

М. Ю. Лермонтов

ТРИ ПАЛЬМИ

В піщаних степах Аравійських земель
три пальми високі росли між пустель.
Під ними струмок на піску неродючім
дзюрчав, пробивався джерельцем співучим,
і тінь від розкішних зелених листків
його берегла від летючих пісків.

Роки за роками минали без змін.
Та жоден мандрівник з далеких країн
до хвиль прохолодних сухими вустами
іще не припав під рясними листами.
І листя вже в'янути стало, й пісок
почав засипати веселий струмок.

І скаржились пальми на долю свою :
— Навіщо зросли ми в неплоднім краю ?
Даремно ми квітли й зростали на світі,
обвіяні вітром і сонцем зогріті,
нікому не давши свій захист густий ...
Неправий, о небо, твій присуд святий !*

Замовкли вони, а в яснім тумані
пісок золотий вже курив вдалені,
безладних дзвінків розлягалися звуки,
рябіли повкриті кошмами в'юки.
І мов корабель серед бурних морів,
верблюд за верблюдом, хитаючись, брів.

Звисали, метлялись між дужих горбів
гаптовані поли похідних шатрів,
їх ручки засмаглі часом відкидали
і очі блискучі спід них виглядали,
й припавши до поводів станом гнучким,
араб гарцював на коні воронім.

І кінь його в запалі дибом ставав
і барсом пораненим вгору стрибав,

і білого одягу звивисті склади
по плечах фариса спадали без ладу
і, скачучи з криком чвалем по піску,
ловив він і кидав свій спис на скаку.

Підходить до пальм гомінкий караван,
під тінню густою розкинувся стан.
Глеки налилися по вінця водою,
І пальми гостинно кивають листвою,
і щедро, як давній велить обичай,
гостей напуває холодний ручай.

Та тільки спустилась на землю імла,
сокира по стовбурах враз загула,
і впали безживні окраси століття!
І діти малі обірвали їх віття,
порубані потім були їх тіла,
і племін повільний спалив їх до - тла.

Коли ж потягнувся на захід туман,
у дальшу дорогу пішов караван.
І слідом сумним на землі всиротілій
лишився лиш попіл холодний і білий,
і сонцем останки сухі допекло,
і вітром їх потім в степу рознесло.

І нині все дико й безлюдно кругом,
і листя розмов не веде над струмком.
Даремно в пророка він затишку просить,
його лиш пісок невблаганно заносить
та яструб, що звіку відлюдком живе,
над ним свою здобич дзьобає і рве.

Переклала Наталя Забіла.

Є. Баратинський

АЛКІВІАД

Перед блискучою міддю, що образ його відбивала,
Злегка піднявши на скронях кучері золоті,
Юний сидів хорошень; а віддалі на бенкеті,
Гірко сміявшись, на нього мужі кивали перстом.
Диви потай дивувались чолом благородно-відкритим,
Нехотя зір відхиливши, хмурили брови свої.
Він же оглух і осліп: дивившись не в мідь, а в майбутнє,
Думав, а чи до лица буде лавровий вінок?

* * *

Ні, поговорі вас обманив —
Я дихаю і досі вами
І надо мною давній вплив
Ви ще не втратили з літами.

Не вам кури́в я фі́міам,
Та вами билось серце щире.
Молився новим обра́зам,
Та з непокоєм старовіра.

Переклав Ол. Веретенченко.

Терень Масенко

З ФОРДОНСЬКОЇ ТЮРМИ

Товаришки розповіли нам просту і правдиву історію свого життя, яка справді варта уваги.

Вони дружили змалечку. Те, що в Польщі нацьковували євреїв на українців, не роз'єднало Олену і Таубу, дітей однокласових бідняків. Училися в школі не багато років, бо вчитися в Польщі могли тільки діти багатих батьків. Читати книги довелося їм не в польській школі, а в польській тюрмі. Гніт і несправедливість, що панували в краю, людська нужда навколо і злидні їх власних родин, юнацьке шукання правди життя — обох їх привели до комсомолу. Тільки наймужніші та найчесніші юнаки і дівчата могли стати комсомольцями в панській Польщі. Юність коломийських подруг була мужньою і чесною.

Вони почали підпільну комсомольську роботу 1935 року. Дуже небезпечно за тих умов було навіть саме читання книг Маркса, Леніна, Сталіна; а пропагування їх серед молоді, правдива розповідь про життя на Сході за Збручем — ставало справою, небезпечною для життя. Подруги читали заборонені книги, привертали очі молоді до радянського Сходу — і через рік обидві були заарештовані.

Дівчат завезли далеко від підгір'я Карпат, від рідної Коломиї — у Фордон на Помор'ї, на самому німецько-польському кордоні. Різна слава буває у міст і містечок. Далеко за межами Помор'я Фордон славився своєю страшною жіночою тюрмою...

— Тут, у Фордонській в'язниці, замикали жінок і за кримінальні і за політичні „злочини“. Часто там відбували кару малолітні, від п'ятнадцяти років, — розповідає товаришка Олена. Начальство тюремне, вартові, наглядачі — були також жінки. Ув'язнені говорили:

— Мабуть, тюремники-чоловіки не були б такі причіпливі, лицемірні та жорстокі, як оці богомільні католички — тюремники в спідницях.

Обов'язки ігуменії і одночасно ката у цій монастирі-тюрмі дуже сумлінно виконувала пані Здановська. Вона була начальницею тюрми і здобула собі в ній два прозвища: Комета і

Гвінона. (Декотрі з ув'язнених жінок вивчали колись у школі польських класиків, то й знали, що Гвінона — це потворний героїня поеми Словацького). „Комета і Гвінона“ взимку одгала дівчат так погано, що вони гинули з холоду. Зате влітку вона споряджала їх у довжезні, до п'ят — немов черниць, заради пристойності! — товсті чорні халати і довгі спідниці. Серед розпеченого сонцем каміння та цементу душних камер дівчата непритомніли в них у літню спеку.

Завжди пані Здановська говорила ув'язненим лише про чемність, скромність, покору богам та начальству, навчала їх пристойності та добрих манер, — так наче це був католицький монастир, або публічний дім, а не звичайна соціалістична тюрма. Правду казати, дівчата знали, що в своїй потворності польські тюрми і польські монастирі майже нічим не різнилися... Одночасно пані „Гвінона“ знала, як і чим принизити людську гідність жінок, відданих під її нагляд і владу, як завдати найбільшого морального страждання своїм жертвам.

Пані „Комета“ говорила, що для неї нема ніякої різниці між кримінальними та політичними в'язнями, всі вони однакові злочинці, і політичні навіть гірші від кримінальних. Потроху вона стала заводити в своїй тюрмі однаковий режим для всіх. Потім вирішила усунути навіть зовнішню несхожість поміж ними: „Гвінона“ видала політичним в'язням ті самі халати, що в них ходили кримінальні, чого не було заведено в тюрмі раніш.

Камера, де сиділи Олена і Тауба, висловила свій протест проти режиму „Комети і Гвінони“ тим, що всі дівчата одмовилися надягати ці потворні нові халати. Пані „Комета“ не видала дівчатам ніякого іншого одягу, і протягом кількох тижнів пізньої холодної осені в'язні цілої камери ходили майже зовсім голі. Суворий монастир богомільної католички-начальниці тюрми мав у ці дні химерний, страшний і не зовсім пристойний вигляд.

Та й за цих гнітючих умов свавілля і дикого знущання над людьми — коломийські подружки знаходили можливість здобувати книжки, учитися і навіть учити інших своїх нещасливих товаришок по камері. Часу було досить. Як багато цього дорогоцінного часу було марно витрачено в тюрмі!.. Втім, не зовсім марно. — Оля стала партійнячкою у в'язниці, — каже Тауба про свою подругу.

Три роки, немов одна суцільна темна ніч, минули в тюрмі. Неждане, несподіване звільнення прийшло 3-го вересня на світанні.

З Фордонської тюрми було видно німецький кордон. Недалеко від тюрми німці почали бомбардувати міст через річку. Перелякана відьма-ігуменія покинула свій страшний монастир,

виплившись ув'язнених жінок у замкнених камерах: вона втекла, захопивши з собою всі ключі. За пагорбом гриміли гармати і недалеко від тюрми розривалися снаряди. Покинутий господинею дім міг щохвилини розлетітися на дрізки, а він був дуже густо заселений нещасними мешканцями. Дівчата були на смерть перелякані страшними вибухами, почувавши себе гірше, ніж миші у пастці. Вони мусили власними силами розбити свою тюрму.

Перелякані — і від того несподівано подобрілі до ув'язнених — дівчатка, що працювали на кухні, на крики та благання замкнених викрали у різника сокиру та просунули її у камеру жінок. Разом з жінками сиділи підлітки. Зламати важку колодку на дверях вони не мали сили. Тоді Олена і Тауба почали вирубувати дірку в стіні побіля колодки. Вони змінювали одна одну щохвилини, їм помагали подруги. За кожним ударом гармат усі дівчатка, і ті, що рубали, разом падали на підлогу, менші з них ховалися під лави та столи. А товста стіна була міцна як камінь, проклята пастка ніяк не розмикалася. То були такі страшні і гнітючі хвилини!

— Довго вони рубали ту прокляту стіну, доки зробили таку діру, в яку можна було протягти найогряднішу дівчину, хоч у тім дому, признатися, огрядних дівчат загалом не було. Нарешті, вилізли Тауба з Оленою і потім почали тягти з камери інших дівчаток, — а їх у камері аж десять! — і так пови тягали усіх одну за одною, як оселедці. Всі в камері сиділи на комсомольську роботу. Пішли до тюрми малі дівчата, а вийшли звідти — уже панні... (Слухачі мимохіть посміхнулися: трохи незвично звучало слово „панні“, сказане про комсомолок. Але тут це слово увійшло в побут).

Олена Сениук розповідає з сумом і досі ще не забутим острахом. — Дорога до Коломиї була страшніша, ніж оті хвилини у замкненій і покинутій сторожею тюрмі. Ми ішли на схід, до Варшави, дні і ночі без відпочинку: тікали від війни. А вона бігла по наших слідах, ніяк не відстаючи, наступаючи на п'яти, з години на годину наздоганяючи нас. За перший день ми пройшли чи пробігли 65 кілометрів. Ішли невеликими групами по шість — сім чоловіка, бо німці весь час бомбардували з неба всі шляхи до Варшави. Вибирали з землі на полі по кілька картоплин. Коли хто з'їдав по ложці картопляної юшки, то це був прямо люксус для нас. Та й варити ту картоплю було майже зовсім неможливо через прокляті літаки. Ми ніяк не могли втекти від війни.

— Яка то була швидка і яка страшна війна! Літаки німецькі пішки ходили по нашій землі. Вони літали просто над покрівлями хат у селищах, над самими верхівками дерев у лісах. Всю країну від тих літаків охопив нелюдський жах, такі вони були зухвалі і такі невідступні ніде. Здавалося, що від них не можна було сховатися навіть під землею. Польські

жовніри гукали нам:—Тікайте від шосе, бо знову прилетять!— Ми падали, залягали в низенькім бадиллі картоплі, намагалися вритися в землю. Коли ж ховатися доводилося в лісі і над головами гриміли літаки, то кулі їх кулеметів цюкали, здавалося нам, в кожне дерево і в кожную галузку. Навколо нас падало на землю багато ніби ножем зрізаних гілок. Як пролетять—підводимося і гукаємо:—вставайте, хто живий! Уже пролетіли...—Шукаємо одна одну і перевіряємо, хто що може встати.

— Люди варіювали¹ з жаху. Взагалі ніхто не лічив життя хвилинами, а лише секундами. В одному місці ми бачили, як жовнір попрощався з своєю жінкою і не встиг пройти кілька кроків, як обое попадали, вбиті гарматним потиском². Літаки, що прилітали з заходу, бомбардували селянські вози на шляхах, косили з кулеметів біженців, розстрілювали селян, що вибирали на полі картоплю... По цих шляхах і цих полях ішли ми кілька днів. Зранили ноги, вибилися з сил. Вже в останні дні нас трохи підвезли, пожалівши і посадовивши на вози свого обозу польські жовніри з армії, що відступала до Варшави. Ми пройшли від Помор'я до Варшави, через цілу Польщу—дорогою нелюдського жаху, руїни, одчаю, смерті. Край був суцільним кривавим полем нерівної варварської війни, якої ще не видів світ.

— У Варшаві поляки заарештували нас, беручи за шпигів. Ми казали, що вийшли нещодавно з тюрми, та нас допитували: „а де ваші червоні картки про звільнення?“.

— Хто ж би нам видав оті картки, коли наша пані „Гвінона“... то пак пані Здановська—начальниця тюрми втекла з тюрми раніш від нас?

Розлючені, розгублені польські поліцаї після зради своїх генералів підозрівали у зраді проти себе цілий світ. За кожного бомбардування міста вони кричали на нас: „Шпиги прокляті, розстріляти їх!“ І вони були б виконали свою погрозу, коли б нас не врятували тоді жовніри, що відступали з Помор'я (бо Фордон на Помор'ї).

— За що були засуджені?—допитувалися поліцаї.

— За комунізм...

Тоді ще не було чутки про наступ Червоної Армії, а то б за ці слова нас на шматки розірвали...

— А як—яко сталінці, чи троцькісти?

Ми відповіли, що троцькісти—це бандити.

У Варшаві в ті дні зійшлися полум'я, одчай і смерть. І люди, люди з усіх кінців краю! Буржуазія на початку з міста повтікала, лишилася тут біднота. Потім повернулися і ті, що втекли, бо літаки нападали на шляхи і села. Варшава була

¹ Божеволіли.

² Осколком.

ок окопана, що жоден танк пробитися до міста не міг. Місто
мало з усіх кінців. Цілі квартали обернулися на купи цегли
і самих сутеренів. Ми пережили у Варшаві ту облогу.

31 вересня німці випустили з міста жінок, старих та дітей
до шістнадцяти літ. Ми вирішили втікати від Варшави яко-
мога швидко. Вже перед тим прийшла чутка, така надзвичайна,
така радісна, що навіть збагнути її відразу було трудно. Коли ж
у Мінськом-Мазовецьким побачили ми авто і воїнів із чер-
вононими зірочками — то зчинили неймовірний галас, сміялися,
плакали; була така радість, що немає слів про це розповісти!

— Як прийшла Червона Армія в Седлець — одразу пішли
їзди. Нам дали найкращі місця у вагоні. Ми прямували до
східної Коломиї... По дорозі польська офіцерня напала на наш
поїзд, забила сорок червоноармійців. Нашу безмежну радість
зміннила несподівана тяжка трагедія. Смуток був такий го-
стрий і великий — ми ховали наших найдорожчих рідних
братів. Отаке ми побачили та пережили за один місяць і не-
відомо, як лишилися живі. Повернули до Коломиї вночі.
Я обережно постукала до вікна. Батько, що не бачив мене
три роки і не знав, чи я жива, виглянув, одразу пізнав, ми
почали цілуватися крізь вікно.

Коломия, 1940 р.

Оксентій Мусієнко

ВІТЕР

Німан спить і ледве чує:	Він впаде на тиху воду
Вітер очі продима,	І розтрусить сон ріки,
Синю хвилю підійма,	Він веселий гомінкий
Гниль із коренем корчує.	Гість із сонячного сходу.

А на кручах сонце сходить,
Сушить сльози на траві
І горить, і пісню зводить
Над пробудженням Литви.

Литва, 1940 р.

Григорій Тютюнник

ВЖЕ ОСІНЬ

В перелісах тужавіє земля,
Та ранки свіжі, як розлиті води,
Ще небо грає барвами здаля
І запах полинів степами бродить.

Іще лежать добірні кавуни,
І над баштаном, свіжістю залитим,
Птахи летять! То — журавлі! Вони
Ключами линуť навздогін за літом.

А хлопчаки збирають гарбузи,
З сояничиння роблять добрі коні.
В полях стоять вантажені вози,
Брикаються телята у загоні.

А дід - баштанник гляне в далину,
Старечим оком вдивиться у проснінь,
Побачить на ріллі морозну сивину
Й замріється про золотаву осінь.

Харків, 1940 р.

* * *

Дивиться мати на чорні ворота,
Може й заснула б, так жаль і турбота, —
Страх її всю аж до серця пройма:
Скоро світанок, а сина нема.

Стоїть - дожидає холодна постіль...
Де то він є, чи пішов у артіль?
Хитається ніч, за сагою зника,
І місяць в ріку павутиння спуска.

Вийшла за двері стривожена мати,
Де в таку пору його відшукати,
Гульк, а за фірткою — (бачить і чує),
Син якусь дівчину палко цілує,
Стала. Замріялась. Згадка — як дим...
Хто тільки з нас і не був молодим!

Харків, 1940 р.

Прекрасно
Летіли
Кавуни за...

Павло Усенко

ВЕЧІР

Ізза лісу зорі вгору,
Мов лілеї, мов лілеї...
В синіх присмерках над полем,
Над країною моєю.

Над країною моєю
Піднімаються лучисто,
В дивнім хорі над землею,
Над селом встають, над містом.

Піднімаю руки вгору:
Золотая, ми знайомі!
Десь ми бачились з тобою
В зимнім-небі голубому.

Чи тоді, як міст клепали
Над кипучою рікою,
Чи тоді, як горновали
Притухали над рікою?

Чи тоді, як заспів - пісня
Всіх скликала нас до бою,
Чи тоді, як ранен місяць
На степу лежав зо мною?

Поїзди вперед летіли,
Я виходив на вокзалах —
Ти вечірняя світила,
Ти досвітняя вітала.

Піднімаю руки вгору:
Золотая, ми з тобою
Не розлучимось ніколи,
Ні в горах, ні за горою.

Не розлучимось ніколи,
Ні в горах, ні за горою —
Пломеній до серця вічно,
Як до хвилі над рікою.

ПАМ'ЯТЬ СЕРЦЯ

Пам'ять серця — образ, тінь,
Шесенька гаївка...
Серед бур, палахкотінь
Тульська гвинтівка.

Крізь вогні пройшовши скрізь
В грозову годину —
Її звірену проніс
По степах України.

Вже тепер вона повік
Житиме зо мною,
А помру я — підніміть
В пам'ять над труною.

Київ, 1940 р.

УКАЗ
ПРЕЗИДІЇ ВЕРХОВНОЇ РАДИ СРСР
ПРО НАГОРОДЖЕННЯ ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО
ЧЕРВОНОГО ПРАПОРА
ТИЧИНИ П. Г.

За видатні заслуги в розвитку української радянської літератури, в зв'язку з п'ятидесятиріччям з дня народження і тридцятиріччям літературної діяльності—нагородити орденом Трудового Червоного Прапора, раніше нагородженого орденом Леніна,—поета, академіка Академії наук Української РСР Тичину Павла Григоровича.

Голова Президії Верховної Ради СРСР
М. Калінін.

Секретар Президії Верховної Ради СРСР
О. Горкін.

Москва, Кремль. 27 січня 1941 року.

П'ЯТИДЕСЯТИРІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ І
ТРИДЦЯТИРІЧЧЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
АКАДЕМІКА, ПОЕТА - ОРДЕНОНОСЦЯ
ПАВЛА ТИЧИНИ



П. Г. ТИЧИНА

Дорогий Павле Григоровичу:

Радянські письменники України палко вітають вас в день славного ювілею — тридцятиріччя творчої діяльності.

З перших днів Великої Жовтневої соціалістичної революції ви віддали всі свої сили, весь талант справі Леніна — Сталіна.

Ви глибоко відчували думки і прагнення робітників, колгоспників, інтелігенції квітучої України. Партія веде — ось зміст величних днів боротьби і перемог. „Партія веде“ — назвали ви одну з найкращих своїх книг.

Радянський полум'яний патріотизм, любов до квітучої України та могутнього українського народу, до всіх народів братерської сім'ї СРСР — одна з основних рис вашої творчості.

Джерело народної мудрості — українська дума, пісня, образи кращих синів і дочок народу, що вславили Радянську Україну на весь світ, образ генія людства великого Сталіна — батька українського народу — окрили ваш талант, дали йому могутню життєдайну силу.

Український радянський народ шанує і любить свого поета. Трудящі славної Канівщини обрали вас депутатом радянського українського парламенту. Радянський уряд відзначив ваш поетичний труд найвищою нагородою — орденом Леніна.

Ми, радянські письменники України, горді тим, що в нашій сім'ї ви живете і працюєте. Ми віримо в те, що ваш великий талант, Павле Григоровичу, буде ще багато і багато років підносити українську радянську поезію до нових творчих висот.

Прийміть від наших сердець найтепліші почуття любові до вас — чудесного товариша, видатного поета нашого народу, палкого патріота соціалістичної батьківщини, передового борця за велику справу Леніна — Сталіна.

Спілка Радянських письменників України.

Петро Дорошко

ПАВЛОВІ ТИЧИНІ

НА ДЕНЬ 50-РІЧЧЯ

В красі години весняної
Простором рідним ідучи,
З глибин криниці степової
Дістали ви пісень ключі.

І з серця, чистого від роду,
Пісень забило джерело.
Ви несли правду для народу.
Мечами слів рубали зло.

Непоборимо - прямодушним
Ви йшли через грозовий дим,
Щоб бути — як скеля, непорушним,
Щоб бути — незломно - молодим!

Дзвеніли сонячним акордом,
Вітали юне, молоде, —
Ви знали — правда із народом,
Ви знали — Партія веде!

Глибока неба голубизна...
На крилах пісня випливає,
За піснею сонячна вітчизна,
Вас кращим сином назива.

Переступивши многоріччя,
Пройшовши буряні літа,
До вас обличчя робітниче
Залізний Харків поверта.

І рветься вгору златоглавий,
Немов йому земля тісна,
Старий Чернігів величавий,
І б'ється в берегах Десна —

Спішить із дальніх чорторіїв,
Шумить не стрімуючи плин, —
Несе в Дніпро, з Дніпра у Київ
Поету рідному поклін!

Ще буде час — ясної днини
У блиску шабель, у красі
Ударить грім. До батьківщини,
Як до єдиної родини
Земні народи ввійдуть всі!

У цій великій справі ваша
Велична доля трудова.
Хай повинься заздравна чаша
За ваші вогнені слова!

Ми зичим щастя вам без ліку
Від себе, друзів, земляків...

Ви прожили лише піввіку,
А жити вам віки віків

Харків, 22. I. 41 р.

Семен Шаховський

ОКРАСА РАДЯНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Протягом останнього року один за одним проходять три ювілеї найвідатніших поетів Радянської України. Це радісні явища в мистецькому житті країни і радісні головне тому, що свідчать про здобутки радянської літератури в цілому, нагадують про її історію. Так, так, саме про історію, бо радянська література, радянський письменник з факту поточного, процесуального стає вже сам історією, набутком часу, створюється радянська літературна класика.

Ювілеї окремих митців невідступно нагадують про спільний для всіх радянських письменників ювілей — XXV річницю народження радянської літератури у Жовтні. Нам здається, що згадка про цю дату стосовно критичного фронту уже доречна, на часі.

Справді, саме в справі розроблення історії радянської літератури зроблено дуже мало, майже нічого. Загальне відставання критики тут особливо помітне. Очевидно, що солідне опрацювання творчої історії окремого письменника мусить стати першим підготовчим шаблоном до розроблення цілої історії радянської літератури.

Монографічний дослід творчості радянського письменника до останнього часу ускладнювався одною невірною настановою. Емпіричність критичного аналізу часто приводила до того, що художній твір розглядався без зв'язку з попередніми речами автора, без творчої еволюції. Або, це ще гірше, кожний новий твір ніби заступав все попереднє, в світлі нового досягнення ранішні твори штучно принижувались або перекреслювались.

В ювілейні нотатки про В. Сосюру ми вже говорили, а зараз повторимо: радянський письменник має всі підстави вимагати такого досліду своєї мистецької продукції, коли б про нього говорили, виходячи з цілої творчої путі, коли б давали уявлення про мистецьке індивідуальне обличчя автора не на тлі загальному. Нас цікавить лінія розвитку художника, її звороти, вади, зростання; цікавить, як він поступово виробляє свою манеру, здобуває свій голос.

На жаль, повага до набутку кожного зрілого художника у нас ще не вироблена, найменше зустрічаєш її в колі критиків. Так, наприклад, ніби винуватий спід ока дослідника період розквіту романтичної батальної новели відбудовного періоду, розквіту, пов'язаного з іменами Яновського, Копиленка, Панча, Головка й інших кращих сучасних прозаїків. Ніби можна зрозуміти „Вершники“ Яновського без „Крові землі“, без „Чотирьох шабел“. Чому це мемуарні романи Смолича типу „Дитинство“ мусять затуляти не менш значимі його фантастичні ранні романи і т. д. Від подібного

„забуття“ раніших шляхів і здобутків окремих письменників програма в першу чергу, радянська література в цілому, її історія.

Як правило, П. Г. Тичина користався заслуженою повагою критиків, вона намагалася інтерпретувати весь шлях поета, пов'язуючи окремі книжки з часом їх творення, намагалася з'ясувати особливості Тичининого поетичного голосу. Хотілося б лише перенести цей вірний підхід і на інших авторів.

Тичина поет постійного експерименту. Вже перша книга „Сонячні кларнети“ виявила цей дар, що міцнішав від книги до книги і ніколи поет не зраджував. Цей дар особливо співзвучний нашій добі, де кращим мистецтвом, вершиною майстерності поетичного слова вважається суцільний новатор В. Маяковський. Цілком вірно М. Асеев в своїй статті, вміщеній в „Известия“ 1935 р. за 16/III, писав про Тичину, як про співника в новаторській діяльності В. Маяковського.

Саме тому неповторимий голос має кожна книга Тичини і в огляді його творчості не можна обминути жодної збірки.

Як і кожного експериментатора, Тичину характеризують не лише досягнення, у нього є свої слабкі місця, неваді речі, прийоми, які можна переглядати, як слабості росту, в зв'язку з загальним ростом.

Початок творчості Тичини проходив у виключно несприятливих умовах. Глуха пора реакції, розбещеність модерністичної літератури отруїла творчу атмосферу. Тема, образ, слово у декадентів — поетів сходять навколо печалів, розпачливого смутку, вечірніх чорно-фіолетових тіней або залітають геніальні — геніальні почуттєві „заумь“. Це була доба, яку О. М. Горький назвав, маючи на оці буржуазну літературу, „ганебним десятиліттям“.

Буржуазно-націоналістичне літературознавство намагалася творчість Тичини залучити до буржуазного декадансу. В дійсності ж від першого виступу поет, як небо від землі, далекий від літератури Сологуба чи Чуковського. Тичина зростає під впливом таких письменників як Горький, Купчинський. В поезії „Як ми писали листа М. Коцюбинському“ Тичина згадує:

Ми хочем бути як вони — ясний
один, алеж тривожний — другий пружний
і завше буревісний!..

В протилежність декадентському мінору, Тичина починає свою творчість мажорними тонами, радісним сприйняттям світу. У вступній поезії „Сонячних кларнетів“ Тичина говорить про відмову від старих богів люду — від Пана, Зевса, Голуба-духа, а єдиними святищами вважає „сонячні кларнети“ — музику життя. В цьому незвичайному образі і є те, що бачить поет у всесвіті — музику, гармонію звуків, ритмів. Ще повніше на цю тему сказано в двох віршах „У собор“. Немає бога ніде, ні в соборах, ні на землі, ні на небі. А єдине, чому можна вірити — це розкішне, сповнене фарб і звуків, вічно юне життя на землі. Бджілка як струна, а на лапках мед, метеликів дуєти. За частоколом трави, як зелений гімн, навіть стежка на город і та співає; вся земля переповнена могутніми силами одвічного росту, вона сама звучить, як орган.

Тичині, як талановитому і дозрілому художникові одразу вдається розкрити свій, його поетичним очам відкритий світ, — музичним радісним співом природи сповнена вся збірка. Тематика в ній ще звужена, часто суб'єктивна.

соціальні мотиви, але настрої радісної юності, озвучені картини буйно-весняної весни, схвилюване чекання прийдешнього ведуть Тичину до творчості демократичної літератури дореволюційного часу.

Для виявлення почуття радісної молодості поет звертається здебільшого до природи. Тичина виступає як пейзажист з своєрідним музично-тональним сприйняттям життя. Настрійний пейзаж, де за шумом гаю, співом півня, хмар і вітру проступають нестримні молоді емоції, радість тепла — це і є зміст „сонячних кларнетів“. І тут він виразно нагадує останні речі Коцюбинського, його „хвалу життю“.

Йду в простори я, чулий, тривожний
(Гасне день, облітає, мов мак).
В моєму серці і бурі, і грози
Й рокотання - ридання бандур...

В книзі „Сонячні кларнети“ спочатку ледве чутно, а далі чимраз виразніше починає звучати мотив смутку. Світосприймання поета не може обмежитись в філософію цілковитої гармонії світу. Невірно, що ніби до революції Тичина був тільки тонким гармонійним тонів ліриком, тим паче він не був безхмарним оптимістом. Соціальна дійсність викликала невдоволення, і тоді крізь зелені гімни доносяться слова про боротьбу, про бій, з'являється улюблений автором образ вітру, буйного, дикого, що несе з собою шум смертельної коси. По золотих полях скорбна мати шукає і ніяк не знайде щирого людського серця.

П. Тичина одразу, в першій збірці творів виявляє особливість свого поетичного стилю — дійсність він сприймає у великих масштабах, як філософ, в житті шукає радісних „сонячних“ тонів, тонко спостерігає все навколишнє. Як художник слова, він любить його звучання, химерні ритмічні орнаменти, до слова підходить як майстер, не тільки користується готовим складом, а й творить нові сполучення, комбінації, терміни. Одразу відчувається, що Тичина прийшов в літературу уже після Коцюбинського в Лісі України.

Дореволюційна діяльність Тичини пов'язує кращі традиції демократичної літератури з повоєнною радянською літературою. Разом з іншими найчеснішими письменниками українського народу він, не вагаючись, приймає Жовтень як „красу нового дня“.

В збірці „Плуг“ (1919—20 рр.) поет Тичина гнівно і категорично від Револуції чад „казенних поетів, офіціантків, продажних патрієстів, рабів“. З презирством, саркастично говорить про містику, еротизм, епігонство профанаторів мистецтва — новітніх декадентів з „Завтрашнього дня“, а справжню музу бачить там деś на фронті, де розв'язувалась доля Револуції.

Навіть до самого себе поет стає особливо вимогливим. В трьох „листах до поета“, шукаючи широкої читачької аудиторії, від імені читачки-сенатки, читачки-комуністки він критикує свою попередню творчість, вимагає іншого, потрібного робітникові, справді живого слова. Заключна строфа „листів“ звучить волею бажанням вийти у новітнє життя:

А втім скажу: Ви — сила,
і з Вас ще буде комуніст.

Для поета Тичининою щирості така заява не могла бути випадком. Тема творчості була розв'язана чітко і ясно. Він благословляє вітер-бурю, що хмарною грозою прокочується світом, любить масштабом подій, громаджуючи свої колосальні космічні гіперболи:

Вітер.
Не вітер — буря!
Трощить, ламає, з землі вириває...
За чорними хмарами
(з блиском! ударами!)
за чорними хмарами мільйон мільйонів
мускулястих рук...

Настрій особливого піднесення поет викладає улюбленим музичним разом: мідний звук фанфар кричить в ніч щоразу вище і вище, поет носить його настирливою вимогою: „ставте дієзи в ключі! ... дієзи, дієзи в ключі!“

В 1919 році, році Революції третьому, Тичина пише свої знаменні „майдані“, „Як упав же він з коня“, „Зразу ж за селом“, „Псалми замість і інших. Особливістю цих шедеврів є те, що вони наповнені показом подій, людей, вони епічні як народні історичні пісні.

В творчих прийомах поета лишилось багато попереднього, але воно лаконічніше, чіткіше, трохи суворіше. Нас вражає формальна різноманітність віршів книги і разом з тим збереження індивідуального стилю в усьому. Музичності зовнішньої тут менше, ніж в „Сонячних кларнетах“, тут блиск народнопоетичного стилю, від думи, легенди, історичної пісні.

„Вітер з України“ дальший крок у визріванні свідомості Тичини поета Революції. Тут він виявляє себе спостережливим митцем, ліриком актуальної теми.

Головний мотив книги — почуття своєрідної гордості, як у Маяковського „у нас, радянських, власна гордість“. Шалений, всеочищаючий вітер несеться з Радянської України і на Захід, і на Схід, несучи вість про соціальне визволення людства. Нова збірка характерна появою міцного струму мотивів ненависті до проявів світу старого, з'являється жанр сатири. Політичні памфлети, звучать поезії „Ходить Фауст“, „Відповідь землякам та інші.

Філософські поезії, що до них знову повертається автор, виявляють ширше світосприймання. Огонь і рух в космосі благословляє поет тому, що цей рух і прометеївський вогонь бачить і в житті людини.

Широчінь філософічного мислення, актуальність почувань, породжені поточним життям, закономірно приводять Тичину до стилю останніх років. Етап письменника, розпочатий збірником „Партія веде“, показує особливий широкий громадський кругозір Тичини; він озивається на всі найвидатніші події в житті країни, що в однаковій мірі хвилюють весь загальний радянський народ. Але він не тільки новатор теми, а й новатор поетичної техніки, новина в рівній мірі позначається і там і там.

Провідним жанром стає пісня. До нього закономірно приходять поет, так любить музику слова, чітко організований вірш. Пісня вимагає більшої простоти викладу.

Кожна з останніх книг має свій головний, стрижневий мотив, та

важливий для сучасності: мотив провідної ролі партії в „Партія веде“
мотив інтернаціональної солідарності в країні Рад у „Чуття єдиної родини“.

Тичина працював переважно в галузі лірики. Він ріс від дожовтневих
унікальних пейзажів до образів суспільного пафосу, до оспівування героїки
української війни, відбудови, до пафосу політично-актуальних маршів,
лірик сучасності. За 30 років літературної діяльності поет визначився худож-
ником, найтісніше пов'язаним з життям свого народу, його путями, перемо-
гами, зростанням.

До п'ятнадцятиліття в передмові до російських перекладів академік
О. І. Білецький засвідчив, що критика відвела Тичині перше місце на су-
часному українському Парнасі. Нам дуже приємно ще через 15 літ повто-
рити це визначення.

Євдокія Пономаренко

ЛЕСЬ МАРТОВИЧ

(12 - II 1871 р. — 11 - I 1916 р.).

Тонкий майстер новели Василь Стефаник залишив невеликий споми-
«Перший твір Леся Мартовича», звідки перед нами розкриваються дру-
взаємини обох письменників, що в дитячому віці мали особливо інтимний
раakter. Тут розповідається і про головніше з життя обох письменників.
дізнаємося, що Леся Мартович народився 12 лютого 1871 року в Торгови-
Городенського повіту; батько його був громадським писарем, а змалку
служив наймитом, самотужки вивчився писати і аж пізніше, з великими
труднощами доскочив посади писаря.

Леся Мартович потоваришував з Василем Стефаником у коломийській
гімназії, вони часто збиралися в таємному гуртку біля великої скрині, в якій
було понад 300 заборонених книг.

«Тоді ми читали ті книги, а мало вчилися. Мартович був надзвичайно
здібний і дома ніколи не вчився, а що був і сміливий, то сварився з профе-
сорами, і навіть кидав у них книжками. Через те товариші його шанували
а любили за його веселу вдачу і ще за ті дотепні оповідання, які він виму-
мував»¹.

Про веселу вдачу Леся Мартовича каже В. Стефаник і в автобіографії,
пригадуючи вигадки, пустощі, дотепні витвори молодого Леся. Одного ра-
зу, наймит Проць відвозив ще підлітків Мартовича і Стефаника до коло-
мийської гімназії:

«Був вечір,— згадує В. Стефаник,— і Мартович, як усе, почав шукати те-
ми до веселої розмови. Процеві розказував, що мій батько, який, цілком
певно, мав приятеля-чорта, дав мені маленького чортика, щоби мені послу-
гував та помагав учитися та вчителів обдурювати. Цілу дорогу Мартович
дуже детально описував Процеві характер, натуру й заняття малого чортика
через цілий день і ніч. Весело було з Мартовичем, як усе, та так ми під-
їхали до Прута вже ніччю, щоб переїхати брід. Та тут Проць заявив нам
рішуче, що як ми оба перед ним не перехрестимося, і по три рази, то він не
поїде у воду. Мартович ревів з радості, і ми мусили хреститися»².

Василь Стефаник підкреслює ще раз виключні здібності письменника.

«Мартович був надзвичайно здібний. Вже в четвертому класі гімназії пи-
сав поезії — проти вчителів і проти бога, повні злоби і насмішки»³.

І хоч ці поезії і не були ніколи надруковані, але вони не могли залишитися
зовсім невідомими для начальства гімназії. Встановилась певна підо-

¹ В. Стефаник. «Перший твір Леся Мартовича». Твори. ДВУ, 1927, стор. 314.

² В. Стефаник. Автобіографія. Твори. ДВУ, 1927, стор. 27.

³ Ibid., стор. 30.

раість і нелюбов до гімназиста Мартовича. 1890 р. Лесь Мартович через конфлікт з професорами залишив коломийську гімназію і перейшов до Дрогобича. 1892 р. склав іспит у Чернівцях на юридичний факультет, пізніше був записаний у Львівський університет. Батько не міг йому нічим допомогти, і вже відтоді почалося матеріальне бідкування, що переслідувало письменника ціле життя.

Проте вчився Лесь Мартович добре. В матриккульній книжці письменника ми раз - по - раз зустрічаємось з високою оцінкою його знань. 1905 року Лесь Мартович складає державні іспити «з оцінкою доброю і з відзначенням цивільного права, кримінального права і кримінальної процедури»¹. Був відзначений і у відмінному знанні німецького і загальноавстрійського політичного права. 1914 року складає докторат і дістає право вести канцелярію.

За життя письменника видруковано три збірки його творів. 1900 року Львові «Українська Видавнича Спілка» видала першу збірку оповідань Мартовича під назвою «Нечитальник»²; найвизначніші серед цих оповідань, ймовірно — «Мужицька смерть», «На торзі», «За топлово», «За межу» — де відображено страшні своїми злидами сутінки галицького села. Подано окремі скізки з життя галицької інтелігенції («Нічний гість», «Перша сварка»).

1903 року вийшла збірка під назвою «Хитрий Панько». Головніші твори — «Квіт на п'ятку», «Ось — поси моє», «Зле діло», «Іван Рило», «Лумера», «Піт». Основна тема цієї збірки — тема виборів.

1905 року вийшла третя і остання збірка його творів — «Стрибожий дарунок». Головніші оповідання — «Стрибожий дарунок», «Смертельна справа», «Грішниця», — змальовується життя села і кілька новел подають життя галицької інтелігенції.

І лише по смерті автора — 1917 року була видрукована повість «Забобон», яку Лесь Мартович закінчив писати цей твір ще 1911 року.

Слід віддати належне: Леся Мартовича ніколи не задовольняв болотяний спокій навколишнього життя, в якому проквітали кар'єризм, бездушність, ринковість. Лесь Мартович, як людина визначна, не міг миритися з таким життям, звідси і той скепсис, що до самої смерті не залишав письменника. Він завжди сміявся уїдливо, з убивчою іронією над навколишнім життям, і в його творах цей сміх відливався у сатиричні характеристики, малюнки, епізоди. Але цього скептицизму вистачало лише на заперечення сумної дійсності: як тільки ж справа торкалася певної позитивної роботи, певної цілеспрямованої доцільної діяльності — одразу ж письменник пасував, бо в своїх політичних ідеалах не виходив поза програму радикальної партії, до якої особисто належав, і певний час навіть редагував друкований орган цієї партії «Громадський голос», де час від часу вміщує свої оповідання, новели.

Лесь Мартович усі свої надії клав на подолання «славнозвісної» неосвіченості трудящих мас і в своїй політичній роботі не пішов далі організації читалень, крамниць. Зрештою і ця діяльність не могла цілком задовольнити Мартовича, тому письменник так і не позбувся скептицизму і гіркій усмішці.

¹ І. Потапенко, „Матрикульна книжка Леся Мартовича“. Газета „Сталінська перемога“, грудня 1940 р., № 266.

² Степан Божик. «Пам'яті Леся Мартовича». Газета «Сталінська перемога» (орган Рава-Руського РК КП(б)У і районної Ради депутатів трудящих Львівської області). 12 січня 1940 р., № 266.

на його устах не довелося заступитися радісним усміхом переможця. Л. Мартович не міг віднайти себе, не міг скерувати свою активну від природу на якусь вірну стежку, що цілком захопила б його всього. І Мартович можна було часто зустріти за чаркою горілки, коли він, як і багато інших, шукав забуття в алкоголю, марнуючи свої життєві сили.

Замолоду Лесь Мартович багато читав. На сторінках записної книжки ще гімназиста Мартовича є список прочитаних книжок. Всіх назв 487¹. Серед них Женевські видання Драгоманова, твори Толстого, Достоевського і т. д. Але найзнаменніше те, що Лесь Мартович особливо захоплюється бунтарською музою Шевченка, Франка. У записній книжці старанно виписано твори Тараса Шевченка «І день іде», «Царів, кривавих шинкарів», «Послання «Кавказ», а також «Тюремні сонети Івана Франка».

Сучасники Мартовича, які особисто його добре знали, розповідають, що він був джерелом невичерпного гумору, бадьорого настрою. Він любив говорити правду у вічі друзям і недругам, правду, яка часом була далеко не прийнятна для співбесідника. Леся Мартовича любили друзі за веселу вдачу, цінували в ньому дар гумористично-сатиричної імпровізації, часто цікавилися за його друковані твори².

Серед подібних бесід один з редакторів селянського часопису «Свобода» запропонував Мартовичу негайно гонорар за кожне з таких оповідань, і Мартович, зчаста дуже кваплячись, на замовлення, писав свої твори. Звідси і оті досадні недоробленість, що помітна на багатьох оповіданнях Мартовича.

Лесь Мартович захворів ще з молодих років на шлункову недугу. Останні роки письменник був такий слабкий, що не міг навіть систематично працювати в канцелярії, за бюроком. Він скористався з гостинності одного з друзів, адвоката, і жив у нього на хуторі Улицьку кілька років. Під час першої імперіалістичної війни Лесь Мартович потрапляє в село Погарисько Магерівського району, як австрійський солдат. Там разом з полоненими, російськими солдатами, відбував примусові роботи в маєтку польського графа.

11 січня 1916 р. раптово помер в опустілій школі села Погариська. Тіло його перевезли до села Монастирок, біля Рави Руської, де й поховали. Та лановитий письменник помер самотнім, забутим, без друзів і вшанування.

«ПОРА НАМ СКИНУТИ З СЕБЕ НЕВІЛЬНИЦТВО»³

Іван Франко відніс оповідання Л. Мартовича до «визначних незвичайно вірною та бистрою обсервацією»⁴. Лесь Мартович був одним з тих представників молодішої генерації, кого привітав Іван Франко передусім за нове розуміння завдань літератури. Література для Мартовича не була простою забавкою, чи приналежністю лише витончених смаків; ні, література для Леся Мартовича мала неодмінно відтворювати правду життя, часом жорстоку і невблаганну, але дорожчу правду життя, що завжди народжується з лю-

¹ Журнал „Радянська література“, 1940 р. Книга 5, Василь Равлюк — „Лесь Мартович“.

² М. Рудницький. Передмова. Повість „Забобон“. Сяйво. 1928 р.

³ Лесь Мартович. Повість „Забобон“. Сяйво. 1928 р., стор. 212. Далі будемо цитувати цю книгу, не позначаючи джерела. Оповідання цитуватимуться за виданням 1930 р., вид-во „Західна Україна“.

⁴ Іван Франко. „З останніх десятиліть XIX сторіччя“. „Молода Україна“. Львів, 1910 р. стор. 78.

і співчуття до народу, зневаги і ненависті до ворогів, тому то і сила її така, визначна.

Іван Франко привітав Мартовича і за те, що основною творчою ідеєю його була критика суспільного ладу і там то і черпав Мартович образи й сцени, конфлікти і контрасти для своїх творів, черпав і тонке розуміння ситуацій, положень, поведінки персонажів. Звідси і сила далеко не ідилічна, навпаки, виразно реалістичних малюнків автора.

Візьмімо перший — ліпший твір Мартовича і всюди побачимо, пером автор змальовано вихоплені з життя картини, устами персонажів виголошено підказки в життя слова.

Селянин Проць («На торзі») почуває себе, як у лісі, у густім лісі, де навкруги лише страшні вовки, що наважилися будьякою ціною згубити його життя. Скрізь здирство, ошуканство, злочини. Автор подає на перший погляд дуже незначний факт: селянин Проць не має грошей купити цвяхів, щоб зрешті загороду поросяти: він так міркував, що «християнин не потребує оного дбати. Най буде худий, як хорт, лиш аби робив. А худібка не то: як же марна, то ні до чого та й решта, а ще паця!..» Але мимоволі цей дрібний факт викликає значно ширші узагальнення: в цих простих роздумуваннях згаданого Проця звучить глибокий трагізм існування селянина — «християнина», що волею гнобителів перетворюється на якогось робота, необхідний механізм для здобування життєвих благ неробам, панам, паразитам.

Леся Мартович, як і великий майстер гумору і сатири Антон Павлович Чехов, зчаста об'єктом своїх творів бере якусь життєву дрібничку, якийсь незначний побутовий факт, але подає так, що читач завжди робить значно глибші висновки.

Напрошується порівняння між близькими тематично оповіданнями Леся Мартовича — «За топливо» і Антона Чехова — «Злочинець». Леся Мартович розповідає звичайний випадок, який міг часто трапитись в житті тодішнього галицького села: селянин вночі, у панському лісі узняв пруття, бо жінці нінащо було борщу зварити. Пан за це позиває до суду. Селянина засуджують до арешту. Підсудний ніяк не може зрозуміти своєї вини: «Я нічого не крав, я топливо брав. Мені належить це». Коли ж суддя сказав, що рішення суду можна оскаржити, селянин хитро відповів: — «Ая!» (А якже) — розуміючи, що суд завжди стоятиме на стороні пана.

Знову змальовано пересічний життєвий факт, а читач глибше задумується над соціальною несправедливістю. А читача вже турбує питання — чому так безглуздо розподілено величезні природні багатства: з одного боку, пан — володар лісів, земель, з другого — селянин, який не має дров, щоб їжу зварити. Читач не може не задуматись і над повним безправ'ям трудівника у класовому суспільстві.

В оповіданні Чехова «Злочинець» так само взято дріб'язковий факт — селянин викрутив для грузила гайку з рельси. Але як і в оповіданні «За топливо» читач не може не обурюватися з бездушності, формалізму царського суду і тут автор наштовхує на глибокий осуд тодішньої дійсності.

Слабий, знесилений від тяжкої роботи Іван («Лумера») розповідає жінці, що підказав, начебто мужик крутнями живе, але Іван — ой, як добре знає, не крутнями живе мужик. Після деякого роздумування Іван сказав, що мужик живе «лумерами».

«кожний мужик має свої дев'ятеро лумерів. Перше лумеро — мужик одне лумеро — мужик жне; п'яте лумеро — мужик в'яже, та й звозить; шесте лумеро — мужик молотить; сьоме лумеро — мужик віє; осьме лумеро — мужик несе ... ба ні! гидно: тут знов інакші лумера; перше лумеро — мужик несе де кажуть; друге лумеро — мужик несе ... третє — та цих, мой, таких лумерів, що звід на небі, що піску в морі».

Справді, життєвих обов'язків у мужика, що піску в морі — нескінченно тяжка праця, яка не дає і хвилини спокою, вічні клопоти і гірке бідуюче Отже, і скарги Івана знов таки викликають значно ширші узагальнення.

Жодного світлого променю в житті мужика, вічна стужа, зима. І цей моторошний життєвий тягар тисне на людську психіку з такою силою, що нищать крапці риси душі селянина, висушує її, родить черствість, жорстокість. Грициха («Мужицька смерть») не пробує полегшити бодай останню хвилину життя свого чоловіка, всю свою жовч вона виливає на Гриця, на півмерлого, знесиленого, мученого думками про майбутнє своїх дітей. Вони нагадує йому, що ґрунт задовжений, що по його смерті все спродадуть, і ті підуть з торбами, а тут ще й ховати його треба за щось.

Гриць колись, під скрутний час, позичив у лихваря сто гульденів, щоб заплатити в банк, але не міг своєчасно повернути позику, і от тепер лихвар забирає собі його поле, куди була вкладена вся Грицева сила. Гриця не страшила смерть, але страшило те, що він лишає дітей без нічого, і тепер перед смертю не зможе покликати до себе дітей і розподілити між ними добро, бо в нього ж не лишилось нічого. Він пробує хоч у мріях відірватися від цієї страшної дійсності: він намагається не слухати дорікань жінки, уявити собі, як він розподіляє між дітьми ґрунт, а химерна уява домалює картини щасливого життя дітей біля землі. Але мрії швидко розбивались від звуку жіночого голосу, від звуків людських голосів, що приходили до Гриця, поспівчувати йому. Співчуття було щире, бо нещастя Гриця назавтра спіткає й сусіда, тому безрадісні картини повстають перед зажуреними, підкошеними лихом селянами: «чоловік, що працює, та йому вже на роду написано, аби з него шкіру лупити. Робить ураз із волом на ниві, а прийдеться збирати — нема що. Поле не вродить, та хапайся хоч бритви: дають у банку, бери у банку. Тисне банок, то ти питай милосердної душі, аби заратувала. Та й лупиш саме на порядного лупця, бо добрий чоловік так само мліє з голоду, як ти. Залізеши лихвареві в руки то - с господар із его ласки, доки йому до влодоби, аби - с був господарем». («Мужицька смерть»).

Гриць помер. Коли ж Проциха запитала у Михайла, що буде з дрібними дітьми, він відповів: пролетарі. Отже Лесь Мартович, як говорив Іван Франко, справді умів оцінити ситуацію, зрозуміти певні суспільні зміни, заглянути глибше в життя.

Гумором і сатирою обарвлені образи, епізоди оповідань, новел Мартовича. Особливої сили сатири набирає перо Мартовича, коли доторкається життя попів, панів, інтелігенції.

Піп Кабанович («Лумера») жаліється, що руський мужик ледачіє і взагалі усі мужики — лайдаки. Зажерливий піп аж корчиться від злості, лише на мить уявивши собі, що може десь під цю духоту наймит сів спочити і не робить на нього, попа.

Про те, які чуття викликає у Мартовича постать «священної особи», найкраще говорять та дошкульна уїдливість, якою письменник супроводить кожний крок попа Кабановича :

«у передвечорі по тій дорозі, що попри Іванову хату, так то не бочка котиться, не віз із снопами сунеться,— це отець Кабанович не то качається, не то йде».

Потім далі :

«Та й усотався же ; лице йому посиніло, очі наверх вилізають, голова аж шок перекривилася так, що крихітку було й ший видко (а це дуже рідко зустрічається). Приплентавшись до хати Івана, він заверещав на все горло : Чому ви на роботу не йдете ? Пняки, злодії ! Я вас у кримінал віддам !»

Цей піп Кабанович ще до того був, як каже автор, «великий народолюбець». З цих високих мотивів боровся він і з забобонами. Як тільки дізнається, що хтось із селян пішов до ворожки, або щось натякнув про відьом, так одразу накидається з такими словами :

«ти грішнику, бог за тебе всіх русинів карає. За покуту, каже, принесеш мені на церков гарнець раків та й два дні підеш на толоку». А відтак, подібним патріотичним подвизі, сам пускає безіменно дописи в газети, що в такому і таким селі жие такий і такий священник, отець Кабанович, великий патріот і народолюбець, що нищить темноту межи народом і засіває зерна просвіти. «Слава ж йому», мовляв, «за те, дай боже, аби такі люди і на камені родилися !».

Піп Кабанович іде ще далі на шляху свого народолюбства, він на пораду дружини, щоб розважитися, вирішив навіть відкрити читальню, але згодом передумав, бо для цього треба було влітку ходити по духоті.

Так поступово перед нами вирізьбився образ попа - народолюбця, патріота паразитичного типу, корисливого, жадібного, що всілякими засобами, як уміє, примушує селян працювати на себе. Образ поданий в плані гротеску — перебільшеними, потовщеними лініями : уже саме ім'я попа — Кабанович — іде цілком у плані цих гротескових ліній малюнку.

Образом попа Кабановича Лесь Мартович ударив не лише по народолюбській інтелігенції, показавши всю брехливість їхньої любові до народу, а одночасно захопив і релігію, церкву. Оповідання «Лумера», як і багато інших його творів, пройняте атеїстичними настроями. Автор з презирством ставиться до святих отців, що використовують свій стан для більшого здирства над народом. Піп Кабанович спекулював своїм становищем, примушував селян відмолювати гріхи різними датками на церкву, або й просто заганяв селян працювати на своєму полі.

Ця священна особа — піп Кабанович, нічим не різниться від лихваря. Він позичив Аниці — дружині хворого Івана, грошей з тим, щоб вона йому одробила. Піп Кабанович розраховував, що дістане чималий зиск, аж тут Аниця вирішила найнятися у іншому місці, а полові повернути натурою. Але піп і слухати не хотів, плани його руйнувались і він схвильований репетує : «гей, люди добрі, де ж тут уже правда на світі ?» Тут небезпечно хтось проти усього святого бунтує народ, а він без того дикий. Дарма що літо отець Кабанович виготовив на ту тему допис до «Діла» («Лумера»). Так іменем усього святого обдирає піп Кабанович народ, ще й як істинний народолюбець пише до газети допис про те, що народ бунтує, не визнає бога,— себто не хоче йти в попівську кабалу.

У новелі «Стрибожий дарунок» Лесь Мартович виступає вже проти оснoв релігії. Так бог Перун говорить :

«Для цілого краю не можу нічого вдіяти, бо не хочу мішатися до політики та й таки ніяк мені зачіпатися з тими, що над народом панують».

Тут письменник розкриває класову суть релігії, що діє так, як тоді треба тим, «що над народом панують».

І письменник прямо заявляє, селянин «не розуміє того, що як сам собою правди не зробить, то завсіди буде кривдний», Лесь Мартович знає, що релігія втіха для слабих духом людей, втіха досить примарна, тому то й дає тверезі поради народу — відкинути віру в маячного бога і зробити правду власними руками.

Письменник показав також атеїстичну в своїй основі натуру селянина. Селянин виконував релігійні одправи, обряди, що майже непорушно переходили від одного покоління до другого. Але це була більше данина звичині, аніж глибока віра у бога : селянин Микита («Мужицька смерть») каже, що мужик «ходить до церкви, бо другі йдуть, та й хреститься, гей би від мушкетера одганявся. На бідних не роздає, бо й сам би взяв, якби найшовся такий дурний, щоб мужикові щось дав. Попи не відмолюють, бо немає за що служити наймати. То так, одлук параграфу, належалося б йому на саме дно до пекла. Алеж бо знов давай його там до пекла, коли він і тут мав пекло».

Картини галицького села змальовані у творах Мартовича реалістично, пройняті критичною думкою автора. Страшно стає, коли ми бачимо, як мати свідомо штовхає дочку на prostitucію, міркуючи, що це зовсім не зле, бо дочка хоч матиме більш-менш постійний шматок хліба (повість «Забобон»). Мати з цинічною одвертістю споряджає дочку на шлях prostitucію, бо знає, що без приданого ніхто не візьме її заміж, а якщо й знайдеться якийсь злидар, то це все одно, що брати петлю на шию, краще одразу померти, ніж день - у - день крізь усе життя терпіти нескінченні муки.

Мати каже і про те, що на службі ні до чого не доробиться, бо поки молода, то й на роботу беруть, а там далі «заки пішлуть де до роботи, то ставай, дівко, перед дохторами, як до бранки. І в очі загляне, і в зуби, всюди. Чи здорова, чи не минув сороковий рік. Як найде найменший ганч, то й махай назад, відки прийшла» («Забобон»).

Часто змальовуючи тяжкі злидні села, Лесь Мартович надзвичайно згущує фарби, особливо наголошує на фізичних стражданнях, на зовнішньому описі оточення, інколи переносячи безпосередньо з життя у літературу огидні картини сільського нужденного побуту. «У хаті душно й воняло, бо під припічком мало своє леговище поросля, що Іван його приніс собі від панотця. Ця духота й цей сопух запаморочували одразу кожного свіжого, що входив до хати. Але зате був добродійством для тих дітей, що жили на вдержанню в Івана. Ці діти, заголомшені вбийчими газами, западали в глибокий сон, або куняли на печі, затуманені, втрачали апетит і не потребували кричати з голоду» («Забобон»). Малюнок подано в натуралістичних тонах, чимало натуралізму і в змалюванні образу наймички Пазі, Варвари й інших.

Але в цілому автор подає типові факти, події. Письменник описав у повісті надзвичайно поширене явище у тодішньому галицькому селі, коли змідна давали селянам дітей на виховання, платили за те, але особливо щедро

породжували на випадок смерті цих дітей. І акушерка, принісши Іванові новля, говорила :

«А пам'ятайте, Іванихо, що на похорон цієї дитини призначено сто корон. Якщо лише умре, то я вам сама, своїми руками принесу гроші. Отут перед вас поставлю на стіл. Щоб мені так матінка христова допомогла зайти до дому» («Забобон»).

Бридко стає від такої моралі, що дозволяє за гроші умертвляти дітей.

Лесь Мартович і в повісті «Забобон», як і в оповіданнях, новелах показує нам ряд картин, сповнених правдою життя; і скрізь, де письменник заперече, руйнує старий світ, там дає нам правдиву уяву про життя, але варто лише перейти до конструктивних образів, як одразу ж відчувається настецька немічність, породжена наївністю, недозрілістю позитивних прагнень автора.

Організація читалень, крамниць, вибори українських послів, які б сприяли відкриттю цих читалень — ось на що надіявся письменник. Недаремно перший твір Мартовича має назву «Нечитальник». Всі позитивні образи — неодмінно гарячі прихильники читалень. В оповіданні «Ось — поси моє» письменник подає позитивний образ Юрка — він читальник; під впливом читальні і селянин Семен стає більш свідомим, кращим, добрішим. У повісті «Забобон» організація читалень так само є однією із центральних проблем твору. Автор з любов'ю вимальовує образ селянина-читальника Петра Оском'юка. Петро Оском'юк читає книжки, газети і навіть розуміється на теорії Дарвіна. Щоправда, образ цей надуманий, художньо невиразний. Але відрядно вже те, що позитивного героя, активну, дійову персону людину, Лесь Мартович шукає в товщі народній, серед трудових мас.

Окрім читалень, Леся Мартовича хвилювало також питання виборів. Ще будучи гімназистом, Л. Мартович, лиш тільки почув, що розпочалися вибори, так одразу залишив навчання і пішов на села агітувати за українського посла. Цілий ряд новел, оповідань присвятив Мартович темі виборів: «Хитрий Панько», «Квіт на п'ятку», «Іван Рило», «Війт», «Смертельна справа», ця тема є однією з головних і в його найбільшому творі, у повісті «Забобон».

В оповіданні «Хитрий Панько» Лесь Мартович розкрив механіку «вільних» виборів. Виборців, що не хотіли голосувати за польського посла, підговорювали, підкупляли; коли хто не йшов на підступні дії, то до нього застосовували методи фізичного впливу, попросту били. В цьому оповіданні й описані митарства одного з виборців — старого діда Панька, якому таки вдалося перехитрити жандармів і не звертаючи на побої, подати голос за українського посла. Сатиричними рисами змальовано процес виборів у новелі «Війт».

Навколо виборів снується інтрига і в повісті «Забобон». І тут показано боротьбу між двома таборами — боротьбу між сторонниками польського і українського послів. Показано свідомість селян, які голосують за українського посла, не зважаючи на підкуп і намовляння.

Пропагандист Потурайчин агітує за українського посла. Але знаменно, що Лесь Мартович, який у своїй практиці так багато покладав надій на вибори українського посла, цей же Лесь Мартович, як людина спостережлива, говорить, що слова Потурайчина про те, за кого слід голосувати, не запаливали присутніх. Ні, присутні зворушилися аж тоді, коли почулися слова Івана Неважука — «Пора нам скинути з себе невільництво». Ці слова зву-

чали в унісон з думками і мріями всіх Проців, Гриців, Микол, нужденних бідарів, життя яких вимальовував у своїх творах письменник.

Але як тільки постало питання, якими же шляхами боротися, як же жити з себе невилічність, як одразу ж виявилася ота неспроможність автора побачити ці шляхи, бо Іван Неважук радить людям заводити свої крамниці, читальні, аж надто ще далеко подібні безкрилі бажання від прекрасної улюбленої мрії, яку голубив народ віками,— мрії про волю.

Щоб правильно оцінити твори Леся Мартовича, в яких розгортається тема виборів, організації читалень, крамниць,— питання національно-культурної боротьби, слід з'ясувати в якій же площині на той час стояла національна проблема.

В умовах Галичини другої половини XIX сторіччя, коли капіталізм перживав першу стадію розвитку, питання національно-культурної боротьби було основним, становило вісь політичного життя.

У роботі товариша Сталіна «Марксизм і національне питання» чітко з'ясовується характер і значення національного руху в різних країнах, в різних умовах. Товариш Сталін говорив про те, що коли буржуазія пригнобленої нації починає почувати на собі тиск буржуазії панівної нації, господарської і політичної (як наприклад, українська і польська), то буржуазія пригнобленої нації природно приходить в рух: «Вона апелює до «рідних низин» і починає кричати про «вітчизну», видаючи свою власну справу за справу загальнонародну. Вона вербує собі армію із «співвітчизників» в інтересах «батьківщини». І «низи» не завжди лишаються байдужі до закликів, збираючись навколо її прапора: репресії згори зачіпають і їх, викликаючи в них невдоволення»¹. «Щодо селян, то їх участь у національному русі залежить насамперед від характеру репресій. Якщо репресії зачіпають інтереси «землі», як це мало місце в Ірландії, то широкі маси селян негайно стають під прапор національного руху»².

Національний рух у Галичині і мав такий характер. Репресії згори зачіпали інтереси землі і селяни ставали під прапор національної боротьби.

Товариш Сталін говорив і про те, що робітники, пролетаріат, мають боротися проти національного гноблення. «Обмеження вільного пересування, позбавлення виборчих прав, утиски мови, скорочення шкіл і інші репресії зачіпають робітників не в меншій мірі, коли не в більшій, ніж буржуазію. Таке становище може лише загальмувати справу вільного розвитку духовних сил пролетаріату підлеглих націй. Не можна серйозно говорити про повний розвиток духовних обдаровань татарського або єврейського робітника, коли йому не дають користуватися рідною мовою на зборах і лекціях, коли їм закривають школи»³.

Так стояло питання в кінці XIX сторіччя. Але XX сторіччя висувало вже питання соціальної боротьби. За цих умов національна боротьба могла відволікати увагу широких мас від соціальних питань. Віднині постає гостра потреба об'єднати розпорошені сили всіх поневолених мас на боротьбу з експлуататорами.

¹ Й. Сталін. «Марксизм і національне питання». Партвидав ЦК КП(б)У. 1937 р., стор. 12.

² Ibid, стор. 12.

³ Ibid, стор. 13.

У «Літературно - науковому віснику» за 1899 рік (книга VI) була видрукована замітка Василя Стефаника під назвою «Поети й інтелігенція» — polemичний виступ проти галицької інтелігенції. В цій замітці виголошені такі прогнозові, глибоко правдиві слова: «Наша інтелігенція цілком слушно не може прихилити до себе поетів. Може довго чекати на свого поета, але то майже буде Гоголь, а його твір — будуть «Мертві душі». Через кілька років з'явився один з творів про галицьку інтелігенцію — повість Мартовича «Забобон», де інтелігенція справді вражає нас мертвотністю, духовною порожнечою.

* * *

Талант Мартовича — талант сатирика, майстра гротеску, досяг кульмінації в образах, взятих із життя галицької інтелігенції. Лесь Мартович і в своїх новелах зачіпав тему галицької інтелігенції. Так у новелі «Булка» автор з усією уціпленістю розгорнув «трагедію» пана Мілька. Трагедія потривожила пана Мілька і його дружину, життя їхнє було назавжди отруєне. Адже пан маршалок бачив, як пан Мілько ніс у руках булку. Яка компромісія! Тепер усе місто говоритиме, що пан Мілько сам купує булки. І відки така прикрість, чому він не послав кухарку, як він міг так необережно заплямувати «благородну» честь, честь пана Мілька.

Закінчується новела такими словами: «Бо то треба знати: до простого чоловіка, розпечи залізні тричачки до червоності, та й йому до очей — джі! Та може здригнеться, а урядник у десятій ранзі, як коли, то й булки перекається» («Булка»). Автор сміється над жалогідними переживаннями пана Мілька, що яскраво характеризують його духовну порожнечу. Пустому горю, боягузству, неврастенії, характерним для тогочасної інтелігенції, — автор протиставить людей з народу, що з великою силою духа протистоять життєвим лихам і злигодням.

У новелі «Прощальний вечір» автор показав нудне, одноманітне божоче життя галицької провінційальної інтелігенції, що у плітках і пересудах марнує свій час.

Лесь Мартович виношував думки, що мали вилитися у памфлет на галицьку інтелігенцію. Він добирав відповідні життєві спостереження, записував характеристики. Але письменник остаточно не відточив зібрані матеріали (повість була видрукована вже по смерті автора), через те і відсутня струнка композиція, матеріал не організовано у сформовану будівлю злагодженого сюжету. Проте і в такому вигляді повість «Забобон» є цінним здобутком української літератури. Автор подав ряд типових характеристик з тодішньої дійсності, спрямованих проти огидних рис тієї галицької інтелігенції, що стромляла палиці в колесо прогресу.

Вже з перших сторінок повісті ми знайомимось з отцем Матчуком. Він сидів не в зовсім вигідній позі (упав з воза), але настрої мав чудовий, бо тепер міг розп'якати наймита Івана за те, що перекинувся віз. Отцеві Матчуку аж дух захоплювало від задоволення, адже тепер буде за віщо сварити Івана, і він, як міг, використовував цю нагоду. Святий отець передусім

хоче розжалобити наймита і викликати до себе співчуття; він розповідає про те, що швидко йому одріжуть ногу, бо дуже забився, як упав, крім того, тепер помре з голоду, бо вони не зможуть доїхати до міста і одержати платню. На всі ці жахи, описані отцем Матчуком з такою пристрасною, байдуже відмовив: «— Панотець щось так, гей дитина».

І справді, дитячий розум і безпорадність вражають кожного у постаті отця Матчука. Життя складалося для нього так, що він ні про що не міг турбуватись. Коли траплялись якісь труднощі, якісь неприємності в житті, то він одразу біг до їмості (своїї дружини), жалівся їй, як мала дитина їмость уже сама розв'язувала всі непорозуміння.

Здавалося, все сприяло в житті отцеві Матчукові і він мав почувати себе щасливим. Але повна бездіяльність, абсолютний паразитизм викликав нудьгу і в самого отця Матчука. Він мусив знайти собі якесь заняття, щоб заповнити час між об'ємистою їдою і довгим сном. І отець Матчук рятувався від смертельної нудьги постійним сперечанням, сварками, що й став його улюбленим спортом.

Авторові вдалося якнайкраще розвинути цю рису характеру отця Матчука. Окремі епізоди — як сварка у церкві, випадок з морквою, розмови у чатах, крім того, що найбільше сварить у війську і як саме, зустріч з онукою — показують блискуче уміння автора у гротескно-сатиричних тонах розкривати основні риси образу. Так, отець Матчук не витримав, щоб не сварити навіть свою онучку, немовлятко Олю. Цей епізод проведений особливо майстерно. Та й в усіх подібних сценах хочеться голосно сміятись над недотепністю і недоумкуватістю отця Матчука.

Отець Матчук — духовно убога людина, що нудиться від неробства, мислестарства, обжерливості і, щоб трохи розважитись, віддається єдиній пристрасності — любові до сварки і сперечання. Усі ці відворотні риси характеру отця Матчука подані загострено-гротескними рисами, але цілком в плані реалізму, письменник ніколи не зривається до карикатури. Образ отця Матчука досить пластичний. Ми прекрасно уявляємо собі його — невеличкого, товстенького, белькотливого, що губиться перед найменшою життєвою дрібницею, одразу біжучи до їмості за розрадою, прекрасно уявляємо і його постійно нудячу пристрасність до сварки, сперечання. А в цілому — безглузде існування нудне животіння.

Ось перед нами дочка отця Матчука — Галя і її чоловік отець Радивич. Безтурботно проходить їх життя. Всі інтереси зосереджуються навколо їжі і провінційних пліток. Духовна порожнеча, дитячість розуму цих типів прекрасно показана у мовній характеристиці, у їхньому способі висловлювання думок, у темах їхніх розмов.

Галя вчилася в інституті української, польської і німецької мови. Але одне іноземне слово вибивало з її голови двоє українських: вона доповнювала їх польськими і німецькими, але й при цій умові їй завжди бракувало слів і Галя, відчуючи це, кривила своє личко і тріскала в пальці, доки хтось підказував потрібне їй слово.

Ось приміром, як вихвалялася Галя парохією свого чоловіка: «Там далеко приємніше, — хвалилася Галя, — кажу вам «зупелне інни свят». А як я дома красно «уржондзіла се, коби - сте побачили». У мене дома з комфортом

спровадив меблі з Коломиї. Жиємо собі «зупелне гемітліх». Я би не пішла вже сюди на ці піски...

Галія скривилася й тріснула в пальці.

— Вернутися,— піддав Славко.

— Вернутися,— повторила Галія.— Там у нас земля чорна, «уродзайна», картоплю, кукурудза, словом «інни свят». Не можу нарікати на свою долю».

Такою ж духовною убогістю, пустоцвітом був і чоловік Галі—отець Маркович. Він говорив багато і швидко на різноманітні теми, але так, що починав з одного, перескакував на інше і ніколи не закінчував думки, хоч майже кожную нову фразу починав словами «а в кінці».

«— А в кінці, як приїхав сьогодні досвіта, бо в кінці виїхав учора вечір,— розповідав панотчик.— Кажу тобі, Гальцю, яке тут добре пиво на дворі, ліпше, як у місті. А, в кінці, я казав Ількові виїхати по нас аж за три до нічного поїзду, бо тут заночуємо. Побачиш, Славку, яка у нас земля, кажу тобі,— панотчик приклав пальці до губів і цмокнув,— а в кінці, панна Броня. Ге-ге! А за тобою тут питалися мене твої товариші. В кінці, змовився з ними, що зійдемося вечером в реставрації. На скляночку пива, знаєш? А в кінці каже мені панна Броня: купіть, отче, нові карти. Тут усе простіше, як у Коломиї. В кінці, я побачив на виставі такий самий килимок, як наш. Знаєш, Гальцю?»

Тиради Гальці і її чоловіка Микольці показують усю мізерність, непродуктивність цих людей, що не мають в житті жадних ідеалів, інтересів, окрім найпримітивніших шлункових потреб. Їхній мозок так здичавів, що не може навіть логічно пов'язувати слова між собою, чи більш-менш врозумливо висловити свої аж геть нескладні бажання.

Лесь Мартович показав ще й політиків, таких представників галицької інтелігенції, що безпосередньо втручалися в політичні справи країни і часом вважали себе майже сіллю землі.

З якою силою сарказму висміяв він образ патріота.

У календарі «Просвіти» був уміщений портрет патріота. Цей грубий уже синий добродій щодня заходить до корчми і по кілька годин висиджує за склянкою пива. Втупить очі в стіну, а рукою механічно шукає склянки з пивом і так день крізь день. У корчму щодня приходять і молоді люди, русини, грають у карти, пересиджуючи аж до самого ранку. І господар корчми виявляє, що вони разом з патріотом «висиділи б яйця струсині не то курячі». Так гостро сміється Лесь Мартович над «патріотами», які на словах говорили про любов до батьківщини, а на ділі або нічого не робили, вилежувались, висиджувались—це в кращому разі, або й просто виступали проти народу.

Молодше покоління, бабачи перед собою таких вчителів, і собі загрузало в баговиння неробства, лінощів, проводячи кращі роки, найдорогоцінніший час у корчмі, пропиваючи гроші і розум.

До речі, проти цієї ж розпусти, розгульного життя, що цілком поглинало галицьку інтелігентну молодь, у свій час в публіцистичних працях виступив Іван Франко. «Не диво, що брак вищих духовних змагань попихав молодіж до розпусти та гри в карти; тодішнє академічне товариство «Дружній лихвар» якийсь час переіменилося було у формальний картяний клуб, де молодіж цілі ночі проводила за картами»¹.

¹ І. Франко. «З останніх десятиліть XIX ст.». «Молода Україна». Львів, 1910 р., стор. 11.

Ось ще один тип «політика» — отець Тріщин; він здатний лише на те, щоб їсти, та за п'ять літ пустити на світ шестеро дітей, при тій умові, що було близнят і кожна дитина з'являлася на світ у приписану їй пору.

Цей піп з усією звирячою силою держиться за старе, усталене, страшна реакційна сила. «Він «громить» радикалів, лібералів, «масохістів» (це в його голові склалось самостійним процесом слово, що означає «масона» і «атеїста» в одній особі). «Масохіста в морду» — реве цей озвірілий піп» («Забобон») — і в уяві читача з усією рельєфністю постає образ отця Тріщина — тупого, жадібного, злого і нетерпимого до всього нового, може порушити нормальний процес травлення його всеосяжного шлунку. Тут він робиться страшним, як чорна, реакційна сила.

Але найповніше, найдетальніше виписаний образ Славка — сина отця Матчука.

Ось сидить Славко у садку на безногому ослоні і цілими годинами дивиться на землю патиною, то вириває ямки, то їх загортає і так без кінця. «А чого? Для того, що при цій роботі не так ходить про її вислід, як при цьому способі її виконання» («Забобон»). Це було улюблене заняття Славка, від якого він відривався тільки до їжі та до сну. І от тоді перед сном, коли не було патики в руках і не можна було віддатись якійсь механічній роботі, у напівсонну голову Славка потовплювались пусті, нікчемні мрії. Він хвилювався від батька те, що і досі не був студентом львівського університету. Протягнувши на батьківські гроші зимовий сезон у Львові, він на літо повертався до батьків, привозячи з собою фальшиві свідоцтва, ним самим зроблені, при переході на вищий курс. Ці свідоцтва завжди дуже тишили батьків, які любили пишатися своїм ученим сином.

Але незабаром цей обман мав розкритися. І Славко з тривогою загортав у майбутнє. Він починав вірити в чудо. Він мріяв про те, щоб виграти в лотереї багато грошей, так із кільканадцять сот тисяч. Тоді він розв'язався би гаразд. Він любив віддаватися таким мріям про щастя, безглуздим, марним, бо вся його лінива істота нездатна була до труда, до розумних дій.

Він мріє про те, може Кранцовська — сусідка їхня — візьме його на вдержання, зробить господарем тих двохсот моргів, що купила за своє вільство. Тоді нехай іспитами журиться собака, а він нічого не робитиме, хіба часом писатиме поезії, бо це не важко, треба лише так писати, щоб і самому нічого не розуміти. Ще заведе собі коней багато, бо любить дивитися, як вони стрибають. Правда, на перешкоді — чоловік Кранцовської, але його можна вбити.

Зрештою він може одружитися навіть з якоюсь удовою, чи панною, йому все одно, аби такі губки, як у Кранцовської. Хай вона буде набагато старша за нього — нічого. Швидше помре, а господарство її перейде до Славка. О, тоді він себе покаже! Господарство буде давати великі прибутки, бо він патріот, а тому селяни аж битимуться та бігтимуть ставати до нього, Славка, на роботу.

Славко йде навіть на такий компроміс. Він ладний взяти жінку без землі, але грошовиту: жінка збудує Славкові дімок, найме кухаря, «що годуватиме Славка, як на заріз. Ще й заборонить йому під великою карою будити Славка до підвечірку. Нехай Славко висипляється від обіду аж до півночі. Намість вечері і підвечірку подаватиме цей кухар другий обід — опівночі».

ві з'являтиметься та багата дама. В неї зовсім такі губи і таке личко як Францовської» («Забобон»).

Це не роздумування, це порожні фантазії, що дорівнюють повній безглузості. В цих мріях він бродить, як лунатик, без жодних зусиль волі, без вираження мислі, і цей стан — напівсну, напівбадьорості ніколи не залишав Славка за винятком годин їжі, коли він затрачав чимало сили, щоб перемогти поважні порції, накладені турботливою їмостиною рукою.

Але окрім облудних мрій, ситості і значної їжі та важкого і довгого сну, Славка ще був певний «світогляд». Його лінивий мозок, як міг, пов'язував окремі явища життя. Він абсолютно не втручався в життя і цілком віддавався волі його хвиль. Тому і міг спостерігати, що часто найсильніші бажання не здійснюються і, навпаки, раптом пощастить там, де не було ніякої надії.

Славко і далі не порушував свого напівсонного існування. Він і надалі залишився безвольним, пасивним, але виробив собі певний світогляд, почав вірити у забобон. Тому, коли з'являлося якесь нестримне бажання, Славко наважувся переконати себе в тому, що воно нездійсненне, надіючись, що силою забобону, незалежно від його волі, бажання таки здійсниться. Але в таких випадках надія завжди крутилася десь близько і цим лише посилювала журбу Славка, що отже він надіється більше, ніж слід, і забобон чого доброго градить йому. До такої душевної гімнастики та до пустих мрій і зводилося його внутрішнє життя.

Лесь Мартович глибоко розкрив нікчемну душу Славка. Скальпелем дослідженого хірурга оголив він психічний стан Славка, який зрештою не втримав і звернувся з таким монологом до свого «забобону», що крім гризоти і райвих мук не дав йому нічого: «Ти кажеш, що після радості мусить наступити смуток, а я тобі покажу, що брешеш. Я тішитимуся рано, тішитимусь з полудня, тішитимуся ввечері, а ти мені даси більший смуток — оце». Славко ткнув дулю перед себе, буцім під ніс забобонові. «Як ти можеш дати мені більший смуток, коли вже нема більшого. Пробуй, я тішуся, я вже тішуся. Дивися, я сміюся. Ги-ги-ги!». Розтяг рот і вишкірив усі зуби. Докинув як кінь до місяця» («Забобон»).

Славко, як і його батько, сестра і інші — так само мертва душа. Його дух часто бентежили гарячі, але пусті мрії. Він залишається не більше, як Маніловим, народженим уже на українському ґрунті.

Життєва енергія з'являлася у Славка лише під час їжі — поза тим був сон, тяжкий сон без полегшення, або перепочинок від сну — мрії, такі ж облудні, як і його нескінченний сон.

Іван Франко, характеризуючи настрої і смаки галицької інтелігенції останніх десятиліть XIX сторіччя, казав що:

«реакційний, тісний і стухлий дух віе всюди по Галичині. Старше покоління інтелігенції або зовсім не цікавиться життям народу, або радило йому дякувати цесареві за безмірні добродійства. Молодше ж покоління, не діставши від своїх учителів нічого крім ненависті до соціалізму і облудних слів про любов до батьківщини — це молодше покоління вироджувалося, не мало вже ніяких духовних змагань і віддавалося розпусті, постійній грі у карти, або маячним, пустим мріям».

І цей реакційний, тісний і стухлий дух Галичини кінця XIX сторіччя і показав Лесь Мартович у своїй повісті «Забобон».

Лесь Мартович уміє блиснути іронією, накреслити товсті лінії гротескно-реалістичного рисунку, і часто зворушити читача великою силою трагічного захопленого за зовнішньо скептичною, гіркою усмішкою. Це гоголівський сміх — сміх крізь сльози.

Маніловщина XX сторіччя була ще більшим злом, ніж у часи ІІІ століття. XX вік ніс у собі смерть для насильства людини над людиною, ніс собі останній бій з класом експлуататорів. До цього бою мали стати сильні, горді духом, вольові люди. Ім'ям цих прекрасних людей, якими могло б бути людство, і розчищав Лесь Мартович дух галицької інтелігенції від маніловщини — пустих мрій, від копірського у власних переживаннях, від шлункового рослинного існування, безідейності, духовної порожнечі.

МАРТОВИЧ І СТЕФАНИК

Василь Стефаник дуже поважав талант Мартовича :

«писати я почав дуже рано, ще в гімназії; та величезний талант Мартовича просто паралізував мене, і я ніколи не признавав, що я також письменник»¹.

Талант Мартовича був належно оцінений і майстром витонченої новели Михайлом Коцюбинським. У одному з своїх листів він писав: «Тепер у нас у Галичині такі таланти появились, що заганяють у кут наших українських». І далі наводить імена Мартовича, Стефаника і Кобилянської.

В чому ж сила таланту Мартовича?

Сила таланту Мартовича великою мірою з'ясована у словах Івана Франка, який вирізняв його посеред інших письменників саме за гостре і швидке сприйняття дійсності, за уміння дібрати з величезного матеріалу життєвого вражень самі такі теми, такі образи, що виступали з критикою тодішнього суспільного ладу, коли хліборобська Галичина стогнала під гнітом польської шляхти і австрійського цісаря.

У новелах Мартовича домінує селянська тематика. В цьому плані Лесь Мартович дуже близький до Стефаника.

Обидва вони вийшли з села.

Обидва зривали облудні покривала з тодішніх суспільних взаємин, показували «ідіотизм» галицького села 80—90 років. Обидва належали народомі — вийшли з народу і, навчившись у жорстокій школі життя, знову повернулися до свого народу. Звідси й однакові чуття симпатій та антипатій, звідси однаковість думки, прагнень, поглядів на життя і мистецтво. Саме освітлення сільського життя у обох письменників було далеке від ідеалізації і продовжувало традиції галицької прози, укладені могутнім талантом Франка.

Але в самому способі розкриття теми, в художній манері цих письменників ми знайдемо багато відмінних рис. Кожний з них має своєрідне характерне письмо.

Письмо Леся Мартовича — це письмо сатирика й гумориста, що усміхається гіркою усмішкою людини, яка переживає своє нещастя на людях і боїться бути сентиментальною. Автор загонисто сміється то різким, сатирич-

¹ Василь Стефаник. Автобіографія. Твори, ДВУ, 1927, стор. 33.

реготом, то приміряюче - м'яким гумористичним сміхом, але сміх цей не легкий, не розважливий. І хоч автор ніколи не втручається у розповідь з особистими враженнями, чи порадами, але сила його таланту така, що він примусить читача засумувати над тим, над чим тільки що так безжально сміявся. Це надає трагічного забарвлення сміхові Мартовича, за яким ховається наболіла душа автора, сповнена стражданнями і муками народними.

Лесь Мартович виявив себе майстром гротеску. Повість «Забобон» і є зразком сатири, поєднаної з гротескними прийомами.

Лесь Мартович посів в українській літературі видатне місце, як обвинувач бездіяльної, безвольної, похлихливої галицької інтелігенції 80—90 років — що тинялась по світу без керма і вітрил, намагаючись якось примирити свою совість з цісарським гнітом, зі зневагою польської шляхти і морозними картинами життя хлопа, мужика. Ці обвинувачення автор оформив у гротескні образи типових представників тогочасної інтелігенції. Такий показ інтелігенції для української літератури був доти невідомий, незнаний.

Лесь Мартович, не зважаючи на те, що був майже ровесником Стефаника і Черемшини, яких назвала критика покутською трійцею (бо всі винесли з Покуття і в своїх творах оспівували село),— Лесь Мартович ще великою мірою лишався поетом кінця XIX, а не початку XX сторіччя. Він ближче стоїть до Франка, ніж до Стефаника і Черемшини.

Іван Франко говорив, що в Стефаника зовсім нова манера :

«новий засіб бачення світу крізь призму чуття і серця не власного авторського, а мальованих автором героїв. Повторюю, тут уже не сама техніка, хоч вона в Стефаника майже всюди гідна подиву, тут окрема організація душі».

Уривчасто - стисла композиція, максимальна інтенсифікація слова, величезний драматизм, напруження новели. Стефаник не розповідає про події, а подає почуття, настрої людини через зовнішні рухи, поведінку персонажа,— все, як у драмі: і максимальна сконденсованість чуття, і лаконічний, глибоко емоційний діалог, і монолог. Зовнішні описи майже відсутні, а коли і трапляються, то обмежуються кількома виразними штрихами. Звідси і будова новели надзвичайно струнка, часто зрізана і починається з найбільш драматичних епізодів, що одразу з великою силою вражає емоції, акумулює, збирає до одного місця, максимально напружує чуттєві сприйняття.

Натомість у Мартовича ми натрапимо на тяжіння до повноти, завершеності, закінченості композиції. Через це більшість його невеликих творів можна назвати швидше не новелами, а оповіданнями, часто досить розгорненими. Окремі оповідання, як наприклад «Мужицька смерть» наближається до повісті.

У Мартовича переважає об'єктивна розповідь, обтяжена багатьма побутовими деталями — Лесь Мартович побутописець. Взяти хоча б одне з найбільш майстерних оповідань «Мужицька смерть». Тут досить повно показано побутове тло галицького села з його плітками, сварками, наговорами: письменник майстерно схопив кілька жанрових сцен, сварок між сільськими дівчатами і молодіцями. Семениха називає Грициху «кривою відьмою», а та їй парувала :

«А йди ж ти, мерзо. Я тебе до суду завдам, що ти мене відьмою називаєш. Аби-сте були люди свідомі (при цім слові сусіди поховалися поза

плоти). А я присягну, що то ти відьма. Я знаю, що ти ходила гола на хати з макітрою на голові».

Там Семениха і Проциха судять, честять Грициху, взивають її «поміницею, кривою відьмою, гнобою, що сама не здихає і чоловікові не жити», але в кінці неодмінно додадуть: «боже мій, прости мені. Ох, гріх».

Під Антоній, що вчив селян говорити «сіє» замість «це», розсердився Гриця і, щоб помститися, охрестив дочку Гриця чудним ім'ям — Єретиною, хлопця Редькова. Побутове тло змальовано з властивим Мартовичу гумору.

Розповідь Грицихи завжди многослівна, вона говорить про все, про і вже неодмінно нагадає і про свій «роматиз». І в цій індивідуалізованій мовній характеристиці помітне знання побуту, життя села, що й надає своїм реалістичним малюнкам письменника.

Мартович розповідає читачеві легкі, звичайні, часом курйозні анекдоти з історії. Там можна знайти сцени, побачені автором у суді, почути розмови, підслухані десь у селі — тому то ми не знайдемо у будові новели Мартовича загострених драматичних зламів, того сконцентрованого чуття, що одразу вражає у новелах Стефаника. Натомість спокійна, начебто безпристрасна розповідь, що фіксує в собі перші-ліпші спостережені факти, розповідь повними описами побутового фону, який у Стефаникових новелах накидано лише кількома рельєфними лініями.

Тут Мартович, як уже згадувано, далеко ближче стоїть до Івана Франка. У творах Івана Франка ми теж натрапимо на багато фактів, перенесених у твір із живої дійсності.

Іван Франко у своїй автобіографії так і казав:

«про свої новели скажу тільки одно, що майже всі вони показують дійсних людей, котрих я колись знав, дійсні факти, на котрі дивився, або про котрі чув від свідків, малюють крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, перемеряв власними ногами».

Отака манера, близька до протоколяризму, дуже ріднить обох цих письменників.

Більше того, у Леся Мартовича, як і у Франка, ми знайдемо окремі риси натуралізму. Взяти хоч би оповідання «Мужицька смерть», там можна знайти змалювання злиднів і нужди селян через підкреслення фізичних, часом фізіологічних рис людини:

«Проциха плекала дитину обвислими, зжовклыми грудьми та й приповідала».

Або ще:

«Від Василини заносило на кілька кроків в округ потом. Дівчата миються щосуботи лугом майже до пояса. Василина, очевидно, не робила того, бо не мала часу, вона заступала в хаті газдиню, та й робила на лані, а мачусі не було в голові, аби дівка була змита».

Натуралістичні елементи можна зустріти і в повісті «Забобон».

Але новели Мартовича, як і новели Івана Франка, аж ніяк не є простою фотографією. Яку б новелу Мартовича ми не взяли, то хай на перший погляд там описані і не дуже значні факти,— під кінець автор примусить читача задуматися над цими фактами і перейти до значно ширших життєвих узагальнень. В цьому велика сила артизму Мартовича.

Намагаючись відтворювати дійсність з нахилом до певної документації, етноколяризму, Лесь Мартович широко використовує діалект, поширений серед місцевого покутського люду. Показуючи світ галицького селянства, Лесь Мартович вкладає в уста цього селянина природну для нього мову. Він зовсім не стилізує під народ, ні, він досконало володіє покутською говіркою і мова ця в образах селян звучить цілком природно. Проте авторові можна закинути деяку переобтяженість діалектизмами і читач вимушений постійно позирати на виноски, що руйнує загальне враження від твору.

Письменник збирався з оповідання «Мужицька смерть» зробити трилогію, оновити смерть мужика, що працює на пана, описом смерті спролетаризованого мужика і подати образ селянина третього покоління — уже майбутнього покоління, вільного від будьякого рабства. Через тяжку недугу, що одночасно звела у могилу, письменникові не вдалося здійснити цей інтересний, широкий план. Але вже самий задум великою мірою характеризує Леся Мартовича, як письменника, що умів віднайти у житті нові явища, — пролетаризація селянства, і навіть збирався подати образ людини майбутнього. Навіть перша частина з цієї ненаписаної трилогії викликає у нас велику повагу до Леся Мартовича, як майстра художнього слова.

У своїх творах Лесь Мартович показав себе і майстром гумору, за яким, однак, підводною течією проходять нотки суму, що ускладняють гумористичну характеристику трагізмом існування галицького селянина.

Лесь Мартович — письменник великої природної обдарованості, письменник гострої спостережливості журналістського зору, письменник мужнього ставлення до життя.

В історію розвитку української літератури Лесь Мартович увійшов передусім, як майстер сатири і гротеску, як автор глибокої, розумної сатири на ту частину галицької інтелігенції, що була проіннята маніловщиною, бездієвністю, реакційністю.

В історію розвитку української літератури Лесь Мартович увійшов як автор оповідань, новел, нарисів, проіннятих трагічною іронією, гумором і сатирою, що розкривають «ідіотизм» старого галицького села, зривають брехливу маску з релігії, з попівства і різних святощів.

Лесь Мартович міг сміятися голосно, а в душі страждати, відчувати болі народу, жити мріями народу і прагнути до їх здійснення. «Боремося за те, щоб в тім новім світі запанував порядний чоловік, той, що працює, а не молодій і розбійник» («Забобон»), — ці слова найкраще імпонували до бунтівливого темпераменту Леся Мартовича, привабливого і близького нам письменника.

Гр. Скульський

ДОЛЯ ГЕРОЯ

1

Натан Рибак, як автор історичних творів, виступив вперше з книгою „Останній маршал“. Тут уже позначились основні найхарактерніші риси його творчого методу.

Як типовий романтик, Натан Рибак підкреслює в героях своїх одну-дві основні риси, і завданням розкрити ці властивості він підпорядковує все: і другорядні контрастуючі образи, і акомпануючий переживанням героїв пейзаж.

Герої історичних новел Рибак — люди великі, і вони незвичайні — цілком натурально. Але те, що вони виступають в оповіданнях головною чином як носителі певної ідеї, певних якостей — це, розуміється, вже властивість творчої манери письменника. Чи вада це? І вада, і ні! Певніше ця вада властива, більшою або меншою мірою, кожному романтикові. І, можливо, саме в незвичайності, піднесеності, навіть в одиобарвності романтичного героя — його своєрідна специфічна принадність.

Новели збірки „Останній маршал“ оголені. Герой, або, певніше, найяскравіші властивості героя, штормовий пейзаж, натяк на майбутнє — оце й усе. Побуту, специфічного побуту епохи, яку змальовує автор, — немає. Тло, недбалі ескізи схрещених шпаг, кришталевих келехів, надиманих вітрил.

Головна хиба історичних новел Рибак — це трохи поверхове ковзання по матеріалу; головна вартість їх — гостре відчуття прекрасного, відчуття майбутнього. В маленькій романтичній новелі брак глибини й ерудиції цілком компенсується величезною експресією й яскравістю змалювання.

Але Натан Рибак написав роман „Помилка Оноре де Бальзака“. Тут треба говорити вже про багатьох героїв, про побут, погляди й взаємини людей. А насамперед про те, як глибоко, правильно й цікаво показано самого Оноре де Бальзака.

2

Коли чиновник міністерства закордонних справ Балабін довідався про те, що Бальзак збирається до Росії, він сказав надзвичайно характерну фразу:

„Він не має й шага — значить, він їде до Росії, він їде до Росії — отже, він без шага“.

Коли про подорож Бальзака довідалися російські вищі дипломатичні чини, вони подумали, чи не можна буде використати перо славетного письменника в завзятій полеміці проти книги Костіна „Росія в 1839 році“.

Француз Костін висміяв миколаївську монархію; хотілося, щоб француз Бальзак її звеличив.

Коли про подорож почули видавці й читачі, вони подумали про нову версію в „Людській комедії“.

Нарешті, друзі Бальзака думали, що він їде заради кохання.

І хоч як це дивно, а всі вони мали до певної міри рацію.

Сам Оноре писав перед від'їздом з Парижа Евеліні Ганській :

„... Як я переплутую кохання і справи, славу і гроші“.

Він їхав в далеку північну країну, щоб стати радником Миколи першого, великим українським поміщиком, монархічним публіцистом — керівником російської громадської думки. Він їхав, щоб одружитись з Ганською й написати новий роман.

Незабаром багато його ілюзій мали обернутись нанівець, його чекало багато горя і помилок — творець бо й мислитель захотів стати поміщиком і торговцем.

У Рибак в романі немає цього прологу до подорожі, з Бальзаком ми зустрічаємось вперше в брудній і закинутій корчмі на чумацьким шляху.

Але й „кохання і справи, слава і гроші“ — все взято Рибак на облік в безнастанному наростанні драматичних і трагічних колізій.

Все складалось негаразд. Монарх російський і близькі до нього двірські не довіряли Бальзакові, стежили за ним, хотіли, щоб він якнайскоріше покинув країну. В творчості письменника вони вгадували те, чого він сам не міг помітити — революційну руйнівничу силу його правдивих книжок. Вони мали цілковиту рацію, беручи під сумнів монархізм Бальзака. А він мав себе за легітиміста і помилявся в собі самому — це одна сторона трагедії. Діловий успіх залежав від шлюбу, для шлюбу потрібен був дозвіл уряду. Розрахунок бруднив кохання і так уже досить химерне й болюче.

Все, ради чого він їхав, сходило нанівець, бо, принаймні, відкладалось хто-зна на коли. З'явилося зовсім інше, нове, до краю не збагнуте.

За сорок років до Бальзака мадам де Сталь одвідала Київ. Її вразили розкішні палаци, що височили серед халуп. Печерські печері вона порівнювала з римськими катакомбами.

„Україна малювалась уяві мій як єдина в світі країна, де я міг ще побачити зовсім нові явища й людей“ — так говорив Бальзак в Петербурзі, і сподівання його справдилися.

„І то був Київ. Уславлений північний Рим відкрився йому. Він ходив по його вулицях, оглядав стрункі, чудесні будинки. Поряд з ними тулились, наче тимчасові свідки, принизисті убогі халупи. Високі, пишні портали палаців веселили око. Довгі шеренги тополь, широківитих каштанів шикувались вздовж вулиць. Понад самим Дніпром, на кручах, в оголених осінніх садах, білили палаци. Фонтани безперервно викидали на поверхню гострі струмені води...“

В Києві й Верхівні Бальзак побачив невідомий ще світ і нових для нього людей. Він чув сліпого кобзаря, що повідав про нещастя рідної землі,

довідався про долю геніального Шевченка і був захоплений його віршом, співчував кріпакам і зневажав управителя Кароля Ганського, банкіра Галлеріана.

Симпатії легітиміста були на стороні народу. У письменника, який прагнув для того, щоб стати монархічним публіцистом, виникла думка про трагедію, що могла б прозвучати обвинувальним актом російському самодержавству.

Бальзак цієї трагедії не написав.

Не міг він стати й на бік повсталих в революцію 1848 року (нагадаймо, що дія роману в другій частині відбувається в Парижі). Ось Бальзак серйозно, що заповнив маршальський зал. Його вітають, в ньому хочуть бачити натхненника революції. Ламартін пропонує йому портфель міністра в тимчасовому уряді. І що ж, внутрішньо, напівпідсвідомо, письменник всерцем з ними, з народом, що руйнує палаци і одчиняє тюрми. Але яка дивна тверезість, давня схильність до абсолютизму беруть в ньому гору. Славу він зник бачити тільки біля підніжжя трону.

— Ви помилились, поет Ламартін, все ж таки адреса пані Славу на вулиці Чотирьох народів поблизу мосту Згоди*.

— Навіщо ви пішли в маршальський зал? — спитав Ламартін...

— Шматок оксамиту з королівського трону... шагренюву шкіру*, — злобно відповів Бальзак.

І таким він проходить через весь роман.

Два суперечних прагнення живуть в великому письменникові: легітимізм і любов до народу, співчуття революціонерам і схиляння перед пурпуром королівського трону. Бальзак, що ладен їхати на поклін до Миколи, і Бальзак, що слухає кобзаря-кріпака. Бальзак скептик і цинік, і Бальзак запальний, закоханий і сміливий романіст. Коротше... Послухаймо напівпризнання, зроблене на розмові з Госселем:

„Я жив на тій вулиці, у мансарді, пане Госселен. У тій мансарді під бляшаним дахом, який розпикало сонце до жаху, і тоді я варився у пеклі, або ж його холодили вітри, сікли дощі і засипав сніг, і тоді зуб на зуб не попадав у мене, там я написав десятки книжок: звіти, я почав наступ на Париж. Я думав вийти переможцем. Я любив вулицю Ледієр, я любив похмурі, сірі будинки і суворох людей, які мешкали в них, я любив цю бідноту, ці злидні, це неприховане жебрацтво, але я бачив і розумів, що рано чи пізно воно вийде на розкішні вулиці міста і скаже своє слово. Я вибирав — чи з ними, чи з салонами. Я висрав останнє. Здається...

Він не наважився визнати вголос свою помилку і замовк, обтяжений хвилюванням і важкими передбаченнями*.

3

Натан Рибак найшов такий момент в житті Бальзака, де зовнішнє втрачає будь-який сенс, а внутрішній глибоко затаєний зміст людини стає єдиним, що говорить про її існування.

Бальзак вмирав. Ксли людина вмирає, від неї відходять речі, вони перестают ь їй коритися, надто вона квола, щоб панувати над ними, але напружує всі сили, щоб не випустити їх з рук.

Коли вмирає письменник...

Бальзак-марив. І його герої — хіміки, лікарі, банкіри і бібліомани — попилились круг нього. Вони перестали його слухатись. Так, перестали і родини всі, що хотіли. Він чогось вимагав від них, але вони були зовсім віддужі.

А гляньте по на кузена Понса, на кузена Понса! Як він посміхається! Як він сміє так посміхатися?!

„Мої герої, мої герої!“ — не зовсім певно каже Бальзак. Герої відходять, вони вже більше не належать йому.

А коли Бальзак, невдоволений з того, як його лікував хірург, гукнув: — „Покличте мені Б'яншона! Чому не кличуть Б'яншона, єдиного, хто може мене вилікувати!“ — стало ясно, що, покидаючи світ, творець, насамперед, покидав світ героїв, в ньому бо, в конденсованому вигляді, зосереджувалось все життя, що оточувало письменника.

В двох розділах роману Натан Рибак розповідає про хворобу Бальзака, але з них дізнаєшся, як творив Бальзак!

В розділі, де Рибак розповідає про смерть Бальзака, ми довідуємося про його безсмертя. В патетичну повість про творчість і велич вдираються страшні своєю буденністю слова покоївки: — хазяїн завтра помре!

Ранком на постелі лежить важке й почорніле тіло мерця. Все надто буденно...

І знову контраст:

Помер геній... — каже Віктор Гюго.

Повість про Бальзака кінчається промовою Гюго на його похороні, — промовою, яку Рибак побудував на основі висловленої Гюго думки, що Бальзак належить до раси революційних письменників.

Атмосферу, в якій сприйняла промову Гюго, зібравшись на похорон, публіка, питання про Бальзакову спадщину, що стає чимраз актуальнішим і вимагає розв'язання, висновок з розвитку образу в романі — якщо не вповні, то, мабуть, досить правильно схарактеризовано словами Еміля Золя, сказаними через кілька років після смерті Бальзака:

„Попри весь його підкреслений інтерес до монархічних ідей, Бальзак найшов захоплених прихильників тільки серед молодого покоління, закоханого в свободу“.

4

Епіграфом Рибак міг би поставити фразу: „Так сприймав Бальзак!“ і Київ, і Париж, і революція 1848 року, і кріпацька Росія, обстановка, люди, події малюються такими, якими міг би їх бачити Оноре на підставі його книжок і висловлювань. Все, що довкола нього, лише підкреслює й поширює центральний образ.

Це ми пробували показати, розгортаючи динаміку образу Оноре де Бальзака. Виняток Рибак чомусь зробив тільки для образу Евеліни Ганської.

Подругу Бальзака змальовано звичайною, типовою поміщицею, що б'є своїх кріпаків і з нудьги стає коханкою ксьондза. Таке трактування Евеліни Ганської, звичайно, добре тим, що вносить в роман цікавий і типовий сам по собі образ польської аристократки. Добре тут і те, що така Евеліна,

дружина Бальзака, дуже підкреслює його самотність і велич, його помилку і трагедію. Правдиво і те, що треба було виступити проти польської, а частини й французької літератури, яка апологетизує Ганську, виставляючи його мало не добрим генієм письменника. Але... процитуймо один лист Бальзака і надпис на подарованому Евеліні примірникові „Модести Міньон“.

„Ви будите в мені таку огиду до життя, що я мрію про якунебудь катастрофу...“

(Листи до іноземки).

„Ангел в коханні, демон своєю фантазією, дитина вірою, старий досвідом, муж розумом, жінка серцем, велетень в своїх сподіваннях, мати стражданнями і поет своїми снами“ (надпис на книзі).

Поминімо деталі й не виправдуймо в чімнебудь Ганську, хай вона і огидна, але вона була значна, дійова й активно розумна. Такою її бачили й Огюст, і цю значність і розум, навіть розвінчуючи її, повинен був показати Рибак. Він цього не зробив. І якщо його трактування образу Ганської загалом не порушує суцільності й правдивості роману, то воно й не розкриває справжнього ставлення Бальзака до позитивних і негативних рис майбутньої дружини. Слід було б, на нашу думку, виділити й підсилити психологічні мотиви, які визначають внутрішній рух зв'язку цих двох так протилежних натур.

5

Зміст роману не обмежується подіями, що мають безпосередній зв'язок з життям Бальзака. Відомих нам вражень геніального француза замало для того, щоб правильно відтворити історичне тло — типову картину життя України середини ХІХ століття. В сюжет вплетено додаткові мотиви, що роблять роман не тільки біографічним, а й історичним в широкому розумінні слова.

Найяскравіше і найсильніше з другорядних розгалужень фабули — оповідання про банкіра Гальперіна, бідного єврея-корчмаря та його доньку Нехаму.

Реб Гальперін викрав у Лейби доньку, щоб зробити її своєю коханкою. Бідолашний батько, жебрак і напівбожевільний, даремне шукає справедливості. Він ходить курними, нескінченними шляхами і, піднявши до неба руки, просить: „Віддайте мені Нехаму, віддайте!“ Лейбу взяли за вічного жида.

„З країни Міцраїм, древньої землі Ханаанської, начебто вийшов він, і вже понад тисячу літ мандрує по світу, шукаючи притулку і долі, та ніде не знаходить їх“.

Лейба сам починає вірити в себе, як в героя легенди.

Загинув він, потрапивши до рук жандармам, які заарештували його недалеко Бердичева.

„Так скінчив своє існування Вічний жид, щоб по деякім часі викинути знову, втілившись у інше лихо“.

Розділ „Вічний жид“ — кульмінаційний в лівій сюжету — сам по собі один з найсильніших і найбільш напружених. Тут чудово зроблено все: і обстановка, і ілюзорне втілення Агасфера в сумному напівбожевільному

Ніхамі, і символічне трактування давньої легенди про безсмертного Андрівника, як про раз-у-раз нових носіїв тисячолітнього героя.

Романтична піднесеність і винятковість цієї історії не перешкодили Рибаку втілити в ній реальні риси часу.

Єдиний серйозний докір тут можна зробити Рибаківі, що ця лінія сюжету мало пов'язана в романі з основною, і проходить майже паралельно.

Друге розгалуження основного сюжету — правдивіше, тло головної колізії — взаємини управителя Кароля Ганського з кріпаками, образи кріпаків, конфлікт Василь — Марина — Ганський — тільки накреслене. Рибак тут явно апелює до класичної традиції. Він тільки злегка накидує, підкреслюючи наступництво, конфлікт, що часто зустрічається в творах Марка Вовчка, Нечуя-Левицького і Панаса Мирного, ніби запрошуючи читача пригадати добре відоме йому, щоб яскравіше й ширше уявити собі епоху, коли жили його герої.

Засіб цей, розуміється, цілком закономірний. В принципі він застосовувався вже і в сучасній українській літературі Андрієм Головком в романі „Мати“ (в зв'язку з „Фата Моргана“) та Іваном Ле в „Інтегралі“ (в зв'язку з „Молохом“ Купріна).

Різниця тут, головним чином, та, що асоціативний зв'язок у Рибаків менше підкреслений, стосується лише до другорядної лінії і пов'язаний не з конкретним твором, а тільки з певною традицією. На нашу думку, тут майже було б широко розглядати абсолютну силу чи немічність другорядних ліній, найбільше важить те, що своє допоміжне призначення вони виконали повно. Цікаво відзначити, що окремі композиційні хиби — не досить міцний зв'язок між окремими сюжетними лініями — явно впадає в око тільки в першій частині роману, де матеріал ще тяжить над письменником. Тут ще іноді важко відокремити головне від другорядного, конче потрібне в подальшому — від випадкових цікавих деталей. Почувається, що процес добору ще остаточно не скінчений.

Друга і третя частини набагато зібраніші, сильніші й компактніші. Тут вже нема нічого зайвого і все, що єсть, має глибоке значення і само по собі, і як частина загального розвитку задуму.

Зовні стилістика Рибаків лишилася тою самою, що й в історичних новелах. Той самий загальний патетичний тонус, той самий енергійний, з бурхливим, від фрази до фрази, наростанням урочистий ритм довгих, несподівано уриваних абзаців, та сама манера нагнітання контрастових епітетів і метафор.

Але, створюючи образи роману, Рибак повинен був відмовитись, і відмовився, від оголеної однобарвності новел, а це змінило внутрішні властивості стилю. Розкриття психології героїв вимагало якихось нових засобів. Запроваджуються внутрішні монологи, довгі діалоги переказуються. Автор передає не так слова, як думки співрозмовників, надзвичайно складне плетиво розумових процесів, що спричинилося до потреби проголошувати певні фрази, іноді не зовсім адекватні справжнім переживанням.

Отже, читач довідується не тільки про те, що говорять герої, але й про те, що вони думають. Стають зрозумілими певні риси їх характерів, манера сприйняття і т. ін. і т. ін. Засіб цей найхарактерніший для історичних романів певної школи західних романістів типу Генріха Манна і Ліона

Фейхтвангера, і вплив цих авторів на „Помилку Оноре де Бальзака“ безсумнісний; з ними ж зближує Натана Рибак і відмова від мовної стилізації. Історичні герої розмовляють мовою сучасною, мовою ХХ століття. Чи правильно це? Абстрактно це може викликати заперечення. В даному конкретному випадку це єдино правильно й можливе. Поперше, Бальзак француз і стилізувати французьку вимову ХІХ століття українською мовою розуміється, немає жодної можливості. Калічити українську мову голосом героя під іноземну вимову теж немає потреби, адже Бальзак звичайно говорив по-французьки. В устах Бальзака в романі українська мова є умовна - французька, тобто рідна, отже й має звучати бездоганно. Тим же стилістичне завдання полягало тільки в тім, щоб уникнути явних неологізмів останніх десятиліть, бо вони звучали б в устах героя неправдиво й химерно — з цим завданням Рибак справився цілком.

Ми говорили тільки про Рибак, про долю героя на сторінках його роману, про ті поетичні шляхи, якими автор вів його через життя. Роман будить багато думок, про нього говорять і сперечаються. „Помилка Оноре де Бальзака“ книга, пройнята розумом, талантом і великим людським почуттям.

БІБЛІОГРАФІЯ

„Література і мистецтво“

Журнал Львівської організації Спілки радянських письменників України. Видавництво „Вільна Україна“. Львів. № 1 — вересень; № 2 — жовтень 1940 року.

Придавлений ярмом жорстокого поневолення в панській Польщі, народ Західної України не міг в повній мірі розвивати свої творчі сили і здібності. 17 вересня 1939 року Радянський уряд, здійснюючи волю радянського народу, подав руку допомоги своїм братам українцям, білорусам, які населили Польщу. Ця допомога розв'язала творчі здібності українського, білоруського, єврейського та інших народів колишньої Західної України та Західної Білорусі.

ЦК КП(б)У та уряд Радянської України провели велику роботу, щоб в нових областях виявити й zorganizувати для роботи по-новому кращі культурні, літературні, мистецькі сили, що тримали живі зв'язки з своїм народом, також щоб виявити і допомогти творчому зростові нових сил і талантів визволеного народу.

Минулий рік роботи дав великі і показові наслідки. До життя прийшли значні, багаті здібностями, талантами, творчою енергією, віддані радянському народові літературні і мистецькі кадри.

Природна річ, назріла потреба в друкованому органі, що був би трибуною обміну досвідом для творчого активу і разом з тим знайомив широкі кола читачів з творчими надбаннями письменників, художників, композиторів, культурних та театральних діячів.

Таким органом має стати ілюстрований журнал-місячник „Література і мистецтво“, що його видання розпочала Львівська організація СРПУ. Журнал має об'єднувати літературно-мистецькі сили не лише Львова, а й інших західних областей УРСР.

Зрозуміло — дві книжечки нового журналу на 30 — 50 сторінок кожна не могли ні вмістити, ні розповісти вичерпно хоч би хоть про більш-менш значну частину творчих надбань нового колективу, що ним поповнився склад радянських митців України. Вони — творчі надбання цього нового колективу — і ширші і багатші так на позитивні здобутки, як і на суперечності, між це показує і про це розповідає новий журнал.

Літературно-художній матеріал перших двох чисел журналу цікавий і дає уявлення про значну творчу перебудовну роботу нових радянських письменників. В перших двох числах журналу взяли участь 29 авторів поезій

та оповідань. З критичними та історико-літературними статтями виступили чотири автори. Крім радянських українських письменників в журналі взяли участь радянські єврейські та польські письменники, що їх твори перекладені на українську мову.

Автори прози та поезій перших двох чисел журналу присвятили свої твори визвольній боротьбі народу проти панського поневолення, історичним подіям 17 вересня 1939 року, першим крокам визволеного народу на шляху соціалістичного будівництва, діям та почуттям людей, що їм відкрився новий світ соціалістичних відносин. Авторі зуміли передати гарячу любов, повагу і повагу трудящих західних областей України до їх визволительки Червоної Армії, до народів Радянського Союзу, що подали руку допомоги своїм поневоленим братам.

У всіх творах, відбилась любов народу до геніальних вождів трудящого людства Леніна та Сталіна.

Відрадна риса, що кидається в очі, коли перечитуєш твори авторів перших двох чисел журналу, — вони є живий відгук на події сьогоднішнього дня і події незабутного ще минулого з життя і боротьби народу західних областей України.

Ось Петро Скиба з оповідання В. Шаяна „Папірець у руці“ — засуджений польським судом до смертної кари за підпільну революційну діяльність. Перед смертю він посилає привіт Червоній Армії, в неминучий прихід якої вірив все життя. Петро Скиба теплий і переконуючий образ.

М. Брилинський в оповіданні „Микита Гриців“ розповідає про робітника, що шукаючи правди між людьми, напередодні приходу Червоної Армії пішов на Схід — до Радянського Союзу, але загинув по дорозі під кулями польських жандармів. Автор змальовує смерть Микити як протест проти варварського насильства польської шляхти над українським народом.

Польський письменник В. Слободнік в оповіданні „Яблука“ просто і тепло розповідає про радісну братню зустріч Червоної Армії трудящими.

Орися, з оповідання письменниці Л. Вільде, познайомившись з лейтенантом Червоної Армії, перейняла у нього захоплення й повагу до творчої праці на користь радянського народу.

Й. Позичанюк в оповіданні „Різбар“ змальовує почуття старого митця-різбара, що тільки з приходом радянської влади знайшов визнання своєї творчої праці.

Заслуговує відзначення оповідання письменниці Е. Шемплінської „Прощання з сином“. В образах матері та її сімнадцятирічного сина письменниця зуміла показати як пасивний протест мас проти безглуздої війни, розпочатої безглуздим польським урядом, переростав в свідому активну дію мати посилає свого найменшого сина в Радянський Союз до Червоної Армії, щоб він помстився за її старшого сина, посланого на смерть польською воєначиною, за всі кривди пригнобленого народу. Материнське серце підказало їй цей крок.

В фрагментах з колективної поеми „Щасливий рік“ оспіваний шлях визвольної боротьби українського народу від Наливайка і Хмельницького аж до 17 вересня 1939 року та перший рік визволеної праці в сім'ї народів Радянського Союзу.

Вірші П. Карманського, Б. Нижанівського, Ю. Шкрумелюка, О. Гаври-

Я. Кондра, А. Волощак відбивають любов народу до Червоної Армії, визволительки, почуття любові і подяки визволеного народу до соціалістичної батьківщини, до геніальних вождів людства Леніна та Сталіна. Бути інженерами людських душ — це значить обома ногами стояти на ґрунті реального життя" (Жданов). Молоді радянські письменники західних областей України показали, що вони відчують під своїми ногами ґрунт реального життя. Це й є ознака того, що взяте на себе почесне звання радянського письменника молоді члени Спілки радянських письменників виправдують і виправдають своєю творчістю.

Редакція притягнула до роботи в журналі, як ми бачили, чималий письменницький актив. Редакція зуміла також привернути увагу своїх авторів до сучасної тематики, відібрала для вміщення на сторінках журналу твори, що більшість їх радянський читач прийме з задоволенням. Вітаючи ці перші кроки, не можна однак не згадати і про певні хиби, помітні вже в редакційній перших двох чисел. Журнал виступає ще майже виключно як літературний орган, — інші ділянки мистецтва або зовсім у ньому не представлені, або представлені інформаційно-декларативними статтями (музика, образотворче мистецтво), замітками в відділі хроніки.

Будемо сподіватися, що за допомогою широкого мистецького активу редакція журналу „Література і мистецтво" на цей недолік перших чисел звратить й усуне його.

В першому числі маємо одну критичну статтю Е. Шіпера „Полум'я на багнях" про твір письменниці В. Василевської. В другому числі літературно-критичних статей нема. Вміщені там статті: У. Кравченко (про І. Франка), А. Какад. Студинського та М. Рудницького (про В. Стефаника) належать до історико-літературних публікацій цікавих і потрібних, які проте, цілком зрозуміло, не можуть замінити собою статей про творчість сучасних письменників західних областей України. Отже редакція ще по суті не виступила організатором критичних сил навколо журналу, а цим самим позбавила себе змоги опиратися на такий важливий засіб організації літературно-мистецького процесу, як марксистсько-ленінська критика.

Певна частина оповідань та поезій перших двох чисел свідчить, що редакція не в повній мірі реалізує свої права та обов'язки.

Візьмем, наприклад, оповідання П. Козланюка „Іван Довбня" (№ 1). Автор не зумів відтворити в своєму оповіданні типових рис опору куркуля новому колгоспному ладові, непримиренної, активної ворожості куркуля до нового радянського життя. Куркуль у Козланюка надто пасивний. Злочин проти колгоспного ладу, що за задумом автора має виявити ворожість і шкідливість куркуля — кража в колгоспі звичайної довбні. Від сорому, образи, що їх він зазнав на сільських зборах, куркуль морально самознищується і в розпачі дбає лиш про те, куди б йому подітися від громадського суду. Подана в оповіданні ситуація не типова для класової боротьби, що точиться зараз в селах західних областей України, бо куркуль не здає так легко своїх позицій, як це змальовано в оповіданні. Автор, правда, показує силу ненависті, однакості молодих колгоспників в боротьбі проти їх віковичного ворога — куркуля. Але оскільки центральна в оповіданні постать куркуля подана не правдиво, ціле оповідання постраждало.

Редакція не звернула на це уваги автора, не поставила перед ним ви-

моги переробити це оповідання так, щоб воно давало правдиву картину сової боротьби на селі, не допомогла авторові порадами і вказівками.

Недостатність редакторської роботи відчувається і в ряді поезій, вмістих в журналі. Це помітно й на фрагментах з колективної поеми „Щасливий рік“ (№ 1 журналу). Поетичний рівень деяких місць поеми невисокий, автори не знаходять іноді для думки, що її хотять висловити, ясного, простого поетичного образу, простого, виразного слова.

Вкажемо, як наприклад, на такі рядки:

І в людському метеорі (? — Г. О.) споза сліз сміявся глум!

(3 розділу „Заспів“).

Слова із міста ідуть в села наче птахи у ночі...

(3 розділу „Ми хочемо волі“).

Трудящі колишньої Західної України не раз зазнавали поразки в повільній боротьбі проти польсько-панського поневолення і тільки допомога Радянського Союзу забезпечила їм остаточну перемогу. Та чи ж можна сказати —

Та даремно люд наш бився, марно кров його пливла —
Горе! Знову опинився в кігтях панського орла.

Як показує й цілий розділ „Заспів“, що прикінцеві рядки його цитуємо, народ багато разів завдавав разючих ударів польській шляхті і цим підготував остаточну перемогу. Отже вислів — даремно, марно — не точно відбиває думку цілого розділу поеми.

В першому числі журналу поет П. Карманський виступив з хорошим віршем „Як бідний в'язень“ (з циклу кримських сонетів), знайшовши теплі, м'які слова і фарби, щоб висловити радісне сприйняття нового життя. В другому числі надруковано ще два вірші П. Карманського також з циклу кримських сонетів. Обидва вони, особливо вірш „Край кримських берегів“, вражають бідністю фарб, штучністю порівнянь, невмінням найти правдивий, життєвий і свіжий образ для оспівування нового світу радянської дійсності, що відкривається поетові.

Ось уривок з цього віршу:

І згадує старий татарин незабутній,
Недавній час, як він із лукомор'я
З тривогою глядів на те, що молодь творить,
Яка в його очах була юрбою трутнів.

Чим „незабутній“ татарин, чому він обрав позицію глядіти „із лукомор'я“, що це за дивак, що в його очах творча радянська молодь „була юрбою трутнів“ і чому на ньому зупинилася увага поетова.

Певна річ, ці вірші не характеризують в цілому й не вичерпують творчого доробку і можливостей поета П. Карманського, це ми бачимо й з вірша в першому числі журналу. Коли б редакція своєчасно зробила П. Карманському критичні зауваження, він би не виступив перед читачем з недовсконалою продукцією.

Певні недоліки і недоробки, що їх зустрічаємо в перших двох числах журналу „Література і мистецтво“, не знімають загальної позитивної оцінки, що він її заслуговує і що нею він завдячений дружній роботі редакції і авторського колективу.

Поява цього журналу знайде щире привітання радянських читачів не тільки з західних областей. Читачі цілої Радянської України, глибоко цікаві розвитком літератури і мистецтва в нових областях, вітають появу цього журналу і будуть щиро радіти кожному успіхові редакції і авторів, а вони будуть допомагати, щоб творчість і нових кадрів радянських письменників „відповідала досягнутим перемогам соціалізму“ (А. Жданов).

Григорій Овчаров.

С. Крижанівський — „Калиновий міст“

Державне Літературне Видавництво. Київ. 1940. Стор. 94.

Нова книжка С. Крижанівського — оригінальне і цікаве явище нашого літературного життя, як з точки зору якості самої книжки, так і з точки зору виявлення деяких загальних тенденцій нашої сучасної поезії. Ці тенденції, на нашу думку, полягають у відході від раціоналістичного способу мислення, коли так можна сказати. Час, коли поети оперували логічними формулюваннями, одходить в минуле. Те, коначність чого обстоювали з розрахунками й цифрами в руках, стало реальністю, живою дійсністю, яка відчувається безпосередньо всіма почуттями людини. Нове — соціалістичне життя — прекрасне. Цього не треба уже доводити — воно сама дійсність і ця дійсність навколо нас самих. Людська душа збагатилася ще на одне почуття — почуття радості життя. Світ старий міг лише мріяти про таке повне щастя людини. Настали часи, коли „з реальністю мрія схрестилась“ — як пише поет С. Крижанівський. І відповідно до цих змін у житті міняються і засоби поезії. Тепер поет хоче промовляти до серця читачеві — від повноти своїх почуттів. Ось ця почуттєвість, радість від глибокої внутрішньої гармонії і знаходить своє втілення в нових книгах наших поетів. Ця всепронизуюча почуттєвість, своєрідний трансформований руссоїзм характерний і для С. Крижанівського. В поезіях його багато чуття, уяви, щирості, яка переходить у відвертість без боязні скомпромітувати себе. (Це має і свої погані сторони, але про них згодом). Пишучи прекрасну поему про Комсомольськ — місто юності, поет не боїться заявити своєму читачеві:

Ніколи я не був у Комсомольську.

Читач, як і його поет отже цією самою заявою уводяться у світ уяви, мрії („та місто часто видиться мені у сні і на яву“), — і для них важливо лише одне: щоб уява поета не розбіглася з світом мрій та уявою читача. Ця одвертість С. Крижанівського вигідно відрізняла його від тих непретензійних поетів, які за всяку ціну намагаються вразити світ широтою свого географічного горизонту, використовуючи для цього відповідну номенклатуру та дати у підтекстах. Отже С. Крижанівський не був у Комсомольську і ніколи не бачив його, та це й не обов'язково; не можуть же всі двісті мільйонів радянського народу відбутися полорож у це прекрасне, але все ж таки далеке місто. Річ тут зовсім не в тому, щоб побачити на власні очі, а в тому, щоб відчувати серцем всю велич, всю красу цього міста юності, вимріяного і відповідно до цих мрій здійсненого героїчною радянською молоддю. Поема

С. Крижанівського про Комсомольськ — це поема про здійснену мрію, що об'єктивізується в реальні й пластичні картини.

В один ясний передвесінній день,
Коли Амур трошив льодів окови,
Прийшов ізнизу пароплав „Колумб“
І біля Пермського - села спинився.
На берег вийшли люди. Вантажі
Дбайливо винесли. Поставили намети.
Оглянули тайгу, село, ґрунти,
І мовили: „Тут буде нове місто!“

Вночі палили вогнища вони
І машкару від себе відганяли,
А вранці йшли бригадами в тайгу,
Рубали ліс, копали котловани ...
... Було не легко. Корчували пні.
Природа не корилась, надсилала
Морози й спеки, пошесті і звірів,—
Приходили й вовки в людській подобі ...

С. Крижанівський поет мрії, але мрія в наші дні — це реальність і тоді візії поета втілюються в реальні образи, що заряджають своїм оптимізмом і в такий самий спосіб, як стоплюється мрія із дійсністю, сплітаються в уяві поета сторінки героїчного минулого із сучасністю. Це особливо яскраво відчувається в таких віршах як „Холодногорський полк“, „Площа Дзержинського“, і особливо в „Легенді про Самуса“. Минуле хвилює нас остільки, оскільки ми знаходимо там те, чим живемо ми, що хвилює нас самих, що перегукується з нашими мріями і прагненнями. Самусь — борець типу Кармелюка чи Довбуша, але показує його С. Крижанівський не на полі бою, а в його мріях, у провіщаннях майбутньої долі народу. Вже „Поединок Котовського з білополянком П. Тичини показує, якими дужими засобами в народі наша поезія в показі батальних картин; однак в тій самій поемі дано зразок також і показу внутрішнього світу народних героїв. Глибокий оптимізм, високий зліт думки, уміння орудувати не лише зброєю, але також і засобами словесного бою: тонкою іронією, гнівним сарказмом, убивчою реплікою. Ось ця друга сторона народного героя, його внутрішнє багатство і цікавить в першу чергу С. Крижанівського. Як бився з панством Самусь, про це розказано в народних піснях, але про що мріяв він, як уявлявся йому розвиток суспільних сил і засобів людини для боротьби з природою — це річ мало відома і про неї пробує говорити С. Крижанівський. Практичне подолання повітря, як і морських глибин — це події порівнюючи недавні, але хіба не передувала їм мрія про килим-самольот, про подорожі в палаці морських царів та в оселі сонця — мрія про вихід за межі нашої планети ще не здійснена і дотепер? Ось з такого рода провіщаннями і зв'язує образ Самуса С. Крижанівський.

Буде час, огненні колісниці
Притьом побіжать по всій землі,
В небі полетять залізні птиці,
Як тепер літають журавлі.

Буде світ обплутано дротами,
Нам земля належатиме вся,
Вільно люди житимуть з братами,
Хай тоді згадають Самуса!

Не вдаючись в оцінку того, як пощастило С. Крижанівському розв'язати тому в цілому, зауважимо, що його задум — осмислення творчості народу по лінії його філософських уявлень, має принципово важливе значення. Не слід забувати, що народна творчість лежить в основі як „Співомовок“ Руданського, так і „Фауста“ Гете. Спроба С. Крижанівського показує разом з тим, що наші літератори взяли глибше опановувати спадщину.

Слід серйозного, вдумливого вивчення народної творчості позначається на тому відділі книги С. Крижанівського, який має назву „На народні мотиви“. За це свідчить старанний одбір ритмічних узорів, використаних ним, і саме таких, які найбільше підходять до загальної ритмічної ткани книги. Однак треба сказати, що з цього боку С. Крижанівський не використав всіх можливостей, що ясно стане, прирівнявши строфу й ритміку його „Пісень“ до строфи й ритміки хоча б О. Ю. Федьковича (звичайно безвідносно щодо тематики та настрою). Строфа в С. Крижанівського завжди майже чотирьох-рядкова, з однаковою кількістю наголосів, з заримуваннями через рядок:

Гей, Котовського слово
По всім світі лунає:
„Ми ще будем поїти
Коней в синім Дунаї“.

Значно складніші ці компоненти у Федьковича:

Ой пив же я та й напився,
Пішов спати не будився.
Гей, гаю, гаю,
Кривавий Дунаю,
Як же я дуже упився.

Повторюємо, що це зауваження стосується лише до формальної сторони „Пісень“ С. Крижанівського, внутрішньо ж вони багаті, глибоко ліричні і актуальні (не беручи до уваги такої речі суто експериментального характеру, як „Скоромовка“).

Велике місце в книзі приділене ліричним мотивам, при чому обсяг цих мотивів досить значний і, в багатьох випадках, виходить за рамки традиційної „двійки“: природи та кохання. Є все це і у Крижанівського, однак характерною рисою його книги є їх взаємопроникання з громадськими мотивами, так що особисте входить у загальне і загальне сплітається із особистим. Цікаві з цього боку в цілому прекрасно зроблені „Вірші на вулицю Ганни“, де образ інтимно близької людини породжує інший образ близького героїчного минулого. Окремою темою стоять у С. Крижанівського ті зміни в особистім житті, коли доводиться вимірювати час „не власним віком, а синів літами“. До цієї теми автор підходить з різних боків. Раз це описи гаданих зустрічей з дітьми після дальших переможних боїв за щастя цього молодого покоління, іншого разу це жалі на мотиви: „не завернути бистрих ліг“. В плані, навіяними цими думками, стоїть поезія „Про смерть“, досить дотепно опрацьована і з такою ось кінцівкою:

Так оце сяке - таке пишу,
В тишині паперами шамшу, (?)
Хитро граю в дудочку стару,
Але сам — не вірю, що помру!

Спільною ознакою для всієї книги С. Крижанівського є те, що він не залишається в одному якомусь тоні. Легкий жарт, умисне вставлений прозаїзм, освіжають і урізноманітнюють зміст його поезій. Однак слід сказати, що вони ж часом здатні стати і небезпечними для автора. Так недоречно і не на місці вставлений прозаїзм псує, ба навіть спотворює хороший по задуму вірш про „Калиновий міст“, що є символом нев'янучої мрії, яка дає змогу піднятися над дрібницями та прозою життя.

А ми ту прозу обминали,
В житті шукали вищий міст,
А ми взяли та й збудували
В майбутнє калиновий міст.
І хоч хвалить, правда, нічим.
Не я — другий би сил доклав.

Підкреслені тут рядки формально стосуються до другої строфи, проте в читанні мимоволі відносяться до попередньої і виходить, що немає чого хвалитися калиновими мостами. Поета підвела не до місця вжита філософія скромності та надмірної тверезості в оцінці свого місця в суспільстві. С. Крижанівський хороший поет і немає потреби йому змалювати себе. Ми це говоримо тому, що самооцінка видимо болюче його місце. Життя його „просто“ — пише він десь в одному місці, „я ніби стояв на посту“ — докидає в іншому. Самокритика хороша річ, але вона повинна допомагати польоту, а не заважати йому. Є проріха у С. Крижанівського і по лінії добору слів, і часто враження від в цілому хороших віршів псують не до місця вжиті слова. Існує в українській мові слово „забуття“, що приблизно відповідає російському „забвение“, але Крижанівський, не задумуючись, ставить його там, де найкраще було б використати слово „неуважність“ або його синонім. Виходить так:

Кохана! Твоє забуття
Ятриться в серці, мов рана.

На жаль, це не єдиний випадок. І в інших випадках С. Крижанівський бере слова, які перші потрапляють під руку, показуючи тим брак суворих вимог до себе. Є й інші труднощі у С. Крижанівського, які йому слід подолати. Мова йде про опанування побудови складних речень — періодів, в основі яких лежить періодичність повторювання якогось синтаксичного ряду. Відхилення від закономірності цих паралельних повторів, навіть модифікація їх ламає стрункість будови, що й має місце у Крижанівського в згаданому уже вірші „Калиновий міст“:

Поруччя на мосту — із віри,
Перекрыття — з пісень та мрій.
І тільки всі харки - невіри
На ньому валяться як стій.
Усі чия душа не здібна
Пройти по мосту до висот,
Ті, що калина їм потрібна
Хібащо тільки на компот;
Ті, що хотіли б... і т. д.

З того, як автор розпочав період, видно, що періодичним його елементом мав бути ряд: „І тільки всі“, але вже в другому реченні від нього

залишається лише одне слово „всі“, яке своєю чергою в подальшому модифікується в „ті“. Періоду не вийшло.

Такі і подібні недоробленості шкодять книзі С. Крижанівського, але все ж, не зважаючи на це, читач прочитає її з почуттям глибокого задоволення.

І. С.

Юрій Смолич — „Театр невідомого актора“

Видавництво „Радянський письменник“. Київ. Стор. 300.

Про радянський театр і радянських акторів написано чимало книг. Але ця література має одну істотну хибу — вона майже не висвітлює роботи радянського театру в епоху громадянської війни.

Цю трудну, але надзвичайно цікаву тему розробив письменник Юрій Смолич у своїй новій книзі „Театр невідомого актора“. Смолич не подає в своєму творі конкретних фактів, прізвищ артистів та назв міст, сел і станцій, де виступали театральні колективи; проте його книжка дає суцільне й виразне уявлення про те, як народжувався, зростає і міцнішав новий соціалістичний театр, як він працював на фронтах великої визвольної війни.

Автор книги близько п'ятнадцяти років подвизався в драматичних гуртах та професійних театрах. Він добре знає сцену, лаштунки, глядача; він сам пережив чимало хвилин радості і розчарувань, перемог і невдач, пов'язаних з акторським ремеслом; він грав на провінціальному кону, в неопалених приміщеннях і під голим небом; виступав перед різними аудиторіями. І цей досвід, здобутий не з книжок, не з розповідей самовидців, а пережитий особисто, допоміг письменникові створити цікаву і захоплюючу книгу. Звичайно, перед Юрієм Смоличем було чимало спокус: факти вривалися в рукопис, живі люди та образи спливали в пам'яті, вимагали собі місця в книзі. Але письменник Смолич не поступився акторові Смоличу. Він створив не спогади актора, а художній твір, в якому факти і образи узагальнені, типизовані.

За жанром „Театр невідомого актора“ найбільш наближається до повісті. Але це повість з багатьма вставними новелами. На перший погляд здається, що вони до деякої міри обтяжують композиційну стрункість твору, але уважніше придивившись, бачиш, що кожна з них органічно пов'язана з усією тканиною розповіді.

В повісті багато прекрасних сторінок, але найкращі з них ті, де розповідається про роботу театру на фронтовій і прифронтовій смузі. Тут театр, — хай ще молодий і недосвідчений, театр, що не має ще революційного репертуару, — вже самим фактом свого існування виступає як пропагандист і агітатор, що несе в маси більшовицьку правду, організує людей на героїчні подвиги на славу нашої великої батьківщини.

Разом з новим театром прийшли нові глядачі — робітники, селяни і службовці, одягнені в червоноармійські шинелі. Багато з них вперше на своїм житті були присутні на театральних виставах. Та всі вони палко полюбili свій червоноармійський театр. Спектаклі ставлено для бійців, що

виходили на фронт, для частин, що тільки но билися з запеклими ворогами трудящих, для селян і робітників з найближчих міст і сіл. Люди, оброслі бородами, погано вдягнені; люди, що віддавали краплю за краплею свою кров в ім'я торжества комунізму, вміли цінувати роботу акторів. „Кожна ви-става завжди мала колосальний успіх у цього найкращого споміж всяких глядачів глядача — червоноармійця“.

„Зала для глядачів,— пише в другому місці Юрій Смолич,— була схожа на військовий табір, готовий до бою. Червоноармійці сиділи з гвинтівками в руках, груди оперезані звоями кулеметних стрічок, сірі шинелі, зелені ватянки, папахи з червоними бантами, кашкети з п'ятикутними зірками. Хмара махоркового диму клубочилась під стелею. Гомін, гамір, пісні пливли над тисячним натовпом, втиснутим у невеличку залу, розраховану щонайбільше на п'ятсот глядачів. Гаряче дихання тисячі людей било могутнім поривом вітру з зали в завісу, і театральна завіса випнулася дугою, мов парус під вітром. Якби це був парус, а знизу вода,— театр уплив би разом з акторами й глядачами“.

Червоноармійці запалювали своїх акторів, завзято аплодували їм, підносили польові квіти і ділилися з ними своїм пайком — хлібом, цукром, воблою і махоркою. Яка зворушила ця любов народу до свого театру! І як нагадує вона ту любов до мистецтва, про яку мріяв великий російський критик В. Г. Белінський в своїй знаменитій статті „Литературные мечтания“, (1834 рік): „...любите ли вы театр так, как я люблю его, т. е. всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем иступлением, к которому только способна пылкая молодежь, жадная и страстная до впечатлений изящного? Или лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свете, кроме блага и истины? И в самом деле, не сосредотачиваются ли в нем все чары, все обаяния, все обольщения изящных искусств?“

Цікаво, що організаторами театрів під час громадянської війни виступали военкомати, політвідділи дивізій і армій, більшовицькі комісари. Цей факт сам по собі є показовий для нашої країни, керованої партією Леніна—Сталіна. Розгорталася запекла класова боротьба, небо палало загровою війни, в країні не вистачало хліба, одягу і вугілля, а більшовики не забували про ліквідацію неписьменності, про постачання бійцям газет та книжок, створювали перші революційні театри, збирали кадри професіоналів артистів, що чесно віддавали свій талант служінню революції.

З числа бійців вирізняються такі інтересні постаті, як командир бронепоезду „Верный“ Князьковський.

Серед акторів Князьковський був своєю людиною. До нього всі звикли, всі полюбили його, як і він усіх. Він знав на пам'ять усі п'єси, паузи, виходи і мізансцени; приходив на всі репетиції; приносив акторам подарунки; діставав свиняче сало для гриму і всі речі для реквізиту, який він ототожнював зі словом „реквізіція“. Коли треба театрові — значить, треба добути, хоч би з дна морського. Смолич цього надзвичайного чоловіка з народу, за його безмежну любов до мистецтва, називає меценатом. Він і насправді меценат, але не купецького і не дворянського типу. Це — безкорисний ентузіаст театру, завжди готовий зробити все залежне від нього для зростання і процвітання театру. З образом Князьковського ми зустрічаємося тричі в книзі: спочатку його показано як командира бронепоезду „Верный“,

позбувшись на фронті ноги й руки — він стає комісаром театру і наприкінці книжки — він секретар партійної організації одного з найбільших соціалістичних підприємств.

З великою теплотою показано в повісті і образ акторки провінціального театру Олександри Івановни. Все своє життя, своє серце і свої помисли вона віддає мистецтву, служить йому сумлінно й вірно. Вона об'їздила всю країну, зіграла десятки ролей, зазнала чимало горя, але ніколи не спадало їй на думку кинути своє мистецтво, зажити спокійним міщанським життям. Чистотою і благородністю своїх поривань ця акторка нагадує Негіну з п'єси „Таланты и поклонники“ і Кручініну з „Без вины виноватые“. Але Олександрі Івановні пощастило вже жити і працювати за інших часів, коли прийшов новий глядач і творився новий театр.

Уся повість написана доброю, образною мовою, читається легко і вільно, насичена невимушеним гумором і веселим жартом, а подекуди і злою сатирою. Навіть при змалюванні найтрагічніших, здавалося б, моментів автор уміє пожартувати, підкреслюючи тим, що мова йдеться про давно вже пережите і перейдене. Автор немов би каже: ми всі стали доросліші, досвідченіші і це дає нам право до деяких епізодів ставитися вже з легкою іронією і жартом.

До хиб повісті слід віднести повторення. Це особливо стосується показу халтури і халтурників. Про них розповідається в розділах: „Початок халтури“, „Великий маестро“, „Жертви егоїзму“, та й в багатьох інших. Тут автор не зберіг чуття міри. Хвибою повісті є також і те, що окремі образи по суті тільки названо, але художньо не розкрито їх характери і психологію. Це іноді приводить до деякої схематичності.

Книга без сумніву буде тепло прийнята радянським читачем. Вона перейнята палкою любов'ю до радянського театру, до його уславлених майстрів і невідомих рядових акторів. Вона присвячена радянському театрові, що оспівує красу, героїзм, любов і гуманізм.

Яків Донський.

Павло Байдебура — „Гобелен“

Державне Літературне Видавництво. Київ. 1940 р. Стор. 110.

Ніби справді від „гобелена“ — стримана суворість тонів, добірність слів, рельєфність пейзажу, — перевага в описах зорових вражень.

В книжці зібрані знайомі нам новели Павла Байдебури, друковані по газетах та журналах. Але видно, що тут чимало попрацювала ще рука вдумливого автора, удосконалюючи твори.

Насамперед, книжка захоплює читача своїм високим оптимізмом, хоч у більшості новел — ситуації драматичні. Вона — життєрадісна. Бо її герой — людина, а „людина — це звучить гордо“. В манері Байдебури показувати людину багатоп'яною життєрадісності. У Байдебури герой належить соціалістичному світові і живе тільки для колективу і з колективом. В цьому сила й радість нашої людини.

Маленька книжка насичена високим патріотичним почуттям гарячої любові до соціалістичної батьківщини.

Їх багато — майстерних портретів, які малює Байдебуря в своїх творах. Всі ці постаті різні, навіть часто — густо належать різним часам — старі, молоді, майже діти. Але всіх їх споріднює велика й радісна готовність віддати все найкраще — творчість, сили, навіть, саме життя — соціалістичній революції.

Ось повстає перед нами повний величі образ кріпачки Мар'яни, творця чудового килиму, в якому безстрашно втілила вона визвольні прагнення свого народу („Гобелен“). Дід Клим, що кинув колись в очі зарозумілому панству пісню Кармалюкових повстанців („Пісня“). Великий співець, страдник за волю, Тарас Шевченко, що зустрічається з „братом по думках“ — самоуком-скрипалем з кріпаків („На пароплаві“). Дівчина Анка, що розкидає листівки в панській економії і без вагань віддає своє життя за революцію“ („Анка“).

В оповіданні „Весняної ночі“ мірошник Данило Зажура, як колись безсмертний Іван Сусанін, заводить ворогів батьківщини в болотяну твань, ціною свого життя прокладаючи вільну путь червоним бійцям... Раптом чи повільно, а класова свідомість знаходить правдивий шлях, навіть у запаморочених, одурених панством синах народу... Так в оповіданні „В останню хвилину“ старий панський льокай стає грізним месником зарозумілому ка-тові — панові. Так хлопець Мишко („Редактор“) — несвідомий молодий робітник — бере на себе всю вину за друкування листівок. Так колишній церковний сторож, а нині колгоспник, Прокопчук, передає ворога до рук радянського правосуду („Отець Шершень“).

В інших новелах ми бачимо нашу людину в славі сьогоднішнього дня. Шахтар Рахматулін, найкращий ударник шахти, якого вітає з 40-літнім ювілеєм колектив, Рахматулін, що й за старістю не може покинути „справу честі, слави й героїства“ і, прощаючись з обушком, іде вчити молодь („Останній день“). Молодий тракторист Таратута — герой славних рекордів праці — сам скромно не знає своєму хистові ціни, бо його „слава“ для нього повсякденна звичайна радість праці („Слава“). Мати й батько колгоспники хвалять сина за те, що він лишається на понадстрокову службу в Червоній Армії („Відповідь“). Юний талант — школяр Юрась — дістає в подарунок від стахановців полів, конюха й тракториста, їхню премію — піаніно („Весняні струмки“).

Більшість новел у збірці — драматичні. Це короткі, викинені „оптимістичні трагедії“. З них найкращі, безумовно, „Гобелен“, „Пісня“, „На пароплаві“, „Весняної ночі“, „Анка“. Перше місце тут посідає „Гобелен“, що з виключною виразністю, в романтичному піднесенні подає образ кріпачки Мар'яни. Струнка й чітка композиція цієї новели, дбайливо підібрані фарби в змалюванні образу, скупа, стисла й надзвичайно експресивна мова, показують тут автора не абияким майстром новели. Новела ця — максимально „ємна“, тут кожне слово насичене змістом до краю.

Особливо вдаді найбільш драматичні місця — передкінцівки й самі кінцівки новел. В стислості й викінченості — їх особлива сила.

Так показано смерть Мар'яни :

... „Мар'яна зупинилася біля вікна. На мить вона окинула поглядом широкий простір полів. На ланах починались перші зажинки пшениці. На сонці

мигтіли леза кіс, долітав гомін женців. І, холодіючи в смертельній тузі, Мар'яна відчула щеміння гарячого серця, думкою рвалась туди, на лан...

Гайдуки підступали. Мар'яна вже стояла в отворі вікна, застрашена й безпорадна, тиснула до грудей gobелен. Руки гайдуків простяглися, ось-ось схоплять. Мар'яна відступила, хитнулась. І за вікном пролунав короткий жажний крик*.

Велично вмирає молода Анна („Анка“).

... „Анка хотіла встати, крикнути до гурту людей, що йшли пашнею, напевно, на розшуки. І не змогла. Впала горілиць. Над головою спокійне, чисте небо. В голубе піднебесся здіймається вище і вище, ніби повиснувши на срібній нитці пісні, й зове за собою в синяву маленький жайворонок*.

Повна максимальної експресії кінцівка й „Весняної ночі“.

Висока якість „Гобелена“ ставить цю новелу в ряд найкращих новел української радянської літератури. І тому дуже прикро, що захопившись величию образу, автор допустив деякі неточності щодо технічного виробу gobеленів, gobелен тчеться на верстаті, а не вишивається.

Новели — присвячені повноті сучасного життя: „Останній день“ і „Слава“ — теж високохудожні.

Пафос Байдебури ніколи не переходить в „псевдопафос“, в солодке й пишномовне багатослів'я. Тільки один раз у новелі „В останній день“ трохи зайво звучить повторення важкого спогаду Рахматуліна про Сабібулу (ст. 72). Це розбавляє, а не зміцнює експресію. У новелі „Редактор“, взагалі, досить слабій, трапляються місця публіцистичного характеру:

„— Друзі мої, то був тяжкий час боротьби. І прекрасна путь тих, хто віддавав себе доостанку великій справі революції. То були дні початку перших бур, дні народження повстань. Перші струмки, що згодом злилися в єдину велику ріку й затопили все повіддю, змиваючи бруд старого світу, в жовтні сімнадцятого року“...

Художній твір, на відміну від публіцистичного, мусить показувати все в образах.

Не щастить Байдебурі з негативними постатями. Ніхто не вимагає тут докладного великого образу ворога. Новели можуть залишатися і зовсім радісними, побудованими без єдиної плями негативного образу. Але там, де він подається, треба продумати хоч скупку, та виразну „формулу“ ворога.

Байдебура, на жаль, змальовує іноді ворога дуже трафаретними словами. П'яничка - піп („Отець Шершень“), хорунжий з новели „В останній день“ — хазяїн друкарні з „Редактора“ — примітивні схеми.

Ось хорунжий — потвора (а річ зовсім не в огидній зовнішності):

„Хорунжий виряченими очима дивився в натовп і сміявся; вишкірені по-звірячому, хижо оскалені зуби блистіли під чорним найжаченим вусом, — сміявся беззвучно. Раптом звуки прорвалися з горла, хрипкі, поривчасті“...

Хазяїн друкарні:

„... облесливий і хижий, коли мав вдіяти щось жорстоке“.

В книжці небагато діалогів. Автор дуже скупий на розмови.

В новелах „Гобелен“ і „Пісня“ діалогу буквально кілька слів. Такий зверхкороткий діалог грає свою особливу роль — роль рушія у розгортанні дії новели, або дає кінцівки.

„Він буде співати! — сказав хтось голосно звенацька“ („Пісня“). Дід Клим виходить на сцену, починається пісня й далі — сама новела.

— Не втечеш! Годі! І тайни більше не буде...“ („Отець Шершень“, Кінцівка — Прокопчук іде до сільради).

В „Славі“ наприкінці:

— Я, власне, до товариша інструктора. Ми домовилися з ним... — Таракута пішов до Астахова, добираючи в умі слів, з яких краще було почати довгождану розмову.

— Почекайте одну хвилину, — попросив Астахов, — ось закінчимо передавати відомості про наслідки першого дня живих, а тоді вже... А покищо, прошу, скажіть, товаришу Таракута, як ви домоглися таких прекрасних наслідків, рекордної цифри укусу... Цікаво, дуже цікаво“.

Далеко рідше Байдебурра застосовує довгий діалог для ілюстрації психологічних переживань героїв. І тут діалог досить слабкий, не індивідуалізований, без фарб, особливостей лексики, властивих кожному героєві. Так, напр., старі колгоспники, чоловік і жінка, розмовляють цілком однаковою газетною мовою („Відповідь“). Досить безбарвно звучать і розповіді („Син Рувіма“ і „Редактор“).

Не шкодило б авторові, прагнучи до індивідуалізації героїв, звернути увагу й на їх зовнішність. Захоплюючись психологічним світом своїх героїв, Байдебурра часто - густо про це зовсім забуває.

Ніхто не зможе нам розповісти, як зовні виглядає, напр., Таракута, які в нього риси обличчя. Так само жодного слова про зовнішність Анки, тощо.

В пейзажі автор показує себе справжнім майстром. Пейзаж у нього завжди зв'язаний з дією. Часто - густо він підсилює тенденцію автора. Художньо відтворена природа доповнює ті почуття, які хоче навіяти читачеві автор.

Хіба не кажуть про радість колгоспної праці такі прекрасні малюнки поля з новели „Слава“? Поле іде стахановець радянських ланів — Таракута.

... „Хвилинка тиші. Густоколоський лан застиг, мліє під сонцем. Раптом гульвіса - вітер налегить — і кошатить, жене за валом вал під гору, вишир. Ген аж під обрій розігнався, колише безкрай польовий...“

... „Загужавіла зігріта сонцем земля, квітне дозрілою вагою золотоколоських пшениць, зелено-брунатних плантацій буряка, сліпучо-жовтих соняшників. Земля дише повільно, важко. В повітрі розлило свіжі запахи хлібів, цвітіння диких прив'ялених трав. Плідну велич землі довершують скирти соломки, незліченні ряди кіп; пересуваються гарби, безтарки. І скрізь, куди не глянь, — облиті сонцем, меткі, заклопотані працею люди“.

Чудовий пейзаж з вежі у „Гобелені“, що відіграє роль рушія в дальших подіях, бо навіває Мар'яні горді мрії про повстання:

„Там, за частоколом, за панським садом, половіли жита, золотились під сонцем пшениці. Зелені хвилі хлібів котились, набігали і никли, мов розбивались об шорсткі, холодні мури. Вітри доносили відгомін польових шумів, запах прив'ялих трав і стихали, не розповідши Мар'яні про те, що діється там, за мурами башти...“

Внизу, ніби застигле плесо ріки, розростався білий цвіт ромен - зілля. Хотілося зійти, занурити ноги у вогуку траву і далеко - далеко йти“...

В побудові сюжету Байдебурра є ворог манірності, гонитви за надуманими, хоч би й ефектними зовні ситуаціями. Його несподіванка, як це й

витає з марксистського розуміння, є тільки один з проявів внутрішньої закономірності подій.

Шкода, що в книжці є недороблені, значно слабші оповідання, де можна знайти й необґрунтованість.

Таке невдале оповідання „Сюрприз“ з нарочитою ситуацією (воно, взагалі, випадає з високого тону новел своїм комедійним, швидше анекдотичним планом). З яких міркувань дівчина, яка, очевидно, кохається з юнаком, роками приховує від нього те, що вчиться в авіаційній школі? І надто дивно, що вже прокатавши хлопця, вона навіть не озивається до того, кому готувала „Сюрприз“ ...

В новелі „Редактор“ ситуація теж сумнівна з погляду конспірації підпільної роботи. Надто наївно підпільники доручають Мишкові відповідальну роботу, нічим не попередивши, щоб хазяїн не міг так легко викрити таємницю. В новелі „Весняні струмки“ досить бліді, схематичні постаті конюха й тракториста, а тим часом вони центральні для цієї новели ...

Шкода, що ці недороблені оповідання ввійшли до такої хорошої збірки.

Треба побажати т. Байдебурі плекати й надалі гарні особливості своєї творчої манери: велику простоту в композиції; стислість, виразність мови; дбайливість у добір матеріалу, потрібного для створення образу.

Марія Романівська.

Юхим Ружанський — „Поезії“

Державне Літературне Видавництво. Київ, 1940. Стор. 68.

Поет Ю. Ружанський доволі давно вже відомий читачам поезії, та досі він, на жаль, не давав своїм читачам нагоди захоплюватись якимись його творами, а так само не давав і приводу критиці вітати молодого поета з видатними поетичними успіхами. Ця нова книжечка стверджує, що в даному разі ми не маємо непорозуміння між поетом, з одного, і читачем та критикою, з другого боку. Вміщені в збірочці і старіші і новіші твори доводять, що у поета існують деякі ще нерозв'язані непорозуміння між ним і мистецтвом поезії. Нам здається, що Ю. Ружанський не дуже ще виразно розрізняє тему від поезії на цю тему. Залишається таке враження, ніби в низці випадків поет обмежив свою працю над темою самим обранням її.

Ю. Ружанський поставив собі поетичне завдання, безперечно, дуже цікаве — завести до української радянської поезії тему Ленінграду, а також інші, знайомі йому північні мотиви. Очевидно, передусім, треба було б тут зважити на величезний досвід братньої руської поезії в праці над такими темами. В руській поезії — і радянській, і класичній — велике північне місто знайшло свій художній відбиток у дуже конкретних рисах і фарбах. У Ю. Ружанського, здебільшого, і риси, і фарби умовно-загальні, а там, де він намагається подати більш конкретну картину, він буває примушений тему звужувати до рямців побутово-автобіографічних. У автора дуже мало

придбано для лєнінградських пейзажів конкретних художніх спостережень.
Загалом виходить або так:

(поет звертається до міста)

На твоїх околицях похмурих,
Де колись гніздилась темнота,
Піднялись нові Доми культури,
І проспекти — як сади — в цвітах.

(39 стор.).

Або ж так:

Я гуляю на майдані,
Де поховані герої.
Я гуляю на майдані,
Люба дівчина зі мною.

(41 стор.).

В обох випадках уявити мальовничу картину міста за відомостями з цитованих поезій „Ленінград“ і „Майдан героїв“ важко, хоч і в тій, і в тій поезії Ю. Ружанський цілком докладно відзначив, про що саме він має писати, хоч він з обох лєнінградських пейзажів вивів правильну мораль. Річ у тому, що тема є, навіть конспект до неї накреслений, а художнього твору на обрану тему автор не потурбувався написати. З таких творчих настанов поета зовсім послідовно випливає і той факт, що він у своїй поетичній мові уникає вживати епітети, порівняння, метафори та інші засоби художнього відображення. Для конспекту згадані засоби зайві. Конспективне переказування своїми словами відомих тем без відкриття нових конкретних деталей, без оригінальної думки неминуче робить поезії Ю. Ружанського сірими, малопомітними. В умовно-загальних висловах переказана тема в „Думі про синів“. В результаті такої обробки велика тема, не знайшовши художнього втілення, з авторових рук просто випала, як непосильний для нього тягар.

Дуже зблідла, після аналогічної обробки, і саамська легенда, переказана в поезії „Сонце Суомаланде“. Деякі натяки на художнє відтворення теми можна знайти в двох останніх поезіях північного циклу „Нова Суомаланде“, тобто в „Оповіданні про радість“ і в „Саамській пісні про горе“. Обом поезіям бракує стилістичної доробленості, але віддати індивідуальну, конкретну форму громадського почуття в них автор зумів. Разом йому пощастило знайти і відобразити деякі психологічні риси свого ліричного героя, старого саама.

Є певна спорідненість між цим героєм і героєм „Монологу про легенду“, старовинним боголюбним мрійником. Обоє дідів поет, якоюсь мірою, зумів по-людському відчутти і показати читачеві. З молодшими героями він такого відносного успіху ще не добився. Очевидно, для художнього втілення ліричного образу героя замало сповістити читача про те, що такий або такий герой існує на світі і виконує певну корисну функцію. З поезій Ю. Ружанського здебільшого ніяк не можна переконатися в тому, що поет дуже цікавиться своїми героями, добре їх знає, або, принаймні, уважно до них приглядається. Навіть у „ліричному циклі“, якому автор дав назву „Наші наречені“, дівочі образи узагальнені до безкраю:

Наречені наші —
Молодість безкрая!

Або:

Наречені наші —
Молодість завзята,
Наречені наші —
Від ланів і шахт!

Ніяк не можна повірити на слово авторів, коли він далі пише:

Вашими словами
Я пісні складаю,
Вашими серцями
Відчуваю їх.

(36 стор.).

Найбільшої портретної конкретності досягає автор, коли він одверто каже про свою дівчину:

Про її життя я знаю мало,
Хоч топали ми одну тропу,
Поруч з нею в злиднях виростали,
Поруч працювали у степу.
.....
Знаю: стала дівчина пілотом.

(25 — 26 стор.).

Але звичайно, не знаючи героїні, автор не може і змалювати її більш докладно. Знов таки і в темі кохання іноді можна розшукати окремі рясочки конкретного відображення дійсності, хоч виникають вони якось випадково, ніби через авторів недогляд:

Дівчина на березі стояла,
Сонячно всміхаючись мені.
Може це і друзям так здавалось —
Всі були ми хлопці молоді...

(33 стор.).

Як ми вже казали, стилістика поезій залишає враження недоробленості. Поза тим у збірці на загалом сірому її фоні іноді випинаються доволі „яскраві“ недоречності. В поезії „Чорна річка“ автор пише:

Тут, край ріки, Дантес зробив
Огидну справу неповторну...

Виключно невдалий епітет „неповторна“ відносно Дантесової „справи“!

Попередній рядок:

Тече край міста Чорна річка.

Отже двічі повторюється не дуже вживаний прийменник „край“.

У поезії „Осінь на Неві“:

В світр білий
Вдягнеться скоро вся бучна вода.

Епітет „бучна“ цілком недоречний, а порівняння снігового вкриття із „світлом“ просто курйозне.

Деякі порівняння викликають подив не дуже художнього порядку:

Блищить, мов намисто,
Дорога барвіста,
Іде до вокзалу Павло.

(15 стор.).

В даному разі ми не проти того, щоб дороги рівняти, хоча б із тим намістячком, але треба ж якось умотивувати цей „локальний образ“, а то „намісто“ та й годі.

Хиби творчості Ю. Ружанського не становлять його виключної властивості. Вони, в тій чи іншій мірі, типові для багатьох слабших творів наших молодших поетів і пов'язані з доволі поширеними ще забобонами, ніби на актуальні теми можна писати поезії, ні з якою нормативною поетикою не рахуючись, а так, як авторові Аполлон на душу покладе, бо тема — вона сама твір вивезе.

Друга, більш істотна причина полягає в легковажному ставленні з боку деяких авторів поезій до соціальної теми, в невмінні або в небажанні доладно продумувати і вивчати її матеріал.

Михайло Доленго.

М. Гарцман — „Поезії та балади“

Державне Літературне Видавництво. Київ. 1940 р. Стор. 88.

М. Гарцман, безперечно, талановитий поет. Що правда, він ще не придбав остаточно свого певного, йому одному властивого стилю. Навпаки, часто-густо в його рядках почуваються багато ще не подоланих впливів і класичних і сучасних поетів.

Ось, наприклад, майже рядки із Лермонтовського „Мцирі“:

Мене за горло він тримав,
Та дуже серце я ще мав.
Я викрутивсь. І він відчув,
Що я сильніш від нього був.

Повис в повітрі на руках,—
Та не полонив серце страх.

(Стор. 79—80).

„Будьоннівська балада“ нагадує з ритмічно-стильного боку „Пісню про Опанаса“ Багрицького і т. д.

Але крізь всі ці впливи, або не дивлячись на них, ви, прочитавши книжку Гарцмана, відчуєте, що перед вами справжній поет, який має свою особисту тему, свій підхід до неї і навіть свою манеру.

Життя, любов до життя, пристрасна закоханість у наше велике й могутнє радянське життя — це тема Гарцмана. Правда, це ж взагалі тема радянської поезії, але у Гарцмана вона пронизує всі його твори, просякає всі його почуття. Як у справжнього поета, ця любов до життя у Гарцмана не є якийсь декларативний виклик, якась абстрактна формула. Ні, ця тема приймає раз-у-раз найрізноманітніші конкретні форми. Поет любить і оспівує землю, сонце, море, квіти, дерева, свою кохану дівчину, свою Україну, свій народ, свою батьківщину. Все це є життя. Але Гарцман не „одописець“. Він мрійний закоханець, він „п'яний“ від любові, він „співець“, він весь у чарах пісні.

Син народу, „що тинявся убогий та знаходив лише своє неприкаєне горе“ (стор. 13), людина, яка не мала дитинства і пригадує свої дитячі роки

„чорне лихоліття“, Гарцман лише дорослою людиною побачив і полю свою звільнену країну, її землю, її людей—тих, які створили і створюють життя, полюбив все це палко, пристрасно, самовіддано. Його вабить ліричність наших людей, героїка не тільки громадянської війни, а героїка повсякденна. Тому поряд з Будьонним й будьоновцями він оспівує і дівину пілота, яка

Летіла аж на край землі,
Щоб поміч принести дитині,—

альпініста, який йшов на гору, і садівника, що виростив на півночі абрикоси, а то і просто селян колгоспників, які трудяться на полі, у саду, чи на баштані. Бо всі ці люди працюють для життя, бо „радість здобутого першого плоду“—це найвища радість, а щастя народження—це найбільше щастя. „Життю мої мислі й воління“—каже поет (стор. 22). І у другому місці:

Нестримно порива мене
Співати про життя красне.

Я п'ю очима світ передо мною,
І він могутніх сил мені дає.

Гарцман ліричний поет. Він любить музику слова, але він любить також іскраві фарби. Поряд з цим він і поет мислі, чіткої, ясної, афористично висловленої. Правда, не завжди мисль ця глибока і оригінальна. В деяких віршах і сама тема закоханості у життя набуває у Гарцмана якусь риторично настирливість, я б сказав, навмисності.

Про це і сам поет каже, що, пригадуючи свій останній вірш, йому здається, що думка його в ньому не втілена. Із цього він виводить, що „життя правдивіше ніж правдивіший твір“.

Треба вітати видання книжки поезій молодого єврейського поета українською мовою. Книжка Гарцмана цікава і корисна.

Щодо перекладів, то не всі стоять на одному рівні. Прекрасні переклади Тичини і Сосюри. Дуже вдалий переклад вірша „Минуле дитинство“ (М. Зісман і А. Кацнельсон). Добре звучить „Будьоннівська балада“ у перекладі Малишка. Але більшість книжки переклав Л. Зимний; йому й більш за всіх можна закидати і за неохайність мови і за кострубатість більшості перекладів.

Ось перші - ліпші приклади:

Любимо ми не лиш тіло ...
Інша лиш з тілом щаслива ... (Стор. 36).

Або:
Коли останній вірш пригадую свій я,
Здається: думка тут не втілена моя. (Стор. 58).

Це вже зовсім погано.

Чи треба нагадувати перекладачеві про його відповідальність?

М. Хащеватський.

І
І
І
І
Е
Д
Д

Д
Г
Н

О

кв
ос

гу
дя
йо
не
пр
ву
сві
Ви
чаї

гор

Редагує : Редколегія.

„Литературный журнал“

Орган Союза Советских Писателей Украины

Отпечатан на украинском языке.

Год издания шестой

Адрес редакції: Харків, Чернишевська вул., 59. Тел. 7-37-82.

КВ-5671. Зам. 1046. Тираж 5.000. 8 друк. арк. Облік.-авт. 10.
В 1 друк. арк. 49.500 літ. Підписано до друку 20-III-41 р.

Ціна 2 крб. 50 коп.

Друкарня ім. Фрунзе. Харків, пров. Фрунзе, 6.

Якщо в журналі будуть дефекти, просимо повернути його для заміни на адрес: Харків, пров. Фрунзе, 6. Друкарня ім. Фрунзе.

87225







