

ІВАН ІЛЬЧ ПЛЕСАКОВ

Ударник шахти 14-17 Свердловської рудоуправи

I.

В підземеллі

лунає гук,—

В підземеллі

рубають пласти—

I до невтомних рук

Стугодить

Донбас

I підноситься гук

урівень.

З манячливими

юпрами..

Глибоченним

проривом

Донбас поранено.

«На-гора!»

гудуть гудки,

Затривожені

і прудкі,

I униз

опускається зміна

Затривожено

і невпинно.

I гудки

оппадають назем,

Мов тяжкі

вугілля груди.

I малають

ентузіязмом

На Донбасі

чорні люди,

I латають

тривкий прорив

Непоборені шахтарі.

Гей, березино.

Гей, осичино

У зеленому

затишку вод.

Ой, далеко

Рязань закошачена

Розшум'яний хоровод.

Ой, далеко

Рязань обікрадена

У ганчір'ї

і у лаптях,

Золотим

закурена

ладаном

На зарослих терном

пугах...

... День

у якогось пана

За шматок хліба

й стусан

Діток

глядів Ваня,

Менших

трохи,

ніж сам.

У Вані—

батько п'яниця...

... Доля така гірка.

З друзями

на Царицин

Ваня тіка...

Гей,

товаришу Плешакове,

Скільки

років

тому назад

Ти покинув свою

шовкову,

Свою злиденну

Рязань.

Гей, —

товаришу Плешакове,

Й над Рязанню

була гроза

І з туману,
із річища крові
Колективна
встає Рязань.

II
Пил ковтаючи,
забоєм сковзьким
Лізе з санчатами
Ваня повзки...
Плечі оддавало тягар,
За брили
чпляються санчата...
Терпи,
Іване—
молодий шахтар,
Це ж тільки
початок...
... Загремів,
заграв
сімнадцятий рік...
— Одтикай гудки —
хай ревом ллються!
— Обзем обушки!
— Ми не шахтарі!
— Ми Червона Гвардія
революції!
І підвівсь Донбас
з гострим штиком,
І пішов Донбас
на капіталіста.
... Влучно цілить,
шахтар Плешаков—
Ударник
червоного війська.
Знають усі
шахтарів загін,
З ним воюватись —
йти на загин.
Знають усі
«морську бригаду»,
Довго кулі її
пригадують...
Знають усі
дивізію гай, —
Тільки тікати
від неї встигай.
Бо кожен
б'є шаблею,

як обушком,
Бо кожен
сміливий,
як Плешаков.
III

Вже бої
одлунали давно,
Над Донбасом
Червона Зоря,
І уперто
зринає знов
Чорне золото
«на-гора».
З підземелля
лунає гук,—
В підземеллі
рубують пласт.
І од
невтомних рук
Стугонить
Донбас.
Росте не тривко
Графік свердлівки.
49 лава
Плава.
— Братці,
робота така
нікуди,
Це як
в минулі царські годи,—
Ішло «на-гора»
по каміницю—
Це нам,
братці
не к лицю.
Великий,
великий
за нами борг.—
Сказав Плешаков—
лави парторг.
— А вихід із цього,
товариші,
Так і в протокол
запишім:
«Нашої лави
постанова:
Дайош систему
Карташова».

... Довго думав
кожен собі
І зайнявсь
голосами забій:
— Щоб із надер
натруджених і глибоких
Вугілля ішло
безперервним потоком
Щоб міцно
і цупко
Вгризалась
зарубка,
Щоб пласт
прошивала
шов за шовом—
Биймося,
братці,
за систему Карташова.

І пішов конвеєр
густи й гурчать,
Не вщухає
зарубки дзенькіт.
Лава давала 50—60,
А тепер дає
100 процентів.
Напинайтеся
дужче м'язи
На вугілля
важучі груди.
Гей,
палають ентузіазмом
На Донбасі
чорні люди.

Завдання художньо відтворити героїзм соціалістичної праці—є одне з основних завдань пролетарської літератури.

В. ЗАТРИМАЙЛО

(Київський інститут пролетарського мистецтва)



Комсомол—на механізацію Донбасу

А. ПИСАРЬКОВ

(Київський інститут пролетарського мистецтва)



В застінку (серія „Захід“)

МИ ПІСЛЯ ВСІХ ФРОНТІВ

А нам—пора лише рости
і наливатися

під сонцем

Комсомолу

М. Шеремет

Ми після всіх фронтів
і після НЕП'у—

у двадцять третьому,
а то й куди пізніше—

кидали цигарки,
вмивалися від лепу
і в піонери йшли,
такі малі ще!

Там дізнавалися
про Леніна,

про КІМ,

про Революцію,—

про все довкола,
гукали:

— Будь готов!

Росли до юнаків

і звідтіля

йшли до Комсомолу.

Нас вабило усе;

три літери й прапор

і гордість

—бути ватажком загону,

на конференції

конспект собі надряпав

і говорити делегатам

з кону.

Ми не ходили зразу в політшколу

аж поки на бюрі

почули про догани...

Так пізнавали

дисципліну

Комсомолу,

дізнались,—

що на час

у кобурі «нагани».

В свідомість глибоко
врізалася
мета,
а з тим і порожняста далеч неба...
Ми зрозуміли:

— Ми ще
на фронтах.

Ми зрозуміли:

— Відданність
і—Треба.

У комсомолі
півдесятка літ
і—

віра в себе,
в партії напрямом,
і кожен з їзд
і кожен зліт

фіксують
слово зрозуміле:

—Прямо.

А я і обернутися не встиг,
я тільки глянув на життя навколо...
Але так ніколи!
Бо треба ще рости,
щоб світ залить,

як сонцем,
Комсомолом.

ШТУРМ*)

Напередодні

I

Як і всі інші світові столиці, Токіо має свої передмістя, оточені кільцем фабричних кварталів. На південь від Шінагави простягся широкий пояс від Токіо на Йокагаму. На східному боці посередині стоїть Ошіма.

Всю місцевість Ошіми відвойовано у води. На північ від Токіо лежать Північне Сенжіу і Південне Сенжіу, на північний схід од них—Ожі і Жужо. Безперервно ростуть ці фабричні квартали, барометр велико-капіталістичної централізації. Сила, чимраз потужнішого в своєму рості, капіталу вирівнює гори, висушує багнища, каналізує річки і будує вулиці. Ці квартали чимраз ростуть, ширяться в усі боки, на південний захід, на південний схід і північний схід, ніби те море, заливаючи землю.

Починається з закупівлі ґрунту; селянин втрачає свої права і відсталі, властиві провінції, життєві звички в корені відмінюються. Далі починається метушня економічної, політичної й стратегічної концентрації буржуазних партій, кампаній і підкупів. Але ці темні моменти підфарбовується «господарським будівництвом» чи «культурним поступом». І великий капітал починає своє панування в цьому новому царстві, — пиховито, урочисто й брутално, як Дон-Кіхот на своєму далекому острові**).

Велетенська фабрика стоїть посеред міста як та фортеця, як те замчище на горі.

Будується будинок поліції, а на колишніх рижових ланах, що колись лежали під водою, виростають зі старих товарних вагонів бараки, щоб дати нічліг найкрихітій фабричній сировині — людям. Верескливе виття сирен будить людей і тягне всіх їх з їхніх житлових нір, — за винятком нічних дівчат, що залишаються в своїх ліжках, наче розмальовані привиди. Чорний дим з найбільшого димаря затемнює навіть сонце, ланцюги кранів каламутять вкриту нафтовими плямами поверхню води. Розпечені до червоного жару казани струшують фабрику, як хорі на лихоманку.

Найбільший авторитет у такому фабричному місті мають президент поліції з абсолютистичною владою і політичні діячі: депутати міського парламенту й місіонери, благочестиві як ягнята; буддійський жрець, дурний як камінь; лікар зі своєю дурнуватою привітністю. Щоб спонукувати всі зібрані тут взаємозв'язані сили до роботи на спільну мету, — постачається дешевий риж, вино та юрби дешевих жінок.

Це—фабричний квартал, легені столиці.

Семиповерхові будинки кидають велетенські тіні на брук. По віллах багатіїв, по великих магазинах, що творять моду, під банею парламенту, по

*) «Штурм» і далі «Розкіл» — розділи з роману «Вулиця без сонця».

**) Так стоїть в оригіналі. Славетний роман Сервантеса — найбільш відома читачам європейська книжка в Японії.

танцювальних салонах великих отелів, по театрах і мюзік-голлах, по палацах великих банків в європейському стилі ренесансу—пульсує кров, живлена передмістями. В жовтих шкіряних коферах цю кров, як найкраще добро, приносять на схованку в центральні банки, несуть у розмінні контори, на біржу, в магазини, в театри, в бари, в аристократичні ресторани, у танцювальні залі і т. д.

Один розумний буржуазний політик запропонував у парламенті винести всі фабрики поза межу міста.

«Зручне мешкання завжди мусить бути в порядку. Кухні, кімнати для слуг і клозети розташовують завжди так, щоб вони не псували настрою мешканцям будинку. Це треба зробити не тільки ради зовнішньої краси, але й тому, що таким чином можна звільнитися від зайвого галасу та від смороду; з точки погляду гігієни це повинно зробити безумовно».

Парлямент ухвалив цю пропозицію одноголосно. Завдяки цьому «Вулицю без сонця» району Койшікава буде відкинута на дві милі далі.

Тепер, коли Токіо відвідують поступові капіталісти Європи й Америки, така брудна вуличка не повинна більше залишатися серед міста. До того ж «мальовнича лісова долина», що її відкрив підчас своїх одвідин семінарії принц-регент, була вартою особливої уваги оздобою міста. Брудна пляма в мальовничому Токіо—виняток. Тому ця «Вулиця без сонця» вже в найближчій будучині мусила вибиратися звідси, з усіма своїми бараками, щоб не псувати «вигляду» столиці.

І справді не дуже то сприяє «загальній гармонії», коли на чудовому бруцї їздять ваговози, по очікувальнях великих банків сидять сині робітничі блюзи, на паркеті салонів танцюють робітниці, по великих вітринах магазинів виставлено алюмінову посуду, сині робітничі штани та плетені вовняні спідниці.

Тільки коли нові марки Сітроена, Бюіка та Наша їздитимуть вільним від пороку асфальтом, коли добре заманіжурені руки в хутряних рукавах листатимуть чекові книжки, коли дами в розкішних блискучих вбраннях вихилатимуться в танкові всіма своїми виточеними округлостями, коли коштовні ніжні тканини оздоблюватимуться ще коштовнішим шляхетним камінням—тільки тоді столиця сяятиме своїм справжнім блиском.

Так, тільки ради цього існує вся капіталістична культура та її система, ради цього її депутати видають свої закони.



Іскри летять.

Почавшись од міста, ширяться в усі боки, ніби вітром гнана, степова пожежа. Коли вечірній присмерк виповзає з тіней гір, пожежа розгулюється на ланах та повз залізничну колію передмістя Ожі.

Діти з розжевлілими щокми молотять цівками суху траву на насипові, степова трава й очерет тремтячи й коливаючись, підлітають вгору, підхоплені вогнем.

«Поглянь, ось ізнову повний вагон», кричать діти, вимахуючи руками. Дивно, як часто їдуть сьогодні один по одному переповнені вагони.

Електричний трамвай їде крізь вогонь проти поривчастого вітру. Вагони перевантажено людьми. Суворі обличчя—сумовиті обличчя—робітничі блю-

зи—приношені пальта—робітниці з наполовину схованими в чорні хустки обличчями.

Трамвайні вагони спинювалися на горі, здригаючись усім корпусом. Кожного разу, коли вагон спинювався, вибухав вигук—«банзай» *).

Ще вагон, другий, третій. Всі вони переповнені, всі випускають людську масу на кінцевій станції на горі Аскайжама.

Діти складають рупором руки і кричать: «Галло, куди ви йдете», але маси йдуть мовчки, немов сердиті, сходять з гори і простують до передмістя Ожі.

Чоловіки, жінки й діти йшли так, ніби не мали між собою нічого спільного. Без ніякої помітної сквапливості вони заповнили вулиці міста, вже вкритого вечірнім присмерком. Ніхто не знав, куди вони йдуть. Тільки собаки зі своїм гострим нюхом відчували, що ці маси мають спільне пахно.

«Що таке трапилось?»

Дрібні буржуа з передмістя водили допитливими очима по юрбах незнайомих робітників. Поліцай першої ж вулиці передмістя похашцем телефонував про це в поліцейний район.

Але маси ще нічим не виявляли свого наміру. В міру того як темніло число робітників потворно зростало. Вони йшли чи зі спущеними очима, чи з високо піднесеною головою, весь час по двох чи по трьох в одній лаві. Робітничі блюзи—светри, пальта робітниці в хустках, що гоїдалися на вітрі.

На головній вулиці, по задніх заулках у тіні мурів, на рейках для вагонеток, попід урвищами гори, перед магазинами, на великому міському майдані—скрізь юрмилися вони потопою тіней, від гори Аскайжама аж до берега Ожікави, і було їх чимраз більше та більше.

Дрібні крамарі міста виходили на вулиці і говорили зі здивованням: «Вони якісь інші, ніж як бувають люди, коли йдуть на якісь збори».

В одному закуткові на сході передмістя якраз відбувалися збори протесту звільнених робітників паперової фабрики в Ожі. Але ці маси прибули з кінцевої станції околицьної залізниці.

Чимраз більше зростало занепокоєння. Мешканці міста турбувалися.

«Але ж я ніяк не розумію цього!»

«Дивись. які вони всі похмурі й суворі»,—сказав хазяїн шинку з продажем рижової горілки своєму сусідові, власникові кондитерської.

«Чи не скеровано їхньої зненависті проти паперової фабрики?»

Темоява облягла обрій, засвітилися лампи по будинках.

Перед горою стояла паперова фабрика Ожі. Вісім вулиць ішло від неї, як на шаховій дошці. На цих вулицях були кіна, школи, каварні, кабаре і безліч харчових крамниць, що грали ту ж самісіньку роль, як і на «вулиці без сонця». Вони постачали дешеvu й убогу харч для бараків, що кільцем оточували передмістя. Перед дверима фабрики лежав єдиний майдан передмістя зі своїми каварнями, барами, книжними крамницями та магазинами одягу, культурний центр цього міста.

Дерева на горах зникли в темряві, а юрба за юрбою спускалася з гори,

*) Власне кажучи, «10.000 років»; себто хай стільки років живе щось чи хтось.

виходила з тіні дерев, з ярів серед муріжків. Незабаром чорна маса вкрила й гору.

Тут на одній з вулиць заторохтів мотоцикл і мешканці, гуртуючись біля дверей крамниць, стурбовано зашепотіли: «Збори протесту закінчуються, прибув поліційний офіцер».

Гостре торохтіння наблизилося. Поліційний офіцер у блискучій формі та з шаблею між ногами сидів, випнувши груди, в колісці мотоциклу.

«Ось виходять люди зі зборів».

Четверо чи п'ятеро профсоюзних прапорів з блискучими вістрями наближалися серед юрби людей.

Маси гнівно кричали—ні, вони співали, але не можна було розібрати слів, бо людей було надто багато, і безліч гострих голосів не потрапляли в лад, як той свист тисяч пасів на фабриці.—В цю хвилину враз погасло електричне світло в цій частині міста.

«Щось зіпсувалося на станції».

Тільки зорі мигтіли в холодному, темному небі. По похмурих вулицях стурбовано й роз'ятрено перегукувалися мешканці. «Що це все значить?»

Тимчасом прапори неухильно сунулися далі. Поблизу фабричних воріт маси прискорили свою ходу і незабаром побігли. Маси ставали тісніші й більші; з-за рогу вулиць, з-під дахів будинків чорні тіні заливали темряву майдану, гуртуючись перед фабрикою, а темночервоні прапори замаяли над першими лавами. Маси заповнили весь майдан, розігнавши з нього всіх сторонніх своїм галасом.

На горі поза фабрикою з чорної темряви блимали в глибину, ніби з засідки, безліч очей. Перед ними панцирником лежала фабрика, випнувши з темряви своє залізобетонне черево. Там, де фабрику, здавалося, можна було вхопити просто рукою, стояли, як демони, величезні димарі, впливаючи на оточення тим прикріше, що з них не йшло диму. Високий і грубий мур, ніби навколо в'язниці, починався від гори і йшов вулицею аж до берега, де з темряви полискували хвилі Ожикави. Мур підносився й спускався аж до річки, подібної до «Хінського муру».

«Де задні ворота?»

Під горою лежали подібні до пилки дахи фабричних будинків із міцно замкненими залізними ворітьми. Центром для них був гострий, подібний до кегля, дах великої фільтрувальні. Окремі будинки фабрики розташувалися навколо нього зіркою.

Темні тіні мовчки дивилися на велетенську звірину, затримуючи подих.

П'ять хвилин—десять хвилин—і враз на мур поруч головних воріт вискочила постать і замахала прапором. Темне полотнище прапора полоскалося в темряві ніби той велетенський кажан.

І тут... вибухнув крик, велетенський гуркіт, як від завалі гори. Він поплив над фабрикою, ударився об гору, поплив назад понад річкою Ожикава, сповнюючи все передмістя грому під нічним небом. Ламаючи дерева, топчучи траву, лавиною покотилися вниз людські маси. Сотні—тисячі—десятки тисяч натиснені на мур, полізли на ґрати, на двері, ніби комашки обліпили мур. Чорні тіні вкрили мур по всій його довжині. Очі блимали огнем. Ніби біснுவаті, люди штурмували мур, що спускався з гори. Галас перетворився в ураган штурму, що опанував тишу ночі, охопив фабрику з ху-

кістю електричної іскри, поривчасто виючи, як той тайфун. Темрява тремтіла й лунала; на високому бетонному мурі кружляли й гойдалися прапори.

Це було ніби той вулкан, що раптом вибухає величезною масою окропу.

II. Боротьба в фабриці

Чорні тіні плигали з височини муру вниз, велетенський важко озброєний панцерник потонував під тими чорними тінями. В середині фабрики теж панувала темрява. Сморід іржавого заліза та хемікаліїв сповнював темне повітря, ніби від гнилого трупу.

Люди поділилися на групи по трое-п'ятеро чоловіка.

Прапори були їм за стрілку компаса,—високо піднесені, вони вказували людям шлях до головного дворища фабрики, як буйки над бурхливими хвилями.

«Обережно!»

«Не сваріться межі себе!»

Чорні тіні рухалися по землі чи бігли щільно попід бетонними стінами; посередині жінки й діти, добре свідомі, що ворог готовий виплигнути щохвилини...

Похмуро розіслався майдан. Ворога не було видно; він ховався в темряві і не виказував себе жодним звуком. На фабричному дворіщі вибухнув крик, прапори дико захиталися в темряві.

Темні і тіні з'єдналися в один вир, що шумував усередині, випускаючи бульки крику.

Далі вони, поділившись на частини, з риком сунули штурмом на кінцях фабрики. В одному вікні третього поверху ніяково блимала самотня сальна свічка і десь, розриваючись, дзвонив телефон.

«Давай сюди директора!»—крикнув один робітник, що був на чолі всіх, перед шкляними дверима.

Близько п'ятнадцяти чоловіка службовців збіглися зі сполотнілими обличчями в одну купу за великим столом і перелякано хитали головами.

«Хто нас звільнив?»

Перед сходами погрозило залунала хода мас: «Відчиніть двері!»

Шкляні двері розлетілися на скалки і робітники з блідими обуреними обличчями вдерлися в кімнату.

«Не робіть дурниць, пана директора тут нема»,—відповів один із службовців, тремтячи від схвильовання та підходячи до залізної каси. Але робітники одразу ж напосілися на нього:

«Хто нас звільнив?»

Бородатий службовець, що щойно говорив до них, знову відповів:

«Завідатель особистого складу, але його теж нема—ні теж нема тут!»

Одна зі свічок упала зі столу і віск потік на килими. Один із службовців боязно простяг руку до ручки дверей праворуч себе. Бородатий намагався вгамувати робітників, одурити їх різними викрутами.

«Не бреші. Це ж ти—завідатель особистого складу?» ткнув на нього пучкою один робітник з юрби. Обличчя бородатого скривилося жахом. Людина, що вказувала на нього, була одним зі звільнених ним робітників.

Стіл було перекинуто, свічки попадали, від параванної стінки залишилися самі тріски. В кімнаті стояв галас від крику та грюкоту.

Тут відчинилися задні двері і в кімнату вдерлися п'ятеро велетнів, заводських фашистів; глянсовані шаблі замигтіли в темряві. Робітники з суворими обличчями ворухнулися і почали відступати. Крок по крокові, ухиляючись од блискучих шабел, тиснулися вони крізь розбиті двері в коридор.

В темряві стихли голоси, нерви випросталися від напруження. Одна зі свічок підпалаила килим і невеличке димне полум'я освітлювало злорадську посмішку найближчого заводського фашиста.

«Собаки!»

З юрби, що вже була в коридорі, ударило блискуче вістря прапору, фашист хрипко скрикнув, захитався і безсило поточився на підлогу. Знову заблищали вістря згорнутих прапорів, проходячи крізь двері до середини кімнати. Як притягнуті магнетичною силою, зустрілися глянсовані шаблі і блискучі вістря прапорів. Через хвилину озброєних фашистів було притиснуто до стіни.

Тут, використовуючи нагоду, одна людина сипнула заводським фашистам жменю пороху в вічі. Це був Томі-Джан, кур'єр з першого поверху гротескового ресторану «Канарка».

Службовці й озброєні бандити кашляли та витирали собі сповнені сліз очі, безпорадно стоячи біля стіни.

А Томі-Джан враз почув якийсь шарудіння, озирнувся і його охопив жах: його перенапружені нерви почули брязкіт безлічі шабел за щільно збитою в коридорі юрбою робітників.

Ніякого виходу не було.

Робітники мусили напружити свої останні сили. «Не тікати».

Робітники стиснулися в іще тісніший гурт і посунули коридором назустріч іще потужнішому ворогові, що захопив сходи.

«Не тікати!»

«Не розбігатися, тісно триматися гурту!»

Купа поліцаїв у формі, що вже добігли до восьмого східця, намірялися одним духом пробитися на гору. З шаблями в руках вони наступали далі.

«Хочете битися?»

Одночасно порох полетів поліцаям в обличчя.

«Натискуй. Ще один сходиць. Не тікайте. Натискуйте!»

Всім своїм тілом обороняли робітники кожний окремий сходиць, не відступаючи й на крок.

Всі входи було замкнено залізними дверима. Але як більшість робітників, що нині штурмували фабрику, працювали на ній, то вони знали всі секрети цієї фабрики, де вони пробули все своє життя. Через вікна, вентилятори та люки проточилися вони сюди ніби той вітер, набігли в льох для казанів, у фільтрувальню, в цех для пресів, у кімнати сушильні.

Фабрика була чужа й сердита, як роздратована розведена жінка; здавалося, що на робітників вона й дивитися не хоче. Від сонних казанів ішли аж до другого поверху широкі й пласкі рури фільтрувальні.

«Галло, іди сюди» — тихо гукнув один робітник з темряви і вхопив руку свого сусіди. Тихий голос дзвенів у порожньому помешканні і потужні люди обережно просувалися вперед. Нижчий, здавалося, був провідником.

«Підемо вгорі сюдою», — сказав малий. Його нога вже стояла на заліз-

них сходах. Вони навпомацки пішли вгору, залізо скрипіло під їхніми ногами. Зійшли на другий поверх; там стояли великі залізні циліндри, а навколо них жилами крутилися рурки. Пахно хемікалів, сирого паперу та ганчір'я ударило їм у ніс.

«Треба на другий поверх, ще одні сходи!»

Крадькома дійшли вони до останніх східців.

«А, стій!»

Малий спинився, ударившись головою об залізну покришку в стелі.

«Що сталося?»,—спитала тінь його сусіди з-за його спини.

«Чорт би його взяв, на горі варта?»

Вони в тривозі змовкли: в темряві ворог очікував нагоди напасти на них.

«Ану натисни, тільки не бійся!» сказав високий кремезний робітник своєму малому товаришеві, наступаючи йому на ногу.

«Нічого не виходить, туго!»

Шарнірну покришку люка було замкнено. Малий почув, що хтось у другому поверсі підходить до нього.

«Хутко спускаймося, хтось іде!»

Кроки спинилися над їхніми головами. Тепер небезпечно було ворухитися посеред сходів; з великою обережністю малий почепився до сходів зі споду.

«Хто там?» тривожно спитав з люка вартовий, з яскраво освітленим обличчям. Світло осяяло кепку кремезного робітника.

«Сходь вниз, інакше я скину тебе!»

Вартовий мав у руці залізного лома і наблизив кишенькового лихтаря до обличчя під кепкою.

В цю хвилину малий з-під сходів вхопив руку з лихтарем і зі всієї сили потяг її вниз.

Лихтар упав на залізну підлогу першого поверху. Стало темно. Вартовий, що так несподівано втратив ґрунт під ногами, важко упав на людину в кепці. Обидва сплелися в узел, покотилися по сходах і боролися вниз далі. Малий вискочив угору, на другий поверх, де, як він уже знав, нікого більше не було. Підхопивши залізного лома, він хутко рушив до своєї мети. Навіть і в темряві він точно знав, краще ніж те, скільки святочних вбрань має його жінка, куди йому треба. Найважливіші частини фільтрувальні, чиє з'явище було замкнено на третьому поверсі, містилися перед одним з циліндрів,—манометр, тахометр і електричні магнети. Все це легко можна було зруйнувати одним ударом. І він з усієї сили вдарив залізним ломом. Невеличкі вимірні апарати, чиї цифербляти виблискували з темряви, з брязкотом розлетілися на шматочки...

Малий почув кроки, що бігли по залізній підлозі; чи був це друг, чи ворог?

Проте, не оглядаючись, він ударив удруге і втретє. Дзвін розбитого металу і брязчання шкляних скалок відбивалися від стін цеху на двісті квадратних метрів.

«Упорався, цілком упорався?»—спитав малого його товариш, чийого прізвища він ніколи й не знав. Малий відскочив від побитих струментів, не випускаючи лома з рук. Тут вони обидва помітили, що надворі знову за-

світилося. Під вікном, де вони стояли, лежало дворище фабрики. В конторі і в будинках навколо майдану горіли знову електричні лампи, освітлюючи боєвище. Гнані купами одягненої в форму поліції, робітничі маси відступали з майдану до муру. Прапорів більше не було видно. Але на рівній височині з ними, за вікнами контори, відбувалася масова сутичка, видно було прапори і поліційну одягу.

«Галло, вже відступ?»

Куроїва, що так мужньо брав участь у визволенні учнів, повернувся від вікна. Малий був хлопець вісімнадцяти чи дев'ятнадцяти років, на ньому не було кепки, тільки штани та брудний светр

Вони зійшли через відчинений люк у перший этаж, але ледве перший з них поставив свою ногу на сходах, як обидва побачили гурт робітників у розпачливому бої з поліцаями.

«Не йди сюди, тут небезпечно!»

Юнак еластично відскочив назад, перебіг цех і відчинив вікно, звідки до входу в розташований напроти sklep простяглася вниз дві линви підноси́ка. На обидвох линвах висіли залізні коші, залишені тут від дня звільнення робітників.

«Тут зовсім безпечно, ліз у кіш!»

Юнак сів у коша, потяг линву і поплив униз. Куроїва зробив те саме. Згори побачив він, як поліцаї переможно гнали робітників.

III. У пастці

Двері крамниць міста було замкнено. Опівночі з'явся вітер, завив над містом, стукаючи в кожні двері—і на головній вулиці і по найменших завулках. Темним шляхом на горі Аскайжама перли навантажені поліцією ваговози. Щохвилини прибували нові поліцаї. На фабричному дворіщі вони цілковито оточили масу. Роздиралися прапори, ламалися шаблі, топтано поліційні кашкети. Коли маси побачили, що поліцаї оголяють зброю, з'явся могутній крик обурення. Томі-Джан вихопив у одного заарештованого товариша прапор і побіг сходами до саду на дахові третього поверху. Його влаштовано було як місце для відпочинку і оточено залізними ґратками. І хоч по кутках висіли електричні лампи, все ж Томі-Джан найшов місце, де він міг сховатися від очей поліцаїв, що гналися за ним. Деручи носовика та перев'язуючи собі поранену руку, він сквапливо міркував, як йому звідси втекти. Вітер шматував його волосся. Від часу до часу лунав крик, підносячись із вітром на залізобетонну стіну та линучи з ним далі в простір. Томі-Джан здер полотнище прапора, намотав його на тіло під курткою і, спираючись на держак, почав шукати виходу.

«Стій! Хочеш утекти, собако?»

Він почув брязкіт шаблі зовсім близько коло себе, і коли здивовано озирнувся, то побачив, що з дверей вискочила якась тінь. Це був один з переслідуваних товаришів, Томі-Джан сіпнувся до нього, але вже було пізно. Дві постаті напали на товариша, що поточився на землю.

«Тут ще один!» гукнула темна постать, наближаючись до Томі-Джана. Він побіг вузькою стежечкою попід ґратками, готуючись до бою з поліцаями.

Коли поліцай підскочив до нього, він з усієї сили ударив його держакон і ворог зі стогоном витягся на землі.

Томі-Джан крок по крокові відступав, шукаючи виходу. Він знав, що на стінах таких будинків бувають пожежні сходи. Тут засюрчав поліційний свищик, засюрчав поривчасто, як вереск дитини в корчах. Томі-Джан інстинктивно ступив на початок пожежних сходів. Він ліз униз, ковзаючись підшвами; глибоко під ним метушилися сотні людських постатей.

«Він на сходах!» крикнув поліцай своєму підручному, що підбіг на його сигнальний сюрчок. Вони стежили очима за спуском Томі-Джана по стіні. Пожежні сходи йшли навскіс і Томі-Джан з хуткістю ящірки вже двічі оббіг весь будинок. На другому поверсі нікого з товаришів уже не було видно. Спускаючись вниз, він з жахом, що аж заклакли йому ноги, побачив під собою поліцаїв, що вже чекали на нього зісподу.

Він уже давно відкинув держака, що заважав йому на вузьких східцях. Бігти назад було б безглуздя, його було зацьковано, оточено з усіх боків.

«Ну, тепер будь-що-будь!» Він поглянув на землю, що до неї було мабуть дев'ять метрів, підбіг трохи вгору і сплигнув в темне дворище...

Такає, не озираючись, бігла вниз вулицею вздовж річки Ожі. Сюдою бігли вже й інші товариші, але вони незабаром розпорошилися; відстала й Ожа, що бігла поруч неї цілий квартал. Гнітючий туман підносився з глибини від поверхні річки. Гострий біль пік її босу п'яту. Що далі відбігала вона від небезпечної зони, то прикріший ставав біль. Незабаром він так розлютувався в усіх її нервах, що вона вже більш не була в стані рухатися. Вона присіла в затінку на брук.

Вона наступила на бите скло і тепер, коли витягла скалку, новий біль пройняв ціле її тіло.

«Галло!» скрикнула постать, що бігла трохи оддалік за нею. Від переляку вона на хвилину забула про свій біль. Вона підсунулась під кущ і пригляділася в темряву. Коли постать пробігла повз неї, вона голосно з радістю вигукнула:

«Це ти, Ге-джан?»

Постать спинилася і підійшла до неї.

«Така-джан!»

Це був Ге-зо Гізачіта, учень.

«Ах, я вже думав, що тебе теж заарештовано!»

Юнак підійшов до неї і схопив її за руку; він важко дихав від хуткого бігу.

«Слухай, товаришку Ожу і Кіжозе щойно заарештовано!»

На небі мигтіли зорі, як плями на старому фільмі. Вітер доносив до них галас з фабрики, що залишилася за півкілометра поза ними.

Такає перев'язала п'яту носовиком і сперлась на плече Гізачіти.

«Що мені з цим робити?» спитала Такає, простягаючи юнакові щось чорне й зімняте.

«Що там у тебе?»

В темряві він пізнав кокарду. Це був поліційний кашкет.

Під ними полоскалася білими смужками річка об беріг.

«Ну, принаймні, хоч ти ковтнеш води!»

Кашкет кажаном майнув у повітрі і ляпнув об воду.

Не дозволяйте видерти прапора!

Дві постаті хутко бігли з прапором. Це були: керівник групи Морогачі і Камеї, що ухилилися з головної вулиці. Тут вони враз зауважили, що біжать якраз туди, де найбільше ворогів.

«Псечекай!—прошепотів Камеї. Праворуч од них текла стрімка річка, щось на чотири метри широчини.

«Напевне притока Ожікаві?»

Морогачі повернув до пінявої води. Вони побігли через міст; відсвіт сьй-ва над містом показував їм правильний шлях.

«Ні!» скрикнув Морогачі, раптом спинившись та так штовхнувши держакон Камеї, що той ледве не впав.

«Що там таке?»

Камеї побачив чотирьох чи п'ятьох поліцаїв, що бігли на них не далі як на двадцять метрів; їх легко було впізнати через блиск їхніх шабель.

Обидва побігли назад до мосту, і вже намірялися сховатися в один з завулків, як Камеї раптом перелякано скрикнув.

З завулка вискочив поліцай, схопив Камеї і спробував викрутити йому руку.

«Собака!»

Коли б не поліцаї за спиною, вони легко втекли б, але тепер було вже пізно. Це міг би врятуватися один Камеї, а Морогачі було б заарештовано.

«Галло сюди», гукнув агент, підбадьорений тупанням поліцаїв на мості.

Камеї взяв прапора і покинув товариша. Втома та біль від усіх ударів, що їк сьогодні він зазнав, ніби той мур, гнітили йому спину.

Відчувши руку поліцай на своєму плечі, він, з прапором у руці, плагнув у бурхливу воду.

Як папір од вітру, бігли маси з вуличок, линули головною вулицею і розпорончувалися в усіх закутках передмістя Ожі. На майдані перед фабрикою сновигали поліційні авта. Поліційний офіцер хрипким голосом підцькував свою команду.

В одній каварні, що містилася в будинкові на майдані,—ті було зачи-нено, звичайно, як і всі інші крамниці—двоє сполоханих дівчат трошечки прочинили двері і позирали на огидні події на майдані. Отже вона обидві й не помітили, як через другі двері тихо ввійшов у перший поверх гість, не кваплячись сів за стіл поза ними, зняв капелюха з обличчя і одкотив коміра на своєму пальто.

«Галло, будь ласка, я б хотів чогось попоїсти!

Молоді дівчата перелякано повернулися до нього.

«Дайте мені, що у вас є готового!»

Гість тримався цілком спокійно. Він поклав капелюха біля себе, витяг з кишені цигарку і встромив її лівою рукою в зуби.

«Слухай-но, дай мені вогню!».

Дівчина здригнулася, але, заспокоєна його доброзичливою посмішкою, простягла йому запаленого сірника.

Цей гість, здається, добре знав, що роблять дівчата в цій каварні,—

він осміхнувся старій, підморгуючи їй. Дівчина зморщила блискучого масного лоба і невпевнено поглядала на гостя.

«Ну й тривога ж сьогодні!»

Вона ще не закінчила своїх слів, як він узяв її за руку і злегка відсунув набік.

«Отже дай мені вина».

Знехтувана дівчина з досадою пішла по замовлене.

Гість неуважно базікав, пивши вино, що зовсім не було йому до смаку. Одночасно він гостро й уважно спостерігав крізь щілину в гардині події на майдані.

Коли дівчина на хвилину пішла до убиральні, гість витяг рукавиці і натяг їх на руки. На великій пучці і суглобі руки у нього видно було кров. Це був Накаї.

«Скажи-но, є у вас телефон?» запитав він ніби між іншим, коли дівчина повернулася. Вона вказала на телефон у кутку кімнати. Він підійшов до апарату і сполучився з Ватамазою, що очікував на його повідомлення в першому поверсі ресторану «Канарка». Побалакавши хвилин п'ять, він повісив наушника і, ніби зовсім п'яний, звернувся до дівчини.

«Ну, все залагоджено, тепер ходім спати».

Дівчина здивувалася з безпосередньості гостя і заперечила:

«Тут не отель!»

Накаї не міг пити багато вина, воно зразу заходило йому в голову, але він все ж не був п'яний. Коли вони балакали телефоном, Ватамаза з перших же слів сказав йому, щоб він був обережний.

Тепер йому не треба було більше ні дівчат ні каварні, понад те він ще й повечеряв. «Ну, тоді не треба».

Він кинув свого гаманця дівчині і вийшов. Спокійно, як після бурі, рушив він з зубочисткою в зубах та злегка похитуючись до трамваю.

РОЗКІЛ

I

Наступного ранку через брудний сніг вулиці, набережжя, майдан, схил гори, вхід до поліційного будинку—нагадували обличчя повій, коли вони прокидаються опідня.

Була вже перша година ночі, коли з передмістя Ожі вигнано було, як команшок, останніх демонстрантів; незабаром після цього пішов сніг. Ввесь час, поки нарешті тьмяне зимове сонце поклало жовту фарбу на перетупаний сніг, в дверях поліційного будинку Ожі тривала неспокійна метушня поліцаїв у формі і шпигів у цивільному.

Подерті профсоюзні прапори з покритими чорною клейкою плівкою вістрями; безліч капелюхів і кепок, поламані парасольки, залізні цівки, закриті носовики, хустки, робітничі куртки...

Все це, як доказовий матеріал, лежало на столі політичної поліції на другому поверсі далеко від галасливих ніжних коридорів. Начальник політичної поліції, радник у робітничих питаннях і начальник карного відділу розмовляли з начальником району, що мав перев'язку на голові.

«Гм, ну гаразд», буркнув начальник. «А привідців ви вже заарештували?»

Начальник політичної частини згадав пожежу поліційних будок *).

«Так, ми зараз переводимо допит... Але вже заарештовано кілька сот чоловіка».

Начальник району кивнув своїм закривавленим оком з-під перев'язки. Його найбільше цікавило те, щоб піймати в руки того типа, що почастивав його каменем у голову. «Ну, все це даремна робота, привідді напевне перебувають у повній безпеці».

Начальник політичної частини був твердо переконаний цього, випускаючи дим своєї цигарки крізь бороду.

Щоб можливо наочніше довести важливість і незамінність своєї особи, він мусив розвинути особливо видатний плян боротьби. Посамперед він мусив використати цю нагоду, щоб довести перед новим урядом свої надзвичайні здатності талановитого бійця. Переглянувши декотрі речі з доказового матеріалу, він знайшов щось таке, що спинило йому подих. Він гарчково видихнув дим своєї цигарки. «Ого, гм!..»

Інші повернулися до нього. Він тримав у руках чорну блискучу восьмицалеву пістоль.

«Ви повинні ще докладніше обслідувати майдан, де відбувся бунт», сказав начальник черговому по варті, поглянув на годинника на руці і вийшов з кімнати.

До задніх дверей поліційного будинку підійшло двоє санітарів з ношею, протиснулися крізь стіну цікавих громадян і пішли до шпиталю. Люди одверталися,—настільки жакливе було те, що лежало на ношах.



Через півгодини авто політичного начальника спинилося перед будинком Товариства замирення клас в Онарімоні, району Шібо. Вулицю перед будинком було загорожено і обставлено поліцаями в формі. Коли начальник вийшов з авта, поліцаї по-військовому віддали йому честь. Насправжки тут відбувався ніяк не поліційний конгрес, а тільки надзвичайний з'їзд Родоша Номін То (Робітничо-Селянської партії), як свідчили про це шість довгих написів над дверима.

Начальник ввійшов у ложу для поліційної контролі зібрань і повів очима по шпигах. Він впізнав кожного з них,—вони добре заснували свою сітку.

В залі від дихання людей було душно до неприємності.

Та не тільки на місцях делегатів у залі, а нагорі, у гостей, яскраво горіли очі, як у мас минуло ночі,—аж до самої стелі.

Проте, в залі було тихо. Коли на підлогу біля секретаря упав олівець, то це чути було й на останніх лавах галереї.

Затримуючи подих, тисячі присутніх поглядали на місце керівника зборів, що ще було порожнє.

Делегати з усієї Японії, від селянських профсоюзів, від союзу службовців, від споживчих товариств «Суїгейша» **), разом кілька тисяч чоловік,

*) В 1907 році в Токіо з нагоди призвільного підвищення трамвайного тарифу відбулися вуличні бунти, коли було спалено всі поліційні будки.

**) «Суїгейша»—це союзи японських паріїв («Ета»), що охоплюють «нечисті професії» (різники і інші). Ці кастові поняття зберіглися від найдавніших часів.

представляли різноманітні бажання своїх організацій і лагодилися чітко виявити ці бажання й вимоги на надзвичайному партійному з'їзді. Серед делегатів Гіюгікай видно було обличчя Такагі, Накаї і Ямамото; вони були свідомі величезної важливості їхнього завдання на цьому партійному з'їзді.

«Поліція вже готується закрити з'їзд», шепотілися по закутках місць для гостей прибічники лівого крила.

«Легальна зміна § 3 програми партії», так сформульовано було пропозицію правих, що ради неї вони вимагали цього надзвичайного партійного з'їзду. Вони хотіли перевести цією пропозицією «розквіт легальним шляхом».

Ухвалений півроку тому на установчому з'їзді цей § 3 програми був для правих ніби «дровами на спині янота на горі Каджі-Каджі*»), себто, вони не хотіли нести на своїй зрадницькій спині пекучу вантажу переслідувань та гніту з боку поліції. З точки погляду лівих це було тільки боягузливе уникання, фалшування гасел, одкидання істотних вимог пролетарської маси, як цілого. І хоч ця суперечка неминуче повинна була призвести до розколу, проте вони не могли дозволити цієї призвільної зміни, що відвертала партію від її основної ідеї та призводила до поступок черговому наступові капіталу.

«Погляньте на маси, що їх вигонять з їхніх заводів і сел: не зважаючи на тяжкі рани, вони обороняють свою справу і залишаться вірні їй аж до смерті. Хіба можна бездіяльно спостерігати, як маси гинуть перед нашими очима?» говорили погляди лівих. Але праві міркували: те становище, що виборов собі японський пролетаріят за час сприятливої кон'юнктури перед і після світової війни,—втримати за нинішніх господарських відносин нема змоги. Вони вірили в парламентську політику і в періодичне поновлення сприятливої фінансової кон'юнктури: крок назад і два кроки вперед—от як розуміли вони справу.

Але:

«Крок назад—це завжди ще два кроки назад, ні, це—навіть поразка й знищення!»

Праві щось мукатимуть у відповідь, але останнє слово належатиме Накаї та його товаришам:

«Ми навчилися цього зі страйку в Дайо-друкарні, практично навчилися. Маси не дозволять іще раз повторювати цю гру».

Це були ґрунтовні, теоретичні суперечки між обома крилами, що колись так саме мало розумітимуть одне одного, як вода й огонь. До цього долучилася ще непоправна помилка правих, що погодилися на певні заходи в політиці генерала «Сибіру».

Становище було таке, що наступ капіталу руками правих мав кинути в табір пролетаріату велетенської сили бомбу на його гноблення.

Попередня конференція, що вже три години тривала в кімнатці поза столом президії і в наслідок запеклих дебатів не доходила ні до якого порозуміння, в найвищій мірі хвилювала поліційних урядовців у їхній ложі.

*) Рівнозначить «жарові вугілля на плечах». Натяк на японські казки про зайця, що з досади на янота навантажив його дровами і підпалив їх на його спині. «Каджі-каджі» нагадує тріск вогнища.

Риби з блискучою лускою *) плавали в великій воді, збиралися в певних пунктах і скрізь до всього донюхувалися.

Кінець-кінцем попередня конференція закінчилася. Хоч праві в останню хвилину поступилися, проте розбіжності стали ще гострішими.

Уповноважений на контроль поліцейний офіцер прошепотів начальникові на ухо:

«Я гадаю, що праві не дозволять поставити ніякої іншої пропозиції на обговорення, коли їхню одхилять чи відкладуть».

Начальник політичної частини з усмішкою кивнув головою. Обидва представники державної влади уважно дивилися на місця лівих, де згідно було кінське обличчя Накаї та круглу спину Такагі.

«Бач, сидять собі собаки, немов би нічого й не сталося», зауважив начальник, згадуючи вчорашнє «повстання». Далі зі спритністю своєї професії привів ходу своїх думок до кінця: «Ну, ще кілька годин і буде розкіл».

Він дав вказівки своїм підручним і залишив варту. Атмосфера в залі піднесла його настрій і він поїхав до поліцейної президії.

... Але коли б він побув у залі ще півгодини, його обличчя стало б ще більш похмурим, ніж вранці, коли він покидав будинок поліції в Ожі.

Адже з пропозиції лівих партійний з'їзд перед переходом до порядку дня ухвалив резолюцію:

РЕЗОЛЮЦІЯ

Всім ясно, що хуткий зріст числа страйкарів за останній час є наслідком неприхованого гноблення професійного руху з боку капіталу. Це гноблення означає не тільки погіршення умов праці, а й без сумніву цілковите знищення профсоюзів. Підприємці цілком послідовно намірюються скасувати свободу союзів робітничої класи.

Ми, Родоша Номін То, протестуємо проти політичних заходів уряду відносно страйкарів Дайдо-друкарні та паперової фабрики в Ожі, що мужньо обороняються проти безмірного визиску та гноблення з боку підприємців. Ми вимагаємо, щоб уряд відповів за це. Розвиток подій вчорашнього вечора мусить стати суворим застереженням. Вина за ці події лежить цілковито на уряді. Ми заявляємо найгостріший протест проти цього уряду, що тільки є слугою підприємців і капіталістів.

Родоша Номін То.

Цю резолюцію прочитав голова президії і її ухвалено одноголосно.

Знову залунала буря оплесків лівих, коли з привітанням виступив представник шанхайської всехінської ради профсоюзів. Один кореєць розгорнув привітальну адресу, червоний чотирикутний аркуш, і прочитав з корейським акцентом:

«Геть з імперіалізмом!»

«Геть з мілітаризмом!..»

«Доволі!»

Рука поліцейя хутко ухопила плече корейця. Понад головами делегатів,

*) Себто поліцаї в формі.

що обуреано підскачили зі своїх місць, коливався сердечний подарунок, червоний папір, падаючи в маси.

На вулицях теж був бурхливий настрій.

Гагімура лежав у своїй кімнаті. На потилиці у нього була небезпечна рана від удару. День і ніч він був у непритомному стані.

«Червоний прапор, прапор народу вкриває трупи бойців».

Тихий спів Такає раптом вирвав його свідомість з гарячкового сну. Густий піт виступив на його чолі... Але тільки протягом цієї короткої хвилини свідомості міг він впізнати Такає, що міняла йому льодовий компрес. Далі він почув шум дерев на вулиці, а далі все знову вкрилося туманом, стало первістковим хаосом. В кімнаті вже потроху сутеніло, але в останніх проміннях зимового сонця, що ледве проточувалися крізь молочні шибки вікна, ще видно було обличчя Гагімури в білій перев'язці, ніби помертну маску.

Голова у Такає була порожня, ніби пляшечка од ліків. Вона мусила піклуватися вдома про хорого батька і тут про Гагімуру—без допомоги Окайо. І понад те їй ще пекла рана в п'яті.

«Невже він помер?»

Його помутнілі очі механічно відкрилися, як у штучної людини, але він не впізнав її.

Коли він голосно проковтнув влиті йому в горло ліки, дівчина, ніби той досвідчений лікар, полічила на його руді пульс; вона присіла на брудну ковдру його парубоцького ліжка.

«Коли його тіло завтра вихолоне!.. Одну лишень добу пролежав він у клініці, а далі його викинуто. Як мине три-чотири роки, я казатиму своїй товарищці, що поруч мене працюватиме на фабриці: «Вони вбили мого друга!.. А вона тоді відповідатиме: «Підла банда,—бідолашний хлопець!» І ми вдвох співатимем «Пісню в'язниці». А через п'ять хвилин я знову ставатиму весела, немов би нічого й не сталося».

«Смерть!..»

В її спорожнілій голові наче дим пропливали окремі картини. Щось боляче стиснуло горло.

«Ну, боляче тобі...?»

Гагімура скривився й ворухнув губами. Однак його очі знову закрилися, він знову поринув у несвідомість, лишень його губи ще потроху тремтіли.

Вона поклала руку на його лоба, змінила льодовий компрес і подивилася на потужні плечі хорого, що виглядали з-під ковдри.

«Ні, він одужає, він напевне одужає!..»

Вона взяла його руку і сказала, саме себе розраджуючи: «Так не можна вмерти—так не можна вмерти—так не можна!..»

Він був для неї джерелом усього знання. Він навчив її, як треба дивитися на світ, він показав їй, де чорти і хто вони. Книжна шафа, що ніяк не пасувала до цієї кімнати, була цілою її школою. На маленькому писемному столі, що одночасно служив і для їжі, лежала розгорнута брошура Леніна «Організаційні питання», що її Гагімура читав перед нападом фашистів.

Вона взяла брошуру і почала перегортати її, але була надто стомлена і поклала її знову на стіл. Далі присіла на підлогу в ногах хорого і заснула.

«Панно Такае, молоко!—почула вона голос господині знизу. Вона принесла молоко і розігріла його в воді.

Гарячка немов би почала спадати. З обличчя Гагімури зник жар, поривчастий подих став спокійнішим.

Такае відчула, як життя знову вливається в його тіло, запливає в усі жили.

Вона дуже зраділа.

Налила гарячого молока в чашку і, підтримуючи за спину, піднесла до рота.

«Гагімуро!»

Такае мусила покликати його кілька разів, поки він розплющив очі і подивився на неї.

«Молоко. Хочеш...?»

Він випив трохи, хутко й з напруженням ковтаючи.

«Ти незабаром одужаєш!..»

Хорій через силу випив щось біля чверті літру, а далі глибоко зідхнув.

«Незабаром усе знову буде гаразд» .

Вона витерла йому рота, а коли хотіла поправити ковдру, його все ще потужні руки стиснули її за лікоть.

«Чи бач?»—здивувалася вона. Його очі були закриті, його губи ворухилися безсило, без найменшого згуку, але з тепла його рук відчула вона, що він хоче сказати.

«Не бійся, спи спокійно, я весь час біля тебе».

Вона притулилася до його обличчя і могла тільки наполовину висловити, що вона почувала; при тім вона почервоніла.

Засоромлено подивившись на заплющені очі Гагімури, вона тихо поцілувала йому чоло.

II. Страйкбрекери

Штормові ночі заступали холодні дощові дні. Наближався кінець року. Повернулася Окайю.

Вона була бліда, з мутними очима, звідки зникло все життя; опухлі обличчя, руки й ноги настільки відмінили її проти попереднього, що її батько, вилізши зі свого ліжка, заплакав, коли вона, опершись на руку Такае, переступила поріг будинку.

Поклали поруч два ліжкових мати. Окайю вже не могла сидіти просто. Її губи були чорні і невпинно тремтіли, немов од морозу. Вона занедужала у в'язниці на «бері-бері» *).

Проте її свідомість ще не замирала. Її бліде обличчя підвелось від подушки, коли вона розповідала Такае всі свої турботи. Такае плакала.

«Я умру і моя дитина теж помре».

Вона сумно й болізно осміхнулася з-під зачіски, щойно зробленої її Такае.

*) Бері-бері, по-японському как-ке,—це вельми поширена на всьому Сході хвороба, що стає наслідком безвітамінного харчування. Через цілковите розлагодження всіх органів у більшості випадків настає смерть.

«Ах, він теж став такий самий, вони довели його до такого ж стану, навіть до гіршого. І коли я ще може й одужаю, то його вже не побачу ніколи».

Вона була певна, що свого друга вже більше не побачить. Образ Міаджі, з ким вона після зустрічі в коридорі поліційної в'язниці більше не бачилася, міцно впечатався їй у спогад.

Іжа була їй огидною: рижого супу, що сестра силоміць влила їй у горло, вона зразу ж виблювала.

Сенкава цілковито вкрилася кригою.

Такає вже на могла ходити на страйкарські збори, вона мусила порати обох хорих. Через товаришок з жіночого відділу, що подеколи одвідували її, вона знала, що настрої групи підупав і зламався.

Тяжко пригнічена сиділа вона у головах Окайо. Чорним тягарем душила її звістка, що фабрика припинила локавт, за великі гроші з великим напруженням набрала близько трьох сотень страйкбрекерів і розпочала з ними знову роботу.

«Шукаємо складачів, друкарів і накладачів», кинуто було просту, великими літерами по всіх газетах, оповістку юрбам безробітних. Це був прикрий удар по страйкарях, що відразу відчули холод кінця року в подвійній мірі.

Після загальних зборів акціонерів, кампанія обсадила всі пости директорів і службовців новими людьми і почала знову поповнювати свої склепи. Великі привітальні статті по всіх газетах повідомляли замовців про відновлення роботи. Одночасно незламна воля Окави виявилася в звільненні 2700 страйкарів. Пропозиції порозуміння з боку громадян району Койшікава, так само як і посередницьку спробу начальника койшікавської поліції, було прикро відхилено. При цій нагоді відвідав Окаву й найвищий будійський жрець. Високошановний жрець проказав цьому впертому багатієві цілу проповідь, остерігав його бажаючи врятувати маси, щоб він не пишався своїми успіхами і своїм багатством. Жрець вірив, що доручення на цей виступ дано йому самим небом. Але ж були старі приклади, що підсилювали його в такому способі чинення. Але ж багатій не вшанував його ніякою відповіддю. Після того, як жрець, поговоривши хвилин десять, встав зі свого крісла, Окава сказав тільки:

«Дуже дякую вам за ваші клопоти».

Пригноблений настрої повставав не тільки з усіх цих причин. Безліч жертв розрідили лави бійців і на порожні місця пролазили тепер шпиги кампанії. В холодному вітрі кінця року сумовито лопотіли корогви зимового ярмарку.

Гагімура встав рано, обувся в солом'яні постолі і вперше вийшов з хати. Вельми хороблива рана тільки тому порівняно хутко вилікувалася, що завданий йому удар не проламав йому черепа.

Він хотів обізнатися зі становищем страйку, а далі подякувати Такає і відвідати Окайо.

Кожного разу, спотикаючись об найменший камінчик, він відчував гострий біль у голові.

«Ах ти ж, чорт, ти вже ходиш? Це не шкодить тобі?» голосно скрикнула Такає, зі здивуванням побачивши його в дверях.

«Ах, уже можна, мені зовсім не так кепсько».

Він привітався зі старим батьком, подякував Такає і перевів очі на бліде обличчя Окайю, що лежала на матах.

«Я чув, що ти зустрінулася з Міаджі?»

«Так» кивнула Окайю і помовчала. «Ах... його обличчя!..»

Кінець застряв їй у горлі. Від часу свого повороту додому вона апатично лежала на своїх подушках.

«Не турбуйся, через рік він знову повернеться до тебе здоровий, адже це був тільки замах на підпал», хотіла заспокоїти сестру Такає. Гагімура ж мовчав.

«Кампанія знов відкрила фабрику?»

Такає кивнула головою, а далі запитала: «Тебе теж повідомили про звільнення?» Вона взяла з порожньої книжної полиці дві поштові картки і показала йому. Хорий батько глибоко зідхнув.

«Ага... звільнено на підставі правил фабричного розпорядку... ну... ні, я нічого не одержав».

Він поглянув на другий бік картки і сказав:

«Собаки, вони гадають, що мене не варто й повідомляти». Він голосно засміявся, але при тім колючий біль знову перетнув йому голову.

«Ну, тепер я піду до бюро страйкового комітету». Він увесь час турбувався за страйковий провід, що після нападу на паперову фабрику в Ожі дуже зменшився в числі, бо більшість товаришів пробували під арештом.

«Краще не йди, бо коли по дорозі зустрінешся з бандитами, то цього разу буде тобі кінець».

Він повільно рушив, човгаючи солом'яними постоломи, а в дверях оглянувся з усмішкою:

«О, я вже й так напівмертвий, може буде краще, коли вони мене й зовсім уб'ють».

До бюро страйкового комітету під схилом Гаксуана було хіба якихсь сто метрів. В цій місцевості панував вплив страйкарів і тому вона була для нього цілком безпечною.

«Кампанія наймає робітників через газетні оповістки», згадалися йому по дорозі слова Такає, коли він побачив, що до бюро йдуть у супроводі страйкарів незнайомі робітники, подібні до друкарів.

«Галло, галло, Гагімура, ти знову здоровий?» Кілька товаришів, що працювали тут, скупчилися коло нього.

«Ох, ні, ти не вмер», вигукнув Андо, висунувши голову з вікна другого поверху. Він працював як заступник Гагімури.

«Що я базікаю, так просто не вмирають».

Від суворого й поважного тону Андо Гагімура засміявся так, як це не траплялося йому вже давно.

«А шкода. Коли б ти помер, ми б шанували тебе як Лібкнехта», сказав Андо, пораючись біля звітів та книжок. Присутні голосно й сердечно зареготали на цю приятельську брутальність.

«Але чи ж справді ти можеш знову ходити?»

«Звичайно». Гагімура переглянув запис страйкарів на сьогодні, перечитав звіти відділу оборони і групових осередків. Всі повідомлення та звіти

свідчили про великі зміни. За цих останніх десять днів, коли він лежав хорий, становище страйкарів наочно погіршалося.

В бюрі, з вищого проводу не було нікого, в цю критичну хвилину працювало тільки четверо чи п'ятеро юнаків.

«Андо, що це за люди, що я їх не знаю?»

«Це моя морока. Це страйкбрекери, що йшли на фабрику через газетну оповістку. Ми спіймали їх по дорозі і розмовляємо з ними, але вони ніяк не розуміють нас», відповів Андо, тримаючи в руках звіти.

«Ти добре вмієш балакати, спробуй ще й ти умовити їх, з ними якраз Мацумото й Куроїва. Страйкбрекерів підходить щораз більше, і ті обидва скоро зовсім збожеволіють од їхніх слів».

Справді, страйкарі мусили б втратити всяку надію, коли б на фабрику йшло щоразу більше охочих працювати.

Знизу чітко було чути голосну мову Куроїви. Гагімура спочатку обізнався зі становищем, а далі зійшов униз. Внизу у двох кімнатах було повно страйкбрекерів: Біля невеличкого столу в кутку схвильовано говорили Куроїва і Мацумото, намагаючись роз'яснити людям становище.

«Цей страйк тривав далі,—він тільки тепер починається по-справжньому. Компанія заявила, що вона звільнила нас, але ми не пристали на це звільнення. Як ми можемо пристати на таке беззаконня», кричав Куроїва, спираючись на стіл. Але його слова не робили ніякого вражіння.

«Ми чули в конторі, що вихідні гроші надіслано людям поштою», сказав один робітник, що стояв під колоною. Озираючись на своїх товаришів, він говорив далі: «Тут нам нема ніякого діла, ми прийшли не до страйкового бюро балакати, а до компанії працювати».

Двадцять чи тридцять голів кивнули йому на знак згоди.

«Звичайно, це смішна річ, ходім звідси».

Це були недисципліновані, неорганізовані робітники, а понад те, тут їхні власні інтереси були в безпосередньому противенстві інтересам страйкарів.

Не давайте одурити себе. Тепер компанія візьме вас, а коли страйк закінчиться,—знову прожене», хвилювався Куроїва. Але їм було цілковито байдуже.

«Ах, нам добре б мати роботу хоч до того часу, поки нас виженуть, ми неவிбагливі».

У них не було й сліду клясової свідомості і вони думали тільки про свої власні інтереси. І вони ставали чимраз упертішими. Робітник, що говорив кілька хвилин тому, закричав знову: «Ми прийшли сюди рано вранці на роботу, але коли ще й довше будемо тут базікати, то нас і зовсім не візьмуть».

Ці безробітні були готові на все, аби лишень мати роботу.

Що більше приводили до страйкового комітету, охочих працювати, то впертішими вони ставали, намагаючись піти геть, щоб стати на роботу.

Тут підійшло ще декілька, підведених страйковим пікетником.

«Галло, ось іще декілька, роз'ясніть братам, щоб вони однакову думку мали!—вигукнув він, одразу ж повертаючись назад.

В ранкових газетах з'явилася оповістка, а тепер опівдні, вже не можна було перелічити юрби охочих працювати. Пікети з усіх сил боролися проти

охоронного ланцюга компанії й поліції, удаючись до всіх хитрощів, щоб переловити страйкбрекерів.

«Товариші, подумайте про те, як тяжко нам було досі боротися, і що буде з нами, коли ви станете на роботу!..»

Куроїва червоними очима виричався на робітника під колоною, що сперечався найбільш уперто.

«Але ж, товаришу», сказав зголоднілий робітник років п'ятидесятьох, що сидів поруч Куроїви і тепер підніс руку. «Я теж не ради жарту викручував свій гаманець, щоб поїхати сюди з Фукагави електричкою. Я вже півроку без роботи. Жінка й діти вже цілком висохли. Коли я не матиму зараз роботи, я вже не переживу зими, сил нема». І він тугіше замотався в свою передню.

«Я вже цілий рік безробітний», озвався голос з задніх лав...

«Не робіть дурниць, дайте нам спокійно стати на роботу».

«Ми робимо це не для задоволення, адже ми стоїмо на межі між життям і голодною смертю».

«Справді, мені вже однаково, чи лякатиметесь ви, чи ні; дайте нам спокій».

Настрій ставав щораз гіршим, Страйкбрекери зняли галас, почувавши себе в повній безпеці. Тут Куроїва підскочив і грімнув:

«Отож ви хочете нас зрадити, хочете стати страйкбрекерами!..»

Гагімура хотів підійти до нього, але люди перед ним стояли тісним муром.

«Що значить зрадити?..»—раптом вигукнув посеред юрби один юнак з вигляду студент-практикант, щільно підходячи до Куроїви. «Чого ради бути нам зрадниками.—Що я взагалі маю спільного з ними?—Коли я працюю на фабриці, то це моя вільна воля, мое право, і його охороняє закон,—дурні ви голови!»

Низенький студент-практик гадав уже, що зовсім знищив страйкарів своїми словами.

«Правильно!—Хто страйкує, хай страйкує, а ми робимо, що ми самі хочемо!»

Безробітні повставали. Тут Куроїва з вигуком: «Ти босяк!»—плигнув серед них і так ударив студента кулаком в обличчя, що той втратив рівновагу і поточився на підлогу. Знявся неймовірний гармидер. Стривоженим ним, згори збігли товариші, а з вулиці обступили кімнату пікетники.

«Почекайте», гукнув Гагімура, припихаючись до Куроїви та Мацумото.

«Товариші, звичайно, ви можете йти, коли хочете, але спочатку заспокойтесь, я теж хочу дещо сказати!»

«Ну кажи вже!» «Це не діло одразу ж битися».

Але вони хутко заспокоїлися, бо ж незабаром їм можна буде піти.

«Звичайно, ви можете йти, але мені здається, що ви зовсім не зрозуміли того, що вам тут казано. Тому спочатку послушайте, що я вам скажу, а після про мене—йдіть собі, коли хочете».

Гагімура став за столом.

«Добре, ми послухаємо, але після того дайте нам спокій».

Люди хутко вгамувалися і знову посідали.

«Я сам знаю дуже багатьох з вас; це негаразд, треба уникати сварки між товаришами: адже ми всі маємо однакову професію...»

«Звичайно! «Розуміється!»—загукали люди, все ще схвильовані. «Так, так, розуміється;—сказав Гагімура, поглядаючи на тих, що відгукнулися на його слова. «Чисто так само, як ви бідуєте від безробіття, бідували й ми протягом цього сьомидесятиденного страйку; отже безперечно, було б неправильно, коли б ми, що однаково бідуємо, почали б тягатися за волюся та лаятися!»

Його жартівливий висновок допоміг людям зосередити свою увагу.

«Ми брати і мусимо, розуміється, досягти того, щоб нам було добре всім. Але коли ви станете на роботу, ми втратимо наш страйк і що ж ми мусимо тоді робити».

Гагімура побачив, що студент-практикант хоче вийти з кімнати, витираючи кров з носа.

«Галло, почекай-но хвилинку, скажи, що ти про це думаєш?»

Студент сховався за спинами, бо всі повернулися до нього.

«Ми, страйкарі, нітрохи не заздримо, що вас беруть на роботу, ми зовсім не хочемо вас стримувати від цього; але ви повинні зрозуміти, як вам уже оповідав товариш Куроїва, що цей страйк розпочався через звільнення тридцяти восьми робітників—одливників шрифту. І коли б ми тільки так думали, що ти—це ти, а я—це я, як казав вам отой у чорному пальті, тоді нам не треба було б сидіти під холодним небом з голодним черевом.

...Говорив далі Гагімура, цілком забувши, як йому болить голова.

«Але ви як робітники, повинні також збагнути, що це значить, коли тут три тисячі чоловіка борються на життя й на смерть за цих тридцять звисім товаришів. Невже ви не розумієте цієї нечуваної відваги, невже ви не пам'ятаєте, яка це велика сила?...»

Гагімура підвищив свій голос, безробітні сиділи мовчки, похиливши голови. Тут Мацумото приніс старий профсоюзний прапор.

«Товариші, підведіть голови і подивіться на цей прапор.—Цей прапор—символ трьох тисяч страйкарів, духу жертв по в'язницях. Муки померлих товаришів, крики збожеволілих жінок,—всім цим пройнято, вкрите це червоне полотнище».

Прапор важко звис униз. Його полотнище було вкрито багатьма плямами. Кожна пляма мала глибоке значення. Люди сиділи з похиленими головами.

«Друзі, товариші.—Я б хотів точно знати, чи ви зрозуміли мене. Тут стоїть наш прапор, наш червоний прапор,—ви, ті, що не зрозуміли мене, йдіть через цей прапор, топчіть цей прапор і йдіть, йдіть цілком однаково, чи на фабрику, чи ще куди!..»

Людям стиснулося в горлі, дехто коротко кахикнув, але ніхто не зважився ворухнутися.

Цей роман — одне з найвидатніших явищ новітньої японської літератури. Його в 1929 році написав один японець, робітник друкарні. За сюжет його став великий страйк в акційному товаристві Кіодо, на одній з найбільших друкарень Токіо.

Цей страйк тривав від січня до березня 1926 року і був одним з найбільших, що відбувалися під проводом ради японських революційних профсоюзів — Гюікай. Причиною йому було скорочення робіт, через вищо-160 робітників мусили працювати тільки 15 — 20 день на місяць з відповідним скороченням заробітної плати. 2.000 робітників підприємств, всі організовані в радикальний союз друкарів, оголосили проти цього страйк, ставши під провід Гюікай. Однак перемогли підприємці, систематично підтримувані поліцією. Після двох місяців героїчної боротьби страйкарі мусили пристати на ганебні умови підприємців, що звільнили 1.000 чоловіка з компенсацією в 130.000 єн.

Роман певним чином збочує від цих фактичних подій. Так, Кіодо-друкарню названо Дайдо-друкарнею і початок страйку покладено на серпень 1926 року. Понад те другий з'їзд Родоше-Номін-То (робітничо-селянської партії), що її через розкольніцькі й ліквідаторські помилки японських лівих у грудні 1925 року було засновано як легальну партію єдиного фронту японських робітничих і селянських мас і вона мусила стати єдиною масовою партією на місці нелегальної КПЯ, — відбувся тільки в листопаді 1926 року. Цей з'їзд, фінансову кризу й мораторій, як і спричинену всім цим зміну кабінету в квітні 1927 року, — автор пересунув на час страйку.

Цю вільність автор дозволив собі насамперед вважаючи на змальованих ним товаришів, що ще активно працюють у русі, а подруге автор хотів можливо найповніше висвітлити в своєму романі зв'язок подій, щоб підвищити ідеологічну цінність і інтерес свого твору. З цим наміром йому пощастило якнайкраще. Тут оповідається не тільки про економічний страйк, але й усі інші події подано в зв'язкові з тодішньою внутрішньою й зовнішньою політикою Японії. Страйк і події за його лаштунками розгортаються перед нами невинним темпом, ніби той кінофільм. В цьому розумінні «Вулиця без сонця» не «однобокий» роман про страйк, а пролетарський роман, як такий.

Друга особливість цього роману — його зрозумілість для широкого загалу. Але ця зрозумілість, поруч багатства його змісту та викладу, не випадок. Цього романа написано за гаслом «популяризації японської пролетарської літератури» за два роки до виходу цієї книжки, оголошеного союзом пролетарсько-революційних письменників Японії. Тому його надруковано також у «Сенкі» («Прапор Боротьби»), спільному пропагандичному органі союзу і інших організацій радикальних вільних митців Японії. Японські робітники й селяни зустріли роман з великим ентузіазмом, і видавництво «Сенкі» згодом видало його 40.000 тиражем. На початку 1930 року роман було перероблено на драму, що її з великим успіхом виставляв японський пролетарський театральний союз.

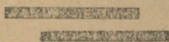
Звичайно, цей твір з погляду нещодавно розвинутих далі засад союзу революційних пролетарських письменників, — не без хиб. Авторів писати дуже легко і він пише більше, ніж це, може, добре було б в інтересі зв'язку

подій. Проте цей роман ще й сьогодні є одним з найкращих зразків пролетарської літератури Японії, що тепер охоплює своїм впливом усі письменницькі кола Японії. Ми палко рекомендуємо цей роман усім друзям за кордоном, як правдиве змальовання політичних подій Японії в нині вже історичну добу, що від неї пролетарський рух Японії набрав бурхливого розвитку й піднесення.

На закінчення кілька слів про автора. Наоші Токунага народився року 1899-го в провінції Кумемото на південно-заході Японії в родині спадкового орендатора. Відбувши народню школу, він працював як робітник друкарні, далі в державній цигарковій фабриці та на електричній станції; згодом прибув до Токіо, де став на роботу в Кіодо-друкарні. Він був одним з фундаторів згаданого вище профсоюзу друкарів і брав активну участь у змальованому в його романі страйку. Після публікації свого роману він став членом союзу пролетарсько-революційних письменників Японії і від того часу видав цілу низку творів.

Група японських революціонерів Німеччини.

Вересень 1930 р.



Від редакції:

Починаючи з № 9 нашого журналу, де було надруковано зразки творчості революційного письменника Західної України В. Еобинського, вміщуючи в цьому числі уривок з роману японського пролетарського письменника Наоші Токунага, редакція гадає й надалі періодично за безпосередньої близької допомоги Міжнародного об'єднання революційних письменників знайомити читачів з творчістю революційних і пролетарських письменників капіталістичного Заходу і Сходу.

В наступному числі ми подаємо кілька творів пролетарського поета-комуніста бурж. Угорщини—АНАТОЛЯ ПІДАША.

ПРОЛЕТАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯПОНІЇ

В 1868 році буржуазна революція, частково зруйнувавши абсолютне панування феодалів, відкрила шлях для розвитку торговельного капіталізму, що пробував тоді в дитинському стані, а далі для промислового капіталізму. Одночасно з переворотом у легкій промисловості, через п'ятнадцять років після революції, всередині країни почався рух за здобуття громадянських свобод.

Тоді ж зароджується і починає оформлюватись робітничий рух. В „політичних оповіданнях“, що виходили в той час, ми бачимо перші паростки нашої літератури.

На 27-му році буржуазної революції напівфеодалний буржуазний уряд Японії оголосив війну феодалнолу урядові Хіни. Ця війна в значній мірі зміцнила становище японського промислового капіталу. Це був період, коли пролетаріят повільно починав усвідомляти себе як класу, виступаючи стихійно, удаючись до страйків, покищо ще невпевнених і неорганізованих. Зароджується цікавість до літератури, пройнятої соціальними мотивами. Велике поширення здобувають такі автори, як Гюго, Золя, Толстой, Достоевський.

Через 10 років після війни з Хіною, в 1904 році Японія вступила в війну з Росією. В наслідок цієї війни хутко розвинулася важка індустрія, і було створено базу для нинішнього японського імперіялізму. Проте, в наслідок її серед японських соціалістів глибоко закорінилися антимілітаристичні ідеї, і соціалістичний рух набув значного розмаху. Це був якраз цей час, коли тов. Катаяма на VI-му конгресі Соціалістичного Інтернаціоналу в Амстердамі стиснув руку представникові російської с.-д. партії Плеханову.

Російська революція 1905 року вельми потужно вплинула на Японію. По всій країні покотилася хвиля страйків. Тоді - от і з'явилися твори, що одержали назву „соціалістичних оповідань“. Однак, зміст цих оповідань являв собою мішанину з християнського соціалізму, буржуазного лібералізму, та його в них було аж надто мало. Пояснюється це тим, що японський пролетаріят не досить ще на той час виріс. На кінець розглядуваного періоду ідеологію християнського соціалізму, що панувала перед тим, почала витиснювати анархо-синдикалістична ідеологія.

В 1910 р., коли анархо-синдикалістична течія починала завойовувати панівне становище, уряд змайстрував відому справу про „терористичну змову проти імператора“. Настали нелюдські репресії у відношенні до пролетаріату і ріст пролетарської літератури в Японії було насильниче припинено. Тим часом в цей період застою анархістичні тенденції ще більше поглибилися.

В буржуазній літературі трохи раніше, а саме від 1900 до 1910 р. хутко розвивалося натуралістична течія. Після 1910 р. розвивається,

як реакція проти цієї течії,—неоромантизм і гуманізм, що вчинив особливо значний вплив на пролетарську літературу дальшого періоду.

Світова війна 1914-18 років спричинилася до хуткого розквіту японського імперіялізму. Японський пролетаріат чимраз рішуче висувається на арену класових боїв. В японському суспільстві широко розвивається демократичний рух. З цього руху виникає так звана „народня література“, пройнята толостовським гуманізмом і чистим анархізмом.

„Народня література“ одразу набула класового характеру. Вона навіть почала називатись „робітничою літературою“ або „літературою 4-го стану“, і мала зв'язки з пролетаріатом, що виріс у той час у доста реальну силу. З'являються вже письменники—вихідці з лав робітничої класи. Декотрі ж, як Фудзіморі Сейкіті, Акіта Удаяку і інш. переходять з буржуазної літератури на бік пролетаріату.

Однак, „робітнича література“ того часу, використовуючи тільки побут робітників, як літературний матеріал, була ще не більше, ніж натуралістичним описом життя „бідних“. Її гуманістично-співчутливим чи анархістичним творам, пройнятим „почуттям протесту“, було далеко до пролетарсько-класової настанови та марксистського світогляду.

Початок розвитку пролетарського літературного руху Японії можна покласти на 1921 рік. В лютому 1921 року на півночі Японії, в однім з невеликих рибальських селищ, в префектурі Акіта, вперше з'явився на світ малесенький сумирний журнальчик під назвою „Сіач“. Саме цей невеличкий журнал відкрив першу сторінку блискучої історії розвитку пролетарської літератури Японії, об'єднавши навколо себе близьких до пролетаріату революційних письменників з інтелігенції.

Ця група почала рішучу боротьбу проти поглядів, пропагованих журналами „Єство мистецтва“ і „Вічність мистецтва“, вияснивши історичний і класовий характер мистецтва, дійшла до розуміння значення мистецтва як класової зброї. Ця ж група почала налагоджувати зв'язки з пролетарською літературою інших країн.

Перший етап розвитку пролетарської літератури Японії, що тривав від 1921 до 1923 року, зветься „Періодом Сіача“. В жовтні 1921 року, з метою наблизити журнал до центру робітничого руху, видання „Сіача“ було перенесено з Акіта до Токію.

Після виходу першого номера (токійського) журналу „Сіач“ базу революційного літературного руху було значно поширено. Якщо раніше, навколо журналу було об'єднано якихсь лишень 5-6 чоловіка, то вже токійське видання „Сіача“ утворило навколо себе широкий єдиний фронт усіх найбільш поступових і революційних елементів серед письменників, критиків і діячів мистецтва. Вже в першому номері цього журналу було цілком виразно виявлено керівничу роль марксистської теорії (напр., стаття Мурамазу—„Робітничий рух і інтелігенція“).

Об'єднання революційних письменників у 1921 році відбулося під безпосереднім впливом утвореної в кінці 1920 р. соціалістичної ліги Японії. Членами цієї ліги була ціла низка письменників, об'єднаних навколо журналу „Сіача“: Єготі Кан, Акіта Удаяку, Фудзіморі Сейкіті та інші:

Видання журналу „Сіач“ і діяльність групи революційних письмен-

ників тривали до вересня 1923 року, до страшного землетрусу в Японії. Після землетрусу до влади став надзвичайно реакційний уряд, що зі всією силою поліційної машини напосівся на молодий робітничий рух. Нещадно придушується й нищиться робітничі організації. В усій країні лютує білий терор і найтяжчий поліційний режим.

Пролетарський літературний рух, під ударом реакції, тимчасово потрапляє в стан занепаду, розтічі, приголомшености. Проте його не було побито. Серед найбільш витривалих революційних письменників, що витримали удари реакції, знову виникає воля до об'єднання. І в липні 1924 року, себто через 9 місяців після землетрусу, починає виходити новий журнал—„Літературний фронт“ („Бунге Сенсен“). Хоч цей журнал і об'єднує навколо себе всіх попередніх працівників журналу „Сіач“, тим не менше „Літературний фронт“ не стає ні його відновленням, ні продовженням.

„Літературний фронт“ має насамперед яскраво виявлений характер літературно-художнього журналу. В програмі журналу було тільки два пункти, що формулювали його соціальну платформу:

1. Ми обстоюємо єдиний фронт мистецтва в визвольному русі пролетаріату.
2. Ми вважаємо, що вчинки і ідеологія кожної особи в визвольному русі пролетаріату—вільні.

Від виходу журналу „Літературний фронт“ знову починається період ушвавлення пролетарського літературного руху. Період цей триває від 1924 р. до 1926 р. Однак визначаючи, що журнал „Літературний фронт“ відкрив нову сторінку в історії пролетарського літературного руху, не можна не відзначити й того, що „Літературний фронт“ одразу взяв нижчий тон, обмежився виключно літературою художньою і мав угодівський характер. В новому журналі не було вже того бойового духу, що ним характеризувався „Сіач“.

Тим не менше період цей відзначився появою цілої низки творів пролетарських письменників, що змусили звернути на себе увагу всієї читацької маси, що змусили забалакати про себе всю буржуазну пресу. До таких творів треба зарахувати „Сумну історію робітниці“—Хосої-Вакідзі, драму „Розп'ятий Модзаємон“—Фудзіморі Сейкіті, „Селянські повстання“—Такахасі і інш. В цей же період низка письменників з робітників і селян дали кілька творів високого соціального й художнього значення (Хагама, Сатомура і інш.).

Відозва московських письменників у 1925 р. до всіх письменників світу спонукувала до об'єднання всіх революційних і пролетарських письменників Японії, що гуртувалися навколо цілої низки журналів лівого напрямку (крім „Літературного фронту“, існувала ще ціла низка лівих журналів, от як „Бойова література“, „Визволення“, „Джерело“ і інш.). Це об'єднання завершилося при кінці 1925 р. утворенням Японської асоціації пролетарської літератури.

Програма Асоціації складалася з двох пунктів:

1. Ми прагнемо створення бойової культури пролетаріату.
2. Ми широким культурним фронтом боротимемося з культурою командних клас та її апологетами.

На першій же конференції цієї нової організації запалала запекла боротьба між більшовицькими і анархістичними елементами в питанні про те, які організації робітничої класи, в їхній роботі в царині пролетарського мистецтва, підтримуватиме Асоціація пролетарської літератури.

Об'єднання всіх пролетарських революційних сил дало в свою чергу спонуку до об'єднання революційних і пролетарських сил по всіх інших царинах мистецтва, от як пролетарського театру, образотворчого мистецтва, музики.

При кінці 1926 року, себто через рік після створення Японської асоціації пролетарської літератури, на другій конференції (14 листопаду 1926 р.), відбувається реорганізація, і ЯАПЛ перетворюється в Японську Асоціацію Пролетарського Мистецтва. Створюється єдина централізована організація з чіткими марксистськими настановами, замість попередньої організації єдиного фронту, що об'єднувала різні ідеологічні напрямки і не мала виразної політичної лінії.

Нова асоціація вступає в тісний контакт з єдиною у Японії комуністичною газетою „Мусанся“, виключаючи зі своїх лав усі немарксистські анархо-синдикалістичні елементи. Створюються секції: літератури, театральна, художня й музична. Висовується вже цілком чітке завдання „участь у боротьбі всієї робітничої класи“. Відбувається рішуче поновлення проводу журналу „Літературний фронт“. В газеті „Мусанся“ створюється „Літературна сторінка“ під безпосереднім керівництвом Асоціації.

1927 р. характеризується дальшим розвитком процесу викристалізовування класової пролетарської літератури Японії. Виникнення опортуністичних течій у компартії (сектантство, фукуматизм) призвело в результаті також до розколу Японської асоціації пролетарського мистецтва, до створення нової організації під назвою „Асоціація робітничо-селянського мистецтва“. Остання незабаром в свою чергу розкололася на два табори, причім прибічники Ямакави (лідер ультра-лівого, сектантського збочення в компартії) залишаються в організації, а група письменників і художників, що стояли на платформі партії, вийшла з Асоціації і утворила „Союз працівників передового мистецтва“. Так 1927 рік характеризується надзвичайною розпорошеністю пролетарського літературного руху, що утворилася в наслідок боротьби за правильну чітку класову лінію в царині пролетарського мистецтва.

Під кінець 1927 р. існує три організації пролетарського мистецтва, що запекло борються межи собою.

1. Японська асоціація пролетарського мистецтва (журнал „Пролетарське мистецтво“).
2. Союз працівників передового мистецтва (журнал „Авангард“) і
3. Асоціація робітничо-селянського мистецтва (журнал „Літературний фронт“).

Незабаром між першими двома організаціями, на ґрунті спільної політичної платформи (підтримка лінії Комінтерну в його критиці правих і лівих опортуністичних течій у КПЯ), накреслюється зближення, що і реалізується в березні 1928 року створенням НАПФ'а (Федерація союзів пролетарського мистецтва).

В значній мірі спонукою до прискорення цього злиття та консолідації всіх, дійсно класових, сил на фронті пролетарського мистецтва, стало події 15 березня 1928 р., що призвели до погрому компартії і майже дерогоголівного арешту всіх її членів.

При кінці 1928 року НАПФ реорганізує свою структуру на основі встановлення гнучкіших організаційних форм, що могли б відповідати потребам розвитку пролетарського мистецтва, в тім числі пролетарської літератури. В наслідок реорганізації досючасні секції перетворюються в самостійні союзи, об'єднані НАПФ'ом, у кого на чолі стоїть Виконавчий комітет, обраний конференцією представників усіх союзів.

За новою схемою НАПФ об'єднав ось які організації:

1. Союз пролетарських письменників Японії.
2. Союз працівників пролетарського театру.
3. Союз працівників пролетарського кіна.
4. Союз працівників пролетарської музики.
5. Союз пролетарських художників.

Крім того, в склад НАПФ'а, на правах окремої організації, вступило видавництво „Сенкі“ („Бойовий Прапор“), що розвинуло широку діяльність у справі видання творів пролетарських письменників, масової агітаційно-пропагандичної літератури і періодичних органів (журнали „Бойовий Прапор“ і „НАПФ“).

Такою є, в загальних рисах, схема історичного розвитку пролетарського літературного руху в Японії.

Нині пролетарський літературний рух в Японії гостро розколовся надвоє. З одного боку — Союз пролетарських письменників, що входить у НАПФ і об'єднує навколо себе дійсно пролетарських письменників, що має чітку класову настанову та прилучає на свій бік революційно-настроєних письменників-одинців, відданих справі пролетаріату, з другого боку група письменників, що входить в Асоціацію робітничо-селянського мистецтва та гуртується навколо журналу „Літературний фронт“. Група ця, з чітко виявленою соціально-демократичною ідеологією підтримує відколоті від компартії опортуністичні елементи (Ямакава і інш.) хоч і змушена, щоб остаточно не скомпрометуватися в очах трудящих мас, давати в своєму органі велику інформацію про СРСР, захоплювати успіхами соціалістичного будівництва і навіть пробувати налагоджувати зв'язки з окремими радянськими пролетарськими письменниками. В боротьбі з цією дрібно-буржуазною, угодівською організацією формувалася й відкарбовувалася чітка класова лінія Союзу пролетарських письменників.

1929-30 рік минають під знаком неугавної боротьби з групою „Літературного фронту“, під знаком організаційного закріплення та вдосконалення форм пролетарського літературного руху, під знаком поглиблення класового характеру творів пролетарської літератури. Великий вплив відносно цього мав досвід пролетарської літератури в СРСР, чий досвід пильно вивчається й використовується в Японії. Всі питання теорії пролетарської літератури обмірковували в СРСР, негайно знаходили собі відгук в Японії. Не кажучи вже про Плеханова, праці Луначарського, Маца, Авербаха, всі постанови та вказівки РАПП'а перекла-

лідається на японську мову і негайно здійснюється в практиці японської старолетарської літератури. Доста хоча б послатися на роботу 2-ої кон-йже деренції Союзу пролетарських письменників Японії, що працювала під асом більшовизації пролетарської літератури Японії, щоб зрозуміти осноасільки великий вплив пролетарського літературного руху СРСР на відатпролетарський літературний рух у Японії.

летар Нині можна вже сміливо заявляти, що пролетарська література Япо-творюїї є серйозною силою в японській літературі.

стоїт На тлі загального загивання японського капіталізму, буржуазна оюзівлітература Японії переживає найглибшу кризу. Вона не дала ні одно-го, скільки-будь, видатного твору за останні роки. В протилежному їй, пролетарська література Японії дає цілу низку майстерніх художніх творів, що мають високу вартість не тільки з боку їхнього соціального значення, а й з боку художньої якості.

Такі твори пролетарських письменників, як „Вулиця без сонця“ То-кунага Наоші, „Крабоконсервна факторія“ і „Фабричний осередок“ Ко-уппалбаясі Такідзі, драма „Розп'ятий Модзамеон“ Фудзімори Сейкіті, — з іяльїсторії селянського повстання, низка творів Катаока Теппей — відкрили і агі-собою нову епоху в історії японської літератури, піднесли пролетарсь-Бойо-ку літературу на значну височінь.

Коли ще два-три роки тому лишень зрідка зустрічалось ім'я про-етар-летарського письменника на сторінках таких поширених „грубих“ полі-тико-економічних і літературно-художніх журналів ліберального напрям-овсяку, як „Кайдзо“ та „Тюокоро“, то за останній час ні один номер цих вхо-журналів не виходить без твору того чи іншого пролетарського пись-менника. Мало того, літературно-художні відділи останніх номерів цих ево-журналів майже цілком заповнено творами пролетарських та напівпро-летарських письменників і лишень зрідка — творами буржуазних авторів. Популярність пролетарських письменників настільки велика серед чита-ничийцької, не тільки пролетарської, а й дрібнобуржуазної публіки, що „грубі“ ієюжурнали хутко втратили б своїх читачів, коли б не друкували творів ава-пролетарських письменників.

Члени Союзу пролетарських письменників друкують свої твори в буржуазній пресі тільки з дозволу президії Союзу.

В групу „Літературного фронту“, проти кого Союз пролетарських письменників провадить рішучу боротьбу, входять іще небагато виход-ців з робітничої класи та селянства, що могли б бути вельми цінними для пролетарської літератури. За завойовання цих елементів, за прилу-чення їх на свій бік, Союз пролетарських письменників Японії прова-дить рішучу боротьбу. Нещодавно ця боротьба завершилася успіхом. Частина найближчих до пролетаріяту письменників вийшла з опортуні-стичної групи „Літературного фронту“ і вступила в Союз пролетар-ських письменників.

До якої міри доходить загострення боротьби в пролетарському лі-тературному русі, свідчить замітка, надрукована в кінці 1930 р. по всіх японських буржуазних газетах під кричущими заголовками: „Пролетар-ські письменники удалися до мечів та заліза! 4 чоловіка поранено! Полі-ція сплинула скандал! Пролетарські письменники побилися в результаті

розколу". В цій замітці повідомляється про те, як провід опортуністичної групи „Літературного фронту“ на чолі з письменником Хаяма, Маєкавада і інш. не знайшов більш переконального аргументу, як побити Куросіма Дендзі й інших, що вийшли з „Літературного фронту“ та прилучилися до Союзу пролетарських письменників.

Не тільки в боротьбі з чужими ідеологічними впливами, з різними збоченнями та хитаннями доводиться розвиватися пролетарській літературі в Японії. Ще тяжчих ударів доводиться їй зазнавати від руки нещадного урядового терору. Японський уряд не спинається ні перед чим для придушення будь-якого виявлення вільної думки. Особливо небезпечною зброєю є художнє слово, як найбільш приступне й зрозуміле масам. От чому уряд усім тягарем свого величезного поліцейського апарату напосідається на пролетарську літературу. Не кажучи вже про люту цензуру та безперервні заборони бойового органу Союзу „Бойовий Прапор“, японська влада удається й до більш рішучих заходів. Підчас масових арештів членів компартії поліція заарештувала багато найвидатніших японських письменників та критиків, членів Союзу пролетарських письменників. В їхньому числі пробувають такі видатні пролетарські письменники, як Катаока Теппей, Хасімота, Курахара. Проти багатьох заарештованих висунуто найтяжче обвинувачення в порушенні так званого закону „про підтримання ладу“ і воно загрожує їм смертною карою.

Крім того, поліція широко застосовує вельми своєрідну систему ізоляції пролетарських письменників,— вона використовує свої права заарештовувати для слідства на 29 діб. Поліцейська управа одного району перетримавши жертву у себе протягом 29 діб, звільнює її з тим, щоб її негайно на цей же термін заарештувала поліцейська управа іншого району.

Не менш вигадлива і японська цензура. Ні один художній твір пролетарського письменника не виходить без „цензурних хрещиків“ замість належних гієрогліфів. Подеколи ці „цензурні хрещики“ беруть одразу 12 сторінок. Орган НАПФ'а і Союзу пролетарських письменників — „Бойовий Прапор“ — зазнає безперервних репресій. З 13 номерів журналу, що вийшли в 1930 році, 12 номерів було заборонено продавати. Проте, всі ці репресії не можуть спинити велетенського росту пролетарської літератури, не можуть стати на перешкоді просочуванню творів пролетарських письменників у найглибшу гущу робітничо-селянських мас. У відповідь на урядові репресії видавництво „Сенксія“, редакції журналів „Бойовий Прапор“ і НАПФ створили свою власну розподільну сітку. В цей час по всій країні нараховується понад 300 агентів видавництва „Сенксія“, що провадять роботу поширення журналу „Бойовий Прапор“, вербування передплатників і т. інш. Навколо цих агентів групуються фабрично-заводські і сільські читачькі гуртки журналу „Бойовий Прапор“. Звідси ж вербується сітка робітничо-селянських кореспондентів цього журналу. В журналі є спеціальний відділ робітничо-селянських кореспондентів.

Тираж „Бойового прапору“ — 30 000, однак число читачів значно перевищує 100.000. Це свідчить про величезну популярність журналу. В кінці минулого року було ухвалено постанову про перетворення

журналу „Бойовий Прапор“ з органа НАПФ та Союзу письменників в орган масової агітації та пропаганди.

Вельми важливим моментом є питання зв'язку з пролетарською літературою інших країн. Вже здавна Союз пролетписьменників звертав максимум уваги на поширення в Японії чужоземної пролетарської літератури, особливо літератури Радянського Союзу. Мабуть, жодна країна не має стільки перекладної радянської літератури, як Японія. Друге місце відносно кількості перекладної літератури посідають Німеччина й Америка. Крім того, твори пролетарських письменників, як художні, так і теоретичні, перекладаються на хінську, в невеликій кількості на російську і за останній час на німецьку мову.

З Союзом пролетарських письменників Німеччини та групами американських революційних письменників було налагоджено й раніше безпосередній зв'язок, але тепер після 2-ої Міжнародної конференції революційних письменників, одержано змогу вступити в більш широку—світову організацію. Зв'язок пролетарського літературного руху Японії з Міжнародним об'єднанням революційних письменників має величезне значення і зміст нашої роботи піднесеться на ще вищий щабель, набуде ще більшого розмаху та сили.

В меті здійснення зв'язку японської пролетарської літератури з пролетарською літературою інших країн в одному з міст Європи було організовано спеціальну секцію. Завдяки діяльності цієї секції ми мали змогу протичинити перешкодам, робленим імперіялістичним урядом Японії.

Завдяки встановленню зв'язку з центром міжнародного пролетарського літературного руху японська пролетарська література, що стояла трохи осторонь, зуміє ще рішуче боротися проти імперіялістичної війни, в оборону Радянського союзу—в тісній спілці з пролетарською і революційною літературою всіх країн.

АПОЛОГЕТ МАЛАХІЯНСТВА

Тоді „Березіль“ сказав за Тирольтом: „Ні-
завжди поразки зазнають автори, актори чи
режисери. Буває, що їх зазнає і глядач“

В. Хмурий

В. Хмурий, автор наведеного тут перефразованого вислову Тирольта, не випадково кинув фразу про поразку глядача. Насправді, цей епіграф, списаний з творів Хмурого, в його «етюдах» *), як він їх називає, править за певний девіз, за ідеологічне настановлення в театральних питаннях. Дарма, що автор цих «етюдів» написав зовсім мало про актора Крушельницького і ще пише про Гірняка.

Натомість маємо ми в цих брошурах й історію українського театру (починаючи від Якуба Гаватовича) і досить дивні «відступи», як для розвідки про певного актора, де складається панегірик акторові взагалі, всіх театрів, починаючи від «Менандра, Квінта, Росція, Галга, Тентру Сервантеса Смедія еридіта і так далі аж до Березоля включно. Розповідається також про «Клерон—артистку французької сцени та позаштаткового інтриганства». Не позбавлені, нарешті, ці «етюди» й автобіографічних рис: в «мемуарному» так би мовити, порядку, автор робить такі признання: «Я також грав колись Марію Антонівну в «Ревізорі» («Гірняк», 22 ст. **).

Хоч в цих брошурах ні про Крушельницького, ні про Гірняка, як акторів нового нічого й не сказано крім переказування всіх ролів та не, що в них грали ці актори, хоч про творчу методу кожного з них автор і словом не обмовився (з причин принципових, за його власними поясненнями), проте, розгляду ці книжки безумовно заслуговують, щоб реагування марксистської критики.

Коли оминати з півтора десятка сторінок брошури про Гірняка, заповнених псевдо-патетикою театромана на зразок: «Слава тобі, український акторе...» і т. д., коли перегорнути й сторінки про «найгуманніший (!) витвір людського генія, щобто, пояснемо простою мовою, про театр ***), то дійдемо до місця, де автор, ніби відійшовши від емпіричності, намагається накреслити провідні лінії радянського театру. Ось як уявляє шляхи радянського театру Хмурий:

— «І зрозумів я раз назавжди, що наш пореволюційний театр розколовся на дві, протилежні світоглядом і життєвідчужанням, фаланги. Ідуть вони в протилежні кінці і ніколи не зійдуться... Темний шлях однієї фаланги і трагічна доля того актора, що волею чи неволею йде з нею. Це шлях стабілізації на зібраних з усіх усюд, за роки революції, прийомах... Це потакання смакові глядача... Це шлях

*) В. Хмурий. Мар'ян Крушельницький. Етюд. «Рух» 1931 р. Стор. 91, тир 3.000
Ц. 1 крб. 25 к.

**) В. Хмурий. Йосип Гірняк. Ст. 72. Ц. 1 крб. 25 коп. тир. 2.000.

***). Підкреслення скрізь мої.—Ів. Юр.

масивного сприйняття тенденції тієї частини суспільства, за якою театрові найлегше йти. Бо ціле спрямування на тематичне обняття суспільно-економічних проблем і колізій сьогодняшнього дня потребує від театру не більше фахового вміння та систематичного мислення образними категоріями, ніж потребує їх обслуговування поточних кампаній на економічній і культурній фронті. Для актора це загибель. Декваліфікація. Втрата перспектив та віри в себе... І зовсім протилежна друга фаланга, що спершись на віки (мова йде про «Березіль». — *Ів. Юр.*), прагне всім еством бути сучасним театром». («Гірняк, 14-15 ст.).

Це «програмове» місце треба було процитувати не зважаючи на розміри цитати. Прочитавши її, у читача, так би мовити, вирізблюються два шляхи українського театру. Перший шлях «темний», «трагічний», шлях «сприйнятої тенденції», «потакання глядачам», «обслуговування кампаній», «загибель», «декваліфікація». І зовсім інші фарби й тони знайшлися у Хмурого для «другої фаланги», що оглядається на сьогодні, дивлячись у майбутність, «творює нові жанри», що «не боїться сьогодні стати проти течії» і «спирається на віки». Словом, друга фаланга — це «Березіль». І коли для акторів першої фаланги Хмурий пророкує декваліфікацію, то акторам «Березоля» він не жалкує навіть Пантеона (16 стор.). Висловлювання Хмурого показові, як факт реагування буржуазної критики, буржуазного театрознавства (хоч Хмурий, звичайний дилетант) на наше театральне сьогодні, як спробу вплинути на класове розташування сил і повернути до себе найслабкішу частину радянського театру, граючи на помилках, хоч би того ж «Березоля». По суті, Хмурий цією обивательською «програмою» хоче дати реванш марксистській критиці і пролетарському глядачеві за поразку на театральному диспуті 1929 року. Саме на цьому диспуті марксистська критика застерігала «Березіль» від дальших помилок, засуджуючи «Нар. малахія», «Мину Мазайла». «Галло на хвилі», як вистави, де «Березіль» здає позиції радянського революційного театру і скочується до націоналістичного ухилу (промова М. О. Скрипника й заключне слово, виступи т. т. Рабічева, Кулика, Сухино-Хоменка і інш. *).

Зовсім іншої думки про помилки «Березоля» Хмурий; на його думку, «театральні диспути точаться не на тему» (49 ст. «Крушельницький»), а в опінії «Народнього малахія» «критики (читай марксистські. — *Ів. Юр.*) пощербали пера» і дійшли до явного «нонсенсу» (там же 35 стр).

Саме заглиблення «Березоля» в малахіяньско-мазайлівських хащах і підхоплює Хмурий як програму, як настановлення; тимто з таким обуренням і призириством говорить він про театри «тенденційні», цебто політично-актуальні, що включаються в процес соціалістичного будівництва, що реагують на наше сьогодні, цебто шлях до пролетаріату. «Були можливі два шляхи: для цілої української культури, в тім числі і для театральної культури. Один шлях це піти до робітничої маси, знайти собі справжнє пролетарське підґрунтя... Другий шлях — це організація невизначеного кваліфікованого, створеного в дореволюційні роки, глядача, передусім інтелігентного, передусім міського» (М. О. Скрипник, «Рад. Театр» № 1, 1929 ст. 6-7).

*) «Радянський театр» № 1, 2, 3. 1929 р.

Як видно з зіставлення цих характеристик шляхів радянського театру, вони (характеристики) взаємно заперечують одна-другу. Справді, шлях проти якого застерігає М. О. Скрипник, цебто шлях відриву від пролетарського глядача, так заповнивши Хмурого, що він складає авансом дитирамби театрові, що буде ним простувати. Чи ж не симпатично, що за «академізм», за ігнорування актуальних проблем, за «Нар. Малахія» Хмурий співає дитирамби «Березолеві», цебто за теж саме, за що марксистська критика засуджувала.

Тимто цей подвійний дуплетний виступ Хмурого з книжками про акторів «Березоля» і з апологією «Народнього Малахія» (про це далі) мусять бути не зайвою пересторогою і для самого театру. В умовах загостреної класової боротьби, буржуазна критика намагається використати кожен щілину в радянському театрі, щоб виграти на ній, тим більше, коли справу маємо з серйозним ідеологічним проривом у театрі.

Перед тим, як перейти до розгляду питань суто театральних,—не зайвим буде зупинитись, хоч побіжно на екскурсах «позатеатрального» порядку. Перший екскурс Хмурого скерований на вияснення характеру... колоніальної політики великодержавної Росії «в історичному розрізі», так би мовити. Адже Росія і імперіалістичною державою стала тільки через те—пише Хмурий,—що навколо неї було багато підупалих земель, які самі пливли їй в руки. Єрмак знічів'я підбив Сибір. Україна пішла «під високу руку московського царя», бо її польські пани не вміли втримати... Кавказ російський царат воював, рятуючи престиж після того, як йому заказали шлях до Босфору» («Гірняк», 30 ст.).

Цю цитату ми виписуємо лише для того, щоб проілюструвати «глибину» методології Хмурого, а не для того, щоб по пунктах розбивати цю своєрідну теорію. Відомо ж що «знічів'я можна написати лише пару халтурних фейлетонів і, назвавши їх «єтюдами», надрукувати у видавництві «Рух». Так само відомо, що за розділ цих, нікому «непотрібних» земель, за словами Хмурого, в свій час спалахнула світова війна.

Але далі з'ясовується, що в концепції Хмурого така характеристика російського імперіалізму щільно пов'язана ще й з характером російської культури. Так, в брошурі про Крушельницького він характеризує всю російську культуру... «як культуру суто сирову, бо Росія завжди була країною сировини... Російський капіталіст держав гроші в сундуку, лягаючи спати на нім. А Достоевський друкував свої невинправлені чернетки. До останніх передвоєнних років у Росії найбільше важив матеріал. Тематика в передвижників. Голос, тіло, вроджений темперамент—в актора» (22 ст.).

Для остаточної ж дискредитації всієї російської культури цитується Євген Онегін («мы все учились понемногу...») і як доказ всього російського «невігластва» наводиться репліка Баратинського до Дельвіга: «Что ты, собственно, называешь родительным падежом?» (22 ст.).

Як бачимо, капіталіст, що спить на сундуці з грошима, Достоевський з своїми чернетками. Пушкін, Баратинський, «передвижники»—все мобілізовано Хмурим для того, щоб довести «справжній» характер і цінну всієї російської культури.

Дивно лише, що з усієї культури приводом був сам театр, а про російську театральну культуру Хмурий після нічого не сказав. Чи може театральна культура не сирова? Нічого! За такою методою можна легко все

підтасувать. А для чого все це робиться—ясніше буде з дальнішого розгляду, де Хмурий характеризує «Народнього Малахія».

«Мені треба виправдати свою провину. Ніж почати роботу актора з Кукси в «Пошились в дурні»—я почав її з Малахія. Це прийшло несподівано для мене самого. Від того дня як у Березолі пішов «Народній Малахій»—я завжди бачу Мар'яна Крушельницького в образі лірично-мрійного поштаря... І всі його попередники мимохідь у мене одсунулись за Малахія» (50 ст.).

Далі, очевидно, Хмурий уже й за себе не відповідає, бо справді в такому «лірично-мрійному» екстазі можна наговорити чого завгодно. Наприклад, хоч би те, що цю п'єсу Хмурий вважає не поразкою театру, а перемогою. Дарма, що пролетарські глядачі і марксистська критика визначили цю виставу шкідливою, ворожою. «Перший зразок «Народнього Малахія» це вагітний тіннями фашизму шлях прориву до театрального процесу, відрив, протиставлення пролетарському процесові» (М. О. Скрипник № 1, 1929, ст. 11 «Рад. Театр»). Цього факту, неприйняття п'єси пролетарським глядачем, Хмурий не міг обійти. І коли тов. Скрипник, у своєму вступному слові, як причину неприйняття виставляв негативну політичну оцінку, що дав п'єсі пролетарський глядач, то у Хмурого маємо зовсім інше пояснення. «Буває—повчає він—що театр випереджає літературу свого часу і навіть культуру свого (?) середовища взагалі. Тоді йому доводиться чекати на свого драматурга. Не завжди тільки сподівається він, що його драматургові доведеться тлумачити свою п'єсу на театральному диспуті». («Крушельницький» 34 ст.).

Виходить, що пролетарський глядач недоріс, просто, до «Нар. Малахія», подоросла, очевидно, до нього ще й пролетарська критика. І Хмурий, вірний своїй обивательській «методології», робить спробу біологічно пояснити цей розрив поміж театром і глядачем. Цього «відставання» глядача, на думку Хмурого, «Театр не може нічим запобігти. Молошно-борошняна їжа й свинина, яких за статистикою найбільше в світі споживають англійці та українці, не добра пожива для процесів глибокого мислення» («Крушельницький» 34 ст.).

Це один із низки слабеньких парадоксів Хмурого. Проте, коли не спрощувати справи, не брати оту «поживу» буквально, а говорити по суті, цебто про ідейну поживу, про ідейні коріння, що ним живляться пролетарський глядач і скажемо критик типу Хмурого, то знайдемо, що тут є глибока і не біологічна, а соціальна різниця.

Хіба ж не видає з головою і себе і ту соціальну «поживу», що підтримує його ідеологічно, В. Хмурий, коли він закликає «найвного читача піти за собою: «ходімо краще за Малахієм Стаканчиком у голубу даль»—запрошує критик,—важка ця подорож і невдячна вона. Проте, ходімо. Може ж і не заблудимо... Стоїть Малахій Стаканчик на правім боці сцени з брилем в одній руці й цілком у другій. Стоїть, і з очей його, заміряних, ллється все мрійництво українське і тинь журби української пригнітила йому рамена і в зниженій постаті вся сантиментальна лірика наша...» (35 ст.) і т. д. і т. п. Зауважимо, що «тинь журби української»—Малахій—не випадкова обмовка, а продумане формулювання, до того ж повторюється біля десятка разів у різних варіаціях.

Далі критик запевняє, що це «Прекрасний образ» і що «тепер уже до чортиків ясно, що він самої справжньої української породи». І навіть більше: «Він трагічна постать. Трагедія українського мрійництва й безкультур'я». А для політичної «благонадійності» критик наділяє його ще й «революційним екстазом».

Хто ж такий цей Малахій, нарешті, запитає читач. Соціальний профіль Стаканчиків? Даремно чекати було б, що критик почне оперувати такими категоріями, як дрібна буржуазія націоналістично настроєна і ворожа до соціалістичного будівництва. В. Хмурий категорично це заперечує. «Не в ворожій пролетаріатові таборі треба шукати «малахіяництва», не серед «вчорашніх людей», хоч воно і в них може бути (жахливий радикалізм для Хмурого.—*Ів. Юр.*), бо ж Малахій головою прилучився до революції, а тільки ногами лишився на міщанській вулиці, що й не дає йому в ногу з революцією йти. Але й серед нас (це зайва обережність В. Хмурого.—*Ів. Юр.*) треба його шукати. Він у кожному з нас, коли в цього кожного ще сидить тінь журби української» (43 ст.). Так, В. Хмурий, Малахій сидить у кожному з вас, коли ви дрібний буржуа і критик з міщанської вулиці.

Після цього зовсім ясно, що перед нами запізнілий речник «малахіяництва», носій «української журби», «теоретик», що обома ногами стоїть на вулиці імені Малахія.

А що цей теоретик «намагається ще й войовничо виступати проти пролетарського театру і пролетарської критики, то треба окремо зупинитися і на цих вилазках.

Що може сказати критик типу Хмурого про проблеми творчої методи і пролетарського стилю в театрі?

Він вважає, що проблема оволодіння методою діалектичного матеріалізму і застосування її в творчій роботі це... проблема фрака. «Пригадайте, «проблему фрака» в європейських п'єсах на українським театрі перших років революції? Ця «проблема» й досі стоїть по тих наддніпрянських театрах, що одержали спадщину побутового театру й не спромоглися їх спекатися. Хіба не вона ховається за тим крилатим «реалізмом», що виголосили наші театри 1927 року» (24 ст.). Коли «ненависна» проблема стилю це «проблема фрака», то не дивно, що хворий, маніяк Малахій нагадує Хмурому «вulgаризатора марксизму», чи «винахідника пролетарського стилю» (45 ст.). Пролетарський театр бореться за показ героїчної п'ятирічки, ударників і соцзмагання, за нову, за робітничу тематику. По цьому питанню забирає слово і Хмурий. «Ми говоримо про мажор у мистецтві та у театрі, про потужний екстрем наших буднів у радісне майбутнє людства. Ми заставляємо сцени кранами, машинами, колесами. Ми думаємо з цієї бутафорної машинерії видушити якийсь мажор і в бухгалтерії викласти радість одвічної молодости людини» (51 ст.).

В чому ж тоді мажор, коли критик не знаходить його в п'єсах з пролетарською тематикою?—«Мажор у грайливій цятці, в бадьорім рвучкім акорді, в реплії актора, обарвленій дзвінкою інтонацією чи веселою іронією» (51 ст.).

І коли найбільше мажору і «грайливих цятчок» Хмурий знаходить у «Нар. Малахії» і «Мині Мазайло», то стає зрозумілим про яку саме ра-

дість одвічної молодости людини говорить критик. Про неї може говорити лише той, хто за умов клясової жорстокої боротьби говорить про «найгуманіше» мистецтво—театр, хто в мистецтві доби розгорненого соціалістичного наступу шукає «грайливих цяточок» і «рвучкого акорду». Це ж Малахій Стаканчик вигукнув: «Відстаньте з Дніпрельстанами!».. Тут згвалтовано двох старух!» Це програма буржуазної «гуманістичної» «критики» «Перезалу».

Можна запитати: що ж сказав Хмурий про акторів Крушельницького та Гірюка, крім, звичайно, отієї псевдо-патетики про славу, Пантеон тощо?

Хоч і нагадав Хмурий в одній із брошур про Франціска Ланго, що своєю «Dissertatio de Actione Scenica» з розмов про природу творчости актора, але далі нічого серйозного не спромігся сказати. Природньо, що автор «етюдів» надто далеко стоїть від проблеми творчої методи театру, і зокрема актора. В його брошурах йде мова про застосування до театрального процесу не принципів діалектичного матеріалізму, а засад «перевальського» гуманізму, приправленого домішкою націоналізму.

Ця пропаганда «малахіянства» під виглядом «етюдів» зайвий раз нагадує про дійсне становище на театрознавчому фронті. Марксистська критика завжди мусить бути на варті і на цьому фронті, щоб своєчасно давати відсіч апологетам «малахіянства» типу В. Хмурого.

Ів. Юрченко

НАЦДЕМІВСЬКИЙ ПРОРИВ В МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ

В українській літературі не тільки немає будь-якої упорядкованої марксистської історії українського малярства, але немає навіть якого-будь довідника про це. Тому почин „РУХу“, що видає серію „Українське малярство“, слід було б привітати. Та, на жаль, практика цього видання говорить цілком протилежне. З приводу цього видання вже забирав голос тов. Холостенков журн. „Література й мистецтво“, де вказав на неприпустиму не тільки халтурну, ба навіть політично шкідливу настанову цього видання. Це стверджує й дана книжка серії,— С. Васильківський.

Автор „монографії“ видає себе впрост за якогось арбітра сучасної марксистської мистецтвознавчої літератури і, ляскаючи по плечу т. т. Маца і Фріче, виголошує такі філіпіки щодо сучасного стану на мистецтвознавчому фронті.

„Десять літ—невеликий час. Але за ці роки в образотворчій та загалом мистецькій культурі відбулося стільки змін у поглядах на завдання мистецтва, художника, що зовсім загублено мірило до оцінки мистців, зокрема художників“.

Ми не зупиняємося на просто неписьменній плутанині автора, що ставить безпосередньо залежність оцінки від завдань художника, мистців—нас тут тільки цікавить питання, що автор вважає, ніби що на сьогодні „зовсім загублено мірило до оцінки“. Звичайно, коли ми маємо за автором такий розгублений стан на мистецтвознавчому фронті—шукати у нього марксизму, марксистської методології й не приходить ся, та автор на це й не претендує. Розправившись з марксистами, з яких Фріче шукав тільки змісту, а Мац шукає тільки ідейности, автор свою роботу „скромно“ ставить поруч і видає їх всіх, як матеріал для нового „соціологічного дослідження“.

*) К. Слішко-Москалець. С. Васильківський. Серія „Українське малярство“. „Рух“. Х. 1930 р. 40+18 ст. Ц. 3 крб.

Москалець вважає, що у нас „мірило“ до оцінки мистців загублено. Та й не дивно. Автор, що не бачить критерія і стрижня, навколо якого йде дискусія про завдання мистців, приходять до висновку цілковитої анархії на цьому терені. „Анархія триває...“—виголошує сумний Сліпко,—ми й досі переживаємо скрутні часи, які ледве чи скоро закінчатся“.

Питання тільки для кого це такі сумні часи? Для певних кіл, для яких ми маємо певність, саме такі скрутні часи ніколи не скінчатся. Ну, а для марксистів мистецтвознавців „скрутних часів“ щось не видно й не чути. А що сам автор має на увазі немарксистів, говорить він сам. Відомо бо, що для марксистів природа мистецтва проблеми вже не становить—це одна з частин надбудов—ідеології, а от для Москальця це все ще проблема. „Ще й досі, сумно констатує Сліпко, невідома достатньою мірою природа мистецтва“. Що більше, автор тут зовсім впадає в розпач—він продовжує: „...не висвітлено соціального значення форми“—і, жаж,—„будь-яка мистецька оцінка художників, звичайно, не може претендувати хоч до деякої міри на всебічне висвітлення й об'єктивно-наукову оцінку“.

Коли б ми не знали, що автор не визнає марксистів за авторитетів наукових, ми б жажнулися разом з ним за такий стан. Проте, ця обставина нас трохи тишить—давно відома річ, що марксистську методологію—ніякі Москальці не хочуть визнавати за оцінку та аналізу об'єктивно-наукову. Так що крик і цього Москальця нічого нового до того хору не додає. Та автор не вельми маскується—„на жаль,—попторкує він—за наших часів без попередньої, надзвичайно складної праці в напрямку відшукування критеріїв для оцінки, що до речі ще не розпочали мистецькі науково-дослідчі установи,—обійтися просто неможливо“. Отже, тепер ми вже знаємо, Сліпко Москальця марксистська метода, як об'єктивно-наукова, не задовольняє, яку ж методу він визнає або, вірніш, яка ж методологія Москальця?

„Найскладнішою проблемою художника сучасності це є спрямованість, зміст його роботи, інакше кажучи, який формою продукт (?) мусить випускати художник, на що маляр, малюючи, мусить звертати увагу?..“

Отже за Москальцем, спрямованість і зміст роботи—це форма. І зовсім не випадково це у нього. Через кілька рядків далі стає ясніше як автор відкидає ідеологічну якість мистецького твору, як автор консеквентно формалістичній методології видає мистецький твір тільки за подразника, що впливає через комбінацію ліній і фарб:

„Мистецький твір, як ми знаємо,—пише Москалець, даючи своє розуміння мистецького твору,—є подразник, як це засвідчує наука (?), що через певну комбінацію ліній, форм, фарб викликає у глядача різні реакції...“

І щоб не було сумніву щодо „оригінальної“ методи Москальця, він резюмує. „Власне аналіза мистецької продукції, як української, так і всесвітньої, переконує нас у тому, що художня творчість, то є формотворчість“ (підкр. мое.—Яр), де зміст і форма не збігаються, а становлять єдине ціле, бо проблеми мистецтва то є проблеми форми“.

Коментарів подібна ультраформалістична методологія не потребує. Ми тут вибрали найяскравіші зразки і то зі вступу роботи Москальця.

В самій монографії автор, крок за кроком, тільки те й робить, що ганить російських малярів „передвижників“ за їхнє захоплення змістом „Ухил молоді групи малярів у бік підкреслення тільки змісту, нехтуючи формою, само собою відбивалося зле на мистецькій культурі, яка хирала і після псевдокласиків не буйно розцвіла, а зовсім занепала з передвижниками“.

Захопившись формалістичними вправами, цікавячись тільки формою, зрозуміло, Москалець „не мав часу“ зайнятися визначенням соціального місця, яке займає Васильківський в українському малярстві—„соціологічним еквівалентом“ його творчості. Він, правда, дешицію уділив уваги „змісту“ картин, перерахувавши сюжети і тематику, але аналізи ви так і не знайдете при найбільшому бажанні. Що більше, на протязі 2-х друкованих аркушів він умудряється кілька раз собі суперечити у визначенні чи є Васильківський „справжній“ мистець чи ні.

Як би формалістичне не було визначення в мистецтві, все ж Москалець ніяк не може відірвати Васильківського від зв'язку з якими-будь соціальними групами, класами. Звичайно, Сліпко уникає таких різких слів, як класа, буржуа—для нього натомість існує „українська суспільність“, „українська інтелігенція“, „українські провідники“, „син свого віку“, „стара формація“, „нова формація“ і т. п. лексика буржуазного гатунку. За Москальцем цілком консеквентно пролетаріят випадає з проводу національно-визвольним рухом, бо ж за ним існує тільки українська суспільність.

„Пробудилась українська суспільність—пише він від важкого сну і потроху взялася збирати і поправляти розпоршені сили. Що правда, —бідкається автор—провідники українського національного руху розбилися, щодо шляхів, якими мусило б іти національне відродження, на два ворожих табори“. Що ж тут поганого—автор же говорить за ворожі табори—як же так випав пролетаріят?—може спитати читач. В тому то й річ, що автор говорить за „ворожі табори“ не як класи антагоністів, а „ворожі“ табори в межах націоналістичного єдиного фронту,—це шлях від Антоновича—до Єфремова, з одного боку, та Драгоманова—до „Української Хати“—модерністів, з другого. Це, з одного боку, „народники“, а з другого—„європейці“, які прийшли до такої зворушливої єдності в СВУ. Автор наш, людина поступова—європейська, що належить до „передової української інтелігенції“ і разом з нею проїнятий жахом за малоросійську відсталість, ласкаво картає Васильківського за захоплення етнографізмом“. „Іноді—каже він—„малоросійське трактування українського побуту з синіми, як чорне море, штанами, „ковбасами й чаркою“—характеристична ознака передвижників (ох, і не любить же їх автор—Яр)—ще більш утрудняло створення малярських українських традицій, що на початку мали не живописний, а більш етнографічний характер“.

З цього погляду можна було б без кінця розглядати „монографії“ Москальця, та думаю, що сказаного вже вистачить, щоб сказати, що вправи мистецтвознавчі Сліпко-Москальця належать до вправ націоналістично-формалістичних і випуск його в друк слід вбачати тільки як нацдемівський прорив в мистецтвознавчій літературі. А це свідчить, що видання цієї серії знаходиться не в відповідних руках. Взагалі з приводу „РУХівських видань“ вже час радянській мистецько-літературознавчій громадськості забрати голос. Про це найяскравіше свідчить хоч би й ця „серія“.

Яр.

НАВІТЬ НЕ ЧЕРВОНА ХААТУРА

Михайло Паньків. „Суддя Рейтан“. ЛІМ. Х. 1931. 403 ст., 3 крб. 20 коп.

Михайло Паньків схему класової боротьби засвоїв. В буржуазному суспільстві ця схема виглядає насамперед, як боротьба між класами антагоністами—буржуазією й пролетаріатом. Звісно це не відкриття Михайла Панькова. Це відоме сторіччями і засвоєне не тільки комуністом Паньковим. Цю істину засвоєно і від буржуа і то не тільки в майбутньому, як це Паньків малює, а на сьогоднішній день. Все ж цей вихідний пункт роману Панькова слід відмітити, як єдино-позитивний. Бо цілий твір як покаже розгляд його навряд чи ще щось дасть позитивного чи то для констатації чи аналізу.

Ідея автора—показати класову боротьбу в тих її формах, яких вона має набрати тоді, коли майже половина цілого світу буде в руках переможного пролетаріату, коли вже реально стоятиме питання про СРСРС (Св'язка Радянських Соціалістичних Республік Світу).

Завдання, що й казати, грандіозне. І щоб його можна було реалізувати, відтворити хоч би приблизно подібно до суспільно-класової практики, авторові треба було добре озброїтися марксо-ленінською теорією,—матеріалістично-діалектичною методою.

Ознайомившись з твором сказати, що автор виконав цю умову, аніж не можна. Маємо яскравий зразок, де під виглядом революційності—революційну тему використовується щоб протягти в літературу люмпенсько-бульварний твір. Попробуємо це довести.

Твір цей фантастичний, витриманий в авантюрно-пригодницькому жанрі—отже зрозуміло, що ні місця ні часу дії твору автор не визначив. Це якась мітична республіка Ум, а дія відбувається на...дцятих роковинах Йовтня.

Це з успіхом можуть бути і XXX і XIV ті роковини, бо-ж загальної характеристики виробничих сил і характеру суспільства ми в творі не бачимо. За автором класові суперечності у суспільстві настільки оголені, що в творі не знаходиться місця для проміжних класових прошарків дрібної буржуазії, для її партії. Тільки випадкове згадується про агентуру буржуазії в робітничій класі—соціал-демократіє (хоч чомусь президент цієї

республіки соціалдемократ і ролю її в цій останній боротьбі між пролетаріатом і буржуазією не тільки не змальовано, а навіть згадань нема).

Отже маємо тільки дві сили — пролетаріят в особі його авангарду компартії, буржуазію в особі її авангарду—фашистів. Компартія—в глибокому запалі; проводирем та активом комуністичним заповнені в'язниці. Проте компартія, як автор нас запевняє, завойовує маси в цілому. Пролетаріят крім окремих одиниць—перебіжчиків—єдиний, комуністичний.

Фашисти теж доходять єдності. Коли раніш було два фашистські табори: націоналісти та інтернаціоналісти—то зрештою під загрозою міжнародного пролетарського руху перемагає останній і ми маємо зрештою єдиний фашистський рух на чолі з ідеологом його Адамом Рейтаном. Що такий розподіл сил механістичний, що йому далеко до діалектичного відтворення класово-суспільної дійсності і практики — доводити зрештою навіть не доводиться. Згадаймо тільки про боротьбу, що відбувається тепер на міжнародному революційному робітничому русі, згадаймо зрештою постанови останнього поширеного пленуму ІККІ і цього буде досить, щоб цього не доводити.

Але може автор нарочито від цього абстрагувався щоб виразніше—оголеніше показати механіку класової боротьби—і механістичність тут утворено нарочито? Коли б воно було так—будь-що-будь на це можна було б пристати, хоч слід попередити читача, що це все в книзі він не знайде, а виллється, бо ж це не показано, не змальовано, а сказано і згадано.

Тоді в чому ж річ? А річ у тім, що автору знадобилась така загально-визначена революційна схема, щоб ввести новий «революційний» чинник, що його будімо ігнорує комрух, це рух люмпенів, масовий організований рух волоцюг. Не просто вів це автор, щоб показати, як фашизм використовує покладки суспільства для придушення революційного руху, для погромів і т. д., що інколи звертається й проти його, а як свідомий,

дисциплінований організований масовий рух, що від його залежить боротьба і перемога, не жоразка світової революції.

Ось чому знадобився такий механістичний розподіл сил, ось чому зігноровано проміжні класові прошарки—дрібна буржуазія у всіх її відтінках—люмпени, волоцюги ось хто «соль землі». Це те нове «оригінальне», що вносить Паньків як вклад у суспільну практику через літературу.

Отже за Паньковим маємо такий розподіл сил—це з одного боку фашисти, з другого пролетаріат, а між ними як рівнодіюча люмпен, волоцюга. Чи слід згадувати, що «нова» і «оригінальна» ідея Панькова зовсім не нова і не оригінальна, а запозичена вона від анархіста Бакуніна і модифікована Паньковим. Відповідь і критику цього можна знайти в достатній мірі у класиків марксизму, зокрема, що торкається боротьби в І Інтернаціонал.

Завдання пролетаріату відоме: через диктатуру пролетаріату до соціалізму—комунізму. Засіб—пролетарська революція. Завдання фашистів за Паньковим:—фізичне винищення пролетаріату — антагоніста, заміна його волоцюгами—фашистами. Антагоніст зниклий—мирне співжиття націй—народу. Завдання люмпенів-волоцюг за Паньковим досить оригінальне: прати з одними й другими, з фашистами й комуністами,—бо це ж єдині маси, що їх автор завів у твір, це ті маси, на які спираються й комуністи й фашисти. А, скільки ці маси зверхорганізовані, то вони можуть прати. Так запевнивши фашистів щодо своєї прихильності, люмпени в рішучий мент, коли було призначено нищення пролетаріату—переходять на бік пролетаріату й нищать фашистів.

Як бачимо роля люмпену не мала. Визначити цю ролю, як вирішальну для революції аж ніяк не перебільшення... Що це саме так, найкраще говорить те, що, поперше, «конструктивну» домінуючу лінію розвитку твору автор віддає в руки люмпенського вождя Неті Віхор, дружині вбитого люмпенського вождя Гобі Віхора, подруге—цифри, що їх автор наводить.

Про Неті Віхор, ми тільки те й знаємо, що вона із скромної заробітчани робітничої перетворюється в «принадного», «чарівного» доктора і всіма визнаного вождя волоцюг (таку метаморфозу автор і не потурбувався умотивувати).

Цифри, що їх автор подає, надто химерні

тим більше, що автор їх подає, як абсолютні. Виглядають вони як і апріорний розподіл сил. В цій республіці будитимемо робітників-комуністів 2.000.000, їм протистоятимуть 2.000.000 фашистів (1.000.000 війська, а 1.000.000 в циліндрах), і як рівновага між ними 1.000.000—волоцюг.

Озброєний з ніг до голови 2.000.000 загін фашистів знаходиться при владі. Їм протиставиться 2.000.000 загін беззбройного пролетаріату.

При такому розподілі сил звичайно фашисти непереможні (згадати, що з них 1.000.000 — армія, яку автор віддав як свідому частину фашистів. Так мусило б вийти за розставою класових сил. Але відомо бо, що не може комунар Паньків, пишучи твір, віддати перемогу фашизмові. А тому відбувається все «навіпаки». І щоб зробити це «навіпаки», щоб перемогли комуністи, приходять на допомогу з одного боку волоцюги, що зрадили фашистів, а з другого—авантюрно-карколомний трюк (на те воно й авантюрний, мовляв, роман), якого здібати можна тільки в старих авантюрних-кримінальних американських фільмах.

Суддя Рейтан це тип вольової людини, що все навкруги схиляється перед ним. Чому? Та автор про це не говорить. Він описує, як ним захоплюється служник його Базілі, як його слухається начальник тайної поліції, ну, й фашисти. Не дарма ж він голова фашистської організації.—Єдиного, хто його не слухається, це, звичайно річ, комуністи. Але суддя хитрий. Знищуючи тих, хто йому не кориться, він звичайно намагається перетягти голівку противників на свій бік і то не взагалі, а найбільш сильних і відважних.

Робить він це шляхом пов'язування особистої дружби з ними. Так він нав'язав дружбу з проводирем волоцюг Тобі Шилером-Віхором, а потім з його дружиною. Так він намагається зробити з комуністичним вождем Романом Тарновським, що найбільш імпонує судді, своєю витриманістю, яка дорівнює майже його витримці. Підчас переговорів вождь комуністів раптом знайшов, що він «як дві краплі води» схожий на вождя фашизму. Він мало не вбиває його в його ж кабінеті, переодягається в його одяг, видає себе за суддю, а справжнього суддю відправляє у в'язницю на своє місце.

Отже трюк, як бачимо, карколомний.

Як автор це художньо умотивував? Ні-як. Читаючи роман, ви ніде портрета ні одного з тих двох героїв не знайдете. Але уява про них складається така: суддя Рейтан—людина слабка фізично «кривуля паршивий», «трюхлятина», короткозорий. Роман Тарновський — велетень, здоров'як. Підчас же трюку виявляється, що вся різниця тільки в тому, що Роман носив бороду, а суддя окуляри, й варт було йому зняти бороду, як став двійником судді. Ну, а одягти окуляри та шкутильгати — хто цього навчитися не зможе.

Отже навіть цей трюк автор не спромігся умотивувати. Та питання зрештою не в можливості подібності фізичної. Автор на протязі всього твору намагається подати двох непохитних вождів двох таборів. Отже головна суть в тому, що головна увага віддана фашизмові, в тому що фашиста ні яким робом не здескредитувати й захитати не можна, в тому, що фашист, ні на що не зважаючи, прямує до своєї мети, а комуніст мало не надломився.

Автор суб'єктивно ставить вождя фашизму й комунізму на один рівень. І за розставою сил в творові перевагу автор віддав фашизмові.

Трохи повернемо до схеми. Отже, пролетарська революція в умовах, коли проти себе протистоять рівні як ідейно, так і фізично сили, коли з тих двох владущі сильніші, бо ще озброєні і влада в їх руках, то про чоловічу боротьбу говорити не приходиться.

«Коли не пощастить напасти на них (фашистів) зненацька то вийде жах» говорить Хорст—один з комуністичних лідерів — і зрозуміло, що момент для «зненацька» треба було чекати і винайти. Такий був трюк з переодяганням. Комуніст став у ролі керівника-вождя фашистів і готувить комуністичний переворот.

Тут до речі було б запитати автора: ну, а коли таких трюків не буде, то й пролетарська революція неможлива? Ну, а коли «погода буде гарна» й фашисти не «побоятися змокнути» — пролетарської революції не буде?

Та питань можна б було задати чимало—не в тому річ. Питання в тому, чому фашисти, маючи таку реальну силу в своїх руках для виконання свого програму—знищення пролетаріату, не зробили це тоді, ко-

ли волощюги були на їхньому боці, бо прецінь комуністи вбили їхнього вождя — і чекали аж поки комуністи зроблять свій фокус.

Ідея показати кінцеві кільця єдиного ланцюга — світової пролетарської революції грандіозна—та автор з нею не справився. Не справився тому, що автор не володіє матеріялістичною діалектичною методою, не володіє ленінською наукою про пролетарські революції.

Політично шкідливо розв'язав автор основну ідею свого твору, зрозуміло, що в такому ж плямі відтворено й увесь образний матеріал твору. Найперше в романі немає організованого, масового пролетарського руху. І ні в якому разі за такий не можна вважати відтворений у автора люмпенський організований рух. Натомість автор приклав усіх сил на відтворення всякого бульварного непотрібу, кохання, порнографії.

Це просто нове видання славновісного «Авангарду».

В цілому це зміплений з окремих оповідань твір, де герої виступають на кшталт манекени, ляльки, щоб зіграти свою ролю і зникають, чи автор тут же кладе їм край. І добре ще, коли цей герой з його життєписом—сиріч оповіданням, має якусь стосовність до основної лінії розвитку твору, але маємо в творі, крім взагалі зайвих, непотрібних і невмотивованих героїв ще аж надто багато такого, що скрадає цю основну ідею—схему й надає творові одей бульварно-поліщуківський характер. Це—насищені порнографією і еротикою оповідання за вибрик матроса; оповідання про кохання служки судді Рейтана, Ферера і Шорі, оповідання про сакраментальну любовну історію другого служки того ж судді Рейтана—Базілі, історія кохання, зненависти й помсти (демонічної анархістки) Опітри; головокружна й «захватна» історія кримінальника і спортсменки та журналіста — таких історій можна було б перерахувати ще чимало—бо ж з них головню і складається цей роман.

Проілюструємо найменш ризиковане й найменш бульварне, щоб можна було судити про решту: «Вона ще й зараз красива, але тремтіння пройняло мене і всіх, коли нагло із неї сповзла сукня. Уперше бачив я її голу. Це музейна статуя. Ах, як пожалів я раптовно, що я некат. Бо тоді я стояв би ближче і краще бачив би те, чого я не до-

бквся бувши молодим. Я обернувся, щоб дістати від будь-кого бінокля... але всі пожирали її».

Для більших прикладів, відсилаємо читача до сторінок 70, 98, 139 і інш.

Непотріб бульварного гатунку міститься не тільки в порнографії й сакраментально любовних історіях. Цілі сторінки заповнені описом туалетів персонажів, їжі, гулянок і т. ін. Особливу увагу і фарби віддає автор описам «розкладу буржуазії» як в укромних закутках, так і магазинах. Ми могли б тут цитувати без кінця, як автор захоплюється жіночим десу (білизна), але думаю, що це непотрібно й не цікаво.

Зате підіть пошукайте в романі, що має понад 400 ст., якогось опису виробництва, заводу, робітників. Його ви не знайдете, а коли подібаете про робітника в одному місці, ви дуже сумніватиметеся, чи це робітники—дуже вже вони на алюмпенів-хуліганів подібні, а не на організованих робітників. І коли порівняти їх з алюмпенами, що їх автор змалював у творі, користь вийде не на їх боці, а волоцюг. Одне слово—обмінялися ролями.

Ми не мали тут на увазі дати докладну аналізу цього твору,—він випадає за межі такої літератури. Цікаво тільки знати, чим

керувалося видавництво, що цей твір видавало, і що стільки паперу витратило (408 ст., 5000 тираж). Невже у нас література така бідна, що нічого кращого не було щоб витратити такий тепер дефіцитний папір.

Радянська й пролетарська література мав велетенське завдання показати пролетарську революцію в міжнародньому масштабі, автор цю ідею спалює, поставивши революцію в залежність, коли не під керівництво від шантажу; автор увесь персонаж роману зв'язав з алюмпенською організацією, тим самим висунув його на керівне місце і тим самим стер ролю пролетаріату. Автор тільки використав пролетарську тематику для роману бульварного гатунку. Різниця хіба тільки та, що в протилежність чисто бульварним романам цей має ту перевагу, що будучи нескладно скомпанований, розтягнутий, він не так рентабельний.

Роман цей випадає за межі радянської літератури і взагалі літератури й доводить тільки те, що незалежно від відмежовування Панькова від поліщуківщини—він весь з своєю творчою метою від поліщуківщини не відштовхнувся. Твір цей не радянський, а алюмпенський, бульварний.

Яр.

ЯКІВ КАЧУРА, „ОЛЬГА“. Літ. 1931 р. Ст. 294. Ц. 1 крб. 55 коп.

«Так спливає час»,—це й таку назву дає автор своєму твору на передостанній сторінці. Яка слушність, що виведено ще й цю назву.—Але який жаль, що все ж таки на обгортці маніжитья—«Ольга». Бо назва «Так спливає час» така влучна, вона так пасує до цілого твору, вона йому органічна...

Може й справді автор мав ширший намір написати роман про змагання Ольги Ковалівни, дівчини з села, доні «чесного роботяги» Андрія Ковалю і тому він так старанно орнаментує в національних тонах Ольжині христини, не жаліє фарб, змалюючи вольову і могутню постать її батька.

Андрій Коваль, не знаю як хотів споріватися зі своїм родом, глитаєм Майданами, родом, що йшов жінчиною лінією, бо свій рід, в особі його Андрія, наймитував. Але виходить цей наймит колись зрадив класові інтереси, і став так піклуватися про глитаєве господарство, що старий

Майдан свою Химу віддав за нього, а на додачу віз добра та пару коней.

Та це, подумав або скаже читач, є просто переродження наймита, читаючи відповідні сторінки «Ольги».

Був «порівнявся» Андрій Коваль зі «своїм» родом. Він одвіз Ольгу «на курс» до міста. І в місті, серед гімназійного оточення, Ольга стає революціонеркою—романтичкою.

Імперіалістична війна. Працове підпільний гурток «Буревістник». Там серед інших питань, що їх дебатувалося, є й національне питання. Тільки поглядів загалу гуртка на це питання не добереш. Бо зауваження одного опонента про те: «Якби нам пролетаріату трошки», і така реакція від другого: «По-твому, наше селянство не спроможне на активні виступи?»—дають привід гадати про націоналістичні блукання та манівці «Буревістника».

Може й справді автор мав ширший намір

розповідити про те як Ольга Ковалівна переборюючи несприятливе «буття», врешті стає комуністкою, більшовичкою... Може?— А втім твір «Ольга»—в цілому мало й мало обходить саму Ольгу... Цей твір розповідає про колишнього (та й теперішнього), Ольжиного приятеля, Юрія Максимовича Сокола. Цей твір про те—«Як спливає час» Юрія Максимовича Сокола.

За дореволюційного часу Юрій Сокол — гімназійальний викладач філолог, керівник заплітного гуртка, а в особистому житті потайний патрон Ольги. На сьогодні він тільки радянський письменник.

Автор досить докладно розповідає про те періодичний літературний фронт і нашу радянську дійсність. Але як розповідає. Герой твору, Юрій Сокол, він не бере активної участі не виявляє своїх принципових поглядів у літературній боротьбі і в процесах суто класового, суто громадського значення. Письменник Юрій Сокол, він тільки реагує. Це є характеристична риса психоідеології героя. Це реагування перш за все перейнято скепсисом, гумором, уболіванням.

Реагувати Соколу є на що, це: питання творчої методи, літературного побуту, побутового стану письменника, колективізація села, індустріялізація, виїзди письменницьких бригад на завод, село, копальню.

Всі оці «реагування» автор виформовує в нарисах, що їх пише письменник Юрій Сокол, у листуванні Сокола з Ольгою, у щоденниках, у ліричних імпровізованих оповіданнях і Ольги, і Сокола. Останні, як вияток,—піднесені. Тільки ця чарівна оповідна музика—про минулі епохи, про прийдеший вік і зовсім не про наші будівничі дні.

Навпаки, коли мова заходить про «будівничі дні» соціалізму, письменника Юрія Сокола обіймає скепсис, він вдається тоді до своїх сатиричних листів, нарисів. Сатира Соколова далеко не ліки, що ними повинен би користуватися радянський письменник, щоб, скажімо, знищити, вибавити якусь там пошесть... ні!—Сатира його багата на отруту, вона швидше придатна для отруєння...

Неприємне враження про нашу радянську літературну дійсність зостанеться у того, хто перечитає численні авторові сторінки з чорними плямами, що мають ганьбити радянську літературу. Авторів властивий певний такт обережності щодо виявлення власних літературних позицій. Часом здається, що Юрій Сокол є справжній ворог літера-

турного об'єднання «Перуна». По цій адресі він дозволяє сказати таке: «Він їх майже не побачити на виступах літературних музиків... На їхню думку, це дрібниця гіршого гатунку—підлабузюватися до робітників...

Вони на це не здатні. Їхня слава й популярність куються по кабінетах: там вони оточують своє мистецьке слово, як і ливить це обранцям Аполлона». Дізнаємося, що організація «Перун» вміє прати «воєнно-морської». Дехто обожнює полювання.

Хоча ці натяки і прозорі але всеж вони лишаються тільки натяками на нашу літературну боротьбу у минулому.

Ольга в своєму листі до Сокола дає потворну картину літвиступів наших письменників. Це якісь недотепи, сміховища, відливі істоти, що пнуть до слави.

Але вона робить лише почин, докінчує. вивершує письменник Юрій Сокол. Він шаржує, він гострить леза сатири, коли зображує виїзд письменницької бригади до Донбасу, чи то даючи кількаразові літвиступи цієї бригади. Такт обережності тут зраджує Юрія Сокола, він навіть діє зухвало.

Перед виїздом до Донбасу між Юрієм Соколом і його сином Славком відбувається спершу досить не «дитяча» розмова. Славо Соколенко, сказати треба відверто, таки розумне «хлоп'я», воно таки добре розуміється на різних «справах», що може, навіть вчити свого «дурного батька». Це «хлоп'я» своєму батькові каже: «Добре! Привезеш мені мартенів, тільки справжніх, бо у наших соробкопі все несправжні, іде!» Виїзд своєї бригади Юрій Сокол розглядає так: «Життя глузливе: то діди до Криму їздили по сіль, а це онуки на Донбас по настрої».

І як погодити таку зухвалість з приводу поїздки «на Донбас по настрої» з попередніми виступами проти організації «Перуна» яка, ніби, закидає тим письменникам, що їдуть на заводи—«підлабузювання до робітників». Отже, чи не можна було б зробити такого висновку, що «хоробрі» розмови про «Перуна» є не що інше, як димова запона, за якою ганьбяться радянське пролетарське письменство...

Та і крім того робітничий Донбас не викидає авторові ласки, авторові симпатії. Чого варта ота сценка зустрічі «дітлахів» Донбасу з письменниками (ст. 116). Або ж іба не може драгувати такий спосіб зображення зовнішності гірників:

«Одтуляю краєчок заслони:

Квадратові голови, широкі вилиці, і вперті, зосереджені обличчя... А як розцінювати ці рядки, чи як невибагливість робітників Донбасу до будяких виступів, чи, може, як щось інше: «Культурна аудиторія, тим часом, переповідає злободенні новини, а *сталинець*, чи взагалі *донбасівець* спроможний вислухувати якнайдовшу доповідь не розтуливши рота, сидячи на однім місці. Героїчна витривалість». (Ст. 117).

На цій же сторінці маємо порівняння прилюдних виступів радянських письменників з «боем биків», що це видовище вигадала «Еспанія—країна грандів, сеньорит і кабалеро». І коли письменник—«тореадор» виступає, то: «На лавах паморочна тиша. Сотні безвиразних, а тепер чомусь уділиво примуржених очей сплітаються в один великий знак допитливого упередження».

Юрію Соколу довелося побувати і на селі, саме на час розгортання суцільної колективізації. І що ж?—Письменник Сокіл дав кілька нарисів. В центрі дії він дав Ольгу з її страданнями. Тут він уміє знайти тепле слово, коли говорить про Ольгу, дає ліричні розмови, а коли говорить про село, про боротьбу, колективізацію, тоді Юрій Сокіл не аніяк шаржує. Він шаржує з дядька Максима, що підвозить його до Ковалівки, і з комунарів «Янсоної» чи «Глиняної» комуні: «І вийшла наша «Глиняна» на шлях соціалізму». В розповіді комунарів дається шарж на одну з повістей радянської літератури «про комуну» (ст. 177, 178). По дії, зв'язані з оновленням ікони, змальовано до карикатурності. Теж саме можна сказати про приїзд на село робітничої бригади, з таким «цікавим» назвиськом як — «Витівка». На селі Юрій Сокіл не працює він спостерігає, реагує, захоплюється, змінює хітцтвом розумного попа з Ковалівки...

І знов цікавий діалог, що відбувся між розумним «хлоп'ям Славком» та його «дурним батьком» після повернення з колективізації:—«Я знаю, що їздив тягнути дядюшків до колективу». — Не дядюшків—Славо, а селян, і не тягнути, а допомагати їм!»

Коли першого разу письменник Юрій Сокіл поїхав на село з власної охоти, то другого разу його відряджено. Його дружина, до цього факту поставилася так: «та їдь — розважливо погоджується Віра. Якийсь тиждень там побудеш, звернеш на себе увагу в певних колах».

І автор «знову в Ковалівці» і знову... шарж на колективізацію: «Начальство ходить очманіле. Ольга переплутала всі призвища і справи. А Борис — називає дітей синами й замість олії помастив чорнилом борщ». Та згодом Юрій Сокіл заявляє: «Я здається починаю вірити, що з цього вже щось буде». Але підозріле розуміння колективізації Юрієм Соколом, коли він вважає за потрібне фіксувати такі слова сусіди — «дядькам» підчас знімання хрестів з дзвіниць:

— Вже один податок, на бога, відпав... Цікаво було б почути від Юрія Сокола—які то ще «відпадуть податки»...

А все ж перший на свій штиб письменник Юрій Максимович Сокіл. Він на власному досвіді переконався зайвий раз, що не треба «онукам на Донбас по настрої» їздити все ж одно не допоможе!

Такий він робить підсумок своїм нарисам, листуванню, щоденнику, — повернувшись додому, і певно назавжди, зі своїх видів: «Переключився на міське життя. Побував на двох літвиступах—нудуга і паніка. Чимало моїх друзів в одній—давно вже повиймали з ручок свої пера». (Ст. 292).

Отже письменник Юрій Сокіл написав повість «Ольгу», не про Ольгу Ковалівну. Він написав «повість»—«Так спливає час», про себе Юрія Максимовича Сокола. Він своїми нарисами листами, щоденником розповів про те, як його «спливає» час у наші дні будівничі.

А що ж можна сказати про другого автора цього твору Якова Качуру?

Яків Качура у творі «Ольга» ще не ствердив себе як союзника міцних загонів пролетарської літератури.

Яків Качура у творі «Ольга» ще намагається стояти осторонь.

Г. П.

ТЕОДОР ОРИСІО „ПЕРЕМОГА“. Літ 1931 р. Тираж 10.000

Ще багатько ділянок соціалістичного будівництва не знайшли собі відтворення в художньому слові. Зрозуміло, що за-

раз, як ніколи, треба домагатися того, щоб весь комплекс соціалістичної побудови нового суспільства мав свій відбиток на сторін-

ках художньої літератури. З цього боку збірка оповідань Т. Орися «Перемога» має деякі заслуги. Збірка має головним чином вагу тим, що вона простою мовою підносить масовому читачеві сторінки з життя радянської цукроварні.

Перечитуючи оповідання, ми бачимо, що всі дії проходять на терені і серед тих, як каже автор, «неоспіваних пролетарів» цукроварень. Тепер, коли за короткий час наша цукрова промисловість досягла вже великих розмірів, коли й надалі рішуче поставлено питання про її зміцнення, саме тепер почин Т. Орися щодо тематики з життя цукроварень слід вітати.

В оповіданнях відтворено робітників ударників, технічний персонал, комсомол, громадсько-професійні організації, шкідників, інтелігенцію й т. інш.

Весь час спостерігаємо твердий поступ уперед на фронті соціалістичного будівництва. Ми бачимо також ту провідну роллю, яку має робітництво цукроварні серед колективізованого селянства. Зміст оповідань умотивовано з більш-менш правильним в основному соціально-політичним настановленням. Але ніяк не висвітлено ролі парторганізацій. Не можна обійти також того, що автор правдиво показав, навіть, німих робітників, які теж не відстають від пролетаріату в цілому. (Оповідання: «Німий заговорив» і «Бльокнот німого»).

З другого боку, слід відмітити, що зразу кидається в вічі побудова оповідань на матеріалі ще з часів боротьби з бандитизмом.

З художнього боку оповідання примітивні й схематичні. Ось, хоч би й перше оповідання «Перемога», де автор розповідає як слюсар Засядько вбив свого сина бандита.

Залишається таке враження, що автор дав собі замовлення: робітник повинен убити свого сина бандита. Виконуючи це замовлення, автор не оглянувся уважно навколо, як же реально в своїй більшості міг трапитись такий випадок, або, як він трапився як випадок винятковий. Виходить, що сім'я слюсара Засядька (крім сина бандита) не відіграє ніякої ролі, коли він вирішує вбити сина і вбиває, чи, може, її зовсім не було, то слід було зробити хоч натяк про це. Автор просто, з моста та в воду:

«вхиватив» з поміж робітників Засядька і... хай собі вбивав. Так то воно так, алеж... читач кривиться: чого ж то, коли Засядько пив чай у хеміка Боровікова, то там була й Боровікова дружина, а тут вночі, в хаті Засядька, коли він пострілом, з нагана вбиває свого сина, дружини Засядькової—бандитової матері немає? Невже вона така «товстошкура», що їй це не болить? Автор недовстатньо ув'язав цей випадок з дійсністю.

Особливо помітна схематичність та, навіть, розхитана штучність в оповіданні «Бльокнот німого». З одного боку зовсім невдалий підхід до розв'язки конфлікту між лікарями Копитко та Лановою, що його винесено на збори, і ще починає тхнути диким самосудом над Лановою, а з другого—автор «негайно» викликає ДПУ в тому числі й чоловіка Ланової, щоб розв'язати вузол тупика, в який сам заїхав. І розв'язує: військовий-чоловік Ланової пізнає контрреволюціонера Копитка. «Військовий» розповідає про все зборам В. Р. Лікар Копитко намагається продертися крізь натовп, але його затримують».

Для автора важна ціль: виправдати Ланову й «угробити» Копитка, але як найжиттєвіше дійти цього,—його мало обходить.

Досить гарне враження залишається в читача після оповідання «Прорив». Для розв'язки цього оповідання автор теж «скаликає» збори робітників.

Але тут збори мають зовсім інший ефект. Тут вони відіграють роллю колективного виховання, впливу маси на робітника Петренка, батька двох своїх дітей комсомольців, що попав під вплив п'яниць, які втягли його, навіть, до участі в шкідництві. Та й тут автор аж на самому кінці шкунтильгнув. Коли Петренко покаючись перед зборами у «гріхах своїх», обіймає дітей і каже:

— Добре, дітки... добре, мої ударники...

Це так якраз, як та мати каже своїм трьохлітній доньці що принесла їй кухоль з водою:—О-о, Моя робітничка... моя поміч дорога...

В цих словах почувається нездорова іронія. Отак саме наведенні вище слова з оповідання «Прорив» душком іронії похитують ціліну цього оповідання.

В оповіданнях «Контр-засіб» та «Загадкова особа»,—автор не спромігся, як слід, обґрунтувати сюжет. В першому оповіданні, де говориться про злочинців службовців кооперативу, він мняв, мняв очі самі «кооперативні миші» і, нарешті, додумався до того, що посадив начальника заводської міліції в сіно на возі, щоб в дорозі в момент замаха злочинця Дужки на вбивство селянина Жученка, спіймати першого на місці злочину. Перше, що пахне штучністю, це те, що Жученко, добре знаючи, що його Дужка має абити в дорозі, погодився їхати з одним пужалом у руках, навіть, твердо не знаючи чи є в возі начміліції. Трудно також знайти такого Жученка, щоб так безглуздо підставляв свого лоба, коли вже «Впав у очі металевий блиск револьвера...» і небезпечно покладатись на те, що з під сіна начміліції зможе помітити саме цю мишу, а головне з такою блискавичною швидкістю вибратись із під сіна й затримати руку злочинця. Така мотивація дуже примітивна. Це обгризений кістяк, а художньою вправністю нагадує стародавню казку, що ми помічаємо і, в так званій, «Балладі про Івана», з цієї ж таки збірки.

Те ж саме в творі «Загадкова особа». Білогвардійці під командою офіцера грабують цукор на складі в цукроварні.

«Батько (сторож—В. Р.). Цюж я скажу нашим робітникам, коли запитають, хто забрав цукор? Чуєте, люди ви чи не люди? Майте ж совість!..

Офіцер—весело посміхаючись, витягає з кишені картку й подає батькові—Ось на... покажеш їм хто забрав цукор. До речі візьмеш собі на згадку... Адьє!..

...Білогвардійці зникають. Десь там на бруківці стукають копита їхніх коней. Іде десь ліниво гупають гармати».

Якийсь тупоголовий офіцер, або ж автор забув елементарні правила військової таємниці, що з бойових обставин так підводить ґрунт для дальнішої розв'язки свого твору.

(Ця фото-картка потрібна буде авторові під час висвітлення чистки профспілкового апарату, куди примазався цей офіцер).

Самий процес підготовки до чистки, теж якось «оригінально» передає автор.

— «Тепер. Прохаську, чистять не так, як ти думав. Тепер не те що вийшов і базикаєш. Будь ласка, дай документи, а їх у

мене вистачає. Я вже трохи дав вашому представникові так що... закрийтесь... (Це так Тарас Іванович кол. офіцер—В. Р.).

«Прохасько рвучко бере клапоть паперу, пише незграбними літерами об'яву й несе її на подвіря цукроварні. ...Хтось читає об'яву в голос, але з під його носа чиясь рука зриває об'яву, мене й кидає на землю. Всі оглядаються на власника руки, що вже простує до завкому. В очі впала сніга стрункого Тараса Івановича.» Помітна неорганізованість комісії в готуванні до чистки. Крім цього, з наведених слів видно, що в останній час антирадянський елемент, що втесався до нашого апарату, почуває себе вільніше ніж в попередні часи, а комісії по чистці підходять до справи більш формально бюрократично, ніж по суті. І те й друге цілком неправильно! Може автор буде це заперечувати тим, що він введе цього Тараса Івановича на чисту воду в процесі самої чистки. Але ж факт залишається фактом. Коли ворог почуває себе краще—значить у нас гірше. Також, занадто відверто-нахабні ворожі вибрики антирадянського елементу (бувши люди: лікар Копитко в оповідання «Бльокнот німого» і Тарас Іванович та інші.) зменшують реальність мотивів автора.

Значно кращі останні оповідання «Пісня» і «Гість».

В загальному автор витримано, з боку соціально-політичного, подає різноманітні малюнки з життя сучасної цукроварні. І це добре. Зате він не досить рухливий в справі побудови сюжетів. З одного боку, побудова їх дуже примітивна, а з другого розв'язки, неприховано-штучно нав'язуються автором, а не виростають з попереднього змісту. Там, де потрібно було б розвитком дії захопити читача, щоб він, навіть, не помітив, коли наблизиться до розв'язки, ми спостерігаємо протилежне: читач наперед передбачає, що автор для розв'язки вилічить ДПУ, або ж міліцію, або ж пристосує якийсь випадок з періоду боротьби з бандитизмом.

Цей бік—бік художньої обробки творів, більш глибокої проробки своїх сюжетів—автор повинен надалі перемогти.

Не «скромнічать» «простими не мудрим сторінками», бо хоч пролетаріат і не вимагає, обов'язково мудрих сторінок, але він має право на тему, щоб підняли твори

високої художньої й ідейної якості. До цього обов'язково повинен прагнути кожен радянський письменник.

Отже для автора збірки «Перемога» залишаємо гасло:

— Від «Перемоги» до перемоги. Від тих

деяких досягнень, що їх дійшов автор у першій збірці щодо тематики й розташування матеріалу, до перемоги над художнім оформленням творів, до сміливішої роботи над матеріалом.

В. Рябенко.

ЕХ, ДОКИЄ ГУМЕННА, Д' КУДИ КОТИШЬСЯ?

Наголовок теж відзеркалює світогляд письменника, показує його ставлення до матеріалу.

«Ех, Кубань, ти Кубань. хлібородная... назвала Д. Гуменна свої нариси про колективізацію на Кубані («ЛІМ», 1931 року).

Чомусь оте журливе «ех» асоціюється з частістю 1919 р.

Ех, Україна ж ти, моя,
хлібородная
німцям хліб віддала,
а сама голодная.

Але наголовок—тільки початок. Лише прочитавши брошулку й порівнявши з величезними успіхами колективізації в СРСР (57% усіх господарств у колгоспах, товарова продукція соцсектора ще 1930 року набагато перевищила поміщицько-куркульську 1913 р. тощо). яскраво впливає не лише нікчемність «нарисів», а й відверто вороже настановлення авторки до соціалістичної перебудови села.

«У жіночому монастирі жило 700 — 800 черниць, господарювали, купалися в дубрах.

От на такі добра й прийшли новітні хазяї. Все є. Нічого не треба будувати. Нічого не треба дбати. Комунари не ходили місяцями до їдальні, жилилися черничими припасами. Чого ж дістала комунна «Всемирная дружба»? Мабуть зрава кова, блискуча? Так мені рекомендували її в Краснодарі: що це одна з найбільших, найкращих комун Кубані».

Читач, звісно очікує від письменника господарських та культурно-побутових досягнень комуні, що посіла все готове. Але марні надії!

«Наверх—ніби так. Але нема і статків-маєтків по хатах. Густі, непролазні й на аршин заввишки бур'яни поросли по комуні на плідючому чорноземові. Ниви васмічені. Орють два трактори. Так мало цього. Зерно перевелосся все. Агроном безпорадно ровводить руками...

Далі гр. Гуменна старанно добирає виключно негативний матеріал: «знаєте вже надоїло в комуні». Члени комуні на роботу не йдуть, усе робиться наймитськими руками. У комуні чомусь немає спільного харчування, закрили дитбудинки і ясла. Це — «розсуспільнення побуту».

На тій самій землі, де жило 800 черниць животіє, перебиваючись з хліба на воду, ледве 189 комунарів.

«Ці негодящі плякати найбільш ачачуть, що от скрізь гасла культурної революції, а тут харкотиння і грязюка».

Голову комуні виведено як імпотентного балакуна, що вміє лише хороше говорити і ні чорта сам не робить, щоб позбутися тих проривів, які є в комуні.

«Хто ж приїде подивитися з боку—наче все добре. Напишуть статтю,—читаєш все так, нічого, не прикрасили. А хто читає—думає: «справді там рай». А тут... Нам соромно за оті бур'яни, що ми їх ніяк не виполемо... Село не село, кожен сидить у своїй нірці, десь у за-тінку».

Авторка ні слова не говорить про загальні наші труднощі, що сталися у наслідок недостатнього швидкого розвитку товарової продукції с.-г. сировини та с.-г. продуктів. Вона цілком погоджується з наріканням: «комунна не дає мені справитися, вдятися». Мало того, представник радянської літератури заявляє: «це (бажання йти геть з комуні) цілком законне незадоволення...» (!?) Проте ж художньої аналізи чому саме погано організовано працю, в який спосіб це виправити—Гуменна не подає.

Жодного позитивного типа колгоспівця, партійця чи комсомольця на Кубані Гуменна не знайшла. Знову огульний наклеп на АКМ.

«Але чи правильний для комунара ще й комсомольця тільки такий погляд на комуну, як на місце де можна заробити собі на прожиття?»

Та є ще й гірші: є комунари, що дивляться на комуну, як на «вечное і потомственное владение». Вони голосують завжди проти нових: «не надо. Ми робили тут, а хтось прийде на наше їсти».

Далі авторка ще й ще нанизує факти сьарок, лайок, егоїстичного одмежування жіноцтва від громадських справ, ряд заяв (з додержанням ортографії) про крадіжку картоплі, про бійки, статеву розбещеність тощо. Загалом брошура найкраща збірка «фактичного матеріалу» для підкуркульника, що репетує під куркульську дудку «проти» колективізації.

У пригоді ця наклепницька брошура стане і для писак з «Діла», для петлюрівців і гетьманців, що отаборилися в Польщі, Канаді, Німеччині.

Не побачила Гуменна нового типу самовідданого активіста—колгоспника і в другій

комуні ім. Володарського. Там, крім великої миски вареників, знову чвари та плинність в комуні. Жодного слова про економічну перевагу колгоспу над одноосібниками, про товарність комуні, про новий побут, будівництво, перспективи тощо.

На Кубані, де здійснюючи генеральну лінію ВКП(б) уже вивершили в основному колективізацію — Гуменна нічого більше не побачила крім колотнечі, незадоволення, фіктивних колгоспівців, що проїдають державні кредити, колгоспи, які котяться в прірву безгосподарності через ледарство, порівняльність, брак відрадної тощо.

ОГІЗ практикує друкування прізвищ редакторів які опрацьовують книжку. У «Літературі і Мистецтві» редактура й досі знеосіблена, отже ми не знаємо кому дякувати за ідеологічно шкідливу брошурку гр. Гуменної.

Юр. Громадський.

МОЛОДНЯКІВСЬКА ПЕРИФЕРІЯ

Організація пролетарських комсомольських письменників «Молодняк», що на сьогодні нараховує вісім груп-філій на всій Україні, з досить значним творчим активом і кількістю членів біля двохсот, з розвинутою мережею літературно-творчих і рецензентських гуртків, що вже, так би мовити, офіційно знаходяться в системі молодняківського руху, має ще і так звану неофіційну периферію свого зросту, групи-гуртки молодих початківців, що дуже часто вважають себе за групи «Молодняк», тягнуть до «Молодняка» і над якими організації належить потужно працювати.

На сьогодні вже є чотири яскраво-виявлених таких групи: в Одесі, Чернігові, Вінниці та Умані. Деякі з них, як Чернігів, вже нараховують по три роки існування, мають творчі збірники, переводять корисну масову роботу.

Є між ними і далеко молодші групи, як Вінницька або Одеська, яка за досить короткий час свого існування, зуміла розвинути широку творчу і громадсько-політичну роботу в м. Одесі, роботу по призову ударника тощо.

Та не вважаючи на такий досить довгий час існування деяких із цих груп, вони, ці групи, все ж поза його офіційною системою.

Пояснюється це з одного боку недостатньою роботою самої організації «Молодняк» над цими групами. Щоправда, ця недостатність спричинювалась, головню, другою основною причиною, через що ці групи, досі не в системі «Молодняк», а саме—їхньою незізначеністю орієнтації на літературні організації в їхній творчій і літературно-політичний платформи.

Деякі з цих груп вимагають кардинального внутрішнього переустаткування, перед тим як стати в системі «молодняківського» напостівського руху на Україні.

Є в цих групах (Умань, Чернігів) ще непережиті, просвітянсько-плужанські настрої, тенденції не боротись за певні літературно-політичні позиції, за пролетарську творчість, а просто бажання бути членом літорганізації, стати взагалі письменником. Через це такі групи досить невиразно тягнуть до «Молодняка», а часто оголошували себе філіями «Плугу», а часто давали відповідну базу для роботи «Нової Генерації» тощо. Є в цих групах (особливо Чернігів) вже цілий ряд і літературно-політичних помилок. Вони в своєму прагненні увійти в літературу будь-як, аби, увійти, нападали на покійну «Нову Генерацію» або інші дрібно-буржуазні угруповання.

Чернігівське об'єднання, є з цього боку, найпоказовіше так, як Одеська група, поруч її прикрих помилок, є найкраще виявлена, як група молодняківська. Саме на творчий балаяс Чернігівського угруповання, ми звернемо увагу в цій статті.

Чернігівське об'єднання комсомольських письменників (ЧОКП) існує вже 3 роки.

За цей час воно провело, чималу, роботу: випущено 2 альманахи «Будуємо», незабаром вийде № 3; випущено кілька літсторінок при міській газеті «Червоний Стяг»; видано збірку віршів Стебуна—члена ЧОКП, проведено деяку масову роботу щодо привоу.

Щоб уявити собі творче обличчя ЧОКП'у, треба тільки уважно прочитати 2 числа альманаху «Будуємо» і збірку віршів І. Стебуна «Молодість загартована».

На сьогодні це майже уся продукція групи, ясно, не рахуючи її масової роботи навиюло газет.

В обох альманахах переважає поезія.

Поезія молодих авторів—молода життєрадісна, але, звичайно, не без хиб. Хибі—помічаються в усій продукції групи.

Це в першу чергу—захоплення «Новою Генерацією», застосовано на практиці.

Непотрібна деструкція, галас, верхоглядство,—оце та «звучань», що нею тхне поетичний матеріал збірок як наслідок шкідливого дрібно-буржуазного впливу.

Поет Ілля Стебун—найсильніший поет у групі, вже зформований у своїй техніці, хворіє на це саме.

Основна тема поета—будні, що він їх деструктує.

Часто поет з-за цього бажання «деструктувати» скочується аж до епігонства раннього Маяковського:

Я не кохатель античних красот,
Мелодій фокстротних
роялів.

І навіть інколи приходе до розгубленості

Як гляну навколо, на поле спустіле
Так сумно, так сумно...
ні квітки, ні сонця...

Хоча він намагається переборювати цей песимізм

Основний елемент творчості Стебуна—будні міста.

Як його відтворює поет?

Він деструктує—краще, читай, критикує—місто, в якому бачить нитків, пестів, що вони сумують. Багато віддає уваги Стебун програмовим поезіям і літературщині.

Але вірші «Молодість», «Дружні—другові», поема «Покидь»—це більш-менш добра художня комсомольська поезія.

Ця позитивна творчість повинна висунути автора на одного зі здібних молодих поетів України.

Другий поет, Микола Чміль, хиб, що на них хворіє Стебун, не має. Чміль відомий у Харкові, як плажанин.

Він сам із села походженням, і в нього фігурує переважно село, а бадьорість і своєрідність сприймання у поета теми робить більшість його продукції не споглядаальницькою, а справді пролетарською.

Івась Голь—більше прозаїк—фейлетоніст, пише сільські вірші (майже загальна установка всіх творчих сил групи—і прозаїків і поетів). Поезія Голя—актуальна: «Комсомолец», «Новий плугатар», «Подарунок третьому року».

Молодий поет Дорошко—теж має слабку техніку, вірша, та принаймні, сильнішу ніж—Івась Голь.

«Квінтесенція» поетичного доробку Дорошка—це виспівування комсомольської молодости й запалу.

У нього є щось таке своє—він уміє в звичайну реалістичну річ вкласти якусь неспідфарбовану свіжу лірику, і це робить його вірші життєрадісними й міцними.

Так же неспідфарбовано й лірично проймає теми своїх поезій значно сильніший за Голя і Дорошка поет—А. Кацнельсон.

Його тематика міська.

Його вірші: «Календарні листики», «Студенти на човнах», «До шахт»—добра комсомольська поезія, що заслуговує на увагу.

Його хибі—це мова. Наприклад—

Блима електрикой
Наш гуртожиток.

З поемою «Кривавим гонам» виступив в 2 числі альманаху член «ЗУ»,—Петро Гірюняк.

Це поема про Західню Україну.

Технічно вона зроблена не погано, але за надто багато вже в ній верхоглядства, за-

гальшими, дуже багато впливів—Скуби і Гадзінського.

Взагалі, поема тхне формалізмом і ніяк не агітує на користь авторів.

Там же таки виступив з великим віршем «Серпи» Олекса Буй.

Вірш дуже розтягнутий, не переконливий і місцями слабкий. Погані рими (нового спити—аж два серпи), довгі рядки, відсутність ідейного відтворення колективізації, індустріалізації, а все це справляє негативне враження.

І все таки почувається, що автор писати може багато краще, ніж написаний вірш «Серпи».

З прозаїків треба, на першу голову, відзначити—О. Десняка. Його продукція невеличка: Але ці емоційно-напружені новели (оповідання), що мають місце в збірниках, реблять його кращим прозаїком ЧОКП.

Тематика його сільська. В альманахах мають місце і оповідання М. Куриленка, що фактично не є член групи.

Доробок Куриленків більший ніж у Десняка та йому заважає штучність, що сповнює його речі з життя села («Ненависть»).

Те ж саме і в оповіданні «Червоне намисто».

Треттю його річ—«Три зірки»—зроблено куди краще, і тому взято автором близьку, та й подано вміло. Це оповіданнячко з життя радянської установи.

Дуже міцний і майстерний нарис П. Черняка «Жовтєва аквареля» каже за те, що здібності автора до прози куди більші, ніж до поезії.

У Гіриця, взагалі, єсть одна тема—доля Західної України, класова боротьба пролетаріату в умовах капіталістичної країни.

І, треба сказати—він тему цю прекрасно знає і впорюється із нею.

Тільки треба Гірицьові працювати в галузі прози, про що свідчить його вже зааналізований вірш «Кривавим гонам», уміщений в останньому числі альманаху.

Гумореска Голя свідчить, що автор псує тему переходом з жанру фейлетону до гумору.

А псується річ тому, що актуальні питання твору (Чернігів через 50 років) змазується неумінням, авторовим ударити, гумором факти.

Оповідання Олекси Буя «Погой», також слабіє, як і його «Серпи».

За актуальність усієї прозової продукції групи, звичайно, нема чого й казати, бо вона трактує найважливіші питання соціалістичного будівництва і класової боротьби сьогодишнього дня, і з цього погляду багато краща за поезію, де є багато зривів.

В галузі драматургії працює Зоренко, що виступив із п'єсою «Дорогами новими».

Особливої проблеми п'єси не трактує, але ж у ній яскраво змальовано життя колективу, його боротьба і перемоги, злидні й радості.

Ідея п'єси—колектив ніколи не зупиниться на одній перемозі.

Він іде усе далі, зростаючи і розвиваючися. Що роблять і комсомольські письменники ЧОКП'у в своїй, в цілому, бойовій продукції.

Критичний доробок ЧОКП'у поповнюється, головним чином, статтями Короткіна.

В своїй статті «Дещо про відображення комсомолу в сучасній українській прозі», де автор розглядає низку творів пролетарських письменників і попутників про комсомол він доволі яскраво змальовує й себе.

Він критикує твори Радченка, Шовкопляса, Первомайського, Тенети, Кундзіча, Куриленка—мішає усе до одної купи, галасує, «криє»,—і нарешті жодного слова про Зорю, про Ів. Ле, А. Шияна.

Цей «критик» взагалі дуже нагадує «анархистика», що любить погаласувати й усе. А т. Короткін—комсомолец. Комсомольському письменникові не личить бути «під впливом», ядро кажучи Полторацького. Цікава стаття Л. Миловидова, вміщена в 1 альманаху під назвою «Творчі шляхи Чернігівського літературного молодняка».

Автор аналізує в ній майже усю продукцію групи. Але треба йому закинути, що стаття не об'єктивно вражає і має характер замишування «своїми». Стаття не каже про хиби ЧОКП'у, про загрозу так зв. концепції інтелігенщини та формалізму поетам групи і брак в групі пролетарських елементів і навіть кадрів.

Правильно сказано лише про творчість Десняка та Чміля.

Друга—стаття — Левицького — трактує завдання групи. Зветься вона «Комсомол на літературному фронті».

За статтею, група стоїть на позиції «Молодняка».

Кожне число альманаху «Будуємо» свідчить що ЧОКП зростає. Є в групі зайвий

елемент, але він відпадає, а проведений групою призов ударників по Чернігову, поповнює групу новими і свіжими творчими силами. Вони повинні допомогти ЧОКП'ові виправити усі хиби і широко розгорнути творчу і орг-роботу.

Вол. Горяїв.

ДО УВАГИ ЧИТАЧІВ

Дискусія, що відбулася останнім часом між РАПП'ом та «Комсомольской Правдой», між ВУСПП'ом—«Молодняком» та «Комсомольцем України» у нас на Україні, а власне між Комсомолом та ВОАПП'ом, має велетенське значення для дальшого розвитку пролетарського літературного руху СРСР. Інтерес до цієї дискусії в молодечо-комсомольських читачівських масах цілком природно—величезний. Місячна періодичність нашого журналу утруднює нам вчасно й гнучко інформувати нашу молодечо-комсомольську читачівську аудиторію, а відтак орієнтувати і тримати її у курсі, складних проблем пролетарського літературного руху. Саме з причин цієї періодичности ми не встигли дати в цьому № широкого матеріалу з літературної дискусії, хоч журнал і виходить з запізненням. Докладну інформацію про дискусію, як і її аналіз та аналіз кількох помилок, що їх припущено в останньому (дев'ятому) № нашого журналу, що їх (помилки ці) особливо чітко випромінювала дискусія—подамо в наступному № журналу, що має теж незабаром вийти.

Редакція.

СТВОРИМО „ХУДОЖНЮ ІСТОРІЮ ЗАВОДІВ“

ПОСТАНОВА ЦК ВКП(б)

1. Схвалити пропозицію тов. М. Горького і почати видавати серію збірників „Історія заводів“.

Ці збірники повинні дати картину розвитку старих і виникнення нових заводів, їхню роль в економіці країни, становище робітників перед революцією, форми й методи експлуатації на старих заводах, боротьбу робітників з підприємцями, побутові умови, виникнення революційних організацій і роль кожного заводу в революційному русі, роль заводу та зміну взаємин на заводі після революції, зміну робітника, ударництво, соцзмагання та піднесення виробництва за останні роки.

До складання „Історії заводів“ треба притягти як самих робітників, так і господарників та інженерно-технічний персонал.

2. Затвердити редколегію „Історії заводів“ у складі т.т.: Горький, Каганович А., Постишев, Андрєєв, А. А., Єнукідзе, Стецький, Бухарин, П'ятаков, Шверник, Косарев, Ціхон, Богушевський, Всеволод Іванов, Авербах, Гренський, Гостев, Памкратова, Мехніс, Попов Н., Жіга, Лебединський, Колотілов, Терехов, Самойлов, Сулімов, Чумандрія, Зайцев, Писарев А., Крилов, Ціперович, Сейфуліна.

3. Видання „Історії заводів“ покласти на ОГІЗ.

10 жовтня 1931 р.

ЦК ВКП(б)

ВІД ОЗВА ВУРПС, ВУСПП, „Українського Робітника“

До всіх робітників-ударників, до робітників-авторів,
до всіх пролетарських письменників та профорганізацій України

ДОРОГІ ТОВАРИШІ!

За керівництвом ленінської комуністичної партії робітники та колгоспне селянство, бідняки та середняки України дійшли вирішальних успіхів у соціалістичному будівництві.

Дніпрельстан, Харківський тракторний, Турбінобуд, Криворізький велетень, що будується, Дніпросталь і т. інш. швидко ввійдуть в шерги соціалістичної промисловости. Побудова нових велетнів нашої індустрії, а також поширення та реконструкція старих вимагають багато, клясово-свідомої робочої сили. Ця сила йде з колгоспів з сіл. Часто вона приносить із собою ще непереборені залишки власницької психіки, нерозуміння клясових завдань пролетаріату, неусвідомлення ролі й значення даного підприємства в цілій системі розгорнутого соціалістичного наступу. Тому широкий показ минулого й сучасного життя заводів і фабрик набуває особливої ваги.

Завдання всіх вуспівських літгуртків, завдання кожного пролетарського письменника, кожного робітничого автора—написати художньою формою історію свого заводу, зокрема а в першу чергу тих індустріальних велетнів,

що були штабами революційної боротьби пролетаріату проти царату та потім за владу рад, що дали партії найкращих найвитриманіших більшовиків-ленінців, що були в передових шерегах громадянської війни та потім—відродження радянської промисловости, що сьогодні дають зразки більшовицької боротьби за виконання п'ятирічки.

Обґрунтовуючи цю думку, Олексій Максимович Горький сказав:

«Треба знати роль кожного найтиповішого заводу, кожної галузі виробництва—заводу, як рухача промисловости, як школи техніки й школи революціонерів, заводу, як вихователя клясової революційної свідомости робітників і як організатора й учасника громадянської війни. Треба знати завод в його сучасному значенні як організатора соціалістичної свідомости і соціалістичного виробництва («Правда» 7-XI-31 р.).

Відгукуючись на це, ми закликаємо всі робітничі літературні гуртки стати конкретно до праці над історією своїх заводів, всебічно використовуючи для цього архівні матеріали і

розмови з старими робітниками та робітницями.

Ми звертаємось також до інженерно-технічного персоналу і старих робітників з проханням допомогти авторам найшвидше й наглибше висвітлити історію, ролі й значення підприємства, пам'ятаючи, що на цих працях ви ховуватимуться мільйони нових пролетарів.

Ми закликаємо всі письменницькі організації України обговорити це питання на своїх широких зборах з тим, щоб певна кількість товаришів вже тепер стала до практичної ро-

боти з історії наших заводів. В першу чергу звертаємось до робітників та місцевих організацій старих заводів та шахт-вельетів в УСРР (в Харкові, Дніпропетровському, Донбасі, Києві, Одесі тощо), що виписали блискучі сторінки в історію революційного руху й соціалістичного будівництва УСРР та всього СРСР.

Всеукраїнська рада професійних спілок.

Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП).

Видавництво «Український робітник».

РЕЗОЛЮЦІЯ об'єднаних зборів старих робітників, інженерів і майстрів заводу ім. А. Марті і Макфілії ВУСПП

Ми, старі робітники-ударники, майстри та інженери заводу «Марті», зібравшись спільно з членами ВУСПП, представниками міських та заводських партійних і професійних організацій для обговорення заклику найстарішого пролетарського письменника Максима Горького та постанови ЦК ВКП(б) про видання історії заводів,—оголошуємо себе за мобілізованих на створення художньої історії заводу «Марті».

Наш завод був фортецею революційного пролетаріату, і нині є один з опорних пунктів переможного вільного пролетаріату країни будівництва соціалізму. Тому ми вважаємо, що історія заводу «Марті», повинна стати і стане могутньою зброєю в вихованні нових молодих кадрів робітництва, стане підручником велетенської боротьби пролетарів, які за незламного проводу комуністичної партії, до революції билися проти експлуататорів, творили революцію і нині б'ються за збудування соціалізму в нашій країні.

Історія червонапрапорного заводу дасть нове надхнення в боротьбі за п'ятилітку багатотисячному колективу мартівців—від фабзайця до сивого робітника-ударника.

Ми віддаємо себе в розпорядження редколегії «Історії» і зобов'язуємося взяти найактивнішу участь у роботі бригад, що працюватимуть над складанням історії. Ми зобов'язуємося притягти до роботи всіх старих робітників, інженерів, майстрів і молодих ударників заводу.

Ми—творці славетного революційного шляху судобудівельного велетня—від капіталістичного «Навалля» до соціалістичного «Марті», і нашими руками мусить бути написана історія цього шляху. Історія нашого героїчного заводу—наша жерівна справа і над нею працюватимемо так, як працюємо на наших варстатах, суднах, цистернах.

Треба відзначити, що миколаївська філія ВУСПП вчасно підхопила заклик Горького і практично приступила до реалізації постанов ЦК партії.

Ударники «Марті» розкажуть пролетаріатові Союзу про свою боротьбу і перемоги на шляху боїв за диктатуру пролетаріату і здійснення генеральної лінії партії Леніна. Колективна історія мартівців увійде не останньою зброєю в могутній арсенал пролетаріату країни рад.

ПОПРАВКИ ДО № 9 „МОЛОДНЯКА“

На стор. 20, 5 рядок знизу, надруковано: «... всіх комуністів», треба: «всіх окружних комуністів...».

На стор. 21, 5 рядок знизу, надруковано: «Міцний високого польоту...», треба: «Міцно високого».

На стор. 102, 6 і 7 рядок надруковано «Реалізуємо заповіт Леніна про «перетворення»; треба: реалізуємо заповіт Леніна про перетворення і т. д. до кінця речення без лапок.

На стор. 105, абзац 3-й, надруковано: «Досі комсомол як найближчий помічник ВОАП'у в боротьбі» і т. д.; треба: досі комсомол, як найближчий помічник партії, разом з ВОАП'ом, в боротьбі і т. д.

ВСІ

КОМСОМОЛЬСЬКІ ТА КУЛЬТОСВІТНІ ОРГАНІЗАЦІЇ, ЛІТЕРАТУРНО-РЕЦЕНЗЕНТСЬКІ ГУРТКИ, ГРУПИ „МОЛОДНЯК“, РОБІТНИКИ-УДАРНИКИ, ПРИЗВАНІ ДО ЛІТЕРАТУРИ, РОБІТНИЧІ КЛЮБИ, СЕЛЬБУДИ, ВИШІ, ШКОЛИ, ЧИТАЛЬНІ ПОВИННІ ПЕРЕДПЛАЧУВАТИ

МОЛОДНЯК

Літературно-мистецький та громадсько-політичний ілюстрований журнал-місячник, орган ЦК ЛКСМУ.

Рік видання 5-й.

ПЕРЕДПЛАТА

На 1 рік	4 крб.
На 6 міс.	2 крб.
На 3 міс.	1 крб. 10 коп.
На 1 міс.	— 40 коп.

МОЛОДНЯК

виходить за найближчої участі всеукраїнської організації комсомольських пролетарських письменників „Молодняк“.

МОЛОДНЯК

містить актуальні ґрунтовні статті з питань національної політики партії, культурної революції і завдання комсомолу.

Широко висвітлює в нарисах, статтях, хроніці досвід роботи комсомолу України на фронті культурної революції.

МОЛОДНЯК

певно висвітлює процес комсомольської літератури на Україні, друкує твори комсомольських письменників, початківців, ударників, містить критику й огляди творчості молодняківців, дає поради й допомогу літературно-рецензентським гурткам через статті й листи. Дає повну інформацію про сучасну українську літературу та літературу цілого Союзу Рад. Містить твори видатних українських поетів, письменників, драматургів, критиків та революційних письменників Заходу і Сходу.

На сторінках „Молодняка“ висвітлюється участь комсомолу України в галузі всіх мистецтв (ІЗО, Муз., Драм., Кіно). У „Молодняку“ великий розділ бібліографії і анотацій нових книжок.

ПЕРЕДПЛАТУ ЗДАВАТИ ВСІМ ПОШТОВИМ ФІЛІЯМ ТА НА АДРЕСУ ВИДАВНИЦТВА.
Харків, Пушкінська 24, видавництво „Радянське Село“, редакція „Молодняк“
телефон 79-59

ДОВІДОМА АВТОРІВ

На рукописі обов'язково ставити справжнє прізвище автора і точну домашню адресу; рукописи до редакції треба надсилати чисто переписані од руки або на машинці на одному боці аркуша; в рецензіях на книжки, крім назви й автора, треба зазначати видавництво, рік видання, тираж, кількість сторінок, ціну; не прийняті рукописи, менші як на половину друкованого аркуша, а також рукописи, ухвалені до друку, редакція не повертає.