

А. КЛОЧЧЯ

СТИЛЬОВІ ШУКАННЯ

(Доповідь на 1-му Всеукраїнському з'їзді комсомольських письменників
„Молодняк“ 22-1-30 р.).

Товариш Усенко у своїй доповіді докладно змалював в основному організаційний і творчий розвиток літературного комсомолу, що поклав підвалини для нашої літорганізації «Молодняк». Мені лишається лише розглянути стильовий розвиток. Але перш, ніж перейти до розгляду стильових шукань, про те, як ішла стильова боротьба в самій комсомольській літературі між передовим її загоном і загоном назадницьким, опортуністичним, треба з'ясувати, що ж таке комсомольська література.

На мою думку, найповніше завдання комсомольської літератури сформулював один з наших молодняківських теоретиків:

«Революційна молодь, що зараз виступає на літературній ділянці, мало зазнала або й зовсім не зазнала на собі психологічних впливів гнітючої реакції царських часів. Вдача теперішнього молодого письменника формувалась в умовах безпосередньої боротьби. Всі ці складові чинники і сформували бадьору, життєрадісну, вольову психіку комсомольського письменника, протилежну пасивістичному світовідчужанню розмагніченого інтелігента-мелянхоліка... Саме комсомольському письменникові органічна є комсомольська тематика, як і Сенченкові, в силу його соціальної породи, органічна тематика міщанська і напроцуд виразне відчуження психології халуя. Комсомольська тематика не є вузька й обмежена, як це здається деяким теоретикам, бо — багате й різнобарвне життя та інтереси революційної молоді, неосяжно широкі ідейні психологічні обрії, і лише вузькоглядні індивідуалісти, «непогребенные» нашої доби, не можуть їх відчутти й побачити... Але завдання молодого письменника зовсім не обмежується специфічно комсомольською тематикою. Ми не розуміємо, чому саме комсомольцєві не можна писати й про загальні життєві явища». (Б. Коваленко «Комсомольський літературний рух на Україні»).

Отже, товариші, ці завдання, які перед собою поставив «Молодняк» ще 1927 року, і нині для нас залишаються основними, і тут перед нами, так би мовити, цільова установка в повсякденній практичній роботі. Щодо самого терміну «комсомольський письменник», то тут доводилось провадити боротьбу, як у свій час провадилась боротьба навколо терміну «пролетарський письменник», зокрема в РСФРР. Ви пригадуєте твердження Троцького, який у своїй книжці «Література и революция» доводив, що не може бути пролетарської літератури і що сама назва «пролетарський письменник» неістотна за переходної доби. І в нас на Україні, коли виникла ор-

ганізація «Молодняк», деякі «теоретики», що претендували на «ідейне» керівництво «Молодняком» і ставили перед письменницькою молоддю запитання «камо грядеші?», з призирством, чвиркаючи крізь зуби, щідили, що, коли є комсомольська література, то мусить бути лікарська література, жінвіддільська література, піонерська тощо. Ці всі теорії не тільки знищено нашими теоретиками, але й саме життя блискуче їх знищило тим, що на сьогоднішній день ми маємо приклад трирічного існування організації комсомольських письменників «Молодняк».

Комсомольським письменником, на нашу думку, повинен бути й може бути лише той письменник, що організовує своєю творчістю психіку мас робітничо-селянської молоді в бік кінцевих завдань, кінцевої мети пролетар'яту. Поруч з цією основною вимогою до комсомольського письменника, ми говоримо, що творцями комсомольської літератури, живими кадрами, можуть бути не виключно лише комсомольці. Ми гадаємо, що й позапартійні молоді письменники, які в своїй творчості відбивають наші засади, цєбто засади літературного комсомолу, нашої ідеології і спрямованості, можуть бути творцями комсомольської літератури. Але, з другого боку, ми ставимо наголос на тому, що не всякий твір про комсомол є комсомольська література. Коли б ми стали на цей шлях тематичного визначення суті письменника, то ми б мусили в РСФСР за цією ознакою об'явити комсомольським письменником такого письменника, як автора всім відомої повісти «Луна с правой стороны, или необыкновенная любовь». На терені УСРР лаври Малашкіна не дають декому спати, і ми маємо такого письменника, як Борис Тенета, з його твором «Гармонія і свинущик». Перш, ніж перейти до розгляду цієї повісти, я мушу сказати, що автор узяв до уваги зауваження, або вірніше критику його твору і в другому виданні повикидав майже більше як половину порнографічних моментів. Але це все ж не дає нам ніякого права, і в цьому другому виданні, яким би не було чином, вважати цей твір за комсомольський. В самому типажі, в самій трактовці комсомолу Борис Тенета дає характерну ситуацію. Він дає переродження представників різних, так би мовити, поколінь комсомолу. Тут ми маємо й переродження Катрі, що активно боролася під Перекопом, яка не розуміє НЕП'и, яка не зрозуміла складності сучасної класової боротьби. Тут ми маємо цього самого «сталєвого», «найвитриманішого» комуніста Михайла, який теж за умов НЕП'и розгубився і не міг влаштувати родини.

Поруч з цим ми маємо, я б сказав, пасквільні рядки щодо змалювання вузівського комсомолу. Тенета малює гуртожиток, як зборище людей, які лише лапають дівчат. Ось звіт роботи цієї комуни:

«1) Андріївський фронт. — Прощупування супротивника і перші заходи.

2) Дмитрієвський фронт. — Без змін, але з неофіційних джерел відомо, що наш Дмитрієвський корпус у повному складі потрапив у полон до ворожої Н-ницької армії.

3) Іванівський. — Учора вночі було зроблено напад на ворога, що засів у чагарнику. На світанок атака перейшла на багнетний бій.

За останні часи, як з'ясовано, з'явився новий фронт. Дві наші дивізії під началом Петра Сушні й Михайла Нечипора розпочали енергійний наступ у Галицькому й Катерининському напрямі. Покищо докладних відомостей про хід подій нема.

На інших фронтах — нічого цікавого. Данилівська кавалерійська дивізія збирається вести наступ в напрямі с. Михайлівки, куди виступила ворожа Марійська дивізія.

Начштабу латальників демкомуні.

Андрій Пупка».

І такі перли ми маємо майже на кожній сторінці. Коли ми переглянемо весь твір, щоб викрити його основне ідеологічне спрямування, соціальну вартість цього твору, ми матимемо, що тут автор надає таких слів позитивному герою, що вони, навіть в кращому разі, звучать не по-революційному, опозиційно щодо сучасності.

«— Дурниці, ви, хлопці, говорите, — сказала вона, коли одного разу знов спалахнула балачка про новий побут... — Просто до рук себе взяти не можете... У вас ще двадцятий рік говорить, коли ніколи було розбиратися... Ні, тепер уже й тут треба на нові рейки переходити, на НЕП, а ви непманщину розвели... І як вам на думку не спаде, що це ж просто безглуздя — ваша оця, так звана, двосекундна любов.

— А ти хочеш, щоб ми до старого повернулись? — спитав Іван. — Любов до гробової дошки? Кому потрібно це?.. Ми ж, здається, нікого не силуємо. Полюбовно... Все по-товариському, розумієш?

— Ну, звичайно, — усміхнулась Катерина, — по-товариському... А з ким ви гуляєте? З усякими радянськими баришнями та покоївками? Отже, товариші, в цих рядках єдиний позитивний герой — комсомолка, яка билася під Перекопом, у нашій дійсності розгубилася, і ви бачите типове примиренство загублення свого клясового ества.

— «Мабуть тому, — відповідає Катерина, — що люди ще й досі — вороги один одному... Чужі. І ти, і він несвідомо шукаєте рятунку від цієї ворожості в сім'ї, хочете, щоб одна хоч людина була близька вам. А сім'я все одно не врятує... Всюди ми точку якусь зуміли знайти, а тут пасуємо. Адже сім'я наша ще й досі по-старому будується».

Отже, Тенета висуває типове анархістське дрібно-буржуазне некомсомольське тлумачення нової родини й тут не по-комсомольському розв'язує цю проблему.

«От. Ви й самі ще не знаєте... Ні, сім'я була стара, старою і залишається... Вона завжди була ворог громади, держави... Сім'я знецінює людину, і я не вірю, щоб ви могли тут щось зробити... Тут зовсім іншого треба шукати»...

Поруч з численними порнографічними малюнками, яких я далі наводити не буду, в цілому цілеспрямовання таких творів не відповідає завданням комсомольської літератури та пролетарської, або точніше, комсомольської літератури, як загону пролетарської. Визначивши, таким чином, що таке є комсомольська література, комсомольський письменник, ми повинні

перейти до нашого розуміння стилю, хто з наших супротивників, намагаючись полемізувати з нами, виставляє такі твердження, що ми розуміємо стиль, як певне технічне оформлення життєвого фактичного матеріалу. Ми кажемо, що ми стиль розуміємо як синтезу, що складається з ідеології, художньої, творчої методи, стилістики та жанру. Коли так розуміти стиль, то стає ясно, чому ми кажемо, що стильова боротьба є специфіка класової боротьби на літературній ділянці. Для того, щоб зрозуміти наші суперечки з колишніми «молодняківцями» саме по цій лінії, щоб зрозуміти наше сьогоднішнє гасло пролетарського реалізму, треба для цього коротенько зупинитись на шляху, що його пройшла комсомольська література, саме на шляху стильової боротьби всередині цієї літератури.

Комсомольська література зародилась ще в партизанських загонах. Іван Шевченко, ще будучи партизаном, на маленькій ручній машині друкував свої перші вірші, що правили за бойові пісні. Їх вивчали партизанські загони та йшли з ними в бій. Ми маємо зародження комсомольської літератури в одеській підпільній комсомольській газеті, де невідомі автори містилися там ще до цього часу неперейдені зразки патосу класової боротьби 1919 р. Невідомі автори цих віршів підпільної газети, що запалювали червоних на бій, що давали в своєму тематичному спрямуванні зразки інтернаціональної свідомості, звертались до французьких моряків підчас окупації, закликаючи до повстання.

Коли візьмемо взаємовідносини цього загону пролетарської літератури на перших кроках розвитку до загально-пролетарського, то ми повинні сказати, що ці взаємовідносини були не на користь молодому загону. Творчість комсомольських письменників була кількісно бідна, а ще гірше ця бідність виявлялась у художній недосконалості.

У тодішній революційній прозі панував імпресіонізм, як основний домінуючий стиль. Микола Хвильовий був «метром» тодішньої прози й вів за собою у стильовому напрямку більшість тодішніх молодих письменників. Я не зупинятимусь тут на корінні імпресіонізму, бо про імпресіонізм маю ще говорити, про його визначення, яке стилю, коли буде йти мова про епігонів імпресіонізму в комсомольській літературі за наших часів.

З переходом до НЕП ми помічаємо, що абстрактне мрійництво про загірні комуні заводить М. Хвильового в безвихідь песимізму. М. Хвильовий, як представник імпресіонізму, сам себе знищує, намагається шукати нових шляхів. Він не бачить основної рушійної сили, що веде вперед наше суспільство під проводом комуністичної партії.

Імпресіонізм, що одною з основних його ознак є «відход від типового до індивідуального», не даючи йому змоги дати об'єктивну картину класової боротьби, оскільки, звичайно, може бути об'єктивним класовий письменник. Тому то і вся увага Хвильового скерована на висвітлення негативного в житті, при чому акцентується якраз випадковість, нетиповість ситуацій.

В поезії ми маємо течію так званих «мінористів» з усіма характерними ознаками занепадництва. Вам відомі всі твори В. Сосюри з протестом про-

ти НЕП'и, коли він хоче з нагана стріляти «в кожні жирні очі, в кожную шляпку й манто»...

Міняється і стилістика. Підбираються відповідні метаформи, образи. Один з представників цієї течії Д. Фальківський, що на початку літературної діяльності писав бадьорі пісні про чекіста, який помер у білоруських гаях, тепер зухвало заявляє, що ми розгубили партквитки, бачить лише відворотні сторони НЕП'и і в журналі «Життя і революція» дає таку оцінку нашої дійсності.

«Ех, і вдаримо кляте життя.

Тільки струни у серці

Дзинь, дзинь.

Хоч і хочеш

Мажором утять —

Дійсність чортова

Чорна, як тінь.

Отже, під цю основну дудку й танцювала тодішня молода українська поезія. Якраз тоді ми маємо розквіт цієї занепадницької течії, що почала частково впливати навіть і на літературний комсомол.

Літературний комсомол одразу намагається натрапити на свою стежку, одразу намагається протиставити свої стильові шукання, свій стиль панівному тоді в галузі прози й поезії революційному імпресіонізму. Ми маємо, що тодішня творчість молодих комсомольських письменників, дехто вже й сьогодні з тих, що недавно звав їх графоманами і неуками, в спішному порядку співають дитирамби й плетуть вінки «лаврів», вінчаючи їх чоло ім'ям справжнього письменника, ще на початку своєї літдіяльності шукали відмінні шляхи. Ми маємо ці шукання, хоч це зараз звучить і дивно, але якраз по лінії реалізму, по лінії реалістичного зображення дійсності. Правда, товариші, цей реалізм був наївний, примітивний і зовсім не треба розуміти моїх слів, як захист цього примітивного реалізму. На сьогодні він для нас — гальмо, але тоді він був цілком закономірний. Перші комсомольські прозаїки виступали проти ідеологічної розхристаності, вони намагалися вже тоді організовувати матеріал, вже тоді намагались дати цілеспрямований твір. І от характерно, що коли ви пригадаєте відомий вам заулок Хвильового і творчість Хвильового, то ви побачите, що комсомол там мальовано чорними фарбами, мальовано, як розкладницький елемент. В той час ці наївні реалісти вбачали якраз комсомол і в першу чергу на селі, як організовану засаду. Вони давали нам, правда, схематичний, блідий образ комсомолу. Насьогодні такий твір нам не потрібен, але тоді ця творчість була дисонансом, правда, блідим, тихим дисонансом, але все таки дисонансом, що свідчив про шукання нових шляхів розвитку. В 1923 р. в Полтаві видавництво Губкому ЛКСМУ і ЦК ЛКСМУ «Червоний Юнак» видавало збірки, перші збірки молодих комсомольських письменників ми маємо збірку Івана Кириленка: «Таких багато». В цій збірці він малює нашу боротьбу комсомолу на селі, він у протилежність революційним імпресіоністам, що брали типаж переважно з інтелігентських кіл, брав типи з селян-комсомольців. Ці наївні

реалісти переводили первісне нагромадження наших сьгоднішніх стильових здобутків, брали якраз типи з робітників, брали типи з селян. Маємо так само книжку і Івана Шевченка «Яшко», яка по суті є схемою, або конспектом великої повісти. Я знову таки не хочу, щоб мене зрозуміли невірною, я підкресляю, що в тодішній літературі ці книжки не відігравали ніякої ролі, але вони свідчать про те, що літературний комсомол у своєму основному ядрі іде відмінним шляхом від революційних імпресіоністів. Оскільки літературний комсомол був все ж молодим, молодим і віком і літературним стажем. Ми маємо певні стежки у розвитку творчості тодішнього літературного комсомолу. Ми маємо, що частина йде, як я казав, шляхом примітивного реалізму, а друга частина намагається йти по-своєму, своєрідно переломлюючи крізь призму юнацького світосприймання формальні засоби, художню творчу методу революційного імпресіонізму. Ми маємо творчість Григорія Епіка й Олекси Громова. Епик на той час був, безперечно, з художнього боку, найсильнішим комсомольським письменником. У своїх збірочках Епик відходить в цілому вже від шляхів примітивного реалізму, так би мовити, набуваючи кваліфікації і даючи мішанину натуралізму з романтизмом. Правда, у нього ми мали ще рецидиви примітивного реалізму в нарисах («Полохливої ночі»). Нагромадження жахів для того, щоб «настрахати» читача, а йому зовсім не страшно. Ми маємо примітивну сюжетову будову, яка майже у всіх оповіданнях Епіка повторюється. Майже всі оповідання цієї збірки будуються з принципу облямовання в початку і кінці. В той же час маємо характерну ознаку майбутніх сильніших відходів тов. Епіка від основної лінії розвитку пролетарської літератури. Ми маємо в нього типів і трактовку революційних подій для Винниченка. В його оповіданні «Надія», де він бере заялозену Винниченком ситуацію, що, мовляв, для того, щоб служити революції, треба жінці віддати своє тіло, ще знижує це через брак культурності, даючи зразки міщансько-обивательської трактовки цієї ситуації. Ми маємо чималу дозу еротизму в описах кохання, особливо в його оповіданні «В Жовтневу ніч».

В розділі 4, на п'яти сторінках—62, 63, 64, 65, 66, змальовано зґвалтування денікінською контррозвідкою сталевих комунарок. І от ці описи зґвалтування подані в такому натуралістичному пляні, що, безперечно, викликають огиду, огиду, якраз до автора, який намагається подати, щоб це було натурально, соковито, а насправді дає зразки порнографії.

Другий представник цієї течії—Олекса Громов—починає свій шлях збіркою «Революція». В цій збірці він намагається художні засоби імпресіонізму застосувати до своєї творчості, надзвичайно їх спрощуючи. Так, в кожному оповіданні починається звукосприймання, коли це йде бій, то передається свист набоїв, куль, найбільше передається зойки тощо, кінець-кінцем виходить дуже слаба схематична описовість. Особливо характерна ознака Громова є знову таки намагання будьчим налякати читача. Так, наприклад, у своєму оповіданні «Йоська» Громов примушує свого героя повіситись на дротові, при чому герой садистично автором катується. Ми маємо, що ще й цій течії притаманні схематичність в описові персонажів, блідість

описів і страшенно примітивна схематична сюжетова будова. Але знову таки підкреслюю, що на той час у розвиткові комсомольської літератури Епик, і частково Громов, все ж були найбільш, так би мовити, визнаними іменами.

Коли в поезії, в загальній радянській поезії, і частково пролетарській, панував мінор, то комсомольська література висунула гасло, саме гасло — бадьорого комсомолу. Проти цього дехто спробував іронізувати, що це, мовляв, барабанний патос, тощо, але на сьогодні ми маємо зразки творчості такого поета, батька української літератури комсомольської, Павла Усенка (оплески).

Безперечно, якщо ви захочете знайти повне відображення в художній літературі російського комсомолу, ви неминуче мусили б зупинитись на «Комсомолії» Безименського. Так само, коли ви хочете побачити обличчя українського комсомолу, підкреслюю, в художній літературі, ви мусите прочитати збірку «КСМ» Усенка. Що визначає цю основну течію комсомольської поезії з боку стильових шукань, ми маємо активне реалістичне світосприймання. Я вважаю, що лексика Усенка, Кожушного і Івана Шевченка була дуже зафарблена стилістичними, романтичними елементами. Стилістика у них перебуває частково під сильним романтичним зафарбленням, а ми з вами вже домовились, що я розумію під трактовкою стилю, а говорю не про окремі стилістичні елементи.

Ми маємо і другу течію як у прозі, так і в поезії, яка іде відмінним шляхом від цієї основної. Ця друга течія пішла на виучку, розуміючи цю виучку у старих майстрів, як рабське учеництво, як копіювання. Вони дають епігонство, зразки ідеологічної, струвістської виучки у неокласиків. Ми маємо замість комсомольського активного світосприймання пасеїстичне світосприймання, розгубленість, невміння орієнтуватися в новій обстановці. Пригадаймо плач Масенка, у його збірці «Степова мідь», за селом, або його вірші у «Молоднякові», де він у місті плаче за колосками, плаче за журавлями, що летять на село. Тут ми маємо типовий вираз психологічного несприймання міста. До цього частково спричинилось і те, що він пішов на виучку до неокласиків. Так ось, товариші, щоб не бути голословним, я вас почащую уривком з одних «новоявленных мощей» Д. Гордієнка, з його збірки «У путь»:

Похмурий день потяг на небосхили
Тенета дощові, неначе риболов:
Впіймати хоче ясень полохливу.
В левадах сум і мукання коров;
А пастухи, мов кобчики бурхливі
Злетілись табунами до дібров:
Понапинали з ряден дивні парасолі, —
Їм пахне цвіт гвоздики і красолі...

Хто в цих рядках не пізнає рабського ученицького епігонства у Максима Рильського... (Г о л о с:—Де ви були раніш?). Де ми були, т. Момог? Били вас, аж пір'я летіло.

Так от, товариші, ці факти potwierджують, що саме стильова боротьба є, так би мовити, специфічна форма клясової боротьби в літературі. З наведених прикладів ми бачимо, що боротьба стильова може бути і всередині літератури певної кляси, коли опортуністична частина, не зрозумівши соціальних умов, соціальних вимог сьогоднішнього дня, намагається протистояти проти бурхливого зростання нового угруповання, яке спирається на передові елементи кляси. Але в умовах диктатури пролетаріату, в наших радянських умовах, ця назадницька, опортуністична частина неминує сказавши «А» мусить сказати «Б», і неминує скочується в болото опортунізму дрібно-буржуазної психо-ідеології, прикриваючись надто лівими фразами на своїх прапорах, ховаючи за ними здачу ідеологічних позицій, впадання навколішки перед тисненням дрібно-буржуазної психо-ідеології.

Наведені приклади свідчать за те, що боротьба проходить протягом усього розвитку комсомольської літератури і насьогодні ця боротьба йде якраз по лінії боротьби пролетарського реалізму з різними видами і модифікаціями романтизму. Боротьба за домінуючий стиль доби не виключає інших бокових, стильових стежок, інших бокових шляхів розвитку основного заgonу пролетарської, у даному разі комсомольської літератури. Це зовсім не значить, що пролетарський реалізм мусить сьогодні-завтра поглинути всі стилі. Буде, так би мовити, не мирне співжиття стилів, а нещадна стильова боротьба, у якій на нашу думку, вийде переможцем якраз пролетарський реалізм. Я мушу зауважити, що мені зразу можуть закинути, що у вас нема досконалих зразків пролетарського реалізму. Ми маємо тенденцію розвитку пролетарської літератури до вироблення домінуючого стилю нашої доби, якраз у пляні пролетарського реалізму.

Перехожу до останньої суперечки в «Молодняку», що якраз і має місце і вияви по лінії боротьби цих двох основних гасел пролетарського реалізму і активного романтизму. Мусимо констатувати, як найменш стійкі кадри самого «Молодняка», підпавши під тиснення дрібно-буржуазної психо-ідеології, як ці кадри потроху роззброюються, згортають свої прапори, під якими колись билися, і поступово здають позицію за позицією.

Отже, на сьогодні боротьба всередині комсомольської літератури йде якраз по лінії боротьби передових загонів з опортуністами, назадниками, кажучи про них, стає шкода, коли згадати про їхню долю, і ця доля досить незавидна, бо коли насьогодні вони не визнають своїх помилок та не виправлять їх, то неминує стануть, як сказав Павло Усенко, «рупор'янами», стануть фіговими листками на постаменті досить ворожих нам співців, стануть не рупором, а глашателями. Чому ми виступаємо проти романтизму? Ми вважаємо, що існують два стилі...

«Обидва ці стилі—символіко-ідеалістичний і реалістичний—знову повторюються в мистецтві історичного людства. І так само, як у передісторичні часи їх зумовлювала через певний «світогляд» соціально-економічна будова суспільного колективу та обидва ці стилі й у мистецтві історичної доби людства виростали з певного світогляду, що в істотних рисах повторювався за наявності аналогічних суспільних умов. Релі-

гійно-ідеалістичний стиль панує в мистецтві суспільства, гостро поділений на панів та рабів суспільств, що базуються на «патосі соціального віддалення». На цім ґрунті виникає і змінюється релігійний світогляд, збудований на убожественні цього соціального порядку та його повторенні у формі системи релігійних образів та тверджень. Ідеалістичний або символістичний стиль повторюється і панує, отже, у всіх феодально-ієратичних суспільствах на основі рільництва, де феодал і цар є заступниками бога, а бог — це перенесений на небо цар, або феодал, і де каста жерців охороняє релігію, що підводить під цей соціальний лад релігійно-метафізичні підвалини. Реалістичний стиль, навпаки, з'являється і змінюється у суспільствах, де впала феодальна станова ієрархія, де господарство стало незалежнішим від стихійних сил і будується на раціональних засадах, де місце релігійної побожності перед світом займає наукова допитливість, змагання вивчити світ, і вивчаючи його собі скорити, цебто в суспільствах буржуазних, у тих добах їхнього існування, коли їм не загрожує ще велика небезпека від іншої класи, що стоїть нижче і повстає. Між цими двома крайніми стилями — ідеалістичним та реалістичним — є стилі, де обидві течії спливаються, стилі мішані, що відповідають добам переходовим, коли відбувається перелом від феодалізму до капіталізму, коли з одного боку має силу стара феодальна традиція, ще не перебута, а з другого народжується новий стиль — наслідки піднесення нової класи». (Фріче. «Соціологія мистецтва»).

Отже, здавалось би, що ця цитата не відповідає нашим твердженням, але якраз ця цитата підкреслює, що реалістичність стилю найбільше притаманна нашій добі, коли перебудовується світогляд, коли відкидається «всякое обожествление, всякие возвышенные чувства», коли стоїмо на лінії реальності, на реальній платформі, тому саме і збільшується опір, намагання романтиків показати, що й вони мають, так би мовити, право не тільки існувати, а й бути гегемоном, і на сьогодні терплять фіяско, і якраз фіяско по лінії їх практики. Як відомо, що романтизм в більшості протиставляє індивідуальність колективу, в більшості романтики заперечують дійсність, або відомий також і приклад Горького: «Счастлив, кто навеет человечеству сон золотой». Чи потрібен на сьогодні золотий сон, чи потрібний той бідний «Чиж» із казки Горького «О чиже и дятле», де перший «лгал, а другий нет», чи потрібний чиж, який закликає вперед, а сам не знає, куди він іде? Безперечно, з таким стилем, що виявляє в кращому разі психо-ідеологію революційної частини дрібної буржуазії, нам не по дорозі. З цим стилем романтизму, який у своїй основі має не класово-вмотивовану передачу боротьби, а виключні ситуації, який має примат над колективом, а це доводить твердження самих романтиків, це доводить і їх творчість, бо вона має «надкласове», а по суті «ущемлене» дрібно-буржуазне, зображення, як домінантне. Цей стиль викривляє нашу дійсність, або присиплює нашу увагу, зменшує труднощі, або навпаки, впадає в паніку і розгублюється перед труднощами,

які є. Романтичний стиль неспроможний на сьогодні дати об'єктивно-художнє висвітлення нашої доби.

Перейдемо до творів, що їх дають на сьогодні наші романтики. Є книжка Миколи Хвильового «З Варіної біографії». В ній три оповідання, які, на мою думку, на сьогодні правлять за творчий прапор для групи «активних» романтиків. Що ми маємо? Ми маємо, поперше, надзвичайно характерне тематичне спрямування, маємо ідеалізацію вихідців з дрібно-буржуазного оточення в особі Варі, яка не подана сатирично, а подана, як ідеолізована постать. Ми маємо в цьому оповіданні образ мадони, як висловився т. Коряк, — робітниче-селянської богородиці. От місце в цьому оповіданні, де «большевистские волхвы приветствуют новорожденную жизнь челове-скую»...

— Так що життя чоловічеське возродилось. Від комунічеського більшовика — філософськи відзначив тов. Матвій. — Ну, що ж, пушай живе паходний малютка на здоров'я. А тебе, Варю, всі ми, можна сказати, од лиця всієї нашої робочо-крістьянської маси поздоровляємо з новорождьонним сином, і так що просимо не турбуватись.

Отже, товариші, треба розуміти, що письменник, а особливо такий письменник, як Микола Хвильовий, не буде пробувати спиратися, як спирається його оруженосець Момот, що я не можу доставити Базилевича чи Івана Івановича. Ні, Хвильовий намагається дати синтезу явища, в цій синтезі ми вбачаємо ідеалізацію дрібної буржуазії.

Щодо стилістики, то такий майстер, як Микола Хвильовий, знижується до звичайнісінької літературщини. Він стає безсилим подати якогось типа, і для цього «на прокат» позичає у Миколи Васильовича Гоголя відомі літературні імена. Цей прийом охрещення своїх героїв героями літературних творів минулого, характеризує таку стилістику, як літературщину. Це, товариші, ми маємо в оповіданні «Мати». Інтересно, що романтики заявляють, що вони активні романтики, і тому, так чи інакше, сприяють і своїм стилем і цілим своїм твором нашому будівництву. І от, цей активний романтик, що підписав цю декларацію, Микола Хвильовий, на першому місці ставить вселюдну любов української неньки. Українська ненька у нього понадкласова, позакласова, вона полягає в тому, щоб син не вбив сина: сама лягає під сокиру сина більшовика. Отже, ми маємо саме таку народницьку інтелігентську трактовку материнської любови, замість класової. Коли ми візьмемо його останнє оповідання «Наречена», яке там же вміщено, то ми маємо цілу низку, цілий комплекс народницьких ідей народників, які плакали над «бідним людом». Ми бачимо, як Микола Хвильовий ідеалізує цей бідний люд, випадкових людей, розтертих революцією. Ми маємо плач «кающогося інтелігента» над цим розтоптаним людом. Ми бачимо, як він симпатично малює людей, що випадково зачеплені революцією.

«Вона готувалася до зустрічі зі своїм нареченим. На ній уже було краще її блакитне плаття, пошите за останньою провінційальною модою, і також її найкращі черевики, що вона їх торік купила у найближчому городі, на толкучці. Їй дуже хотілось зараз поділитись з кимсь своєю

радістю, але їй ні з ким було поділитись, бо мати, як і Таня-попівна та молода вчителька, сьогодні не прийшли до неї, а до них побігти вона боялась, бо їй здавалось, що от-от застукають у двері й на порозі появиться її золотий Михайлик.

Вона раз-у-раз виглядала у вікно й прислухалася до степу.

І от, замість зустрічі з цим революціонером-більшовиком Михайлом, вона потрапляє до рук махновців — тут плач «над бідною Лізою».

«Але коли гості почали пити горілку і коли один із них повалив її на підлогу, вона раптом згадала про свого Михайлика і закричала диким криком. Вона кусала чиїсь важкі руки, билась об підлогу, і тільки тоді стихла, коли загубила свідомість.

— Ну, а тепер чия черга? — спитав чорнявий і сплюнув на блакитне плаття нареченої.

До Катрусі підійшов білявий з важкими руками і смачно облизався.

... А за якусь півгодину в кімнату зайшов стрункий хлопець і одрапортував:

— Батьку, отамане. Варту всюди розставлено і можна бути спокійним.

Він ще щось почав був говорити, але зиркнувши на підлогу, де лежала в блакитному розірваному платті Катруся, раптом змовк і подивився на отамана очима божевільного».

І кінцівка в душі такому, що мовляв, на ранок поїхав загін кудись, а тут сходило сонце і «інші хороші речі».

Що ми тут маємо? Ми бачимо, що Хвильовий ідеалізує оцю Катрусю, випадкову людину, що її розчавила революція. З боку стилістики, ми маємо мішанину натуралістичних елементів з яскравим сентименталізмом, з підкресленням цього блакитного платтячка, цієї незайманості, цієї краси Катрі, і тут же — натуралістичні елементи гвалтування, бруду.

Ми маємо також, що група, яка декларувала себе, як прихильники активного романтизму в особі Григорія Епіка, що виступив у другому виданні «Без ґрунту» зі своєю передмовою, заявляє таке:

«Подати в художньому творі такого «героя», якого наш читач, що на 90% складається з активних співучасників соціалістичного будівництва, повинні неодмінно заперечити, і замість його збудувати собі образ ідеального, прекрасного. І зрозуміло, що думаю я так і пишу про Василів Васильовичів та Генадіїв Олексійовичів не тому, що я заперечую потребу в творах, у яких би малювалися сильні, віддані люди нашої пролетарській суспільності. Я пишу більше про них тому, що моя ненависть до старих людей сильніша від моєї любови до сучасної людини, яка не задовольняє мене і над якою ще важкими шарами тяжить сила старої. Вона є менша від тої ідеальної людини, що в її ім'я, не вважаючи на зовсім вигідне становище, я буду і надалі показувати, як тільки зможу, стару — мого смертельного ворога, бо я молодий, як і моє суспільство».

Тут дуже тонке змаскування, несприйняття нашої дійсності. Він пише для читачів, які на 90% складаються з будівників соціалізму, і цих співучасників соціалістичного будівництва він не любить. Він пише, що незадоволений остільки, оскільки ненавидить усе старе, во ім'я майбутнього.

Він просто перестрибує через сучасність, викреслюючи її з поля свого поетичного овиду. І другий ще один із глашатаїв романтизму в «Літературному Ярмарку» № 7 вмістив відомий вам лист до І. Сенченка, де пише таке:

«Отже, зовсім не про цих «ортодоксів», і не до київського зокрема, відноситься цей уривок з одного мого вірша, що я, блукаючи по Дінцевих луках, розробляв його тут у стилі пролетарського реалізму:

Остогидли тяжко наші «ортодокси»

Бойових поетів барабанний патос.

І мені, стійкому, врешті довелося

Рідної Сахари у степах шукати.

На піску лежавши, бачив я міражі».

Отже, він протестує не проти окремих представників течії, а протестує взагалі проти ортодоксії, проти «барабанного», на його думку, патосу. Побачимо, що ж цей, не барабанний патосник побачив на селі? А те, що він був на селі, свідчить дата за 1929 р., коли село йшло до колективізації, коли перед нами стояли важливі завдання соціалістичної перебудови села. І ось цей письменник-романтик побачив, що—

«село живе тихо та спокійно. Наївні люди, що говорять про класову боротьбу на селі. Село живе тихо та спокійно. Живують, купуються у Дінці, танцюють на гулянках у сельбуді та гатять помаленьку греблю. Придбали собі гарну турбину для водяного млина, але загатити греблю за рік, як слід, не спроможуться. Все недогачує до кінця. Повесні вода та лід знову рознесуть греблю — так помаленьку і гатять щороку. За такого перманентного ремонту греблі село повік не залишиться безробітним».

От вам, як побачив класову боротьбу на селі цей активний романтик. Він тільки й побачив, що село живе собі потихеньку, живують, купуються в Дінці і гатять помаленьку греблю.

Ми бачимо, що ці люди, які намагаються йти під прапором романтизму, сьогодні у своїй продукції і своїми виступами яскраво відбивають тиснення не наше, а якраз ворожої нам ідеології.

Я дозволю собі навести цитату про «ультралівих» викривателів наших хиб, наших болячок тощо.

«Маркс писав, що «этикетка системы отличается от этикетки других товаров, между прочим, и тем, что она обманывает не только покупателей, но часто и продавца. Никакой перерожденец не скажет о себе, что революция, к примеру, ему опостылела, и что его тянет к мирному, спокойному и беспросветно-сонному окурковскому житью. Перерожденец в наше время облекается в тогу непримиримости с жизнью, отрицания повседневного и будничного труда, антимещанского беспредметничества. Здесь продавец иногда обманывает этикетка его системы.

Антимещанство на перевірку оказується лише формою мешчанського неприязня дисциплінованої роботи залізних батальйонів пролетаріата. Космічеська революційність прикриває лише неприязнь революції земної і революції «в кожній мелочі». Из-під свєрхбунтарної маски виглядають чєрти перепуганного і растєрянного пошляка». (Авербах. «С кем і чєму ми борємся»).

Ми маємо цє, коли письменник виступає з теоретичною статтею, але ми також маємо спеціальних теоретиків, на кшталт Момота, що намагається підвести філософський базис. Такі горе-теоретики, пишучи одне, забувають, що пишуть на другій сторінці. Цє ми можемо пробачити новоспеченому ідеологові романтизму. Справа в тому, що Момот, висловлюючи часто вірні думки, по суті сам себе б'є, як унтер-офіцєрська вдова. Коли він каже про помилки «Літературної Газети» та вульгаризм цієї газети, він своє спрощене, вульгарне тлумачення приписує цій газеті:

«Звичайно, Донченко з своєї симпатії до «Літературної Газети» не зможе привести свого Базілевича й показати на власні очі відповідальному редакторові. Не зможе цього, очевидно, зробити й Хвильовий з своїм Іваном Івановичем. Але цє, безперечно, — живі постаті, узагальнені в художній образ з тисячі тих звичайних людей, що з них автор непомітно зриває для свого портрету характерні дрібні риси їхнього побуту й світогляду».

Ось, товариші, тут Момот каже те, що казала «Літературна Газета», коли була О. Донченка. Ми казали, що не треба узагальнювати, бо Базілевич — цє не весь комсомол. І виходить, що Момот рушив в атаку, та сам себе лупить.

Мені здається, що таке твердження Момота, як твердження, що в творенні нового стилю мають брати участь, майже рівну участь, і реалізм, і романтизм —

...не вірне. Я повинен навести приклад з Гюго. В романі «Отвержені» рівну участь і реалізм і романтика з багатьома своїми відтінками. Ці два стилі переплітались у світовідчужанні ще багатьох дореволюційних письменників, гармонійно зливаючись у процесі в один міцний і гарячий потік почуття й мислі»).

... Не вірне. Я повинен навести приклад з Гюго. В романі «Отверженные» Гюго сягає найбільшого ефекту, найбільшої художньої переконливості, а значить і високоїдейности, коли в реалістичному пляні трактує типів і події (Гаврош) і найбільш ходульні рядки, коли він дає постать представника конвєнту, старого діда, даючи романтичну, підвищену трактовку типа.

Новий стиль народжується не як Вєнера з шумовиння морського. Отже, очевидно, що решта старих стилів, деякий час діють, даючи багато домішок старого попереднього стилю, а в міру його розвитку і зростання цє лушпиння відпадає і стиль викристалізовується. Отже неправильно думати, що новий пролетарський стиль було створено з мішанини різних «ізмів». Ця помилка Момота базується на тому ґрунті, що стиль треба розглядати не як стилістику, а як синтезу. Я хотів сказати два слова з приводу самої фор-

ми полеміки шановних опонентів романтиків. Я не збираюсь виступати з приводу цього, а лише наведу слова улюбленого романтиками поета Лермонтова:

«В чернилах ваших, господа,
И желчи едкой даже нету,
А просто грязная вода».

Переходжу до перегляду конкретної продукції представників романтизму. Ми маємо, що в основному, твори Донченка базуються не на соціальній суті явищ, а на біологічній. У Донченка в його повістях «Сурми» та «Золотий Павучок» біологія стоїть на першому місці. Його герої не базуються на соціальному ґрунті, вони вирвані автором із соціального середовища й поставлені на «романтичний надлюдський п'єдестал виключних ситуацій». Ми маємо однобокість у трактуванні типів, або стовідсоткових негідників, або стовідсоткових героїв, або поєднання 50% негативних та 45% позитивних і в наслідок — маємо механічне сполучення, а не тип, не життєву соціально-типову класову людину, а вигаданий тенденційний шарж на дійсність. Тепер дозвольте, хоч як це прикро, але ця книжка видана юнсектором ДВУ і, очевидно, має призначення виховувати юнацькі художні смаки, а також на цьому прикладі довести якісну різницю соціальних підґрунть еротики Ів. Леї О. Донченка, зупинитися на такому місці в «Сурмах»:

«Ян глянув і одвернувся. Голе жіноче тіло викликало в ньому раптову огиду. Зараз він міг думати тільки про Ольгу. Він зробив спробу підвестись і знову сів — закрутилась голова. Так він просидів ще кілька хвилин. Жіночий вереск і рев стихли. Натомість нагло роздер вуха кошачий зойк. Так, це несамовито кричало кошеня. Кілька проституток тримали його на столі, а одна із них застромила йому глибоко в бік залізну виделку. Кілька десятків очей із насолодою слідували за цим видовищем, боячись пропустити хоч один рух нещасної тварини».

Це, товариші, звичайно, садистичний малюнок, що ними автор оперує, на таких моментах будує всю повість. Візьміть, як Ян гвалтує «цю нещасну комсомолку», які там «прекрасні» місця, і автор підкреслює їх обов'язково, ніби стоїть з боку і з насолодою дивиться, що чинить його герой. Спробуємо перейти до другого представника, що підписав гасла активного романтизму, це той самий Дмитро Гордієнко, що з неокласичних поезій перейшов до романтичної прози у збірці «Поламані люди». Ми маємо тут яскравий доказ, як романтична художня література, пристосована до конкретної соціальної тематики, терпить фіяско, яка це метода й художні засоби, що з них витікають, знецінюють, знищують цінну тематику. Візьмімо, наприклад, оповідання «Отруєна» про комсомольську родину. Автор зі складною проблемою витворення психіки нової людини, побудови нової родини не впорався, а зводить її (цю проблему) до анекдоту, до того ж недотепно розказаного. Ми маємо тут брак ідейності. Знов же ця сама шаржованість, що притаманна дрібній буржуазії, виключність, характерна і для інших творів, лише з тією різницею, що тут Дмитро Гордієнко якраз робить наголос на еротизмі. Візьміть ви еротизм і садизм, візьміть такі оповідання, як «Поламані люди».

Вони, ці оповідання, роздягають Винниченка і роздягають надто звulьгаризовано. Нічого ж свіжого не подано, окрім сюсюкання з приводу «пікантних місць». Кому отрібна ця трактовка партійців, як роз'ятрених самців? Це не наше, сьогоднішнє, змістовне, це дрібно-буржуазне, що на мою думку, мімікується романтичним гаслом, прапором активного романтизму, і проти такого романтизму ми будемо дуже гостро й рішуче виступати. Ось зразки кваліфікації таких романтиків, коли автор образно говорить—«вигук, ніби з репнутих грудей». Я гадаю, коли груди репнули, то герой теж репнув би (сміх). Або ось така образність: «На серці, ніби хтось невідомий» (тут спроба написати високим стилем). «Натягав залізний обруч». «Боліло». Або ще уявіть собі—герой змазує машину і в стрічці, буквально, бачить обличчя дівчини і її тугі перси. Дивно щось. На мою думку це якраз і є яскравий приклад тим, хто намагається під прапором активного романтизму будувати в оліянафті романтичні образи. Виступаючи проти романтизму, ми в той же час відкриваємо свій вогонь, вогонь і творами, і нашою критикою, скеровуючи його проти ідейних епігонів імпресіонізму, проти відродження на сьогодні художньої методи імпресіонізму, що ховає за собою реакційну суть.

Давайте, товариші, розглянемо основи імпресіонізму. Я не хочу відкривати «Америку» і пошлюся на відомого вам тов. Фріче. Він так схарактеризував цей напрямок:

«Художники намагались передати життєве вражіння від дійсності, спостереження перебіжних моментів, схоплених на вулиці,—словом, явища—не так, як вони існують взагалі, а як вони існують даної хвили для художника, що їх сприймає».

Так основну цілеспрямованість художньої методи ми не можемо сприйняти в будь-якій мірі, бо гасло імпресіоністів—«Він не хоче дивитися на світ, як усі. Його гасло—«Як я це бачу». (Фріче).

Тов. Фріче так тлумачить соціальні основи цього стилю:

«Тільки в суспільстві, де відірвану від колективу особистість вважають за суверенну, міг скластися такий погляд на письменника».

Імпресіонізм, за наших умов,—це стиль «притиснутих» революцією соціальних прошарувань, що, не бачучи шляхів розвитку, або ненавидячи ці шляхи, всупереч колективу намагаються затвердити своє «Я», право на «своє», з великої літери, тлумачення подій, що по суті є виявом «мечущегося» представника дрібновласницької психо-ідеології.

Імпресіонізм, за Фріче, виріс на реалістичній основі—це крайній суб'єктивний реалізм, коли замість класового об'єктивного тлумачення життєвих явищ дається своєрідна «трактовка хвилини». Мовляв, нічого об'єктивного немає, все—таке, яким я зараз його бачу. Отже, з таких тверджень не важко відшукати і філософське й соціальне коріння цього стилю за нашої доби.

Маца в своїй книзі «Искусство эпохи зрелого капитализма на Западе» так визначає імпресіонізм.

«Импрессионизм есть стиль индивидуально сенсуалистического миропонимания...

«Импрессионизм ставит вместо обобщающей тематики исторического и бытового жанра, реалистический ландшафт и т. д., и вместо интеллектуальной трактовки этой тематики, тематику более индивидуальную, более «актуальную» в сенсуалистической трактовке.

«...пристрастие изображать преходящие моменты движения, которые могут быть воспроизведены случайностью моментального чувственного восприятия». (Гаман).

Суб'єктивний сенсуалізм признає тільки той кусок дійсності, котрий непосредственно подлежить его восприятию в данный момент, и в том виде, как он в данный момент воспринимается, и не принимает во внимание того, что он знает об этом явлении по опыту предыдущих наблюдений. Впечатление сильнее опыта, чувственности сильнее интеллекта.

Отже, товариші, наша доба, доба вироблення колективістичної психіки в людини, доба колективізації, доба якраз колективної праці на цілком нових підвалинах комуні, ударні бригади — чи можемо ми на сьогодні брати за основу своїх творчих шукань, шукати чогось спільного нашим прагненням, імпресіонізм?

Безперечно, одне, що стиль, що є виявом крайнього індивідуалістичного світогляду, не може правити за зразок, бо ми в ліпшому разі можемо взяти дещо з суто технічних засобів цього стилю. Ми не кажемо, що світ ми бачимо, «як бачу я». «Я» живу, — живе світ, я вмер — і світа немає. Нічого подібного, ми дивимося з об'єктивно класового погляду на світ. Наша творчість насичена відбиттям колективної психології, бо ми хочемо бути виразниками не декласованого люмпена-інтелігента, а єдино об'єктивної зі всіх клас — пролетаріату. (Голос з місця — Це богдановщина!). Доведіть у виступі, що це богдановщина, а не Фрічевщина. Справа вся в тому, що саме імпресіонізм намагається подати всі життєві факти не в їх соціальній поєднанні, а випадково, як бачить письменник в дану хвилину і як йому видається увесь світ у цю хвилину.

Перейдімо до конкретних фактів найяскравішого на сьогодні представника імпресіонізму — Олексія Кундзіча. В його збірці «Новелі» ми маємо характерний підхід до дійсності. Як типовий імпресіоніст, він чинить сам собі і суд і право. Отже, про що він пише, як дивиться він на дійсність, що здається йому єдино вірною міркою? Він, як крайній суб'єктивіст, відкидає будь-який класовий критерій, він понад класами, але коли колупнути цю глиняну здекласовану надлюдину, ви одразу ж побачите, що Олексій Кундзіч у новелях дивиться на нашу дійсність очима «ущемльонного» дрібного буржуа.

Візьміть ви першу-ліпшу його новелу, хоч би «Агент фотобюра». В цій новелі автор показує, як комуніст, навіть переваривши формально, прийнявши непу, в той же час примушений закінчити життя самогубством, бо не може емоційно, не лише інтелектом (а це надто важливе для імпресіоніста) а й емоціями повірити в НЕПу.

Він фотографує непманський баль, а зфотографувавши, кінчає життя самогубством. Тут ми маємо своєрідну «ліву» фразу, під якою приховано праву, дрібно-буржуазну суть. Малюючи сутички молодії пролетарської культури з ворожою культурою, він у таких оповіданнях як «Шосе коло Ай-Петрі» і «Кічкене», підкреслює обов'язково перемогу старої культури. Представники молодії культури в Кундзіча одержують ляпаса за ляпасом. Він не дивиться очима кляси, а дивиться очима здеклясованого інтелігента, здеклясованого люмпена, який вважає, що весь світ — це я, а раз так «мені здається», значить, це — єдино вірне мірило.

І далі він висловлює такі думки в своєму оповіданні, де просто нібито ховаючись за оці хвилинні сприймання дійсности, хвилинні фіксування дійсности, не даючи перспектив, не вказуючи розвитку, куди стремить цей типаж, куди стремить наша сучасна дійсність, заявляє, що пролетаріят убив мисль. І з тим твердженням солідаризується не абихто, а представник партійної опінії, редактор газети. Ось як бачить і як фіксує О. Кундзіч дійсність у своїх новелях. О. Кундзіч малює постать комуніста, який пройшов фронти. Характеризуючи свого героя, тим самим визначаючи своє ставлення до сьогоднішнього радянського міста, він пише: «Місто дало йому два основних нещастя—хоробу з латинською назвою, він з повагою якось її називає, слово чесне, не запам'ятав—у шлунок, а друге—марксизм у голову». Ось вам порівняння, ось вам індивідуальне сприймання Кундзіча.

Коли ми перейдемо до стилістики, ми бачимо дешевий естетизм і формальні прийоми: «хтось і т. д.», що було характерно для стилю символістів... Я зачитаю вам дві цитати:

«Хтось застиг у задумі над теоремами трикутників і кубів, вередливо нагромаджених на тло білуватого хмарного неба. Хтось тушшю черкнув райсфедером кілька відтінків антен, вередливих гостряків соборів і веж. Хтось на чорній картині міста повитирав резинкою білі плями по вулицях, навів розріджених білил електрики—й застиг».

«Море лежало безкрайнім майданом, ціла країна, вкрита мармуром; все емалево-оксамитно-чорними пасами, вередливо розмальованими. Море було таке, як залитий мармуром майдан, коли б рисунки по мармурові ожили й міняли б форму».

«Як вона співає. Які груди в цієї гірської дівчини. Вони здимаються і випускають пругкі й сильні хвилі прекрасного голосу. Вона забуває за мене, віддаючись пісні, а очі її світяться тваринною насолодою, насолодою від цієї дії—вона співає. Так співають пташки, так іржуть молоді кобили. Так шумить море».

Ми бачимо якраз кокетування, якраз випещений естетизм, у той час, як ми маємо ясний дороговказ про потребу мистецтва не для сотень тисяч, а для мільйонів трудящих мас. Отже, і в цьому О. Кундзіч іде проти основних гасел нашої доби.

У самій комсомольській літературі, і в представників лівої фаланги ми маємо так само певну дитячу хоробу: романтичний кір. На таку дитячу хоробу хоріє і такий письменник, як Володимир Кузьмич. Візьміть такий його

твір, як «Наталина Круча». Це типова романтична балада. Коли візьмемо повість «Італійка з Мадженто», де ми маємо такі характеристики постатів — коли Люція червона, вона стовідсотковий герой, а білий Тумілов не менший стовідсотковий демонічний злодій з провінціального драмгуртка.

Тут маємо романтичну трактовку тому, що дається сильна воляова людина, але це буде не вірно, бо можна так само подати й реалістично сильну волюову людину, яка поєднана з колективом, яка зв'язана з масою, але яка не протиставить себе масі, яка не стоїть, як герой і чернь. Ми маємо в Кузьмича зразки «бляшаної риторики».

«Я заскочила туди до нього і зверху бачила цю жахливу картину, коли натовп стояв може під загрозою гарматної пальби і, ризикуючи собою, слухав більшовика Антонію. О, мій Антонію. Мій коханий. Твої очі не осліпли від прожектора і прямо дивилися в темноту. Твоє серце не заплуталось у жилах та аорті, бо від жаху серце боягуза повертається вгору денцем. Ти рупор зробив своєю горлянкою, і над водняним безмежжям пролунав твій воледавчий заклик. Я опинилася з тобою».

Оця саме риторика характерна для творів Володимира Кузьмича раннього періоду. Про інші його твори говорити на сьогодні дуже важко тому, що його «Авіо-спіралі» аж ніяк не можуть правити за матеріал для критики — це лише схема для майбутнього роману.

Отже, товариші, ми повинні дати хоч коротке визначення, характеристики того, що ми розуміємо під гаслом пролетарського реалізму. Я заявляю, що не буду зараз детально обґрунтовувати цю свою тезу, але я підкреслюю, що в доповіді тов. Коваленка ця теза є якраз одна з основних. Ми вважаємо, що пролетарський реалізм, який базується на філософії діалектичного матеріалізму, єдино спроможний дати реальне, об'єктивне, оскільки може бути об'єктивним класовий художник, зображення динаміки класової боротьби, діалектично розкриваючи образи основних рушійних сил. Нам потрібне в художніх творах об'єктивне, без замазування труднощів, але й без паніки перед ними, відтворення дійсності, бо наше завдання не тільки вивчати світ але й перебудовувати його. Пролетаріят, як остання класа, що перебудує весь світ, не зацікавлена в будь-якій ідеалізації, в будь-якій романтизації себе, як класи, бо її інтереси й устремління є водночас і інтересами й устремліннями всього трудящого людства.

Пролетарський реалізм діалектично зображуючи, має в своїй основі колективістичну психоідеологію проти анархічно-індивідуалістичної буржуазної чи дрібнобуржуазної.

«Задача состоит, очевидно, в том, чтобы показать человека класса в его «разнообразных» типах, показать, как в процессе строительства нового производства и общества он, активно изменяя мир, тем самым изменяет и себя, изживая там, где они на лицо, привычки и навыки, полученные в наследство от другого периода в развитии классов, или от других общественных слоев, с которыми он раньше был связан» (Фріче).

Пролетарський реалізм найбільше відповідає цим вимогам, бо ставить домінують класового зображення кляси - будівника над особистим, індивідуальним.

Коли ми, товариші, перейдемо до розгляду сьогодні представників цієї течії, то ми муситимемо сказати, що викінченого стилю пролетарського реалізму на сьогодні ми не маємо. Ми маємо певну тенденцію розвитку, саме під гаслом пролетарського реалізму, саме в напрямку до пролетарського реалізму.

Це девіз, під яким ми йдемо і будемо йти. Коли ми перейдемо до практики в комсомольській літературі то тут знову поле моєї діяльності дуже обмежене. Я оминаю творчість «Молодняка» тому, що про неї має бути спеціальна доповідь тов. Смілянського. Я спинюсь коротенько на творчості Леоніда Первомайського. Я вважаю, що в своїй повісті «Плями на сонці» Л. Первомайський дав спробу, і не погану, якраз іти шляхом пролетарського реалізму. Ми маємо такі постаті, як постать Нечипоренка, в якій автор відобразив комсомольця, що поступово відривається від виробництва й гине. Так само він показує іншу постать. Характерною ознакою цієї повісті є те, що Первомайський на дрібницях зумів показати, як ці дрібниці служать тим, звідки росте свідомість мас. Я говорю про ролі пилесосів у повісті Первомайського. Ця нібито дрібничка допомагає показати таку постать, як постать Озерного. Далі з літератури про громадську війну, написаної в реалістичному плані, є, на мою думку, одно з найкращих оповідань взагалі про громадянську війну «Парасолька Пінхуса Моті», але поруч з цим ми мусимо відзначити, що Первомайський часто підпадає під вплив інших стилів. Так, на мою думку «Ніна Павловна» — типова імпресіоністична новеля, а «Холодна Гора» і «Хвороба після одужання» — це вплив Достоєвщини другорядного гатунку. Повість «Околиці» свідчить про зниження, про зрив у творчості Первомайського. Ми маємо дріб'язкову ідею про «зайвих» людей радянського суспільства, невдячне завдання виявити побут покидьків радянської громадськості, у їх власному оточенні, бо автор за основу взяв не передову ідею, а тенденцію виявити постаті цих дрібних власників Тихонів Амосовичів на основі «коханячка», одруження. Томуто повість переважена статичною описовістю, не побутом, а своєрідним етнографізмом міщанського побуту. Повість засмічена зайвою деталізацією, і це все разом знизило її цінність, соціальну значимість цієї повісті. Особливо випирає невмотивованість ані психологічно, ані сюжетово — появи брата Тихона Амосовича, що притачаний білими нитками для «американського» щасливого кінця. Повість «Околиці», на мою думку, є творчий провал у Л. Первомайського.

В поезії ми маємо шукання в напрямку пролетарського реалізму. Я знову мушу зауважити, що про конкретних представників цієї творчості я говорити не буду. Ми вважаємо, що в поезії, в основі цього нового стилю лежатиме глибока ідейність, актуальність тематики. Що нам треба перейти до епічного жанру, треба витворювати матеріялістичні образи, поезія мусить бути фабульна, предметна. На нашу думку, комсомольська поезія повинна

виступати гостро не тільки в критиці, а й у творчості, проти «голубих абажурів» проти молчанівських призивів «К тихой речке отдохнуть», проти цих тенденцій і проти бажання «обивателя» відпочити від наших темпів. Комсомольська поезія завжди виступала й повинна виступати гостро й рішуче. Так само не менш рішуче треба боротися проти спроб відновити романси, мімікуючи їх у пролетарський, червоний, захисний колір. Ми мусимо об'явити рішучу боротьбу естетизмові, літературщині й епігонству. Я можу навести приклад, як Гордієнко, в своїй збірці «Арки», писав про те, про що він не знає, як, наприклад, «...лебедки з водою повзуть в домни». Де це він бачив? Що це за романтика від незнання?

Насьогодні найбільше сперечатись можна про те, чи придатний нам конструктивізм, як певна стильова школа? Тут ми мусимо сказати, що певні технічні елементи (які, по суті, не дуже й нові) що конструктивізмом запозичені в старій, навіть класичній літературі, ми можемо взяти, але ми проти теорії, яку висуває теоретик російського конструктивізму Зелінський; ми проти теорії «дайте відпочити», утворити «банк общественного доверия», ми будемо рішуче виступати проти діляцтва, проти американського техніцизму, проти безпринципності, що керується ідеологією «хто більше»; ми проти того, хто не хоче будувати для майбутнього, а заявляє: «дайте нам місце в сьогоднішніх палацах, ми говоримо, що ця філософія основної школи конструктивістів нам ворожа, не «банк общественного доверия», а як висловився Гросман-Роштин це—«богадельня деклассированных».

І особливо тепер, коли боротьба за кадри набирає величезного значення, нам потрібно визначити точно свої художні шукання, ми мусимо накреслити основні віхи нашої творчої художньої методи. На мою думку така основна віха є гасло пролетарського реалізму. Цим самим (визначенням своєї художньої методи) ми допоможемо молодняку, нашим кадрам, як можна швидче удосконалюватися й художньо зростати, щоб, маючи перед собою ясну путь, не збиватися на манівці перейдених етапів, не йти самохіть у полон до ворожих стилів, бо трапляється й таке, що наші кадри некритично сприймають надбання минулих часів, часто захоплюються нею і підпадають під її, ворожий нашій добі, психоідеологічний вплив.

Отже, в зв'язку з цим треба ще раз виголосити наше тлумачення гасла навчання в класиків. Ми його викинули, і знімати зовсім не збираємось. Це гасло ми розуміємо зовсім не так, як це розуміння намагаються нам накинути наші друзі в лапках і одверті вороги. Ми опановуємо всі людські культурні надбання, але не учнівством, не епігонством, щоб стати рупорями, щоб стати апологетами буржуазних стилів, а щоб перемогти, одштовхнутися від цих надбань, критично їх засвоївши, і дати нові, нечувані ще зразки нашої пролетарської творчості.

Відділя й друге твердження. В своїй творчості ми орієнтуватимемось у першу чергу на літературу народів СРСР тому, що там однакова економічна й політична база й однакові шукання й устремління. Отже, й по лінії розвитку пролетарської літератури, і по лінії стильової боротьби ми там маємо також багато спільного і зокрема наших спільників-рапповців.

Наша організація повинна домагатися якомога тіснішого контакту з братерськими пролетарськими літературами Союзу, і в першу чергу російською, білоруською, грузинською. Нам треба організаційно затвердити свій вступ до ВОАПП'у. Такі стосунки будуть одною з передумов нашого зростання, коли ми жорстокою самокритикою й надалі, як і дотепер, викриватимемо свої помилки, фільтруватимемо свою творчість від наносних «ізмів», перевіряючи свої теоретичні твердження практичною роботою. В той же час, щодо організаційної схеми, заявляємо, що в «Молодняку» можуть мати певне місце й позапартійні молоді письменники, коли їхня творчість відповідатиме нашим вимогам.

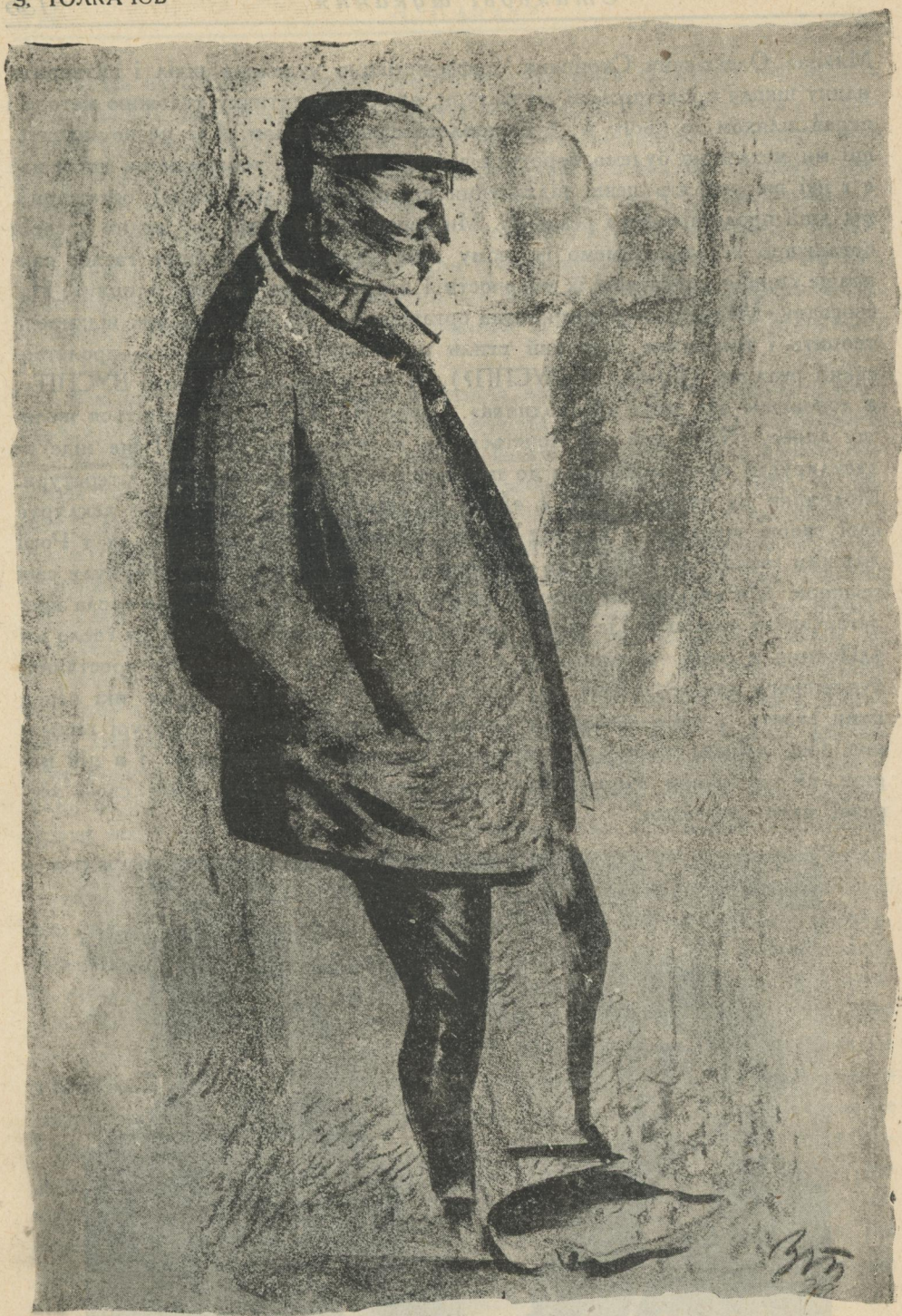
Ми, пам'ятаючи сьогодинішнє завдання компартії — викорчовувати куркуля, знищити його як класу, не тільки будемо боротися і надалі з проявами ворожої ідеології, але ми мусимо рішуче виступати проти спроб деяких молодих письменників, які виступають за рупора цієї ворожої стихії, чи бажають вони суб'єктивно, чи не бажають. А такі письменники в нас є, напр., Марко Дієв-Строменко, який у своїх творах малює сьогодинішнє село, як дикуснє, звіряче село, подаючи як ідеальні постаті вольових, сильних людей, саме куркулів. Він малює село не в соціальному розрізі, не те радянське село, яке насьогодні цілими суцільними районами колективізується, не те радянське село, яке переживає загострену класову боротьбу, нещадну боротьбу з куркулем, а село паталогічне, звіряче... Це — якраз прояв у радянській літературі впливу психо-ідеології куркульства. З другого боку, ми теж саме рішуче виступатимемо проти такого письменника, як Іван Багряний, який видав, можливо відому, а можливо маловідому збірку «Ave Maria». Проти такого халтурництва, проти такої макалятури, проти такого протаскування в художній творчості ідей, ворожих нашій добі, ми будемо рішуче виступати. Іван Багряний видав збірку «До меж заказаних», де він, молодий поет, малює нашу індустріалізацію, підбираючи до неї «відповідні» образи. Ось як цей поет Іван Багряний малює Дніпрельстан: «На твоєму місці, на місцях порогів будуть елеватори. Дніпро замкнуть у шлюзи, як в штани». От як він паплюжить, малюючи зниженими образами для того, щоб паплюжити саму ідею Дніпрельстану, те, що сьогодині перетворюється в дійсність. І далі, йому цього мало, він паплюжить Тараса Шевченка, ідучи слідом за Хвильовим (Голос: чим штани кепська річ?). Може для вас це й підходящий образ, а я його кваліфікую, як знущання над індустріалізацією. Малюючи могилу Тараса Шевченка, він пише так: «Дрібненька постань, бюст у чорних фарбах, як чорні злидні далеких хуторів. Пророк великий...» Зрівняний до скарбів обріс травою й пилом закурів». І далі він доводить, як Тарас Шевченко боровся проти злиднів, а зараз злидні на селі тощо. Це є вияв яскравої куркульської ідеології.

Отже, товариші, про те, як «Молодняк» реалізує свої гасла в своїй творчості, докладно скаже Смілянський. Скажу тільки, що «Молодняк» іде під гаслом пролетарського реалізму. Справа в тому, що ми не являємо собою якоїсь еклектичної мішанини, в якій вживається різних ізмів, і всяких модифікацій імпресіонізму. Ми мусимо створити строгу, як про це говорив

Микола Олексієвич Скрипник, диференціацію художніх шкіл і витворити єдину школу пролетарської літератури, єдину діалектичну художню методу і якраз шляхом до цього й буде пролетарський реалізм. Але це не значить, що ми механічно будемо боротися з тими молодими товаришами, які в нас є і які ще роблять певні відхилення від основної лінії нашої організації, від лінії пролетарського реалізму. Ми переборюватимемо цей вплив у своїй організації і доводитимемо їм, чому саме наше гасло, основне гасло, найкраще сприяє розвиткові їх творчості і зросту їх, як творчих одиниць. Насьогодні «Молодняк» є домінантна організація... За всіх окремих відхилень творить і творитиме основний стиль пролетарської літератури—пролетарський реалізм. (Голос: А ВУСПП?). Я не доповідач від імені ВУСПП'у, а доповідаю від імені «Молодняка». Щодо ВУСПП'у, то зверніться на іншу адресу. Коли вам так хочеться, то я скажу, що ВУСПП ще ніде не декларував свого ставлення до проблеми стилю пролетарської літератури. Молодняк на терені УСРР є єдина організація, яка чітко тут декларує свої творчі шукання, і йде під гаслом пролетарського реалізму, як у Росії під цим гаслом іде РАПП, де «Перевал» і «Кузница» ганебно згорнули свої прапори. Ми взяли за активну творчу роботу щодо здійснення гасла пролетарського реалізму. Це гасло допоможе нам у нашій роботі і це гасло ми здійснимо в своїй творчості. Це є запорука нашого подальшого зростання, художнього вдосконалення, що дасть змогу виконати завдання, які перед нами стоять, а саме—завдання завоювати пролетарській літературі гегемонію. Під ідейним проводом компартії і комсомолу «Молодняк» і в цій царині, як і в царині національно-культурного будівництва, дійде своєї кінцевої мети—перемоги.



Делегати від Північного Кавказу, т.т.—Луарсамідзе і Цвєрава



„Чекання...“

Г. М.

НАШ ДЕНЬ

(З натури).

У тісному кутку Пушкінської 24, на 3-му поверсі поштової скриньки № 300 примостилася редакція «Молодняк». Столи й телефон № 79-59 освітлює «моністичне» світло одного, але широкого вікна.

У вікно це далеко видно простори червонозаводські, високі вежі, рихтування нових будівель і увесь пролетарський реалізм, що через нього простяглися широкі шляхи пролетарської літератури. Інколи, здається, що ці шляхи ховаються в заслоні «синіх етюдів».

Редакційні будні діалектично вкладаються в гранки, гранки в сторінки—синтезують число за числом. Синьо-червоний олівець бігає по віршах, нарисах, оповіданнях, одмічає «Потенцію», «Трактористів» і інші «творчі та організаційні шляхи «Молодняка». Біля телефону сидить Андрій, курить, а дим над головою клоччям кублиться.

— Тр-р-р-ень.

— Альо!

— ...

— З «Гарту»?..

— ...

— Рецензію? Зараз... А через тиждень можна?

Ковганюк мову редагує, з Мізюном «грається» й приспівує:

— Гранки... «Прибежали в ізбу деті...» Може будете підбирати?..

— «Второпях зовут отца»... Давайте.

— «Тятя, тятя, в цербкопе...». Верстку починаємо.

— «Видают по три яйца». Погана коректа. Ось виноски.

Павлуша—головний редактор—заходить.

— То погано, що перше число запізнилося. Друге як?

— Верстаємо.

— Стенограми теж?

— Обов'язково, тільки не всі.

— Ясно-що...

Одвідують сонцем і шумом весняним поети комсомольські критики, прозаїки—і всі веселі. Ваня Гончаренко «Комунівський заспів» заводить без всякої передмови, рвучкими рухами компенсуючи кволий голосок (мед іж, Ваня!). Стюпа Крижанівський «потенціально» співає про Руфь та Ідєна, не відриваючись від соціальної бази, дивиться, як «Дніпро повернув ліворуч» Гримайло Ярославське полотно розстилає і качає по ньому «вербові

котики...». Давид навалює цілу копицію міркувань щодо видавничих плянів, а Бойко вже афоризм римує—«шкета» до «Макета». П'ятківський ганяє Нечаєві «Мухи» та ще й дивиться, чи не всміхнеться чорнозем. Юрко К. остюком шпигає в саме найніжніше місце «місіонерів од романтизму» і як заглибить Демокрита в Епікура, так, що аж по Спінозі мороз мурашками лізе.

Все це складає бадьору симфонію а la Усенко-Коваленко-Клоччя і конкретизується:

— На село—в колгоспи!

— На промфінплан!

— Нарис!

— Поему!

— Роман!

І «гості» до нас заходять, біля «Літературної копиці» *) почувують себе як вдома (ми любимо, як наші «гості»—вдома).

А вже звісно, як гості в хаті, яка там робота. Сиди та слухай, як «тарячі голови» після молодняцького з'їзду кулаками махають...

— Момотизм!..

— Вухналізм!..

Момот Іван частенько забігає поговорити про те, як «воздух пахне горизонтом», та як кому живеться «в обіймах халтури». Чемненський такий собі «старикашка», спасибі йому, поговорить, погладить свої «вуса» та й по тому.

Ось уже Вухналь—«як і подобається», гуррмором:

— Передайте привіт Клоччі, Шеремету і всім прочім воскресенкам...

Остриє на всі манери Вухналь, а Іван «Підкова» (Момот) слухає і «компанейські» посміхається...

Заходить хлопець з провінції. На обличчі видно якусь диспропорцію настроїв. Очі здивовано блукають по кімнаті.

— Оце?..

— Що?

— Редакція «Молодняка»?..

— Вона. А що?

— Ти диви-и... Чого ж вас так мало? Та ще й тісно, в такому кут...

— Нічого, товаришу, редакція в тісному кутку, а «Молодняк» на широкіх просторах...

*) Стінна газета в ред. «Молодняк».

ЗІЗД В ЕПІГРАМАХ

Епіграми Реме.

Я. ГРИМАЙЛО.

Він був багатий, наче Крез,
Але якісь паскудні злодики
Обчистили, забрали все,
Залишивши «Вербові котики».

Б. КОВАЛЕНКО.

Як від прокази, від чуми,
Від кулемета, танка—
Тікають вроздріб, хто куди,
Залякані романтики.

Ю. ЗОРЯ.

Даремно в черзі у СПО,
Прозаїку, стояв ти;
Позичить можу із «Депо»
Мазуту й олінафти.

І. ГОНЧАРЕНКО.

Коли вам через щось не спиться,
Ви захлинаєтесь у тузі,
Тоді нажміть на видавництво,
Щоб швидче випустило «Друзі».

І. МИКИТЕНКО.

На лаврах спочивай і спи,
Бо на сторожі «Диктатура».
Ти — найсправжнісінький Шекспір,
В твоїм хвості,—література.

С. КРИЖАНІВСЬКИЙ.

Кораблі стоять на чатах,
Миколаїв і Херсон.
Трохи згадки про Очаків—
Ось і весь мій лексикон.

К. ДАВИД.

О! «ізбраник богів»—Давид,
Чоло твоє з печаттю жаху.
Тобі голоблю ми дали—
«Сім победіші» Голіафа.

А. КЛОЧЧЯ.

Чи правда, неохайний друже,
Що клеплять язиками й дуже,
Що ніби в Харків імпозантно
Ти київським прибув десантом.

САВА ГОЛОВАНІВСЬКИЙ.

Шелестять
мої вірші—полинь
трафаретно:
і сум і синь.
Я ходжу по редакції цих
і вірш про димар у руці.

МИКОЛА ШЕРЕМЕТ.

Шеремет—поет епохи
Вірші всіх в його руках.
Вирушає він «У похід»
На Івана Кулика.

Ф. Ч.

ДМИТРО ЧЕПУРНИЙ.

По світу довго я ходив—
Куди не гляну—нудно:
Сів, зажурився й закотив
Я «Комсомольські Будні».

Є. Фомін.

ПЕТРО РАДЧЕНКО.

Не знаю—голосно чи хрипко
Так довго граєш першу «Скрипку».
Та я давно вже мрії маю,
Щоб ти заграв хоч на гітару.
Ст. Крижанівський.

Т. МАСЕНКО.

— Заблудили ми в осінній млі,
А я в віршах, рідненькі,—
Кричать Масенку журавлі,
А журавлям—Масенко.

ІВАН КУЛИК.

Ніягара сяка, Ніягара така,
Вірте, друзі, могутня надміру...
Не дізнавшись про це у віршах.

Кулика

Сам з пошани приймаю на-віру.
І Бойко.

М. ШПАК.

Свою «Сестру» я друкував не
мало,
Була «Сестра» моя
В газетах та журналах
І звідусіль приносила обідати мені
Борщу і звару.
Іще ходитиме «Сестра» з газети
до журналу,
Аби редактори давали гонорари.
М. Чумак

Д. ЧЕПУРНИЙ.

Нудні у творчості нюанси.
Ну що ж,—не визнали романси—
Дайош «Поему для дітей».
Хіба ж найдеш, де ніч, де день?
І. Лисогорко

А. ШИЯН.

Я знаю—ти не є романтик,
І, навіть, Клоччя це сказав так,
Проте, чому твою «Баланду»
Завжди трактують, як «баляду».
Ст. Крижанівський

Б. КОВАЛЕНКО.

Ми кляса серед кляс
І в клясовій жорстокій боротьбі
Йдемо за знищення всіх кляс
— На бій
— на бій
— на бій.

Лазаренко.

ДОПОВІДЬ СМІЛЯНСЬКОГО.

Чи може в нас погано ти їв,
Чи близькозорість тут стареча:
Пакгавзи творчі—там де Київ,
а там де Харків—порожнеча.

Ів. Гончаренко.

РАДЧЕНКО—ДО «СКРИПКИ»

Як буду я «великим» чоловіком,
Як буде в мене грошей ого-го!
Тоді куплю живиці, смака,
І скрипку, як вогонь.

ВІН ЖЕ—ПІСЛЯ «СКРИПКИ».

Куплю рояль чи піаніно
Й заграю так, як ще ніхто не грав,
І вийде нова мандоліна
За «Скрипку» краща в тридцять
раз.

М. Шпак

ІВАН ЛИСОГОРКО

Линуть строфи, ніби з горки:
«Трах-бах барабан!»
Це так пише Лисогорко,
Лисогорко Іван.

Пильтяй.

Ф. СІТО

Безпритульний Файвель «Сіто»
Він крутився так і сяк,
Та спімали його «менти»
І принесли в «Молодняк».

Є. Фомін.

**
*

Ой, не видно тії хати,
Тільки видно дуба.
Не побачу я Сіго
Тільки видно шубу.

Ст. Крижанівський.

ІВАН ГОНЧАРЕНКО

Я пишу без музи—
«Гей тополі в лузі».
Почекайте, друзі,
Скоро вийдуть «Друзі».
Д. Чепурний.

Є. ФОМІН

Женя лежить у подушках,
А думи неначе «Вест».
Далеко, далеко Пушкін,
Багато до Пушкіна верст.
Д. Чепурний.

ПАВЛО УСЕНКО

Не лиш оригінально зміг
Він оспівати бурі дальні,
Але й спочить, як видно, міг
Наш друг не менш оригінально.
Ів. Бойко

**
*

Павлуша. Можеш не писать,
Усі говорять просто ввічі:
— На поетичних небесах
Тобі дали патент на вічність.
Є. Фомін.

ЄВГЕН ФОМІН

Без поезії такої якості
Комсомоле, обійдешся,
якось ти.
С. Голованівський

**
*

Не випадково—слово геній,
Завжди римується з—Євгеній...

Але ти тільки лиш Євген—
Твоє майбутнє ще ген-ген...

Реме

І. БОЙКО

Іроніє, іроніє—
Гро дум
ясних моїх...
І мрії Бойка тронами
повисли мов на сміх.
Схилилися над парою
міщан на подушках.
Од віршів б'є розпарений,
Важкий, міщанський пах.

**
*

По папері не вози,
Бо виходить блідо,
Тому й пишеш «про вози»,
Що волами їдеш.

Рупечний та Німов

М. ДОЛЕНГО

(Під його стилізацію)

Гуляв Доленго у скраклі,
Йому весело було,
А тим часом взагалі,
«На камені зросло».

Б. Ч. Ф.

П. РАДЧЕНКО

Скажу тобі по-дружньому,
Шануючи тя кріпко:
Що довго ти одну і ту ж
Іграєш першу «Скрипку».

ГНАТ ПРОНЬ

(Критик)

Психо-ідеологічно-пролетарсько-індивідуалістична, еквівалентно-прозаїчна різна пролетарська концепція стилізації романтично-естетичного комплексу конденсовано синтетичних явищ соціалістично-діалектичного процесу в конструкції марксо-ленінського діалектичного пазону...

ЮРІЙ ВУХНАЛЬ

Вухналь мой, самих честних правіл,
 Когда не в шутку занеомг
 Перебівать докладчика себя за-
 ставил...

І лучше выдумать не мог.

П. Демидко

ІВАН МОМОТ

Вже вимерли їхтіозаври
 Ці могікани,
 так би мовити,
 Але живуть, як це не заздро,

Усякі зубри там
 і момоти...

М. Шеремет.

С. КОВГАНЮК

Вчителював, але покинув:
 Провінція, малий оклад...
 Найкращий друже, камерад,
 Тепер ми линею, линею, линею!
 Тебе вітаємо, ще й як!
 Тобі співаєм дитирамби,
 Коли б не ти, то «Молодняк»
 В друкарні вічно застрявав би.
 Ів. Гончаренко.



Президія з'їзду „Молодняка“: (зліва) Ф. Сіто, Пав. Усенко, Цвєрава,
 Луарсамідзе, Ів. Гончаренко, Л. Смілянський

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

ПЕРШИЙ ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ

В кінці січня цього року відбувся перший Всеукраїнський з'їзд комсомольських пролетарських письменників «Молодняк».

На з'їзді були, крім представників од різних літорганізацій, також делегати від багатьох окружкомів ЛКСМУ. Отже, «Молодняк» розв'язував усі питання вкупі з комсомольською організацією. З'їзд був скликаний після трирічного існування організації комсомольських письменників. За три роки свого існування «Молодняк» пережив кілька етапів свого розвитку.

«Молодняк» утворився 1926 року з літературної молоді, що виховалась на сторінках комсомольської преси, частково з товаришів, які залишили «Плуг». Утворення «Молодняка» припадає саме на той час, коли провадилась жвава дискусія з національного питання. «Молодняк», будучи тоді ще «новонародженою» організацією, взяв активну участь у боротьбі з хвильовизмом, шумскізмом, довівши цим усій громадськості правильність своїх завдань, здекларованих у маніфесті.

Першого року п'ятирічки, на початку реконструктивного періоду, перед усім комсомолом постали нові завдання, які категорично вимагали перебування роботи, переведення її на нові рейки.

Це саме, а ніяк не в меншій мірі, стосувалось і «Молодняка», як літературного комсомолу. Але частина товаришів, на чолі з Іваном Момотом, не зрозуміла цих нових завдань. Група товаришів, відірвавшись від маси, відстаючи від сучасних велетенських темпів соціалістичного будівництва, почала здавати позиції, завойовані «Молодняком». Ця група не зрозуміла нових завдань, що постали на новому етапі побудовання соціалізму, перед організацією комсомольських пролетарських письменників. Замість того, щоб негайно накреслити нові шляхи роботи, що їх до речі підказувало саме життя, той же Іван Момот подає заяву про самоліквідацію «Молодняка», як літературної організації, вважаючи, що на новому етапі розвитку країни рад він не потрібний.

Згодом Іван Момот визнав свою заяву помилковою, але ні він, ні група, на чолі якої він знаходився, не довели цього визнання на практиці. А через деякий час він, виключений з «Молодняка», перейшов до новоутвореної літорганізації «Пролітфронт», а за ним перебігла група йому співчуваючих (Ол. Донченко, Т. Масенко, Юр. Вухналь та інші). Дискусія поміж Іваном Момотом і головою київської групи «Молодняка» Б. Коваленком, призвела до деякого розриву і поміж групами Харкова та Києва.

От за такого стану «Молодняка» і був скликаний Перший Всеукраїнський З'їзд.

Повістка денна з'їзду була така:

1. Доповідь ЦК ЛКСМУ (Ів. Ісаєв).
2. Організаційні та творчі шляхи «Молодняка» (Пав. Усенко).
3. Стильові шукання комсомольської літератури (А. Клочья).
4. Розгляд творчості членів «Молодняка» (Л. Смілянський).
5. Сучасна радянська література (Б. Коваленко).
6. Доповідь юнсектора ДВУ.
7. Театр і кіно (Ол. Корнійчук).
8. Доповіді з місць.
9. Орг. питання.
10. Вибори керівних органів.

Найбільше суперечок виникло по доповіді «Стильові шукання комсомольської літератури». «Молодняк» чітко і ясно проголосив гасло:

«Літературний комсомол іде під прапором пролетарського реалізму».

Проти цього гасла повставали найбільше представники «Пролітфронту», висуваючи «літярмарчанське» гасло «активного романтизму», в меншій мірі «Нова Генерація», проповідуючи «літературу факту».

«Молодняк» вважає, що за домінантний стиль доби диктатури пролетаріату може правити лише стиль пролетарського реалізму.

З'їзд також широко обговорив питання літературних кадрів, питання, що їх не розв'язала досі жодна літературна організація. А коли й були спроби, то цілком невдалі. За приклад таких невдалих спроб може бути хоча б і практика плужанського масовізму. З'їзд висловився за те, що питання кадрів «Молодняка» може бути остаточно розв'язане лише тоді, коли за цю справу візьметься вся комсомольська організація. Отже, справу керування початківським рухом ухвалено спрямувати по лінії агітпропроботи комсомолу. Лише за таких умов «Молодняк» матиме надійне пролетарське поповнення.

Вважаючи на те, що сучасна література, так поезія як і проза, дуже відстають від соціалістичних темпів будівництва, від життя взагалі, «Молодняк» оголосив себе мобілізованим у похід на заводи, фабрики, комуни, колгоспи тощо під гаслом:

«Правдиво, в стилі пролетарського реалізму, відтворити добу великих соціалістичних робіт».

Керівні органи обрані так: Центральне бюро, куди обрані такі товариші: П. Усенко, Ів. Ісаєв, Б. Коваленко, Ан. Клочья, Ів. Гончаренко, Ст. Крижанівський, Л. Смілянський, М. Шеремет, Юр. Зоря.

Секретаріат ЦБ у складі таких товаришів: П. Усенко, Б. Коваленко, Ів. Ісаєв.

Вважаючи на те, що «Молодняк» є інтернаціональна організація, з'їзд ухвалив організувати крім польської секції, що є при київській групі, ще й єврейську секцію. Також ухвалено організувати секції по промислових містах, як от: Дніпропетровське, Миколаїв тощо.

СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

І. П'ЯТКОВСЬКИЙ

ЧИ ГЛЯНУВ ЧОРНОЗЕМ У ВІЧІ?

П. Нечай написав повість «Мухи». Тема—селянська родина і її розклад під впливом нового часу. Що ж, така тематика в літературі нам потрібна. В добу реконструкції, в добу суцільної колективізації на селі, відмирання старого села, гострість у переживаннях індивідуумів цього села явище—безперечно цікаве. Проте, Павло Нечай, ставлячи собі за проблему висвітлити нову людину, не опанував її, а нового села і зовсім не подав.

Передовсім, маленька загадка. На обкладинці надруковано: Павло Нечай «Мухи»—Повість. Перегорнувши цю обкладинку, на титульному аркуші читаємо: «Мухи»—Роман.

Повість це чи роман—не так важливо для нас. Може «Рух» з його редакторським складом і не відрізняє повісти від роману, а може й ототожнює—це справа їхнього сумління.

Автор взяв епіграф до книжки з творів Павла Тичини.

«Чорнозем підвівся

І дивиться в вічі».

За авторовою інтерпретацією, чорнозем підвівся, та біда в тому, що цей позитивний динамічний акт—як антитезу до себе, має дуже могутні «темні» сили села, а ясні сили подані почасти схематично, почасти вульгарно-спрощено і зрештою завуальовано сантименталізмом, відомим в українській літературі, ну, хоч би з часів нашого земляка Квітки-Основ'яненка. Щоб не бути передчасно суворим щодо оцінки цього твору, ми зупинимося на фактичному матеріалі.

Сім'я з прізвиськом «Мухи». Старий Муха батько трьох синів—Василя, члена партії, робітника заводу тепер, Хтодоса—молодшого комсомольця, і Дмитра—людини, що була на фронтах і розчарувалася в житті. Колізії мусять бути цікавими, сім'я взята автором в той саме час, коли вона, як осередок патріархально-побутовий, розкладається. Тяжать над нею старі батьківські традиції, але ролі домінантної не відіграють. Як саме відчують збіг зовсім не рідних мотивів життя всі Мухи, автор показує в першому розділі, що має назву «Василь од'їжджає». В цьому ж таки розділі і характеристика головних дієвих осіб. Василь був у відпустці, у батька працював усе літо і тепер знову їде в місто на завод. З цієї нагоди традиційні проводи з самогоном, з якимсь родинним сумом, що дали привід Осеві сказати: «я думав, що в нас сьогодні тайна вечерея, а воно просто самогонно-розпивочна». Ось збирається до школи і це виводить з терпіння Муху—батька:

— «Не пушу! Годі! Усе тобі дозволяв, думав вилюдніюєш, до хазяйства станеш, аж ти он куди? Не дозволю кидати землю!»

Цей мотив землі для старого Мухи, і почасти для його синів, і є «Гордіїв вузол». Василь, що тепер на заводі, пішов туди не з переконання, а кинула його тіснота на батьківській десятині. Дмитро не любить землі за її чорну роботу до безтями, Хтодось тільки мріє переорати землю трактором. Так чи інакше чорнозем відиграє роль активного подразника у відчуттях цієї селянської родини.

— «Не пушу. Усі від землі тікає, усі, молоді дужі! Мене, старого, на ній кидає? Ні! Усе своє життя гнув горба, лив піт на землю. Вигодував вас її соками... А ви тепер—врозтіч?..»

Для старого Мухи земля—фетиш, вона ж і стимул до самозатвердження самого себе, свого «я» в своїх дітях.

— «До сивого волосу дожив, а що я знав: роботу, роботу і, сто разів роботу... На крилах літав, думав: от щось там, попереду мое! Дожену! Піймаю!.. Обдурила доля, насміялась!.. Не знаю, чи так ви робите, чи не так. Та втратила вже вас свята земелька наша навіки».

Так звертається батько до синів. «Хто ми єсть?—розпачливо запитує старий, і не знаходячи відповіді малює сумну перспективу. Будемо ми з тобою (з матір'ю—П.) квоктати на березі, перелякано кудкудакати, а каченьята наші попливуть за водою». Не складна і проста філософія цього представника чорнозему. Він патос землі і добу пролетаріату сприйняв остільки, оскільки вона дала йому можливість працювати спокійно. Автор подав цього персонажа художньо переконливо. Він не тільки говорить запашні слова про землю, але доводить це і невсипущою працею над нею. На жаль такої художньої переконливості іншим персонажам повісті бракує.

Візьмемо хоч би Василя. Автор весь час більше говорить сам за нього. На Василя оця родинна вечірка нагнала якийсь смуток, він поринає в минуле, і другий розділ повісті це власне—минуле, його революційний стаж. У цьому оповіданні почав і скінчив свою роль Василь—як дієва особа. Правда, він хотів зазирнути до кооперативу та сільради, і чи зазирнув—ми не знаємо, бо автор цього не показав. Дуже механістично, без жодної ролі в повісті вжито автором оце бажання заглянути в сільраду та кооператив. Василь приїжджає у в'язницю до Ося. Знов розповідає цілу новелю, але нічого практичного не робить, хоч отут би, здається, і з'явилась потреба показати Василя, як живу людину, що звикла боротися та бачить ще такого м'якого і малопрактичного в житті як Ось. Автор має Василя лише за порадника, а не дієву особу, читачі його не бачать, він добре розповідає про минуле, але від того, що він все розповідає, а не робить, не показує себе при тій ситуації, що склалася в селі Кислицях, він втрачає свою реальність і стає схемою.

Дмитро, як і старий Муха, вдався авторові далеко краще. Це колишній партизан, навіть брав участь у боротьбі за Перекоп, та скоро у всьому зневірився. Ми наведемо уривок з його діалогу з Доцею. Уривок може довгий, але характеристичний для розуміння Дмитра:

— «Чого ви, молоді, думаєте, що тільки ми маємо право жити, робити, любити, а ми, старші, уже не по шляху з вами? Ти ще була малою, як я з доброї волі пішов битися за революцію, за більшовиків. І я хотів такого чогось... І тепер хочу. Ну... не знаю як, де шукати те, чого хочу.. бачу всі попередили мене. Щось усі знають, а я чогось не знаю. Усі чомусь вірять, а я не вірю. Придивляюся кругом, бачу багато такого, від чого у мене душа перевертається. Знов пани і є мужики... Доки воно таке буде? Як мене не буде, як помру я, тоді всіх порівняють? Начорта мені таке діло? Сьогодні хочу жити так, як усі живуть. І я зумію жити—так, як мені кортить».

Отже Дмитрове кредо—хочу жити сьогодні. Це людина, яка захопилася романтикою революції, але коли прийшлося довести справу до кінця, вийти на шлях широкої перспективи будування нового життя, життя більш майбутнього, ніж сучасного, життя колективного, яке йде різко, розходиться з власницьким прагненням Дмитра. Він—представник тієї частини учасників революції, які шляху до соціалізму або не мали зовсім, або уявляли цей шлях тріумфального «шествія» без запинки, без труднощів, шлях до індивідуального «благоденствія». Виявилась певна утопійність таких прагнень і жадань і Дмитри пішли шляхом морального анархізму... Формула «хочу жити сьогодні» свідчить і про розрив з суспільством і про безперспективність, уже усвідомлені Дмитром. Він послідовно це доводить. Факт перший: у полі хоче згвалтувати Доцю. Не вдається. Тоді він кладе Хтодосеві того червінця, що допіру вкрав з кооперативу сам. Хтодосю заарештовують. Цей факт другий його діяльності, і нарешті й третій—Доця не відповіла Дмитрові на його кохання, зневіра в життя доходить кульмінаційного пункту—Дмитро стріляється, залишаючи листа; кінець повісти, дякуючи листові Дмитра, виправдує Хтодосю. Такий то Дмитро. Недосяжність мети—примусила його звернутись до револьвера.

Хтодось Муха—головний герой повісти. Він собою має символізувати комсомол, взагалі нову людину з її непереможним бажанням розорати лани трактором, знищити обніжки. До того, як подав автор Хтодосю, мусимо поставитись найкритичніше, бо він, крім того, що головний герой, як представник Мух—ще й секретар комсомольського осередку, а відтак читач, знайомлячись із ним, знайомиться і з комсомолом разом.

Хтодось в експозиції повісти зразу яскраво виступає: молодий, завзятий, з широкими перспективами в житті, йде всупереч волі батька, нещадно критикує брата Дмитра і йде за Василем, може тому, що це комуніст, а може просто почуває до нього більш родинної симпатії.

У розділі—«Новий секретар»—автор подає фрагменти з минулого життя Ося. Доця і Ось виступають тут разом: пасли корів удвох. Школа—знову вдвох. Тут не можна обминути, на нашу думку, одну цікаву деталь. Ось, зробивши метелика, вдарив ним Доцю (це в школі). З цього вийшла не зовсім приємна розмова з учителем. Після лекції Ось і Доця засперечались. Ось: «—Ну, не дуже мені. Розгарчалася! Лахудра кирпата. Бо так і багну по морді. До вчителя підлабузнюєшся?» Нам здається,

Ось не міг в умовах шкільних та ще й на селі мати отакий добірний «блатной» лексикон. А коли автор хотів надати лайці відверто акцентованого емоційного характеру, то можна було б обійтись і без «лахудри». Це—деталь. Основне те, що автор виводить кохання Ося та Доці ще змалечку і поєднує це почуття з громадською роботою... «—Яке то щастя—уміть робити, уміть будувати нове життя, соціалізм не так, як ми з тобою будували (!) досі голими руками, порожніми головами»—каже Ось Доці заміряно.

Так як же ви будували соціалізм?—запитаємо ми од себе. І мусимо тут же дати відповідь, що мрія персонажів є лише мрією і не знайшла художнього здійснення. Після того, як Дмитро, підклав украденого в кооперативі червінця Осеві, невідомо чому саме його, а не кого іншого прийшов і заарештував міліціонер. Ось потрапляє до БУПР'у. Та чутливість, та товариська атмосфера, яку автор подав, розлетілась, як дим, коли Ося заарештували. Тож не дивно чути з його вуст сентенцію, повну гіркої образи.

«—Нещасний той чоловік, для якого між людьми немає ні одного щирого серця! Такий і я. Мене викинули люди з своїх рядів, з своїх душ, як сміття, як ворога їхньої праці».

Отже, не тривкі були стосунки з комсомолом. Це potwierджується і дальшою ситуацією. Ось повертається з БУПР'у, його теж приймають, як ворога. А його ж мали за кращого комсомольця! До речі Ось повертається з БУПР'у з думкою помститись. Отут авторові і є можливість відкрити свого героя перед читачем, показати його впертість і стійкість. Але автор і тут малює Ося якимсь мелодраматичним юнаком.

«—Гаразд. Боротьба так боротьба! Для того ж і послав його Василь у Кислиці. Шукати свого ворога! Знайти того, хто змарнував йому долю, і задушити гадину власними руками. Задушити і в морду плюнути. Притягти до громади і мов кошеня нікчемне кинути його громаді до ніг. Ось він! Годі глуму і зневаги!»

Після такої рішучої тиради зовсім смішна хлоп'яча акція—забігає в кооператив та лякає кооператора Микиту (це той Микита, що з Дмитром пограбували кооператив, звернувши все на Ося). На цьому власне вся рішучість Ося, вся його дієва роля в повісті й закінчується. Останній акт його діяльності: хоче забити себе з револьвера, але стріляє невдало, мелодраматична сценка перед цим з Доцею і кінець. Дмитро розв'язує усі сумніви своїм листом, Ось залишається жити. Як бачимо, Ось—резонер, декламатор про соціалізм, вольово млява людина, абсолютно не здатна до боротьби за свої ідеали, здібна лише плакати, коли його образять та, не знайшовши виходу в слезах, береться за револьвер, доводячи цим лише свою малодушність.

Ось від'їжджає вчитись, і тут ми маємо нагоду, так би мовити, в діяфрагму бачити комсомол села Кислиць. За автором це звичайні селяки «взагалі»... та надзвичайні розмовами, новими думками, що залягли в куточках губ. Спершу комсомольці співають революційні пісні, а далі заспівали

тієї, що Каленик склав (Каленик, очевидно комсомолец). Ця пісня цікава. Село потребує нових бойових пісень молоді, але просимо ласкавої уваги читача прочитати хоч в уривках ту пісню, яку співали комсомольці села Кислиць:

«Комсомолец раз умер
і бігом у рай попер.
Коло райського порога
Зустрів він самого бога
Відчиняй ворота, боже,
Хай тобі господь допоможе.
Я приніс на небо з дому
Свіжі гасла комсомолу.
Гоп, боже, метелиці,
Буде в раю хурделиця
Всі святі—голодні й голі
Завтра будуть в комсомолі.

І як апотез до цієї події, розказаної в пісні, отака ідилія:

Нема раю, нема аду—
Скрізь небрадеспубліки,
Шамають всі бублики.

Отака, розуміється, дичавина мусить найти повний опір з боку нашої молоді. На який біс і кому потрібно мати в комсомолі святих—хоч вони й голодні, й голі?! Що це за «Собез» комсомол для них, і зрештою—«слава в вишніх», «шамають всі бублики»! Пропаганда, згоди між небом і землею до речі абсолютно нікому не потрібна. Шкода, що автор цю пісню подає з певною авторською симпатією, шкода, що й комсомол у нього абсолютно дикий збрід, здібний піти по кавуни, або здібний розповідати всякі дикі випадки з сільської практики: про невдалого «коров'ячого» інженера (ветеринара), про бухгалтера, що на дверях кабінету написав: «не лїзь свинею в кабінет, а постукай спершу», про комсомольця, що звів дівчину з «путі істини» і т. д. і т. п.—все дикі історії, жодного відрядного факту. Так, ніби село—збір усякої кваліфікованої погані. Та всі ці оповідання подаються з якимсь дешевим гумором, з якоюсь старечою бабською манерою: мені отой казав, я чув, щоб не збрехать, і подібні виверти.

Про комсомолку Доцю нічого багато розповідати: автор малював її, як наївну сільську дівчину, а ця дівчина щоразу кидає репліки на бік хлопців: знаємо вас, усі одним миром мазані! Її обізнаність у справах кохання очевидно не маленька. До Ося вона ставилась, як і всі інші, нічим не допомагала аж до самого кінця.

Головне в повісті, що спадає на очі читачам—це дикість села. Хто протистоїть цій дикості? Ніхто. Так і не збулося віщування Василя—приїхати в Кислиці та перетрусити всю контрреволюцію. Таке враження, що коли б Дмитро не застрелився та не викрив свого злочину листом, то злочин так би й залишився злочиним, зваленим на голову Осеві. Комсомол

нічого не робить. Бо не можна вважати за політичну роботу «похід на кавуни». Та й ніхто нічого не робить, щоб викрити з рештою темні сили села. Автор не подає процесу боротьби. Тому й здається дивним та штучним отака думка Василя, вложена йому звісно самим автором.

«— Василь мовчав, схилив голову на руку і слухав (мова мовиться про ті балачки, що точилися в родині Мух підчас випивки—П.). Ось воно—нове село заговорило перед ним, не криючись, забреніли ті струни, на яких треба тепер грати, щоб повести село своїм шляхом, пролетарським, до нового життя. Ось ті нові слова, що ними заговорило нове розбуркане село». Власне цією Василевою думкою автор дав нам право поставитись до всієї повісті так. Що ж нового сказало село в ній? Автор бере родину Мухи, як типову родину, вустами якої говорить *нове село*. Щодо останнього—ми маємо великі сумніви. Що нового сказав старий Муха, граючи на струни якого, можна вести шляхом пролетарським село до нового життя? Аполетика землі? Фетишизація в піднесенні її до висот, з якими не може зрівнятись щось інше?! Це зовсім не нове, а навпаки—старе, як сам світ, і крім того, потрапити до соціалізму шляхом пролетарським з такою філософією, навіть куркульською філософією, абсолютно не можна. В його захопленості землею скоріше чуємо раба її, а не володаря. Отже Муха—не типовий, не взагальнений селянин і його вустами безперечно не говорить *нове село*. Хто такий Ось і що він зробив нового, читач, очевидно, з попередньої аналізи бачив. Також і Василь, хоч комуніст, хоч і служить ніби зв'язком між селом і пролетаріатом, та толку селу від цього ніякого.

Де ж те *нове село*?! Хіба в розділі «Ночами темними»—де село захищається від бандитизму, бореться з ним такими способами, як закладання руки між дверима й одвірком, або самосудом забиває конокрадів. Радянський суд за висловом одного селянина *набігає* тільки. От мов, як самосуд—то справа певніша проти радянського суду або міліції. І автор подає без жодного заперечення ці факти, без жодного художнього протесту супроти такого дикого стану речей. Може й були якісь подібні факти, над якими автор працював та передав нам у повісті. Але вибачте, подавати комсомол отаким диким, який жодної ролі не відіграє, активної ролі, як провідника культури в оцій темній, безпросвітній селянській обстановці. Подавати село таким безпорадним, подавати негативних типів, не представляючи живої людини, дійсно нової людини (а люди в повісті *взагалі*—не люди, а ляльки), це кепсько вже для автора. Автор не має змоги дати точної адреси цього села, тому читач не розбирається, що є *село* і *село*, і таким побитом вади села Кислиць мимохіть типізуються. Перед нами просто село зашкорубле, а не якесь там нове.

Гіперболою несе від кінця повісті: «Одшуміла буря, одгуркали громи, розвіялись чорні хмари, тихий, запашний заплаканий полудень заграв усіма барвами оновленого життя».

Де ж та буря і громи в повісті? Може автор хоче цим кінцем надати символістичного значення Осеві, поставити його, як представника нового села і як усе село? Так не варто, бо не було ні грому, ні бур, принаймні.

переконаливо художньо поданих навіть у індивідуальному житті Ося.

Пригадується кінець «Мертвих душ» Гоголя, безліч раз уже цитованих нашою критикою, а саме—той кінець у якому говориться, що летить російська тройка і всі народи стають з боку, даючи їй дорогу. Відомо, що цей кінець не пасував до темних кольорів мертвих душ, не пасує цитований кінець до змісту повісті і в П. Нечая.

Нам лишилося кілька слів сказати про стиль та стилістику. В основному—повість романтична. Згідно з канонам романтизму, персонажі поділені на два різних табори. З одного боку Василь—бездоганний комуніст (ще раз мусимо нагадати, що про його бездоганність чуємо голоси за лаштунками). Його бездоганність набирає занадто апостольського тону, він лагідно зідхає, слова ллються лагідним струмком, його поведінка (з його оповідань, що він сам оповідає, бичимо це) стійка й витримана. Ось—бездоганний страдник, найкращий комсомолець над усіма останніми комсомольцями, стоїть занадто високо. Доця—бездоганна комсомолка. З другого боку—чорний «злодей» Дмитро в кінці покутує своє злочинство замиренням з Доцею і листом посмертним. Автор з початку і кінцем показує, що це була людина гарна, але зіпсувалася з часом, йому ніхто не допоміг вибратись з багна морального, хоч про це всі знали, і Дмитро гине. Батько—апологет «святої» землі. Така от художня характеристика героїв, навіть для романтизму примітивна. Скоріше це стиль передромантизму—сентименталізму. Факт цей чудово стверджується і лексикою.

«Вігрець» повіває, пахощі несе степові. Корови пасуться, сопуть, скубуть травичку. Хмара летить. Така біленька та легусенька... Летить біла купка, довше, довше випустилась мордочка, вушка, одна ніжка і друга». (Підкреслення моє—П.).

Про те ж саме свідчать епітети та метафори: «...в далечині синіло небо, зеленіли поля, над обрієм висів на невидній нитці золотий гарбуз—сонце... отут у лівому боці, там де серце, немов медом хто маже... слюзи капають на листа ясними перлинами... умочав олівець у серці і писав листи».

Розуміється, коли читаєш, приміром, Аріосто—«Неистовый Роланд» і подибуєш такі метафори, як у якогось там Рожера запалилась статтева хіть, немов розтоплена сірка побігла по жилах, не дивуєшся, бо писалося це давно, художні смаки мінялися відповідно до змін соціально-економічних, не дивуємося, коли подибуємо приміром у наших сентименталістів чи народників реалістів такі метафори, як слюзи перлини, чи умочав олівець у серце і писав (відомо, що олівець вмочати непотрібно—він сам пише, це одно, а друге—це й антихудожньо, коли автор мав на увазі підчас писання душевний стан героя, можна було висловити це в інший спосіб), або золоте сонце—для них це було природньо, а для нас, для наших емоцій це лише стерті п'ятаки, які треба здати давно вже до архіву.

Хочеться ще відзначити шаблон у композиції сюжету. Замість того, щоб герої діяли, вони, за малим винятком, всі розповідають новелі про свої

чи про чужі пригоди. Василь довго розповідає про своє минуле, остільки довго, що воно набирає вигляду окремого оповідання, при чому обстановка зовсім не пасує: закуска, самогонка; а для того, щоб переконати Дмитра не варто було говорити стільки. Удруге він теж оповідає Осеві, поєднуючи недоречно факт революційної боротьби з такими дрібничковими фактами Осєвого життя. Комсомольці теж оповідають і Дмитро оповідає. Від того, що такого багато оповідачів, у читача родиться роздериротозівотна нудьга, герої стають зовсім мертвими манекенами.

Зі змісту цих нотаток висновки для читача зрозумілі і повторювати їх недоцільно. Автор повісти «Мухи» має вже певний доробок. Ми взяли його останню повість, а цікаво було б ширше розкрити одню філософію землі, що проривається вона у автора, та показати читачам соціальну суть та вартість її для нашої реконструктивної доби. Давно Головка в «Бур'яні» дав малюнок села, що організується, що виступає проти контрреволюційного злочину. Час показати село в його другій стадії, у стадії наближення до соціалізму. З цього погляду повість Нечая трохи застаріла.

Спочатку ми поставили заголовок з знаком запитання—«Чи глянув чорнозем у вічі?». Можемо тепер дати відповідь, що глянув, але глянув не так і глянув не тим поглядом, який потрібний для сучасного пролетарського читача, який потрібний для читача селянина, що наближається в нашу реконструктивну добу до пролетаріату в своїй виробничій базі, в якій в корні міняється і вся психоідеологія.

МАЙК ЙОГАНСЕН, «Ясен». Поезії книга друга. ДВУ. 1930 р., стор. 64, ціна 90 коп.

М. Йогансен належить до «скупих» поетів, які цінують слово, не спішають друкуватися, бо — «чем продолжительней молчанье, тем удивительнее речь...».

З Йогансеном, щодо скупости продукції, можна порівняти хібащо Бажана. Друга збірка поезій, всього на 2 аркуші, за період з 1925-29 р. повинна щось важити і чимось різнитись на краще від першого доробку поетового.

Характерним для творчости М. Йогансена буде перший вірш в книжці з циклу «Проклямації».

На вулиці шукаю сутінь,
Люблю їмлі ліричну вечорінь,
Тікаю з натовпу сумний і нерішучий,
Доки загасне день—і стане тінь.
Тоді з крамниць зростає корабель,
На стовбурах напружуються реї,
Угору парус рветься, як орел,
Над кубриком сіяє лампа деві.
І, як матрос, ненавиджу туман

І смілим оком добаčaju в гендлю
Фарватер, що старий накреслив капітан
і що удень скидався на легенду. (стор. 7).

Цей вірш, датований 1927 роком, характерний і в силі лишається для Йогансена на сьогодні.

Йогансен був і лишається романтиком. І тепер, в період боротьби стилів—реалістичного й романтичного, коли поставлено питання рубя про романтизм, як ідеалістичний, реакційний стиль, що мусить відмерти й поступитись перед філософією діалектичного матеріалізму, романтизм останніх з могокан—Йогансена, є яскрава ілюстрація всіх тих обвинувачень, що їх висувують проти романтизму.

Уже з першого цитованого віршу випливає на лоно поетичних вод романтика—корабель, де напружуються реї, парус рветься, як орел, кубрик, матроси, капітан. В наступних віршах ці клейноди романтизму повторюються.

На океан виноситься фрегат
Вперед—печать на судовім папері (ст. 19).

...хмара, повна снів,
Причалила над ліс і опустила якор.

(Стор. 37).

Далеко в морі хилять кораблі
Латинський парус у вечірній ирій
(стор. 43).

Ми всі з тобою обпливали моря
Усі затоки в тихоокеані (стор. 55).

Цим маринізмом приперчено всю книжку «Ясен», і коли ми згадаємо подібне в усіх виключно романтиків (Влизько, Масенко, Мисик тощо), то ця образність уже відгонить застарілістю. Мало який романтик може обійтися без «огнеглазого чудовища»—поїзда. І Йогансен кілька віршів присвячує цій машині, при чому у нього (це характерне для всіх романтиків) спостерігаємо любов до екзотичних назвиськ.

Що мовляв наші Харків—Київ—Сталіно—Одеса?

О, гуркіт потягів вночі
З Торонто в Орегон,
Із Йокагами в Йо-Кай-Чи,
З Берліну у Люн. (Стор. 13).

Романтикам цілком справедливо закидають невміння об'єктивно подавати поетичне явище, невміння пройти по туго натягнутому канату поезії, не ухилившись з нього чи вправо чи вліво.

Вправо—тоді романтик знецінює, зневажає може й величне явище нашої дійсності, ухилившись вліво—почне романтизувати, титанізувати, ставити на ходулі видатні події чи події. Прикладів цьому багато в практиці поетів-романтиків. М. Йогансен не міг не «пошити в титани» постать В. Еллана.

Запало серце, скніла пам'ять,
Була мов тиша лісова
Лягла між дикими дубами
Еллана горда голова.
Щоб на весні зелений корінь.
Словинув серце ватажка,
Щоб у леліючі простори
Сочиста виросла рука.

(Стор. 20).

Якимсь привидом «надприродньою» силою з'являється натовп у день роковини смерті Леніна:

Я буду з вами до віку
Сказав і щез Ленін
— Птицею кинув вітер,
Зідхнув, завмер у знаменах. (Стор. 27).
У цьому вірші образи та епітети підбра-

но специфічні—вітер—птиця зловіща, зомлілий рій людей, очі сплюснені, губи сині мерця Леніна...

Так і відгонить трупним духом.

До речі віршами про Еллана та Леніна й обмежується наша дійсність в Йогансена. Я не кажу вже про те, що читач нічого не знайде в його книжці актуального, проблемного, що хвилює зараз кожного громадянина СРСР, навіть відгуків на щось видатне в сучасності не почуємо від романтиків. Очевидно про них писав Н. Асеев:

Мелких дел не споймать на перья
В их расщеп проползло столетье...

Ну, а видатного дуже, в нашу добу соціалістичного будівництва і знищення куркуля як кляси—романтики не бачать.

Зате дешевої лірики, філософії, «вообче», риторики, копірвання в дрібницях, розглядування свого власного пупа—у Йогансена, як і в решти романтиків—скільки хочете.

Поет чуйно слухає і розуміє природу: от хмарки, вітерець. Поет остільки «глибокий» і «тонкий», що чує, як росте трава.

Вночі

дзвенить

комар.

Встають поля, підводяться гаї
і ріки підіймаються до хмар.

І хто я, я не знаю уночі

Й яке століття завтра настає, і чи

Не качка оце скрикнула у сні...

Поет, очевидно, хотів подати якусь глибоку філософію, але вийшов пшик, не говорячи вже про формальну безпорадність цієї строфи, про останній рядок з качкою, що своєю дисонансією руйнує весь задум поетів.

І далі ви подибуете в Йогансена оцю праву...

Уранці народяться трави. (Стор. 47).

Як тане трава,

Як тонісінька тінь стане... (Стор. 49).

І оця філософія стане ще безнадійнішою, ще мізернішою, коли ми знаємо дату написання цих віршів—1929 рік. Ми вважаємо за злочин і реакційність писати такі вірші сьогодні. Романтиків—це мабуть не сто-сується.

Своїм пасеїзмом, замилюванням у голій природі, і мудрим епікурейським світоглядом Йогансен протягує братню руку неокляси-

кам, хоча б тому Рильському—«ясному олімпійцеві».

Колись рушниці калиновим соком

Наллем і дітям гратись оддамо.

І на гармату хлопці карооки

напнуть дідівське букове ярмо.

Так, це колись буде, але зараз замислюватись над цим—річ небезпечна, коли ми живемо в капіталістичному оточенні.

І що характерно, так це те, що Йогансен, як і Рильський,—оптиміст, бадьора енергійна особа з мажором.

Ах, життя моє дороге,

Хто мені дав тебе тепле й сильне?

Бігти берегом, бігти геть,

Бігти холодною вогкою ринню.

Та це здоров'я, ця сила тратиться на ніщо, коли поет—не співзвучний добі, коли не йде з нею в ногу.

Творчість Йогансена ніщо інше, як постріл з гармати по горобцях, витрата не абияких поетичних сил на дрібниці. Маємо на увазі велику формальну вправність поетову, його вміння подавати вишукані рими й асонанси (вояки—якір, осінь—красна тощо), його хорошу образність.

Ринав останній генерал.

На крилах літо долетіло.

Йшов бідний бондар і збивав

Обруччя з древнього баріла. (Стор. 9).

М. Йогансен старанно ходить коло українського слова, збагачуючи його своїми новотворами—(горизонт, обрій—М. Ш.), чи виконуючи свіжі, мало вживані і не стерті слова «зорі забрели в нішч», «цапки став над полями», «подобень місяця», «розірвалось гало», «поточився лох».

Хоч є в нього і невдалі побудовання образу, напр., штучна гіперболізація—озір, озер, гори гір... (Стор. 13).

Щоправда, зміст тісно пов'язаний з формою, зміст диктує форму і реакційний зміст не терпить нової оригінальної форми. Бо не випадково неоклясики ніяк не вилизуть з канонізованих, архаїчних форм, з октави, з п'ятистопного ямбу і в Йогансена ямб переважає. Маємо в нього й інші зразки (верлібр), але вони поодинокі. Окремий відділ займають в «Ясені» Йогансена балади—найудюблений жанр романтиків, який на нашу думку (хоч це дискусійно) застарів і до деякої міри архаїзувався.

Все ж коли підійти суворо до форми Йогансенових поезій, то треба вимагати від нього динамічнішого, інтонаційного вірша. Тут ми знов натикаємось на відповідний же зміст, якого бракує Йогансеніві.

Кінчаємо. М. Йогансен не зрадив своєму поетичному прапорові—романтизму. Друга збірка поезій мало вносить змін щодо поетового обличчя, хіба що ще дужче зміцнює його ранішні позиції, що є застарілі й непотрібні шанси в сучасній високо-кваліфікованій війні.

Коли автор видасть третю подібну книжку років за чотири, то ми напевно можемо сказати, що вона буде зайва.

М. Шеремет.

ІВ. АНДРІЄНКО. «Рибальська легенда». Роман. Вид. «Рух». 1929 р. Стор. 186. Тираж 5000. Ціна 1 крб.

Після трьох збірок оповідань — «Живий крам», «Колишні люди», «Марева», Ів. Андрієнко не забарився прикласти свого «вміння» до ширших полотен, у наслідок чого накладом в-ва «Рух» і з'явився в світ роман «Рибальська легенда».

Сама назва роману «Рибальська легенда» говорить за його «рибальську» тематику, знайому читачеві ще із збірки «Марева». В «Рибальській легенді» рівнобіжно йдуть дві сюжетні лінії, — це колективізація рибальського селища Косачі та рибальська легенда про дзвони на морі. Яку з них автор вважає за першорядну, сказати важко. Бо хоч першій і приділено порівняно більше місця в самому творі, все ж назва роману стосується другої. Коли припустити, що за головну сюжетну лінію автор вважає першу, то роман ані темою, ні розташуванням соціально-ворожих персонажів, ніяк не різнитиметься від набагато краще виконаної повісті «Бур'ян» Андр. Головка. Справді, коли ми вважатимем за головну сюжетну лінію саме колективізацію рибальського селища й порівняємо з сюжетом повісті «Бур'ян», то побачимо «подозрительное совпадение».

В «Бур'яні», — додому в село приходить з армії червоноармієць-комуніст Давид Мотузка. Приносить нові думки, нові ідеї. Організовує бідноту в комуну, бореться з куркульнею. В «Рибальській легенді», додому на село приходить із радгоспу, — з суходолу, кажуть рибалки, комсомолец Ради-

вон Борульчук. Теж приносить нові думки, нові ідеї в темне рибальське селище й починає «орати цілинний ґрунт». Організовує бідноту в рибальську артіль і так само глитаї чинять опір. Так само наймити найбагатших глитаїв допомагають організовувати бідноту, розкриваючи карти куркульських заговорів. Як і в «Бур'яні», розв'язка настає тоді, коли куркулів ловлять на гарячому вчинкові, в'яжуть і відправляють у райони. Звертає на себе увагу збіг і таких, по суті дрібних епізодів. Напр., в обох героїв і «Бур'яну» й «Рибальської легенди», є сусідки — жваві, здорові молодичі, яким через кволих чоловіків «бог не посилає дітей...» А головне те, що обидві настирливо вимагають од героїв, за терміном С. Пилипенка, «товариської послуги», мовляв, і чоловік не знатиме, з тою лише різницею, що в Головка Марія закликає Мотузку до себе в хату, а в Андрієнка Марина сама приходить. Обидва ці випадки використовують куркулі. І в «Бур'яні» й у «Рибальській легенді» вся районна влада працює в контакт з глитаями й навіть із комсомолу виключають Борульчука («Риб. легенда») так самісінько через куркульські наклепи, як із партії Мотузку (повість «Бур'ян»).

Можна було б навести ще цілу низку подібних «збігів». Друга сюжетна лінія менш виразна. Вона йде поруч із першою, подекуди з нею переплітаючись. Це рибальська легенда про дзвони на морі, з якою тісно пов'язується старий, косачівський, пришепелуватий (так сам автор зве його—Ю. К.) рибалка Тишкун, із своєю приймачкою дочкою Юлькою. Ще в першу ніч, як повертався Радивон додому на баркасі одного знайомого косачівського рибалки, то чув у морі таємничі дзвони.

«Серед косачівських рибалок з давніх давніх існувало повір'я, що коли хто вночі почує на морі дзвони, то або ж того чоловіка чекає швидка аварія, або на тому місці перекинувся баркас і потопилися люди».

Старого рибалку Тишкуна автор намагався подати як прогресивну людину, на тлі некультурного, забитого, безпросвітнього життя рибальського населення, яке живе старими звичаями, яке ловить рибу тими самими примітивними способами, що й діди та прадіди. Тишкун—винахідник. Рибальська маса не розуміє його й говорить, глузуючи, що в голові «у нього десятої клепки

не вистачає». А він ставить біля сіток різнокольорові лихтарики, щоб риба краще ловилась. Таємничі легендарні дзвони, що останніми часами з'явилися у морі, які чув і сам Борульчик—це теж вигадка Тишкунова. Підбирає різного тону дзвони, міркуючи, що на них риба йтиме. До роману введено екзотичний тип — Юльку, дочку біженки з Далмації. Юлька живе в Тишкуна. Вона не така, як інші дівчата села Косачів, що тільки на досвітках і розважаються. Вона ж туди не ходить, бо дівчат взагалі не любить та й сама страшенно хоче бути хлопцем. Від косачівських парубків тікає, бо вони нахабні, пропонують свої послуги, набагато більші, ніж їй хочеться. А вона любить далеко в море їздити, боротися, слухати розповідь Радивона про радгосп, про комсомол, сама «комсомолом» хоче бути. «Ти сміливий і... не такий, як інші парубки—не лізеш, зла не робиш» — зазначає вона Радивонові під час розмови. Автор намагається протиставити Юльку темній, некультурній масі молоді рибальського селища. Що автор хотів цим протиставленням довести, для чого він обрав антиподом саме цього екзотичного типа, так і не дізнаються читачі й на останніх сторінках.

Роман, як літературно-мистецький твір, вражає своєю вбогістю на свіжі художні образи, худульністю персонажів, штучністю, вигаданістю окремих епізодів (напр., коли Микола Дунь скидає Борульчука з баркаса в морі, з вигуком: «Це тобі за Юльку!»). В романі сила-силенна персонажів, але жодного не можна конкретно уявити. Ось низка рибалок: Грипак, Дунь, Лотоша, Батюк, Пирхавка, Довгань, Кудько, Шугай, Семенець і т. д. і т. інш. А ще скільки імен куркулів, і в кожного ж із них ще є й дружина; потім низка парубків, і всі ці імена (бо людей в романі не видно) ходять, гомонять, б'ються, лаються, а що до чого—часто й додати важко.

А от розповідь авторова про перевиховання Радивона в радгоспі. «Потроху навчився хлопець грамоти. Записався в комсомол,—змінився світогляд його» (курсив мій—Ю. К.) Це ж не що інше, як шматки думок, наспіх занотовані до блок-ноту, з метою використати їх для майбутнього твору.

Або ще: «В радгоспі його навчили грамоти, відкрили очі й показали ту путь, якою він мусить йти вперед у своєму житті. Чи

продовжуватиме й надалі йти тою путтю (ну й вираз! — Ю. К.), чи схибне й зверне з неї?

Був молодий, відважний і тому сам собі рішуче відповідав:

— Не зверну!

Та ще міцніше тиснув руку до грудей, де в кишені толстовки лежав комсомольський квиток (курсив мій — Ю. К.). Що за лицарська така фетишизація шматка паперу, на якому написано: *членський квиток*? В уяві Андрієнка, — це якийсь чудодійний талісман.

Може кому здається, те, що, мовляв, ідея колективізації, винахідництва, як рушійної сили культурного поступу людства, що розбиває пута забобон легендарних казок, вигадок, — теми застарілі взагалі вже в сучасній літературі?

Ні, це не так.

Тим більше в Андрієнка, — перенесені на новий ґрунт, на море, в надбережне рибальське селище — сумлінно й художньо виконані, звичайно, мали б цінність. Цього, на жаль, і бракує в романі. Своїми попередніми творами — збірками оповідань, автор безнадійно б'ється в тенетах штампів, шаблонних, заялосених образів, із них не виплутується й у «Рибальській легенді». Ті ж самі «Нечуй-Левицькі» порівняння: «жовто-гаряче покотило сонця», «викотився покотомом срібний місяць», що їх уже відзначала критика в попередніх творах автора, як яскравий приклад рабського копіювання українських клясиків, як негативні, нічим не виправдані хибні елементи Андрієнкової «творчості». Ті ж самі «височенькі колікувати кручі», «сорокاته море», «бугри з вершечками», «величеньке село», «невеличка повітка», «вузенька стежка», «присадкувата халупа»; «присадкувата постать», знов «височенький берег», «височенька акація» й так без кінця й краю. Такими перлами пересипаний увесь роман. Поруч із перекрученням слів у мові персонажів, автор, розповідаючи від себе, вживає таких слів, як «тулор» (замість — сокира), «оживлюючись» (замість — жвавшаючи), «жде» (замість — чекає) та багато інших русизмів, що знижують якість мови.

Коли говорити про стиль Андрієнкового роману, то найправильніше визначення його буде таке:

Сировинний матеріал, зібраний для тво-

рення великого роману з рибальського життя за радянських умов, по «недорозумінню» видрукований у в-ві «Рух» під назвою «Рибальська легенда», записаний автором у стилі еклектичної мішанини натуралізму та елементів романтизму.

Якось інше назвати ці «літературні» вправи не можна.

Коли одного товариша лише бере сумнів, «чи не зарано для свого письменницького вміння Андрієнко видав книжку «Марева», то нас просто дивує, до якого часу Ів. Андрієнко сировинний матеріал вважатиме за літературні твори. Нас цікавить, коли цей автор перестане постачати радянського читача нудними, безбарвними описами, непереконливими (через убогість письменницького вміння) схемами з чужих повістей?

Юрко Костюк.

Л. СМІЛЯНСЬКИЙ. «Машиністи». Повість. В-во «Маса». Київ, 1930 р. Стор. 163. Ціна 80 коп.

Робітнича тематика в художній радянській літературі — це остільки ж проблема, оскільки й серйозна, невідкладна завдання літератури цілого радянського Союзу, в тому числі й літератури української, що здається є якраз не передовою в мізерних досягненнях з цієї галузі. Саме тому коротенька повість Л. Смілянського, яка б вона не була з боку своїх художніх і інших вартостей, вже заслуговує на пильну увагу читача, саме за свою якраз «залізничу» тематику.

Л. Смілянського ми знаємо, як молодого і вдумливого прозаїка з його перших творів, як рівно ж знаємо, що в числі інших прозаїків «Молодняка» він посідає не останнє, хоч і не перше місце як кількістю, так і художньою якістю своїх творів. Повість «Машиністи» не є останнім продуктом творчості цього автора, її написано ще 1927 року, як датує сам автор, і як можемо пересвідчитись, простеживши за тими числами «Гарту», де вона частинно друкувалась. Автор за останній час з № 1 «Молодняка» почав друкувати вже нову повість, що теж обіцяє бути цікавою, навіть і через свою актуальність свіжою комсомольською тематикою, — це повість «Мехзавод».

Але ж і в повісті «Машиністи» він все ж постає перед нами в новому, як то кажуть,

образі, себто робить певний поступ по шляху письменницької кваліфікації.

Основний зміст—це революційна діяльність повстанського загону і одного революційного більшовицького гуртка в час гайдамачини на одній не центральній, але вузловій залізничній станції.

Працювали на станції машиністами два брати Довгі—старі робітники. У одного механіка Довгого син Тодось—революціонер, більшовик. Його з одним робітником гайдамаки й німці заарештували, як більшовика, але в час переходу під конвоем з тюрми до штабу їм, за допомогою своїх, удалось втекти. Підпільно працює революційний гурток, що готує повстання і вдало перевів страйк. До цього гуртка приєднується зрештою й сестра Тодоса—Віра, стаючи дуже в пригоді за браком потрібних людей.

У другого машиніста Довгого—син Сергій, чомусь опинився в гайдамаках сотником. Якось з невідомих причин відійшов від революційного робітничого руху. Своєю сотнею в поселкові наробив багато бешкету. Сам старий Довгий тримається старої орієнтації на самодержавство, теж з невідомих причин у нього куркульська штрайкбрехерська психологія й орієнтація, тоді, коли другий брат Довгий—старий, батько Тодоса мало показаний, як ідейно-революційний тип, а більше як жертва залізних лабетів. Про нього в повісті більше наговорено, ніж він сам себе виявив.

Поруч ще подана постать комендантського помічника Коломийченка, теж місцевого робітника, що, як і Сергій, через якісь причини був відійшов від революційного робітничого руху, його обізвали, як і Сергія,—«Юдою робітників». Цей Коломийченко ось як себе, приміром, характеризує:

«—Проте, це для мене байдуже: Юда я, чи й сам Ісус; у мене на першому місці ідея (яка ідея?—К. Д.), а все останнє—потім, потім, потім...».

Цей «ідейний» чоловічок найперше хоче вислужитись і стати комендантом якоїсь станції, а то й більше. Задля цього він вирішив викрити підпільний більшовицький гурток, уже навіть натрапив на його слід, підготував матеріали до рапорту, коли Віра Довга кинула бомбу в цілу зграю офіцерів, з однією гімназисткою, де загинув і сам Коломийченко

За цей час Тодось з Матвійчуком зв'язались з великим партизанським загonom, що прийшов і зайняв містечко, вокзал і робітничі селище. І вже, коли тікали гайдамаки, до партизанського загону приєднався Сергій Довгий.

Найперше мусимо відзначити, що повість написана у пляні схематично-«отображательському». Аж надто вона схожа художньою своєю побудовою на ранні твори Бібіка й інших робочих письменників, що так просто, без ніяких заговиків, виписували сторінки «рабочего движения».

Л. Смілянський, маючи перед собою не малу літературну спадщину, міг з неї скористати неабияк. Тим більше ми вправі від нього цього вимагати, оскільки відчувається, що автор технікою композиції, добору й формою обробки матеріалу володіє в немалій мірі. Пишучи таку повість 1927 року, автор мав перед собою величезний матеріал, що при серйозній, вмілій обробці міг дати значний цінний твір, яких не має українська література.

Усі дієві особи, починаючи від Тодоса, Сергія, Коломийченка, Довгих, Віри й інших—якісь не живі. Вони прості, звичайні, життєві, але вони схематичні. Якось наперед знаєш, що цей герой буде поводитись так, а не інакше. Немає в людей ідейно-психологічної глибини, їхнього індивідуального життя, що бувши типізоване й синтезовано в художньому творі дає цікаві епохальні типи.

При всьому цьому вміла й правильна побудова й організація матеріалу вже здалась не за мистецьке оформлення, а за голе культурне розташування, що аж надто випирає з себе.

Так і бачиш, що зроблено все це то добре, але ж якось... і чогось тут бракує. І бракує саме такого, що зробило б твір повноцінним, оригінальним.

Це ми загалом відзначили основні хибні настановки художньої організації матеріалу.

Є в повісті недоречності порядку й соціального.

Найперше—не показано соціально-психологічної різниці двох братів машиністів—Довгих. Чому ж один з них симпатизує більшовикам, а другий штрайкбрехерствує? Чому сини їхні пішли по дорожці батьків? Читачеві про це доводиться догадуватись.

А за поганого художнього оформлення це вже зовсім погано впливає.

Друге—з яких таких причин Сергій ні з того, ні з сього взяв і перейшов до партизанів, а Годось за те тільки, що Сергій переносив труп молодшого свого брата «юного терориста» так і приймає його до загону. Це рівно ж незрозуміло читачеві.

У третє—це аж надто принципове: за повістю виходить ніби серед робітництва так собі ні з того, ні з сього виникають різні антипролетарські елементи, що часто переходять до табору контр-революції. В повісті немає соціальної вмотивованості такого важливого питання.

Одним словом, твір художньо не продуманий, не виношений, як люблять висловлюватись письменники.

А це не абияку, як бачимо, має вагу.

Але ж, поза всім цим все ж не можемо заперечити певний поступ у творчості автора.

Як ми вже відзначили—це все ж наявність певної художньої культури, уміння організувати матеріал. В інших пророблених речах, це он як підніме автора між іншими прозаїками України.

Автор все ж, як то кажуть, вловив дух доби. Він, відчувається, художньо сприйняв основну характерну ознаку часу й відтворив її в повісті. Певна психологічна настроєність людей. Добір гарних і влучних характеристик як людей, так і оточення». Але знову ж все схематично, скупі, без, так би мовити, белетристичних пересичувань, що в певній мірі розчиняли б ці синтенції й дають більш поживи для художнього відчуття, аніж для розуму, що з допомогою його читач хоче зрозуміти оцінити й відчувати теплоту твору.

К. Давид.

АЛ. ГАТОВ. «Из украинских поэтов». Библиотека «Огонек», 1929 р., стор. 38.

З перекладами найхарактерніших творів сучасної української художньої літератури російською мовою, справа стоїть далеко не гаразд. Щоразу ми спостерігаємо з боку російських видавництв і перекладачів, поперше—невміння вибрати справді цінні й потрібні твори, що безперечно заслуговують на пере-

клад; подруге, дати добрий переклад, що передав би всі характерні стилістичні властивості того чи того письменника, і потрете—додати до перекладу марксистську передмову, що коротко з'ясувала б російським читачам зміст даної книжки та місце її належне так у творчості її автора, як і взагалі в українській літературі. Зовсім недавно вийшов переклад російською мовою «Міста» В. Підмогильного, що є особливо обурливим інцидентом в перекладній літературі. Безвідповідальне ставлення до своїх обов'язків виявили цього разу й автор передмови, що зовсім не розібрався в романі Підмогильного і залишив зовсім незацепленим шкідливість його соціально-супільних тенденцій і перекладач, який буквально знівечив книгу, самовільно викреслюючи і від себе додаючи цілі фрази; і нарешті винен Держвидав РСФРР, що поспішив видати цю неймовірну халтуру.

Автор розглядуваної невеличкої антології,—Ал. Гатов, відомий своїми перекладами з сучасної української поезії, які хоч і не завжди цілком задовольняють, та все ж завжди зроблені вище від середнього рівня перекладів поезії.

В передмові до своєї роботи Гатов пише: «В настоящей книге собраны переводы из современных поэтов, стоящих в первом ряду украинской советской литературы» (3 стор.). І далі: «Большинство переводов, собранных здесь, печаталось в нашей периодической печати и было принято авторами с удовлетворением» (4 стор.).

Кого ж саме і як подав Гатов у своїй невеличкій книжці? Читаємо переклади з таких авторів: П. Тичина «Нічого я так не люблю», «На майдані», «Надходить літо», «Відповідь землякам»; Д. Загул «Довбуш», «Братам—галичанам»; М. Рильський: «Як мисливець обережний»... «Мисливці», «Лягла зима, засипало дороги»; І. Кулик: «Пісня», «Прерії», «Кунавага», «Із Ніагари»; В. Сосюра: «Червона зима», «Балада», «Вітер казиться, знову атака», «Не біля стінки я»; Б. Поліщук: «Пасіка», «Зимовий день»; М. Бажан: «Залізнякава ніч». Вже не тільки вибір окремих віршів, а й навіть самих авторів викликає сумніви: чому перекладено Поліщука і нема М. Семенка? Чому перекладений Загул, а не дано жодного вірша українських комсомольських поетів?

Перш за все не задовольняють невеличкі характеристики, що є перед віршами кожного автора. Ці характеристики, не зважаючи на їхню стислість, все ж рясніють або порожніми, що нічого не говорять, фразами, («Высокий уровень сложного и глубокого индивидуального творчества Тычины представляет для переводчика трудность «подъема на ледники»—5 стор.; «И. Кулик пишет обычно свободным стихом—21 стор.; «Эмоционально насыщенные и мелодичные стихи Сосюры таят в себе вместе с тем противоречие нашему суровому времени и в каком то отношении сродни лирике Есенина и даже Ахматовой»—29 стор.), або неправдивими, помилковими твердженнями («М. Рильский не чужд современности, но волей избранного, классически объективного выступает в своих стихах, как наблюдатель со стороны»—17 стор.—Рильський же просто ворожий нашої сучасності; «Общественные темы Бажан затрагивает довольно редко»—27 стор. Часто, але трактує їх, як поет далеко не пролетарський). Також у книжці «Из украинских поэтов» вибрані не найкращі, і не найхарактерніші для їхніх авторів поезії, наприклад, чому Бажан репрезентований «Залізняковою ніччю», це ж є далеко не найкращий його вірш?

Переходячи до розгляду того, як переклав Гатов вибраних ним поетів, треба зразу ж відзначити, що перекладає він уміло, але надто безцеремонно. Вірш «Баллада» у Сосюри скрізь зветься «З вікна» і скрізь присвячений Дніпровському. Перекладач самовільно міняє назву й випускає присвяту. Або другий приклад: Гатов скорочує великі речі і в одних випадках міняє назву, в інших відмічаючи—«отрывок» («Червона зима» Сосюри), в інших—називає трохи відмінно—«Из Ниагары» («Ниагара» Кулика), а іноді просто лишає назву всієї поеми, не зазначаючи, що подає лише окремі уривки («Поезії»—Кулика).

Тут немає можливості достатньо простежити за всіма огріхами, що їх зробив Гатов у своїх перекладах. Наведу лише декілька найхарактерніших зразків.

Намагаючись очевидно «виправити» перекладених ним поетів, перекладач частенько

удається до «отсебятины» найгіршого гатунку.

В Сосюри:

Колеса тупо б'ють... По рейках перебої
Вже міст через Дінець давно
прогуркотів,
Стою біля дверей, і дихає сосною
Квиління вітрове про весні
юних днів.

У Гатова:

Колеса тупо б'ють. На рельсах перебої
Внизу Донецкий лед. Стальной
грохочет мост,
Стою в дверях... Лицо обветрено
сосною...

Зеленый семафор и льдинки первых
звезд». (30 стор.).

Іноді ж просто суміш «отсебятины» і невдалого перекладу призводить до спотворення чіткого контексту авторського.

У Гатова:

До яру підійшли і одностальні тіні
Погнулися від їхніх тіл назад.

У Гатова:

К яруге подошли, и по долине
Как удилища—тени их назад.

(37 стор.).

Частіше у Гатова просто не вистачає уміня, як слід чітко, передати складного ритмічно-синтактичного малюнку.

У Тичини:

Надходить літо,
Чуєш бо?—Надходить лі
Томліє-гай.

У Гатова:

Все ближе лето
Глянька!—все ближе лето,
Томится лес, река мелка.

(7 стор.).

В московській «Літературной газеті» з 13 січня поточного року книжка Гатова розхвалена. Як бачить читач, вона не без серйозних хиб, хоч, звичайно, заслуговувала б на видання за умов пильного редагування.

Г. Гельфандбейн.

ЗМІСТ

	Стор.
Ст. Крижанівський—Потенція	3
Іван Лисогорко—Зустрів його	4
Марко Зісман—Серце Берліну	5
Любомир Дмитерко—Франко в горах	7
Марія Куделя—Трактористи	8
Файвель Сіто—Сенька Горобець, мій краший приятель	9
Павло Німців—Шляхами борстби	47
М. Трублаїні—Морями півночі	64
Павло Усенко—Організаційні та творчі шляхи літературного молодняка	81
А. Клоччя—Стильові шукання	114
Г. М.—Наш день	137
З'їзд в епіграмах	139
Літературно-мистецька хроніка	143—144
Серед книжок та журналів: І. П'ятковський—Чи глянув чор- нозем у вічі?; Майк Йогансен. „Ясен“.—М. Шеремет; Ів. Ан- дрієнко. „Рибальська легенда“—Юрко Костюк; Л. Смілянський. „Машиністи“—К. Давид; Ал. Гатов. „Из украинских поэтов“— Г. Гельфандбейн	145—159

