

ДЕР ХІС¹

Е С К І З

Третій раз прибігає до лазні закутана в сіру ковдру дівчинка, і кожного разу вона довго смикає примерзлі двері.

— Питає мама, чи вже нагрілась вода?

— Ще вода не нагрілась!—кричить у відповідь Сендель, і дівчинка, мабуть, злякавшись цього крику, вибігає надвір і швидко-швидко тупає чобітьми по крутих дошках пішоходу.

Дівчинку з нетерплячкою чекають жінки й чоловіки нової партії переселенців, що сьогодні на світанку покинули теплі вагони поїзда і тимчасово розмістились у гуртожитку. Вони їхали понад місяць. Вони в солодкій дрімоті чули, як зривається вітер із скель, як тріпочуть вітрила рибацьких човнів, як пахне синій Байкал...

Приміщення кімнати густо заставлено ліжками. Над цегляною пічкою коливається повітря. В кутку блищить фіюлева п'ятка старого бондаря з Білорусії. Чорний хлопчик з вигнутими дугою ніжками уважно прислухається до оповідань жінок про сни.

— А мені снівся ві-іник,—каже хлопчик, розтягуючи кожне слово.—Що буде, мамо, коли присниться ві-іник?

А-а-а, а-а, а-а-а?

Нащо плачеш, доню-ню.

Що ти хочеш Фрейде-ню.

Циган, циган, вон, вон, вон...

Бондар з Білорусії заворушив блискучою п'ятою.

— Хай Ривка біжить спитає, чи вже готова для нас лазня.

Ривка біжить, і за хвилину тягне до себе важкі двері.

— Ма-а-мо! Вже готова лазня!

* * *

Сорокалітній Сендель, якого призначили обслуговувати крихітну лазню одного з біробіджанських виселків, охочий до

¹ Дер Хіс — насолода.

балачок. Високий, довгорукий, з трохи сплюснутою зверху рудою головою, він має звичку згинатися й гріти за пазухою пожовклі пальці навіть тоді, коли стоїть біля червоної від вогню грубки.

Кожного дня, в одну й ту ж годину, Сенделя відвідує сторож Берензон. Він надзвичайно терпеливий і тихий. Сендель до самого вечора морить його балачками, скаржиться, що „ні з ким слова сказати, ні з ким повеселитися“.

В лазні, правда, з самого світанку метушиться й потіє глухонімий Моня. Але Моня мовчить, як стіна. Мовчить, усміхається, працює. Працює й мовчить. Ніхто не знає, звідки взявся тут цей низенький, з вираченими очима хлопець. І яким чином, і хто відрубав йому кінчик язика, глибоким рубцем перекреслив голову від самої шиї.

Моня Сенделеві стався в пригоді саме в час. І Сендель, знав би він це раніш, нізачо б не бліднув од самих тільки думок про майбутню роботу в лазні. Йому й спати не спалося, і якось незвично-боляче було згадувати, що завтра, в мороз, на світанку, треба наносити багато води, нарубати дров. Навіть приснилося: скрюченими пальцями крутить колодязне колесо. Крутить і крутить, а відро все на місці. І що більше крутить, то важче крутити, і ось уже не він крутить, а його всього крутить, і стягує, і розриває...

Другого дня, після сніданку, з'явився обідраний Моня і, бажаючи про щось банькуватими очима, сів грітися біля вогню.

Оповідні він сам затопив грубку, сам наносив води, і вже ні разу з того дня Сендель не затоплював грубку, не носив води, не торкався руками ні до чого. Він тільки різними викрутасами пояснював німому, до чого в першу чергу братися, до якого обруча наливати в діжку води,—от і все.

За всі ці свої турботи Моня мав у нього притулок, гарячу страву і ввечері солодкий чай.

* * *

Сьогодні Моня особливо рано почав свій робочий день. Було ще зовсім темно. Ще тільки місяць знявся над сопками і побрів незграбно, як ведмідь, чіпляючись за білі від світанкової паморозі верхів'я дерев.

Сендель цього не знає, не спробував.

Сендель тільки оповідні заходить до лазні, гріється біля вогню і дуже дивується, чому спітнілий, банькуватий Моня завжди такий щасливий. Погляне на діжку з водою — і всміхається. Побачить чисту вимиту підлогу — і знову всміхається. Все його веселить!

Сендель цього не розуміє.

Прийшли до лазні купатися жінки.

— Нам казали, що вода вже гаряча.

— Гаряча, як огонь!—хвастає Сендель.

Жінки кладуть пакунки на вимиту Монею лаву.

— Коли й звідки завітали ви до нас у тайгу?

— Сьогодні завітали, з Василькова-містечка. Васильків чули?

— Чому ж не чути. Ще покійний батько у Василькові за свій вік перетягнув обручами цілі гори діжок і діжечок. У Василькові в двадцятому році я взяв у руку корзину з цукерками, і носив її, проклинаючи свою долю, вісім з половиною років.

— Ну, а Лошни ви чули?

— Лошни? Хм... Здається, ніде в світі селянська дівтора так не любить купляти цукерки, як у Лошнах в ярмарковий день.

І доки жінки роздягаються, Сендель розповідає про свою давно майже забуту бідність у далекому Василькові, про свою роботу в лазні з першого й до останнього дня.

— Я в цю лазню вклав і здоров'я, і серце, і відпочинок. Ви думаєте за ніщо, пхе, так собі, я одержав премію — штани й плетену корзинку для дитини? Ні, немає дурних, щоб так собі, ні з того, ні з сього дали людині штани й плетену корзину для дитини. — Сендель, оповідаючи, лише трішки червоніє, але він не від того, що може соромно прибріхувати в присутності Моні. Моня глухонімий. Коли б уночі вивести три сотні собак і примусити їх „брехати“ на місяць, то і в тому разі Моня вислухав би їх з таким самим спокоєм, як зараз Сенделя.

— Я така людина, що мені серце болить за людей. Я й цього німого пожалів, вивчив. Не хотів працювати, безпритульним вештався. Казав — Біробіджан така країна, де євреям працювати не треба. На те й шукали його біля краю землі.

— Це так німий казав?

— Цебто казати — він цього не казав, але я його всі думки добре знаю.

В лазні стало тихо. Моня з посмішкою на губах витирає підлогу. Сендель слідкує за його рухами разом обурено й зацікавлено, і ніяк не зрозуміє, яка радість без кінця веселить німого Моню.

Вже час одягтися й погасити лампу.

Сендель відчуває якусь неприємну порожнечу в грудях, сум... Бракує чогось.

Чого сумно Сенделеві? Йому ж люди дякували за хорошу лазню, бажали довгих років, а Моня німий, глухий, як стіна, радіє замість нього.

Сендель цього не розуміє.

Мовчки гасить лампу, а вже надворі згинає плечі, і тихо шепоче у свій бобриковий комір.

— Ай, нейн, ніхт кайн хііс¹...

¹ Ай, ні, немає насолоди.

Завідуючий кадрами Столов забрав Моню на роботу в новий лісозавод. Це сталося саме в той день, коли до виселка приїхала одна з найбільших партій переселенців. Кухня гуртожитку похапливо готувала гарячу страву, а відповідальний за санстан комсомолец Яшка прибіг до Сенделя без „доброго дня“, і звелів негайно наносити в діжки води і негайно приготувати для людей чисту лазню.

Ніхто ще не бачив Сенделя таким блідим і розгубленим. Він навіть сам не помітив, як розігнув на холоді спину і вийняв ліву руку зза теплої пазухи.

Качати воду було надокучливо й важко. Мерзли скрючені пальці, мліли й провалювались у колінах довгі ноги. Сендель кріпився: здійснював високо руді брови, нижніми щелепами во-рушив у ритм рухів.

Дратувала Сенделя кожна дрібниця. Не розчиняються легко примерзлі двері, і він б'є їх ногами; не розпалюються вогні дрова, і він кидає сірника на підлогу з такими обуренням, наче ніколи вже не візьметься вдруге запалювати їх.

— Горіти не хочете? — шепоче Сендель. — Ну, й нехай горить уся ця справа з лазнею вкулі!

Сходить місяць. Від морозу тайга на сопках легко задимлена, а широкі кущі здаються хмарками, що від холодного вітру колисаються тихо.

До лазні прибігає змерзлий хлопчик.

— Питає мама, чи вже гаряча вода?

— Скажи мамі, — каже сердито Сендель, — що вода гаряча, як у мертвого чоло.

За кілька хвилин двері відчиняє Яшка.

— Що ти собі, Сенделю, зрештою, думаєш?! Люди просто благають скоріше освіжитися після дороги, а ти...

— Ну, і нехай... — вже не пам'ятаючи себе, кричить спітнілий, натомлений Сендель. — Чи, може, мені діжку своїм власним задом гріти?

І знову стукотить клямкою змерзлий хлопчик.

— Питає мама, коли буде гаряча вода?

— Скажи мамі, що тут їй не Одеса. У мене паровиків немає.

Знову тихо. Сендель згадав, як Моня розміщав у грубці товсті обрубки („колодязем“), і тоді враз огонь слизнув боком, тріснув іскорками, спалахнув.

Залізні дверці почервоніли, розіллалось тепло по кімнаті, приємно зігріло. Спітнілий Сендель з якоюсь нетерплячкою слідкував за синіми кінчиками гарячих маків. Не чув навіть, як з очей падають краплі поту, як липне до лоба мокре, руде волосся.

Хлопчика, що його знову надіслала мама, Сендель любовно потріпав за кирпатий носик.

— Готова лазня! Хай люди негайно йдуть роздягатися! — і відчув десь глибоко в тілі приємне задоволення.

Люди прийшли. Сендель мовчки заметушився, зчервонілий, кинувся почистити патьоки бруду біля дверей. Кімната враз сповнилась гамором. Люди милися, весело перегукуючись. Сендель, весь гарячий од густої пари, бачив, наче крізь сон, рожеві тіла, мокрі голови, бризки води...

— Бий, Мотю, до крові!

— Що? Віника дати?

— Ай, добра вода! Вже і сьомого неба не треба.

Сендель мовчав і всміхався. Рушником витер спітніле лице, тріснув кістками пальців — з насолодою.

— Фу, ти ...

Підійшли хлопці.

— Нагрівся з нами, хазяїне?

— За цю лазню жити тобі й жити.

— І щоб другого разу була нам не гірша лазня.

— Ай, вода, ай, вода! — не міг нарадуватися старий дідок з синім, у фіолетових крапках, носом.

Щасливий Сендель знову всміхнувся, а в блискучому мідяному посуді побачив своє руде обличчя і свою посмішку на товстих, трохи змокрилих губах.

І Сенделеві раптом згадався Моня. І Сендель чомусь подумав, що він усміхається точнісінько як Моня після важкої, клопітливої роботи.

І Сендель зрозумів, звідки радість у Моні.

Цієї ночі Сендель нічого не розповідав про себе людям, — лише себе самого тихо запитав, коли, натовлений, ліг у тепле, свіже ліжко:

— Ну, Сенделю, а хііс?

І згодом відповів так само тихо:

— Йо, Сенделю, а хііс...

м. Біробіджан

НАРОДЖЕННЯ МІСТА

(З ПОЕМИ ПРО КІРОВСЬК)

Широка морена
Красива й жорстока,
Людьми не розкрита
Ї краса.
Лиш коонът¹ загляне
В озера широко,
Лиш іноді мимо
Проїде саам²...

Широка морена,
Кряжі навкруги,
Ріки біжать долинами;
І поклади сфену
Гірської дуги,
І землі брунаті,
Гливі й дорогі,—
Сповнені щертъ нефелінами.

Але ліси і руди й камінь
Були незаймані віками...

Хібіни, історія в тебе така
(Подивимся трохи назад):
Тебе споглядали лише з літака
Та в мандрах вивчав Рамзай³.

Він гори багаті твої вивчав,—
Школяр упертої школи,—
Він світу доводив,
Що ти не зачух,—
Край заполярної Коли.

Він плани оживлення краю складав,
Які пропадали в паперах ...

Минали роки,
Пропливала вода,
І в тундри далекі прийшов пролетар,
Прийшов пролетар —
Перемог володар ...

Відома річ — пустеля,
І тундра — звісна річ,
Глибка земля — постеля,
Єдина ковдра — ніч ...
І завше небо — стеля
З тобою віч - на - віч.

Зимою завірюха
І хмари навісні.
Дощі тривалі глухо
Спадають на весні.
А влітку: чушка й меккер⁴,
Та знов дощі важкі.
Сюди, у край далекий,
Прийшли робітники.

Прийшли у край забутий
Крізь гори, по воді,
Щоби руду здобути
Країні молодій.

Їх не спинав ні холод,
Ні зрадливі свіги,
Де не було ніколи
Ще людської ноги.

Вони ішли уперто
Неначе на війні:
Чи подолать,
Чи вмерти;
Й вони здолали сніг.

Вони скорили гори,
Здобули апатит,
І збудували город,
І штреки, і путі...

Величезні шахти,
Кращі руди, —
Апатит, ванадій, сфен, титан, —
Це основа велетня - споруди,
Міста, що в Хібінах вироста.

Це основа міста, де по горах
В жилах руд
Тече „лопарська кров“.
Це основа міста, де по горах
Бремсбергом луна
Відважний крок.

Там, в Хібінах,
Дивні гори - груди
Устромили в піднебесся чокк⁵
Там, в Хібінах,
Здобуваєм руди,
Щоб зросла країна
Повногруда,
У якої свіжий колір щок.

Навіть тундри тундрами не звуться
Опісля такої революції.

Перед мене велич Вуд'яврчорру,
А у забіч — озеро Вуд'явр,
Та між ними —
Пустка ще учора —
Нове місто, де життя буя.

Так нехай зростає й квітне місто
За полярним колом, в тундрі, щоб
Розцвіла країна молодиста,
У якої свіжий колір щок.

¹ Коонът — дикий олень (лоп).

² Саам — лопар.

³ Вільгельм Рамзай — фінський вчений, який на протязі 5 років (1887 — 1892) мандрував по хібінських тундрах, вивчаючи невичерпні багатства цього суворого краю.

⁴ Чушка й меккер — комарі і мошки (лоп.).

⁵ Чокк — вершини гір (лоп.).

ПОШИРЕНИЙ ПЛЕНУМ ПРАВЛІННЯ СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ¹

27 квітня — третій і останній день роботи пленуму правління Спілки радянських письменників України. В цей день — останньому засіданні пленуму — тривали дебати на доповідь тов. Сенченка А. Г.

На цьому ж засіданні з великою увагою, неодноразово перериваючи оплесками, заслухав пленум яскраву промову голови РНК УСРР тов. Любченка П. П. про міжнародне значення перемог Радянської України — невід'ємної частини СРСР, про розквіт української радянської культури і про завдання спілки радянських письменників.

В ухваленій резолюції на доповідь тов. Сенченка (резолюцію подавмо в цьому номері пленум) визнав роботу правління спілки за незадовільну. Пленум під бурхливі оплески надіслав лист—привітання² тт. Косіорові, Постишеву, Петровському і Любченкові та привітання М. Горькому.

Зустрінутий оплесками зав. відділу культури й пропаганди ленінізму ЦК КП(б)У тов. Ашраф'ян інформував на цьому засіданні про заходи, рекомендовані ЦК КП(б)У в організаційних питаннях Спілки радянських письменників України.

На інформацію тов. Ашраф'яна пленум ухвалив доручити президії виробити план конкретних організаційних заходів, які повинні забезпечити повну реалізацію директив ЦК КП(б)У і, насамперед, вказівок тт. Косіора, Постишева і Любченка, скерованих на дальший розвиток радянської літератури УСРР.

Пленум задовольнив прохання тов. Кулика про звільнення його від обов'язків голови правління спілки радянських письменників України, залишивши його в складі президії правління Спілки.

З метою посилення керівництва Спілки пленум обрав тов. Сенченка А. Г. на голову Спілки радянських письменників України.

На цьому пленум правління Спілки радянських письменників України закінчив свою роботу.

В попередньому № 5 нашого журналу ми подали частину виступів письменників в дебатах на доповідь тов. Сенченка А. Г. В цьому номері подавмо решту виступів товаришів письменників.

¹ Див. „Червоний Шлях“ №№ 4, 5, 1935 р.

² Див. „Червоний Шлях“ № 5, 1935 р.



Тов. Косіор С. В. виголошує промову на пленумі Спідки радянських письменників України. В президії: Ів. Кириленко, Ів. Микитенко, Ів. Кулик, секретар ЦК КП(б)У т. С. В. Косіор, народний комісар освіти УСРР т. В. П. Затонський



Голова Ради народних комісарів УСРР тов. Любченко та зав. культпропу ЦК КП(б)У тов. Ашрафян серед письменників на пленумі СРПУ

БІЛЬШЕ ПРАЦЮВАТИ

ПРОМОВА ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО

Промова тов. Косіора безперечно мусила схвилювати всіх нас. Щодо мене зокрема, мало сказати, що вона мене схвилювала, вона дійшла мені до серця. Коли тов. Косіор говорив про мою нову роботу, нещодавно закінчений роман „Вершники“, він, ще не читаючи цієї роботи, вже в тоні свого виступу дав мені зрозуміти, що все, що є там гарного — привітають, а хибне — допоможуть виправити.

Цей роман я написав після кількарічної перерви в прозовій творчості. Я взяв тему громадянської війни. Три роки я працював, і гадаю, що мені певною мірою пощастило уникнути хиб і зривів моєї попередньої книги. І подаючи цю книгу на суд товаришам, я просив би якнайсуворіше відмітити всі рештки старого й шкідливого, щоб я міг це виправити. Ця справа тим важливіша для мене, що вона пов'язана з тою книжкою, яку я писатиму до 20-річчя Жовтневої революції.

Я один з дуже небагатьох літераторів, членів спілки радянських письменників України, який може вважати себе професіоналом кінодраматургії. Тут треба було б на пленумі підкреслити вагу цієї справи і закликати товаришів письменників увійти цілим фронтом у кінороботу.

Оточення письменника має виняткове значення, і мені були дуже зрозумілі слова т. Косіора, коли він говорив про оточення, як це оточення впливає на письменника, як письменник бореться з оточенням, чи відгукується на нього.

Треба підкреслити одну важливу вимогу до письменників: багато працювати. Скільки ми працювали досі? Абсолютно недостатньо. Коли ми говоримо про радянську літературу СРСР, що вона веде перед у всій літературі світу, то це не тільки слова, а дійсні факти. Я слідкую за іноземною літературою і за нашою. У мене нема сумніву, що наша література є найпередовіша в світі, і тим більше буває досадно, коли її технічні засоби не завжди, або дуже рідко, стоять на рівні тієї майстерності, тієї літературної техніки, яку ми мусимо якнайшвидше засвоїти і якнайшвидше запровадити.

Нам треба боятися слова „я“, не творчого, повнокровного Я, а дріб'язкового „я“. Нам більше треба говорити „ми“. Треба більше відчувати це „ми“, щоб наша література була великою. Наше „я“ часто шкодить.

Закінчуючи на цьому, я хочу додати, що нам треба зараз поставити питання про якнайбільше підвищення авторитету письменника, щоб ім'я письменника стояло в нашій країні на тій височині, на яку заслуговує інженер людських душ у країні соціалізму.

На цьому я закінчую.

НЕ ГАЯТИ ЖОДНОЇ ХВИЛИНИ

ПРОМОВА ПЕТРА ПАНЧА

Товариші! Ми в звичайних умовах звикли виступати з трибуни на літературні справи з шпаргалками. Сьогодні я виступаю без усяких шпаргалок. Сьогодні буде з цієї трибуни говорити письменник. Сьогодні буде промовляти його щирий голос. Я, товариші, сповнений радості, цією радістю мене наповнила величезна увага партії і її керівників товаришів Косіора і Постишева до нашої літератури, до наших письменників. Товариші, ми мали з нашими парткерівниками довгу розмову. В цій розмові ми поділилися всім тим, що кожний з нас носив у себе на серці, і т. Косіор, і т. Постишев, і т. Любченко, і т. Затонський, що були при цій розмові, просили нас передати всім товаришам письменникам, як треба працювати, щоб створити літературні твори, гідні нашої великої доби. Вчора виступив тут Станіслав Вікентьевич Косіор, і він сказав більше, ніж могли передати ми всі разом—десять товаришів, присутніх на розмові. Тов. Косіор вчора говорив, не називаючи жодного прізвища, але кожний з нас відчував, про кого йде мова, до кого звертається тов. Косіор.

Я зробив із вказівок, даних нам парткерівниками, для себе такий висновок: зараз жоден радянський письменник не має права гаяти жодної хвилини. Треба сідати за творчу роботу, треба зараз же сідати нам за твори, з якими ми могли б включитися в той відкритий конкурс, що буде до двадцятої річниці Жовтня. Той, хто задаремно змарнує час, той все менше буде мати права завоювати в цьому конкурсі почесне місце. Такий я зробив для себе висновок. Вважаю, що такий висновок мусять зробити і всі товариші, що бажають творити радянську літературу.

Коли вчора промовляв тов. Косіор, я відчув провину в тому, що за останній час було марно витрачено багато сил не на творчу працю, не тільки партійців, а й свою. Я теж був поставлений до керівництва. Я відчував провину в тому, що не знайшов у собі мужнього голосу завчасно виправити деякі явища, що заважали нормальній праці. Прекрасно сказав у розмові з нами Павло Петрович, що ми, товариші, забули одну адресу. Ми забули адресу ЦК партії. ЦК партії існує не тільки для того, щоб керувати одними комуністами, його цікавить доля всіх громадян Радянського Союзу. Партійні чи безпартійні письменники мусять завжди пам'ятати адресу ЦК. Я з цієї адреси в свій час не скористався. Це була моя провина, і я вчора червонів, коли про це нагадував т. Косіор.

Товариші, у нас були помилки в керівництві, у нас була атмосфера, що заважала працювати. Але зараз, завдяки допомозі партії, завдяки допомозі й увазі ЦК, наше керівництво

зміцнено А. Г. Сенченком. Тов. Сенченко протягом 2-3 декад, що працює в нашій спілці, зумів уже налагодити так роботу, що кожний з письменників з приємністю приходять у спілку, приносять свої радості й печалі. Це вже є запорука, що надалі в нас дійсно створяться такі прекрасні умови, які не тільки не заважатимуть, а й стимулюватимуть творчість. Отже, ми не маємо тепер права витратити жодної хвилини, тим більше — на пригадування помилок, яких припустилися на пройденому етапі. Зараз перед нами стоїть одне завдання — сідати й творити. Для того, щоб творити цілком продуктивно, треба ніколи не забувати тієї поради, що дав Павло Петрович. Він сказав нам: „Підпадайте під вплив тільки однієї організації, під вплив комуністичної партії і її ЦК“, а тов. Любченко П. П. додав — „тоді ви будете міцно стояти обома ногами на радянській землі“.

* * *

Тепер дозвольте зупинитися на одному питанні, яке дуже коротко було згадано в доповіді А. Г. Сенченка.

З ініціативи О. М. Горького і за ухвалою ЦК ВКП(б) приступлено до створення історії фабрик і заводів. Історія заводів мусить розповісти нам про той героїчний шлях, який пройшов пролетаріат царської Росії від боротьби з царатом, з інтервентами до відновлення й реконструкції свого господарства, до боротьби за безкласове суспільство.

Роль для радянських письменників, що стануть авторами таких книг, без сумніву почесна, але й відповідальна. Маючи на увазі політико-виховне значення історії, вона має бути приступна для широких мас; тому книжки мусять бути написані просто, цікаво й правдиво.

Над історією заводів працює зараз на об'єктах радянської України 24 письменники і 2 журналісти. Для цих товаришів праця над історичним матеріалом стає прекрасною школою по вивченню класової боротьби. Але малося на увазі, що цю школу одночасно з письменниками, що писатимуть історію заводів, проходитимуть, беручи участь у роботі, і широкі робітничі маси. „Маси творили історію — маси тепер мусять її й писати“.

Цього принципу покищо в роботі над українськими об'єктами не застосовано.

Саме через те дехто з письменників не впорався з цією відповідальною роботою. Подані ними рукописи або викривляли історичну правду, або в них бракувало достатньої уваги до самих творців історії — пролетаріату. Всеукраїнська редакція Історії заводів примушена була відмовитись від послуг цих письменників.

От взяти хоча б Матвієва - Сибіряка. Товариш не в силі був розібратися в складних процесах класової боротьби і легко

пристає на ворожу нам думку, що зводить на робітничий клас справжній наклеп.

В роботі над історією заводів взяв участь і відомий письменник Іван Сенченко. Рецензент зробив низку закидів авторові стилістичного й ідеологічного порядку. При перевірці цих закидів ми прийшли до висновку, що багато з них трапилося через застосування Сенченком іронічного жанру, який навіть кваліфікованого читача призвів до помилкових висновків.

Деякі бригади закінчують уже роботи. До всеукраїнської редакції подано вже перший том Горлівського шахтного району, написаний тт. Радченком і Клоччям і консультований Арк. Любченком. Здано роботу по ХТЗ, в якій брали участь тт. Собко й Муратов. Закінчена робота письменниками Лесянко і Гонімовим по заводу ім. Сталіна. Здав свою роботу „Історія Крамашбуду“ т. Борзенко. Закінчується робота по історії Дніпрогеса. Пишуть її тт. Башмак, Юрезанський, Кузьміч і Дончак. Закінчує і тов. Радугін „Історію ХЕМЗ“.

Загалом протягом 1934 року до всеукраїнської редакції Історії заводів від авторів, що працюють над історією підприємств, надійшло рукописів уже понад 175 друкованих аркушів. Але, на жаль, жоден з авторів ще не дав твору з історії підприємств такої якості, якої вимагають попередні ухвали ЦК партії і директивні настанови О. М. Горького.

Основна хиба творів, властива більшості авторів, це низьке художнє оформлення, сухий виклад, неуважне ставлення до історичних подій.

За браком часу ми цих висновків не можемо ствердити прикладами, а вони занадто переконливі. Ми певні, що після остаточної правки й стилізації твори виглядатимуть набагато краще. Тоді безперечно й характеристика їх буде іншою.



Ми певні також, що вивчений матеріал, який деякі товариші не осилили для художньої історії або який не вмістився в редакційній рамці, не пропаде. Крім художньої історії, ми потребуємо не в меншій мірі і повістей та романів, написаних на історичному матеріалі. Те, що деякі товариші не впорались, а може й ще дехто не впорається, з новим жанром художньої історії, в жодній мірі не може вважатися за якийсь політичний проступок і бути гальмом для їхньої основної роботи радянського письменника. А пройдена ними школа вивчення класової боротьби стане їм у великій пригоді.

Наближається юбілейна дата двадцятиріччя Жовтня. Кращим подарунком до юбілею для робітників і колгоспників будуть ці книжки. Ось чому радянські письменники мусять приділити відображенню історії художніми засобами особливу увагу.

ГОТУЄМОСЬ ДО ВЕЛИКОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ

ПРОМОВА ІВАНА КОЧЕРГИ

Товариші, не знаю, як ви, але я почуваю себе дуже збентеженим і схвильованим, коли думаю про свій обов'язок дати новий твір до наступного двадцятиріччя Жовтня. Я ні на хвилину не забуваю, що такий твір мусить бути насправді гідним цієї великої річниці. Двадцять років, товариші, строк дуже великий і відповідальний. За двадцять років кожен з нас багато пережив і багато виріс. Таким чином тут не можна буде послатись на те, що я, мовляв, ще підросту, а треба рахуватися з тим, що ми приходимо до великої річниці з досить чітко виявленою літературною індивідуальністю, з розвинутими силами і здібностями. Не можна далі підмінити великої якості майбутнього твору однією темою, тобто гадати, що досить взяти революційну тему, щоб вона сама зазвучала. Тим часом видатних письменників не так уже багато. А між тим, ознаменувати велике двадцятиріччя повинні ми всі. Як же зробити, щоб не тільки видатні, а й кожен з нас, середніх письменників, міг дати твір, який би дійсно був гідний цієї великої річниці?

Заслухавши виключну своєю силою і ясністю промову т. Косіора, я остаточно зрозумів, що для цього потрібно. Чого вимагає т. Косіор від нас, письменників? Він каже, що ми повинні з найбільшою силою і глибиною розкрити наші здібності, наші таланти і що наша спілка повинна якнайбільше цьому сприяти. Це значить, що ми повинні якнайбільше, і саме до цієї річниці, розкрити нашу творчу індивідуальність. Це значить, що, готуючи твір до двадцятиріччя, ми повинні вибрати таку тему, в якій би наша художня індивідуальність виявилася найяскравіше, в кращій своїй частині, відкинувши все те, що є в цій індивідуальності хибного.

І ось, коли я думаю про майбутній твір, який би гідний був великого двадцятиріччя,—я гадаю, що такий твір повинен стати насамперед вирішальним етапом нашої творчості, іспитом нашої дозрілості, найкращим виразом нашої художньої індивідуальності. Ця велика річниця є вирішальним етапом для кожного письменника, і коли він підійде до неї, коли він хоче дати твір, гідний цієї річниці—він мусить перш за все переглянути свою творчу індивідуальність, відкинути все, що є в ній негативного і взяти краще і цю кращу частину виховати, вдосконалити, зміцнити, щоб кожен з нас міг сказати з задоволенням—нехай були хиби, можливо, зриви, але основа—здорова, і я маю право на свою творчу індивідуальність і постараяся цю творчу індивідуальність якомога яскравіше виявити в своєму творі.

Наші драматурги досить характерні, досить відмінні своїми жанрами. Кожен пише по-своєму, кожен шукає властивих

йому тем і навіть такий великий майстер, як Микитенко,— і той не зупинився на чомусь одному, а ввесь час розвивається і росте. Коли ми читали його останню п'єсу „Соло на флейті“, ми були просто здивовані цілим рядом нових, незвичних для цього майстра, прийомів, яких він вживає в цій новій своїй п'єсі. Це свідчить, що кожен художник розвивається в певному напрямку, що він поступово збагачує свою творчу індивідуальність новими й новими рисами, відкидає одне і підсилює друге, росте. І ось до цього діалектичного розвитку нашого творчого „я“ ми й повинні прагнути, до цього й закликав нас з такою теплотою Станіслав Вікентьевич у своїй незабутній промові.

ЯСКРАВО ВІДОБРАЗИТИ НАШЕ ПРЕКРАСНЕ ЖИТТЯ

ПРОМОВА АНДРІЯ ГОЛОВКА

Я говоритиму коротко. Взагалі, сам стиль нашого пленуму має одну характерну рису — більше діла, менше балачок. Характеризує пленум небувала творча напруга, творче збудження й піднесення, з яким кожний з нас прийшов сюди, з яким ми провадили роботу на цьому пленумі і яке в найближчому часі розкриється, розцвіте ще барвистішими конкретними літературними творами.

У промовах товаришів Косіора і Постишева на нашому пленумі найяскравіше розкрито не тільки той шлях, яким ми йшли до цього пленуму, а й надзвичайно широкий горизонт і перспективи, що розкриваються перед нами.

Величезні завдання покладає ЦК на наш письменницький колектив. Конкретизувати їх в просторі і в часі до двадцятої річниці Жовтневої революції — ось що нас окрилює й наповнює творчою напругою на цьому пленумі.

На одному моменті з доповіді тов. Косіора мені хотілося б зупинитися, а також на одному — з доповіді тов. Постишева.

Тов. Косіор говорив про те, що процес консолідації наших сил буде не легкий і залежатиме насамперед від нас самих. Тов. Постишев у своїй промові теж підкреслив, що для того, аби справитися з тими величезними завданнями, які ставить перед нами партія, нам треба підвестися на значно вищий рівень. Тов. Постишев перелічив риси, яких конче ми мусимо набути, коли їх у нас немає, коли вони в недостатній мірі розвинуті. Ці два моменти, мені здається, дуже тісно пов'язані між собою. Ми не повинні дивитися на своє зростання, як на удосконалення в порожньому кабінеті „в посту і молитві“. Це зростання можливе лише в творчому колективі, в якому формується людина. Звичайно, індивідуальна робота кожного над собою має величезну вагу, але все ж

таки треба розуміти, що колектив, насамперед письменницький творчий колектив, є запорукою нашого зростання. До недавнього часу, звичайно, бракувало потрібної творчої обстановки в наших письменницьких лавах.

Один письменник сказав раз приблизно так: „Як я можу гостро критикувати товариша, коли знаю, з якими труднощами твориться твір. Це критик думає, що твори печуться як блини в печі“.

Звичайно, тільки критик в лапках може так підходити до творів. Цей вислів характеризує ту атмосферу, яка панувала в нас останніми роками.

Не треба забувати, що класова боротьба не припинилася, що класовий ворог і надалі схоче використати літературний фронт, щоб просочити туди свої елементи. Але щоб цього уникнути, треба організувати якнайдружнішу, якнайщирішу товариську взаємодопомогу для того, щоб кожен з нас зміг використати всі свої можливості, розвинути всі свої індивідуальні здібності і стати гідним того величезного завдання, яке ставить перед нами партія в справі відтворення того прекрасного, величного життя, що оточує нас і співтворцями якого ми є.

ЗА ЛІТЕРАТУРУ ВЕЛИКИХ МАСШТАБІВ

ПРОМОВА В. КОВАЛЕНКА

Кожен делегат пленуму починає свій виступ зі згадки про промови керівників нашої партії — товаришів Косіора і Постишева. І кожен делегат пленуму, який сидить в цій залі, так само глибоко схвилюваний цими промовами, живе ними, сприймає їх як бойову програму дальшої роботи спілки письменників. Важко ще охопити всю велич і широту цієї програми, але найголовніше, що було у виступах товаришів Косіора і Постишева, це те, що перед нами пройшов героїчний шлях боротьби радянської влади, радісний шлях творчої роботи, в якій ми всі беремо участь. Треба визнати, і кожен з нас це розуміє, що письменники обмежуються іноді досить вузькими інтересами літературного світу, недостатній був контакт літератури з широким життям Союзу.

Промови керівників нашої партії у всіх нас створюють бажання максимально поширити цей зв'язок, включити нашу літературу в процес боротьби за соціалізм, глибоко показати нашу дійсність. І от найперше завдання, яке стоїть перед нами — це розгорнути змагання за літературу високої якості, гідну доби Сталіна.

Ця література насамперед мусить бути літературою великих соціальних тем: боротьби за радянську владу, утворення нового соціалістичного суспільства, росту нової людини.

Наша творчість мусить бути творчістю великого соціального пафосу і високої якості не лише в розумінні образу, як художнього твору в цілому, а і в розумінні „точності“ художніх деталей, щоб кожне слово було на своєму місці, не було зайвим, щоб не можна було його замінити іншим словом, без того, щоб не пошкодити твору.

Я думаю, товариші, що хоч про критику багато говорили неприємного, все ж вона відіграє в боротьбі за нові творчі досягнення свою роль при умові, коли критики, так само, як і письменники, будуть горіти пафосом великої літератури, будуть перейняті радістю творчості, класовою ненавистю до решток ворога, які ще залишилися в нашій країні, і до того ворога, який оточує наш Союз.

Критиці байдужій, чиновницькій не може бути місця в радянській літературі. Критика мусить любити літературу і глибоко її розуміти. І якщо ми говоримо, що сучасний стан літературної теорії не відповідає поставленим перед нею завданням, то ми не можемо лише самокритикуватися взагалі, а й повинні твердо сказати, що за цей незадовільний стан відповідають звичайно й конкретні люди, які працювали в галузі теорії, і наша спілка в цілому. Зокрема, не було належної роботи з молодими кадрами, а їх вже чимало є і вони ростуть; не завжди правильно орієнтували цю молодь щодо засвоєння більшовицького стилю теоретичної роботи.

Придивіться до основних негативних тенденцій сучасної критики, які ми часто спостерігали. Це прояви вульгаризаторства, що затримували розвиток літератури, псевдоконкретна критика, що її конкретність виявлялась в механістичному переліку хиб твору з одного боку і досягнень з другого, без того, щоб зрозуміти шлях письменника, його творчі перспективи. Підкреслюючи негативні тенденції критики, я не хочу сказати, що вся вона була така. Не треба забувати сторінок історії нашої критики, зв'язаних з її боротьбою проти класового ворога в складних умовах, коли націоналісти намагалися нав'язати літературі свою політику й своє розуміння творчих шляхів. У цих умовах наша критика, може, з помилками і ще недосить вміло, намащувала творчі шляхи радянської літератури, училася знаходити елементи соціалістичного реалізму, хоча й не була ще озброєна цією теорією. Наша критика буде на рівні завдань тоді, коли вона навчиться виявляти провідні тенденції розвитку літератури, зуміє показати письменникові його шлях так, щоб він зрозумів і завдання, які стоять перед ним, і вагу тих елементів його творчості, які забезпечують йому виконання цих завдань, щоб письменник бачив перед собою перспективи свого творчого зросту.

Нам треба говорити і про хиби того чи того твору, але не в порядку дрібних причіпок або простої констатації цих

хиб, а в порядку викриття слабких сторін системи образів нашого письменника, які відводять його в бік від правильної лінії й творчого розвитку і затримують процес зросту.

Наша критика мусить бути ще більш вимогливою, ніж це було дотепер. Наша література зросла, письменники мають багато внутрішніх творчих сил, а тому й критика не повинна плестися в хвості літератури, а мусить горіти її інтересами, допомагати брати нові й нові творчі висоти. За таку творчу критику треба боротися й нам, критикам і письменникам, бо кожен письменник розуміє, що критика, зрештою, допомагає йому усвідомити і свій творчий шлях, і творчий шлях радянської літератури в цілому. Тов. Постишев висловив думку, яка глибоко мене вразила вірою в перспективи радянської літератури. Він сказав, що в нас ростуть потенціальні класики. Нема цих класиків ще зараз, але вони ростуть у майбутніх письменниках з молоді, які прийшли і далі приходитимуть у літературу, класики ростуть в наших талановитих письменниках з великим творчим досвідом і стажем, що горять бажанням йти вперед і не зупинятися на вже досягнутому. Не випадково ми вимагаємо великих масштабів від нашої літератури, не випадково, критикуючи наші твори, проводять аналогію між колізіями й типами сучасних письменників і колізіями й типами класичної спадщини Шекспіра, Гете тощо. Ця аналогія має і негативні сторони тому, що нам непотрібне підроблювання під Шекспіра, під Гете. Нам треба творити радянську літературу на основі соціалістичного матеріалу нашої дійсності, показуючи нові колізії й типи, цьому матеріалові притаманні; ви не знайдете таких колізій ні в Гете, ні в Шекспіра, але вони є в нашій реальній дійсності. Загалом, якщо говорити про класиків, то насамперед треба мати на увазі творчість Горького, пролетарського класика, автора світового шедевра „Мати“. На цього класика нам треба рівнятися, коли ми говоримо про дальший зріст радянської літератури.

За літературу великих масштабів, за консолідований колектив письменників, гордий з того, що він творить цю літературу, і треба боротися. Треба прикласти всіх зусиль, щоб до двадцятої річниці Жовтня виконати відповідальні завдання, які перед нами ставить партія.

РЕЗОЛЮЦІЯ ДРУГОГО ПОШИРЕНОГО ПЛЕНУМУ ПРАВЛІННЯ СРПУ НА ДОПОВІДЬ тов. А. Г. СЕН- ЧЕНКА „ПРО ЧЕРГОВІ ЗАВДАННЯ СПІЛКИ РАДЯН- СЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ“

Другий поширений пленум правління спілки радянських письменників України, заслухавши і обговоривши доповідь тов. А. Г. Сенченка „Про чергові завдання СРПУ“, констатує:

1. Радянська література на Україні під проводом ЦК КП(б)У за останні три роки досягла значних творчих успіхів. Низка нових творів драматургів, прозаїків і поетів України свідчить про безперечне зростання української радянської літератури, а також єврейської, російської, молдавської, польської, болгарської, грецької та літератур інших народів УСРР.

2. Проте, правління спілки не використало всіх прекрасних умов і можливостей, створених для письменників партією і радянською владою. Після всесоюзного і всеукраїнського з'їздів радянських письменників правління недостатньо боролось за створення здорової творчої атмосфери. Це перешкоджало дальшому зростові літератури й призвело до зниження її великої ролі і значення в соціалістичному будівництві.

3. Пленум визнає роботу правління спілки за незадовільну.

4. Пленум, як особливе завдання, ставить перед усіма письменниками — налагодити тісну, дружну, нерозривну співпрацю і творчу взаємодопомогу комуністів, комсомольців і безпартійних письменників, щоб єдиним колективом боротися за нові висоти радянської літератури, за виховання нових творчих літературних кадрів. Пленум підкреслює, що робота з молодими авторами є одне з основних завдань спілки.

5. Яскрава промова на пленумі тов. Косіора С. В. дала нам блискучу перспективу нашої перебудови і дороговказ дальшого розквіту радянської літератури на Україні. Товариш С. В. Косіор розгорнув перед нами картину величезних можливостей, які дала партія й радянська влада всім письменникам, що своєю художньою творчістю борються за велику справу соціалізму.

Тов. Постишев П. П., промову якого з глибоким і радісним хвилюванням вислухав наш пленум, дав яскравий ленінсько-сталінський аналіз з історії української радянської літератури. Він прекрасними хвилюючими образами показав нам нові соціалістичні якості нашої людини, він розповів нам, яким повинен бути радянський письменник, „інженер людських душ“.

Промова Павла Петровича Постишева стала для нас бойовою програмою дальшої наполегливої роботи над створенням літератури, гідної нашої славної вітчизни.

Тов. Любченко П. П. в своїй промові яскраво змалював міжнародне значення перемог Радянської України — невід'ємної частини СРСР — та її квітучої культури.

6. Пленум висловлює певність, що на основі ухвал ЦК КП(б)У, керуючись вказівками товаришів С. В. Косіора, П. П. Постишева і П. П. Любченка, маючи зміцнене керівництво, спілка радянських письменників України підійме на високий рівень громадсько-творче життя всіх радянських письменників України і, відгукнувшись на заклик великого пролетарського письменника М. Горького, до двадцятиріччя радянської влади письменники України прийдуть з новими творами, достойними цієї великої історичної дати, гідними великої справи, за яку бореться й перемагає наша славна більшовицька партія, на чолі з великим мудрим вождем, другом і вчителем радянської літератури — рідним товаришем Сталіним!

УХВАЛИ ПЛЕНУМУ

ПО ІНФОРМАЦІЇ ЗАВКУЛЬТПРОПУ ЦК КП(б)У тов. АШРАФЯНА ПРО ЗАХОДИ, РЕКОМЕНДОВАНІ ЦК КП(б)У В ОРГАНІЗАЦІЙНИХ ПИТАННЯХ

1. Доручити президії в дводекадний термін виробити план конкретних організаційних заходів, які повинні забезпечити повну реалізацію директив ЦК КП(б)У і насамперед вказівок тт. Косіора, Постишева й Любченка, скерованих на дальший розвиток радянської літератури УСРР.

2. Задовольнити прохання тов. Кулика про звільнення його від обов'язків голови правління спілки радянських письменників; залишити тов. Кулика в складі президії правління спілки.

3. З метою посилення керівництва спілки — обрати товариша Сенченка А. Г. головою спілки радянських письменників УСРР.

В ПИТАННІ СТВОРЕННЯ ІСТОРІЇ СЕЛА

Пленум спілки радянських письменників України цілком підтримує ініціативу М. Горького і приєднується до ухвали пленуму всесоюзного правління спілки про створення історії села і вважає за потрібне активно ввімкнутися в цю роботу.

Пленум закликає всіх радянських письменників розгорнути в цій галузі таку роботу, щоб в наслідок її уже до двадцятої річниці Жовтня робітники й колгоспники мали змогу читати художню історію сіл України.

В ПИТАННІ СТВОРЕННЯ ІСТОРІЇ ЗАВОДІВ

Заслухавши інформацію тов. Панча про роботу в галузі створення історії заводів, пленум відзначає, що:

1. Робота радянських письменників України в цій галузі недостатня, в роботу ще не включилися письменники з більшим літературним досвідом, за винятком окремих одиниць. Якість творів значної частини з тих, що пишуть історію за-

водів, ще не задовольняє вимог, які зазначені в ухвалах ЦК партії і в директивних настановах О. М. Горького. До участі в створенні історії заводів недостатньо притягалися широкі робітничі маси. В роботі письменників по історії заводів бракувало систематичної і висококваліфікованої консультації істориків - марксистів.

2. Визнаючи, що робота над Історією заводів дає письменникам невичерпний матеріал для художніх творів, стимулює їх роботу над провідними темами нашої доби, поширює обрії, прищеплює нові колективні методи роботи, привчає до всебічного й глибокого вивчення об'єктів і матеріалу, — пленум вважає за потрібне:

б) всебічно сприяти широкій участі радянських письменників у роботі над створенням історії заводів за планами головної української редакції в справі Історії фабрик і заводів і притягти до роботи кваліфікованих майстрів художнього слова;

а) всебічно сприяти створенню художніх полотен у прозі, поезії і драматургії на історичному матеріалі;

в) забезпечити допомогу марксистської критики письменникам, що працюють по історії заводів, і дати своєчасну критичну оцінку в пресі видрукованих творів.

3. Пленум вважає за велику хибу в роботі української редакції Історії фабрик і заводів і правління спілки радянських письменників, що й досі ще не поновлено роботи по створенню історії Київського Червонопрапорного заводу (Арсеналу); пленум доручає президії правління разом з українською редакцією Історії фабрик і заводів виділити висококваліфікованих письменників для створення історії Арсеналу.

4. Пленум з задоволенням приймає повідомлення про закінчення роботи письменників над історією таких підприємств, як Дніпровська гідроелектрична станція (ДГЕС), завод імені Сталіна (кол. Юзовка), Горлівський шахтний район та наближення до закінчення роботи по історії Харківського тракторного заводу (ХТЗ), Харківського електромеханічного заводу (ХЕМЗ), Дніпровського алюмінієвого комбінату (ДАК), і пропонує президії, зокрема критичній секції, детально ознайомитися з цією продукцією письменників; письменників, що дали кращі зразки творів по історії фабрик і заводів, — преміювати.

5. Пленум доручає президії правління спілки в найближчий час заслухати доповідь української редакції Історії фабрик і заводів.

ПЛЕНУМ ХАРКІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ПРАВЛІННЯ СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ

21—22 травня в Харкові відбувався поширений пленум обласного правління СРПУ. Для участі в роботах пленуму з Києва прибула делегація українського правління СРПУ в складі — голови правління А. Г. Сенченка, тт. П. Г. Тичини, М. П. Бажана. Хоча робота пленуму формально тривала лише два дні, однак цілий ряд творчих зустрічей харківських письменників з делегацією українського правління до і після пленуму фактично розширили його рамки і він набув своєрідної форми цілої серії творчих нарад. Саме такий характер мала вже перша зустріч делегації українського правління з активом харківських письменників 20 травня, творчий вечір Наталі Забіли в 1-й дослідчій середній школі НКО, вечір харківських поетів, творчий вечір двох майстрів української поезії — Павла Тичини і Миколи Бажана і, нарешті, прикінцевий творчий ранок харківських новелістів та гумористів 23 травня.

В чудові весняні дні працював перший поширений обласний пленум спілки радянських письменників Харківщини, на якому зібрались „інженери людських душ“, щоб у дружній, товариській обстанові підсумувати перейдений етап, намітити шляхи на майбутнє.

Молода ще харківська обласна організація письменників — їй від народження лише півроку, але цей строк був у наших умовах цілком достатнім, щоб твердо стати на ноги, зміцніти, творчо змужніти й сміливо дивитися на майбутнє, що обіцяє незвичайний розквіт нашої літератури.

Харківській організації письменників, що зосередила в себе половину всіх радянських письменників України, Харкову, що має таких кваліфікованих майстрів, як Кириленко, Смолич, Яновський, Гільдін, Коцюба, Кузьміч та ін., творчість яких широко відома за межами України, Харкову молодих письменницьких кадрів, Харкову — центрові дитячої літератури, де працюють Наталя Забіла, Трублаїні, Хана Левіна, Владко,



В президії пленуму Харківського обласного правління СРПУ. Зліса на право: тт. Павло Тичина, А. Сенченко (голова правління СРПУ), М. Н. Демченко (секретар обкому КП(б)У), Іван Кириленко (голова Харківського обласного правління СРПУ).



Письменники у секретаря Харківського Обкому КП(б)У. Зліва на право: тт. А. Г. Сенченко (голова правління СРПУ), М. Н. Демченко (секретар Обкому КП(б)У), Пазло Тичина. Стоять — тт. І. Кириленко, М. Бажан, С. В. Ніколаєв

Пригара, Донченко — є про що поговорити на своєму пленумі, на цьому бойовому огляді письменницьких сил області.

Українська радянська література, пройшовши трирічний шлях від моменту історичної постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року в жорсткій боротьбі з контрреволюціонерами, націоналістами, має величезні загальновизнані досягнення. І в цих досягненнях чимала частка участі припадає на пролетарський Харків.

Хвилюючий, незвичайний пленум. І все зігрите на ньому щирістю, дружною, любов'ю, вірою в нашу велику батьківщину, в її великих людей. Цей настрій червоною ниткою проходить через усі висловлювання, починаючи від вступного слова Ів. Кириленка й цікавої широкої доповіді голови всеукраїнського правління спілки письменників А. Г. Сенченка до висловлювань, в яких видна творча рішучість, творча змужнівність і справді творча дружба.

Цією блискучою консолідацією письменницьких сил харківська організація завдячує насамперед дбайливому, повсякденному партійному керівництву, здійснюваному керівником більшовиків Харківщини М. Н. Демченком. Недаремно такою бурхливою овацією зустрів зал його появу в президії.

— За минулий період, — говорить відкриваючи пленум т. Кириленко, — кожний харківський письменник мав усі можливості ознайомити товаришів зі своїми творами, почути товариську критику, пораду, одержати підтримку або на засіданнях правління, або на декадниках молодого автора, або на засіданнях драматургічної секції, нарешті на квартирі, в тісному колі товаришів і друзів. Перебуваючи в індустріальному серці України, особливу увагу правління ввесь час віддавало літературному процесові на наших заводах, потенціальні можливості яких в справі вирощування нових літературних кадрів неосяжні. Тепер обласне правління серйозно береться до активізації літературного життя на периферії — в Полтаві, Кременчуку, Сумах.

Міцний загін харківських письменників, окрилений геніальною промовою Сталіна, піднесений щойно закінченим Всеукраїнським пленумом, незабутніми виступами С. В. Косіора, П. П. Постишева та П. П. Любченка, береться нині за творення літературних цінностей, гідних двадцятиріччя Жовтня.

Голова всеукраїнського правління А. Г. Сенченко, схарактеризувавши грандіозні досягнення української радянської літератури, яскраво й барвисто малює широку картину невідкладних завдань, що стоять перед письменниками в зв'язку з епохальною промовою товариша Сталіна, виступами на пленумі тт. Косіора й Постишева. Наша література, — говорить т. Сенченко, — завдяки увазі до неї з боку секретарів ЦК, має нині всі можливості для повного розквіту. Ми напередо-

дні грандіозної літературної творчості, бо всі перепони, всі перешкоди, які заважали творчості, знято, і знято дуже рішуче.

Свою двогодинну цікаву доповідь т. Сенченко закінчує конкретизацією завдань, що стоять перед радянськими письменниками в зв'язку з наближенням двадцятиріччя Жовтневої революції. „Показати наших вождів, показати знатних людей нашої країни, показати нову людину в процесі її народження й формування, яскраво відбити нові відносини між людьми, оспівати героїку наших днів, і все це подати живо, барвисто, захоплююче — цього має право чекати партія від „інженерів людських душ“.

Починаються обговорення. Тут немає різних поглядів і оцінок. Всі висловлювання дихають одним — невичерпною любов'ю до своєї соціалістичної батьківщини, до її великого вождя Сталіна, до наших керівників тт. Косіора і Постишева; всі виступи говорять лише про безмежну відданість партійних і безпартійних більшовиків своїй рідній комуністичній партії; всі підкреслюють жажду творчості і відсутність будь-яких перепон для розвитку її. Так говорять тт. Коцюба, Кальницький, Трублаїні, Гільдін, Шовкопляс, Вишневський та інші.

Гучними оплесками зустрічає пленум великого майстра Павла Тичину, що дав блискучий теоретичний аналіз продукції харківських поетів. Почуття здоров'я — ось що, зазначає т. Тичина, характерне для харківських поетів.

Другий майстер — Микола Бажан — говорить про творчу індивідуальність кожного з харківської плеяди молодих поетів, говорить щиро, дружньо критикуючи хиби, підкреслюючи досягнення, намічаючи перспективи. І харківські поети — Вирган, Нагнибіда, Каляник, Масенко, Пригара, Хана Левіна, Хазін, Кац та інші — а разом з ними і весь пленум уважно слухають промову Бажана, його влучні визначення, вдалі порівняння.

Виступає т. Коряк. Він говорить про свої помилки і зриви. Він виголошує рішуче засудження всьому антипартійному, що було в його минулій творчості, даючи урочисту обіцянку всю свою нинішню творчу діяльність підпорядкувати одному — виправленню всіх цих помилок.

Виступають тт. Д. Галушко, І. Каляник, О. Полторацький, Л. Юхвид, Іван Сенченко, А. Дикий, Хана Левіна, Д. Бузько, Ю. Гедзь та інші. Вони говорять про завдання критики, про драматургію, про дитячу літературу, про єврейську літературу, про історичний літературний жанр, про гумор і сатиру тощо — і все це перейняте вірою в свої творчі сили і почуттям величезної відповідальності за свою роботу.

В кінцевих промовах тт. Сенченко і Кириленко підсумовують все сказане на цьому пленумі, говорять про творчу радість і радісну творчість. Пленум закінчується. Закінчується для

того, щоб завтра ж кожний письменник з новою силою взявся за перо, з новим творчим ентузіазмом взявся до реалізації своїх творчих планів.

Пленум не ухвалює будьяких резолюцій. Не ухвалює тому, — як говорить у своєму кінцевому слові т. Кириленко, — що вказівки тт. Косіора і Постишева, дані в їхніх виступах на Всеукраїнському пленумі, є для нас вичерпною програмою роботи в дальшій боротьбі за нашу радянську прекрасну, квітучу літературу.

Незабутня в віках промова товариша Сталіна, Всеукраїнський пленум письменників і виступи на ньому тт. Косіора і Постишева, їхні промови, що глибоко вриваються в пам'ять, дають ясне орієнтування на майбутнє. І немає сумніву, що мажор, бадьорість, піднесеність, віра в себе, які звучали на харківському пленумі, втіляться в хвилюючих творах, що їх дадуть харківські письменники.

ПРОМОВА ТОВАРИША СТАЛІНА І ЗАВДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(Промова голови правління спілки радянських письменників України А. Г. Сенченка на харківському обласному пленумі радянських письменників 21 травня)¹

Український пленум радянських письменників, що недавно закінчився в Києві, увійде в історію нашої літератури як пленум творчої радості, як пленум, де був підсумований пройдений шлях і намічені ясні й широкі перспективи на майбутнє. Значення цього пленуму виходить далеко за межі звичайних пленумів, бо Центральний комітет нашої партії, секретарі її — С. В. Косіор і П. П. Постишев — виступили на ньому з своїми незабутніми промовами, які є програмою розвитку нашої літератури на багато років уперед. Ці промови, як і ряд організаційних заходів ЦК напередодні пленуму, як і прийом та бесіди секретарів ЦК з партійними й безпартійними письменниками, становлять ланки єдиного ланцюга заходів, спрямованих на всебічний розвиток творчості наших письменників, на рішуче і безумовне зняття перепон, які гальмували цей процес.

Наша партія, її великий вождь товариш Сталін завжди надавали величезного значення питанням розвитку літератури, оточуючи письменників увагою і любов'ю. Остання промова товариша Сталіна 4 травня, ця епохальна промова, що живе, в серці кожного трудящего нашої стосімдесятьмільйонної батьківщини, покладає на наших літераторів особливо відповідальні завдання.

¹ За живим записом.

Сталін сказав: — „Кадри вирішують все“. Сталін говорив про бережне ставлення до людини. Що це значить для нас, радянських письменників?

Це значить, що ми повинні переглянути своє ставлення один до одного, повинні відчуті себе найціннішим капіталом і давати великі твори, гідні нашої великої країни. При всіх величезних досягненнях радянської літератури ми здатні і повинні дати далеко більше й краще, ніж це було досі, бо для цього в нас є всі передумови і немає ніяких перепон.

Відсутність бережного ставлення до людини і творця в письменницькому середовищі дається взнаки гостріше, ніж деінде.

Ось у вас у Харкові є поет Володимир Сосюра. Численні дифірамби, що їх надміру співали йому, поспували цього визначного поета. Вся творчість його за останні роки, була підпорядкована не нашим інтересам, а інтересам націоналістів. Вона чужа і ворожа нам. Але Сосюра став на шлях переборення своїх великих помилок і хиб. Ми повинні йому в цьому допомогти. А замість допомоги ми вже якось звикли вважати Сосюру за цілком „амортизованого“. Сосюра повинен широко зрозуміти, що тільки йдучи по одному шляху з партією, рішуче переглянувши свою помилкову минулу творчу путь, розгромлюючи націоналістичне охвістя, оспівуючи героїку наших днів, її великі діла і великих людей, цей поет тільки тоді зможе дати ще прекрасні твори. В противному разі він як поет остаточно загине.

Сталін у своїй промові говорив про людей, які опанували техніку. В літературі це значить, що ми повинні утворити максимально сприятливі умови для наших видатних, випробуваних художників, творчість яких виходить далеко за межі України. А такі в нас уже є і не в малому числі. Це — Тичина, Панч, Микитенко, Корнійчук, Фефер, Головка, Кириленко, Первомайський, Копиленко, Квітко, Ушаков, Кочерга, Бажан, Смолич, Іван Ле. Основний капітал повинен перебувати в особливих умовах, ніякої зрівнялівки ми тут допустити не можемо, і це повинна зрозуміти наша літературна молодь.

Сталін говорив про кадри, говорив про те, що вирощувати їх треба так, як садівник вирощує облюбване плодове дерево. Це визначає для нас потребу забезпечити якнайпильнішу увагу нашій молоді, утворюючи їй всі умови для росту, навчання і кваліфікації. У нас досі були два полярні методи: або молодого письменника до нестями захвалювали, або за один якийнебудь невдалий твір ставили над ним як над художником хрест. І те і друге призводило до одного — до творчої загибелі письменника. Надалі ми цього допустити не можемо. Ми повинні виявляти максимум чуйності до молодих талантів і справді любовно вирощувати їх.

Вчора ми слухали виступи молодих здібних харківських поетів — Виргана, Крижанівського, Муратова, Нагнибіду, Хану Левіну, Масенка, Каляникова, Пригару та інших, які виступали з своїми останніми творами. Ці виступи свідчать про значне зростання їх. Значно виріс і харківський загін дитячих письменників, що налічує такі імена, як Забіла, Трублаїні, Владко, Іваненко та інші.

Наша критика — найвідсталіша ділянка. Колишній поділ на критиків і письменників, як на два протилежні табори, слід рішуче знищити. Кожний письменник, кожний критик повинні чуло й бережно ставитися до нових творів, до авторів їх, допомагати товариською порадою, вказівкою, підтримкою, не допускаючи голобельних методів критики.

Надаючи величезного значення роботі з молодими, письменникам, українське правління СРПУ, з ініціативи П. П. Постишева, утворює нині новий спеціальний журнал, на редактора якого призначено т. Тичину, а на заступника його т. Усенка.

Сталін в своїй промові говорив про безпартійних більшовиків. Вони є в нас, ці безпартійні більшовики. Хіба не є ним автор „Партія веде“ П. Г. Тичина?! Цих досвідчених людей ми повинні притягти до керування літературним процесом.

Другу частину свого виступу т. Сенченко присвячує промові П. П. Постишева на українському пленумі. В цій незабутній, глибоко хвилюючій промові Павло Петрович, — говорить т. Сенченко, — дав блискучий лєнінсько-сталінський аналіз шляхів і розвитку української радянської літератури, дав розгорнутий аналіз властивостей душі нової людини і показав, ким повинні бути „інженери людських душ“.

Свій аналіз розвитку української літератури П. П. Постишев поділяє на три етапи: перший етап примірно збігається з відбудовним періодом, коли контрреволюціонери-націоналісти, які засіли в літературі, ведуть політику на відрив від Москви; другий етап збігається з реконструктивним періодом, коли контрреволюційні сили, маскуючись, центр боротьби переносять у площину творення образів, всіляко перекручуючи в своїх творах позитивних героїв нашого часу і, навпаки, вихваляючи героїв негативних, при чому роблять це дуже тонко; і, нарешті, третій період — період розгорнутого соціалістичного наступу, коли ворог, за влучним висловом Павла Петровича, перейшов від боротьби образами до боротьби з обрізами, став на шлях терору. Ліквідація цього контрреволюційного охвістя, цих Кулішів, Епиків та інших, що цілком призналися в своїх ганебних злочинах і що стали на шлях терору за браком найменшої масової бази, всім відома. Але викриті націоналісти встигли заволодіти розумами деякої частини радянських письменників, і нині партія простягає руку допомоги тим з них, хто бажає чесно звільнитися від помилок і хиб минулого.

Говорячи про душу нової людини, П. П. Постишев підкреслив три такі характерні для нової людини ознаки: творча активність, при чому активність не одиниць, не обранців, а мільйонів; почуття людської гідності; любов до соціалістичної батьківщини. Ці риси особливо наочно виявляються при зіставленні з людиною минулого.

Нарешті, в останньому розділі своєї промови т. Постишев, конкретизуючи, ким повинен бути „інженер людських душ“, зазначає, що радянський художник повинен бути високоідейним, принципіальним, озброєним останніми досягненнями людської думки, науки і техніки. Тільки з вишки цієї великої і всебічної озброєності радянський письменник може розглядати всі процеси. Наш художник повинен бути щирим, писати соціалістичну правду, знати нашу соціалістичну дійсність. Раніше ніж будьхто інший, радянський письменник повинен подолати пережитки капіталізму в своїй свідомості, а вони, ці пережитки, ще є. Напише, наприклад, письменник який-небудь хороший твір, а він, цей твір замість загальної радості викликав серед письменників заздрість. Це зовсім неприпустимо.

Останній розділ своєї доповіді А. Г. Сенченко присвячує завданням української радянської літератури до двадцятиріччя Жовтневої революції.

Письменники в своїх творах повинні яскраво, барвисто, захоплюючи показати нашу партію, її вождів, керівників, ударників шахт, заводів, колгоспних ланів, показати нову людину, народжену революцією. Щоб художньо і правдиво змалювати комуніста, людину непохитної волі й мужності, треба писати його з яскравого зразка. Наша література повинна дати великі полотна про живих людей, а вони змальовуються часто - густо в творах схематично, штамповано. Треба показати радість, любов, нові людські відносини, процеси їх росту і формування. Письменники — партійні і безпартійні — повинні йти єдиним фронтом до досягнення вершин великої більшовицької літератури. Вона виросла, зміцніла, наша радянська література, найідейніша з усіх літератур світу! І промова товариша Сталіна, і виступи товаришів Косіора й Постишева вливають в неї нові сили для нових прекрасних творів, що співають славу нашій прекрасній добі.

ТВОРЧИЙ ВЕЧІР П. ТИЧИНИ І М. БАЖАНА

Хоча поширений пленум харківського обласного правління спілки радянських письменників формально і закінчився, але демонстрація досягнень української радянської літератури, зокрема її харківського загону, її сил і можливостей, демонстрація, яка почалася фактично ще перед відкриттям пленуму, з моменту першої зустрічі голови всеукраїнського правління

А. Г. Сенченка з активом харківських письменників,— тривала далі і по закритті його. Саме в такому плані слід розглядати творчий вечір Павла Тичини і Миколи Бажана, організований харківською спілкою письменників 22 травня.

Цей вечір притяг до Будинку літератури ім. Блакитного письменників, критиків, артистів, літгуртківців, що уважно ловили кожне слово, сказане з трибуни.

Весь культурний світ з радістю й надією дивиться на нас, на країну Рад, де творяться не тільки величезні матеріальні цінності, де, як у казці, виростають велетні - заводи, міцніе й успішно розвивається колгоспне будівництво, де повнотою розквітає праця, але й де творяться небачені культурні цінності, квітнуть наука, література, мистецтво, де росте нова людина, де вперше в історії народжуються нові людські відносини.

І якщо імена наших найвизначніших літераторів широко відомі не тільки всьому Радянському Союзові, але й далеко за межами його, то одним з перших імен у першій фаланзі радянських художників слова є ім'я Павла Григоровича Тичини.

Почавши свій творчий шлях у символістів,— говорить в своїй доповіді критик т. Гельфандбейн,— П. Г. Тичина незабаром рішуче пориває з цією течією і всю свою творчість підпорядковує оспівуванню мотивів людяності, в кращому розумінні цього слова, революції, глибокої віри в її могутні й оновлюючі сили.

Починаючи від „На майдані коло церкви“, видатного художнього твору, на якому вчать наші школярі та який перекладений майже на всі мови, через „Як упав же він з коня“, „Вставай, хто серцем кучерявий“, „Повітряний флот“ і т. ін.— ці мотиви любові до революції й людяності червоною рисою проходять через усю творчість Тичини.

1931 рік, рік ліквідації куркульства як класу, рік активізації контрреволюційних сил—і саме тоді, в цей період, П. Г. Тичина виступає із збірником „Чернігів“, де громить націоналістів, цих запеклих ворогів українського народу. В збірнику багато фактів нашого росту, наведених любовно, художньо й переконливо. В „Чернігові“ публіцистичні мотиви звучать як тепла, ніжна лірика, сповнена до країв соціальними темами.

Найвищий етап творчості Тичини—збірник „Партія веде“, де поет високохудожньо, з винятковою майстерністю і силою свого таланту показує роль партії в усіх галузях нашого будівництва.

Тичина дуже добре користується фольклором, але, беручи багато від народної творчості, поет повертає широким народним масам свої прекрасні твори.

Другий майстер радянської поезії М. П. Бажан пройшов складний, покручений шлях. Виступивши з революційним збірником „Сімнадцятий патруль“, поет незабаром підпадає під вплив націоналістів, в творчості його виразно звучать нотки занепадництва. Поет не бачить партії, не бачить живих людей.

Але Бажан — талановитий поет, і партія, знаючи це, оточує його увагою і теплотою. Результати такого бережного і чужого ставлення не примушують довго на себе чекати. Поет бореться з своїми колишніми помилками та ідеологічними зривами, з рафінованим буржуазним індивідуалізмом, властивим йому в минулому, бореться і поступово перемагає їх. Остання поема Бажана „Ніч перед боєм“ змальовує світлий образ загиблого вождя Сергія Кірова на роботі його на Закавказзі. Як живий стоїть перед нами Кіров в цьому художньому, образному, з великим темпераментом зробленому творі. Ця поема — свідчення того, що Бажан на вірному шляху.

Творчість поетів була продемонстрована артистами радіокомітету Грищенком і Шевченком, які виконали ряд музичних творів на вірші Тичини, і артистом Дроздом, що читав твори Тичини й Бажана. Єврейський поет Хашеватський прочитав вірші Тичини в перекладі на єврейську мову.

Наприкінці П. Г. Тичина, майстерно прочитав — „Мудрість-огонь“, „Пісня про Кірова“, „Славна комсомолія“. Тов. М. П. Бажан прочитав уривок із своєї останньої поеми. Аудиторія тепло сприймала обох поетів.

ВЕЧІР ТВОРЧОСТІ НАТАЛІ ЗАБІЛИ

Дитяча література — це винятково відповідальна ділянка; оповідання, вірш, казка в руках письменника — винятково тонкий інструмент, що відіграє величезну виховну роль, що допомагає дитині вивчувати комуністичний світогляд і пізнавати навколишній світ. Недаремно Павло Петрович Поштишев, улюбленець наших дітей, віддає дитячій літературі таку величезну увагу.

В Харкові живе й працює основна маса українських дитячих радянських письменників — Трублаїні, Забіла, Владко, Донченко, Іваненко, Хана Левіна, Сказбуш, Пригара та інші; тут формуються твори, що потім в десятках і сотнях тисяч розходяться по всій Україні, несучи мільйонам юних читачів відповіді на їхні запитання, хвилюючи й тішачи їх, примушуючи прискорено битися молоді серця.

Ось перед нами живі, безпосередні висловлювання дітей про творчість Наталі Забіли, популярної української дитячої письменниці. Ними, цими висловлюваннями, вкриті стіни кімнати в 1-й дослідній середній школі НКО, де відбувається

творчий вечір Наталі Забіли, організований Дитвидавом України.

Про свій творчий шлях розповідає сама Наталя Забіла. Педагогічна робота в минулому, вивчення дитячої психіки, смаків, звичок, прагнень спонукають молоду вчительку десять років тому спробувати свої сили на літературному полі. Їй є про що сказати дітям, є про що поділитися з ними. Так появляється перша дитяча книжка „Червона ялинка“, далі історичне оповідання „За волю“, що має два видання.

Але, хоч як це парадоксально, критика й літературна громадськість помічають початкуючу письменницю, що палає бажанням творити для дітей, лише тоді, коли вона робить спробу писати для дорослих. В 1926 році появляється призначена для дорослих книжка „Про маленьку мавпу“, яку Забіла, за її власним визнанням, лише стилізує під дітей. Але, книжка має успіх саме як дитяча книжка, і Забіла вертається до свого улюбленого жанру. За цією книжкою ідуть: „В морі“, „Мушки“, „По сонце“, „Про Тарасика і Марисю“ та інші. Письменниця помітно росте.

Будучи палкою прихильницею радянської казки, Н. Забіла пише „Пригоди автобуса“, де сюжет будується на технічній фантастиці. Правда, кінець цієї казки письменниці не вдається, але казковий жанр взагалі наражається на жорстокий опір ворожої „шкілки“ Соколянського. 1927 рік — рік палкої дискусії про радянську казку. Та ж „шкілка“ рішуче висловлюється проти казки, за „індустріальну“ тематику. Письменницю починають охоплювати сумніви. Бажаючи перевірити себе, вона пише ці самі „індустріальні“ „Вугілля“, „Домни“, „Тракторобуд“ та ін., але почуває, що це не те, що потрібно нашим дітям. Позбавлена змоги говорити власним голосом, письменниця замовкає. Три роки триває творча мовчанка. За цей час партія рішуче розвінчує шкідливі теорії про непотрібність радянської казки, і Забіла знов знаходить себе. З'являються „Скільки нас“, „Паперовий змії“, „Ясочкина книжка“, „Олівець-малювець“ і багато інших, що є нині дуже популярними книжками серед наших дітей.

Але Забіла далека від самохвальства. Вона сама визнає в своїй творчості і ряд слабких місць. Обмеженість тематики — перевага „домашніх“ тем і показу навколишнього рослинного й тваринного світу над темами політичними — все це усвідомлене письменницею і хвилює її.

Думка про те, що дітям політика не потрібна, шкідлива. Справа лише в формі трактування цього матеріалу, яким діти жваво цікавляться. І письменниця шукає цієї форми, як шукає і гостроти фабульності, чіткої мови, строгої логічності, сприймальності викладу.

Навряд чи багато можна було додати до розгорнутого оповідання Забіли про саму себе. І товаришам Міронову

(головний редактор Дитвидаву), Іваненковій, Пригарі, Хані Левіній, Шор (зав. бібліотекою 21-ої школи) залишилось лише підкреслити самокритичність виступу цієї обдарованої письменниці, що знайшла свій голос. Говорили вони, що минулі зриви Забіли — це результат лівацької педагогіки, яка збивала письменницю з шляху і перешкоджала їй на всю широчінь розгорнути своє обдаровання; зазначали, що тепер для глибоко ліричної творчості Забіли немає ніяких перепон; характеризували її творчість, як справжню високохудожню літературу без сюсюкання і підроблювання під дітей; відзначали сприймальність дидактичної спрямованості її творчості, що розвиває дітей; зазначали, що у віршах Забіла сильніша, ніж у прозі, що їй треба і далі працювати по лінії загострення фабульності, різноманітності ритму, розміру вірша тощо. І найголовніше — письменниці треба поширити діапазон своєї творчості, вийти за межі кімнати, взятися за наші школи, дитсадки, піонерзагони, підіймати в своїх творах колективістичні мотиви, давати політичну тематику. Для цього Забіла має всі дані.

Голова українського правління СРПУ А. Г. Сенченко, що брав участь у творчому вечері Забіли разом з П. Г. Тичиною, М. П. Бажаном і активом харківських письменників, підкреслив прекрасний почин Дитвидаву, що організував цей вечір. Зупинившись на завданнях дитячої літератури, цієї найвідповідальнішої ділянки, тов. Сенченко підкреслив, що коли раніше, в наслідок лівацького загибу, все було зосереджене на „індустріальній“ тематиці, яка фактично не сприймалася дітьми, то тепер намічається інша тенденція — показ природи за рахунок багатобарвності інших тем. Цю диспропорцію, — говорить тов. Сенченко, — треба зліквідувати, бо нашим дітям потрібні книги і про природу та звірів, потрібна їм і фантастика, але їм потрібний і громадсько-політичний матеріал. Вся справа лише в правильному дозуванні і художності викладу.

Схарактеризувавши творчість Забіли, як творчість видатної письменниці, і відзначивши, що деякі твори її можуть бути представлені в перший ряд досягнень загальносоюзної дитячої літератури, тов. Сенченко від імені українського правління спілки письменників палко вітав Забілу з її десятирічною літературною роботою.

Цей змістовний вечір, що є, за словами директора Дитвидаву т. Барун, лише початком великої творчо-критичної роботи видавництва й обласного правління спілки письменників, пройшов в обстанові великої теплоти і поваги до письменниці.

На цьому інтересному й надзвичайно потрібному шляху Дитвидавові, що добре налагодив свою роботу з письменниками, слід побажати всіляких успіхів.

ЛІТЕРАТУРНІ ЖАНРИ, ЩО ПОТРЕБУЮТЬ ОСОБЛИВОЇ УВАГИ

Чимало дискусій було у нас про те, що таке є новела, як слід до неї підходити і розв'язувати її, які теоретичні передумови лежать в основі її тощо. Багато було цінних висловлювань і порад, та новела все ж ще дуже відстає і в РСФРР і надто в нас на Україні¹.

Тим часом вимоги на новелу з боку широких читацьких мас ростуть з кожним днем. Наш багатомільйонний читач — робітник, вишівець, колгоспник, трудящий інтелігент — бажає, поруч багатотомного, грубого роману, мати і новелу, цю скорострільну зброю, що влучно б'є в руках кваліфікованого письменника - новеліста.

Ось чому до цього жанру слід підходити з особливою увагою, розкрити причини, які гальмують розвиток його, допомогти порадою, вказівкою, щоб поставити цей вид літератури на правильний шлях.

Саме в такому світлі треба розглядати зустріч делегації українського правління СРПУ — А. Г. Сенченка, П. Г. Тичини, М. П. Бажана — з харківськими новелістами, зустріч, організовану обласним правлінням спілки.

На жаль, далеко не всі харківські новелісти брали участь у цій зустрічі і через те на підставі прочитаних творів ні в якому разі не можна мати уявлення про ті можливості, які є щодо цього в Харкові.

Читали: В. Гавриленко — новелу „Радість“; Д. Вишневський — „Гроза“; П. Байдебура — новелу про повстання астурийських гірників; Я. Кальницький — новелу „Счастье“.

За винятком „Грози“ Вишневського, насиченої, хоча й не позбавленої серйозних хиб новели, і до деякої міри „Счастья“ Кальницького, — решта з прочитаного залишає бліде враження.

Відсутність живих людей і живих образів, монотонність (новела Гавриленка), гола хронікальність без будьяких узагальнень (уривок з твору Радугіна), бліда й неохайна мова — все це свідчить про брак у цих авторів (якщо мати на увазі лише прочитані твори) глибокої думки і того творчого горіння, яке і перетворює літературну роботу на літературну творчість.

Та ж зустріч була використана і для ознайомлення делегації українського правління з іншим літературним жанром — жанром гумору і сатири. Цей вид літератури, як відомо, протягом довгого часу був у руках запеклих ворогів українського народу — Вишні та його „шкілки“. Результати такого „хазяйнування“ не забарились проявитися. Справді радянський гумор, цей найпопулярніший і найулюбленіший широкими

¹ Див. цікаву дискусію про новелу в журналі „Знання“, № 1, 1935 р.

народними масами літературний жанр, майже зовсім зник з нашої літератури. Немає навіть газетних фельєтонів, надзвичайно потрібних і корисних, не кажучи вже про великі сатиричні твори. Тут особливо різке наше відставання від російської літератури, де плодотворно працюють Ільф і Петров, Зошенко, Архангельський, брати Тур та інші. Тим часом соковитий український народний гумор дає сам по собі найбагатший матеріал для літературних творів.

Наша країна любить сміятися, вона має для цього всі підстави, і невідкладним завданням української радянської літератури є написання таких творів, які відповідали б цій найнасущнішій потребі наших читачів.

Слід сказати, що демонстрація сил харківських гумористів і сатириків наочно показала, що цей вид літератури має в Харкові серйозні передумови для свого швидкого й успішного росту. Це можна простежити на творах Вухналя, який прочитав уривок із живо зробленої п'єси „Останній титан“, та фельєтон з „Бригади класиків“, хоча слід зробити застереження, що не все ще в сміхові Вухналя для нас прийнятне. Це можна бачити на прочитаному Сіто уривку з його п'єси „12 годин“, на літературних мініатюрах Чечвянського, в яких він влучно пародирє наших визначних майстрів, і особливо на пародіях Хазіна, де вдало і дотепно висміюються деякі літературні тенденції.

Всього цього не можна сказати про уривок з комедії Гедзя і Чечвянського „Китайські тіні“, де все побудоване на зовнішніх недоречних ситуаціях, які нікого, між іншим, не смішать, і про естрадний твір Вухналя „Домашня розвага“, що відгонить утробним сміхом.

В обміні думками про новелу і сатиру взяли участь тт. Клочья, Кальницький, Масенко, Юхвид, Вишневський, Бажан, який дав ряд цінних вказівок, П. Г. Тичина, який говорив, що у харківських гумористів є свій загар, і А. Г. Сенченко, який спинився на проблемі новели і завданнях гумору й сатири.

Підвищення кваліфікації новелістів,—говорить тов. Сенченко,—дуже важливе, бо проблема новели тісно пов'язується з великою прозою. Ось, наприклад, новий роман Яновського „Вершники“ гарний ще й тому, що він складається з ряду прекрасних новел, які органічно зв'язані між собою і утворюють єдине ціле.

Прочитані тут твори ще раз свідчать про те, що нашим новелістам треба ще дуже багато й уперто працювати і по лінії сюжету, і по лінії образів, а також щодо мови. Особливо т. Сенченко відзначив цікаву композицію у т. Владка в його фантастичному романі, який ґрунтується на точних знаннях. Але і йому треба працювати по лінії удосконалення мови.

Перейшовши до гумору й сатири і підкресливши надзви-

чайну вагу цього жанру і ту шкідницьку роботу, яку провадили тут контрреволюціонери-націоналісти типу Вишні та інші, т. Сенченко констатував наявність у Харкові здатних гумористів. Разом з тим він застерігав і від двозначного сміху.

Сміятися може і радянська людина,—говорить т. Сенченко,—і ворог. Це зовсім різний сміх, що викликає діаметрально протилежні реакції та емоції. У Вухналя є хороші місця, але є ще і не наш смішок. Письменник повинен це остаточно перебороти. Добрі пародії Хазіна і Чечвянського.

Наприкінці свого виступу т. Сенченко закликав до посиленої роботи над культурою сміху, до викорчовування того, що зветься утробним лоскотанням, і повідомив, що українське правління СРПУ ставить нині проблему гумору й сатири на порядок денний своєї роботи, і з цією метою, можливо, скличе в Києві спеціальну українську нараду.

Одна надзвичайно характерна деталь: дружний сміх, яким супроводилося читання пародій Хазіна, той жвавий інтерес, з яким слухали їх, свідчить про те, що ці пародії для більшості присутніх були новиною, а тим часом „Літературні пародії“ Хазіна видані майже рік тому.

Звідси висновок: треба письменникам читати один одного. Це в інтересах усіх жанрів літератури і всього літературного процесу в цілому.

А. Кроль

ВІКТОР ГЮГО

(ДО П'ЯТДЕСЯТИРІЧЧЯ З ДНЯ СМЕРТІ)

П'ятдесят років минуло з дня смерті (22 травня 1885 р.) Віктора Гюго, найвизначнішого з французьких поетів ХІХ століття.

Юбілеї великих письменників відзначалися і в царській Росії. Впоряджались „урочисті“ засідання для обраної публіки; популярні професори й літератори виступали з промовами, а в них підносили поета, якого поминалося, до неба, причисляли його до ліку літературних „святих“, перетворювали його живе й повне суперечностей лице на нерухомий, скам'янілий лік ікони. Потреба „лежати то пред тем, то пред этим на брюхе“¹ була дуже розвинена в російській буржуазії, як і в буржуазії взагалі. Маса довідувалися про ці юбілеї хіба з обгортки леденців з портретом Пушкіна або по пачках цигарок з реченнями Льва Толстого.

Ми відзначаємо великі юбілейні дати інакше. Ці дати в нас — могутній культурний засіб виховання мас, чергові вкладки до фундаменту грандіозної будівлі соціалістичної культури, один із способів виконання великого заповіту про засвоєння та критичне перероблення культурної спадщини. Наші „поминки“ великих людей — одна з деталей загального колосального плану. Фіміям нам не потрібний, кадилом ми не користуємося: ми оцінюємо великий історичний факт і приймаємо до своєї скарбниці те, що в ньому дійсно цінне. Про діла і людей минулого ми міркуємо не з погляду „вічності“, а з погляду нашого сьогоднішнього дня та його культурних потреб.

Юбілейна дата Віктора Гюго припала саме в дні, коли громадська думка нашого Союзу переживала дві різних з боку свого змісту, але значних подій.

Одна подія — це історична промова тов. Сталіна на випуску академіків Червоної армії, промова, яка дала незабутню формулюровку „пролетарського гуманізму“.

¹ Вірш Алексея Толстого.



Віктор Гюго
за молодих років
(з французької літографії)

- à V. Hugo. -

~~Le jour d'aujourd'hui~~
Mais aussi que Paris, ses parcs et ses marbres,
~~Le jour d'aujourd'hui~~
~~et sa beauté et ses vices~~ sous bien loin de mes yeux ;
Mais aussi que je suis ~~le jour d'aujourd'hui~~ ~~et ses vices~~ ~~et ses vices~~,
Et que je puis songer à la beauté des cieux,
Sous les branches des arbres !

Mais aussi que ~~le~~ ^{de} ~~deuil~~ ^{que m'a fait l'âme d'homme} ~~peut à demain~~,
Le soir, par la saignée,
Et que je sens le poids de la grande infortune
Qui m'entraîne sans le veur ;

Фрагмент манускрипту „Contemplations“ Віктора Гюго

Друга подія — це наше культурне зближення з Францією. Ще недавно скінчилися у Франції дні „франко-радянської дружби“, про які всі ми читали в газетах.

Шанування пам'яті Віктора Гюго в нас теж одна з проявів франко-радянської дружби, а промова т. Сталіна — це один з шляхів, який допомагає нам, радянським читачам і письменникам глибше проникнути до суті гуманізму Гюго і дати цьому гуманізму нашу, пролетарську оцінку.

Перед нами письменник виняткової популярності, виняткової плодючості — з першого погляду різко антагоністичний всьому нашому світосприйманню, всім нашим навичкам почуття. Ми відкриваємо книгу віршів його „Осіннє листя“ і читаємо там знамениту „молитву за всіх“, досі передруковувану всіма буржуазними хрестоматіями. — „Молись, — каже поет, звертаючися до своєї маленької дочки, — за всіх, що проходять по цій землі, за всякого, що творить зло й добро, за того, хто страждає і трудиться, за того, хто потопає в брудних насолодах; віддай свою молитву, як милостиню, — багатієві, якому бог відмовив у щасті, бідняку, сироті, злочинові, брудному порокові... Дитинство повинно молитися за всіх“.

Ми не вчимо цього наших дітей. Ми гидуємо цією рожевою водою всепрощення. Буржуазна критика всіх країн (особливо російська) стільки наговорила чудових фраз про Гюго — „поета гуманності“, „друга дітей“, „оборонця пригночених і ображених“, „поборника „прогресу“, — що надарма потік цих фраз викликав іноді різкий опір у представників революційної демократії, як от у Чернишевського, у піонерів марксистської критики, як от у Лафарга. Перегинаючи палицю в другий бік, палкий Лафарг у самому розпалі буржуазного апофеозу Гюго таврував поета ім'ям політичного хамелеона, кар'єриста, що пристосовувався до обставин, поета, „що одягав у блискучу віршовану форму шахрайські фрази буржуазії про чоловіколюбність і лібералізм“.

У свій час (стаття Лафарга написана в 1885 р., надрукована в 1888 р.) цей удар по представниках „культу Гюго“ був громадсько потрібний. Зараз він був би недоречним лівацтвом. Зараз нам важно відшукати і вказати у великій спадщині Гюго не те, чим він нам чужий, а те, що робить його нам зрозумілим і корисним. Зараз було б помилкою судити його, висловлюючись словами Енгельса, „не по тому цінному і прогресивному, що було в його творчості, а по тому, що було в ньому неминуче минулим, реакційним“¹.

Літературна спадщина Гюго величезна. 26 книг віршів, 12 книг драм, 20 томів романів, 20 томів критики, дорожніх нарисів, публіцистики — це ще не все. До цього, виданого

¹ Енгельс у листі до К. Шмідта 1 липня 1891 р.

за життя, треба додати ще 14 томів, виданих після смерті. Листування й подібні документи біографічного характеру в ці цифри не входять. Продуктивність просто легендарна.

Нашим читачам більш за все знаний Гюго — романіст. Образи „Собора Паризької богоматері“, „Знедолених“, „Трудівників моря“, „Людини, що сміється“, „93-го року“ (зосібна) — ось шлях, яким ми йдемо до пізнання Гюго, починаючи з нашого дитинства. На підставі цих книг ми складаємо собі уявлення про романтизм. На підставі них дивуємося багатству фантазії, силі зорової уяви поета, його хистові створювати контрасти і діяти контрастами. На підставі їх складаємо і уявлення про його ідеологію, уявляємо класову функцію його творчості.

Двоїсте мистецтво Гюго-романіста. В першому великому його романі перед нами постають образи незвичайні, які виходять за межі всякої правдоподібності. Сліпучо-прекрасна і виняткова в своїй невинній простоті Есмеральда, доведений до крайніх меж зовнішньої потворності Квазімодо. Але образи ці показані на фоні, виписаному з надвичайною дбайливістю про історичну правду. Картини життя паризького люмпенпролетаріату XV сторіччя, картина зустрічі кардинала і нідерландських купців (на початку роману) зробили б честь всякому художнику-реалістові. Так і в інших романах. „Знедолені“ найближче підходять до уявлення про „реальний“ роман. Міський жанр опрацьований тут часом так, що цій живописі позаздрив би й Золя. Але основні фігури роману — добродішесний каторжник Жан Вальжан і фанатик розшуку Жавер — надто очевидно вихлюпуються з берегів навіть умовної „правди“ мистецтва. Їх аніяк не визнаєш за образи „типичні“ і показані вони в „обставинах“, що виключають всяку ідею типічного.

Двоїста й обумовлююча це мистецтво ідеологія. Вона виглядає часом дуже революційною. „93-й рік“ російські й українські „просвітители“ дуже пропагували як роман революційний. І справді, окремі його сторінки — це апологія і прославлювання Великої французької революції. Але справжній герой роману не понурий Сімурден, а Говен — уособлення „республіки милосердя“.

Зворушливе вражіння може справляти сцена виступу „Людини, що сміється“ — Гуінплена в палаті лордів та його промова в оборону народу. Але ця промова — не заклик до повстання, закликати нікого. Це зойк самотнього в пустині, і, кінець-кінцем, цей самотній кличе тільки схаменутися й покаятися. Нам шкода Гуінплена, але ми ні на хвилину не сумніваємося в тому, що з промови його нічого не вийде.

Разюча річ: Віктор Гюго ріс в атмосфері революційної грози XVIII віку, яка ще не прогула, сучасник трьох революційних вибухів XIX віку, сучасник не тільки Луї Блана, Пру-

дона, Бланкі, але й Маркса та Енгельса (правда, про них він не знав навіть і з чуток), по суті не мав навіть невиразного уявлення про боротьбу класів та її значення в історії, навіть того уявлення, яке мали буржуазні історики — Гізо, Міньє, Т'єр. Переважну частину життя (за винятком юнацтва), гримівши проти тиранів і королів, поет не розчленяв поняття „народ“ і всю соціальну боротьбу зводив до антагонізму „багатих“ взагалі та „бідних“ взагалі. Його „христіанський соціалізм“ по суті недалеко відійшов від постановки проблеми бідності і багатства в проповідях якогонебудь Івана Золотоуста, або від „хіліастичних“ сподівань про царство боже на землі, що настане незабаром після другого божого приходу. В невизначеному майбутньому — „демократична федерація“, „сполучені штати Європи“, а покищо ось його політична програма, написана в момент, коли поет більш за все був захоплений політичною боротьбою:

„Самодержавна община, керована виборним мером, загальна подача голосів, що підкоряється національній єдності тільки в спільних справах, як¹ стосуються цілої країни — це щодо керування. Синдикати й експерти, як¹ вирішують спори в асоціаціях і майстернях; присяжний, який зважає факти, і виборний суддя, який пильнує закону — це щодо юстиції. Священик, який стоїть поза всім, крім церкви, заглиблений поглядом у книгу або в небо, непричетний до питань бюджету й інших державних справ, який піклується тільки за душі своєї пастви і не має ніякої іншої влади, але має цілковиту волю — така релігія. Війна, обмежена обороною території, національна гвардія, поділена на три ополчення та готова на оборону батьківщини разом стати як одна людина — така військова сила. У всьому законність, право голосування, цілковита відсутність шаблі.

Цьому майбутньому, цій чудовій реалізації демократичного ідеалізму перешкоджають чотири перепони: постійна армія, централізована адміністрація, духівництво та платні й незмінні судді“¹.

І це все! Хай це навіть „програма-мінімум“, хай вона проголошена у вигнанні, в епоху найжорстокішої реакції, що настала за переворотом Луї Бонапарта. Але це — крок назад у порівнянні з революційними програмами XVIII віку, і до того ж, не самими „лівими“. Хай ці рядки написані в 1852 році, але в 1848 році, — ми не можемо не подумати про це, — вийшов „Комуністичний Маніфест“! Звісно, не можна зіставляти ці два явища. Бо коли „Комуністичний Маніфест“ — удар грому, то цитована „програма“ В. Гюго навіть не постріл із лаякового пістолета.

Все це так, але нема чого тут дивуватися. Віктор Гюго цінний для нас не як ліберальний дрібний буржуа — таких було скільки завгодно, а як крупніший у XIX віці представник і виразник радикальної дрібної буржуазії в мистецтві. Історична роль дрібної буржуазії у Франції починається по суті тільки з XVIII віку. У XVIII віці її ліве крило висунуло свого оповісника і „пророка“ — Руссо.

¹ „Наполеон Малий“.

Своєї політичної вершини це ліве крило досягло в 1793 році. У XIX віці „центр“ цієї дрібної буржуазії знайшов собі найважливішого художника в особі В. Гюго.

„Ліве крило“ в XIX віці поетів такого розмаху та значення вже не знайшло. Найенергійніша частина „лівих“ відтягувалася новою великою соціальною силою — пролетаріатом. „Центр“ вагався. В епоху реставрації його охоплювали роялістські, клерикальні настрої, слідом за якими ставала мрія про буржуазну монархію Наполеона. У 30-х роках „центр“ стояв на очікувальній позиції (див. передмову Гюго до „Пісень приречених“: „громадянство жде, що горизонт або осяє цілком, або затьмариться цілковито... Автор з тих, що чекають“). Після 1848 року він різко хитнувся вліво — до „демократичної республіки“.

Усі ці вагання висловив Гюго в своїй творчості — вірному дзеркалі сили й квоності своєї групи. Кволість у цій спробі боротися тільки зброєю слова, тільки „гуманістичною фразою“, деклараціями, протестами, заявами. Кволість — саме в тій теплій рожевій водичці, що так до смаку буржуазним шанувальникам Гюго. Але траплялися моменти, коли ця „рожева водичка“ закипала. Мало того, вона ставала червоною. Тютчев вищу місію поезії вбачав у тому, що вона —

на бунтующее море
льет примирительный елей.

Гюго ціле життя займався фабрикацією цього „примирительного елея“. Тим більш цінні для нас ті моменти його творчості, коли він раптом сам виступав підпалювачем — підпалювачем революції.

„Революції“ ці в діяльності Гюго були різного сорту і різної цінності. Першою з них була революція літературна. Якийсь час здавалося навіть, що вона не має з політикою нічого спільного. Але одно з другим зв'язане. Нова форма не може виникнути без нового змісту, і новий зміст вимагає нової форми.

Ця перша „революція“ називалась романтизмом, з яким ім'я Гюго у Франції так тісно зв'язане. Французький романтизм був дворянського кореня, і в початках своїх був течією контрреволюційною. Шатобріан, Жозеф де Местр, Альфред де Віньї були заперечниками революції і разом з тим основоположниками романтизму. Значення Гюго полягало в тому, що він узяв зброю, викovanу реакціонерами, і скористався нею для цілей боротьби своєї групи — радикальної демократії.

Це сталося не одразу — і для самого Гюго немов мимоволі. У знаменитому „романтичному маніфесті“ — передмові до драми „Кромвель“ (1827) літературна революція ще ніяк не зв'язується в Гюго з політикою. Перша вистава драми

„Ернані“ (1830) і сутичка, що сталася на ній поміж „класиками“ і „романтиками“, по суті не мали політичного значення. Романтична молодь, яка виступила на оборону Гюго, до „політики“ була байдужа. Офіційний журнал цілком правильно оцінював становище: „Яка б не була вага вистави „Ернані“ для республіки письмен, — французька монархія не повинна про це турбуватися“. Характерно, що в епоху початкових суперечок про романтизм у Франції всі „ліберальні“ журнали були на боці „класиків“, а романтичні принципи обстоювалися політичними консерваторами. У липневі дні один з барикадних бійців прибіг, увесь чорний від пороху, до одного з друзів з криком: „Романтики переможені!“ Для цього республіканця оборонці Бурбонів і поети — реставратори середньовіччя були одне й те саме.

Проте, того ж самого 1830 року сам Гюго почав відмежовування свого романтизму від романтизму своїх учителів і попередників. У передмові до збірника віршів Шарля Довалля він заявляє: „Романтизм... є не що інше, як лібералізм у літературі. Істина ця вже зрозуміла майже всім тонким умам, і число їх велике... Свобода в мистецтві, свобода в суспільстві — ось подвійна мета, до якої повинні прагнути однаковим кроком всі послідовні й логічні уми... Літературна свобода — це дочка свободи політичної; це принцип нашого віку — і йому судилася перемога“. В передмові до друкованого тексту „Ернані“, повторюючи ті самі слова, Гюго їх посилює: „Ми відійшли вже від старих форм громадськості; як же нам не відійти і від старих форм поезії? Новому народові — нове мистецтво... Сучасна Франція, Франція XIX віку, чию волю створив Мірабо, а могутність — Наполеон, матиме власну, особисту і національну літературу“.

Зауважимо оце згадування Мірабо. Романтичний лібералізм 1830 року ще дуже поміркований — і „французька монархія може не турбуватися“. Тим більше липнева монархія Луї Філіппа! „Вільне мистецтво“ дрібнобуржуазних романтиків ладне запропонувати їй союз і стати „першим чесним міністром королевського двору“, як лакей Рюї Блаз у драмі Гюго, написаній дещо пізніше. Але у мріях, покищо потайних, літературний „лібералізм“ схильний уже розцінювати себе інакше. У знаменитому вірші, що увійшов до збірника 1856 року „Споглядання“ — „Відповідь на обвинувальний акт“ — літературна форма набуває розмірів колосальної революції. Варто навести кілька уривків із цього, недосить відомого „Маніфеста“.

„Коли я вийшов із школи... і, намагаючись зрозуміти й міркувати, розплющив очі на природу і мистецтво — мова була чимсь, ніби королевством. Поезія була монархією. Слово було герцогом або пером або ж було тільки бурсаком; склади змішувалися один з одним не більш, ніж Париж і Лондон. Так проходили, не змішуючись, через Новий міст пішоходи і вершники. Мова була як держава напередодні 1789 року: слова, благородні чи низько

народжені, жили розгородженими на касти. Одні — аристократи, що навідуються до Федр, Йокаст, Мероп¹, були зобов'язані чепуритися і в королівських каретах їхати до Версаля; інші — натовпи старців, шахраї-вішальники — жили в обихідній мові, а деякі на галерах у блатній мові, призначені для низьких жанрів, розідрані, в лахмітті, на базарі, без панчіх, без парика, створені для прози і фарса — стилістична чернь, розсіяна в п'ятмі. І ось прийшов я, розбійник; я скрикнув: чому оце завжди в передніх лавах, а ті позаду? На академію, вдовуючу бабку, ховаючу під спідницями перелякані тропи, на батальйони вистроєних олександрійських віршів я випустив революційний вихор; на старий словник я надягнув червоний ковпак. Годі слів-сенаторів! Годі слів-різничинців! Я зчинив бурю на дні чорнильниці і сказав: „немає такого слова, в якому ідея в своєму чистому леті не могла б осісти, ще вся вогка від блакиті!.. Я назвав свиню свинією: чом би й не так?.. У мене почули, як король питає, котра година? Я знищив алебастр, сніг, словову кістку, я витяг агат з чорних зіниць, наважився сказати руді: будь просто білою! Я розворушив загнилий труп вірша, я увів туди цифру — о страхіття! Мітрідат зміг би вказати дату облоги Кізіка. Жажливі дні! „Лаїси“ стали шлюхами...² Слова всіх видів зайнялися полум'ям... Буало заскреготів зубами — я сказав йому: ну ти, що попереду — мовчи! І я крикнув у грозу й бурю: Війна реториці, мир — синтаксис! — і 93-й рік розгорівся цілком.

Так, я цей Дантон, я цей Робесп'єр; на знатне слово з довгою рапірою я підняв слово низьке, його слугу... Я взяв і зруйнував Бастілію рифм, збив усі залізи нашійники, що сковували слово-народ і вивіз з аду всі засуджені слова, замогильні легіони; я знищив викрутаси перифразів і змішав, зрівняв під небом алфавит, понуру башту, що народилась у Вавилоні. І я не забував, що той, хто гнівною рукою звільняє слово — звільняє й думку:

Qui délivre le mot, délivre la pensée!

Бо — хай знають усі — слово це жива істота:

Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant!

Далі йде вже справжній фетишизм слова — типовий для дрібної буржуазії і з такою повнотою та яскравістю виражений творчістю Гюго.

Але так чи інакше, у наведеній тираді романтизм ототожнений уже не з лібералізмом, а з революцією. Романтизм визнаний художнім виразом буржуазної революції 1789—1793 рр.

Формула: романтизм — революція набула несподіваної популярності в реакційних колах. Російська реакційна преса 30—40-х років XIX віку з жахом говорила про „шалену французьку словесність“, яка — „просто друга революція у священній ограді моральності, затіяна з усією легковажністю і проваджувана з усім шалом і озвірінням, властивим народові, який породив й обожнював Марата, Робесп'єра, Сен-Жюста“. Так волав у своїй „Бібліотеке для читання“ один із стовпів охоронюваної миколаївськими жандармами преси — Йосип Сенковський. У 1836 році академік Лобанов, нині забутий, як забуто взагалі більшість „академіків“, у своїй промові

¹ Імена героїнь у класичних трагедіях.

² Тут Гюго має на увазі типові риси „класичного стилю“: заміну прямого визначення переносим, перифразом, усування конкретності, напр., в літературному виображенні людської зовнішності шукання максимальної абстрактності виразу. Негожим, з погляду класичного етикету, було і пряме визначення числа. (Див. приклади, між іншим, у книзі Бара (Barat) „Поэтический стиль и романтическая революция“, 1904, стор. 32—33 і далі).

жахався, що для Франції не є огидною, наприклад, „мерзотніша з драм, найгидотніший хаос ненависної безсоромності і кровозмішення — „Лукреція Борджіа“ (Гюго). Але навіть Бєлінський у смугі свого „виправдання розумної дійсності“ в 1838 році ще гримів проти французів, хоч незабаром сам же визнав свою помилку і безумовно в ній розкався.

Яка б не була питома вага дрібнобуржуазного романтизму (він з достатньою ясністю оцінений, наприклад, у статтях Енгельса про Карлейля), але печать цієї революційності в очах ідеологів великої буржуазії лишилася на ньому назавжди. Про романтизм і за наших днів ідуть у французькій буржуазній критиці і публіцистиці суперечки, розпочаті ще наприкінці минулого віку. З погляду Лассерра, Е. Сейльєра, Ш. Морра — романтизм це „шкідливий налив на здоровому організмі французької нації“, чужоземна зараза, „німецьке зло“ (див., наприклад, книгу Рейно „Французький романтизм та його англо-германські корені“, 1926). Войовничий рояліст Ш. Морра, вождь групи „Action française“ шукає слідів цієї язви на всіх шляхах сучасної французької думки і фантазії („Романтизм і революція“, 1925). „Романтизм і революція схожі на стебла, на вигляд різні, але виростаючі з одного й того ж кореня... Продовження подвійної кривої лінії — романтичної й революційної — відкриє Духові необмежені можливості смерті“, заявляє Морра.

Немає сумніву, що і юбілейна дата Гюго поставить перед французькою буржуазією чимале утруднення: звісно, з одного боку, Гюго — одна з трьох колосальних легендарних фігур, які з'являються „віхами на шляхах історії і стають перед нами зараз як ланки одного й того ж ланцюга“ (це — „свята трійця Слави на французькому небі — Наполеон, Віктор Гюго і Невідомий солдат“)¹, але з другого боку Гюго — „батько романтизму“ — „антисоціальної, антинаціональної, згубної течії в мистецтві!“

Ще задовго до сучасних суперечок про романтизм отожнював його з революцією відомий літературний критик клерикально-реакційного табору Брюнетьер. Але ще раніше це зіставлення зроблено не ким іншим, як Тьером, катом Паризької Комуни. Джон Лемуан розповідає, як одного разу вранці „в один з найгірших днів 1871 року“ він відвідав Тьера у Версалі: „Тьер спитав мене, що поробляє Г. де Сасі. Я відповів, що він продовжує сидіти за своїми старими книгами і не хоче знати навіть романтиків. І Тьер мені відповів з властивою йому жвавистю: „Ах, він правий — де Сасі: романтики — це Комуна!“².

¹ Цитата з книги Р. Есколье (K. Escholier) *La vie glorieuse de V. Hugo*, 1928, стор. 408.

² Цитовано за книгою Cassagne A. *La théorie de l'art pour l'art en France*, 1906, стор. 14.

Вигук Тьєра для нас цікавий, звісно, тільки як характеристика спогаду, що залишився у великій буржуазії сорок років згодом про дрібнобуржуазний романтизм тридцятих років. Так, вибухові елементи в цьому романтизмі були. Але вже наприкінці тридцятих років стала очевидною їхня недовговічність і кволість. Розцвіт цього романтизму водночас був і його розпадом. І романтична група виявилася громадсько-ізолюваною.

Велика буржуазія сторонилася від цієї літератури „безпорядку“, від цих романів і драм, що вертілися в колі тем убивства, різних, шалених пристрастей, викрадень, дуелей. Ліва частина дрібної буржуазії, революційна демократія різних відтінків, вбачала в романтиках поетів минулого, індивідуалістів, які пішли з аналіз власних почуттів, байдужих до „великих інтересів людства“, ворожих „прогресові“, або, що найменше, загублених для нього.

І ось недавні „вожді“ один по одному кидають романтичний табір. З 1836 року Ламартін робить крутий поворот до „політики“. З кінця тридцятих років Жорж Санд входить у смугу палкого захоплення утопічним соціалізмом. Віктор Гюго якийсь час вагається. Але чи ж йому, що завжди прегендував на роль поета — пророка, „вчителя мас“, — переходити на позиції „чистого мистецтва“, замкнутися в рамки літературної богеми?

Звісно, ні! І поет Гюго стає політичним діячем. З 1842 по 1852 роки його дивовижна літературна продуктивність немов вичерпалася. Він мовчить, але це мовчання насправді тільки підготовка до нового етапу поетичної творчості. І ця підготовка відбувається на трибуні політичного оратора і борця — в 1845 р. члена „палати перів“, в 1848 р. — члена Установчих Зборів („Конституанта“).

Політичним діячем Гюго був невдалим. Про його політичні виступи ми знаємо зі слів його ворогів і від нього самого, з виданого згодом збірника його промов „Діяння й слова“ (Actes et Paroles). Але покази ворогів, розуміється, пристрастені і несправедливі. Документам же, виданим ним самим, вірити важко. Друкуючи з 1875 року свої парламентські промови, Гюго найнаївнішим способом фальсифікував, „виправляючи“ їх згідно з новими своїми політичними переконаннями, або вносячи в них фантастичні ремарки про реакції „правих“ і „лівих“ на його висловлювання. Та ясне одно: Гюго плутався в політичному лабіринті, і ніяким вождем хоч би маленької групи не був. Перше вірний „наполеонівському культові“, він підтримував Луї Бонапарта. Потім раптом і різко розійшовся з ним. 1849 — 1850 роки застать його „республіканцем“. Але й цей, максимальний для нього, поворот уліво не привів його, як ми вже знаємо, ні до якої скількинебудь ясної соціальної програми. Соціальні ідеї його лишалися рудиментарно-прості. Кожного разу,

коли йому доводилося стати перед якимнебудь складним питанням, він намагався обійти його словами. Кожного разу, коли від нього вимагалася ясне політичне формулювання, він потрапляв у безвихідне становище. У нього були слова — „Воля“, „Прогрес“, „Людство“, і він ховався за ними, захоплювався ними як дитина, майже вірив у їхню магічну силу. Його боротьба з Луї Бонапартом мала характер особистої антипатії до політичного ворога. Ця антипатія швидко перейшла у ненависть, але й ненависть ця зберегла особистий відтінок. Для поета дрібної буржуазії середини XIX віку це було не погано. Саме це особисте почуття і зробило з Гюго палкого автора політичних сатир. Так колись гіркота з приводу особистих невдач та образ розбудила обурення Ювенала:

Si natura negat, facit indignatio versum.

Якщо природа відмовила в обдарованості, обурення створює вірш.

У Гюго, проте, „природа“, йшла назустріч „обуренню“. Після довгої перерви поет знову взявся за свою ліру, але з семи її струн цим разом зазвучала на всю силу „мідна струна“.

Про „мідну струну“ заговорив сам Гюго в заключних віршах збірника „Осіньні листя“ — того самого, де вміщено всепрощаюшу, всеблагословляючу „Молитву за всіх“. Є на світі речі, що викликають у поета не любов, а глибоку ненависть. Це — тиранія, насильство. Змальовуючи картину загальноєвропейської реакції тридцятих років — від пригнобленої турками Греції до пригніченої диким „козаком“ Варшави — він проклинає королів, чиї коні бредуть по черево в крові; він відчуває, що поет — їхній суддя і що обурена муза може прив'язати їх до їхніх тронів, як до ганебних стовпів, і зробити з їхніх корон нашійники. — „Я забуваю тоді любов, сім'ю, дитинство, лагідні пісні, просвітлене дозвілля — і додаю до своєї ліри мідну струну!“.

Але до половини віку ця струна порівняно рідко звучала в творчості поета. Хіба тільки самі монологи дієвих осіб у драмах „Маріон Делорм“, „Марія Тюдор“, „Рюї Блаз“ давали вихід почуттю соціального обурення. Треба було стати свідком і очевидцем „одного злочину“, державного перевороту Луї Бонапарта, відчувати власне життя в небезпеці, наочно побачити всю мерзотність того, що сталося, потрапити до лав політичних вигнанців, щоб „мідна струна“ зазвучала повним тоном, щоб утворилася єдина в своєму роді книга політичної сатири й лірики „Відплати“ (*Les Châtiments*), що в літературній спадщині Віктора Гюго являє собою для нас особливу вартість.

Н. К. Крупська у спогадах про В. І. Леніна розповідає, як в роки жорстокої царської реакції, в період другої емі-

грації в Парижі, Володимир Ільч охоче читав вірші Гюго „Les Châtiments“. — „У цих віршах, — додає вона, — багато якоїсь наївної пихатості, але відчувається в них, проте, подув революції“.

Ми знаємо, що своїх симпатій в галузі художньої літератури В. І. не роздавав кому попало — і факт виділення даної книги Гюго з інших його творів Володимиром Ільчем є для нас знаменним. Подув революції — ось що зблизило на певний момент великого пролетарського вождя і знаменитого поета, представника радикальної демократії. Подув революції сповнив новим життям романтичні антитези й гіперболи, запалив новою силою вже зношуваний романтичний метафоризм, примусив ударити по серцях читачів „з незваною силою“.

„Les Châtiments“ — вище досягнення так званої громадянської поезії у французькій літературі. В числі небагатьох попередників Гюго в цьому жанрі довелося б згадати хіба старого поета-гугенота XVI віку Агріппу д'Обін'є з його „Трагічними піснями“ („Les Tragiques“), поемою про страшні лиха Франції під ярмом мерзенних і нікчемних правителів, жорстокого суду і всезнищуючого вогню на вогнищах інквізиції та воєнних пожарах. У XIX віці вибух такого ж обурення на короткий строк гримнув у кількох „Ямбах“ Барб'є з тим, щоб разом із завмиранням липневих днів 1830 року швидко замовкнути. У „Відплатах“ Гюго він ожив і досяг сили, нечуваної з часів старого д'Обін'є.

Книга поділена на кілька частин, які мають іронічні заголовки: „Суспільство врятоване“, „Лад установлений“, „Сім'я відновлена“, „Релігія звеличена“ і т. ін. Але ці етикетки, виявляється при читанні, нічого не значать. Ніякої логічної композиції в книзі немає. Вона виявляється куди строкатішою формою і змістом, ніж це можна було гадати. Вона не дає холодного й мудрого аналізу подій, як не дає його і одночасно з нею написаний політичний памфлет „Наполеон Малий“. Сатиричні пісні чергуються в ній з повними обурення монологами; вирази шалених почуттів, почуттів страждання, гніву, протесту з ясними видіннями природи, чужого людським пристрастям Океана, з палкою вірою в неминучість наступної відплати. Картини перевороту, образи узурпатора та його прибічників чергуються з образами жертв, обурена сатира переходить у лірику, а лірика, в свою чергу, переходить в епос — поскільки сучасне ганьбиться зіставленням з минулим, поскільки образ Наполеона Малого викликає в пам'яті образ Наполеона Великого. Іронія, сарказм, глибока емоційність і щирість, все це, зливаючись в дещо ціле, робить книгу справді неперевершеною.

Як політичний діяч і мислитель, Гюго почував себе безпомічним перед лицем перевороту. Його знаменитий памфлет

„Наполеон Малий“ вийшов одного року з книгою Маркса „18 брюмера Луї Бонапарта“. У передмові до другого видання своєї книги Маркс сам дав чудову характеристику книги Гюго. „Віктор Гюго обмежується в'їдливими й дотепними особистими нападами на відповідального видавця державного перевороту. Сама подія виображується в нього як грім з ясного неба. Він бачить у ньому тільки насильство з боку одного індивідуума, приписуючи йому безприкладну у всесвітній історії могутність особистої ініціативи... Я ж показую, як класова боротьба створила у Франції обставини і відносини, які дали можливість середньому, чудному персонажеві зіграти роль героя“.

Книжка Маркса, за відомим виразом К. Лібкнехта — „спис, пущений упевненою рукою і вражаючий ворога в самісіньке серце“. Ніякого пафосу, ніякої лірики, тільки місцями уразлива іронія. І в той же час не тільки викриття тайних причин, але й науково обґрунтований прогноз майбутнього — аж до того моменту, що буквально здійснився в дні Комуни, коли „бронзова статуя Наполеона буде скинута з висоти Вандомської колони“. Тут „методично підібрані факти, холоднокровно зважувачий вчений і гнівний, але і в самому гніві не гублячий розважності політик“. У Гюго, за словами того ж К. Лібкнехта, „поверхова, переливчаста піна“; жага відплати й відчай при думці про те, що ця відплата прийде не швидко, прийде не знати звідки.

„О, навійте мені, відшукайте, дайте, винайдіть спосіб — який завгодно, аж до кинджала, якого я не хочу — дайте Брута цій людині, але ні, він не заслуговує навіть Лувеля — знайдіть мені спосіб, який завгодно, скинути геть оцю людину і визволити мою батьківщину! скинути геть цю людину! цю людину хитроше, цю людину брехні, цю людину удачі, цю людину нещастя! Засіб, перше, що трапиться, перо, шпагу, камінь з бруку, повстання — з допомогою народу, з допомогою армії! так, яке завгодно, тільки щоб він був лояльним і відкритим — я його прийму, ми приймемо його, вигнанці, всі — якщо він може відновити волю, визволити республіку, підняти нашу країну з ганьби і повернути в його прах, в його забуття, в його клоаку цього імператора-розпутника, цього принця-шахрая, цього циганського короля, цього негідника, цього циркового конюха! цього правителя блискочого, непохитного, задоволеного, вінчаного своїм вдалим злочиним, мирно гуляючого по тремтячому Парижу — його, за якого всі — Біржа, крамнички, магістратура, весь вплив, усі гарантії, всі відозви — від солдатського міцного слова до попівського молебствія“¹.

Це, звісно, нічого спільного не має з аналізом. Це голос почуття, яке доведене до меж одчаю і яке ще звинчує себе штучними засобами реторики. Книга Маркса — зброя, вклadena в руку бійця; памфлет Гюго — не озброє, але настроє на боротьбу. Самого настрою мало для того, щоб перемогти. Але з другого боку перемогти без відповідного настрою теж неможливо. Можна сказати однак, що стриманий гнів, при-

¹ „Napoléon le Petit“, conclusion, I.

хований у книзі Маркса, теж створює настрій і до того більш цінний в розумінні шансів на перемогу, ніж захопленість почуттів і схвильованість В. Гюго.

У збірнику віршів ця схвильованість втілюється в образи. І втілена в них вона більше допомагає пізнати явище, відчувати його, ніж усі публіцистичні писання Гюго, від „Наполеона Малого“ і „Історії одного злочину“ до окремих промов і статей у збірниках „Actes et Paroles“. Сила Гюго, як не раз було відзначено критикою, не в його ідеях. „Його філософські ідеї,—зауважує один з його суворих критиків, Еміль Фаге—не тільки злегенька банальні своїм змістом, але часто є тільки слова. Подібно до того, як він любить безконачні найменування великих людей, він любить також нагороджувати в блискучих переліках заголовки ідей, не торкаючись їхнього значення. Він говорить: Воля! Справедливість! Прогрес! Людство!—не пояснюючи нам, що ж таке оцей його прогрес, яка його воля та справедливість“¹. Але для цих банальних думок, загальних місць він уміє знайти яскраві до незвичайного образи, ритми, форми, і ось чому він лишається художником, незрівняним в описах, у передачі матеріальних відчужень, у відтворенні світу невидимого й невідомого, що стає раптом перед очима, як у сяючій галюцинації.

Це повною мірою позначилося вже у „Відплатах“; це позначиться і в пізніших збірниках його віршів, де „мідна струна“ звучить, уже не замовкаючи, де вона створює часом такі грандіозні видіння, як поему „Револуція“ у збірнику „Чотири подуви духу“, або „Видіння Данте“ в останньому томі „Легенди Віків“, чи заключну сторінку „Жахливого року“, де Старий Світ, вітаючи виролу хвилю, закликає її спинитись; але з жахом бачить, що хвиля росте, перекидає всі „святині“—закони, звичаї, королів, жерців, нещастя, злидні, всі огради й башти, які він спорудив навколо людського роду.—Сам бог каже тобі: не йди далі, гірка хвиля! Але що це, ти мене поглинаєш? На поміч, боже! Море не слухається, море заливає мій притулок.—А хвиля відповідає: ти вважав мене за приплив, а я—потоп.

Tu me crois la marée et je suis le déluge.

Так несвідомо поет Гюго підносився до передчуття наступної соціальної революції. Так інтуїцією цей чудовий майстер описувати речі проникав у саме розуміння речей. Від цього він виростав і як художник. Звичайно Гюго мислять як поета тридцятих років і поблажливо додають, що він так на ціле життя ним і залишився. Насправді Гюго зростав і розвивався і мінявся разом з розвитком своєї класової групи. Досить порівняти з цього погляду його перший знаменитий

¹ E. Faguet, Dix — n uvième siècle, études littéraires, p. 187.

роман „Собор Паризької богоматері“ з останнім — „Дев'яносто третій рік“. Який образ є панівним і найяскравішим у першій речі? Розуміється, образ знаменитого середньовічного собору, не безгомінного кам'яного громадища, а живого учасника всієї людської драми, що перед ним діється. Цей образ художньо переконливіший і понурого Клода Фролло і ідеальної Есмеральди. Навлаки, в „Дев'яносто третьому році“— вже не тло, а дієві на ньому люди приковують нашу увагу. Хоч як наївне часом виображення Лантенака, Говена, Сімурдена— їхня доля хвилює нас більше, ніж доля Есмеральди і Квазімодо: перші художньо переконливіші, ніж останні, не кажучи вже про більшу ідейну їх насиченість.

Хай у 60—70- роках він здавався літературний молоді стариком, уламком минулого. Насправді і натуралісти, які воювали з ним, і представники чистого мистецтва, парнасці, а потім символісти— багато в чому були його учнями. Переставши бути вождем, він залишався вчителем.

Так трансформувався романтизм Гюго. Поет старів— і це старіння не могло не позначатися художніми недоліками його пізніших речей. Але не будемо їх перебільшувати. Навіть в останніх незакінчених і виданих після смерті книгах, поряд з убійчим многослов'ям і затемнюючим усяке розуміння метафоризмом— знайдуться вірші, гідні генія в його розквіті. Поет не міг дати більше, ніж те, на що здатний був його клас. Правда, він так і не зумів вкласти конкретного змісту в свої улюблені слова: „людство“, „прогрес“, „воля“. Але він уперто їх повторював і вкорінював у свідомість своїх читачів. Чи його провина, що ці гарні слова згодом у руках політичних жонглерів ставали лицемірним прикриттям найогиднішої пожадливості?

Молодий клас— пролетаріат, який взяв на свої гігантські плечі задачу поновити й перетворити світ, цих слів не цурається. Вперше за довгі віки історії він вкладає в них цілком конкретний зміст. Буржуазному гуманізму він протиставить свій гуманізм словами свого геніального вождя т. Сталіна: „треба, нарешті, зрозуміти, що з усіх цінних капіталів, які є на світі, найціннішим і вирішальним капіталом є люди“, колишньому розпливчастому розумінню „людина“ дає нове життя і нову дійсність. Він по-новому може прочитати й тих представників буржуазного гуманізму, до числа яких належить великий французький поет В. Гюго.

Наше ставлення до пам'ятників культурного минулого, як уже сказано, відрізняється від традицій буржуазного суспільства. Ми часом також сперечаємось і боремося з великими мертвяками, як боремося з живими противниками. Але у В. Гюго ми цінуємо не стільки геніального антагоніста, скільки спільника і, до певної міри, соратника. В. Гюго

ненавидів царський уряд Росії, ненавиділи його й російські революціонери. Про російський царизм йому доводилося висловлюватися не раз:

Peuple russe, tremblant et morne, tu chemines
Serf à Saint-Petersbourg on forçat dans les mines.
Le pôle est pour ton maître un cachot vaste et noir.
Russie et Sibérie, o czar! tyran! vampire!
Ce sont les deux moitiés de ton funèbre empire;
L'une est l'Oppression, l'autre est le Désespoir.

Народи Росії! Ви — стогін доби,
Раби в Петербурзі, на руднях раби,
Ваш пан на тюрму обертає весь світ,
Сибір і Росія, о царю! Встає
На двох тих підпорах владарство твоє,
Що Розпач — одна з них, а друга — це Гніт.

(переклав М. Бажан)

Царська цензура душила всякий вияв громадського протесту: царська цензура всіляко перешкоджала й поширенню шкідливих, з її погляду, творів Гюго в Росії. У 1834 році найблагонаміреніший цензор Никитенко був посаджений на гауптвахту за те, що пропустив до друку переклад одного з найневинніших віршів Гюго „Enfant, si j'étais le roi“ (із зб. „Осіньне листя“). Митрополіт Серафим особисто з'явився до Миколи І і благав його захистити релігію від наруги поетів¹. Драми В. Гюго до другої половини ХІХ віку тільки в перекрученому вигляді могли з'являтися на російській сцені. „Рюї Блаз“, наприклад, заборонявся і пізніше; і навіть у 1876 році опера Дерлевіля „Рюї Блаз“ була дозволена тільки італійською мовою і з умовою, щоб ніщо не нагадувало в декораціях королівську обстанову. Роман „Знедолені“ ще в 1862 році здавався царському урядові пропагандою матеріалізму, „нехтуванням панівних основ усього добровпорядженого суспільства“, „підривом монархії та релігії“. В 1875 році інсценізація „Знедолених“ була заборонена, бо цензура знаходила, що в ній „глядач невільно схиляється на шлях комуністичного вчення“.

Для нас більше ніж дивна навіть можливість вбачати в Гюго пропагандиста „комуністичних теорій“. Великий старик, як відомо, міцно тримався за ідею приватної власності і ба-

¹ Ось цей вірш:

„Дитино! якби я був королем, я віддав би державу й свою колісницю, і скіпетр, і свій схилений на колінах народ, і золоту корону, і порфірові бани, і свої кораблі, яким мало навіть цілого моря — за один твій погляд! Якби я був богом, — я віддав би землю і повітря з його хвилями, ангелів, демонів, зігнутих моєю волею, глибокий хаос з його плодовитими надрами, вічність, простір і небо, і світи — за твій єдиний поцілунок!“ (1829).

чив у ній могутній стимул „прогресу“— як він його розумів, або, краще сказати, сприймав своїм почуттям. Але ми маємо підстави думати, що великий гуманіст, друг і союзник Герцена, улюблений поет Івана Франка, письменник, який стільки разів підносив своє слово на захист обмовлених, який стільки разів заявляв про свою ненависть до всякого гноблення, який в 1880 році настояв перед французьким урядом на не видачі царській владі російського революціонера, члена „Народної Волі“ Льва Гартмана, учасника замаху на Олександра II, що цей ідейний предок Р. Роллана, Барбюса, А. Жіда — не зупинився б перед нашою революцією і нашим будівництвом з виразом вагання й нерозуміння. Як не як, він мусив би визнати, що багато його слів у нас стали ділами, що багато його віднесених до далекого майбутнього мрій у нас уже втілилися в дійсність.

Різноманітні узи, що зв'язують нас з Францією — Францією великих філософів-матеріалістів XVIII віку, Францією великих революцій, Францією утопічних соціалістів. Різноманітні ланки ланцюга, що з'єднав культуру народів нашого Союзу з французькою культурою. Одна з цих ланок носить ім'я великого поета-демократа, який вмер 50 років тому. І ми дорожимо цією ланкою, ми широко розповсюджуємо в масових виданнях твори поета, які були такі неприємні для царського уряду колишньої Росії, ми провадимо в республіках нашого Союзу урочисті засідання, присвячені його пам'яті. Твори Гюго читаються в нас і дорослими, і нашими дітьми. І наші діти вчать по них, правда, не „молитися за всіх“, а боротися, боротися до переможного кінця за щастя майбутнього людства, яке мріялося поетові.