

І. П'ЯТКОВСЬКИЙ

НЕВДАЛА КАРАМАЗОВЩИНА, АБО...

„Беда, коль пироги начнет
Печи сапожник,
А сапоги тачать пирожник...“

(Крилов).

Хай пробачить нам тінь великого творця психологічно-філософського жанру в літературі—Ф. М. Достоевського, за те, що турбуємо її спокій з такої неприємної нагоди.

Назвав я так цю статтю не тому, що в ній розв'язується якісь філософські ідеї карамазовщини, не тому, що мова йтиме за якусь модифікацію карамазівського психологізму, зовсім ні; мова йтиме за якусь соту долю названого явища, а саме: стик двох братів з глибокими соціальними ідеями на біологічному ґрунті, на ґрунті кохання до одної дівчини. Матеріал дає нам Павло Нечай у своєму романі «База». Але спершу трохи історії.

В «Молодняку» № 2 за 1930 р. було видруковано мою статтю під заголовком «Чи глянув чорнозем у вічі?». У ній я аналізував повість цього ж таки автора під назвою «Мухи». Для мене, та мабуть і для інших товаришів, що писали про цей твір, було невідомо, що це є перша частина трилогії «Калиновий міст». Як пригадає собі читач, висновки ми з аналізу повісті «Мухи» зробили сумні для автора. Та інакше й бути не могло, бо ставлячи собі складну проблему дати село в добу реконструкції, показати на тлі господарської реконструкції і реконструйовану душу (пробачте за ідеалістичний термін і розумійте його матеріялістично) кволих потуг щось дати, за винятком окремих моментів, нічого не дав та ще й приперчив романтико-сентиментальною мерехлюндією.

Отже, «База»—друга частина трилогії, а в ній ми знову зустрічаємо наших старих знайомих героїв: Ося, Василя, Доцю і навіть Якова, про якого в «Мухах» була лише згадка. Знову ж таки зустрічаємо старого Муху, а про нього ми говорили, що він краще, художніше, переконливіше дався авторові, і що він є комплекс чорнозему—раб чорнозему з усіма відціля психо-ідеологічними наслідками. З нього ми й починаємо, чи вірніш продовжимо свою аналізу далі...

Загалом у поглядах старого Мухи не помічаємо жодної еволюції чи то вправо, чи то вліво. Він залишився сам собою, хіба що тільки безпосередні зміни в соціальному оточенні роздражнили його інстинкти власности й спонукали від упертої роботи на полі власному перейти ще й на роботу контрреволюційну, але в авторській інтерпретації він загубив свою художню правдивість попередню.

Син Мухи—Василь—приїхав таки, кінець-кінцем колективізувати с. Кислиці. Спершу організовує тракторну станцію. Машина, трактор викликає у старого Мухи гостру безнадійність, збурює його емоції до краю. Він не в змозі поділитися своїм здоров'ям з машиною, він і досі марить індивідуальним господарством, і бачучи розбіжність між мрією та дійсністю, сгає в позу трагіка з примусу й на повен голос непереборної особи говорить:

«Не киватимуть більше до мене привітно мої колосочки, чуєш, мої? Кров'ю, потом напував я їх, оцими старими скраклями постіль пухку слав для них... Пшеницями золотими вкриєте наші лани, знаю. А де мое буде на них, де мої колосочки сміятимуться до мене—мене, батька свого вздрівши? Де хазяїном я буду? Наймитом умру, наймитом машини вашої!...»

Здавалося б після такої сльозливо розпачливої тиради наш герой заговорить далі так, як заговорив би він в іншого будь-якого автора, рішуче, але несвідомо, бо ж його «філософія» будується на своєрідному схрещуванні рабської покорності перед землею і ідеєю відокремлення себе, як одиниці.

Але хай так не здається читачеві. Для автора Нечая цей факт—неймовірний. Героя бо треба критикувати з «нутра», і автор критикує в такий спосіб: в уста Остапа Мухи вкладає обвинувальний акт, який той читає життю, знаючи звідки походять такі Мухи та знаючи їхній неминучий кінець. То чим же виправдати таку впертість Мухи? Він дав блискучу соціологічну аналізу свого становища та становища йому подібних, бо навіть син Василь, Ось та всі присутні, за авторською ремаркою, погодились, сказавши «так». А далі невідомо чому саме «Зростав протест у кожного проти Остапової правди. Нестримний, запальний». На Доцю правдива промова Остапа вплинула в такий спосіб: «Дядьку Остапе,—Доця зблідла, ворушила тремтячими губами, сипала нечутно слова гарячі,—намісто зразка порваного на вовну мовчанки м'яку» (що слово, то перл, а метафори—шедевр. Про них потім).

Траплялось колись мені розглядати в архіві «Студента Револуції» художню прозу, де автор, приміром, протягом 10—20 аркуш. великого формату писаного паперу намагається подати розмову героїв, і це йому так «чудесно» вдається подати як подав Нечай промову Доці. Що вона говорить? Які слова «нечутні» чи чутні «кидала у вовну мовчанки м'яку», так читач і не знає, бо далі, не зважаючи на такий хоробливо-рішучий протест Доці, Муха свою промову продовжує в тому ж дусі, а герої, як китайські мандарини, сумно хитають головами.

Якщо в першій частині трилогії Остап Муха був поданий художньо-переконливіше, то в другій частині трилогії він губить свою переконливість геть доценту. У першій частині він у силах зневірився та не зневірився у своїй «правді»,—в другій частині він гіркими слізьми нарікає на свою долю, цілком свідомо капітулює перед новим життям; але не для того автор виводив свого Остапа, щоб дати йому вмерти цілком природньо, соціальною смертю, як умирає, вірніш, асимілюється в рядах свідомих бідняків оцей хисткий, селянський бідняцький по суті, прошарок. Остапові судилося ви-

конати роллю запеклого «злодея», і після цих самокритичних промов він уже діє. Ділить господарство з синами, робить спробу завербувати Ося до себе, нагадуючи йому вчасно за Доцю (він має в цьому пункті рацію). Кінець-кінцем іде в спілку до куркулів, і робить наскок на тракторну станцію, навіть забивають декого з трактористів; тут стикається батько з сином, при чому перший хоче забити другого, словами Тараса Бульби, говорячи: «Я тебе породив, я тебе й уб'ю», але на те Ось символізує собою нову людину, щоб його батько не забив і навіть, коли вже авторові так треба, то він забиває батька. Правда, не цілком зрозуміло, чи батько забитий, чи ні (чого доброго, його нудна постать оживе ще в третій частині трилогії). Цей епізод з класової боротьби на селі, по суті розгортання класових боїв, дріб'язковий та ще й знекровлений мелодраматичною патетикою, розрахований на дешевенький психологізм—зустріч батька й сина, як ворогів,—а відтак зведений з широкого поля трактовки класової боротьби скоріш на родинно-побутовий ґрунт, примушує нас звернути увагу взагалі на мотив класової боротьби в романі Нечая, відзначити його адекватність дійсності чи навпаки.

Без упередження, без будь-якої злої тенденції з нашого боку, мусимо зразу сказати—боїв класових, художньо-переконливих автор не подає, а там, де він намагається подати, виходить зла карикатура на дійсність. Наш вираз—«класові бої»—не треба розуміти буквально, але не можна ж їх так і подавати, як це зробив Нечай. Приміром, Ось зустрічається з куркулем Корнієнком. Останній гострий на язик і тому почав глумитися з Ося. Цей «зразковий» комсомолець образився—як це так, його класовий ворог назвав голотою й дурисвітом! І щоб довести свою класову зверхність, свою міць, він вживає такого способу: «Ось шарпнув Корнієнкове утле луб'я до себе, притримав лівою рукою і щосили вдарив правим кулаком нижче лівого Корнієнкового вуха». Та це ще нічого. Бити класового ворога правим кулаком у ліве вухо хоч і не принцип, але може, інколи це й трапляється, а от що скаже читач, прочитавши оцю театральну буфонаду, яка доповнює першу картину й дає не абиякий малюнок класової боротьби».

«Застрелю,—спокійно порішив Ось, витяг револьвера, перевірів барабан, пішов назустріч Корнієнкові». (Бої класові розпочинаються, як бачимо згідно з піхотинською тактикою).

Корнієнко після того рішучого наступу розумно вирішив утекти. Зійшлися глядачі, і треба гадати не виправдали тактики войовничого Ося. Наш комсомолец Ось уміє за кожною дрібницею вбачати велику річ (принаймні, автор його примушує про це деклямувати де слід і де не слід), отож не дивно, що й у цій зухвалості класового ворога він побачив натяк на щось велике. Цей інтригантний мотив далі розгортається ширше на зборах селян. Ансамбль: «Ось, Доця, Василь, Яків, і двоє агрономів повторили давно відоме всім про СОЗ». Так таки разом і повторили. Хай читач не дивується, в єднанні—сила. Що більше герої будуть купно говорити, то воно вийде переконливіше, мабуть гадає автор. Та ось виступає Корнієнко. І в таку рішучу хвилину кидає лише одне слово «панщина» і «ця невеличка

мізерна іскра запалює купу пороху і вони *вибухають*». Отже, майдан вибухнув. Подаємо типову картинку цього знаменного процесу, що своїми соковитими фарбами мусить дати кульмінаційний пункт—з якого була б змога оглянути й справжнє бойовисько:

«Ось, Доця, Василь, Яків і двоє агрономів стояли на ганку сільрадівському, а нижче хлюпав чорний майдан, *пінився злобою, відчаями, надіями, вірою*. Клубочився воронками виру, бухав бризками *прокльонів*. Затиснули зуби, бліді стояли на ганку капітани *відважного корабля на буряних морських валах*, ловили вухами *напруженими знайомі рипи випробуваного в бурях корабля свого*. Гойднуло, кинуло в безодню востаннє, і плавко, погойдуючись, вплив корабель на *тихі води затоки*» (підкреслення моє—І. П.).

Коли не «іскушений» читач наївно запитає, де ці капітани випробували свій відважний корабель, чому ці капітани зблідли, злякавшись одного Корнієнка куркуля (інших куркулів, що йшли за ним, не бачимо зовсім), то ми такому читачеві порадимо не дивуватись і зважити на вбогість авторової фантазії, яка не спромігнись подати щось художньо правдиве, натомість роздимає, гіпорболізує те, чого не треба, або й не можна гіпорболізувати. В даний момент нас цікавить клясова боротьба, в якій маса («чорна, піниться злобою, захлинається в бризках прольону») — якась дика потвора, а пригадавши, що маса в Нечая і в «Мухах» теж дика, ніхто не здивує, що клясові бої відбуваються в такий спосіб — велика маса б'є лише одного куркуля. Кінець-кінцем цей корабель пішов на тихі води в затоку, а в затоці, як відомо, навіть риба здихає, а тому, що будівництво соціалізму, будівництво проходить завжди під знаком боротьби, а не ідилічного спокою в затоці, то ці відважні капітани тимчасом можуть зайнятися коханням. Природньо, напрошується таке питання: який це клясовий ворог і де він є такий дурний, щоб отак відверто, без жодних тактичних плянів, ішов і й попереджав як колись Олег ворога, вирушаючи на нього в похід — «іду на ви», де він такий єсть і чому таке «іскопаєме» потрапило в роман Нечая? Якщо ви, читачу, хочете бачити справжнє обличчя клясового ворога, ви його таким не побачите, чи побачите скоріше, як він відмовляється від свого майна, іде в СОЗ, надівши на себе машкару поступової людини, але натомість плакаючи деморалізаторські ідеї, приміром так, як це робить куркуль у сатиричному оповіданні «Муха Макар» П. Панча в «Пролітфронті» № 1.

Таке спрощення клясової борні, яке ми подибуємо в Нечая, є, по суті, явище подвійно-реакційне. Це ж бо спрощення, оця ідилія — перемога кулачної бійки над куркулем, профанує в основі ідею соціалістичної перебудови села, зводить її до ступня якогось театрального фарсу. До речі, на цих зборах мотив з настирливої театральної естради, на якій місцеві «кумедійщики» зіграли комедію — критику на Корнієнка. Ми не будемо наводити нудних цитат з цього «знаменного» акторського критикування Корнієнка, хай читач почитає, проте, скажемо лише, що така критика завжди на руку ковінька клясовому ворогові; де ж бо: так просто і так ясно все, ворог викритий до кінця і навіть тут же вказано, де його пшениця закопана! Так воно логічно виходить з основної концепції автора про клясову боротьбу.

Боротьба—просто тріумфальний похід сильних капітанів! Те, що газети кричать, що доводять численні нариси про жорстокість цієї боротьби на селі за наших часів, все це, за автором, «вымысел праздного ума» і паніка. Кінцевий епізод класової боротьби в романі,—це куркульський напад на тракторні табори, та ми вже про цю подію говорили досить.

Тепер нам конче потрібно придивитись ближче до отих відважних капітанів корабля, що керують усім життям с. Кислиць. Імена відомі з повісти «Мухи». Перший герой—Ось Муха—після невдалого пострілу та реабілітовного листа свого брата Дмитра, ніби оживає; у нього одшуміли громи й проглянуло ясне сонце—перспектива зовсім вияснилась, «порок наказується—добродетель торжествує». Дмитро самою фатальною долею забитий, а Ось, навпаки, залишився чутливим нарцисом, на якого жодна ще комаха не відклала непотрібної для її організму речовини. Коли в першій частині він мав намір будувати соціалізм, то в другій частині трилогії він уже будує, але будує так, що на його адресу можна сказати словами народного прислів'я: «боронь нас боже від таких друзів, а ворогів ми якось самі позбавимось».

«Какая ж здесь причина

И в чем здесь корень зла?».

А причина та, що Ось більше закоханий юнак, якому не вистачає деклямації віршів замріяного Олеся (натомість він декламує зовсім неграмотні вірші самого Нечая), або деяких віршів В. Сосюри—особливо тих, де головна приналежність лексики й образности є губи, троянди, коліна, палке кохання, сльози на адресу власної імпотентности. Треба розвіяти ореол брехні, якою оточує героя автор, цього ватажка селянської бідноти. Корецький зовсім безпідставно говорить Осеві:

«Ти взявся нас вести, ми звірилися на тебе. Не всі! Але ті, що звірилися, підуть за тобою до останку. Ми вже не можемо не йти з тобою, як ти не смієш повернутися назад. Може облудне й твоє щастя, як і наше, може обдурить воно тебе, як обдурило нас молодих щастя наше, ти все ж не зморгнеш оком, не подай виду зневіри, іди вперед».

Після такого дитирамбу годі було б шукати все ж таки Ося, як провідника мас; але навіть кінець цієї характерної промови все ж закінчився звичайнісіньким сватанням (Корецький сватав собі Ося за свою доньку Доцю). Як тільки справа стикнулася на цьому делікатному пункті, Ось став сам не свій і проробив цитовану вже «бой-драку велику» з куркулем Корнієнком. З погляду індивідуального кохання, і тільки так. Ось становить хоч будь-яку постать, варту, хоч і не пильної, а все ж таки уваги. На ґрунті кохання стикаються два брати, а третій, як відомо читачам, у першій частині стратився теж з кохання. На цьому ж ґрунті два брати Мухи розходяться назавжди, не дивлячись на спорідненість своєї психо-ідеології (партієць і комсомолець).

Невже, запитає читач, одеї богомазний у «Мухах» комуніст Василь стає людиною, і навіть такою, яку автор засуджує за почуття до коханки Ося—Доці, засуджує за конкуренцію з останнім і за настирливе бажання

мати від Доці сина? Вичерпну відповідь на це запитання буде подано трохи далі, тепер же варто до кінця «розшифрувати» велич оцього «наркапітана» Ося. Варто було Василеві поцілувати Доцю, як у Ося стало «життя *впоперек*» як говорить за це заголовок одного розділу. І пропав наш герой, бо «запнула сіра хмара ясне небо молодости, і серце затужило» (розділ «Серце тужить» поряд з розділом «Життя впоперек» — прекрасна симфонія образів, якоїсь пивнично-новобаварської установи). Та крім того, виявилась ще одна риса цього типа, християнська ортодоксальність. У біблійі сказано: «і сміялися з нього, і били його по лицях, а він все ж пас терпляче вівці свої». Так і Ось — став у позу біблійного страдника Ієремії і рече:

«Гей, затуркане моє, нікчемне, солом'яне, сіре, хижє й лагідне село (с. Кислиці—І. П.). Люблю тебе! Не кленучись, кажу—люблю. Люблю, бо я твій син, бо в мене твоя кров. Уже раз ти було розіп'яло мене. Розіп'яло, бо любило мене, вимріяного тобою, твого найкращого сина. Кров'ю моєю ти хотіло змити своє розчарування... Люблю тебе, село моє, за те, що підвелось потужно, невпинно йдеш вперед. В жагучому шуканні *правди одвічної* ти може ще розіпнеш мене, однак люблю тебе, нужденне, брудне, темне й вільне. Ти хочеш щастя людського, звичайного казкового й матеріального. Твориш його своєю зголоднілою уявою, *молишся на нього*, і одночасно щупаєш пучками, нюхаєш і лижеш язиком—чи те воно, чи наше бажане щастя? Чи не обдурили?» (Хто?—І. П.).

Хай пробачить нам читач повну релігійного екстазу цитату й цілковиту вахханалію думки. Нагадаємо лише, що не село розіп'яло Ося, а певна група ворожих людей тієї бідноти, яку, за автором, Ось мусить вести. Пригадаємо, що в цьому селі є куркулі, точиться клясова боротьба і що Осеві, як комсомольцеві, не випадає любити разом і куркуля й незаможника, і що, кінець-кінцем, не випадає йому любити те старе село, витвір старої суспільної капіталістичної формації, що й зараз намагається охопити в тиски консерватизму нове село—соціалістичне. Тут, безперечно, патетика й релігійний екстаз свідчать про художню неписьменність самого автора.

Брат Осів Василь у своєму щоденнику влучно характеризує Ося так: «Я замахнувся на те, що для нього складає суть сьогоднішнього світорідчування». (Справа йде про Доцю). І вірно,—світорідчування Ося є, перш за все, його кохання до Доці, а цим обумовлюється його світосприймання. Не дарма ж Ось ставиться вороже до Василя тільки тому, що Доця Василеві краще, й частіше підморгує. Між Осем і Василем, буквально, відбувається герць за коханку. І треба сказати, автор узяв невдалу на себе роль секунданта. Старанно Нечай мотивує Осеві незадоволення Василем, і концентричним колом поширює це незадоволення на все оточення. Василя визнають як чужого, навіть як ворожого, і таким чином змичка сільського пролетаріату з міським (а Василь є міський пролетар, хоч і походить із села) стає саме на той ґрунт, на якому куркуль Корнієнко поставив свого козира, і мав рацію, безперечно. Крізь призму індивідуального кохання плямується велика ідея змички пролетаря з селянином, натомість класичний

герць братів подається. Автор аргументує свій присуд Василеві цілим рядом «підлих» вчинків. То Василь бреше навмисне Осеві, що йому Доця віддалась, що він в останній сцені намагається згвалтувати Доцю, то він (який жахливий вчинок!) хоче мати гарного сина від цієї дівчини. «Підсудний був сьогодні комуніст, прокурором комсомолець» так характеризує автор відношення двох передових людей, відважних капітанів соціального корабля. І абсолютно недоречна ота мелодеклямація про гудки заводів, про індустрію, бо скінчається ця деклямація тим, що комуніст і комсомолець хапаються за «вольвери, наговоривши перед цим купу дурниць».

Але хто з нас не грішний—скаже читач. І матиме рацію, коли прагнення і маріння про дівчину з її всіма фізичними принадами не застилає соціальної перспективи і не становить якоїсь самоцілі, як це трапилося з героями Павла Нечая. Хто погодиться в нашу добу отак зневажати жінку:

«Жінко, ти зводиш на високості кволих, ти боягузів перетворюєш у героїв, ти жорстоких і гордих робиш ніжними, лагідними, ти огриваєш холод життєвий, ти завітчуєш сірі будні наші, і звичайна ти—і казка ти, і людина ти, і мрія разом, і друг ти, і мадона, ти найдовершеніший акорд буття, тобою ми всі маримо».

Пробі! Що це—сатира? І хто це «ми», що маримо такою жінкою? Таких «ми», в найменшій мірі треба відправити в ізолятор Сабурової дачі; ну просто тобі якийсь панегірик безглуздий. А цей «найдовершеніший акорд буття», в якому автор кадить фіміямом, паморочить голову людям, і просто кажучи, шукає сильного мужчину, який би зміг краще, ніж це пробував Ось, задовольнити жінку фізіологічно! Навіщо трусити перед читачем порохнявою мадони, коли справа така прозаїчно проста—це й не мадонна, і не мрія, і не казка, а як сказав би реаліст Іван Ле—дівка з вигуляним тілом—і це найвірніше. Цей панегірик жінці вноситься за дужки, в дужках маємо ту жінку, що врятувала життя Василеві підчас наступу білої армії, і жінку Устину, коханку Якова і багато інших жінок та зрештою й Доцю...

На нашу увагу чекає ще й Яків, той Яків, про якого в «Мухах» Василь так красно оповідає, а який особливої ролі не відігравав, не відіграє і про нього краще буде говорити в іншому пляні.

Не можна в наші часи обмежитися лише розкриттям художнього образу, найти соціологічний еквівалент, довести скільки річ художня, чи навпаки, та на тому й заспокоїтись. Всім відомо оскільки питання творчої методи, питання стилю гостро стоїть перед літературою. І не треба вірити критикові «Пролітфронту» Момоту, що як від настирливої мухи відмахується від складної й актуальної проблеми стилю, для того, щоб усю статтю потім присвятити цій же таки проблемі стилю, критиці пролетарського реалізму і практично застосувати творчу методу романтизму до аналізу «Міжгір'я» Івана Ле. Також не можна вірити деяким теоретикам, що на з'їзді «Плугу» викидають гасло не тільки еклектичного якогось стилю, а просто таки неграмотно тлумачить його, винаходячи свій стиль—«плужачин». На основі тих творчих тенденцій окремих літературних течій, які є, не відмахуватися мусимо, а визначити стиль не лише тієї чи іншої групи,

в даному разі організації «Плугу», до якої належить Павло Нечай, а й навіть окремого письменника. Певна бє річ, що стиль письменника—не індивідуальна категорія. В попередній статті про першу частину цієї «знаненної» трилогії «Мухи» я визначав стиль Нечая так: в основному повість романтична. Згідно з каноном романтизму, персонажі поділені на два різні табори. Я ще тоді не знав про «Базу», проте, гадаю, що вірно визначив стиль письменника, як якийсь не лише примітивний, але доведений до наївності романтизм, а як стиль—несамостійний, з великою домішкою сентименталізму та несвідомим також уживанням реалістичної трактовки деяких персонажів. «База», хто спроможеться її почитати, дає ще більше матеріалу для такої оцінки, двох частин трилогії Нечая. Приміром, Яків,—це схема носій якоїсь ідеї на користь суспільства, хоч цій схемі інколи автор вкладає такі думки (пригадайте розмову всіх Мух, де був і Яків):

«Так... Ти діду переможений. Ти хочеш насмакуватись своїм власним запізніним життям, а хто винний, що ти спізнився? Я теж прагну власного, повного життя у власній хаті, скажи діду, чи допливу я коли до свого берега? Життя—море, часом бурхливе, часом тихе й лагідне, а ми з тобою невдахи, мореплавці, на трісках кораблів наших плаваємо по морю, берега шукаємо. Гей, діду, сила дитини ображена! Коли зустріну я в морі дівчину Устину з розбитого корабля мого!»

Виходить ідеальний надміру комуніст,—трагік з примусу, причому до такого нещастя призвела його мітична богиня долі—Мойра. Як погодити оце квіління дрібновласницької душі з таким ідейним обличчям Якова? Автор такої мети собі не ставить, бо коли б ставив, довелося б бути справжнім діалектиком і показати всю глибину протиріч між Яковом, людиною—продуктом старої суспільної формації і Яковом, що проводить зараз колективізацію та був стійким армійцем у громадянській війні. А тепер цей Яків молодому комсомольцеві, як партієць, пропагує вінниченківську «чесність з собою»!

«Брат мій степовий, молодший. Не будь ніколи схожим на інших, будь собою. Всмокчи в себе все найпрекрасніше. Бо ти—мій наймолодший брат. Ти стоїш на моїх плечах і бачиш даль своїми молодими очами».

І далі відповідна порція містики:

«Я тобі, юначе, скажу одну таємницю нашої стежки і ти перекажеш її всім юним нашим. Коли зневірений дальною дорогою зупинишся на стежці й озиратимешся безпорадно чи не заблудив часом, тоді припади вухом до стежки, слухай—далекий гудок голоситиме невгаваючи тривожно, мов сирена моряка у морі бурхливому, туманному. І ще: крізь крик сирен ти почуєш дзенькіт заліза, чистий, ніжний».

Чим не ідеал наших будівничих днів оцей Ось? Не тільки його автор бере за метра його суспільства, а й навіть рекомендує чути ніжний дзенькіт заліза. Мабуть автор цього твору не уявляє, який це дзенькіт заліза, або уявляє так, як Сава Голованівський, що говорить в своїй поезії: «ми любим там, де душить дим».

До речі, автор рекомендує звернутися своєму героєві не до науки пролетаріату,—ленінізму в часи шукань, а до такого божевільного прислухання через землю дзенькоту заліза й розпачливих криків; чому розпачливих сирен—невідомо.

У автора не тільки нижній дзенькіт заліза, а взагалі прагнення зробити все абсолютно приемним. Оці шати сентименталізму надіваються на всіх і на все. Захоплення патетикою, емоційною зливою сягає височини Монбланів, авторові все одно чим захоплюватись і кому співати гімни. Навіть така здавалося б річ, як куліш, що у нагодованої людини зовсім не викличе емоцій, а в голодній викличе природне бажання їсти, у автора розростається в якусь колосальну, до смішного, проблему.

«Гей, кулешу ти мій степовий, вечоровий, присмачений голодом, пахощами осени і ще чимось—не сказати. Їсти тебе і не наїститися. Ти не харч, ти не ласощі—ти смуток—літа мої дитячі. Я хочу тепло усміхатися і до тебе».

Та що ці «вершники молоді на конях Жовтня залізних» і багато інших банальних шедеврів з «Кобзарем надхненням» на чолі, з Павлом Нечаєм в порівнянні з картинками кохання—самої по собі речі романтичної? Тут уже автор подає нечувані шедеври. Ми дозволимо виписати найяскравіший із них:

«Невже розтопче свою золоту мрію, невже забруднить свою білу квітку? (Справа йде про звичайний, фізіологічний акт кохання.—І. П.). Далі Ось:

—схилився *побожно* (навіщо релігію вигонити з нашого суспільства, коли вона має таке широке застосування у передовій молоді?—І. П.), притулив щоку до землі, де стояла його Доця, його біла квітка молодости.

Трохи згодом Ось розчаровується в коханні до своєї квітки:

А після того, як плюнув:

«Зрозумів, несподівано враз прозрів: там під акацією він держав на руках не золоту свою мрію, а живу дозрілу жінку—дівчину свою Доцю. Дівчину Доцю, яка прагнула віддатися йому вперше, бездумно благала його людського кохання, а він хвилі ще тієї молився на свою соняшну казку, блакитну дівчину—мрію».

А далі нарікає Ось на свою імпотентність і визнає не абияку роль у виборі кохання за Доцею:

«Ти, Доценько, хочеш сина? Ти дівчино в червоній хустині (червоний обов'язково штамп—І. П.) хочеш бути матір'ю? Хочеш? Розквітла, мов земля наша повесні? Чому ж не покличеш мене, засоромлена й радісна?».

А портрет оцієї Дульцінеї-Доці автор подає динамічно, з неменше сентиментальною дотриманістю. Доця танцює:

«Трусила пшенишною чуприною усміхнена дівчина-секретар, струшувала головою, підморгувала бровою, гнулася тополею ставною, молоденькою, голубила очима всіх».

Можна було б і не надавати великого значення оцьому сентименталізму, якби він стосувався виключно ситуації кохання, хоч ця ситуація в романі головна, але коли справа йде про такі поважні події, як громадянська війна, коли Яків розповідає, як комунар у нього на грудях бився в муках передсмертних, як він ридав у невимовній тузі—сіроокий комуніст, а цьому комуністові випало на долю офірувати своїм життям, щоб врятувати багатьох—тут уже ви скажете, і цілком слушно, що автор жорстоко шаржує комуніста, подає якусь карикатуру, просто кажучи, паплюжить ту велику істину, яка відома не тільки безпосереднім свідкам громадянської війни, але й усім іншим. Сотні комуністів умирали на барикадах, сотні тисяч встеляли шлях історії своїми тілами, ще з того часу, як на стінці Пер ля-Шез накреслили: «віва ля комуна». З такими ж «комуністами»-істериками мабуть ми не мали б змоги на шостій частині земної кулі будувати соціалізм.

Якщо стиль визнаємо як суміш романтизму з сентименталізмом, якщо визнаємо відсутність діалектичного трактування автором художніх образів—тоді стане зрозуміло чому ми ставимо особливий наголос на стилістиці. Кожен бо образ в широкому значенні є соціально детермінований але й образ його в вузькому значенні—метафора, епітет є теж не менш детермінований. Як перший, так і другий у Павла Нечая грають досить таки неприємну мелодію на музичному приладді, що йому імя—консерватизм, коли не сказати більше. Надягання на звичайні речі золотих шат, зафарбовання всього в золото—ось характеристика стилістики письменника Нечая. Ми виберемо для прикладу кілька таких шедеврів. Якби в нас з'явилось бажання вибрати всі, довелось би переписати весь роман від першої до останньої сторінки. Подаємо приклади: «Сипав пустотно—місяць золоте каміння з торби небес». Ось «вперед за синіми хвилями бачить золоті береги комуни»—не гірше Малахія Стаканчика, а «попереду дівчина золотокоса в танку радісному»... «на дні кришталевих колодязів очей». «Про багато думали усміхнений юнак і задуманий муж». У Нечая всі комсомольці усміхнені і там, де вони синьоокі з'являються, теж стає «усміхнено». «Одним махом руки одкинув Ось купу білого гніву» (єдиний автор у світі, що побачив і навіть помацав емоцію гніву—І. П.). «Усміхнений юнак—поет новороджений—рвав цвіт душі розквітлений, стелив по шляху до вимріяного...» і такий золотокришталевий і подібний бутафорії чудесно імponує козацько-бандуристський зачин розмови: «Гей, ви, юнаки, гей брати...» і т. д. До речі сам автор про себе каже: «Вириваю жили з серця свого найтонші—для кобзи своєї, для пісень про вас».

Попри наше незадоволення твором автора ми не можемо не порадити Нечая звернутись до елементарної анатомії і прочитати там відділ про серце. Здається в ньому жил немає, а потім час кобзу залишити для історичних довідок і не паплюжити нею сучасної дійсності.

Ми кінчаємо. Сам по собі твір Павла Нечая не заслуговує на таку пильну увагу, та нас непокоїть принципове питання—це «нечайщина» в нашій літературі. Особливо гостро стоїть питання творчої методи, і коли будуть Нечай романтично паплюжити в такий спосіб нашу дійсність, їх треба бити по руках. Це не перебільшення і не якась зла тенденційність. Спро-

щуючи колізії класової боротьби на селі, даючи на них лише карикатуру чи злий шарж—роман тим самим стає за знаряддя класового ворога колективізованої бідноти, змазує труднощі будування соціалізму, служить опіумом для читача. Не стимулює його до боротьби, а культивує так зване «шапкозакидательство». Та подібна концепція двох частин трилогії «Калинового мосту» органічно виходить з ідеологічного настановлення автора

«Людина,—говорить автор—хоче казки і творить її для себе. Прекрасна людська казка, бо людська. Бо в казці людина могутня, прекрасна, щаслива, бо в казці дух людський дозріває, бо в казці луше реально поєднується дух і тіло людські. Прекрасна людська казка—зачарована дійсність, її творить людина спочиваючи».

До біса таку казку! Навіщо, авторе, плекаєте думку про якусь загально-людську казку, на якого дідька потрібна оця ідеалістична каламутна дисертація про поєднання душі й тіла лише в казці, про дозрівання духу людського. Мабуть той, що сьогодні бачить у казці, лише в казці, навіть підкреслює «лише»—наше могутнє і щасливе, той, хто не бачить, як колективна людина—кляса пролетаріату, ретельно перегризає горло стихій Дніпрельстанами—хто не бачить її сили сьогодні в дійсності, а в казці, хто зануряється в гнилий кобзарський романтизм, естетику казки, хай такий письменник не береться малювати епопеї про переродження села, про народження нового соціального там покоління, бо в такого Нечая вийде жалюгідна карикатура на ці глибокі процеси, і на першому місці вирине закон біології—кохання. Василь-комуніст говорить: «всі ми маримо одною жінксю». Так марили Мухи-комуністи жінкою, загубивши своє обличчя соціальне, а вірніше і не мавши його, розтопившись в оцих сентиментальних охах та ахах. І характерно, що їх ніхто не змищає—значить, автор думає, що його герої на належній височині і художній і ідеологічно-політичній!

Та Павло Нечай і поет, інакше він би не вклав в уста своїх героїв таких бездарних віршів, або не поставив би епіграфом отаке власне «досягнення» в поезії:

Почувавеш ти моя старенька,
Що я живий, і рада ти,
Твої кристалі сльози нене
Несу я в серці до мети.

Просто не вірш: і не кришталева бутафорія, а вправа на тему «Вербі цвіте» Баска в «Плузі» № 3, або якогось початківця, якого жодна редакція не надруковала. Спроба зануритись у психологію героїв, розв'язати конфлікт між двома братами-комуністами і поставити над усе соціальні мотиви, розбилася вщерть об оту козацьку могилу, яку так старанно автор хотів зруйнувати.

Просто таки невдала карамазовщина, або...—а після або буде назва тієї статті, яку я присвячу третій частині трилогії: «Ромби і квадрати», оче-

видно з тематикою міста. Я не сподіваюся наперед, щоб «Ромби і квадрати» були грамотніше виконані за попередні дві частини трилогії.

Знаменитий англійський пуританин Мільтон у своїй «Ареопагетиці» 1744 року писав: «убити книгу все одно, що вбити людину, і навіть гірше, тому що вбивця людини вбиває тільки розумне створіння, а вбивця книг нищить сам розум». Коли б мені цими й попередніми нотатками пощастило вбити дві частини трилогії Нечая, я був би цілком задоволений з моєї праці. Може вбивати розумну книгу і злочин, але вбивати книгу Нечая—це корисне для суспільства діло.



Миколаївська група „Молодняк“

Г. ГЕЛЬФАНДБЕЙН

ЛЕОНІД СМІЛЯНСЬКИЙ

I.

В сучасній українській художній літературі дуже мало письменників, що більш-менш часто присвячують свої твори показові робітничого побуту, і буквально одиниці налічуємо таких авторів, щоби вся їхня творчість була спрямована тільки в цей бік. Леонід Смілянський належить саме до цих одиниць. Белетристична продукція Смілянського набуває особливого інтересу, коли зважити, що він свідомо прагне працювати за методою пролетарського реалізму. Як вірно зауважував Б. Коваленко в своїй доповіді на першому Всеукраїнському з'їзді «Молодняка»—«Тематика пролетарських реалістів насичена соціальною проблемністю, відмінна від індивідуальної проблемности, дрібно-буржуазної проблемности романтиків. Для реалістів характерна широка закрійка матеріалу, широка мобілізація життєвих фактів». («Молодняк», № 3, 1930 р., 131 стор.).

Твори Смілянського (книжка оповідань «Нові оселі»—ДВУ. 1927 р.; оповідання «Пленум» і, «Дні відпочинку», «Злочин бригадира» надруковані в журналах; повість «Машиністи», в-во «Маса», 1930 р.; повість «Мех-завод»—1, 3, 4 «Молодняка» за 1930 р.) не завжди і не в належній мірі відповідають цій головній вимозі, але вже цією хай неповною відповідністю, що є наслідком молодости письменника, підкреслюють правильність і обґрунтованість формулювання Б. Коваленка.

Ідеолог буржуазного реакційно-спрошувального формалізму Віктор Шкловський писав: «Содержание (душа сюда же) литературного произведения равна сумме его стилистических приемов». Ця вбога фраза все ж вірно характеризує бліду продукцію сучасних епігонів буржуазної літератури, що для них вигідно ховати свою «нищету философии», за фалшивим чи справжнім (найчастіше фалшивим) захопленням тими чи тими стилістичними засобами. Синтетично-моністичний пролетарський реалізм, що повинен стати домінантним стилем пролетарської літератури, все певніше й міцніше захоплює позиції.

Про одне з таких серйозних завоювань свідчить і той факт, що майже всі молоді пролетарські письменники, змальовуючи в своїх творах робітничий побут, у більшій чи меншій мірі вже тепер працюють за діалектичною методою пролетарського реалізму.

Як я уже зазначив—один з таких письменників є Л. Смілянський, що його оповідання та повісті й розглянено в цій невеличкій статті.

II.

В першій збірці Смілянського «Нові оселі», що об'єднує четверо невеликих оповідань, як я вже писав раніш у своїй рецензії, перш за все впадає в очі—нарочито слабе розгортання сюжету, спрямування автора

перенести основний стрижень розповіді на психологічне буття персонажів. Оповідання ці примітивні, і так би мовити, не вибагливі. Розроблюючи матеріал з життя робітничих околиць у широкому значенні цього слова, (робітниче селище, залізничне депо, млин), Смілянський подає в них переважно наївно-реалістичні зарисовки. Для пояснення беру оповідання «На млині». Дія проходить на млині орендаря Головича. Робітники вирішують позбавитися бухгалтера Довгопала — колишнього денікінця, що брав участь у погромах та нальотах. Голович з початку не бажає розлучатися з Довгопалом, на гроші якого (награбовані в бідноті) він розраховував поширити своє підприємство. Оповідання закінчується тим, що, зважаючи на загрозу страйку, Голович без ніяких пояснень заявляє бухгалтерові: «я мушу вас звільнити» (70 стор.). Це і все. Замість розгорнути сюжет, багатий драматичними колізіями, молодий автор спокійно доводить, що перемога робітників була неминуча: припертий орендар, боючись конкуренції кооперативного млина, не міг не здатись. З маси робітників названо кілька найменш (Суччин Макар, Кудлаєв), але окремо вони не показані; схарактеризована їхня загальна свідомість, а не індивідуалістична психологія, схарактеризований їхній колективний вчинок.

Спробу психологічно обґрунтувати поведінку окремих персонажів ми маємо в оповіданні «Каламут». Старий робітник Мисюра будує собі будинок, здійснюючи таким чином «мрію» всього свого життя. «Років з тридцять прожив у чужому» — говорить він до слюсаря Полоза — «всього зазнав, тепер у своєму хочу, хай йому всячина. На старість хоча з хати ніхто не вижене. А то щомісяця плати й слова не кажи, бо на вулицю... Спробував уже, знаю». (41 стор.). Здійсненню цієї власницької тенденції допомагає слюсар Кость, друг Полоза, що одружується з дочкою Мисюри — Дашою. Але вже майже збудований будинок згорів: підпалив «суперник» Кості, колишній Дашчин «ухажор». Як гасили пожежу, Костя поранила зрушена кроква. Полоз вирішує виїхати. Ось заключний пояснювальний уривок. «Іхав Полоз другого дня. Але нічого не міг сказати йому Кость. Замотаний з головою в завої, він без тям лежав у лікарні на ліжку. Лише коли Полоз, ідучи до потягу, стискав йому руку, він метушливо ворухнувся зіницями й спинив нопорушно очі на стелі. І в них пізнав Полоз щось нове — той каламут, що від нього колись у Полоза електрикою по жилах пробігали вогні. І не сполохавши напруженої Костевої думки Полоз вийшов із покою й міряв метровими кроками шлях на вокзал» (47 стор.).

Чи можна визнати таку мотивацію, таку розв'язку достатньо переконливою? Мені здається, що ні, — катастрофа зовні не з'ясовує тут кардинальної зміни в психології, що про неї кажуть підкреслені мною слова, у щойно наведений цитаті. Ця непереконливість стане ще очевидніша, коли зважити на те, що Мисюра в кінці оповідання взагалі зникає з авторової уваги і зацікавлений читач не знає, що це все ж таки за тип, і головне як на нього вплинула пожежа. В оповіданні є окремі сильно подані епізоди й сцени. Надовго запам'ятовується момент: вітер розносить бурхливе полум'я, а злякані й приголомшені робітники з одчаєм дивляться на пожежний автомобіль, що застиг у грузькому багні.

Слабші, схематичніші оповідання—«Нові оселі» (любов на тлі будівництва робітничого селища) й «Стара історія» (проба нової трактовки старого толстовського мотиву про ворожнечу двох селянських сімей). І тут є психологізм, але він навіть не примітивний, а якийсь *первісний*. Навожу приклад з «Нових осель». Інженер Галій розмовляє з техніком Дубком. «Враз Галій подивився йому в вічі й миттю зрозумів, що той намагається його просто одурити, що Дубок не йме віри ані на крихту» (8 стор.). В цілому збірка «Нові оселі», хоч і не була 1927 р. видатним явищем в українській художній літературі, все ж довела, що автор у майбутньому зуміє давати *цінні й потрібні* твори. Його наївно-реалістичні твори говорили про потребу з боку молодого автора уважнішого ставлення до *композицій*, тому що навів за відсутності напруженого розгортання сюжету вони все ж вражали неприпустимою для нарису чи белетристичного етюду *довістю*. Оповідання, що їх надрукував Смілянський після збірки «Нові оселі» не додали будь-яких принципово-нових рис, які б не були читачеві відомі в творчості Смілянського. Правда, «Злочин бригадира» показав, що Смілянський може зрости в міцного пролетарського письменника, для якого обов'язкова не тільки «учеба» в класиків, скільки *постійне винахідництво й експериментаторство; потрібні не окремі елементи стилю, а вся система пролетарського реалізму*.

III.

Позначена 1927 роком, тоді ж друкована в журналі «Гарт», але скремим виданням видана лише 1930 року, повість «Машиністи» з цілком зрозумілих причин не може *набагато різнитись* від «Нових осель». І тут автор розроблює фабулу, що зв'язана з побутом «робітничої околиці»—залізничного депа, і тут схарактеризована переважно психологія колективів, суспільно-соціальних прошарків. Деяке посилення динаміки й напруження розповіді, пов'язане з притягненням авантурних сюжетних ходів, компенсується послабленням елементів психології. *Доводиться відразу ж визначити, що «Машиністи», не зважаючи на низку цінних і визначних місць, річ незакінчена, зім'ята, схематична; твір, де є багато нелогічного, непереконливого*. В центрі повісті дві сім'ї братів-машиністів Довгих і секретар петлюрівського коменданта Петро Коломийченко. Проте, Смілянському не вдалось чітко й яскраво показати зникнення та й вирішення протиріч поміж цими двома сім'ями. Старий Довгий, батько більшовика Тодося взагалі ніяк не показаний, не зважаючи на те, що згідно з задумом автора він мусить виконувати в повісті функції першорядної ваги. Також не показана, діалектично не висвітлена перед читачем, не з'ясована механіка переходу Сергія Довгого на бік Тодося, в його повстанський, партизанський загін.

За *цілком вдалі* персонажі повісті «Машиністи» можна визнати тільки вже згаданого Петра Коломийченка й Віру Довгу—сестру Тодося. Поглянемо на них уважніше.

Петро Коломийченко—офіцер, що думає тільки про власну кар'єру, навіть не закриваючись фалшиво-кучерявими фразами. Він багато і з за-

доволенням мріє. Але що то за «мрії»? Ось що пише про це автор: «Бувало прокидався вночі, або коли їхав сам візником—настирливими комарами напосідали на нього химерні думки.

Уявляв себе національним героєм, що робить тріумфальну подорож визволеною Україною. Його зустрічають десятки тисяч, що завмирають на місці, лише піднесе він руку, щоб промовити кілька привітальних слів. А по газетах його портрети в найрізноманітніші моменти його тріумфального турне. Іноді здавалося, що все українське козацтво проголосило його своїм отаманом і він ладен спробувати вмерти за народ. Військова старшина чекає слушного моменту, щоб настановити його, Павла Коломийченка, на гетьмана Соборної України... від Чорного моря й до Брянських лісів». (129—130 стор.). Іноді в Коломийченка виявляється незадоволення з німців. Вірний холоп гнобителів-інтервентів, він все ж намагається обурюватися проти німців: «Коли козак поскакав з його (Павла Коломийченка—Г.Г.) запискою, на площу до станції ввійшла німецька сотня. Їхньої пісні Павло, звичайно, не розумів, але було йому чомусь образливо, що вони голосно, весело співали. Він одвернувся вбік і почав старанно витирати носа хусточкою» (26 стр).

Глибшого трактування настроїв Коломийченка Смілянський не подав, хоч, як я вже зазначав, в цілому сильно і яскраво показав цього «героя-визволителя».

Міцно зв'язана в повісті з Коломийченком, сестра більшовика Тодосія Віра, що також є вдалою і пам'ятною постаттю. Віра проходить важкий шлях—від, з початку непевного, розчарування у «визволителів» до терористичного вчинку проти Коломийченка. Епізод, присвячений описові того, як Віра здійснює терористичний акт, кидаючи бомбу, мабуть найбільш вражає у всій книжці, тому я наведу з нього невеликий, кульмінаційний уривок: «Віра руками розсунула кущі й оглянула дім. Кілька великих дію замість вікон дивилися темнуватим зівом. Вона змріяла очима віддаль між нею і стіною. Чути було уривки розмови, але слів не можна було розібрати. Хтось кинув крізь вікно в кущі порожню пляшку з-під пива. Вона впала біля Віри. На хвилину стало тихо. Раптом їй набридло вслухатися. У грудях защеміло. Швидко розгорнула газету. Боялася, щоб не вийшов хто з хати. Зовсім спокійно сіпнула за кільце і розмахнувшись, кинула в пролом для вікна. Повернувшись бігти, але впала, заплутавшись в сукні. Миттю звелася і побігла толокою до шляху, чомусь підтримуючи зачіску на голові. Її вмить наздогнав короткий заглушений вибух. Вона не оглянувшись». (149-150 стор.).

Цей уривок, напружено-емоційний і сповнений реалістичних деталей, в достатній мірі характеризує кращі, найбільш повнокровні сторінки «Машиністів». Про головні хиби повісті я вже зазначив на початку цього абзацу. Можна ще згадати про наявність досить великої кількості пасивних естетично-«красивих» описів (зразок: напуває палкий липень свої останні ночі гарячим соком молодости й заколисує, що та ньенька, дівочими піснями; в синьому чисто-випраному подолі перекидається сліпучими кремнями: падаючи, вони лишають по собі срібні нитки і зникають, зника-

ють непідхоплені» (140 стор.) і нелогічних (зразок: «Він був проти брата, як телефонний стовп, підпертий другим, меншим»—(77 стор.) чи шаблонних. («Хотів піти старий за рів, розпитатись, так німці за ним, що ті вірні панові пси» (153 стор.) порівнянь. Коли зформувавши враження, що лишається після читання «Машиністів», то доведеться сказати таке: Написана майже одночасно зі збіркою «Нові оселі» ця повість, що також не є велике досягнення, знов стверджує, що Смілянський має всі дані вирости на видатного пролетарського письменника. Поза цим, цілком зрозуміло, що успіх Смілянський магіме не в галузі розробки сюжетів, що захоплюють лише гостротою ситуацій, авантурно-революційних сюжетів. а в галузі суто-побутової художньої прози, зв'язаної з сучасним робітничим побутом. І збірка «Нові оселі» і повість «Машиністи» яскраво показали, що молодому письменникові не вдається поглиблена аналіза психології індивідуумів, і вдається психологія колективна, психологія окремих соціальних прошарків і груп; не вдається сюжетна гострота, що спричиняє композиційні провали і вдається спокійний реалістичний показ більш-менш статичних явищ.

IV.

Саме такий характер носить нова повість Смілянського «Мехзавод», що висвітлює проблему побуту сьогодишньої вишівської і заводської комсомольської молоді. Можна відразу ж підкреслити, що вона написана далеко сильніше від попередніх творів молодого автора. В «Мехзаводі» він уже виступає більш-менш дозрілим письменником, що вміє *ощадно* розподіляти розроблюваний матеріал, зацікавити читача, з першого погляду, здавалось нецікавими, повсякденними, але в дійсності *досить важливими й значними фактами*, і захопити чітким розташуванням соціальних сил. В цій повісті теж не важко знайти хиби (поверховий показ процесу виробництва на мехзаводі, надмірне шаржування кватирних господарок, Писанки—Марії Івановни та Марії Фрідріховни, фалшиво-стовідсоткова характеристика професури; часто надмірно публіцистична, газетна мова), проте в основному вона безперечно заслуговує позитивної оцінки, особливо порівнюючи з творами О. Донченка та О. Кундзіча, що також присвячені життю комсомолу за реконструктивного періоду.

Після «Мехзаводу» про Смілянського вже не можна не говорити, як про одного з найбільш інтересних серед молодих українських пролетарських письменників.

Де в чому «Мехзавод» нагадує «Машиністів». І тут випнутий негативний персонаж—колишній архітектор, а в часи дії повісті завідувач, а пізніш замісник завідувача матеріальним складом мехзаводу Борис Воронівський. Проте в «Мехзаводі» менш, чи вірніш *вдаліше* змальовані й основні позитивні персонажі: комсомольці Білолоб і Писанка. Однак, перш ніж розглядати ці рушійні постаті останньої повісти Смілянського, треба хоч би побіжно зупинитися на її загальній тематично-філософській концепції.

Клясова боротьба продовжується. Нові форми радянського господарства спричиняють і нові форми цієї боротьби, що ще більш загострюється. Розгортається ця боротьба і в ВИШ'і, де представники міщанської інтелігенції й куркульства намагаються пролізти в комсомол, щоб з сердини вести свою підривну, розкладницьку роботу.

Розгортається дія на заводі, де вороже настроєні спеціалісти і псевдо-спеціалісти пасивними заходами провокують шкідництво, що дезорганізує й дискредитує реконструкцію радянської промисловости. У ВИШ'і під вплив міщанської інтелігенції та куркульства підпадає бюро комсомольського осередку. Комсомольці-фронтовики на чолі з Писанкою вирішують організувати спеціальну групу для боротьби, обминаючи окружком комсомолу. Крок, звичайно, невірний: у комсомолі не можуть бути підпільні комсомольські організації. Пізніше, в процесі боротьби, Писанка це усвідомлює. Ось що він говорить своєму товаришеві, комсомольцеві Білолобу, про гурток, названий «гуртком імені Лібкнехта»: «Наша діагноза комсомолові була вірна, а от організуватись нам зовсім не слід було—в цьому ти маєш рацію. Бо ми замкнулись в своєму гурті, живучи палкими спогадами й мріями, а треба було нам бути в осередку, треба було нам перевести певну роботу і скинути Артема й тебе, (Артем—агітпроп осередку, що підпав під вплив обивательщини; Білолоб один час протидіяв заходам Писанки.—Г. Г.), а потім самим виштовхнути колектив із стану його ідеологічного прохолодження. По інших інститутах комсомольські колективи виявляють себе далеко не так, як у нас. Чому? Тому, насамперед, що їх керівна верхівка не така, як у нас». («Молодняк», № 3, 31 стор.).

Боротьба за правильну роботу комсомольського осередку становить тільки один плян повісті. Другий плян становить переведення, за найактивнішою участю комсомолу, реконструкції мехзаводу, що повинен стати підприємством республіканського значення. Обидва ці пляни переплітаються на середині повісті в один, по суті показують боротьбу комсомолу з труднощами здійснюваного соціалістичного будівництва. На кінець повісті, як і слід було чекати, вороги викриті: вдається виявити шкідництво Бориса Воронівського, що псує дуже важливе для мехзаводу замовлення; після запеклої боротьби, виключається з ВИШ'івського осередку група обивателів на чолі з Зіною Воронівською, яка перевищує свого брата щодо пристосовування та двурушництва.

Як же показав Смілянський цю пару—сестру й брата, що завершують все негативне, виведене в повісті? Уважно приглядаючись до цих і до всіх інших персонажів «Мехзаводу», зіставляючи й протиставляючи Воронівських—доходиш висновку, що ці фігури окреслені чітко й міцно, очевидно молодий автор добре продумав кожний їх вчинок.

Вже на початку повісті, Воронівський багато й охоче говорить про себе. Ось одно з його зізнань сестрі: «На чорта мені соціалізм—він зруйнував мою дійсність... Але я не блазень, щоб своїм черепом руйнувати мурі радянських електровень. Я руйную душу будівників соціалізму... Що з того, що ти зважився бути розстріляним за підлив радянського будівництва? Ти шашелем вповзи в душу гегемона, ти підточив її так, щоб він

сам по порожніх буднях розгубив віру в самого себе!.. Ти собі маленький, непомітний, але хоботок у тебе гострий і міцний—ти собі, мріючи, підточуєш день-у-день заповідні скрижалі великого й дужого гегемона, аж доки він не побачить поперед себе мерзенну порожнечу... Тоді ти доточуй до решти, щоб він валявся безсилий. наче скажений, коло своїх ніг» (№ 1, 18—19 стор). В цих словах ціла програма злісного, хитрого, потайного і тому небезпечного ворога. В середині повісті, коли Борис Воронівський псує замовлення, прийняте мехзаводом,—він у розмові з тією ж Зіною Воронівською деталізує свою «програму-максимум»: «Мене не займуть, не мають права й підстав. Бо я нічого нікому не зробив... Моя метода—не встрявати ні до чого. Наказали—зробив. Але про все, що я можу бачити й передбачати—я мовчу. Аджеж мене й не питають. А хоч би й спитали—не сказав би, адже ж я ще не продався... Про мене кажуть, що я пасивний—що ж, тим більш гарантії, що я не сидітиму в БУПР'і. А роблю лише те, що мені кожного разу наказують і за що мені платять... Я роблю менше, ніж ті, що їх ловлять агенти ДПУ, зате моя робота вірніша й сам я неприступний. Взяли на будівлю контори не того заліза, що треба—хай беруть... Мене це не обходить... Мій обов'язок видати і розписку одержати—не більше» («М», № 3, 36 стор.).

Поза шкідництвом у Воронівського є ще в житті справа, яку він вважає за дуже важливу для себе—конструкція архітектурної моделі, що напевно не має ніяких шансів на здійснення. Це єдина непрактична риса у Воронівського. Зате його сестра Зіна цілком практична, цілеспрямована, енергійна натура. Це ворог активний, що ні перед чим не зупиниться і звичайно також як і її брат—злосливий, потайний і хитрий. «Мій брат Борис»—говорить Зіна Воронівська своїй подрузі—куркулівні Гладишці — «він цілком пасивний. Він нічого не робить там, де не передбачає інструкція. А я не в силах бути при такій тактиці. Мені потрібна дія, пригода чи щось подібне» («М», № 4, 21 стор. Контр-революційно-авантюристичкі пляни Воронівської спочатку нібито здійснюються, але потім зазнають остаточного краху: вечірка, що мала свідчити за її перемогу, стала свідком її остаточної поразки: брат умирає від розриву серця, вона зі своєю компанією викинута з комсомолу і очевидно вичищена з ВИШ'у. Налагоджена правильна робота і мехзаводу і ВИШ'у.

V.

Підсумки літературної діяльності Смілянського підбивати ще зарано. Не зважаючи на наявні чималі досягнення у нього, він ще дуже молодий і нерівний як письменник, щоб можна було давати прогноз на майбутнє. У всякому разі, досить зрозуміло, що Смілянський виявляє сильну тенденцію до зросту—від схематичних і неглибоких книжок «Нові оселі» та «Машиністи», молодий письменник робить великий крок до такої суцільної, в основному, повноцінної повісті як «Мехзавод».

Проте, в якій саме галузі перед Смілянським ширяться найбільші перспективи роботи, я вже зазначав. Є всі підстави гадати, що раз ставши на шлях створення пролетарських реалістичних творів з робітничого й ВИШ'івського побуту—Смілянський не буде від нього відходити.

М. ГРЕБЕННИКОВ

„ПРОБА“ НА СПРОБІ

Проблема перевиховання мас, проблема витворення нової соціалістичної людини — найактуальніша проблема реконструктивного періоду. Особливо гостро стоїть вона щодо нашої молоді. Щоб розв'язати цю проблему, треба мобілізувати всі засоби, що є в нашому розпорядженні.

Серед них поважне місце посідає мистецтво. Відділя: підвищені вимоги до пролетарського письменника і пролетарського театру — уміти своєчасно ставити актуальні проблеми соціалістичного будівництва, подаючи їх у такій художній формі, щоб вона дійсно сприяла комуністичному вихованню глядача.

«Проба» — п'єса молодих пролетарських письменників — Марка Колосова і В. Герасимової, що ввійшла в репертуар теж дуже молодого Московського державного театру-студії, що працює під керівництвом режисера Ю. А. Завадського — наближається до визначених від нас вимог. Особливість «проби» полягає не в тому, що вона ставить одну з актуальних проблем реконструктивного періоду — проблему більшовицьких темпів на виробництві, а в тому, що вона ставить цю проблему в пляні переробки людини з виробництва, в пляні підняття її свідомости до рівня, коли процес активної участі в виробництві стає усвідомленим, а не вимушеним процесом. У «Пробі», в боротьбі за більшовицькі темпи, випробовується міцність, стійкість, підготовленість нашої молоді, і тим самим викривається її класова суть. Виявляється, що голосна фраза комсомолки Зорьки: «Когда эта девочка призывает к порядку шестидесятилетних старух, мне хочется аплодировать», стовідсоткове робітниче походження Бузі, що дає їй право виступати від імені старого більшовика Ольшевича, всієї робітничої класи, на першій же спробі виявляється, як фікція. Правда, провал Зорьки і провал Бузі є факти, обумовлені різними причинами. В першому випадку: нездатність остаточно звільнитися від свого минулого (Зорька). у другім — небажання протипоставити антипролетарським настроям свої пролетарські. В першому випадку — наявне пристосовання, у другому — невміння уберегти своє власне обличчя від впливу чужих клас. Настрій Бузі цілком випливає з його зневажливого ставлення до підняття свого ідейно-політичного рівня. Цими двома різними причинами обумовлені факти — виявляються по суті аналогічними, здібними виконувати одну функцію. Вони зовсім не виключають, а доповнюють один одного, утворюючи кінець-кінцем єдиний похід, що протиставить себе соціалістичному будівництву, похід, здібний організувати круг себе все, що органічно не поєднане з революцією. Круг них об'єднується, Женья — правда, дочка старого більшовика, підпільного робітника, але покищо «безкольоровий»

кандидат комсомолу, Віктор — комсомолец-переросток, що не зносить пристосування, але й не здібний органічно переробити свою дрібно-буржуазну природу і т. д.

Головна особливість цієї плеяди молоді полягає в тому, що вона крутиться у виробництві й не бачить перспектив пролетарської революції. Тому вони всі з повним правом можуть повторити слова Жєні: «Боже мой, ми живем в какую-то туманную эпоху». Тому Бузі здається, що «под прикрытием громких фраз и музыки повышают норму и снижают заработок». Тому Віктор не вважає за можливе бути в партії.

Природньо, що вся ця плеяда за першої проби — перевірки, виявилась, як чужа.

Але організована перевірка, або проба, як її назвав секретар комсомольського осередку Чупров — це перевірка не лише людей, які запевняли інших, що вони забули минуле, порвали з ним (Зорька), але одночасно й перевірка другої групи молоді, що працює на тому ж виробництві і перебуває в одному комсомольському осередку. Ця група молоді, керована Чупровим (Нюра, Настя, Кузнецов та інші), організована в ударні бригади, перемагаючи цілий ряд дійсних труднощів і протиріч, зуміла витримати спробу, зуміла протиставити недисциплінованості, «живущих в туманную эпоху», дисциплінованість, організованість і готовність у потрібний момент віддати себе не на словах, а на ділі, революції.

Головне: Колосов і Герасимова зуміли протиставити ці два табори, підкресливши їх особливості не абстрактно, а цілком конкретно, як дві системи художніх образів. Зорька, Буза, Віктор, Чупров, Нюрка, Настя й інші цілком конкретно художні образи—носії конкретних характерів. Але головне, що треба відзначити, підкреслити, як досягнення авторів—це те, що характери розкриті в плані показу їхньої класової суті.

Тому «Проба» стоїть збоку від схематизму й теорії гри для гр. «Проба» підкреслює соціальну суть людини, розглядає її не абстрактно, а в оточенні реальної дійсності—в процесі стосунків, з якою виявляється найяскравіше його класова суть. Автори зуміли показати комсомол зі всіма притаманними йому, як організації, особливостями, зуміли діалектично поставити й розв'язати поставлене завдання. Особливість «Проби» полягає ще в тому, що круг основної теми згуртовано ще багато актуальних проблем для комсомолу, які, допомагаючи глибше розв'язати основну тему, самі цілком не розгорнуті і можуть правити за самостійні теми для інших п'єс.

Треба відзначити, що художня метода Московського державного театру студії, що працює під керівництвом Ю. А. Завадського, в даній виставі наближається до художньої методи п'єси. Якраз цим і зумовлений той факт, що на сцені п'єса не втрачає своєї специфічності, не викривляється її спрямування, а навпаки підкреслюється специфічність, яскравіше вимальовується спрямування. Театральні засоби дають можливість найяскравіше розкрити класову суть образів. Тому після вистави надовго в пам'яті залишається вся галерея образів «Проби».

Як кожен художній твір розраховано на певного читача, так кожний театр на певного глядача. Так само і п'єсу «Проба» Марка Колосова і В. Герасимової в постановці Московської Державної Студії Ю. А. Завадського розраховано на певного глядача.

Її глядач — робоча молодь. Її театр — робочий театр, робочий клуб. У них вона знайде найправильніші відгуки, в них вона дасть найбільше користи.

В робітничих театрах і клубах з молодняцькою робітничою аудиторією «Проба», що фіксує факти не емпірично, а групує їх за типовими ознаками, протиставляє їх з єдиною метою — вплинути на їх природній «стабілізований» порядок — кращий приклад служби мистецтва соціалістичному будівництву.

АРТИСТИ ГОЛОВНИХ РОЛІВ У П'ЄСІ „ПРОБА“
МАРКА КОЛОСОГА, В ПОСТАВІ Ю. А. ЗАВАДСЬКОГО



ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

В МИКОЛАЇВСЬКІЙ ГРУПІ «МОЛОДНЯК»

Нещодавно перший з'їзд комсомольських письменників «Молодняк» оголосив свої основні гасла: *учба, творчість, самокритика*. І поруч цього—найтісніший зв'язок з робітничо-селянською масою через безпосередню роботу на заводах, фабриках, колгоспах, радгоспах, тощо. Виконуючи свої гасла, майже всі молодняківці пішли на виробництво та в колгоспи. Деякі з них уже відбили в своїй творчості корінну ломку в городі й на селі, нечуване соціалістичне будівництво. Сподіваємося, що молодь повною мірою відобразить у художній літературі нашу велику добу. Ці основні гасла миколаївська група «Молодняк» всемірно запроваджувала в життя. Нині, святкуючи своє дворіччя, можна уже зробити деякі підсумки проведеної роботи.

Безумовно, на початку миколаївському «Молоднякові» доводилося переборювати низку труднощів. Не було кадрів. Бракувало зв'язку з масою. Наявність таких вад позбавляла групу цілеспрямованості. Тих декілька товаришів, що були в групі, з головою закопалися в лабораторну роботу. Природно, що частина молодняківців поставила питання про потребу йти в масу. При цьому вона зовсім ігнорувала лабораторну методику роботи над собою, що абсолютно неправильно. Друга частина, навпаки, настоювала на ще більшій лабораторності.

Зрозуміло, що й те і друге не відповідало завданням «Молодняка». Треба було шукати щось третє. Окр. ЛКСМ допоміг «Молоднякові» вишукати оце третє. Воно полягало в тому, що група поставила перед собою завдання виявити нові письменницькі кадри з робітничо-селянської молоді. Цього досягли шляхом запровадження масової роботи, що могла б з'єднати навколо «Молодняка» весь творчий актив. Поруч цього розгорнули масову роботу. Група орієнтувала молодь у всіх питаннях сучасної літератури, допомагаючи розбиратися в усіх реакційних, зчаста контрреволюційних ви-

лазках (СВУ—СУМ, «Авангард», М. Івченко—«Робітні сили», тощо).

Але, виявивши певний кадр початківців, треба було з ними попрацювати. Крім того, треба було не мало та напружено працювати й над собою. На допомогу прийшли лабораторні вечірки.

Наведемо декілька цифр. «Молодняк» провів до 30 лабораторно-творчих вечірок і понад 100 масових, де крім читання творів «молодняківців» ставилися актуальні питання української пролетарської літератури. Якщо лабораторні вечірки одвідував лише творчий актив і порівняльно невелика частина студентів, комсомольців і робітничої молоді, то на масових вечірках було від 300 до 500 чоловіка. Переважно вечори влаштувалося спільно з ВУСПП по робітничих клубах, підприємствах, великих осередках, гуртожитках студентів, бібліотеках, таборах, тощо.

З початку роботи в групі було щось із 5 чоловіка, причому четверо з них працювали на російській мові. Нині ця цифра значно побільшала. Тих, що цілком уже виявилися та що вже друкувалися—понад 10, причому більша половина—українських письменників. Треба також відзначити, що початківців навколо «Молодняка» є щось до 30 чоловіка в місті і над 50 на селі. Всі вони робітники, б'дники, наймити, студенти. Більшість партійці і комсомольці.

Велику допомогу в цій важкій роботі дає групі газета «Молодий Пролетар». На його ж сторінках провадиться певну роботу. Є «куток початківців», що дає можливість твори початківців, що хоч малою мірою відповідають художнім вимогам, друкувати. Деякі «молодняківці» уже видали книжки своїх творів, активно працюють у місцевій, а також і в центральній пресі. Нині готується до друку альманах-збірка найкращих творів «молодняківців». Треба зазначити, що в своїй творчості «молодняківці» щільно підійшли до виображення нашого соціалістич-

ного будівництва. Коли раніш спостерігалися вихід і шукання форм, то зараз група стоїть на твердих творчих позиціях.

Поруч треба вказати й на хиби в житті «молодняківців». До цього часу, за винятком студентів, ніде не організовано літературно-творчих гуртків. Такий гурток треба в першу чергу утворити на заводі «Марті». Не досить ще, рівняючи з містом, охоплено «молодняківським» впливом сільських початківців.

Треба в подальшій роботі обслужити читачку масу села, виїжджаючи до великих колгоспів і радгоспів. Нарешті, «молодняківцям» треба посилити оволодіння теорією марксизму-ленінізму. Тільки озброївшись фі-

лософією пролетаріату, «молодняківців» зуміють вишукати потрібну методику, щоб відобразити соціалістичне будівництво за періоду реконструкції. Тільки стоячи на позиціях діалектичного матеріалізму, «молодняківці» зуміють бути потрібними пролетаріатові за розгорнутої стройки. Це ставить перед «Молодняком» завдання поруч роботи культуртрегерського порядку і виявлення нових кадрів, разом з цими кадрами стати до глибокої роботи над собою.

Учба, творчість і самокритика! Це гасло продовжує бути на порядку денному нашої роботи. Вступаючи в третій рік свого існування, треба буде ще рішучіше здійснювати це гасло.

Я. Ц.

СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

С. ЖУКОВСЬКИЙ

ПРИКЛАД ЕКЛЕКТИЧНОЇ «ІНФОРМАЦІЇ»

Ми, марксисти, розглядаємо весь суспільний процес, включаючи також літературу — не з національного, а з соціального, класового погляду. Це в ніякому разі не визначає якогось ігнорування конкретних особливостей та рис. Навпаки, лише марксистський діалектичний підхід до соціальних процесів (а літературу ми розглядаємо не як певну кількість ізольованих творів, а насамперед, як специфічну форму соціального руху) гарантує певний дисконт усіх конкретних особливостей та фарб. Українська література, напр., порівнюючи з російською, має й мусить мати багато відмінностей, так само, як білоруська, єврейська, вірменська тощо. Але всі ці літератури, хоч у різних формах, відбивають єдиний у Рад. Союзі процес боротьби соціалістичних та капіталістичних елементів; усі вони, як і закони єдиного фронту—мусять бути перетворені в могутні знаряддя соціального виховання мас. Інших завдань для всієї нашої радянської літератури—ми не визнаємо. Інших літератур нам не потрібно.

З цього погляду справа взаємо-інформування та творчого співробітництва нац. літератур СРСР набуває великого значення. І лише подякувати слід було б т. Фінкелю за спробу «дати загальний огляд сучасної єврейської літератури, накреслити її шляхи й висвітлити основні її риси». Але ми ніяк не можемо погодитися з тим, як Ол. Фінкель виконав цей свій добрий намір у своєму нарисі: «Сучасна євр. література на Україні» («Черв. Шлях», № 2—1930 р.). Крім поодиноких більш-менш правильних характеристик цей нарис являє собою типовий приклад формалістично-міщанського висвітлення цього літературного процесу, що здібні лише дезорієнтувати українського читача. Мета нашої відповіді—довести методологічну помилковість та шкідливість Фінкелевої інформації, взявши, звичайно, до уваги ті об'єктивні труднощі, що їх мав тов. Фінкель у своїй праці: оглянути всю літературу в коротенькому нарисі.

Епігонський формалізм та відповідний—«соціологічний еквівалент» фінкелевої методології впадає на очі вже в першому вступному розділі, що стосується дожовтневої єврейської літератури. Говорячи про дожовтнєву єврейську поезію—наш оглядач жадним словом не згадав славетних піонерів єврейської революційної лірики—Вінгевського, БовшOVERA, Едельштота, а також—Розенфельда (рев. періоду).

Аджеж справа в тому, що саме оцю плеяду єврейська міщанська критика на чолі з Нігером ввесь час цілком свідомо ігнорувала. Певний класовий зміст та революційний запал цієї лірики, звичайно, не подобалися дрібно-буржуазним націоналістичним естетам. Безперечно, за класиків єврейської поезії ані Вінгевського ані БовшOVERA, ані Едельштота—вважати.

не можна. Ціла низка занадто цікавих особливостей єврейського культурного процесу: двомовність літературної творчості (єврейською та українською тощо) спричинилися до запізнення появи єврейської класичної поезії лише в 1917 р. в творчості Д. Гофштейна. Але цілковите ігнорування «перших хоробрих» єврейської пролетарської поезії з боку дрібнобуржуазних естетів з'ясовується в першу чергу класовою ворожістю до революційного змісту їх творчості.

Правильне—і з боку формального, і з боку історичної перспективи—вивчення спадщини славетної трійці розпочалося в нас лише після Жовтня. І це цілком зрозуміла річ: марксістське літературознавство з великою увагою та любов'ю має зібрати всі творчі зусилля трудящих мас на довгому та кривавому шляху до нелегкої перемоги. Вінгевський, Бовшовер, Едельштот—це наші батьки, це наші творчі зусилля, наші співці, наша червона традиція, наша **кров**.

Так ось: саме про цю славетню плеяду піонерів єврейської пролетарської літератури наш інформатор жадним словом не згадав. Хай українські читачі вважають собі, що єврейські пролетарі нічого таки не зробили в галузі літератури.

Як же кваліфікувати подібну «інформацію»?

Не згадавши про «Трійцю»—Фінкель зупинився на творчості А. Рейзена. Взагалі це цілком закономірно, заслуг Рейзена в минулому ніхто не заперечує. Між іншим, в останній час Рейзен з групою попутників-ренегатів—перекинулися від комуністичної «Франгайт»—до жовто-бульварного «Форвертсу». Але писати про Рейзена, що його тематика була суто пролетарська, без жадних вагань—цілком неправдиве. Бо тематика Рейзена ніколи не була навіть й підчас його орієнтації на пролетаріят (протягом 90 р.р. і першого п'ятиріччя 900 р.р.) «суто пролетарська», мішана, як це подобає попутникові. Але з боку формального—Рейзен був, безперечно, кваліфікованіший за піонерів, так само, як дрібнобуржуазний містично-націоналістичний Д. Ейнгорн був досконаліший за нього в деяких моментах. І тут треба шукати причину уваги нашого інформатора до цих останніх, та короткої пам'яті до перших.

До чого може призвести формалістичний підхід, свідчить загальна характеристика, яку дає Ол. Фінкель дожовтневій єврейській людині (дрібна міська буржуазія), що утворила свою літературу єврейською мовою—ідіш. Виникає запитання: куди саме залічити творчість групи Вінгевського—піонерів єврейської пролетарської літератури, якщо всю дожовтнєву, без вийнятку, характеризувано як дрібнобуржуазну. Чи може її взагалі не треба вважати за літературу? Якісь там римовані відозви, агітація. Безперечно, узагальнення Ол. Фінкеля свідчить, що він не зрозумів складності та діалектичної суперечливості єврейського дожовтневого літературного процесу.

Оглядаючи пожовтнєву єврейську поезію—Ол. Фінкель докладніше зупиняється на творчості Гофштейна, Маркіша, Квітка тощо... З погляду деталей, окремих елементів творчості, деякі дефіції фіналу—правдиві. Але

що можна довідатися з цих поверхових, у великій мірі естетських визнань про «соціологічний еквівалент», про соціологічний характер всіх цих митців, про ті суспільні проблеми, що їх вирішують, про той суспільний процес, що всіх їх породив?

Абсолютно нічогосінько.

Добре знайома «гарна» балаканина про «теплий ліризм» та «холодний риторизм» у Гофштейна; «батьорість» та «адамітянську позицію» у Маркіша; «щирість та відвертість» у Квітка й т. ін.

І взагалі—як це можна в наші часи висвітлювати літературний процес, жодним словом не торкнувшись проблеми класової боротьби в літературі, диференціації серед письменників, боротьби угруповань, боротьби пролетарської літератури за гегемонію тощо? Для кого ви пишете, шановний товаришу Фінкель?

Запевняти—та ще в 1930 р., що «найгрунтовніший з цих процесів (у літературі—С. Ж.)—це звільнення від провінціалізму тематичного й стилістично-мовного»—хіба це не вузьколюбий формалістичний, антигромадський підхід до важливішої літературної справи, що має розв'язати такі важкі завдання?

Ганебний «європейський» підхід.

Огляд єврейської радянської прози зроблено ще гірше. Творчість Ністера «найвидатнішого символіста єврейської літератури» висвітлено так, що в читача неминує виникає вражіння, що мова мовиться про найкращого представника сучасної радянської прози. Але де, шановний інформаторе, цілковитий анахронізм та абсолютна реакційність та шкідливість Ністерової творчості підчас диктатури пролетаріату та всесвітньої пролетарської революції?

Далі; до табору «пролетарських реалістів» залічено: Персова, Добіна, Лур'є, Гільдіна, Волкенштейна, Кіпніса, Акбертона!

Це що: непорозуміння чи дурниця?

Альбертон та Гільдін—пролетарські письменники, Персов—орієнтується на пролетаріат; Кіпніс—хоча талановитий, але типовий дрібнобуржуазний «кустарний» письменник; Волкенштейн, Лур'є—попутники, епігони; Добін—взагалі курйоз: видрукував якусь початківську новелю. Та як же можна всіх скупчувати в табір «пролетарських реалістів»?

З цієї операції, видно, що наш інформатор береться до відповідальної роботи «дати загальний огляд сучасної єврейської літератури, накреслити її шляхи й висвітлити основні її риси»,—ганебно плутає в питаннях пролетарського реалізму, та сучасної літератури взагалі.

Висновок: «інформаторство» Фінкеля лише дезорієнтує громадськість. Час марксистам звернути увагу на важливу справу систематичного висвітлення єврейського літературного життя для українських читачів.

ДЕБЮТ НОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ *)

(«Політфронт» № 1. Квітень 1930 року. Орган «Об'єднаних студій пролетарського фронту»).

Появи першого числа «Пролітфронту» в колах літературних, чи близьких до літератури, ждали коли не з нетерплячкою, то в кожнім разі, з певним інтересом. Причин тому чимало. Велика частина українських письменників, в більшості колишніх гартян, після ваплітян і, нарешті, літярмарківців з часу розпуску «Вільної академії пролетарської літератури» залишилося ніби поза організаціями. Правда, до їхніх послуг, почав з кінця 1928 р. виходити так званий «позагруповий» альманах—«Літературний Ярмарок», що навколо нього групувалися ці письменники. Отже, хоча організації не було, але певна органічність, спорідненість була.

Остаточо зформувавшись у нову організацію, ця група прикувала до себе увагу широких громадсько-літературних кіл ще й тим, що зорганізувалася вона в час нових зрушень в українській літературі, коли на часі стало питання про консолідацію пролетарських літературних сил на Україні.

Конкретно про журнал. Вважає зовнішність своїм чепурним і дуже простим виглядом—невеличкий книжковий, навіть портативний формат, чиста біла обкладинка вигідно виділяються на тлі наших строкатих періодичних і неперіодичних видань і ваблять до себе читача.

Розкриваємо—на першій сторінці передова: «До читача», як то й слід сподіватися від нової організації. Після короткого вступу політичного характеру, починається частина, яку треба вважати за декларацію об'єднання. Ця остання схожа скоріше на маніфест по меншій мірі. Тон занадто самовпевнений й «нова організація» зразу ж нагадує покійників. Перш за все про стиль. Пролітфронтові буде дуже прикро, якщо суспільство сплутає його з різними «спіралістами», реалістами, «конструктивістами», «романтиками», «натуралістами». Як бачимо поважна організація все ж намішала, як то кажуть, горошку з капустою, зсипавши в одну купу цілий ряд «ізмів», допускаючи, навіть уважаючи за потрібне, існування багатьох формальних стилів, щоб уникнути канонізації якогось одного буржуазного сти-

лю й стилізації під нього. Об'єднання, видимо, вважає за краще стилізацію під усі ці стилі, отже і під «спіралізм», «натуралізм» і «романтизм». Словом, нехай живе свята еkleктика! «Пролітфронт» тебе вітає. Поки що, звичайно, бо пролетарський стиль хоча прийде (і за це спасибі—Ю. З.), то все ж «не напочатку першого п'ятиріччя». Що ж, товариші, сидіть і ждять, культивуйте поки що різні «ізми», висліді буржуазної кляси часу її передсмертного конання, може й висидите що. Але після цієї святої еkleктики, якимись порожніми здаються слова обіцянки стояти «за правдиве розуміння утворення стилю нашої доби, тощо». Іменно, не конкретне шукання, а... «тощо».

Розправившись, таким чином, з питаннями стилю, декларація поважно, з апльомбом, відповідним поважності «молодої організації» декларує своє ставлення до літорганізацій, що вже існують. А так, як апльомбу в авторів декларації більше, ніж досить, то все це має вигляд дивізійного параду. Хоча як неприємно признатися, а мусимо, у пишномовній хартії не без фалшивих ноток.

1. ВУСПП. Пам'ятаємо, ще недавно, що ця організація більшості членів теперішнього «Пролітфронту» особливо була не до смаку. Титули «писарів-секретарів» сипалися на голови її членів, як «із рога ізобілія», а ще недавно один із теперішніх пролітфронтовців, марячи про майбутню свою організацію, одного боявся із «святценом тремтінням», щоб не була вона схожа на відоме «літвідомство» («Літ. ярмарок», книга сьома, 29 р., Масенко», лист до Сенченка). А зараз «ВУСПП» є, справді, в основі своїй, пролетарська організація. Боротьбу з ВУСПП'ом ми вважаємо за шкідливу...

Тов. Масенку, це ж і ви до цієї хартії руку приклали? воістину, дивні діла твої, о, діялектико, дивні ще більше тоді, коли така зміна настроїв диктується консолідацією пролетарсько-літературних сил.

Пропустивши поперед себе: «Плуг», якого «розцінюємо» і т. інш., «Молодняк»—гаряче вітаємо (не тільки не можна, особливо після деякої редукції в цій організації, після якої вона відчула себе, як молода бойова сила в пролетарській літературі) але..., звичайно, без «але» не можна. Автори декла-

*) З деякими твердженнями тов. ЗЕТА редакція не погоджується—Ред.

рації сумують і шкодують, що це об'єднання на своєму першому з'їзді пройшло під знаком «не зовсім грамотного (!—Ю. З.) і зовсім нетактовного «пролетарського реалізму». Ну, ясно, куди краще було б піти під знаком «грамотного» борсання в еклектизмі,

Але все ж найцікавіші будуть останні три пункти цього поважного літературного параду. Так, інтелігентсько-міщанську «групу А», розгублену в «берегах літературних», що ні до одного з них не наслідуються пристати, «Пролітфронт» розцінює, як групу митців міської революційної (не більш і не менш—Ю. З.) радянської інтелігенції. Не дивуйтеся, зараз почуєте краще. Ось, що глаголе мудра прозорливість «пролітфронтівської» хартії. «Куди ця група піде—сказати важко. Це покаже її продукція». А ми гадаємо, що цей ларчик просто відчиняється. Одні перейдуть до «Пролітфронту», як «свій до свого», а дехто залишиться в попутницьких лавах. «Пролітфронт» прийме в свої обійми організація «ін согроге», що швидше над усе буде, для літературної української дійсності це буде найкраще. Та скрізь кінець діло красить. Те саме й в цьому поважному документі. А вінець цей у тому, що під кінець свого параду документ цей поставив знак рівнення між порнографічним і явно буржуазним і до того ж політнеписьменним «Авангардом» і «Новою Генерацією».

Тепер перейдімо до розгляду художнього доробку місячника й спершу спинімося на віршах. Ця частина досить таки убога як кількісно, так і якісно. Із поетів, відомих досі в літературі, маємо В. Мисика—«Реконструкція» та Тереня Масенка—«Господар». З молодших: Д. Ніценко—«Металю крик», Л. Деменко—«Я—заводові» та Грубника—«Вітер». Спершу про «метрів» наше слово. Обидва—один одного варті, як своїм змістом, так і формою. Не зважаючи на вихід з «колиски літературної», мовляв, тов. Усенко з «Молодняка» і прилучення до «поважної» літератури, обидва автори і тут ніякою новизною творчих досягнень не здивують. В. Мисик у своєму улюбленому неоклясичному тоні цілком серйозно подає не що інше, як реконструкцію. Але це, на жаль, ніяк не вдається. «Реконструкцію» подано з олімпійським спокоєм, вартим пера «відомого» поета Максима Рильського. Правда, художньо трохи гірше. Такі «дріб-

ниці» поетичної техніки, як образ, рима, автора найменше цікавлять. Тому, в його можна надбати такий оригінальний перл словесної творчості, як «потяг», вигинаючись, плавко сюди і туди». Чим погано? Рима—«холодний—по одній», «м'яз»—«враз», «папери»—«інженери», «підсудних»—«вселюдних» тощо. Замало, тов. Мисика, цих засобів, щоб художньо відтворювати.

реконструктивний період.

період боїв, досягнень, змагань.

Те, що годилося для «Трав» та на матеріал для «Блакитного Мосту», непридатне аж ніяк для «реконструкції»—не витримає матеріал, трісне. Так само неконкретний, описово-споглядальний і риторичний вірш Масенка «Господар»:

на підвір'ї

важкі проводи

молотарки кремезні, без ліку сіялок,
тисячами охайні новенькі плуги,
віялки повновиді, химерні косарки.

Чим не конкретні образи, не свіжі, не бадьорять новизною? Хіба не конкретний образ—«без ліку сіялок», «тисячами новенькі плуги» і вже зовсім таки нове: «повновидні віялки». Якийнебудь неввіра скаже, що це—звичайнісінька газетна ірроза, пошматована на рядки. Та ж усім не догодиш. Редакторів ж, видимо, подобалось.

Підо впливом старіших поетів, складається новак Д. Ніценко. Його «Металю крик» кричить такими хвилюючими рядками, як

різець варстату вгроз

у тіло пружисте

довгастої болванки

і стружку скручує

під оклики світланку,

пряде і кидає

спіраллю з-під рук.

І так протягом яких понад тридцяти рядків іде спокійне зверхне описування моментів праці на токарному варстаті.

У неоклясичному тоні написано й два вірші з розділу «робітничі студії»: Деменка «Прощання» (наголовок, чого вартий?) і Грубника «Вітер». Перший із них робітничий ДЕЗ'у, другий—робітник ХПЗ.

З календаря роботи «Пролітфронт» довідуємося, що на кількох підприємствах Харкова, у тім числі й на згаданих, «пролітфронтівці» заклали робітничі літературні гуртки, а серед керівників їхніх згадано й т.т. Мисика та Масенка. То ж не диво, що

навчені цими вчителями, товариші ці пишуть такі співзвучні нашій добі речі, як
край неба вечір більше не палає,
пташиний спів десь флейтами во-
станне...

і кожен з нас у серці заховає
надії жар і біль прощання.
У поцілункові (ах, яд любови!)
злилися ми, сховавши біль...

(«Прощання». Деменко).

Тут, поруч неоклясизму, ще в чималій мірі є від українського неоромантизму, від олесівщини, якої поетові-робітникам варто було б позбутися на перших порах своєї літературної діяльності. Але чи могли їм це порадити товариші, що самі співають осану еклектизму? В другому своєму вірші «Я—заводові» той же Деменко набагато вільніший від впливу своїх менторів, тому його строфа, розмір бадьоріші, жваві, створюють справді настрій рухливості, бадьорості. Строфа, замість канонічної, розірвана, динамічна,

розносить вітер
гудок заводу
туди,
у степ,
де сніжне поле...

Правда, динаміки цієї не дотримано до кінця, з половини відчувається спад, але початок є. Коли автор зіпнеться міцніше на власні ноги й пошукає зразків поза неоклясичним епігонством, і що швидше, то краще буде для нього.

Художню прозу репрезентовано лише чотирма речами. Аркадій Любченко «Проста історія», Петро Панч «Маклер Муха», Ю. Яновський «Успенівська операція» та Остап Вишня «Про слюсаря Шовкового та про любов».

У Любченка це перший твір на робітничу тему—з шахтарського життя. Оскільки авторів не вистачає потрібного знання умов шахтарської праці, умов життя, ця перша спроба його не підніметься високо над перші його праці періоду «Буремної путі». У своїх дальших творах на теми з інтелігентського побуту він набагато сильніший, ніж у «Простій історії».

Усе ж портрет Мишка, сільського хлопця, що трапляє на шахту, змальовано досить рельефно. Мишко—явище типове для українських сільських енергійних парубчаків, що в нових складних умовах уміють знаходити

собі місце. Дівчину змальовано з властивою авторові чутливістю й обережністю, з чималим нахилом до ідеалізації й романтизування жінки. Тому портрет вийшов менш реальний і підсоложений.

«Муха Макара»—це відгук Петра Панча на нові події на селі, на похід суцільної колективізації. Тип Мухи Макара—тип затурканого «бідного Макара», одвічного, неофіційного, так мовити, наймита куркульського, «доброго сусіда», «кума», що завжди є під рукою, коли треба «послухати». Муха—це не Мусій Копистка, це Малоштан у добу колективізації, ввійманий куркулем на вудку, «хоч рік іще показайнувати самому» зі своїм, ціле життя сподіваним «буланим». Муха—це тип, може недовговічний, але типовий для нашого сьогодні. Авторів його вдалося піймати на об'єкті і записати в галерію перехідних типів нашої епохи. А куркулем Караваном автор розбив свої хибні думки про «самопожирання» куркуля в соціалістичному оточенні, яке він спробував був поставити в попередній своїй повісті «Білий Вовк».

Згадані твори двох авторів—найкраще місце в журналі. Наближення до реальної дійсності, художнє перетворення її в реалістичному, в кожному разі, наближенні до нього, стилі, робить твір справжньо художнім, привертає до себе читача, скеровує читача на правильне усвідомлення свого часу, створює прагнення бути активним учасником його перебудови. Творчістю цих двох своїх членів організація дошкульно б'є по своїй теорії «конкуренції багатьох стилів». Це стане ще наочніше, коли розглянемо третю річ, уміщену в журналі, уривок з роману Яновського «Чотири шаблі»—«Успенівську операцію». Яновський у сучасній українській літературі найтиповіший романтик, і творчість його, особливо цей уривок з його останнього роману, красномовніше за всі теоретичні виклади доводять усю непридатність, абсурдність цього напрямку в нашу добу. Уже одно—тема роману, доводить, як важко романтикові бути сучасним своїй добі. «Романтик мусить звертатися по теми, або в фантастику, в ірреальне, або в крайні разі до майбутнього. Сучасність, дійсність зв'язує його своєю реальністю, вона контролює його і зараз же доводить абсурдність його вигадок. То ж не дивно, що «романтизм, навіть у часи найвищого свого розвитку, за

найкращих своїх представників обходив уперто сучасність, беручи її в найкращім випадку з екзотичних місць, а відділя знов таки позбавлених контролю дійсності й реальності» (Шатобріян). То ж не диво, що Яновському ще й досі наша сучасність не може прислужитися за тему для творчості. Він бере або добу громадянської війни, або, минаючи сучасність, бере майбутнє, і, нарешті, через голову сучасності повертається до минулого знов. Але й воно, останнє не вичерпне джерело, навіть для романтика. Тоді автор береться за переспів уже того, що він раніш встиг не раз розповісти. Шахай, Остюк, Галат, якщо були в свій час, попри свою ходульність, схематичність, усе ж хоч більш-менш інтересні, то при повторенні втрачають пах першої свіжості й, одверто кажучи, нудять. Гола схема у цьому уривкові вражає й показує авторову творчу безпорадність. Він носить з своїми героями, не знаючи, куди їх приткнути; наприклад, щодо топографії. Очевидячки, коли йде опис війни, і не в якійсь екзотичній країні й усього яких до десяти років тому, то мусить бути подано її в зв'язку з певним географічним місцем. Реалістові це зробити можна, але ж романтик розповідатиме нісенітницю, яким ніхто не повірить, оскільки навіть наші комсомольці є свідки громадянської війни. Поневолі, замість точного місця, береш місце-схему, місце «взагалі»: «швидко ми переїхали на вузлову станцію (яку?—Ю. З.), «Ближчі села» тощо.

Намагаючись бути оригінально-винахідним і безмежно-дотепним, автор вдається й до цілком «романтичних трюків», які вражають... не винахідливістю авторовою, а якраз безпосередністю його. Виходить — Нат-Пінкертон, тільки набагато пізніше й як усяке епігонство, безмірно слабкіше, а тому, що вигадується це все в нашу тверезу епоху, просто жалюгідне. Ось, наприклад, яким чином його герої-партизани обеззброїли ешелон білих. «Ми заперли усіх станційних в одну хату, а самі поробили для гармат позиції. З бочок повибивали днища, залишили по одному, у центрі прорізали дірки для одрізанів». «...прийшов ешелон, я запропонував їм здати зброю». Білі, ясна річ, не хочуть здати, тоді автор примушує цих ворогів вести протягом сторінки епічно спокійну розмову на цю тему, аж поки талановитий партизан не «попросив тиші» (це

не збори мирних колгоспників і не засідання якоїсь комісії, але оскільки маємо справу з «романтиком-баталістом», то це можливо—Ю. З.), «і догадавшись, що цей ешелон уже певно розстріляв моїх трьох друзів—Шахая, Галата й Остюка—заклав пальці до рота й свиснув... «Да, свиснув я два рази». Застрочило два кулемети, дві гвинтівки, кулі свистіли над ешелonom, як навіжені й усі люди попадали на землю. Вириєвали перестали стріляти. Настала тиша. «Потім (приготуйтеся, читачу!—Ю. З.) заговорила моя артилерія. Ба-бах!—гавкнув одрізан із бочки і завававкала луна по степу. Ба-бах!—вибухнув за півверстви від гармати фугає. Ба-бах,—друга. Ба-бах—фугас. Канонада, як часи... Ешелон ми забрали, як шташок. Вони спробували кинути на мене (чого ж вони ждали тоді, коли безстрашний партизан «просив тиші», щоб свиснути аж два рази? Якщо вони безпросвітні ідіоти, тоді не потрібна фалш, бож нормальну людину, та ще й салдата, таким, вибачте, трюком не візьмеш, навіть у фантастичному романі, бо й фантастика має свою логіку.—Ю. З.) але я ручкою нагана ударив полковника по лобі. Я свиснув двічі, тричі» (чому не попросивши тиші?—Ю. З.) «аж заколивавсь туман» (тобі, читачу, не страшно? Нудно? Потерпімо.—Ю. З.). «Четверо братів Вириєвайлів підхопили мій свист і мені здалося, що засвистіло все навкруги». Ну, ясно, що ворогам після такого свисту було діватися нікуди й вони, як нікчемні іграшки, поздавали свої гармати, кулемети, набої «і інші військові трофеї». Прошу пробащення в читача за цитування цієї довгезлезної нісенітниці, але ж, роблячи висновки, хочу, аби читач не закинув необ'єктивності. Тепер про словесну інструментовку уривку, а він, очевидячки, мусить бути притаманний для всього роману. Чимало «дружньої критики», а також просто «алілуйщиків» від критики, що звикли вірити на слово спецам від неї, вже звикли вважати, що автор «Майстра корабля»—талановитий майстер слова, «прекрасний стиліст, який одшліфовує свої речі до ювелірної досконалості. Але, на жаль, це трошки не так. «Прекрасний стиліст» на одній сторінці свого прекрасного роману про море вхитряється повторювати це «море» пересічно на кожній сторінці разів по сім протягом усього твору. «Прекрасний стиліст», у якого «не зустрі-

неш таких хімерних і примітивних до абсурду метафор і порівняють отого застарілого хуторянського словника, що на нього щедрий «Роман Міжгір'я» (Момот—«Стиль чи стилізація», підкреслення наше—Ю. З.) якраз страшенно багатий до нудоти на етнографізми і в порівняннях і особливо в численних приказах, що іноді перетворюють роман на етнографічну збірку. Ось невеличкий уривочок:

— На дворі ніч чи день?—запитав я.

— Вечір і туман, хоч у око бий. Спарувать та й чортів подарувать.

Ще зразок «не хуторянського словника Яновського—«Хай, тобі заціпить, Галате». «Була колись правда, пожила та й гайда». «На Юрія об цій порі, як свисне рак на оборі». «Не буде в твоїй республіці ні ножа, ні образа,—ні зарізатись, ні помолитись». «Швець заслужив, а коваля повісили». Уживається їх без усякої потреби, щоб показати авторову етнографічну ерудицію. Далі, тут же: «Добрі ви гості, та в середу трапились». «В степу й хрущ—м'ясо», «Іде лісом—не шелестить, іде водою—не плюскотить». «Шахай, Остюк і Галет» в Успенівці прославив себе на весь рід», це сказано під козачі думи, як взагалі всі ці герої Яновського нагадують зайдиголів-козарлюг, героїв Олекси Стороженка, Кашенка та інших епігонів Гоголевської української етнографічної школи, що всі вони, за «старовинним малоруським звичаєм», п'ють горілку й прагнуть боротися за віру православну... Чи пак за революцію й «розбивати груди об ворожий панцер». Може це сказано стилістично й гаразд, одшліфовано з ювелірною точністю, але сказано абсурд найгіршого гатунку. Ще добре, що такі хороші та клясово-свідомі повстанці мають місце лише в фантазії Яновського, не бачити б нам перемоги над клясовим ворогом, як Яновському своїх вух, коли б у житті траплялися хоч схожі на них. А коли так, то дозвольте скромне запитання, шановний авторе й шановні ваші апологети в критиці—кому потрібні такі твори? І невже ви серйозно гадаєте, що вони чимось будуть корисні для робітничо-селянського читача? Гадаємо, що ви не проти утилітарного мистецтва? А Момота автор усе ж підкузьмив: сердешний розпинався за красоти стилю й ось такий конфуз, ще ж то протягом одного розділу—а що то буде в усьому романі? Є, правда,

й «одшліфовані» засоби стилю. Поряд із наведеною музейною етнографією, селянин-повстанець Марченко розмовляє й такою добірною мовою: «Вони приймали анархізм, як інерцію розбудженого атавізму».

Остання річ художнього доробку журналу—це одна з чергових «усмішок» Остапа Вишні «Про Слюсаря Шовкового та про любов». Остап Вишня—кумір українського хуторянства та, знов таки, «любителей малорусского анекдота», зажив собі небувалої популярності й своєрідної «слави» на своїх примітивно-дотепних усмішках,—як каже ця остання усмішка, зваживши на неву добу реконструкції, індустріалізації, взявся за індустріальні теми. Але він прийшов до нового матеріалу із старими своїми «вишнево-усмішковими» засобами і, ясна річ, що спроба невдала, хоч автор сам зазначає свою ворожість до «керсетно-шароварних капель» українських, що бадьоро й короткоспіднично з каблучкопристуком виспівують:

Та орав мужик край дороги...

але, лікарю, вилікуйся сам! Сам же Вишня не показав на цій темі свого відходу від своєї методи примітивного зниження понять. Дитинство слюсаря Шовкового показано тими засобами, що й життєвий шлях відомих Іванка та Одарочки з не менш відомої «Профосвіти на селі» та інших з показом деяких голих місць та інших натуралізмів на зразок «родословної» волохатої собачки Шарика, пробабусі якого піддав такячої крові Саде-Гельферіхівський «Джек». Ця остання спроба показує, що авторові доводиться або перейти до інших художніх засобів, або замовкнути, як письменникові, культурний бо рівень пролетарсько-селянського читача помітно зростає і його зараз уже Вишневі примітиви щоразу менше вдовольняють, він починає диктувати сучасному письменникові вимоги високої художньої культури, зокрема й творам умовно-реалістичним. Не пішовши цим шляхом, авторові загрожує зістатись з невеличким колом міщанських аматорів грубого примітиву.

Нарис Тереня Масенка «Комсомол завоює степи» на сьогодні запізний, оскільки він має характер побіжної газетної нотатки. Коли б його було видруковано в лютому приблизно, а не в квітні й не в журналі-місячнику, а в тижневику якомусь, а ще краще в газеті, він мав би свій інтерес.

Критичний відділ місячника майже увесь заповнений величезною статтею на 45 сторінок І. Момота — «Стиль чи стилізація». Стаття полемічна й скерована проти оборонців реалізму, як стилю нашої доби. Настановлення цієї довжелезної статті вузько-полемічне, скероване проти українських представників цієї теорії—Б. Коваленка та А. Клочья. Виступаючи проти реалістичного стилю, як гегемона в українській літературі, уникаючи полемізувати з т.т. з РАПП'у, що перші проголосили цю теорію, Момот усі свої полемічні здатності скеровує не стільки проти цієї теорії як проти її носіїв, за Момотом—«Коваленківської школи». Такої «школи», як відомо, не існує, так само, як не існує школи Ів. Момота, хоча однодумців він має. Але видимо, для того, щоб «ізнити» ворога—всі засоби годяться. Звичайно, в полемічному запалі можуть бути перебільшення, як з одного боку, так і з другого, але ж доводити навмисне думку до абсурду, це вже занадто й для полеміки. Так, щоб покласти супротивника «на лопатки» (Момот узяв за мету розвінчати «Роман Міжгір'я» Ів. Ле) він пише:

«Самокритика ще не розгорнена, як годиться, в межах самих літорганізацій, де ще панує настрій «родинних» стосунків. Побутова єдність часом заступає класову, викривляє перспективу і навіть спантеличує правду»,

мабуть, щоб потвердити свою безсторонність і об'єктивізм, але з цього тону швидко спадає. Узявшись полемізувати з Коваленком та Клочьем, Момот поволі забуває про них і нападає з усією силою на «Роман Міжгір'я» й усю творчість Ів. Ле взагалі, узиваючи її ні чим іншим, як епігонством старого українського народництва. Момотові, аж ніяк не подобається чомусь те поважне місце, яке посів цей роман у нашій сучасній літературі. Руйнуючи його «в цілому» й окремими частками, він поволі зраджує свій «об'єктивізм» і протиставить йому, правда, на цей раз без фактів у руках Ю. Яновського, запевняючи, що цей «найбільше» стабілізований «романтик» (хоча сторінкою раніш він нас переконував, що серед наших письменників «дуже важко знайти» «ортодоксального романтика»), «прекрасний стиліст» і що в нього немає отого застарілого хуторяньського словника, що на них такий щедрий «Роман Міжгір'я». Ми вже

вище наводили цю прекрасну стилістику прекрасного стиліста, якого автор статті або не бачив ще, або скромно замовчав — це стилістика «Успенівські операції». Можна було б навести чимало дотепних місць із «Майстра корабля» та це справа окремої статті.

Отже, шукання одного стилю доби, чи еклектизм багатьох? На думку Момота, як і декларації його організації — останнє. Він проти показу живої класової людини нашої доби, за людину-схему—«Чому обов'язково письменник, висвітлюючи постать героя нашої доби, послідовного й витриманого революціонера, залізного більшовика, мусить наполовину вимазати його дьогтем?» (підкреслення наше—Ю. З.),—мудро запитує Момот. Отже, наш об'єктивний критик поволі сповзає з свого об'єктивного коня й перетворюється на справжнісінького апологета романтизму, хоч він і відхрещується від цього апологетизму. Адже, лише останньому властиві пряомолінійні люди-схеми, наповнені щерть або чеснотами, абож, навпаки, кошмарні чудища. Давати ж живу людину, це ще не значить «культивування психологізму та пасивного самоспоглядання». Лише ж бо реалізм може дати людину доби в її класовому оточенні. Тим краще буде боротися з ними. Звичайно, що цю просту істину розуміє й наш «руйнач» пролетарського реалізму, але коли маєш занадто «об'єктивні» причини полемізувати, то чого не наговориш!

Про статтю Ол. Мака «Зразок політиканства» говорити не доводиться, тому що вона є ніби продовження Момотового «Стилю чи стилізації» й розрахована на зведення рахунків із товаришами з «Молодняка», що обороняють єдність організації.

На цьому кінчається наш розгляд окремого матеріалу, вміщеного в журналі. Який же висновок? Декларація вражає своєю плутаністю та суб'єктивізмом, так само й стаття Момота та Мака. Останні, як виходить з «Молодняка» відіграють у журналі та й, видимо, на всьому «фронті», ролю бойового ар'єргарду. Ці завзяті хлопці, як і належить справжнім ренегатам, не жаліють засобів і сили, щоб якнайгірше дошкулити своїй попередній організації в особі своїх принципових суперників. Отже, з критики нічого ґрунтового № 1 «Пролітфронт» не дав й свідчить він, що ще й у межах федерації письменницьких організацій до

справжнього порозуміння далеко. «Проліт-фронт» декларує свою близькість до міщансько-інтелігентської групи. І багато прихильніше, ніж до ВУСПП'у.

Художня продукція, за винятком віршової, «Слюсаря Шовкового» та «Успенівської операції», невеличка кількістю, але набагато вища за критичну свою якість. Любченко-ва «Проста історія» свідчить про повернення авторове знов до реалістичного стилю, такого ненависного шановним теоретикам організації.

Юліан Зет.

П. КОЛОМІЄЦЬ. «Партитура тривоги», Поезії, ДВУ. Стор. 26.

Українська пролетарська та революційна поезія останнього часу вже має (приблизно) перед собою ті шляхи, що ними вона мусить розвиватись.

Сучасна доба реконструкції вимагає від поета відповідного добору й оформлення поетичного матеріалу. Насамперед свіжість, актуальність і соціальна високість тематики. Втілення ідей вимагає діалектичного розвитку матеріалістичного образу. Сучасна пролетарська поезія виявила нахил до конкретності, до вольового динамічного віршу з інтонаційним говорком.

Пролетарський поет бореться за активний світогляд, за перероблення дійсності наставленням віршу.

Відсіль боротьба з пасізмом, з безпредметною лірикою, з описовістю, з естетизмом.

Більшість молодих поетів зрозуміли вимоги доби й свій обов'язок перед нею. Але є ще невелика купка поетів, щоправда мало впливова, яка йде в хвості поетичного поїзда і доживує жуйку перетравленої на сьогодні ідеалістичної романтики та імпресіонізму. До таких поетів можна зарахувати І. Багряного, Н. Щербину й інш. Сюди ж ми заносимо й П. Коломійця—молодого автора невеликої книжки вірші «Партитура тривоги».

П. Коломієць давно друкується в українській періодиці, найбільше в «Червоному Шляху». Його поезії образу були помітні саме через свою непомітність. Безпредметні, символістичного гатунку віршики. Такі вірші автор спробував об'єднати в одне тематичне ціле — в «Партитуру».

Перечитуєш кілька разів усі його 11 віршів, шукаєш «тривоги», що так непокоїть поета. Але годі її тут знайти. П. Коломієць оперує більш космосом і абстракціями.

Здряхла Земля.
Здряхло народи живуть.
Лиш юність висока,
Лиш молодість п'яна
Грозою розприскує

цвіт

В країну
Казкову
Веди ти
народи
І землю
О, юність!

(Стор. 9).

Дивуєшся галімати авторовій. Що це за земля з великої літери? Народи, яка це казкова країна? Хто це, врешті, юнаки? А ось вони:

Ю н ш т а б!
П'ятірко тиганічна—необорних юнаків.
Поставлено тебе берегти вічну таїну зростання.

Рожевий пил віків відсвічувати
над вечір, світанком,
Берегти силу людскости.
Тропу берегти молоду
І вічний льот у царство вольних дум.
Реве багрянний світ... і т. інш. і т. д.

Важко взагалі добрати будь-якого глазу в цій символістичній махрово-ідеалістичній цитаті: юнаки, «во образі», якихось великомучеників... Чому їх п'ятірко?..

Поет, очевидно, за «вічний льот у царстві вольних дум» без ознак часу, кляси. Ця «вічність» «над безкласовістю» розілята «темною водою во облацях» по всій книжці. Варто тільки пригадати весь той аксесуар теж «вічних епітетів», порівнянь, образів часу раннього українського символізму типу Я. Савченка й Д. Загула, ось вам: прекрасна земля, чорнорунний танок, віче юности, тривога кривава, залізні коні, за обрієм гул фанфар, залізне терпіння, ко-леса заграви, титани землі, дума людини і т. інш.

Це вже говорить за автора, як чужого, навіть ворожого, нашій добі. Характерна і сама «планетарність» заголовків віршів П. Коломійця. «Фанфари», «Титан», «Сонце вечірнє», «Слухайте всі на планеті», «Час» і т. ін.

Книжка віршів П. Коломійця—запізнілий (до того же на 100% епігонський від раннього Тичини) викидень в українській літературі. Добре було б, щоб такі книжки були тільки непотрібні, але все лих в тому, що вони на сьогодні шкідливі.

І їхня шкідливість полягає в тому, що автор, очевидно, готував її не для сучасного пролетарського читача, а для «вічності», для майбутніх «народів» без ознаки часу й місця...

П. Коломієць свого досяг. Книжка його «вічна». Важко в ній знайти дати написання і взагалі пов'язати з будь-якою добою, не кажучи про п'ятирічку. Космічні (і комічні) розгони і планетарні стремління.

Шкідлива «Партитура тривоги», через свою позапартійність у широкому розумінні. Така книжка в однаковій мірі приємна і для класового ворога.

Від таких книжечок не відмовляться і фашист, і буржуа, і міщанин, і емігрант. Засудить її тільки пролетаріат, саме за її «растяжимість» во времени и пространстве.

Дивує нас ДВУ, що видає сьогодні такі «поетичні перли». Для кого вони—треба було подумати видавництву, перш ніж видавати.

МАРК КОЛОСОВ. — «Индивидуальное воспитание». Рассказы. Изд. «Огонек» 1930 р., стор. 48.

Марко Колосов є найвидатніший прозаїк «першого призову» російської комсомольської літератури. Його оповідання не дуже позначені новизною, але бадьорі й стислі, дуже багато дають до розуміння психології комсомольського побуту, зазнайомлюють читача з ситуаціями та характеристиками, що затамлюються на довгий час. Такий суцільний, насичений комсомольською тематикою твір, що вже встиг стати популярним, у розглядуваній збірці становить оповідання «Креп». В дні смерті Леніна комсофлотець Павлушка Носков вирішає прибрати червоний куток в жалобу. Але на всьому паро-

плаві ні в кого немає чорної матерії. Павлушка без дозволу знімає креп, що висів у каюті командира над портретом його батька, старого адмірала. Военмори чекають, що «зłodія» спіткає кара. Проте, все кінчається цілком щасливо: дізнавшись, з якою метою був узятий креп, командир лише з нерозумінням запитує: «Извиняюсь, товарищ Носков, но почему не попросили меня лично?» (47 стор.).

Все оповідання зроблене формою листа до товариша по осередку. Відділя цілком зрозуміле авторове настановлення на оповідь. Щоб дати уявлення про мову оповідання, наведу характеристичну фразу з Павлушкиного листа: «Дорогой мой товарищ Петя. Все, что ты сделал для моей матери, которая одна у меня из всех родительниц, как ты пишешь, что с двадцать девятого она пойдет на работу, за все это я тебе очень благодарен и по приезде отслужу втрое, и еще благодарю за ваш скромный подарок, мы его получили и очень благодарны и так просим и дальше нас двоих, меня и Гришку, не забывать и помогать по силе возможности, потому что мы несем большую тяжесть, тяжесть создания красного флота, и вы дайте мне поддержку, чтобы не было упадку наших сил» (42—43 стор.). Поставивши собі в «Крепе» завдання Колосов розв'язав його цілком вдало. Це potwierджує і наявність в оповіданні товариської іронії: ні в якому разі не маючи на думці глузувати з Павлушки, зрозуміло, що автор не міг виставити його вчинок, як якийсь подвиг.

У менш вдалій річч «Склока», де головний персонаж є також комсомолец, Колосов уже показує себе трохи з іншого боку. Гумористично, з досить наявним відтінком сатири показаний секретар якогось укома, Марат. Докладно спинятися на «Склоке» не варто: це швидше ескіз до майбутнього оповідання, схематичний етюд незакінченого твору. Вміщення його в книжці вибраних творів, що ним по суті є збірка «Индивидуальное воспитание» треба визнати, у меншій мірі нічим не виправдане. У «Крепові» й інших оповіданнях, що ввійшли до книжки Колосова—«Комбриг», «Три встречи», «Индивидуальное воспитание»—є справжня глибина трактування, психологічне обґрунтування вчинків. Щоб не говорити безпідставно, наведу приклад: комбриг Іван Пилипович (оповідання «Комбриг») не любив ба-

гато розповідати про громадянську війну. Коли йому одного разу довелося виступити на вечері спогадів, він відчув, що нічого путнього не розкаже. Ось як уміло відображає автор цей стан колишнього комбрига: «Он пробовал сначала слушать речи, но вскоре вспыл по их сложному и тяжелому однообразию и видел только огромный гвоздь, неведомо зачем прибитый на стене слеза. Он думал, что этот гвоздь следовало бы прибить к фабричной изгороди и даже очень отчетливо представил себе ту доску, на которой этого гвоздя не доставало. Несколько секунд перед ним зияло крохотное пожелтевшее отверстие и его охватывал законный зуд при мысли, как он будет завтра загонять гвоздь в воспаленную и беспокоящую пустоту двери» (36—37 стор.). Нічого й казати про те, що Іван Пилипович ні в якому разі не «обабився», і коли йому треба було на ділі довести свою хоробрість, він моментально обеззброює грабіжників, що напали на заводську касу. «Не извольте беспокоиться... Это наш комендант. Один сплошной орден» (39 стор.)—сказав грабіжник Костька другому, вгляdivши Івана Пилиповича. Настала мовчанка. «Секунды были, попросту говоря, томительны, и их тягучий ход был внезапно нарушен двумя короткими сухими выстрелами, которые насквозь пробили Костькины кисти (39 стор.). «С тех пор»—закінчує автор— «не верю я в то, что мирность в нас неисправима, братцы» (39 стор.).

Певна психологічна заглибленість є, як вже я зазначав, і в оповіданні «Три встречи» і особливо в оповіданні «Индивидуальное воспитание». В останньому введена студентка МГУ Соня Кипяток і робітниця фабрики «Красная материя» Манька Разницина. Вже з самого початку, коли студентка почала «освічувати» робітницю, виникла якась незручність: «Она (Соня Кипяток — Г. Г.) хотела было рассказать Маньке чтонибудь такое о себе простое, что хоть сколько-нибудь снизило бы ее с того, как ей казалось, пьедестала, на котором несколько неловко двигаться рядом с маленькой невзрачной подружкой. Но она была так счастлива и так довольна собой, что не могла припомнить ни одного случая, который хоть сколько-нибудь делал ее на всех похожей. Пожалев об этом, Соня стала говорить все, что приходило в голову» (10 стор.). Далі,

як слід було чекати, Соня переконується в тому, що Манька «нічуть не хуже». Робітниця виступає в селі серед жінок з доповіддю, яка своєю простотою аж вразила біднячок. Ось опис «тріумфу» Маньки Разниці: «Соня слышала, как всхлинула огромная, в тулупе, со сморщенным, сухим, пробковым лицом крестьянка; другая помоложе стала напряженно кашлять и сморкаться. Соня повела рукой по зачесавшимся волосам. Щеки ее горели» (15 стор.).

Молодий український читач уважно слідкує за сучасною російською літературою, як це переконливо стверджує обслідування бібліотек. Принаймні, безперечний інтерес викликає у нього творчість російських комсомольських письменників. Саме тому слід було звернути увагу на збірку оповідань Марка Колосова.

Г. Г.

ГЛАДКИЙ МИКОЛА. — «Мова сучасного українського письменства». ДВУ, 1930 р., т. 5000., стор. 159, ц. 65 коп.

Українська література ще зовсім, порівнюючи, молода література, вона лише тепер надзвичайно буйно, прискорено розвивається, бо радянська влада всіляко стимулює цей розвиток. Від Жовтня, за якихнебудь десять-тринадцять років, українська література зробила у кільканадцять разів більший крок, ніж до революції, починаючи від Ів. Котляревського. Отож через те, що як каже М. Гладкий, «між словом і художнім твором є цілковита аналогія», через те, що літературі ми надаємо дуже великого значення в культурному будівництві, формі цієї культури, літератури—мові мусимо також приділяти більше уваги.

Матеріал цієї книжки уже друкувався в журналі «Життя й Революція» за минулий рік, тепер виходить окремо в такому пляні. Вступ (загальні лінгвістичні положення), Правопис—фонетика й морфологія, Синтакса, Фразеологія, Лексика й Сімантика.

Вдаватись у критику тих коректив, що наводить тут М. Гладкий, не доводиться. Автор переглянув велику кількість сучасної революційної літератури, підкреслив силу огріхів, помилок мовних хоч би у найвизначніших теперішніх прозаїків.

Ось ми лише з чим не можемо погодитися. М. Гладкий пише:

«З цілого розділу лексики ми можемо очевидно зробити такий висновок: сучасні наші письменники здебільша не працюють

систематично над своєю мовою, а здаються на свої мовні інстинкти. Тим то мові їхній взагалі, а лексиці зокрема, бракує культури, закінченості, витонченості (з цим ми цілком погоджуємося—К. М.). Старі класики наші гаразд розуміли всю вагу народніх діалектів і обіруч черпали звідти все потрібне, не маючи ані попереднього досвіду, ані друківаних праць з обсягу мовознавства.

А на підставі цього автор продовжує:

«На ґрунті народньої фразеології тільки й може розвиватися далі наш культурний язик» (стор. 159).

На все це гарно відповідає Н. Каганович, пишучи про «народництво» в мовознавстві так:

«Гасло—«назад, до народньої мови», по суті консервативне й шкідливе. Захоплення цим гаслом призводить до одчайдушного пуризму, до шишковщини найгіршого гатунку. І коли нормативність є корисна річ, тільки тоді, коли вона виходить з потреб життя та зважає на факти, і, передусім, на закони мови». (М. Каганович—«Проти «народництва в мовознавстві». Куди йде українська літературна мова». «Прапор Марксизму» № 1, 1930 р., стор. 51—64).

Загалом же книжка Мик. Гладкого буде дуже корисна для літератури. К. М.

КВІТКО Л. «Панац». Оповідання. Переклав В. Сосюра, ДВУ. 1930 р., ст. 55, т. 10000. Ціна 20 коп.

Спробу видавництва й перекладача зазнайти українського читача з сучасною єврейською літературою треба всіляко вітати. Дарма тут говорити про інтернаціональне виховання мас, про боротьбу з пережитками націоналізму, про обопільне ознайомлення нащменшостів і їх співробітництва тощо—про це досить авторитетно висловлюється партія і комсомол, велику роботу переводять у цьому напрямку й наші видавництва. Але треба відзначити, що зазнайомлення нашого

масового читача з культурними цінностями єврейського народу, з життям-буттям єврейського пролетаріату через літературу—це дуже похвальне і вдячне завдання в наш час.

Таким письменником і є Лейб Квітко. Збірка дитячих оповідань («Панац», «Тульчина сім'я», «Карл і Мізра» та «Колектив») ще не може служити прикладом, у широкому його значенні, виконання тих завдань, що ми зазначили вище, проте добрим початком, допоміжним матеріалом, гарним читивом вона є. Квітко з виключним умінням, з витриманою послідовністю показав, як під впливом нового часу входить у нормальну колію люмпен-пролетар, як серед міщансько-злидарської темряви займаються вогники пролетарської свідомості тощо. З цього боку збірка буде дуже корисна нашому молодому читачеві.

Художньо-найкраще оповідання «Панац». Мова автора лаконічна й образна, подекуди нагадує імпресіоністичні засоби В. Стефаника. Ось характерний портрет:

«Панац: плескاته лице-коржик, наче замішане на грязі. Над коржилом ледве здіймається ніс і синіють маленькі очі. На блискучім лиці—широкий рот. Волосся—жмут дротин» (стор. 4).

Гарна і гарно вставлена новелька про Тульчину сім'ю—Квітко взагалі часто користується вставними новелями.

Зате слабше оповідання про життя індуських дітей «Карл і Мізра» і зовсім незначний нарис «Колектив», мало ймовірно, надумано.

Отже, маючи нагоду, треба побажати, щоб наші видавництва більше приділили уваги єврейським письменникам і в першу чергу радянським, як от: Л. Квітко, Гофштейн, Маркіш тощо. Треба перекладати й видавати їх головніші твори, що малюють життя єврейського народу.

К. Маслівець.

Поправки. В № 6 «Молодняка» трапились такі помилки: на стор. 82, рядок 15 знизу, замість «реставраторів ідеологічного мистецтва», слід читати — «реставраторів ідеалістичного мистецтва»; на стор. 86, 4 рядок знизу — замість «реставраторів ідеологічної (романтичної) літератури», слід читати — «реставраторів ідеалістичної (романтичної) літератури».

На стор. 80, в статті Б. Коваленка, в рядку 11 знизу надруковано: «включає проблему монолітного типу», слід читати — «виключає проблему...».

На стор. 98 надруковано (заголовок)—«Резолюція з'їзду «Молодняка» на доповідь ЦБ, слід читати—«Резолюція пленуму ЦБ «Молодняка» на доповідь Секретаріату».

З М І С Т

	Стор.
Дм. Чепурний—Місто росте в степу	3
Ст. Крижанівський—Слобожанщина	4
Г. Саченко—Атаку на танк	6
Іваницький—Привіт із корабля	8
Петро Радченко—Залізні шори	10
Ю. Зоря—Остання мандрівка	37
О. Гріньов—„Запаморочення“	54
Надія Хоменко—Механічна майстерня	70
С. Косіор—Національно-культурне будівництво (з політичного звіту на XI з'їзді КП(б)У).	71
І. П'ятківський—Невдала карамазовщина	88
Г. Гельдфандбейн—Леонід Смілянський	101
М. Гребенніков—„Проба“ на спробі	108
Літературно-мистецька хроніка: В Миколаївській групі „Молодняк“—Я. Ц.	113—114
Серед книжок та журналів: С. Жуковський—Приклад еклек- тичної „інформації“; Дебют нової організації—Юліян Зет; П. Коломієць. „Партитура тривоги“—М. Шеремет; Марк Колосов. „Индивидуальное воспитание“—Г. Г.— Миксда Гладкий. „Мова сучасного українського письмен- ства“—К. М.; Квітко Л. „Панац“—К. Маслівець	115—127

79421

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

ІЛЮСТРОВАНІЙ ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ
ТА ЛІТЕРАТУРНИЙ ДВОТИЖНЕВИК

„СЕЛЯНСЬКИЙ ЖУРНАЛ“

Журнал присвячено в основному питанням соціалістичного будівництва та культурної революції. В живій літературній формі, в формі нариса, фейлетона, фотоогляду.

„СЕЛЯНСЬКИЙ ЖУРНАЛ“

ПОКАЗУЄ досягнення нашого господарчого й культурного будівництва.

ВИСВІТЛЮЄ на конкретних фактах соціалістичну перебудову села, досягнення й хиби в цій царині.

ЗНАЙОМИТЬ селянство з життям та працею робітництва радянських фабрик і заводів, з життям та боротьбою трудящих за кордоном.

ПОДАЄ найновіші досягнення так радянської техніки, як і техніки передових капіталістичних країн.

ЗНАЙОМИТЬ читачів з новою художньою літературою так українською, як і перекладною.

МІСТИТЬ повісті, оповідання, гуморески, фейлетони, нариси, дописи, шаржі, фотографії.

Річні передплатники „СЕЛЯНСЬКОГО ЖУРНАЛУ“, надіславши доплату 60 коп. на рік,

ОДЕРЖАТЬ бібліотечку найкращих творів сучасного письменства.

У М О В И П Е Р Е Д П Л А Т И :

На 1 рік	2 крб. 40 коп.
„ 6 міс.	1 „ 20 „
„ 3 „	— „ 60 „
„ 1 „	— „ 20 „

Ціна окремого номера 10 коп.

Журнал видає видавництво „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

Передплату можна здавати до місцевої пошти, сільськогосподарським розповсюдникам „РАД. СЕЛА“ та надсилати до вид-ва на адресу:

Харків, Пушкінська, 24. вид-во „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.



16984