток історичних ствердінь осіли на кожному слові. Велике значення нашого лівого фронту полягає в тому, що він поступає так, буцім він розуміє це далекосягле, сягає в м'якіну історичного процесу, філософське значення словотворчості в широкому значенні цього слова (жаль, що він його не розуміє до дна, а поступає чисто інстинктивно). Великі історичні знами збігаються із вулканічними мовними ерупціями й інакше бути не може.

Я вже вказував раніше, що близькість критики до філософії переходить щораз більше в центр марксієвської свідомості. Для доказу я хочу процитувати декілька місць із нової марксієвської роботи, а власне: П. Н. Медведєва „Формальный метод в литературоведении“ (П р и б о й, 1928): „Литература входит в окружающую идеологическую действительность как самостоятельная часть ее, занимая в ней особое место, в виде определенно организованных словесных произведений со специфической, им лишь свойственной, структурой. Эта структура, как и всякая идеологическая структура, преломляет становящееся социально-экономическое бытие и преломляет его по своему. Но в то же время литература в своем „содержании“ отражает и преломляет отражение и преломление других идеологических сфер (этики, познания, политических учений, религии и пр.), т. е. литература отражает в своем „содержании“ тот идеологический кругозор в его целом, частью которого сама она является. Эти этические, познавательные и иные содержания литература берет обычно не из системы познания и этоса, не из отстоявшихся идеологических систем (так, отчасти, поступал только классицизм), но непосредственно из самого процесса живого становления познания, этоса и других идеологий. Поэтому литература так часто предвосхищала философские и этические идеологемы,— правда, в неразвитом, в необоснованном, интуитивном виде. Она способна проникать в самую социальную лабораторию их образований и формирования. У художника чуткое ухо кроющимся и становящимся идеологическим проблемам... (Підкреслення моє. В. Ю.).

Поэтому говоря об отражении бытия в литературе, должно строго различать эти два вида отражений: 1) отражение в содержании литературы идеологической среды и 2) обычное для всех идеологий отражение базиса самой литературой, как одной из самостоятельных надстроек... Но худо, если критик начнет навязывать художнику утверждение, как утверждение, как „последнее слово“, а не как становление мысли. Худо, если он забудет, что в литературе нет философии, а только философствование, нет знаний, а только познание“ (стор. 27 - 28, 29 - 30, 32) Автор прегарно розуміє „високо-

поверховість“ літератури, як ідеологічної форми, а значить і критики. Правда, він застерігається проти розуміння літератури, як якоїсь прикладної філософії, проводячи водорозділ між філософією й філософуванням. Але, по суті справи, він тільки potwierджує те, що ми сказали раніш. Бо й філософія марксизму — це не якась штивна, змертвіла система, а активний процес, власне філософування, коли під цим словом не розуміти, зневажливо, пустої балачки, якій не відповідає ніяке напруження думки.

Нам певно зроблять закид переоцінки значення філософії для критики. На це можна відповісти, що 1) ми визнаємо виключне значення філософії не тільки для критики, а для всього культурного життя, 2) ф і л о с о ф с ь к и в и й ш к о л е н а й ф і л о с о ф с ь к и - н а с т р о є н а к р и т и к а в и х о в у в а л а і великою мірою творила літературу. Я покличусь на приклад Лесінга. Яке велике значення для німецького класицизму мав „Лаокоон“! Хто забув, як висловився Гете про появу Лаокоона? А вплив критичних робіт Фрідріха Шлегеля, цього марнотратного, капризного генія, — для німецької романтики! Нарешті, — коли розглядати негативне значення критики, — вплив штирнеризуючого, анархоманствуючого естета, уквітчаного чорними маками станіславівського аристократизму Євшана на модернізм „Української Хати“, який Коваленко („Перший призов“) слушно називає епігонським.

Іще з одного боку мусить узброєна філософією критика забрати голос в літературних справах, жорстоко й невблаганно втрутитися в літературний процес. Характерною рисою сучасної української літератури з'являється безумовна її бідність на ідеї. Це не значить, що вона не ставить перед собою ніяких ідей, але вони занадто мало насичені конкретним змістом. Те, що у нас являється натяком на ідею, є тільки цитриновим розчином, рожеватою водичкою чужих ідейних елексірів, відбитим відгомонам дійсних ідей. Давніша українська література, як література нації низької суспільної структури, а тому й невеликої відносно кількості внутрішніх конфліктів і напружень — була взагалі вбога на ідеї. Видавалось би, що нечуваній історичний вихор наших днів повинен був привести в цьому відношенні до рішучого зламу. Справді, воно так не є. Тут не місце шукати причин цього сумного явища — досить констатувати факт. Читаючи сучасні твори, ти частенько ховасяшся по поверхні, не напотикаючи буквально ніякого опору. Тематика нашої літератури така одноманітна, що звести її можна буквально до декількох шаблонів; решту зацеровує наша нещасна орнаментаністика, проти якої всі виступають, але якою всі пильно користуються.

У нас пішла мода нехтувати „психологізмом“; нехить проти психологізму має своє оправдання і свій ґрунт, і є вище позитивне; в л а с н е к у л ь т у р н е значення Бажа́на полягає в його свідомому антипсихологізмі. Але ця нехить трохи подібна до донкіхотерії, боротьби з вітряками, бо „психологізму“ у нас немає. Покажіть мені на всій Україні письменника, у якого були б хоч би сліди (взяті з третіх рук) знання психологічних метод, психологічних течій. Де є в нас документи знання й примінення фрейдізму (я абстрабуюсь від того, яке повинно бути відношення марксизму до цієї течії, це предмет окремої аналізи), або такої популярної у нас рефлексології (вплив останньої в художній транспозиції помітний тільки у Бажа́на). Коли вся ця „психологія“ наших письменників є „психологізм“, тоді взагалі треба закинути всякі балачки про літературу, критику і т. інш.

Є доказом повного незнання робітничої класи тактика доброзичливого розводніювання й школярського дидактизму, або врешті гордовито-скромного

кокетування марксистськими схемами, мовляв, ми кров від крові й кість від кости вашої кляси. Схема залишиться схемою, а кокетування ніколи не стане за нитку клясового еросу. Тактика літератури може бути тільки тактикою підіймання на щораз вищий рівень, вщиплювання в пролетаріат складності всього культурного процесу й годування любови до цієї складності. Перестав же він бути школярем в економіці, шпарко несе він на своїх плечах тягар невиданого, — те ж саме мусить бути в літературі, коли ідея пролетарської культури, як певної епохи, не має бути пустим словом. Я ще раз підкреслюю, що ідеї в літературі не даються, як щось готове, а в їхньому динамічному розгортанні. Ідеї, як художній факт, відрізняються від ідейного енциклопедизму, притаманного, наприклад, французьким парнасистам, а зрештою і Готье й Флоберові й, нарешті, Франсові, цьому г у р м а н о в і р a g e x c e l l e n c e, який своїм рафінованим, проституованим стилем атрофував у багатьох можливість сприймати художнє явище. Доречі, тенденції до ідейного енциклопедизму помітні вже подекуди й в українській літературі й з ними треба заздалегідь якнайрішучіше боротись. Ідейність повинна бути цим підґрунтовим потоком, що відтак виприскує каскадою художніх образів — синтези ідеї й її конгеніального емоційного просянення, повинна пульсувати в ритміці творів, викрисуватись у твердому кремінні опору літературного прийому, вибухати, як резидуум вирівнювання композиційних, стилістичних, ритмічних, сюжетних напружень.

До такої ідейности змагає Бажан, кожен рядок якого є емотивна конденсація тисячі паростків думок, а культурне багатство Гофманової ночі робить цей невеличкий твір одним із найвидатніших і найцікавіших культурних документів в українському письменстві.

І тут його творчість влітається в велику проблему типу пролетарської культури й старається певним визначеним способом її розв'язати. Я приготований на те, що мої думки зустрінуть знову застереження й питання. Як це говорити про типи культури, коли ми з історичного матеріалізму знаємо, що тип надбудови визначає база і про ніякий вибір тут мови бути не може. Подруге, відки може марксист говорити про плян культури, тобто вводити елементи вибору волі, тобто впадати в рейки суб'єктивної соціології, пострівай, і тут вискочить тобі іще й теорія про критично думуючу особу. На такі дотепні запитання легко відповісти: відкидати моменти цілескерованої свідомости, як компоненти в історичному процесі — це значить не розуміти Ленінової науки про взаємвідносини стихійности й свідомости й впадати в історичний фаталізм, про який я говорив уже раніш. Історичний матеріалізм не говорить, що база визначає о д н о з н а ч н о надбудову. База вказує тільки межі, серед яких можливі тисячі варіацій і індивідуальних відтінків, залежно від попереднього ідеологічного матеріалу і більшої або меншої чіткості зміни в продукційних відносинах. Велике значення має один момент, а власне, яка ідеологія займає переможне місце у всій сукупності ідеології. Так, наприклад, в XVII і почасти в XVIII сторіччі таке владує місце займала наука з її основним законом причиновости; вона забарвляла навіть релігійні погляди, створивши ідею бога як конструктора, архітекта світу.

Теж саме тичиться й типу соціалістичної культури.

Можливості її форм дуже різноманітні, але основна їх побудова буде хитатись між двома бігунами, які я умовно назову стоїчним і гедонічним. Оба вони будуть мати свою основу в економічній структурі, але будуть відзеркалювати окремі її моменти. У чому полягає суть

першого типу? Спираючись на факт, що основною стихією соціалістичного суспільства є праця, як суворий, неблаганний процес змагання людини з природою, — він із цього факту черпатиме дальші висновки. Його стиль буде стилем ригористичного, зосередкованого, зімкнутого епізму; характеризуватиме його певна стилева суворість, римське, спартанське відношення до всіх суспільних проявів. Лаконізм дії, виразу буде пронизувати всі його вияви, свідомість труднощів — опору буде сухим металічним дзвоном відзиватися у його продуктах. Домінуватиме в ньому думка про можливості вичерпання світових ресурсів енергії, і тому далекозора запобігливість нуртуватиме в глибоких прошарках цього типу культурної свідомості.

Німа вимовність, як на велетенських творах єгипетської архітектури й скульптури, які по суті є реєстром єгипетської економіки, буде вітати над гігантськими масами його витворів. Певна навмисна вбогість на зовнішні засоби експресії, що матиме своє джерело в психології праці, яка знає завжди тільки одиницю прийом, як оптимальний, і не знає приближень і півтонів, буде їй придавати чару шляхетного класицизму. Ритмика збірної праці буде вироблювати в ньому ідеї циклізму, які стануть за внутрішню душу його витворів і все культурне змагання полягатиме в тому, щоб із цієї повторності елімінувати момент механічної рівнодушності, палити в ньому чавун героїчної любови, полюбити пощурість, почуття скорботи підняти на рівень гордого космічного соліпсизму; і знову у цьому соліпсизмі не шукати романтики *à la Shelley*, не розтягати йому патосу в ширину, а всі його нитки скерувати до людини і в констатації цього соліпсизму шукати спокійного ентузіазму, завзятої космічної експензії. Світогляд і світонастрій колективної тихої сапи, що знає стільки затаєних пригод, непомітних небезпек, геніяльних відкриттів.

Такого типу культура найде й відповідну собі символіку. Буде нею продукт — плід однозначного напруження праці, річ, конденсація певної, свідомої своєї метиволі. Форма буде відігравати там велику роль, як колись у первісному комуністичному суспільстві — тільки з інших зовсім причин, — і буде виразом повної соціалізації людини. Такого типу культура — я назвав би її ще гезіодівською, буде мати свої приманки, свої небезпеки, свою діалектику й, очевидно, буде збігатись з великими зламами у техніці й у науці, що на певний період стане ареною сміливого відказу від усіх попередніх прийомів, і полем нових невиданих інтуїцій, карколомних експериментів. Висока наукова культура дасть поживу для виникання сцієнтистських трагедій, що будуть мистецьким виразом такого змагання.

Це піднесення наукової культури, про яке я тільки що говорив, поширить діпазон естетичного сприймання. Витворяться сюжети, про які ми сьогодні не можемо мати поняття. Я не знаю, наприклад, ліричного твору, який віддавав би красу інтегралі Фур'є, теоремі Бріаншона, Максвеллівських зрівнянь електро-магнетного поля, або геометрії Рімана. Вони зараз майже неможливі, тоді будуть звичайним явищем. Великі наукові теорії знайдуть своє художнє оформлення, не на маніру Франса, чи естетів союзу моністів, які хочуть дати в руки „широкого читача“ нову біблію, а з вказанням передусім труднощів в творення наукової структури світосприймання.

Великі переживання дослідництва, винахідництва, ненаписана драма історії науки, незовнішнього боку тверджень, гіпотез, теорем, а з боку її знаходження, скриті, замовчані скарби наукової фантазії,

наукового дотепу, наукова авантюристика, яка вітає навколо таких неавантюрних препаратів і інструментів, — стане матеріалом нового психологізму, перешикованого з психологізму в першу чергу еротики. Це буде дійсно трагічний світогляд. Він виникатиме із почуття обмеженості пізнавчих здібностей людини, при все більшаючій обсягові пізнання. Трагічний, а не песимістичний світогляд.

Бажано було б, щоб хоч ріденькі, нерясні проміння цього світогляду продерлися через літературний небосхил нашої епохи. Наша література має за предмет світ почуттів, образів, які можна назвати світом першого, найнижчого порядку. Хотів би, щоб він став світом почуттів із - за почуттів, образів, складовими елементами яких були б образи, що вже перейшли, як чавун, через мартенівську піч культури.

Але цей стоїчний культурний світогляд, шляхом діалектичних заперечень, може викликати й інші цікаві явища, власне в галузі літератури. Культ праці й напруги може, як свою противвагу, викликати літературу, як царину чистого відпочинку. На цю форму творчості натякав Ленін, коли 1919 року Галкін вніс у Раднаркомі пропозицію про зачинення московського великого театру. Ленін спротивився цьому, мотивуючи це тим, що театр потрібний не так для пропаганди, як для відпочинку робітників від повсякденної роботи. Без сумніву, в рямцях схарактеризованої нами вище культури витвориться мистецтво, як царина чистої забави, мистецтво й література, на наш погляд, „легкодушні“, тільки ця легкодушність не буде свідомою метою, а так сказати, побічним продуктом культури. Велике значення наших сучасних теоретиків естетики типу Фолькельта, з тією тільки різницею, що він не буде устям пересиченого сибаритизму, а чисто фізіологічним відпочинком ока чи другого органу змислів. Перехід праці в інстинкт, продовження процесу необхідної суспільної праці в працю над продукцією індивідуального споживання, предметів щоденного комфорту, особливо розвине цей „формалізм“.

Його невідлучним товаришем буде бадьорий сміх. Сміх не був дотепер доменою літератури. Сміх, як-самоціль, сміх, як розладунок втомленої людини, що скаче живими каплями ртуті. Сміх був дотепер „надбудовою“ несмішного, і тому в такій або інакшій формі він переходить у сум. На цьому факті побудована Фройдова теорія про амбівалентність почуттів, якої дотепер на других, марксовських основах — не використали чомусь наші психологи - діалектики, віддай тому, що цікавіше сперечатися про „начала“ і тимчасом поміж пальці пропускати безмовні поля фактів, де пригорщами можна ловити діалектику.

Не використав зрештою жоден із наших письменників, чи споміж тих, що гасають на конях революційної романтики, чи споміж тих, що впираються густим чадом еротики, чи нарешті, наші майстри „широких полотен“, на яких повзе сірина, як „синтеза“ комбінації білих і чорних типів сучасності.

Дотепер не було сміху. Бо ж смішне грубіянство Рабле, сама ідея повторених Гаргантюїв і Пантагрюелів були тільки реакцією проти середньовіков'я, то є виразом *pathos* у грецькому значенні цього слова, сміх Мольєра відчинником творчої трагедії самого автора, якому тісно було в світі розверсалізованого Буало (тому трудно відчутти зараз, чому його п'єси називаються комедіями), англійський *humour* є світогляд наскрізь ригористичний, вплив пуританського переконання про

метафізичне, есхатологічне значення кожного кроку людини; це переконання веде до підкреслення моментів не з г р а б н о с т и, як незначних, і тому, власне повних значення. Це виявляється і в стилі цих сміхів, що всі позбавлені свого стилю, а мімікрійно вдягаються в стилі чужі. Я, ясно, дав тільки грубу схему цих стилів сміху. Скільки міг їх відкрити своєю аналітичною кебетою невтомний ум Доленго, доброго сумління нашої критики, одного з небагатьох людей у нас, що знають, чим взагалі займається критика.

Так то непомітними переходами, шляхом зовнішніх наближень і споріднень, то шляхом діалектичних протиріч, цей перший тип культури переходить у другий, який я умовно назвав гедонічним. Я думаю, що вони не будуть чергуватись, а співіснувати в різних формах напруження і взаємодії, будуть основною полярною канвою культурного стимулювання, на якій кожний окремих історичний момент (бо історія буде тоді вперше дійсно історією культури, процес змагання людства з природою буде падати шораз нижче обрія суспільної свідомості) буде інтерференційно вплітати своєрідні узори.

Із яких е к о н о м і ч н и х п е р е д у м о в буде виростати цей другий тип? Відповідь ясна. Родитиме його надзвичайне піднесення техніки, безупинне міцнення продукційних сил, що буде шораз більше скорочувати необхідний робочий день і звалювати тягар праці з людини на машину (аж тоді вперше почне „працювати“ машина). Це доведе з одного боку до нечуваного звільнення людської енергії, з другого боку, створить почуття легкості, позірної незалежності від сил природи, почуття біологічної й космічної грайливості. Свідомість опору оточення буде падати, й питання про безмежний прогрес буде тільки проблемою людського дотепу. Тоді вперше покладені будуть суспільні підвалини під теорію мистецтва, як гри (вона в ідеалістів не була неправдива абстрактно, абсолютно, а не дійсна суспільно й тому неправдива історично.) Цей „п о в і т р я н и й“ характер людського життя викличе п р е к р а с н и й с е н с у а л і з м, як головну рису культури. Література прийме а н а к р е о н т и ч н и й характер. Я знову повторюю, що користуюсь цим словом в умовному, а не історичному сенсі, бо дійсного А н а к р е о н т а, герольда буржуазної грецької життєрадісності можна розуміти тільки як pendant до ліричної тернини А р х і л ь о х а, песимізму А л ь к а я, злобивої людиноненависти підленького Феоґніда. Тут „анакреонтизм“ буде чимось безвідносним, він буде творитись інстинктивно, не „в піку“ чомусь другому. Такий гедоністичний тип культури мерехтів вже перед очима одного із найвидатніших представників утопічного комунізму Ф у р 'є.

Взагалі, ми мало знайомі з творами великих утопістів початків 19 - го сторіччя, у яких порозкидані в несподіваній, для упередженого читача, кількості золотисті снопи геніяльних думок із царини педагогіки, гігієни праці, родинних проблем. Нині, коли диктатура пролетаріату є dokonаний факт, із цих думок ми повинні якнайширше користатись. На жаль, ми занадто мало знаємо цих утопістів, до яких Маркс ставився з такою пошаною.

Коли я говорю про Ф у р 'є, я, очевидно, не маю на увазі кучерявих завиванок його думок, зв'язаних із фривольною Art d'aimer; тут складена була нашим утопістом данина романтичній свідомості того часу (під романтичною свідомістю я розумію культурну структуру, що історію людства розглядає, як продукт, чи реалізацію геніяльних блисків великих одиниць, серед яких думки фривольно - цинічного характеру в той час вважали за особливо геніяльні), а думки другі, зв'язані з його теорією гармонії. У них то горить вогонь якогось негасанного південного сенсуалізму,

цього чорного чаду чистої естезії, про який говорить Бажан у своєму „Імобі з Галаму“. Сам змісловий світ фарб, запахів, звуків видається Фур'є не даним, а витвореним плодом гармоній між природою й визволеною людиною.

Взагалі цей фур'єрівський сенсуалізм, за винятком тих місць, де він навмисне шаржує *pour épaier les bourgeois* приймає характер стильної грації, радісної посейбічності. Фур'є займався багато проблемою переміни праці в абавау й розсипав стільки емпіричних психологічних спостережень, що в порівнянні з ними блідніє наша психотехніка. Момент музики грає у Фур'є теж велику роль й його підхопив вже Тичина в своєму „Живем комуною“.

Безсумнівно, гедоністичний сенсуалізм буде одним із культурних стилів майбутнього суспільства, очевидно, не в фур'єрівській формі (приклад Фур'є я привів тому, щоб показати, що він є природний для тих, що думають про комуністичну культуру), бо буде він мати свої економічні основи.

А тепер уявіть собі трагедію, яка мала б за свою основу цю специфічну боротьбу двох культур. Я мрію про те, що нараз у нас автор і візьметься за написання такої трагедії. Мрію... Невже ми довго ще не вийдемо з зачарованого кола „п'єс“, що є всім—оповіданнями, етюдами, публіцистичними нарисами, побутовими справами, всім, крім драми, крім трагедії. Невже ми не можемо пробити царства тінів позірних, поверхових конфліктів, вийти в глибину життя, чуйним, наївним, художнім ухом вникнути в ці глибини, де дійсно починає творитись нова історія?

А. КОВАЛІВСЬКИЙ

Ахмед Хашім, сучасний турецький лірик

(НА ПІДСТАВІ МАТЕРІЯЛІВ КНИГИ; Dr. H. W. DUDA „AHMED HASCHIM“, BERLIN, 1929¹⁾)

Якось дивно читати на першій сторінці книжки, як авторові доводиться й досі обстоювати потребу вивчати не тільки давню літературу східних народів, але й нових, сучасних східних письменників, зокрема турецьких, і це у такому журналі, як „Die Welt des Islams“, що ставить собі саме завдання вивчати переважно сучасність „іслямських“ народів, тобто народів, що до останніх часів стояли, переважно, під впливом арабської культури. Тим часом література сучасної Туреччини ледве чи така вже східня. Маючи свої старі традиції, вона своїми інтересами вже цілком увійшла до кола європейських народів, не менш може, ніж література угорська, або фінська. З цього погляду дуже показовий саме цей араб з походження, Ахмед Хашім, представник суто європейської „символістичної“ течії. Терміну „символіст“ я тут вживаю умовно, ідучи за д - ром Г. Дудою, і саме у спеціально французькому значенні 80—90 х р.р. минулого віку. На ділі, як це докладно з'ясовує й сам д - р Г. Дуда, й як це видно з перекладів віршів А. Хашіма та його невеличкої статті, поданої тут у перекладі, — цей останній є, власливо, оборонець відомого широкого походу у західній літературі у бік розуміння поезії, яко словесного мистецтва з чисто естетичними завданнями — мистецтва образів, мелодики тощо (евфонії, ритміки тощо). До такого напрямку, однак, прилучались різноманітні течії, почасти дійсно символістичні у вузькому розумінні цього слова, почасти суто філософські, але на літературному ґрунті. Коли А. Хашім, ще за молодих років (народився він 1303 р. гіджри, отже біля 1886 р. христ. ери), захопився був французькими, новими тоді, ми б сказали, „модерністичними“, напрямами, то упобленими його письменниками зробились такі, досить різnorodні автори, як Альберт Самен, Жан Мореас, Верлен, Метерлінк, Жорж Роденбах, Верхарн, Анрі де Реньє. Захоплювався він також Ніцше, у полеміці посилається на Джона Рескіна, а з новіших — на аббата Анрі Бремона, автора книги „La Poésie pure“ (1926 р.). Вплив ідей цього останнього можна бачити і у змістові статті А. Хашіма — „Деякі міркування про поезію“, що її повний німецький переклад подано у книжці д - ра Г. Дуди. Цю статтю вміщено, як передмову, до збірника його віршів „Келих“. Вона викликала у Туреччині жвавий обмін думок. На ній ми й зосередимо перш за все свою увагу, бо вона дає досить яскраву характеристику так поглядів А. Хашіма, як і самої його особи.

Виступаючи проти неприхильних критиків одного свого віршу, А. Хашім повстає проти потреби змісту у поезії, проти проповіді філософських.

¹⁾ Видбиток з журналу „Die Welt des Islams“ 1928, т. 11, зшит 3—4, с. 200 — 244. З портретом А. Хашіма.

моральних, політичних, чи яких інших ідей у літературі, бо єдине завдання літератури є чарувати красою слова. До цього автор дає, яко пояснення, декілька досить гарних образів, напр.: „Протикати вірш, щоб відкрити його зміст, є ніщо інше, як убивати задля м'яса маленьку пташку, що від її співу тремтять зірки літніх ночей. Чи вистачить шматочок м'яса, щоб замінити той чарівний голос, що ми його змусили замовкнути?“ (с. 211). „Що інше є „зміст“ (у поезії), як не надхнення гармонії? — питає він у іншому місці — „Зміст“ є немов медом наповнене хінське начиння, що стоїть у густому лавровому лісі, ховаючись під листям поезії, що не відкривається кожному окові, так що картини фантазії та словесні зграї, мов бджоли, що гудуть, літають лише зовні. Читач, що не бачить хінського начиння, чує музику крил цих дивовижних бджіл: уся таємниця лісу червоноцвітних чорних лаврів полягає у дзвоні цих срібних крил. Усе, що лежить поза межами тут описаного, то не є поезія“ (с. 212). Тим часом, хоча, як бачимо з наведених уривків, і з самих його поезій, інтерес до образу в нього є, все ж він ніде у своїх міркуваннях не посидається на образну силу слова... Поезія, на думку А. Хашіма, стоїть на межі музики. „Мета письменника, — каже він — є, через музичні хвилі віршу, поза значенням (змістом) слів, знайти безмежний, захоплюючий вияв для хвилястих та текучих, темних або блискучих, пишних або дужих почуттів, визначаючи при цьому кожному слову його місце у цілому відповідно до солодкого, інтимного, еолічного або твердого звуку, що повстає при контакті, конфлікті, або таємничому шлюбному з'єднанні його з іншими словами“. (с. 211). Ось загальна естетична засада А. Хашіма.

У зв'язку з цим цікаве є його ставлення супроти традиції. Загалом він відкинув стару клясичну арабо - перську поезію з її умовними образами та традиційними поетичними формами, як він це висловлює, напр., у цьому віршові:

СОЛОВЕЙ

Навіщо знову, о соловею, це поривання
Уранці рано, цієї болісної осени?
Знай, що в садах наших серць
Умерла троянда, що про неї ти стільки казав.
У повітрі розвіяна є тепер троянда,
Займається день у світлі іншому¹⁾.

Але Ахмед Хашім не хоче переходити ані на народню тюркську мову, а - ні на силлябічний вірш. І це зрозуміло, бо дотеперішня літературна турецька мова, що прийняла у себе безліч арабських та перських слів та зворотів, має багато можливостей словесних нюансів, що їх ніяк не може дати досі занедбана суто народня мова. Проте, тут А. Хашім все ж тримається меж загальноновживаних, засвоєних у освічених колах чужоземних позичень, не нагромаджуючи маловживаного арабського матеріалу. Взагалі ж щодо мови, він вважає, що завдання дальшого розвитку є збагачувати народню мову, але ніяк не збіднювати мову освічених шарів людности.

Стара арабо - перська метрика, з її багатством розмірів, так само здається А. Хашімові придатнішою для його власних поетичних завдань, ніж одноманітний силлябічний вірш²⁾.

¹⁾ Кохання солов'я до троянди є улюблений образ клясичної перської та старої турецької поезії. Образ „в садах наших серць“ є теж у клясичному перському стилі.

²⁾ Проте, теоретично він визнає, що для турецької поезії тільки силлябічний вірш є дійсно властивий.

Врешті, А. Хашім є урбаніст. У своїй статті „Село“, вміщеній у збірникові його оповідань та нарисів під загальною назвою „Притулок лелек“ (Стамбул, 1928), посилаючись на Верхарна та Велса, він твердить, що будучина належить містові і що література майбутнього буде літературою міста. Якщо сільське життя у когось і може бути темою для поезії, то все ж це є відзнака слабкої фантазії та примітивності письменника. Беручи, однак, матеріал міської інтелігентської витонченої мови, А. Хашім поводить з нею досить вільно щодо граматики й значення слів, а на закиди, що його вірші незрозумілі, вказує на те, що бути зрозумілим і не є його завдання — тільки викликати естетичні емоції.

Проте, тут він розвиває ще й іншу теорію, що дає нам, м. і. зрозуміти, чому він так захоплюється Ніцше. Великі поети й великі твори — каже А. Хашім — ніколи не зрозумілі натовпові, — тільки вибраним, що вміють їх цінувати, ними захоплюватись. Цей ентузіазм небагатьох передається потім масам. Так створюється слава великих поетів. Поет, що уславився іншим шляхом, що безпосередньо сподобався масам, є нікчемність, або в усякому разі є нікчемний поет.

Ось який, у кількох рисах є літературний світогляд А. Хашіма. Цілком зрозуміло, що таку людину, як Мехмед Емін, А. Хашім не тільки відмовляється визнати за великого національного поета, але вважає, що він взагалі не є поет з його „плиткою вдачею, коротким віддыхом, посередньою чутливістю, відсутністю фантазії“ (з французької статті „Les tendances actuelles de la litterature turque“ у „Mercur de France“ за 1924 р. (серпень с. 641 — 655).

Нема чого, звичайно, тут заходжуватись коло спростування літературних поглядів А. Хашіма. Обставини, що створили його творчість та його теорії, хоч і не ясні нам у деталях, але в цілому зрозумілі. Д-р Г. Дуда передає, що він є син начальника округи у Багдаді, або син землевласника, якщо розуміти слово „Mutesarrif“ у значенні саме „власник маєтку“. Пізніше у Стамбулі він опинився у найвищих колах, виховувався у Галато-Серай - Ліцеї, вчився у військовій школі й за великої війни був артилерійським офіцером. Щодо літературних кол, то він брав близьку участь у 1909 - го року заснованім літературнім товаристві „Fecr - i ati“ (Зоря майбутнього), що проголосило гасло „мистецтво для мистецтва“. Все це поставило його меншбільш осторонь від змагань турецьких націоналістів розірвати з усіма традиціями та ув'язатись з анатолійським селянством. Ця відірваність поета відбивається, здається, і у характері його сумних образів і у такому віршеві новіших часів, як „Моя голова“

МОЯ ГОЛОВА

Цілком несподівано прийшла й сіла
Схвильована, спантеличена голова моя на мій тулуб.
Вік довгий, мов те життя пірамід,
Відділяє мій тулуб від цієї голови.
Я лякаюсь власних потворних уявлень,
Немов би вони були кров, що стікає з моїх скронь.
Огняні очі
З червоного обличчя зиркають на мене,
З моєї власної глибини!
Мої турботи — для цього пекельного черепа —
Це тільки крихта.
І як міг цей невинний тулуб з'єднатись
З такою завзятою головою?

Зуби й кігті цього іфріта¹⁾, що гнітить мій тулуб,
Вп'ялись у моє м'ясо.
За мент один спокою
Я ладен віддати весь блиск слави й славетности.

Вага А. Хашіма, безсумнівно, полягає у його формальних досягненнях у мові й вірші. На жаль, д-р Г. Дуда дає щодо цього тільки загальні вказівки, не переводячи детальної літературної аналізи. Додані до книги німецькі переклади з збірника віршів А. Хашіма „Келих“ можуть дати тільки загальну уяву про характер образів автора. Але всеж, напр., і щодо свіжості його образів нам важко дати певну оцінку. З одного боку можливо, що він користується деякими образами старої східної поезії, що нам здаються новими. З другого боку, напр., часто вживаний у нього образ місяця в Європі давно зяганий і вражає кепсько. Д-р Дуда щодо цього останнього іншої думки. „Місячне світло, сам місяць, каже він, у його віршах не є самотета, він є скорше основний музичний тон, що все оформлює й рухає й об'єднує варіації почувань, спогадів та проти волі повсталих думок у підвищену, гармонійну симфонію“ (с. 219). Особливість А. Хашіма його суто східні образи, „орієнтальний кольорит“, що походить з його дитинства, проведеного у Багдаді. Д-р Г. Дуда відзначає також, що „манеру передавати психічні переживання блідими висловами й сумний та жалібний основний тон, так добре відчутий у Туреччині в поезії, не можна вважати за тільки його (власний) стиль“ (с. 219).

Дійсно, цього якогось надриву й смутку чимало у його поезії. Хоча А. Хашім у теорії ніби урбаніст, але міських образів у його „Келихові“ нема. Правда, нема й села, яко такого, і тим більше нема почувань селянина. Більшість образів взято з природи, але сприйнятої міською людиною з сильно потріпаними нервами, з роз'їдливою аналізою власних почувань. Ніч, осінь, місяць, темрява, вмирання, купа сухого листа, „вечір, знову вечір, знову вечір“, тіні, солов'ї, нічні квіти, хвора жінка (мати поета) „спогади, що вмирають разом з днем“ „бліда статуя суму“ і т. д. і т. д. „Келих“ поета аж переповнений такими образами, як наприклад хоча б опі, навіяні часами дитинства автора, проведеного на межах пустелі:

ПУСТЕЛІ

(Уривок)

Порожній обрій, ніч, зірки тисячами
Мовчанням вічності у сон весни дивляться...
Караван, три, п'ять верблюдів наперед чвалають.
Попереду йде тінню вкрита, смутком зігнута постать.
Тихий, тяглий, усім чуттям наповнений
Голос дзвіночка впливає в нас сон ночів.
У порожнечі мандрівні, чисті, вічні губи тинів
Нашіптують снам, що стуляють нам очі, якусь мелодію.
Знов віс повний століттями вітер чуттів
У тій темряві, у тих пустелях.

Г. Дуда, м. і., подає у своїй книзі огляд численних турецьких статтів про А. Хашіма, що, проте, теж мало спричинились до справжнього літературного вивчення творчості поета. Одначе, з тих статтів видно, що турецьке громадянство в цілому високо цінує А. Хашіма.

Отже, яко стиліст, А. Хашім заступає й, мабуть, залишить за собою почесне місце у турецькій літературі.

¹⁾ Рід демона, що м. і. згадується у Корані, де він є під владою царя Соломона.

ОЛ. ФІНКЕЛЬ

Сучасна єврейська література на Україні

1

Іноді стає навіть дивно. Україна здавна була батьківщиною єврейської літератури, в минулому й тепер найкращі єврейські письменники були зв'язані з українським ґрунтом не тільки географічною прикметою — місцем свого народження, а й глибоким соціально-економічним корінням, єврейська література з колись дихала українським повітрям, — а для українського читача вона була землею невідомою, книгою запечатаною. Становище не на багато покращало й за наших часів. В українському перекладі з'являються твори друго та третерангових закордонних письменників, а найкращі зразки єврейської літератури, ґрунтовні твори її корифеїв чекають на свою чергу ще й досі. Іноді тільки натрапиш на випадкову книжку, що її добір нічим не визначено, а якість перекладу нижча за середню — і вона, звичайно, переходить хмарою, не залишаючи сліду.

Не треба доводити ненормальности цього становища; його треба змінити. Але поруч з перекладами конкретних творів дуже корисне в цьому напрямку ще висвітлення творчости окремих письменників, розвідки монографічного характеру, які дозволять українському читачеві краще зрозуміти цю незнайому для нього літературу. Сподіваємось, що чекати на це залишилось небагато часу. А поки що в цьому невеличкому нарисі ми спробуємо дати загальний огляд сучасної єврейської літератури, накреслити її шляхи й висвітлити основні її риси.

У нарисах такого роду завжди є небезпека з боку перекучування перспективи та нав'язування деяких особистих смаків. Певні просторові рамки з одного боку, та потреба розташувати всю письменницьку наявність по декількох небагатьох групах з другого, завжди утворює хибні пропорції й примушує замість конкретних прикладів обмежуватися на загальних вказівках та ризиковитих епітетах. З цього виникає загальне незадоволення: насамперед з боку автора, потім представників цієї літератури (якщо вони знайомі з цими нарисами) і зрештою з боку критиків та читачів. Але цьому лихові допомогти не можна. Стислість є річ безумовно гарна, хоч іноді й невдячна. Тому, добре знаючи всі вади загальних нарисів, ми все ж подаємо цей, вважаючи його за паліатив, і маємо надію виправити його хибі в майбутніх монографічних описах.

1

Своєрідність дореволюційної економіки, що характеризувала собою побут єврейської людности, переважно містечкової, яскраво позначалася на єврейській літературі. Представники великого капіталу — фінансового, торговельного тощо — були або зовсім інтернаціональні або щільно зв'язані

з загально - державною буржуазією — у даному разі російською. Націоналістичні і навіть шовіністичні настрої виходили з груп найбільш забезпечених шарів дрібної буржуазії та від напівасимільованих вершків інтелігенції. Але на мову літератури вони обрали гебрійську (давньо - єврейську, біблійську), яка трудящим масам була майже зовсім незрозуміла. Це мовне відокремлення утворило з цих націоналістичних груп якусь ізольовану купку, література ця була літературою для посвячених, і хоча з загального обсягу єврейської культури відкинути її не можна (тим паче, що її утворювали такі вправні письменники як Бялік, Шнеур, Фрішман, Гнесін тощо), але до складу єврейської літератури вона не входить. (До того ж тепер вся решта гебрійських письменників перебуває за межами СРСР, і у нас гебрійська література тепер не існує).

Основна маса єврейської людности — дрібна міська буржуазія — утворила свою літературу єврейською мовою (ідиш).

Невиразність соціальної диференціації містечкового єврейства і національне пригнічення, що плекало ілюзії національної „позакласової“ одности, стали причиною того, що майже до останніх передреволюційних часів єврейська література або зовсім не помічала класових відмін різних шарів людности, або відбивала їх в занадто спрощених, сказати б, фолкльорних тонах. Головна увага цієї доби була скерована на „первісне нагромадження“, звичайно, мовно-літературне. Великий дідусь єврейської літератури, М е н д е л е - М о й х е р - С ф о р и м, (Абрамович) культивує різні жанри роману, побутово-сатиричний („Такса“), побутовий („Перстень - щастя“, „В долині сліз“), алегоричний („Шкапа“), обробляє досить ще незграбну єврейську мову, використовує фолкльор, як художній засіб, коротко кажучи, закладає міцний ґрунт єврейської літератури. Він відбив добу панування дрібної буржуазії до початку капіталізму. Його спритний „внук“ Ш о л о м - А л е й х е м, відомий і поза межами єврейських читачів здебільшого як гуморист, увів в єврейську літературу невелику форму оповідання, побудованого на діалозі, і завзято боровся проти бульварщини, за високі літературні форми. За його часів капіталізм уже був у повній силі, і його типи — це типи розгубленого дрібного буржуа.

Наступне покоління вже було майже цілком європейзоване: це було покоління розквіту капіталізму, який цілком викристалізувався і перейшов національні межі.

П е р е ц, романтик (а тому й аматор національної старовини) щодо своєї тематики був незрівняний майстер новелі: його „Хасидські оповідання“ та „Народні казки“ є невичерпана скарбниця художнього слова. Він по суті поклав початок всім сучасним літературним жанрам. Але цьому романтикові не були чужі і сучасні теми; у своїх шуканнях нового художнього слова та найновітнішої літературної форми він дійшов і до нової тематики; найбільш, пригноблені шари містечкової людности знайшли в ньому свого співця, він був виразний і послідовний антиклерикал і тут він був радикальніший за другого європейста — Ш о л о м а А ш а.

Спочатку апологет здорових соціальних низів, автор „Кольського провулку“ (різницький провулок), Аш швидко губить свою віру і переходить до табору націоналістичної романтики й ідеалізації минулого. Автор великого числа романів, оповідань і п'єс (до речі відомих не тільки єврейській, а й російській, європейській й американській сцені), Аш у своїх творах подає яскраву картину розкладу єврейського містечка і наводить міцні образи й слова, щоб висловити свій сум за минулим. Засвоївши досягнення своїх попередників щодо утворення художнього слова, Аш іде далі

на шлях розвитку сюжетовості, уміння утворити цікаву інтригу і напружену дію.

Серед письменників цієї епохи не можна оминати А. Рейзіна. В ньому єврейська біднота, виникаючий пролетаріят знайшов свого співця. Рейзінова тематика була суто - пролетарська, без жодних вагань. Його пісня „Війте, війте, злії вітри“ — довгий час була найпоширенішою піснею серед містечкового пролетаріату, ставши майже народньою творчістю — так вона відповідала настроям та уподобанням свого споживача. А крім того з Рейзіна був не абиякий майстер новелі — жанру, який багато чим зобов'язаний саме Рейзіну.

Згодом Рейзін, як і Аш, переїхав до Америки і, за останніми відомостями, опинився в таборі ворогів пролетарської республіки, під впливом недавніх сутичок поміж арабською та єврейською людністю Палестини.

За епігонів першого покоління романтиків слід вважати таких письменників, як О н о й х и, Н о м б е р г. Нового слова вони не сказали, але значення їхнє щодо культивування художності та піднесення загального рівня єврейської прози є величина помітна.

Продуктивна діяльність старшого покоління єврейських класиків утворила по суті всю сучасну єврейську прозу і висунула її далеко за межі провінційальної літератури.

У гіршому становищі перебувала єврейська поезія: і Шолом - Алейхем і Перец писали вірші, але їхні вірші з їхньою прозою не можуть іти навіть у порівняння. Деякі поети - гебраїсти писали і єврейською мовою, і серед них такі визначні як Б я л і к і Ш н е у р — але у всіх їх було більше патосу, ніж мистецтва, і навіть найкращі серед єврейських поетів того часу недалеко відійшли від примітивної народньої, ба навіть реакційної форми.

Найліпшим майстром був, здається, Д. А й н г о р н, але й він ще увесь у сфері національних уявлень та національних форм. Доба європеїзації єврейської поезії прийшла після прози й почалася за наших часів. (Буйний розвиток єврейської літератури в Америці і діяльність таких поетів як М а н і Л е й б, Г а л ь п е р и н, Г. Л е й в і к — виходить за межі нашого нарису).

У ці передвоєнні, а частково і воєнні роки почали свою діяльність і дехто з сучасних письменників. Молодша генерація з'явилася разом з революцією, а почасти і пізніше.

III

Жовтнева революція примусила багатьох єврейських письменників перевірити свої погляди та думки про національне та „єврейське“ зокрема питання; багато хто не здав цього суворого іспиту, дехто капітулював, щоб потім змінити віхи і повернутися знов, і лише невелика частина молоді без вагань зв'язала свою творчість з пролетарською революцією.

Завдання цієї молоді було доволі важке: треба було звільнитися від національного гніту і тематичного і формального — особливо могутнього і особливо вимогливого після довгочасного пригнічення і, конкретно, після цілковитої заборони єврейського слова за часів війни. Не було часу на поступовий перехід від старого до нового. Старе вмерло поневільною смертю раніш, і нове слово мусіло бути поновлене. Ця роль призвідника припала на збірник „Єйгенс“ („Рідне“), а персонально на поета О ш е р а Ш в а р ц м а н а. Говорити про сучасну єврейську поезію і не згадати про Шварцмана — річ неможлива. І не тому, щоб він особисто був вже надто талановитою людиною; його літературна спадщина не така вже багата,

і поезії його не бездоганні,— але він був, як кажуть англійці, the right man at the right place (справжня людина на справжньому місці). Він зумів знайти те нове потрібне слово, якого всі чекали, не відаючи ще, яке воно; він знайшов і дав єврейській поезії той тон, який робить усю музику, і якого вона додержується і тепер. Шварцман вмер молодий, він встиг небагато зробити, але він був призвідником, надихачем, він був духозбудником, і ті, що прийшли після нього — хай талановитіші та дозріліші — багато чим йому зобов'язані. Від Шварцмана почалася доба європеїзації єврейської поезії, і майже разом з ним виступили молоді тоді, а тепер визнані поети Гофштейн, Квітко й Маркіш.

Всі вони виступили р. 1918 у збірнику „Ейгенс“, хоча почали писати раніше. Найкращу характеристику спільного для всіх них тону дає Гофштейн, свідчення якого і оцінка мають особливу вартість і довіру. Хто, як не він, може знати й почути тон своєї доби?

„Про молоду єврейську поезію можна з повним правом сказати, що вона своїм авангардом ішла попереду буруна революційного життя, що вона висловила тривогу перед його близькою силою, та не лише тривогу. Відважне „сприймаю“ вона вимовила перша, довго перед тим, як це „сприймаю“ було сформульоване на єврейських конференціях і з'їздах...

... Героїка — ґрунтовний мотив нової єврейської поезії, й під панцирем героїки ця поезія зустрічає найтрагічніші переживання лютих років з таким гартом і величним спокоєм, якого досі ще не знала єврейська поезія“¹⁾.

Але цей спільний героїчний тон у цих трьох поетів висловлено різно, і кожний з них є такий своєрідний і тематично і стилістично, що стає цілком зрозуміло, чому новітня єврейська поезія не мислиться без їхніх імен.

IV

За дозрілістю творчості та за майстерністю на перше місце слід поставити Давида Гофштейна. Довгу та складну еволюцію відбув цей поет. З перших кроків своєї діяльності він виявив себе, як закінчений митець, що любить слово та володіє ним. У першій його книжці „Bawegn“ („На дорозі“) вміщено його вірші р.р. 1912—1917, і як належить молодому поетові, тематика їхня не виходить ще за межі звичайних ліричних тем. Це кохання, природа, власні перечування й таке інше. Але річ не в тому, що ці теми добре відомі — невідомих тем в ліриці взагалі не дуже багато,— а в тому, як їх висловлено. До того ж в єврейській поезії чиста лірика не була таким частим явищем, як це може здатися з аналогії до інших літератур. Єврейська поезія споконвіку переходила під знаком мінору і в ній переважали громадсько-націоналістичні сумні мотиви. Тому ліричні теми Гофштейнові були якщо не зовсім дивні, то у всякім разі належали до тієї течії в єврейській поезії, яка (течія) досі була в зневазі і великої пошани та уваги не мала. Для єврейського читача ці поезії здавалися чого доброго легковажними та „несерйозними“. Отже і з цього боку поезії Гофштейнові були для того часу новим словом (Шварцман був широким читацьким колом невідомий і залишався поетом для поетів); до того ж треба додати його карбоване слово та майстерну форму і тоді стане зрозуміло, чому вже перші поезії Гофштейнові звернули на себе загальну увагу.

Але грандіозні події нашої доби не дозволили поетові замкнутися лише у колі особистої лірики. У другій його книзі „Roïte blith“ („Червоне

¹⁾ Дивись передмову до книжки: Е. В. Радбиль. Из новых еврейских поэтов. Киев АРП — 1928.

цвітіння“) переважають громадянські настрої в аспекті героїки. Разом з цим змінюються й формальні особливості його творчості: головне місце займає верлібр, не завжди навіть римований, і поезії своїм патосом та блискучим риторизмом дещо нагадують Гюго з його деклямаційним наладом віршу.

Між цими двома полюсами — теплим ліризмом та холодним риторизмом — хитається творчість Д. Гофштейна. Іноді переважає одна течія, іноді друга — але обидві вони просякнуті філософським спокоєм і в обох однаково вражає найвища гідність кожного майстра — велике почуття міри. Скупий на слово і багатий на культурну спадщину, Гофштейн бажає відбити нове життя та нові почуття, не пориваючи зовсім з минулим, не нехтуючи культурних традицій. Відси виникає деяка трудність та замкненість його творчості. Це навіть служить декому за підставу закидати Гофштейнові „сухість“. Не кажучи вже про непридатність таких епітетів, як — „сухий“, „вогкий“ тощо стосовно до літературних явищ, треба цей епітет відкинути, навіть розуміючи його метафоричний зміст. Довершений твір майже завжди трохи дивний та чужий саме через свою бездоганність. Поезії Гофштейнові дуже часто наближаються до цього ідеалу і тому на осіб, звиклих до попередніх форм єврейської поезії, вони роблять враження „сухости“. Це враження хибне. Гофштейн — поет глибокого змісту та досконалої форми, він має власне виразне поетичне обличчя і творчість його важить чимало на терезах сучасної єврейської поезії.

На протилежність Гофштейнові з його спокоєм та мудрою мовчазністю — Перец Маркіш є „Sturm und Drang“. Він мало зв'язаний з минулим та й ще навмисно рве те невелике, що проти його волі править за цей зв'язок. Він має чудовий дар — бачити усі речі на свій власний спосіб та вміє назвати їх не так, як інші. Хоч до якої б теми він доторкнувся — вона зараз починає виблискувати новими фарбами, виявляється у новому світлі, набуває іншого імення і стає зовсім незвичайною, відновленою. Вільний від літературних традицій більше за інших, Маркіш дозволяє собі писати про все, що він бачить та чує, — так, нібито до нього не було жодного поета і він перший прийшов описати увесь всесвіт. Це його сила та його слабкість одночасно: сила — тому, що він має змогу розгорнути свій талант, не обмежуючись будь-якою випадковою ділянкою; слабкість — через те, що йому доводиться відкривати вже відкриті Америки. Поетична автодидактика не краша за будь-яку іншу і має однакові негативні боки: марна трата сили на вже відомі „новини“ та труднощі й небажання перевчатися.

Якби словесна техніка Маркішева та вміння володіти формою дорівнювалися його вмінню бачити та його природному хистові — він, безперечно, був би один з найкращих світових поетів. Але цьому шкодить його „адамітська“ позиція, позиція першої людини на землі: він бажає охопити щобільше, а тому не має змоги оброблювати свої твори та надавати їм досконалості. Тому поруч з довершеними творами та високими зразками поезії трапляються в нього провали та вади, кволі рядки та погані вірші.

Останніми часами Маркіш почав уважніше ставитися до чужих досягнень і переносить на єврейський ґрунт мотиви та форми чужих літератур та рідного фолкльору. Це безумовно має велику вартість і для Маркіша особисто і для всієї єврейської літератури: збагачення на нові форми завжди було корисне для кожної літератури.

Основний тон Маркішевої творчості — бадьорість. Він радо та жадібно сприймає нове життя, шукаючи в ньому те, що близьке до його власних переживань. Мінорні тона, які іноді звучать в його творах є лінія побічна,

і не ними визначається творчість Маркішева. Не можна назвати будь-яких специфічних пунктів його тематики, бо вона в нього спільна з іншими поетами і вельми широка. Але виразна та певна його стилістика — як і слід оригінальному поетові: багата образність, бучна евфонія, різноманітність ритмів — ось її найхарактерніші риси.

Третій з цієї плеяди, — Лейб Квітко. Він, як і його перевесники, почав писати ще за часів Керенщини і разом з ними він відчув жовтневу революцію й сприйняв її. Квітко належить до типу поетів почуття. Надзвичайно вразливий, він озивається на всі події зовнішнього світу та власних почуттів. Він завзято „шукає розкриті обличчя світове“ і тому в його піснях так багато широти і відвертості. Заглиблений у свої думи, він, іноді здається, байдуже ставиться до оформлення своїх творів. Але за цією нібито байдужістю криється певна система поетична. Розмовний верлібр Квітчин є близький широким читацьким колам саме через своє наближення до повсякденного мовного кадансу, особливо у сполученні з внутрішньою теплотою та поетичним хвилюванням, тим невиразним „ліризмом“, що приваблює своєю безпосередністю.

Це старше покоління єврейських поетів визначило своєю діяльністю всю сучасну поезію. Не вважаючи на свої індивідуальні відміни, вони пройшли спільну путь. Багато було перешкод на ній та небезпечних моментів. Великою спокусою для відхилення від вірного шляху були петлюрівські погроми: так легко було відійти на недавно забутий націоналістичний шлях. Але всі вони озвалися на це жахливе явище як громадяни й поети революції: вони не залишилися байдужі в цю годину загальної туги, але вони не підпали істеричному одчасві і зберегли себе для дальшої діяльності в душі звільнення від специфічно народніх форм та набування європеїзму.

А все ж не можна не згадати, що наближення до пролетарської літератури далось цим поетам не легко. Були й відступи й ухили, й помилки й хитання. Не зовсім пережито рештки національної ідеології у Гофштейна і Маркіша, не завжди знаходить вірну путь в складних умовах нашого часу Квітко. (Цим до речі пояснюються його шаржі у книзі „Борня“, які викликали велике обурення єврейського пролетарського читача). Але та велика робота над собою, що її роблять згадані поети, є в певній мірі запорукою, що „хвороби зростання“ у них зменшуються і що колишніх помилок вони вже не зроблять.

Молодша генерація поетів прийшла на кращі умови. Їй вже не довелося виковувати мову, їй не треба було боротися з традиціями — вже відомі нам майстри розчистили для них поле — і тому нове покоління — Кушніров, Фінінберг, Фефер — частково продовжували почату роботу щодо збагачення арсеналу єврейської поезії, а частково стали навіть в опозицію до старшого покоління, висувуючи нові мотиви й форми, задовольняючи вимоги нового читача.

Арон Кушніров почав свою поетичну діяльність за часів розквіту російського імажинізму — р.р. 1920 — 1921 — і в своїй творчості він відбив поезику цієї школи. Але тільки поезику; щодо тематики його, то вона цілком революційна: марна ж він написав „Гірша Леккерта“ — одну з найвидатніших п'єс сучасного репертуару. Але характерно, що Кушніров має змогу писати на теми революції з більшим спокоєм, ніж Гофштейн, наприклад, бо для нього ця бурхлива доба є майже поетичний побут. Труднощів, щоб сприйняти її, для нього немає: її сприйнято, як дане, і треба тільки її відбити на власний художній спосіб: цього він прагне і це йому вдається.

Майже те саме ми помічаємо й в І ц и к а Ф е ф е р а: ще молодший за Кушнірова, він ще менше турбується за свою тематику, бо жодної іншої, крім революційної, він не знає. Його справедливо можна назвати поетом пролетарської молоді.

Фефер орієнтується вже зовсім на нового читача: старша плеяда залишила для нього не тільки нову мову — вона підготувала ґрунт для виникнення нового читача, який часто — густо неуважно вже ставиться до „старої“ (бо для нього вона вже й постаріла) поезії. Отже Фефер спрощує багатодумну та складну поезію своїх попередників, яка по суті іноді була дійсно важкувата і перевантажена, повертається до легких та простих віршових форм і в той самий час провадить сталу та певну пролетарську ідеологію, без будь-яких хитань та сумнівів, як це помічається у старших поетів. Він є чи не найкращий представник сучасної єврейської пролетарської поезії і не так продовжує назначені раніше шляхи, як змінює їх, стаючи на зовсім іншу путь, а разом з цим в опозицію до попередньої.

На роздоріжжі старшої та нової генерації стоїть Е з р а Ф і н і н - б е р г. Віком він належить більше до молодшої, але поетичним поглядом до старшої. Звичайно, друга ця відміна є важливіша. Не можна, проте, казати без застереження, нібито Фінінберг є безпосереднє продовження „плеяди“.

Безпосереднє продовження завжди є епігонство, але Фінінберг зовсім на епігона не схожий. До старшого покоління він наближається через стиль своєї творчости — по суті індивідуалістичний та „філософічний“, але він вніс багато свого, ще більше розроблюючи мову та карбуючи вірш. Тематикою своєю — не вузько-льокальною та часовою, і не гостро особистою, а радше всесвітньою, оптимістичною та бадьорою — він теж відрізняється і від старших і від молодших. На ньому можна помітити й вплив старої культури й відбиття нової революційної доби.

Природня річ, що декілька перелічених поетів та ці коротенькі рядки не вичерпують всього активу єврейської поезії і не дають належного уявлення навіть про тих поетів, що ми їх згадали.

Згадані тут лише найвидатніші з найбільшою питомою вагою, та й то не всі. Тільки за браком місця ми не згадуємо про Х а р і к а, Г а л к і н а, Х о р о л, Г і л ь д і н а та багатьох інших, хоч деякі з них своїм значенням та талантом не нижчі від перелічених. Це вже загальна вада всіх звідних оглядів — диспропорція та надзвичайна короткість. Отже нашим головним завданням було не перелічувати імена, а накреслити ті процеси, які діють зараз в єврейській літературі.

Найґрунтовніший з цих процесів — це звільнення від провінціалізму тематичного й стилістично-мовного. Процес цей ще не закінчився й єврейським поетам ще треба попрацювати, щоб удосконалити й мову й техніку форми. Ті великі зміни, які відбулися в економічному побуті єврейських мас — занепад містечка і перехід на земельну та індустріальну працю — виховують нового читача з новими вимогами. За належних умов єврейська поезія буде цілком спроможна задовольнити ці вимоги, так само як тепер українська поезія задовольняє вимоги свого нового радянського читача, вже перейшовши через відповідну стадію.

За 10 — 12 років свого існування сучасна єврейська поезія досягла значних успіхів, і немає сумніву, що за сприятливих умов, забезпечених диктатурою пролетаріату, наступне десятиріччя дасть ще більше.

Розгляньмо тепер шляхи єврейської прози.

V

Про різний рівень стану єврейської поезії й прози ми вже згадували. Але в той час, як єврейська поезія знайшла свій справжній тон і належні слова ще напередодні жовтневої революції й невпинно потім його удосконалювала — єврейська проза, яка завжди була міцніша за поезію, не скоро ще стала на належну путь. Частково через зовнішні умови — відсутність єврейської періодики та виїзд за кордон старшого покоління прозаїків, — частково через „внутрішні“ (маємо на думці закони прозової техніки), — єврейська проза почала оформлюватися аж за часів непу. Розглядаючи її, ми, як і вище, не сподіваємося вичерпати всі факти, а накреслюємо тільки найголовніші лінії її розвитку, найважливіші гнізда, навколо яких групуються кадри єврейських прозаїків.

Представниками старшого покоління єврейських прозаїків, які дійшли ще з дореволюційних часів є *Бергелъсон* і *Ністер*. Обидва вони, до речі, не зовсім чужі й українському читачеві. Бергелъсонів роман „По всьому“ нещодавно вийшов у в - ві „Сяйво“¹⁾, а одна з новел Ністерових була надрукована у „Літ. Ярмарку“ № 3. (Незабаром має з'явитися збірка його новел в українському перекладі). Майже одночасно з'явилися вони на літературному полі, відразу визначили себе, як своєрідні свіжі таланти, але на цьому закінчується їхня схожість. Щодо їхньої творчості, її ознак та шляхів, то вона цілком різна.

Давид *Бергелъсон* почав свою діяльність на початку другого десятиріччя нашого сторіччя, цебто в добу занепаду єврейського містечка. Економісти й статистики ще, можливо, й не помічали цього занепаду, але гострий зір митця відзначив нові соціальні угруповання і, що ще важливіше, зміг відбити їх у майстерній літературній формі. Такі твори як „Навколо вокзалу“, „У захованім місті“, а особливо „По всьому“ — назавжди залишаться найкращими зразками тогочасної єврейської літератури. На тлі конаючого містечка, що його подано у переломленні родинних справ, намальовано тонким пензлем митця індивідуальну трагедію єдиної людини з поглибленням у психологію дієвих осіб, відбито почуття людини, що зустрілася з новим незвичним життям. Імпресіоністична манера письма (іноді Бергелъсон нагадує Гамсуна), низка рельєфних та барвистих плям, окремі моменти, що їх подано надзвичайно опукло, вдала композиція, чиста та гарна мова — ось найбільші гідності Бергелъсонові.

Жовтнева революція вибила з - під Бергелъсонових ніг звичайний йому ґрунт. Загальна зміна життя була сприйнята від Бергелъсона негативно, і він навіть емігрував за кордон. Але там, на чужині, він пильніше приглянувся до революційних подій, визнав свої хиби і повернувся до Радянської України.

Останні, вже післяреволюційні, твори Бергелъсонові — це „У бурхливих дні“, та „Міра віддяки“. В першій з них подано низку нарисів про революційні події, епізоди громадянської війни — нарисів надзвичайно яскравих і чітких. Роман „Міра віддяки“ подає картину прикордонного містечка у періоді 1920 — 22 р. Автор малює галерею типів революціонерів і міщан, але над усім панує головний герой — обов'язок. Мовчазний та суворий Філіпов — головна дієва особа — це й є втілений обов'язок. Бергелъсон зміг знайти у себе належні фарби для малювання нових осіб і нового життя.

¹⁾ Див. рецензії Б. Цукера „Критика“ № 11, 1928 р. і автора цих рядків у „Черв. Шл.“ № 12, 1928 р.

й звикла майстерність його не зрадила; він і тут залишається тим самим майстром, що і в „По всьому“. Бергелсон є найвиразніший представник єврейського імпресіонізму.

Зовсім іншу художню путь обрав Дер Ністер. Це псевдонім, означає „таємний“, і важко знайти краще імення для цього цікавого письменника. З самого початку своєї літературної діяльності і аж до цього часу він залишається той самий — незрівнянний майстер художнього слова, міроутворитель, з тематикою нереальною та казковою. Коли б аналогії могли дати уявлення про фізіономію письменника, — то найкращим аналогом для Ністера був би Андрій Белый — автор „Симфоній“ — така ж прозора словесна тканина, такий же оригінальний ритм прози, така ж символічність образів та дій. До речі Ністер є якраз найвидатніший символіст у єврейській літературі. Але в той самий час Дер Ністер глибоко народний письменник: джерела його стилю доходять до старовинного фольклорного мистецтва і навіть ритмічна проза — як показали дослідження А. Зарецького — це відбиття ритму та синтакси давніх книг. Тематика його безпосередньо не зв'язана з реальним життям (можливо, що вона зв'язана за законами психології творчості, — але докопуватися до них та розшифровувати художні символи та наміри — справа здебільшого безнадійна). Проте, стилістична його дійовість колосальна: важко знайти хоч одного молодшого письменника — навіть серед найзапекліших його літературних ворогів — щоб у його не помітний був Ністерів вплив. За висловом М. Літ-вакова („У неспокої“, II, ст. 165, 1926 р.) — „новому письменникові в нашу революційну епоху нема в єврейській літературі іншого джерела для нового стиля крім Ністера“. Хто одштовхується від Бергелсона, той підпадає Ністерові і навпаки. Для правдивої оцінки шляхів сучасної єврейської прози й навіть пролетарського її крила — цей вплив (проте виключно мовний) треба пам'ятати.

Першими ластівками нової революційної прози були Г о д і н е р і Д а н і є л ь. Перші оповідання Годінерові були присвячені тематиці воєнній та революційній. Згодом він перейшов до великої форми — роману „Людина з рушницею“, де описано події громадянської війни. На формі Годінерових творів почувається великий вплив Ністера — така ж побудова фрази та сюжетової композиції. Але там, де у Ністера це є натуральний висновок з його мовних навичок та зв'язане з його специфічною тематикою, — там у Годінера, завдяки реалістичному сюжетові, це здається штучним і механічним. Тому від Годінера залишається враження як від експериментатора; треба сподіватися, що він ще знайде свій власний стиль і зуміє сполучити його з своєю тематикою, бо хисту спостерігати та вміння komponувати в нього заперечувати не можна. Складніші шляхи Данієлеві. Стилістично він прийшов не тільки від Ністера й Бергелсона, але й від неєврейських письменників, як ось Пільняка. Тематично в нього більший діапазон: він охоплює і революційні і передреволюційні часи. В нього є вміння сконцентрувати великий сюжет в стислому обсязі і його роман „На порозі“ (є рос. переклад в - ва „Пролетарий“ під назвою „Покинутые особняки“) містить у собі дуже багато матеріалу. Ця сюжетна насиченість є вельми позитивна риса у творчості молодого письменника. Ще помітніша вона в циклі оповідань „У такий час“. Там сюжетова насиченість стає навіть важкуватою — бо події летять з кінематографічною швидкістю.

Ті вади, що їх помічаємо й у Годінера й у Данієля — це вади зросту. В обох у них є досить здібностей, щоб перейти через ці загальні вади й стати справжніми пролетарськими письменниками - реалістами.

В дусі пролетарського реалізму пише ще низка молодих письменників — Персов, Добін, Лур'є, Гільдін та інші, про яких на жаль за браком місця ми не маємо змоги навіть згадати, хоча іноді вони дуже цікаві і дійові, як ось, наприклад Волькенштайн або Кіпніс, або Альбертон, кожний з яких вже має свій власний голос.

VI

Поступовий рух розвитку єврейської прози притяг до свого річища і найвидатніших поетів — вже відомою нам „плеяду“ та декого з молоді. Попередня їхня поетична діяльність у великій мірі сприяла утворенню їхнього стилю й мови, — чіткого, виразного й ляпідарного. Щодо тематики та загального напрямку, то тут кожний з них зберігає свої особливості, вже нам знайомі з попереднього викладу.

Скупіший від всіх тут є Д. Гофштейн: прозою він написав покищо невелике оповідання „З років дитинства“ — твір, помітний яскравістю опису та красою мови. Значно продуктивніший Л. Квітко. Йому належить серія оповідань з життя робітників Гамбурзького порту — „Навколо Ріо-Грандської шкіри“, і велика повість „Лям і Петрик“ — напівбіографічного характеру. Як прозаїк Л. Квітко, мабуть, кращий ніж поет — його проза більш довершена з боку формального й нахил Квітчин до фабулярності знаходить у прозі сприятливий ґрунт.

Навпаки, Маркіш - прозаїк не такий міцний, як поет. В його романі „Доба пройшла, доба прийшла“, є цікаві та майстерні епізоди, але роман в цілому не вільний від композиційних хиб. Є в романі і хиби внутрішнього порядку — деяке відбиття не перебутої націоналістичної ідеології. Чи то велика амплітуда подій — містечко в добу 1905 — 20 р.р. — чи то невміння ще опанувати фабульний твір — але романові цьому бракує твердої сюжетової осі, через що утворюється деяка диспропорція між окремими частинами.

Жанр психологічного роману розроблює М. Вінер. В його романі „Загибель Елі Фаліка“ подано тонку аналіз „історії душі“ австрійського єврея - юнака, який гине через невміння підкоритися незрозумілому для нього військовому режимові. На романі помітний вплив Достоевського й почасти Цвайґа, і взагалі роман характерний для післявоєнної німецької літератури (Вінер походженням з Австрії). Для єврейської літератури це цілком новий жанр і новий тип героя і завдяки цьому та високим формальним якостям Вінерів роман посідає помітне місце в сучасній єврейській літературі.

Проблеми історичного роману розробляє І. Опатошу. (Його роман „У польських лісах“ — перша частина трилогії „1863 р.“ — недавно з'явився в укр. перекл.). Проте Опатошу територіально з Україною не зв'язаний (він живе в Америці), а тому ми мусимо оминати його. Якщо ми згадали про Годінера, наприклад, який теж не з України, то це тому, що шляхи єврейської літератури мають багато спільного по всьому Союзу — але для закордонної єврейської літератури цього робити ми не маємо права.

На цьому можна закінчити розгляд фактичного матеріалу. Єврейська література ще й досі є література, що вийшла з шарів міської дрібної буржуазії та містечкової бідноти, а тому в ній ще нема міцного пролетарського крила. Проте й тепер ми бачимо цілком певне спрямування до пролетарської літератури, спільне з загальними розвитком усіх національних літератур Союзу.

Перший етап цього шляху є визволення від національної обмеженості та від провінціального примітивізму. Тут ми маємо великі досягнення і особливо це помітно в поезії. В прозі цей процес не такий помітний завдяки вищому їй рівню в минулому. Зате в прозі помітніші процеси пролетаризації, через більшу виразність тематичну.

Ще раз підкреслюю, що розмір журнальної статі не дозволив нам бути докладнішим й примушував іти поверхово. Через це можливі пропуски, схематичність та диспропорція, що виправити їх можна лише окремими нарисами про кожного автора зокрема.