

Л. ПІДГАЙНИЙ

Творчість О. Досвітнього

Олесь Досвітній належить до тих письменників, які хоч і мають досить солідну кількісно продукцію і за плечима відповідний стаж літературної роботи, — проте визначити певні етапи їх письменницького шляху, дати підсумки чи бодай накреслити основні віхи їх розвитку, не так то легко. Причина в особливій, соціально - психологічній природі письменника Олесь Досвітнього.

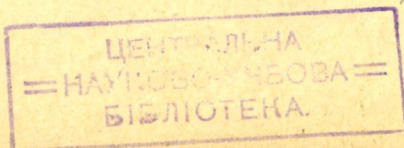
Якщо перечитати за хронологічним порядком всі його твори (а має він крім кількох оповідань — 2 повісті та 3 романи) то найзагальніша риса творчості його, яка впадає у вічі — це двоїстість, наявність двох спрямовань, що повсякчас змагаються між собою, переборюючи одна одну, — це художник і публіцист. Цього терміна ми виживаємо йдучи за Г. Плехановим: „якщо письменник замість образів оперує логічними доводами, або якщо образи він вигадує, щоб довести певну тему, то він не художник, а публіцист, хоч би він писав не статті чи дослідження, а романи, повісті чи театральні п'єси“. (Сг. „Искусство и общественная жизнь“ сб. „Искусство“ стор. 146). Починаючи від збірки новель „Тюнгуй“, а особливо „соціального роману“ — „Американці“ і кінчаючи останнім романом 1929 року — „Нас було троє“ ми виразно бачимо це змагання, цю боротьбу. Але хто ж у нього перемагає?

Якщо перші твори Досвітнього ще могли викликати певний сумнів щодо художніх здібностей письменника, то останній роман „Нас було троє“ доводить врешті певну перемогу художника над публіцистом, хоч решток публіцистизму письменник таки не позбавляється остаточно.

Досвітній, як художник, лише недавно переміг у собі публіциста і тому говорити за його певні письменницькі досягнення ще зарано. Тому головне завдання критичного дослідження сьогодні буде простежити основний процес письменникового самовизначення, як з-під диктатури суворого й сухого публіциста поступово визволявся письменник - художник і яких складних перипетій зазнавав він в еволюції свого розвитку.

Всі твори Олесь Досвітнього, зважаючи на двоїстість його творчої природи можна розбити на 2 групи — переважно - публіцистичні й переважно - образіві. До першої групи можна зарахувати такі твори: 1) „Тюнгуй“, 2) „Американці“, 3) „Хто“, 4) „Фріц і Поган“. До другої: 1) „Алай“, 2) „Гюлле“, 3) „Нас було троє“, 4) „Сірко“.

Збірка „Тюнгуй“ уперше вийшла друком 1924, 2-е видання 1926 року. Збірка містить у собі чотири твори: „Там, де живе Тюнгуй“, „Тюнгуй“, „Місіонери“, „На чужині“. Хоч вона й має підзаголовок „Новелі з життя китайського народу“, але таку річ, як „Тюнгуй“ новелею назвати не можна; це оповідання, що має аж 80 сторінок. Проте тематично всі твори становлять суцільну збірку, матеріал до них узято справді з життя китайського народу („Тюнгуй“ назва китайця його ж мовою).



Становище китайського народу, пригніченого від світового імперіялізму, завжди привертало увагу трудящих радянських республік, симпатії яких завжди були на боці мас пригніченого Китаю, багато виходців з якого, доречі, брало чималу участь у нашій революції. Тому нема нічого дивного, коли в українській пореволюційній літературі так чи так відбиваються ці стосунки з китайським трудящим народом. В поезії маємо, наприклад, чудову поему М. Терещенка „Цень - Цань“ — про китайського кулі, що брав участь в боях за нашу революцію і загинув у ній. Не було нічого дивного, що й Досвітній звертається до китайських мотивів. Для нього власне це було ще натуральніше тому, що в його особі соціально замовлення збіглося з його власним досвідом. Олесь Досвітній чимало мандрував по китайських сторонах (Монголія, Туркестан, Китай, тощо) і це дало йому матеріал для китайських оповідань.

Що ж це за оповідання? „Там де живе Тюнгуй“ — є по - суті географічний нарис про китайську природу та загально-схематичний нарис при життя-побут „Тюнгуй“. В його китайських оповіданнях не було відповідного природного й побутового тла і ця одірваність голої сюжетної схеми від реального ґрунту, ще більше підсилювала той схематизм, що так і впадав в вічі. І от, побачивши те сам, чи то званивши на закиди критики, письменник вирішив додати цей матеріал окремо. Звичайно від того не виграла ні оповідання на більш яскравій життєвості чи колоритності, ні збірка в цілому і нарис лишився пристебнутим зовні до збірки самостійним географічним матеріалом. Називаємо ці нариси географічними тому, що авторові забракло уміння перетворити нариси на художній пейзаж чи художні жанрові картинки. Справді бо, — коли на 15 сторінках дано описи гір з їх дикою фавною, і пустелі, без флори, але такої багатої на різноманітні фарби, нереливи та міражі, і окремих фанз серед пустелі, і сріблястих копалень, і „птичого лиману“, відомої „китайської стіни“, і мертвого міста, і велетенської статуї Будди, висіченої з суцільної скелі, і живого міста з картинками дрібно ремесничого виробництва та судом мандарина, і прохожих кустарів - одинаків, і заробітчан, — і врешті залізничної станції з європейцями, то з цього всього нічого й не могло вийти, крім поверхових побіжних нотаток подорожника, що лише перейшов цю пустелю, а не вивчав її докладно.

Це, звичайно, не значить, що блідість, поверховість і схематизм змалювання залежали від кількості матеріялу; навпаки, таку кількість матеріялу можна було вбгати в 15 сторінок лише завдяки поверхово - схематичному способу змалювання, а цей останній просто відбивав ступінь художньої тогочасної вмінності автора, досить, як бачимо, невисокої якості.

Найбільший твір у названій збірці — „Тюнгуй“. Сюжет цього оповідання й манера подачі матеріялу доводять, що це є не художнє оповідання, а схематичний нарис політичних подій в Китаю 1912 — 1917 р. Революція 1912 р., боротьба національно - демократичної партії Гоміндану на чолі з Сун - Ят - Сеном проти уряду богдыхана й повалення його, реакція диктатури генерала Юан - Ші - Кая, що після скинення богдыхана розтоптав установчі збори, повстанський рух „хунгузів“ — національних і червоних проти цієї диктатури — все це подано засобом скупого переказу історії бідного тюнгуйа Дзі, сюжет якого (переказу) й становить схематичний нарис цих політичних подій. Постать Дзі не є жива постать (не кажучи вже про типовість, синтетичність її), не є художній образ, а схема повстанського руху в її еволюції від стану темного визискуваного бідака - селянина до червоного повстанця. В постаті Дзі нема ні психологічного мотивування його вчинків, ні його психічних рухів, ні типовості, — словом всього того, що становить образ живої людини і надає художності творові. Дані аналізи мови так само стверджують основну прик-

мету цього твору — схематизм і публіцистизм, себто доводять, що розмислово-ідеологічна інтерпретація реального матеріалу переважає емоційно-психологічну; від того й поверховість подачі великої кількості матеріалу, одціженого від побутово-пейзажних елементів, які надавали б оповіданню більшої сили виразистості й реальності.

Ці зауваження можна застосувати й до останніх двох оповідань. „Місіонери“ та „На чужині“, хоча „Місіонери“ видається трохи кращим. Тут більше розвинено психологію основних персонажів — Фі - Туана та Гуми - Дзу, що є носіями теми про нещасливу долю китайської жінки, її експлуатацію від місіонерських монастирів, які продають своїх вихованок, як звичайну худобу, не зважаючи на найелементарніші людські почуття, а виключно дбаючи про гроші. Так само тут краще стоїть справа і з побутовими елементами, сюжет обростає потроху живим м'ясом реального ґрунту, проте іще багато є поверхового, схематичного, ненатурального й невмотивованого, зокрема ідеологічна розв'язка твору (Фі - Туан стає атеїстом) психологічно не переконує й звучить швидше, як оголений агітаційний намір автора, а не художньо-логічний висновок психологічного руху самого образу, бо його розроблено цілком недостатньо.

„А м е р и к а н ц і“. Тяга до великої форми визначилась у Олеся Досвітнього досить рано: його „роман“ „Американці“ видруковано ще 1923—24 року, спочатку в журналі „Червоний Шлях“, а потім окремим виданням (1925 р., 2 - е видання 1928 р.). Це була б перша ластівка великого жанру, — якби це справді був роман. Справді це не був роман, як побачимо далі, і тому вважати Олеся Досвітнього за фундатора українського радянського роману ніяк не можна. Що ж становить із себе твір „Американці“?

Автор, як видно, поставив собі досить широке завдання: змалювати революційний рух „Далекого Сходу“ — Китаю, Японії, Кореї, Індії, Афганістану, Філіппінських островів, тощо. Виконати це завдання автор зумів, як пише критик Доленго, „тільки постійно межуючи художнє оповідання з хронікальним“. Мені здається, що авторові так і не пощастило виконати цього завдання саме в художньому плані. Хоч „Американці“ і мають біля 300 сторінок, проте сюди знов таки вбгано таку силу матеріалу, що нічого кращого над мандровий репортаж і вийти не могло. Автор і в даному твору пішов по лінії екстенсифікації реальних спостережень за рахунок конденсації, типізації їх. Чому це так трапилось, скажемо далі.

Конкретно, сюжет будується на тому, що група революціонерів, різних політичних мастей, серед яких є кілька більшовиків (Северін, Шергель тощо), дізнавшись про революційний вибух у Росії, їдуть додому на роботу, але по дорозі застрягають у Японії, бо уряд Керенського заборонив в'їзд і товариші, не довго думаючи, розпочинають акцію в Японії та по інших названих країнах Сходу. Цю роботу емігранти так енергійно „розпочинають“, що — налагодження зв'язків та знайомств власне й становить зміст цілого „роману“. Дія діється влітку та восени напередодні 1917 року.

Політична ситуація в названих східних країнах, механіка експлуатації цих країн від світових хижаків — імперіялістів, дипломатичні закулісні гешефти й махінації, становище пригноблених і робота верхівки революційних мас в особі кількох партійців та подекуди картини екзотичного побуту — ось що становить матеріал „роману“.

Згаданий вже критик — М. Доленго відзначає в цьому творі 3 - х ґатунків матеріал: а) побутово-пейзажний, б) політично-партійний і в) суто-романтичний, — особисто-інтимні стосунки деяких персонажів між собою. Всупереч його твердженню, що побутово-пейзажного матеріалу тут дано далеко більше

ніж у звичайному творі“ (якому? — Л. П.), треба констатувати, що його якраз подано дуже мало, як мало змальовано й самий революційний рух в названих країнах, особливо рух низових мас. Твір збудовано на тому, що „купка більшовицької інтелігенції“ розпочинає революційну дію, і це вузьке коло революціонерів і заступає, правду кажучи, грандіозну картину „повсталого сходу“. Цієї картини ми так і не бачимо в творі, і аж наприкінці дано кілька масових сцен, але тільки сцен. Основну ж увагу автора забирає організаційна робота революціонерів, за якою так і не видно тих низових мас, за ради яких все це робиться. Коли автор був би зумів подати цих революціонерів, як типових представників свого середовища, коли б кожен з них репрезентував би сотні масових одиниць, — тоді справа була б інша. А так письменник просто підмінив широку картину велетенського революційного руху народніх мас східніх країн на „революційний рух“ невеличкої купки революційної інтелігенції. Це сталося в наслідок специфічності письменникового досвіду...

Сюжетна дія „роману“ базується переважно на приїздах, переїздах, виїздах цих кількох товаришів, на їх численних знайомствах з новими для них містами й людьми, серед яких вони ведуть організаційну роботу — налагоджують зв'язок, встановлюють справу видання й поширення нелегальної літератури, тощо. Поруч цього подано переказ внутрішніх політичних і революційних подій в Росії та їх відгомін у східніх країнах. Закінчується справа звісткою про Жовтневу революцію і можливістю повороту на батьківщину.

Всі ці виїзди й приїзди створюють враження чималого руху в творі, але це зовсім не той рух, що становить істотну ознаку добре скомпонованого сюжету, що динамізує його. Цей рух можна назвати переважно кількісним, силовим; його не організовано в художній твір; бракує художньої економії, через одсіювання випадкового від основного, нема конденсації типового, що через заглиблену подачу його в образах і становить художній твір. В цьому творі маємо інтересний і своєрідний приклад ніби застиглого діалектичного процесу переходу кількості в якість, де кількість письменникових спостережень мандрівника спинилась на порозі переходу їх в якість художньої інтерпретації в образах, в наслідок чого стався ефект переваги публіцистичного матеріалу, що має більш історично - політичне пізнавальне значення, а не художньо емоційне. Тому краще було б просто написати мемуари: це мало б рацію історичного документа, а так вийшло ні се, ні те. Нечисленні „продукти фантазії“ знецінюють вартість твору як партійно - політичного мемуару, а недостатня образковість не досягає художнього враження. Наявність у творі дійсних історичних осіб, як от — колишнього голови Державної Думи — Родзянко, князівни Тетяни, генерала Колчака, отамана Семенова тощо та письменникова особливість подавати іноді замаскованих реальних осіб (постать китайського революціонера Суавена вважають за замаскованого Сун - Ят - Сена) — доводять, що й справді слід було б краще дати історичний мемуар, а не кволі потуги на художній твір.

Побутово - пейзажний елемент загалом слабо поданий в творі кількісно, а пейзажний і якісно, хоч перший і становить одну з сильніших сторін його. Деякі елементи побуту досить добре вдалися аторові, виявляючи його чималу обізнаність із конкретним матеріалом. З цього погляду особливо слід відзначити цілком окремий композиційно розділ „Містечко повій“. Проте переважає в творі спрямування змальовувати революційні події, а не „картини“ екзотичного життя.

В творі є і суто романтична інтрига. Маємо навіть дві пари інтимно - романтичних ліній: Шергель - Емілія, Северин - Емма. Їм присвячено по два розділи: в перших вони знайомляться, в останніх (подано аж наприкінці

„роману“) вони вже одружені. Отже, вся та середина, що й становила колись суть так званого любовного роману відсутня цілком. Як побачимо далі, це авторове невміння малювати психологічний рух у напрямкові заглиблення й ускладнення інтимних стосунків, властиве і всім його подальшим творам. Так само лишилися психологічно нерозвинені і дієві особи. Це не типові, не живі постаті, а епізодичні, подані швидче в кінематографічному трактуванні, як зауважив той же Доленго, що вважає одного з головних героїв — Шергеля навіть за манекена. З цього всього видно, що письменник швидче писав свої спогади, змальовуючи конкретних осіб, яких йому доводилося здібати підчас свого повороту додому, коли напередодні революції 1917 р. він і сам застряг у Японії. Словом, авторів забракло досконалого, докладного знання революційного особливо масового руху в східних країнах, у письменника був надто обмежений круг людського матеріалу й психологічних спостережень, що могло б конденсуватись у типові художні образи. В даному разі переважила екстенсифікація сирового матеріалу.

Зв'язок з конкретною дійсністю ще був занадто свіжий, живий, письменник не одірвав пуповини, що в'язала його з нею, не одлетів угору на крилах фантазії, не став над матеріалом і не зумів дати цікавої поетичної вигадки, що по поетичному організувала б спостережений матеріал. Тому вийшов не художній твір, а переважно сухий протоколярно - хронікальний переказ. Тому що твір не має ні художньої інтенсифікації, ні конденсації, — автор не дав ні докладно організованого сюжету, ні кутньої композиції, ні „поетичної“ стилістики. Замість суцільного сюжетного ядра маємо кілька десятків сяк-так зв'язаних між собою окремих епізодів, що малюють фрагментарно боротьбу й заходи до неї, всі ті численні пересування та нові знайомства, які живлять сюжетну дію й становлять більшу частину твору.

Композиційно ці епізоди зв'язано між собою спільністю дієвих осіб та територіальним пересуванням героїв. Рух сюжету вперед іде по лінії розвитку подій в часі, наближаючись до вибуху Жовтневої революції в Росії, що й становить розв'язку твору.

Спрямування твору на зовнішні революційні події не дає ні психологічно заглиблених образів, ні побутового матеріалу: тут нема ні живих людей, ні конкретної обстановки їх життя. Натомість маємо плякатні схеми і деякий невиразний пасивний масовий фон, на якому ці схематизовані особи рухаються.

Ця спрямованість на зовнішні події визначає й мову твору. Вона, суха протоколярна, безбарвна, безобразова, словом не поетична, типово - прозова, як у будьякому підручникові політграмоти.

Названі прикмети дають підставу визначити й жанр твору. Це не роман і не мандрівний роман, як думають, наприклад, Лейтес і Хвильовий, а швидше політично - партійні спогади в публіцистичному, а не художньо - образному їх трактуванні, — в стилі мандрового репортажу. Проте твір має все ж чималу вартість тим, що бодай схематично подає першу спробу змалювати соціально-політичне становище далекого Сходу, наступ і визиск капіталістичного світу імперіалістів, боротьбу, революційний рух принаймні революційної верхівки й почасти має проти цього визиску. Мимохіть виникає думка, що колиб автор довше був пожив на Сході і глибше вивчив його життя — він мабуть зумів би дати велетенську епопею грандіозного революційного руху народів Сходу за своє визволення. Без цього „Американці“ лишаються напівбелетристичним, напівпубліцистичним трактатом про соціально - політичний стан східних країн напередодні великого соціального зрушення.

„Х т о“. 1927 р. вийшов із друку другий „соціальный роман“ (як називає їх сам автор.) Він теж має багато спільного з попередніми творами

публіцистичного трактату, але водночас дає і дещо відмінне, яке свідчить, що стихія суто образова, поетична зростає коштом зменшення публіцистичного елементу.

Тема й загальна ситуація цього роману подібні їм же в „Американцях“. Малюється соціально - політичне становище, революційний рух і партійні угруповання в Америці й Франції, напередодні революції в Росії 17 року, куди герої їдуть для революційної роботи. Щоправда, тут автор уже не так розбігається в намірах зачепити щонайширшу територію, не намагається змальовувати соціальні рухи решти земної кулі, що лишилася не опрацьована в „Американцях“. Він поставив собі тут скромніше завдання, обмежився переказом політруху в двох країнах та розвитком романтичної інтриги, яка тут забирася вже багато більше місця, ніж у „Американцях“. Головне питання, що звучить як лейтмотив усього твору — це питання про шляхи різних партій, хто з них справді зможе довести революційний рух до єдино правильного кінця. Тому це запитання й править за заголовок роману.

Матеріал роману можна поділити на 2 ґатунки, що самі собою відпадають один від одного; це знов таки елементи публіцистичні, суто - прозові і елементи художні, образіві, з погляду форми цей „роман“ є знов напівбелетристичний твір, напівполітичний трактат.

Всі численні місця, що складають більшу частину твору, де говориться про різні партії, де їх характеризуються, все те подано суто прозовим публіцистичним переказом, хоч здебільшого і в епістолярній формі (чому це так — скажемо далі). Тільки почасті суто політичних партій та робочого руху подано в образах персонажів Неро, Ганса, Лії, Лео, Ойдса тсцо, але є ряд живих реальних персонажів з перелицьованим ім'ям.

Ю. С а в ч е н к о в рецензії на роман „Хто“ висловив гадку, що „кожна постать роману Досвітнього репрезентує певне соціальне явище, а взаємини між героями символізують взаємини різних соціальних груп“. Це зауваження має чималу рацію, тільки до нього треба додати той коректив, що ці постаті є двох ґатунків: одні можуть правити за, до певної міри, синтетичні образи, що типізують соціально - політичні явища, за таких можна вважати Неро, Лео, Лію, Ганса, Апорта Ойдса тощо. Решта — є просто с'як-так замасковані реально - історичні постаті: Рожес — Жорес, Нісв — Ленін, — Нехтлеб — Лібкнехт тощо. Ця остання гіпотеза стверджується не лише звукоким складом перефразованих імен, а головню усім комплексом їх поведінок.

Так, наприклад, Нісв „один веде єдину кремінну лінію“, бореться з групою емігрантів, що намислила „науково вишукувати бога“ (відома група „богостроителів“ із рос. соціалістичної інтелігенції), випустив книгу „Критика емпіризму“ (натяк на „Емпіріокритицизм“ Леніна), підчас імперіалістичної війни, він же один разом з Нехтлебом не „згубили голови“ і виступили з ясною й войовничою критикою війни: „Вони ведуть шалену атаку проти цього жакхливого, і єдині, з купкою одностумців, тримають червоний прапор соціалізму за крицеві завдання пролетаріату“ (ст. 172).

Найрозвиненіші образи Лії, Лео, Неро й Ганса, що становлять основну базу розвитку роману.

Лія, напочатку тендітне дівча, збуджене в почуваннях жіночих Нером, стає за дружину Леоу і врешті, коли Неро розбудив у ній і борця, стає революціонеркою, напружено шукаючи, як і всі герої, правдивого політичного шляху до соціальної революції.

Лія — як політичний діяч — це запальна, енергійна, безкомпромісна, непохитна й прямодушна ентузіястка, що в своїй еволюції не спиняється навіть перед офіруванням власних інтимніших почуттів для справи революції: Коли

її чоловік Лео, загалом далеко слабша натура, схильна до компромісу, вагань і хитань, опинився в еволюції політичній далекс позаду неї, — вона переступає через нього й іде далі... Ось як вона характеризує сама себе в листі до Неро: „Я тану в боротьбі, я захоплена нею, як п'яниця віскі, я живу нею, як наркотик гашишом, опіумом. Я не маю більшої насолоди, як ця боротьба, що в ній або загину, або доб'юся перших шаблів нашої перемоги“ (ст. 144).

Поруч Лії, йде її чоловік Лео, — це образ зовсім іншого порядку, психологічно не споріднений з попереднім: Крім того, що він має дуже несталі погляди, характеризується наявністю сумнівів та ваганнями, він не має ні запалу, ні ентузіазму Ліїного, ні її гострого й чутливого реагування на всі хибні ухили від правдивого соціально - політичного шляху, протягом їх довгої й складної еволюції шукань від поміркованого жовтого, потім християнсько - фермерського соціалізму до найреволюційнішої партії „я доб'юся“.

Цю еволюцію двох працівників американських партій влучно схарактеризував їх друг Неро в листі так: „Ваші метеоричні стрибання з посади на посаду, з одної орг нізації до другої асоціації, мені нагадують того цигана, що манджував шкапами, в надії добути собі врешті цінну коняку, та виявилось, що не він був нездібний вименджувати кращої, а на ярмарку просто всі були браковані шкапи і хазяї вивели їх теж для того, щоб обшахраїти когонебудь, вміняти на кращу. Ти гадаєш, що так в Америці або де інде в світі є яка „краща“ організація? Дурниця. Один дідько, — вся різниця, як у того цигана з шкапами, або ворона, або булана, чи біла... та на якість усі однакові“ (стор. 123).

Сам Неро є розважно-розумовий, холодно-інтелектуальний тип твердо-го, незламного борця, що послідовно еволюціонує від анархізму до комунізму під впливом групи Нієва. Так він примусив свого приятеля Ганса власноручно отруїтись, коли той став ганебним зрадником. Територіально Лія й Лео та Неро й Ганс, як і формально, становлять ніби щось єдине: перша пара (подружжя) перебуває в Америці, друга (приятелі) у Франції, але з погляду внутрішньої структури образів комбінацію доведеться зробити іншу.

Власне, Неро й Лія (дві сторони одного явища, інтелект і чуття) доповнюють одно одного і врешті створюють суцільний образ ідеального, твердо-незламного, непохитно-послідовного революціонера, що еволюціонує в сторону більшовиків. Цей образ очевидно символізує кращі соціальні сили американського революційного руху

Лео й Ганс становлять одно ціле, продовжуючи один одного. Ганс — це дальший розвиток тих несталих, хитких елементів, яких так рясно в натурі Лео, але в Лео, під впливом Неро й Лії, вони поступово почасті атрофувались, почасті трансформувались у сторону героїчних поривань, а в Ганса під впливом інших обставин (непевні знайомства, загроза катувань від поліції й особиста полохливість), вони дали інший ефект — ганебного зрадництва й переходу в шпики.

В названих 4-х персонажах, що створюють два образи, і дано художню інтерпретацію еволюції деяких закордонних партій в сторону більшовизму. Як бачимо, порівнюючи з „Американцями“, письменник у цьому романі навчився краще орудувати поетичними образами, символізуючи в них певні соціальні сили й процеси.

Але поскільки авторові не пощастило подати в образах стан і еволюцію всіх, бодай головніших соціальних сил і партій, що були в Європі й Америці в період між 1905 — 1917 роком, то він надолужив характеристики партій просто засобами публіцистичного переказу. Цього елементу аж надто багато в романі, він чимало гальмує рух дії й псує враження, повсякчасно розбиваючи

його. Цим же з'ясовується й наявність у романі дійсних історичних осіб. Все це знов доводить, що і в другому романі Досвітній, хоч і дав уже розвиненіші образи соціальних процесів, але не доріс іще до художника, публіцист у ньому переважає, йому бракує „густоти“ вражень, що змогли б конденсуватись у художні типи.

Мова роману „Хто“ теж переважно суха, протоколярна, безбарвна, як і в „Американцях“ і скидається швидше на газетний репортаж, ніж на поетичну мову художнього твору. Серед героїв, що ведуть палкі політичні суперечки інакша мова й не може бути, як така, якою писано політичні брошури чи книжки з політграмоти (див. наприклад стор. 129). Це ніби уривок з якогось політекономічного трактату. Жодного епітету, жодної метафори, тропу, фігури, всього того, що становить поетичну лексику, ми тут не маємо. Це мова суто прозова, де оперують логічними категоріями, а не образами. Це зразок мови публіцистичної частини твору, що так гармоніє з його спрямуванням. Не краще стоїть справа з мовою і в другій частині. Ось приклад оповідної мови від автора (стор. 153). Суха, голо-фактично, ніби акта складається чи протокол пишеться.

Треба іще відзначити деякі особливості форми. В той час як у „Американцях“ нема суцільного сюжету, а лише ряд епізодів, розвернутих у хронологічному порядку, — в „Хто“ маємо деякі спроби сюжету й своєрідної композиції. Автор уживає трьох засобів ведення оповідання: 1) розповідь від імени і з погляду Лео, ніби його щоденник чи спогади, 2) епістолярна форма — листування Неро — Лії, Лео і 3) розповідь від автора. Останній засіб запроваджено тому, що розповідь від Лео не могла охопити події, що виходили за межі його спостереження (події з героями у Франції), а епістолярний засіб непридатний був заступити його. Епістолярний засіб лише інформує головним чином про еволюцію політичних поглядів Неро та про політичні події у Франції. Цей засіб ужито для зв'язку двох основних груп дієвих осіб, що перебували одна у Франції, друга в Америці. Але події в житті героїв у Франції автор не зміг викласти в епістолярній формі, тому й ужив розповіді від себе. Така невитримана композиція виявляє невисокий ступінь письменникової техніки в орудуванні великим жанром. В сюжеті помітні елементи авантурного жанру на таких місцях його, як початкова раптова інтрига, — загадкове зникнення Неро на початку роману і несправдешні сліди, що спрямовують читача в бік неправдивої зв'язки (найшли записку й трупи потоплеників, але виявилось, що Неро втік до Франції). Другий елемент — подія з Гансом: як Неро спритно вислідив і викрив шпигунську функцію Гансову і змусив його ж власноручно отруїтись. Цей момент досягає великого напруження, розроблено його непогано. Але ці роз'єднані, поодинокі засоби сюжетопобудови не дають суцільного враження, бо цілого сюжету так і нема, його розбито численним публіцистичним матеріалом (в якому врешті тонуть і сюжет, і дія і суцільне враження). Ця особливість komponувати матеріал (двоїстими засобами) так само гармоніє з характером і спрямуванням попередньої письменникової інтерпретації й цілком стверджує двоїсту природу його творчості.

Мемуарність і репортаж, як стадія художнього оформлення реального матеріалу — властива й цьому творові. Словом, тут становище подібне до становища в „Американцях“.

Основна концепція в творах Олеся Досвітнього напівбелетристичного, напівпубліцистичного характеру в тому, що життєвий матеріал, досить нечисленний, недостатній, підпорядковується логічній схемі ідеологічно-політичного порядку, письменник іде не від матеріалу, не від образів, а від ідей, політичної тези, яку йому треба ствердити.

Такі твори видаються, як занадто тенденційні, агітаційні тощо. Звичайно, вони не досягають сподіваного ефекту — ні агітаційного, бо вони для цього не досить фактично обґрунтовані й логічно мало переконують, ні емоційного, — бо вони для цього не досить опоетизовані й художньо не переконують.

Таким характером визначаються всі публіцистичні твори Досвітнього, також і останнє оповідання 1929 року „Фріц і Йоган“.

„Клясова боротьба в Німеччині дедалі все більше загострюється. Про це свідчать останні трагічні події підчас першотравневих свят, коли поліція з кулеметів розстрілювала робітничі демонстрації“ — таку передмову писала редакція „Універс. Журналу“ (№ 4 за 1929 р.) до названого оповідання Досвітнього, який і взявся ілюструвати художнім словом політичну тезу. Але оскільки Досвітньому забракло психологічної спорідненості з тим людським матеріалом, на якому він хотів збазувати своє оповідання, то оповідання вийшло наскрізь невмотивоване, штучне, схематичне й голо - агітаційне, без усякого поетичного ефекту.

Словом, як бачимо, всі соціальні твори Досвітньому не вдалися. Чому? На це питання дамо відповідь наприкінці цього досліджу.

Перші переважно-образові твори з'явилися р. 1927. Відмінно від попередніх вони мають найменше публіцистичного соціально - політичного матеріалу в його сировому вигляді, а натомість письменник тут орудує переважно образами. Маємо на оці повісті „Алай“ і „Гюлле“. Тут виступають інші елементи: побут, психологія й сюжет. Як їх подано, це інша справа (побачимо нижче), але вони тут річуще переважають.

„А л а й“. Сюжет цього твору базується на образі „революціонера“ — Шешеля, який провадив у царському війську революційну роботу (поширював нелегальну літературу), піймався, але щасливо тікає. На диво цей „революціонер“ такої полохливої вдачі, що він з переляку пробіг всю європейську частину Росії, Туркестан і опинився аж під Паміром. Втеча його, саме процес тікання й дрижання за власну шкіру та врешті щасливе врятування через любовно - шлюбну пригоду в родині обивателя — урядовця колишньої Росії й становить сюжет цього твору. Наявність постаті „революціонера“, як головної дієвої особи, нібито каже за сподівання й тут того соціального елемента, якого так багато було в публіцистичних трактатах Олеса Досвітнього, але аналіз образу цього „революціонера“ свідчить, що маємо до діла з чимось іншим.

Шешель — по суті його поведінки, психології, це не революціонер, а дрібно - буржуазний міщанський інтелігент, шкурник, егоїст і безмежний страхополох, що протягом усього твору виявляє напрочуд сильне й невпинне боягузство, буквально за приказкою „лякана ворона й куца боїться“: йому скрізь і завжди навіть у найневинніших випадках увижаються вороги, поліціянти чи їх агенти, що от - от його схоплять і засадять, а він, шойно визволившись з-під арешту й загрози розстрілу, так гостро відчуває запах життя, що не хоче вмирати. Що він не революціонер, а обиватель - шкурник, який, очевидно, випадково попав до революціонерів, доводить такий факт. Спасуючи свою дорогоцінну шкіру, Шешель забув за все на світі й за те, що він і революціонер. Врешті згадав, став агітувати киргизів проти влади. Коли ж вони через несвідомість, затурканість і страх перед начальством зв'язали його й „нічтоже сумняшеся“ повезли до влади, у Шешеля зразу вивівся весь його революційний запал і обернувся на шкурницько - обивательські наміри, які він незабаром таки й реалізував. В дорозі він „тверезо“ розміркував: „Досить. Треба жити для себе. Годі страждати за рабів...“ (ст. 138). І справді, він одружився з до нькоюземського, став одвертим, як всі, хабарником і навіть, коли був

уже за прокурора і перед ним „предстали“ ті самі, що його привели етапом, уже як в'язні, й просили помилування, „революціонер“ Шешель їм відповів: ... падлюки, раби! ти сидітимеш у брудній тюрмі за згвалтування моєї душі“. Нарешті все скінчилося для „нещасних рабів“ на добре, їх „визволитель, борець“ за їх долю таки подбав... за таких обставин: „Може дійсно звільнив би їх? — зачув він лагідний голос дружини... Він приніс 2½ сотні карбованців... Вона лагідно тримала його за плечі й намагалася зазирнути в очі.— Гаразд— твердо відповів Шешель: скажи — вони будуть вільні“... (ст. 142 - 143).

Така швидка асиміляція „революціонера“ на обивателя - хабарника з'ясується саме тим, що Шешель був лише номінально революціонер, а по суті міщанин і обиватель. А тим часом письменник трактує його як справжнього революціонера. Такий факт показує тогочасний стан психоідеології письменника, що відгонить і справді міщансько - обивательським духом.

Як це оповідання має одного головного героя, особою якого найбільше цікавиться Досвітній,— то на його психологію звернуто найбільш уваги. Проте психологія його нескладна, бо не така вже складна й зовсім неглибока постать Шешеля, а подруге, письменник зовсім ще не вміє психологію малювати. Основний настрій героя — полохливість, з якою герой ставиться до оточення, все чекаючи на ворожі підступи. Саму психологію страху й жаху подано дуже примітивно, загальними рисами, де беруть завжди участь „мозок“, „серце“, „нерви“, „дрижаки“, тощо: „Його мозок палав бажанням швидче тікати звідси“ (ст. 26). „Його мозок хоробливо реагував на кожну дрібницю, а жакливе чуття стискало серце“ (ст. 27). „Ставало моторошно й дрижаки почали проймає всю істоту.. Все плуталось у нього в голові... Серце його колотилося“... (ст. 49).

Головна домінанта героєвого настрою — контраст між небезпекою й непереможним бажанням жити. Настрій, вся поведінка його й сюжет базується на різкій зміні одного другим. В настроях протягом усього твору бачимо цю набридливу повсякчасну зміну напруження від сподіваної небезпеки на втому, бажання сну й забуття, коли ця небезпека зникає. Сюжет і збудовано на грі примітивним контрастуванням сподіваної небезпеки й несподіваного порятунку, що хоч і варіюється протягом усього твору на різному матеріалі, але набридає одноманітною схемою й художньо не переконує, не вражає, стаючи штампом.

Проте сюжет не виправданий цілком психологією образу, хоч такий мандрівний сюжет із таким страхополохом цілком гармонують. У письменника, як видно, була ще інша тенденція — показати побут, картини гірської природи, загалом своє знання екзотики краю. Цим з'ясовується наявність композиційно зайвого третього розділу (Алай).

Від пролетарської критики цей твір зазнав досить неприхильної оцінки. (див. ст. Б. Коваленка „Плутаними стежками“. „Літгазета № 14 — 1927).

Коля взяти до уваги, що Олесь Досвітній не іронізує з свого героя, а виводить його цілком серйозно, як революціонера, що подекуди співчував катованим киргизам, а врешті таки не витримав марки революціонера й розперезався, як найплюгавіший обиватель,— то слушність такої оцінки можна визнати цілком.

„Г ю л л е“—що з'явилась того ж 1927 р. можна прирівняти до „Алай“. Обидві повісті тематично й ідеологічно цілком схожі: та ж любовна (в „Гюлле“ навіть ще сильніша) інтрига теж втікача „революціонера“, але уже з кра-сунею — екзотичною дівчиною на тлі тюркського побуту й природи.

Герой Ремо — втікач із Росії, „революціонер“, але теж номінально. Весь комплекс його психології,— думок, настроїв, а, головне, вчинків доводить,

що це хтось інший. Насамперед, пійманий і зачинений від багатого Ахмет - мурзи до юрти, де поруч сиділа сестра Ахметова, — чарівна красуня Гюлле, чекаючи на посаг, — цей революціонер потай від усіх так заходився коло неї, що в час його звільнення Гюлле вже була вагітна. Коли таким „геройським“ вчинком „революціонер“ Ремо змусив Ахмета віддати за нього Гюлле й та стала робітницею в господарстві Ахмета й трохи змарніла від роботи, Ремо переполюшився: „Вона стане за робочу худобу Ахметового господарства і як жінка, кохана істота, згубить усяку привабливість“ (ст. 103). Він починає мріяти про її визволення, про той „щасливий момент, коли вони з Гюлле будуть удвох, там десь у Новім Світі для свого добробуту... не добробуту, а для підтримання свого існування, з надією на велике майбутнє визволення людства із рабства...“ (104 ст.). Він сам перериває хід своїх думок і виправляється, що йому, як революціонерові, якось не личить мріяти про власний добробут... „Він піймав себе на противних його внутрішньому переконанню думках“... (там же). Який то вже з нього революціонер, що мусить себе ловити на егоїстичних уподобаннях і нагадувати собі самому, що ти таки справді революціонер, тоді, як вся істота його тягнеться до власного, особистого самозадоволеного добробуту й насолоди із чарівною жінкою... Авторська ремарка: „адже його прагнення — було рівність людей“, штучно в'яжеться з психологічним обличчям героя і свідчить за те, що авторів намір був дати справді революціонера, а якась інша сила змусила його дати щось інше. Такі думки, настрої і вчинки викривають справжнє обивательсько-міщанське єство цього номінального революціонера. Проте сам письменник вважає Ремо за „чисту монету“, ставить на п'єдестал героя, широко рекомендує, як революціонера. Виходить, що письменникові таки й справді забракло перспективи... Цей твір відбив його тогочасний психо - ідеологічний стан, коли емоційна несвідома частина тягла його в один бік, а свідомо - розумова в другий, в наслідок чого стався певний розлад. Психологічна техніка тут на вищому рівні, ніж в „Алай“. Також повніше розроблено основні образи. Особливо удався Досвітньому образ Гюлле — що є не тільки чарівна екзотична дівчина, а й сильна, енергійна й смілива постать, що героїчно рве всі зв'язки з своїм рідним консервативним побутом і сміливо прагне свого визволення. Побут тюркський і взагалі екзотичне життя письменник знає, як видно, з власного досвіду.

Як бачимо, в цих двох екзотичних повістях зовсім нічого нема від колишніх соціальних моментів, які раніше так настирливо випирали на перший план письменник і старанно підкреслював у підзаголовках „соціальний роман“. Від колишніх його героїв, справжніх революціонерів — тут лишилась формальна згадка, номінальний ярлик та й годі. Тут нема публіцистичного сирового матеріалу, навпаки все подано в образах, але ідеологічно ці спроби куди нижчі за попередні. Таким чином, у Досвітнього виявилися дві розбіжні тенденції творчості. З одного боку — спрямування на соціальну тематику („Тюнгуй“, „Американці“, — „Хто“), з другого — на романтику любовного пригодиництва без жодного соціального завдання. Перша тенденція дала малохудожні твори, але з революційним світоглядом; друга — дала міщанські твори, але з дужкою образвою стихією.

Цього року (1929) вийшов ще один роман Олеся Досвітнього — „Н а с б у л о т р о є“.

Роман цікавий з погляду синтетичної спроби письменника поєднати дві стихії своєї творчості. Він поєднав ідеологічно - соціальне завдання з інтимно - романтичним і екзотично - пригодницьким сюжетом.

Можна розцінювати цей твір, як спробу дати авантурно - пригодницький сюжет на революційному матеріалі. Справді бо: тут нема ні широкої

соціальної боротьби, ні широкої картини становища трудящих пригноблених Польщі й Галичини, де відбувається дія; спрямування взятє не на соціальне полотно, як це ми бачили почасти в „Американцях“, — а на пригоди з життя підпільних комуністів. Не показано й самої революційної роботи, бо герої лише розпочинають. Проте ці пригоди такого ґатунку, що переважно малюють соціальний лад фашистської Польщі. Тільки що вони почали налагоджувати зв'язки з бюро, як їх заарештовано. Герої перебувають кілька часу у в'язниці, знайомляться з польськими революціонерами і врешті їх мають визволити — повернути на батьківщину в обмін на польських панів та генералів. Та не судилося їм і того щасливо добутися. Ненаситна жага помсти польського жовніра готувала кулі для беззахисних жертв: замість сподіваної волі герої зазнали підступного розстрілу.

Цей пригодницький сюжет автор подав на революційному матеріалі, а, подруге, в згоді з історичною правдою й від того твір, хоч і не має широкого соціального діяпазону, чимало виграє; не гублячи своєї суто-пригодницької природи, він водночас виконує дужу соціально-ідеологічну функцію.

Любовна новеля, хоч і становить неодмінний атрибут творчості Досвітнього, — проте не забирає тут більшості місця, яке натомість віддано моментам чужого побуту, що виконує теж чималу соціальну функцію. Побічну новелю Валентини, як видно, спеціально й запроваджено для того, щоб на цьому „нейтральному“ матеріалі показати всю силу жахливих і огидних знущань польської по-тваринному розперезаної жандармерії. Таку ж функцію виконує й вставна новеля „Життєві казки“ (розділ XVIII). В ній як раз знати рецедиви колишнього публіцистизму авторового, який тут хоч і виявився в образах окремої новелі, проте спрямування надто одгонить своєю політичною тенденційністю. З погляду композиційного ця новеля зайва — гальмує дію, перетинає враження і в той же час не досягає сподіваного ефекту: розбиваючи враження, вона функціонально повторює побічну „новелю жахів і катувань“ — новелю Валентини. Розмови з Хінчуком у в'язниці і весь розділ (XIV), де подано цілу галерею польських революціонерів хоч і не є зайві, але занадто розтягнені й теж затримують дію. Це й є ті композиційні хиби, що на них іще знати попередній нахил письменника завантажувати твір публіцистичним матеріалом, який випадає з сюжетного плану.

Психологічна розробка персонажів тут ще не на багато відбігає від попередньої техніки письменника, автор не дає типів, а постаті, й зокрема не вмів малювати любовну інтригу в усіх її складних перипетіях. Не тільки в такому романі, як „Американці“, де інтимному моментові приділено третю роль, і любовна новеля становить зародок, але й у такому суто-любовному творі, як „Гюлле“, автор не спромігся показати психологію кохання, а показав, щонайбільше, сексуальну міміку. Через 2 роки, випускаючи роман „Нас було троє“, він мало поступив наперед. Ніби намагаючись щонайшвидше здихатись клопоту, він зразу одружує свого героя, щоб далі не морочити собі голови психологією кохання... У першому розділі герой Віолін знайомиться з дівчиною Жабі, а в другому вони вже одружились. Загалом на справу кохання в автора є свій погляд, який він висловив словами Жабі: „Я переповнена щастям. Щастям особистим нашого кохання й щастям спільної боротьби... Як я можу зректися хоч одного з них? Аджеж тоді мені все здавалося б пустою „Без любови й дружби світ здавався б жахливою пустою“ — хтось сказав. І це правда... (стор. 43). Цього афоризма поділяє сам письменник, старанно наділяючи гарними жінками всіх своїх героїв-революціонерів: Шергеля (в „Американцях“), Ремо — (в „Гюлле“), Лео — (в „Хто“), Шешеля (в „Алай“), Леоніда Віоліна (в „Нас було троє“).

Очевидно, всі його герої належить до „соціал - егоїстів“, що й про соціальне добро дбають, але й про себе не забувають.

В романі „Нас було троє“ є навіть спеціальний розділ, якого можна назвати „повелею сантиментів“ (розділ VII „Зустріч“) Чекаючи на перевіз через кордон, герої спинились на день у шойхеті й від нічого робити йдуть у ліс, милуються з природи, ловлять рибу, збирають гриби, купаються, а одружені, звичайно, раюють.

Коли Жабі заспівала, — всі заслухались (їх крім Жабі було ще два - Віолін і Михайло). Цікаво як вплинув цей спів на Віоліна, — її чоловіка: „І гарний соковитий голос розлягався луною по лісі, глибоко хвилював і сповняв чуття невимовним жаданням... Я несамовито обняв Жабі й припинив спів дзвінким поцілунком“ (ст. 61). Естетичне почуття цього героя переходить у сексуальне. Така натура героя дає зрозуміти весь характер його світовідчування, де жінці належить неабияка роль присмачувати первісну революційну роботу. Ось якого погляду дотримується герой (і письменник) на цю справу: „Все — і ліс, і моріжок, і річка — мені здавались чарівними й повними несказанної краси... чогось неземного..., бо біля мене було Жабенятко, — моя люба маленька дружина... Уявляю, яка нудьга була б, коли б ми вдвох із Михайлом, без милої Жабі, отут сиділи й чекали нагоди перейти туди...“ (ст. 65).

Всю цю ідилію трактовано ще у сантиметальних тонах, які створюється лексиконом зменшених слів із словника Жабі й Віоліна: „сонечко“, „раненько“, „рибка“, „крильця“, „хлібця“ „червоненька гадючка“, „очиці“ Вони малюють характер інтимних почуттів головного героя, а разом із тим і характер його світовідчування.

Погляд, що конче треба поєднати особисте щастя з суспільною роботою, яку без цього навіть не мислиться — це не погляд звичайної пролетарської етики, яка не затамовує нормальних людських бажань і емоцій, але у всякому разі й не ставить їх поруч із соціальними, скерованими на величні завдання класового порядку. Справи громадськості так заповнюють звичайну громадську людину, що для особистих справ лишається мало місця, хоч вони не зникають зовсім. Тип такого революціонера становить наприклад Лія з роману „Хто“. В даному разі ми бачимо інше. Віолін навіть і не мислить і не припускає думки, щоб особисте підпорядкувати громадському, воно для нього стоїть завжди поруч, як рівноправні величини. Такий характер світовідчування і світосприймання характеризує ту категорію революційної інтелігенції, яка в своїй еволюції ще не дійшла цілковитого пролетарського світовідчування, спинилась на півдорозі між міщанством і пролетаріатом. З цього погляду письменник в цьому романі, як рівняти з попереднім суто-міщанським трактуванням кохання в „Алай“ і „Гюлле“ — зробив чималий поступ. Теж чималий поступ виявив Досвітній з погляду орудування суто-художніми засобами.

Не зважаючи на деякі рецидиви публіцистичної тенденції, на які ми вказували, в даному романі письменник оперує уже переважно боразами, які виконують і чималу соціальну функцію. Художник нарешті переміг публіциста. Загалом „Нас було троє“ — є найкраще досягнення Досвітнього проти попередньої продукції.

Зробимо тепер підсумки тих характерних особливостей творчості Олеса Досвітнього, які ми спостерегли підчас аналізу його творів.

На початку статті ми вказали на те, що творчість Олеса Досвітнього ще перебуває чимало в процесі художнього самовизначення, письменник себе ще остаточно не знайшов. З одного боку в таких соціальних творах,

як „Американці“, „Хто“, „Тюнгуй“ ми бачили суто - прозову, безбарвну публіцистичність, але ідеологічно цілком витриману; з другого — в таких творах, як „Алай“, „Гюлле“ бачили явище протилежне: це твори не з соціальною, а виключно особисто інтимною тематикою, ідеологічно невитримані, але набагато образівіші. Отже, констатуємо явище певної суперечності, двоїстості, розбіжності, словом, наявність двох ліній у творчості письменника, не погоджених між собою.

Ці дві риси, які ми умовились називати „публіцистичність“, „образовість“, прикмети найзагальніші, а від них уже походять усі інші, які ми занотували, хоч деякі з них властиві обом рисам.

Насамперед щодо матеріялу чи тематики творів. Виразне спрямування на соціальну тематику, але неодмінно мемуарно - хронікальна подача її переважно на партійному матеріялі засобами не художніми, а суто - прозовими, — характеризує твори публіцистичні. В них ми бачили нетипізований, схематичний типаж, поданий швидше в пляні кінематографічному, ніж у літературному. Сюжет тут не розвинений, епізодично - фрагментарний, композиційно завантажений сировим публіцистичним матеріялом. В цих творах дієва сила не соціальна маса, а партійна верхівка, революційна інтелігенція; масових рухів, сцен і психології Досвітній не малює й не показує. Сюжет завжди будується на тому, що герої - партійці кудись емігрують чи повертаються й, спинені якоюсь непереможною силою, розпочинають роботу чи лише збираються її починати. Дія неодмінно ведеться чи то перед Жовтневою революцією, чи вже по ній, у всякому разі так чи так з нею зв'язана, причому завжди відбувається десь у чужій країні. Ця остання риса — екзотизм — властива усім творам Олеса Досвітнього, але в творах асоціальних екзотика виступає ще й з естетичною функцією. За винятком останнього хронологічно оповідання „Сірко“ („Літерат. Ярмарок“ ч. 2. — 1929 п.) всі твори його побудовано на екзотичному тлі з відповідним аксесуаром (добір специфічних чужоземних імен конче з претензією на оригінальність, як Жабі). Характер сюжету завжди авантурний, — причому ця його прикмета подається в 2 - х плянах: в „Алай“ і „Гюлле“ він виключно в пляні любовно екзотично-мандрівного пригодництва даний, а в „Нас було троє“ в пляні любовно - революційного. Загалом любовна інтрига проходить крізь усі твори, причому в соціальних ця лінія спочатку виявляється досить скромно (в „Американцях“), перебуває на другому пляні в романах „Хто“ та „Нас було троє“ й виростає в самодостатню тему в „Алай“ і „Гюлле“. Ця любовна інтрига навіть у соціальних творах трактується, як конче потрібна прикраса життя й роботи партійця - революціонера, без чого вони нібито не матимуть сенсу.

Цей суто - пригодницький сюжет технічно хоч і стоїть чимало нижче від сюжетної майстерності, скажімо, О. Слісаренка, проте він переважає сюжети Слісаренка дужчою соціальною функцією.

Загалом, як підмітив ще Гр. Майфет (див. його ст. „Олесь Досвітній в журн. „Життя й Революція“—1928 р. ч. 3), соціальні твори Олеса Досвітнього невдалі, малохудожні, а любовно - пригодницькі більш вдалі. Чому?

Ми знаємо, що в основі марксистського світогляду й наукової методи лежить твердження: „буття визначає свідомість“ Що таке буття? На це прекрасну свою стислістю й ясністю дає відповідь В. Ф. Переверзев, один з найбільших сучасних руських літературознавців - марксистів: „Буття—це той соціально-економічний процес, який детермінує й життя людей, і їх свідомість, і поетичну творчість“ (Сборник „Литературоведение“— 1928р. ст. 12).

Соціально - економічний процес, класова структура суспільства зумовлюють усяку творчість, у тім числі й художню. Тому „завдання літературо-

знавця“, пише той же Переверзев,— полягає в тому, щоб розкрити в художньому творі те об'єктивне буття, яке дало для нього матеріал і визначило його структуру. До розкриття цього буття, з'ясування органічного, неминучого зв'язку даного художнього твору з певним буттям і сходять марксистське дослідження“ (там же, стор. 11).

Доки ми не знаємо, яке ж буття зумовило творчість даного письменника ми не можемо ні зрозуміти, ні науково пояснити прикметних особливостей його творів.

Ми проаналізували творчість Олесь Досвітнього, встановили певні її прикмети, головне, констатували у нього дві суперечні між собою тенденції: соціальний, ідеологічно - витриманий публіцистизм і міщансько - обивательську образовість. Від цих 2 - х основних якостей походять всі інші констатовані прикмети його творчості. Яка ж причина цієї суперечності?

Відповідь на це й дасть марксистська аналіза творчості, доведена до кінця, тобто коли вона розкриває „соціологічний еквівалент“ творчості, як казав Г. В. Плеханов, або, що одно й те ж, „об'єктивне буття“, як каже Переверзев, яке зумовило дану творчість.

Вся попередня аналіза й висновки дають підставу думати, що двоїсту суперечну творчість Олесь Досвітнього зумовили дві різні соціальні стихії. З одного боку — це дрібнобуржуазна, міщансько - обивательська стихія, що кохалася в індивідуальних інтересах особистого життя, де любові й утіхи домінують. Це соціальне буття зумовило в Досвітнього такі риси, як естетичний екзотизм, нахил до оригінальничання, до любовно - пригодницьких сюжетів з героями, що прагнуть особистого щастя, врешті трактування ролі жінки, як обов'язкової прикраси в житті революціонера.

З другого боку, на творчості Олесь Досвітнього знати і дужий вплив іншої соціальної стихії — пролетарської з комуністичним світоглядом. Ця остання позначилася на суто-соціальних творах Олесь Досвітнього, тих, що з формального боку визначаються публіцистичністю, безобразовістю. Але чому ж твори, зумовлені пролетарською стихією, малохудожні, а зумовлені міщанською — образовіші, „поетичніші“.

Це пояснюється тим, що перша, себто дрібнобуржуазна міщанська стихія — основна, рідна для письменника. (Доречі згадати, що Олесь Досвітній народився в купецькій родині). Вона найміцніше вплинула на письменника, визначивши переважно природу його емоційної сфери та царини підсвідомого, що відіграє найбільшу роль в ідеологічній творчій діяльності. Під вплив же другої він попав згодом, коли зіткнувся з революційною роботою і сам став врешті комуністом. Той, дивний на перший погляд факт, що спочатку письменник видрукував „ідеологічно - витримані твори“, але переважно публіцистичні, малохудожні, а потім невитримані, але „поетичні“ з'ясовується тим, що письменник, відчуючи соціальне замовлення того часу, почав творити під впливом другої стихії, що була для нього маючою й визначала, головне, його ідеологічну позицію, а не психологічну; психологічно ж письменник перебував іще в полоні дрібно - буржуазної стихії.

Всі соціальні твори О. Досвітнього — щодо свого спрямування, — які ми назвали, щодо їх оформлення, переважно - публіцистичними, схематичними, тенденційними, де розмислово - ідеологічна інтерпретація матеріалу переважала емоційно - образкову, а екстенсифікація його взяла гору над художньою конденсацією - з'ясовуються тим, що письменник творив більше інтелектом, ніж суто - поетичною сферою психіки, бо психологічно він був споріднений з цілком іншою соціальною категорією.

Коли ж ця дрібнобуржуазна психологія відродилась у ньому в зв'язку з перебуванням Олеся Досвітнього в лавах дрібнобуржуазної націоналістичної опозиції („В а п л і т е“),— Досвітній, цілком натурально, дав такі „міщанські“ твори, як „Алай“ і „Гюлле“.

Ці різні соціальні стихії, перетинаючись у Олеся Досвітнього, зумовили ту суперечність, ту різнобіжність, яку ми констатували в його творчості.

Отже, знаючи тепер причину, те соціально - економічне буття, яке визначає поетичну свідомість Олеся Досвітнього, ми можемо висловити деякі прогнози на майбутнє. Як бачили ми в останньому його романі— „Нас було троє“,— він ідеологічно виправляється й художньо зростає, перемагаючи в собі публіциста, хоч рештки попередніх хиб і тут іще знати. Таким чином можна сподіватися, що вплив другої соціальної стихії— пролетарської— візьме гору над міщанськими рецидивами. Вся суть тепер у належному оточенні і якщо воно буде забезпечене, то з Олеся Досвітнього таки викристалізується пролетарський письменник.

Ф. МАЛИЦЬКИЙ

Поет комсомольської весни Олександр Жаров

I

Так, Олександр Жаров — поет комсомольської весни. Інша назва була б невірна. Жаров — луна комсомолу. Про кожний урочистий випадок у житті КСМ він пише вірші. Комсомольська маса його висунула, і він її поетичний рупор. Боліє її болями, радіє її radoшами. І все це залито промінням гарячого сонця, перемішано бадьорим весняним гомоном. І сонце, і весна, і комсомол злившись в одно ціле, під пером Жарова перетворюються на радісну пісню. Пісня ця — гімн революції, новому життю. Жаров — поет комсомольської весни.

Олександр Жаров належить до другого призову російських пролетарських письменників. Про цей другий призов Луначарський каже:

„Це діти революції. Вони, так би мовити, бігали безштаньками у той час, коли вона діялась, вони стали мужчинами, а часто навіть юнаками, лише після сьоми років революції, що промайнули над їх головами; вони цілком просякнуті її соками. Вони певніші за своїх старших братів, вони одночасово і спокійніші, і енергійніші. Вони радіють життю, вони з незвичайною непослідовністю люблять сонце. Подивіться, як часто воно фігурує у Ол. Жарова. Це веселі комсомольці, компанійські люди. Молоді, багаті силою і радістю, вони прекрасно знають і гіркість життя, але її ні трохи не бояться. Вони усвідомлюють себе не лише завойовниками, але й будівниками нової землі. Від цього у них така бадьора і весела музика“.

Прийнявши цю характеристику другого призову, ми цілком застосовуємо її до Ол. Жарова.

І тільки в одному пункті не можна погодитися із Луначарським, саме в тому, про який Беккер зауважив: „На жаль, далеко не все, про що говориться в цій характеристиці, вірно. Поміж декотрими поетами „другого призову“ і занепадницькими поетами „першого призову“ почалось фатальне перекликання. Відсутність суцільного, радісного життєвідчуття, богемські настрої, надтріснутість, ідейні хитання — ці хоробливі риси є ще в творчості невеликої групи комсомольських поетів. Лише декотрі з великими труднощами ліквідують ці риси“. До цих небагатьох якраз належить Ол. Жаров. Жаров — насамперед поет лірик. Із поетовим зростанням епічні елементи вплітаються в його лірику. Це можна пояснити потягом до сюжетної творчості, до більших полотен. Чи потрібна лірика, чи зможе вона крім кохання, жіпки, солов'я, про щось інше казати? І потрібна, і зможе. Лірика Жарова — яскрава ілюстрація до цього твердження. Як Дем'ян Бедний у своїй партійній поезії — сатирик, так Жаров — комсомольський лірик. Він бере різні теми, розмаїті мотиви, не облишає інтимну лірику, але все це подано так, що воля читача не розмагнічується, громадське завжди перемагає особливе.

Жаров, як поет — надзвичайно активний. Він не просто гострими комсомольськими очима спостерігає, він уміє поетичний матеріал організувати так, що впливовий ефект найбільший. Ол. Жаров, як лірик другого призову, відрізняється від ліриків першого призову. Якщо у Кирилова переважає абстрагованість у ліриці, якщо у Маяковського подано в партійному дусі індивідуальну лірику, то у Жарова вражає абсолютна конкретність, незвичайна колективістичність сприймання. Жаров — наскрізь клясовий, пролетарський поет. Він, ніби пам'ятаючи отой некрасівський заклик:

„Поетом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан“,

відроджений у Безименського:

„Раньше всего член партии,
а стихотворец потом“, —

про що б він не говорив, з кожного рядка випинає комсомольське завзяття, комуністичний світогляд. У Ол. Жарова, як комсомольського поета, багато спільного із Безименським. М. Беккер із цього приводу цілком слушно каже: „Якщо Безименського ми назвали дідусем комсомольської поезії, то Жарова можна назвати її батьком“.

І трошки далі: „Жаров — комсомолец усім своїм єством. Як поет комсомолу, Жаров мабуть типовіший за Безименського, хоча творчим розмахом перед ним поступається“.

Що це так, можна побачити наочно, порівнявши „Комсомолію“ Безименського із „Комсомольцем“ Жарова. Якщо Безименський у своїй поемі вивів цілу низку комсомольських типів, давши широку побутову картину і відповідно художньо орнаментувавши, Жаров виводить лише одного комсомольця, але його спрямованість, психологія — тисячі юнаків і юнок, йому подібних. „Комсомолец“ Жарова — більше героїчна поема. Єдине, що можна закинути Жарову, то це стовідсотковий оптимізм, відсутність темних сторін у змалюванні. Це примусило російську критику в особі М. Беккера заявити:

„Жаров боїться тінів, життєвих суперечностей. За Жаровим будівництво наше розгортається, як пряма асфальтова доріжка. А поетові треба показати „криву прямої“, тобто ті вимушені глибокі суперечності, на які черевата культурна революція в нашій країні, „країні трипілля і сохи“. Цих суперечностей поет майже не торкається, а коли і торкається, то дуже поверхово. Ці суперечності Жаров розв'язує, головним чином, революційним патосом. Це, певна річ, не вада. Але зайва патетичність веде до риторичності“.

Мусимо і тут погодитися із М. Беккером. Для Жарова все ясне, все можливе і „море по коліна“. І навіть там, де треба б бути стриманішим, обачнішим, де потрібно б зважити сили, щоб перемогти труднощі — навіть там Жаров кричить переможне — „Дайош!“

Коріння цієї надмірної оптимістичності, завзяття перш за все у молодості, яка буває і бризкає з кожного рядка. Свідома пролетарська витриманість — друге джерело. Жаров дуже добре собі усвідомив, що він виступає не від свого маленького „я“, а від тисячі таких, як він, від великого і могутнього „ми“, що перевертає гори, перебудовує світи. От чому саме Жарову все ясним здається і „море по коліна“.

Хоча патос Жарова дуже рідко переходить у риторичку і живі образи переважають, проте потрібно інколи дати темну тінь, щоб підкреслити більше світлі місця. Жаров органічно зв'язаний із пролетаріатом, що будує со-

ціалізм, і свідомість її колективістичної могутності, ясність революційних перспектив, чіткість комуністичного світогляду — основні засади його творчости.

Нам не дано имен,
Детям станков и околиц.
Имя мое — легион,
Имя мое комсомолец.

II

Радость, радость, цветы и звени,
Буйствуй молодостью в молод жи.

Такий ляйт - мотив книжки „Ледоход“. Жаров Ол., як поет, уперше виступив десь 1920 — 21 р. р. Але перша книжка, яка править за певний етап в творчості Жарова — є поетична збірка „Ледоход“, що вийшла друком 1924 р. і другим виданням 1925 р.

Радісна, соняшна книжка „Ледоход“. Широчезний діяпазон мотивів і настроїв: від „заводу, лекцій, К. Маркса“ через „Розмову із сонцем, Гладіаторам повітря, Пісню дівчини“ до „Пісні про червонець, Комінтерну“, до „Нового дня“.

Все це залито сонцем, весною, радістю тієї молодой пролетарської класи, яку покликано історією перебудувати життя на землі і за одного з кращих представників якої можна вважати Ол. Жарова — автора „Ледохода“. Сонце і весна найбільше імпонують життьорадісному поетові. Трудно знайти поезію, де б вони не фігурували в ролі епітета, образа тощо. То у нього „солнце-глазый парень“, „солнца золотые вихри“, „Россия в солнечном рейсе“, „Гладиаторы солнечных битв“, „солнечносная листва“, то у нього „лучи шуршат по карнизу“, то він просто заявляє: „мобилизуйте солнце“, „разбуженные солнцем комсомольцы“.

Учба в зб рці займає чимало місця. Коли в гарматних громах народжувався Жовтень, і самому поетові доводилося брати участь у його творенні; певна річ, що тоді не до книжки було. Але от гармати стихли, буря вгамувалась і на уламках зруйнованого старого можна будувати нове життя. Потребні нові майстри, нові інженери молодой класи і поет заявляє:

„Крепись, расти, мой дорогой,
Мужай в зеркале заревой!
В глаза, процветшие травой
Горячий звон металла брызнет.
Эх, будешь ты мастеровой
Развертывающейся Жизни“.

Писавши про „фабзайчат“ „комсомольское племя“, поет добре знає, що:

„Фабзавуч —
постройка для братания,
Где сплелись завод и комсомол!“

І трохи далі:

Учись, учись, весь разум свой
Всю мощь на мир разбрызни!
И будешь ты мастеровой
Развертывающейся жизни!“

Тут художньо і вірно подано фабзавучника що, прийшовши з села „с глазами процветшими травой“ до фабзавучу, має стати „мастеровим развертывающейся жизни“.

Поет знає ціну червонцеві в радянському будівництві і в „Песні о червонце“ маємо:

„Строю я,
Строю я!
И в строю
Эту песню я сердцем пролил...
Я сейчас о червонце спою
И опять пойду комсомолить“.

Бо:

„Из весны не соткать рубаху!
Из рубахи сошьем весну!
На весну асигнуем деизнак,
На заводскую стройку червонец“.

Колективність — характерна риса комсомольських поетів. Роблять історію не герої, не одиниці, а маси, легіони. Ця риса притаманна і нашому поетові:

„Нам не надо имен,
Детям стапков и околиц!
Ими мое — легион!
Имя мое — комсомолец!“.

Особливо вдало підкреслено цю рису у „Снах“. За часів пепу до поета приходять на Воздвиженку його друге життя і хоче погасити йому полум'яний погляд.

„Знаете что? Прощайте
Здесь я не дома. Вот
Нав дамся попытаться
Домой ко мне на завод!“

Така відповідь поетова, таке його признання. У поета два доми. Воздвиженка і Завод. Але останній дім головніший, бо тут він один, а там, на заводі — їх легіон. В другому місці поет признається ще щиріше:

„Сердце мое — завод
Мозг мой — рабфак, учоба!“

В присвяті Безименському поет каже:

„Плоть моя,
Золотой винолей,
Ураганно вспыхпай и лейся!
Все мы, все мы всплывающих дней
Часовые красноармейцы!“

А тому, хоча

„Такой потери мир труда не ведал...
Но надо плыть!
Эй, мира рулевой,
Веди корабль! Корабль веди к победам —
Без Ленина,
Но Ленинской рукой!“

Така відданість Жовтневій справі, така ідеологічна чіткість комсомольського поета, така, парешті, відвага у тяжку хвилину. Бувши послідовним комсомольцем, це не перешкоджає Жарову бути тонким ліриком природи. Він уміє знаходити ніжні слова, прекрасні образи, вдалі зіставлення. А з сонцем поет просто собі за панібрата. В одному місці:

„Солнце клонится устало,
Ладонью треплет по плечу“

(звичайно поета).

В іншому місці вже поет похлопує:

„Солнце, старый и добрый приятель,
поговорим по душам“.

Доречі, поезію присвячено В. Леніну і вона одна з кращих у збірникові, де Леніна алегорично заступає сонце мовчазне.

У „Вечере“, вийшовши за околицю слухати „звездопадный разговор“, поет запально соромить зорі:

„Полно, звезды, стыдливо скрываются,
Хорониться за облачный дым!
Сколько лет вам? А мне восемнадцать!
Хорошо погулять с молодым!“

Присоромивши зорі, поет молоді і сильно закінчує:

„Хорошо ночами за околицу
Выходит навстречу теплым дням
И всю жизнь веселым комсомольцем
Шествовать по солнечным путям!“

Жаров радянлізує природу у своїй поетичній творчості. Федір Жиц у свій час негативно поставився до цього, мотивуючи таким аргументом:

...„Адже ж ніколи не називали великі поети сонця і вітра губернатором, міністром, президентом, дарма що багато з них були архі - буржуазні.“

Цей спосіб, щоправда, не жаровський, — він веде свій початок від Маяковського“.

Не можна цілком погодитися з Федором Жицом, який в цілому чомусь поставився негативно до кн. „Ледоход“. Бо коли таке звертання до вітра, як:

„Смейся, ветер! Броляга, смейся!
Агитируй в лугах, хвостун!
Ты не пробовал красноармейцем
Годы стоять на посту“.

бренить природню і задирливо, то таке констатування, як:

„Я делегат небесной рати
И от весеннего ЦЕКА,
Я — солнце — выпче председатель
И на земле и в облаках“

не зовсім удале. Одним словом, що і як радянлізувати. Абсолютно ж відкидати спосіб радянзації природи немає рації. Але поруч із такими прекрасними рядками художнього оформлення, поруч із вище зазначеною ідеологічною чіткістю, є ідеологічні непродуманості, художні зриви, що межують із публіцистикою:

„Хранит богатство
Ленинского мозга
Земли рабочей
Голова“.

Це з поезії, присвяченої смерті Леніна. Ясно, що задум у поета на цей раз не поганий, та образи не можна визнати за вдалі. Ідеологічно не ясний вірш, в якому поет говорить про пролетаріят:

„Все равно не успею я
Крепко на плечи жизни усесться,
Выйдут дочери и сыновья —
Владельцы дорогого о наследства“.

В книжці є уривки із поеми „Ленинград“, друга спроба поеми „Азиаты“. Але про поеми і епічні спроби буде в окремому розділі.

З формального погляду книжка „Ледоход“ майстерна, проте, поруч із ритмічними конструкціями цікавої організованості, є ритмічні перебої.

Будова багатьох поезій практикована за кільцевим принципом. Все це говорить про те, що автор „Ледохода“ в процесі росту. Не зважаючи на ідеологічні непродуманості, художні зриви, формальні огріхи (детальніше про форму — теж в окремому розділі), дарма що в книжці схрещуються впливи від Кірілова, Блока до футуризму Маяковського, „Ледоход“ — перша поетична збірка, що в праві була дати Жарову ім'я пролетарського поета.

В ній стільки хороших місць, стільки комсомольської молодості, соняшної радості, що зазначені незначні недоліки потопають у них. Вдало названо книжку „Ледоход“. Це справжній „Ледоход“ думок, почувань, настроїв, що підігрітий весняним сонцем і теплом рясної емоції Жарова пливе по ріці життя „к берегам всесветной коммуны“.

„Переплавила свой бег весна
В мужественную походку“.

Такого епіграфа ставить Жаров до нової поетичної збірки „Строй“ (1926).

Справді бо, повинь емоційної глибини, повинь молодечого завзяття „Ледохода“ поступово увиходить у береги організованості, молодече захоплення стикається із конкретною реальністю.

„Что возможным чудилось вчера,
То сегодня стало неизбежным“.

Але поет не боїться конкретної реальності, безпосереднього діяння, бо він, змужнілий, ладен заявити:

...„Куда не оглянись,—
Синий отблеск твердости и стали.
Или это выпрямилась жизнь,
Или мы немного возмужали?“

Книжка має п'ять розділів: „Новый Май“, „На готове“, „Равнение на Мавзолей“, „У лесной опушки“, „Стихи поздней осени“. Тут же в кінці поеми „Нина Машинистка“. Тематика та ж сама — революція, соціалістичне будівництво. Тільки поглиблена. Ідеологічно тут поет чіткіший, художньо доскопаліший, емоційно стриманіший.

Переважають розділи „На готове“, „Равнение на Мавзолей“ глибиною, майстерністю, хоча чудово дається Жарову тут природа, що завжди береться не ізольовано як така, а сплітається із явищами соціального порядку або подається крізь призму сучасності і очима комсомольця — поета.

У „Юности“, написаній разом із Ів. Молчановим поет ніби жаліє загублену юність:

„Нас жизнь вооружила на борьбу
Бунтарской силой чуть не с колыбели“.
„Мы шли на бой, чтоб голову сложить
За то, что называется гридушим“.

Але хай багато не вернулось „с полей борьбы“, хай „торопят дни“ — поет загубленої юності таки не жалкує.

„Мы возвратим не нам, а всей земле —
Цвегущую
Потерянную
Юность!“

Глибше, краще і тверезіше, здається, сказати не можна.

Мабуть, немає такого сучасного поета, який не брався б присвятити хоч кілька рядків Леніновій смерті. Воно й зрозуміло: кожен хоче щось сказати про титана, яких на тисячеліття бувають одиниці.

Не поминув цієї теми і Жаров.

І, не зважаючи на небезпеку з'їхати на биту дорогу трафарету, Жаров зумів підійти до теми оригінально. Бувши за панібрата з природою, Жаров звертається по - приятельському до сонця:

„Солнце, стой!
Эх, солнце, сделай милость:
Подожди лучом в снегах звучать!
Ты не знаешь, что остановилось
Огненное сердце Ильича!“

Робітничий світ сумує:

„От горячей домны революций
Отошел
Великий кочегар“.

Але ще зворушливіше таке признание:

„И в полях, где голос в песне звонок
И широк лихой, просторный зык,
Видал я:
Заплакал, как ребенок,
Никогда неплакавший мужик“...

А в другому вірші на ту ж тему поет пише:

„В ладони лет не вылить наше горе,
Как солнцу вешнему не укротить дождя.
Пройдут года. Мы не устанем вторить
О смерти Ленина,
О гибели вожда“.

Просто собі аналогія: весняний дощ і людські сльози. Але як ця аналогія сильно зіставлена!

В книжці „Строй“ поет чимало приділяє уваги пореволюційному і революційному селу.

„Делегаты“, „Селькор“, „Ходоки“, „Ариша“, „Во ржи“ — окремі вірші ліро - епічного характеру під загальною назвою „У лесной опушки“. Місто і село — тема, що стоїть на повісті дня. І коли одні віддають перевагу селу, вийшовши з-під його стріхи, недооцінюючи міста, а другі, навпаки — перевагу містові перед селом, то Ол. Жаров тут посідає „золоту середину“: він міський робітник, але соц. корінням походить із села. В селі його батьки і „зазноба“.

Тому Жаров може заявити:

„И тут и там — везде тепло..
Любовью надвое расколот.
Одна зазноба мне — село,
Другая — город!“.

Жаров не ідеалізує села, але він знає, що сьогоднішнє село не подібне до старого села.

„В деревне скука и покой
Теперь сменилось суетой“.

Жаров дуже добре знає сільські злидні, потреби села. Відряжаючи свого героя із міста до села, він обов'язково нагромаджує його якимись подарунками.

Відпускник, робітник від станка везе косу батькові, другий „Делегат в рідиме село с рідимого рабфака“ везе радіо для хати - читальні. Але крім делегата - рабфаківця з радіом в селі виявився і другий делегат.

Из городу
„Поповский сын Амос
Девчонок учит танцевать
Фок — строту“...

Поет обриває поезію] „Делегати“ на порозі зустрічі їх „в посиделках“, а закінчує вигуком:

„В деревню радио!
Культуру мужику“.

Ніби бажаючи перекричати дівчаток, які:

...„стали запевать
Романс цыганский
Голосом надрывным“.

Жаров розуміє, як, не знижуючи художнього ефекту, провадити антирелігійну пропаганду. За селом комсомольці грають у „городки“:

„Вот поставили церковь... сбили
Биткой церковь из круга долой!“

І граючись так, комсомольці вибивають „из круга вон“ і попа, і иляшку із самогоном. Отже, дано лише натяк, а мети досягнуто. Не обійшов Жаров такої теми, як сількор. Завжди активний чинник у творенні нового села, у наслідок своєї чинності, він часто - густо гине від руки куркульні. Тут життєвого шаблону не обійдеш:

„Слово „силькор“ проросло в вопрос
Для тех, кто друг и кто враг.
Егор эту кличку, как знамя нес.
Не отступая ни на шаг“.

А наслідок цього — смерть від ворожої руки. Із заметеними пургою слідами. Смерть невідома, але смерть трагічна, про яку тільки можна догадуватися і про яку поет схвильованим голосом каже:

И злая, серьезная зимняя ночь,
Луной освещая пути,
Могла б рассказать, могла бы помочь
Селькора Егора найти.
Чтоб знали все, что в часы вечеров
Егора напрасно жд:ть.
Чтоб спешил другой селькор перо
Знаменем славным поднять...“

Надзвичайно простий і надзвичайно художній вірш „У лесной опушки“ з елементами народньої творчости про лісникову дочку.

„Что ж, привольно дочке лесника,
Жизнь легка, но вот одно обидно:
За опушкой степь да облака
И другого ничего не видно“.

Багато питань повстає, багато накувала зозуля, але ні з ким поділитися і дівчина щоранку йде на узлісся і нудиться: „Ой люли, да ой люли, люли“...

Нудиться аж поки прилетіла „диговинная птица“, „прикурнула в траву“, а „из этой стальной птицы, вышел парень, парень, что и надо“;

„У него, как эта ночь, глазищи,
Только руки пахнут керосином“.

Єдину ніч провела із літуном, а на ранок він полетів далі, дівчина ж осталася:

„Ой люли, да ой люли, люли
Ах ты летчик, удалой молодчик!“

Два віршики „Ариша“, „Полтинник“ із дитячого життя. Тут поет виступає проти сільської домостроевщини, заскорузлості, некультурності. Мати дочці каже:

„Мужику, знамо, грамота — гоже,
Что ж, нато он в дому человек...
У меня вот без грамоты прожит
Дай бог всякому бабий век“...

У обох випадках автор протиставить індивідуальному вихованню „детдом“ — як заклад нового виховання нової людини.

Жаров уміє дати прекрасні малюнки природи, якими пересипано всю книжку „Строй“; є цілий розділ „Стихи поздней осени“. Але й тут лірика Жарова своєрідна. В „Проводах солнца“ поет дає оригінальне порівняння:

„Что в луче его самом малом
Столько бодрости, силы, тепла —
Сколько мы интернационалом
Вливаем в свои дела!“

Або в другому місці: сховалося сонце і хоча „До свиданья не значит: „прощай“, а проте:

„Дождь, как слезы детей и женщин.
Скрылось солнце, нигде ни луча,
Но тоска была много меньше,
Чем на похоронах Ильича“.

Скрізь порівняння, аналогія: явища природи із явищами соціального життя. В такий спосіб зв'язуючи комплекси образів різних категорій, поет досягає потрібного ефекту. Жаров розуміє, як соціальний поет, що природа для природи, або навпаки соціальне явище не підігріте емоцією, образом із світу природи не посилене — свого не досягне. Перший сніг у поета асоціюється із цілою гамою інших явищ,

„То ли чайки из - за океана,
То ли ветер белый взнес песком?
„Может быть листки с аероплана“.

І поет вже ладен закликати: „Все на демонстрацию... протеста“... І тоді саме, як „я готов. А сердце крепче камня“, — раптом тільки всього:

„В лицо, в лицо, в глаза мне
Брызнул резвый,
Свежий первый снег“.

Так динамічно, так художньо подано картину першого снігу, що починаєш вірити, ніби „листки с аероплана“ і хочеться разом із поетом іти „на демонстрацию... протеста“...

Але й тут є формальні непродуманості, художні незграбності:

„Нам надо научиться понимать
Язык ветров и сердца передзвоны“.

А для цього, на думку Жарова, треба:

...поднимаь бучу,
Чтоб на грани молодых веков
Мы сумли злое слово „случай“
Позабить, как сотни старых слов“.

Бажання надзвичайно цінне, але учитися — чи ж значить це „подня-
мать бучу?“

Або таке порівнення:

„Пусть говорят, пусть кто то говорит,
Что мозг у нас
Спокоен, как Чичерин.
А сердце по - Зиновьевски стучит...
Нет, это не разлад“...

Порівнення слизьке і на наш час не дуже вдале. Взагалі треба кинути канонізувати живих сучасників. Добре, що обійдено Троцького, серце якого перестало битися у такт із серцем СРСР.

В „Росте“ Жаров виявив здібність епіка („Делегаты“, „Селькор“), де прекрасно сюжетну нитку заплетено у ліричне мережево.

Якщо „Ледоход“, „Строй“ — певні етапи авторського зростання, як поета, то саме цього не можна сказати про збірку ліричних поезій „Рост“. „Рост“ надто мало додає до того, що Жаров дав у розібраних поетичних збірках. Вийшло так, що лірична повинь, молодче завзяття „Ледохода“ пішли на збут, ідеологічна чіткість, актуальність, дисциплінованість „Строя“ лишилися позаду.

Голос поета в „Росте“ почав брентити не так сміло, не так завзято, не так свіжо. Жаров, як поет, в „Росте“ не росте.

Назви „Ледоход“ і „Строй“ вдало характеризують зібраний поетичний матеріал. Ні в якому разі не можна сказати цього про „Рост“. Соціалістичного зростання тут замало, так само як не видно поетового зростання, щоб називати книжку „Рост“. Тематична строкатість, мала образовість, ритмічна одноманітність — риси, що впадають в очі по прочитанні „Роста“. Звичайно, що не без винятків і тут: зустрічаються сильні поезії („Гибель Пушкина“, „На гроб Есенина“, „Стихи от бессонницы“). Про поеми, що є в цій книжці, окремо. Віршований матеріал у книжці розбито на такі розділи: „К весне“, „Красивой девушке“, „Песня о металле“, „Атаман“, „Переплавка жизни“, „Кипарисы над морем“. Окремо стоїть в кінці „В ответ (через головы критиков)“.

Не можна сказати, що влучно розбито цей матеріал на розділи.

„Здравствуй, время стройки и ремонта
Наших фабрик, улиц
И сердец“.

Цей епіграф до книжки „Рост“ ніби має характеризувати лийт - мотив книжки. Але це не так. Це просто сильні рядки, вихоплені із контексту слабої в цілому поезії. Бо попередні два рядки цієї ж строфи надто слабо, механічно в'яжуться із наведеними:

„Скоро двинется единым фронтом
Лед в реке, неся зиме конец“...

Хоча і шкода нагоди, щоб не зримувати такі слова як: ремонту — фронтом, сердец — конец. Поет ніби відчуваючи слабкість свою, у поезії „Наши песни“ безпорадно признається:

„Да, часто наши песни плохи,
В них только радости вино...
И может песнями эпохи
Не им остаться суждено“.

Бо:

„Ми слухом и чутьем уловим
Годов размах и дней разбег...
Заминка выйдет лишь на слове,
На слове новый человек“.

Отже можна писати вірші про майбутні часи, трудніше щось конкретно сказати про нову людину, ще трудніше скласти для неї пісні.

Але з Жарова непоправний оптиміст і всупереч усьому він у кінці цієї ж поезії бадьоро заявляє:

„Но будем петь. Не ныть, не охать!
Пусть льется радости вино...
Не только песни —
И эпоху
Самим нам строить суждено“.

Шаблоново, навіть сентиментально торкнувся поет не вперше теми — Смерть Леніна. У поезії „Скорбь жива“ Жаров сентиментально, інтимно пише під Єсеніна:

„Милый! Дорогой! Неповторимый!
Ты прости за долгую тоску.
Но она ведь не проходит мимо,
О тебе, любимом из любимых,
Нынче песнь она поет станку“.

Уткін у свій час цілий розділ присвятив „красивой девушке“ і в одному місці убічно запитує:

„Что же дали вы эпохе,
Живописная лахудра?...“

Жаров, взявши зазначені рядки за епіграф, пише цілий розділ: „Стихи красивой девушке“. Жаров дає тут позитивний тип жінки — товарища життя, тоді як Уткін шаржував негативний тип „красивой девушки“, висміював „живописную лахудру“.

„Мы чувством огрубев в борьбе,
Бываем и в словах жестоки.
Но думаю, что не тебе
Писались уткинские строки.
Ты на тех красавиц не похожа,
Мой веселый, ясноглазый друг,
Ты конечно щегольнуть не можешь
Белизною омертвельх рук“.

Жарівська „красивая девушка“ „умной книгой увлечена“ і поет до неї тільки лагідно, іронічно посміхається:

„Ты смотри, чтоб Энгельс и Бухарин
Не скривили нежный профиль твой“.

В другій поезії „Послание к женщине“ поет дає пораду, щоб вона ховала парасолу після дощу і не козиряла револьвером у дні мирного будівництва. І все це

„Я лишь о том, товарищ, хлопочу,
Чтоб стала ты стройнее и красивей“.

І зовсім недвозначно брентить остання строфа:

„А знаешь, с парой черных кос
Ты стала б женственней и краше.
Что скажешь ты, когда мороз,
Мороз седин их ошарашит!?“

Шпана, хуліганство, особливо в останні роки, почали виявляти себе по великих містах. Жаров цій темі присвячує дві поезії і одну з них доречі присвячує В. Маяковському. Пройдисвітська психологія, специфічний стиль „Шпани“ вірно схоплені:

„Вынь гляделки свои, поэт:
Это вот спальня и кабинет“.

Або:

„По слободке вой и лай,
Крики, стоны, драки:
Ходит улицей жердей,
А за ним — собаки...
За собаками видна
Хулиганов стая.
Что ни парень, то шпана,
Да еще какая!“

Шпана не дає нікому проходу по слобідці. Дружка „Лет под девяносто“ зупиняють прикурити, а „мадам“ признаються в коханні, втиснувши „шапку в рот“.

„Эх мы не сеем! Только жнем!
Зернышки собираем.
Ничего не признаем,
Ничего не знаем!“

Таке гасло „шпани“.

„Наплевать ей, что в Москве
Ковка жизни новой...
Раскипелась через край
Слободская накипь“.

В міру дозрівання поета і поглиблення лабораторії праці, поет відгукується і на теми суто літературного характеру. Такі є поезії — „На гроб Есенина“, „Гибель Пушкина“, „В ответ“.

Це кращі поезії в книжці „Рост“. Саме тут Жаров виявляє чималу майстерність.

Жарова дивує, як так сталося:

„Что тебя, Есенин, сняли трупом
С потолка в отеле „Англетер“.

І радісно і кривдно стає поетові за поета, що так нерозумно і передчасно загинув:

Только кто - то больше всех обижен
На тебя за то, что ты, поэт,
От своих родимых нив и хижин
В кабаки унес свой свет“.
„И грустят, грустят лады тальянки
О словах, которых ты не дал“.

Не менш талановито поет змалював „Гибель Пушкина“, подавши вірно історичне тло тогочасного фєвдально - поміщицького суспільства.

Любовь і жаль до поета, ненависть і лють до тих, що пролили поетову кров, основні настрої поезії:

„На островах пылали снег и лед.
На острова
В санях и пешеходом
К обрываю гор — великосветский сброд
Звала прекраснотушная природа“.

В той саме час Пушкін із своїм секундантом Дантесом під'їжджає до Комендантської дачі, де має відбутися двобій і трагічна смерть Пушкіна.

„Внезапный вихрь вспорхнул над головой,
Взревел в отчаянии, обжег ознобом.
Хотел поднять, чтоб унести с собой,
Хотел поднять —
Но не дали сугробы“.

У Жарова, як пролетарського поета, і тут найшлися потрібні фарби для вірної передачі факту з класового погляду. В момент, коли вороги стали до бар'єру, Жаров не то від себе, не то від Пушкіна запитує:

„Мы честь и месть несем к ногам невесте,
Жене мы отдаем воинственный досуг.
А, может, лучше было бы как Пестель,
Как Муравьев... от царских рук?“

І трохи далі поет вже без вагання може ствердити:

„Ну кто сказал бы мне,
Что у Дантеса
Сейчас в руках не царский пистолет?“

І нарешті остання строфа, гідна загиблого поета так і того, у вік якого перенесено розплату за цю загибель.

„Погиб поэт.
Он перерос свой век,
Он перенес в соседний век расплату...
Большое солнце
Обливало снег
Горячей кровью зимнего заката“.

„В ответ“ (Через голови критиків) — це відповідь Жарова Асєєву на його строфу:

„Как я буду твоим поэтом,
Коммунизма племя —
Если крашено рыжим цветом
А не красным время?“

Тут Жаров Асєєва відносить до невдач, які від невдачі

... сердятся и плачут
И идут на других клеветать,
Превратив подчас в статьи стихи“.

А тому:

„Мне вас очень, очень жаль, Асеев,
Грустный рыцарь сложной чепухи“.

Тут же Жаров звертається до другого невдахи, „Печального рыцаря с бу-
тафурской кровью на челе“, до М. Голодного:

„Неудачи не тебя - ль, Голодный,
Понесли на друга клеветать?“

Жаров на ці чвари так гостро реагує. Трошки стриманіше брентить кінець
відповіді:

„Время скажет — кто его поэт.
Время скажет,
Потому что время
Крашено не в рыжий цвет“.

Природа і тут не на останньому місці. Чи то він про весну говорить:

„Солнышко над городом
Чувствует весну.
Надо славить молодость
И свою страну“.

Чи то про осінь:

„Деревья тяжело стонут от потерь
Кому то —
Вместе с ними ныть и плакать...
А нам вот осень
Открывает дверь
В аудитории рабфака“.

Чи про „Кипарисы над морем“:

„Кругом давно уснули,
Кругом царит покой...
Они на карауле!
И каждый часовой!“

Скрізь Жаров уміє сполучити природні явища із соціальними мотивами,
викликаними цими ж природними явищами.

Природи задля природи у Жарова не знайти. У Жарова навіть птахи
в „Перелета“, що присіли відпочити на кримському півострові, уявляються
не інакше як:

„Опять со всех сторон собрались
Сюда, на всесоюзный слет“...

Це ще раз стверджує, що Жаров поет наскрізь соціальний, навіть тоді,
коли доводиться орудувати суто природніми явищами.

Глибока пролетарська класова свідомість чується в „Песне о металле“.

„Плавайте, не зная досуга.
Пламя не гаснет в печи!
Пару полос для плуга!
Пару полос — на мечи!“

Класові бої ще не кінчилися, вороги готують нову війну, отже завчасно
перековувати мечі на плуги. А коли Жаров бачить:

„Что ведет Мартен
Переплавку чугуна и стали“,

то йому кортить зробити широке метафоричне узагальнення:

„Это значит,
Что ведет завод
Переплавку нашей жизни“.

Не зважаючи на вищезазначені сильні поезії, окремі сильні місця своєю майстерною досконалістю, не зважаючи на витриману клясовість і бадьорий тонус до кінця, книжку „Рост“ трудно характеризувати як новий етап у творчості Жарова.

Образовість не перевищує попередніх книжок. Ліризму і емоції менше. Більше надуманості. Ритміка, як уже було зазначено, надто і надто однамнітна. Майже всі поезії подано три-шостистопними ямбами, хорейми. І тільки декотрі з них („Отаман“) написано недотриманим тридольником. Коли ж ще додати, що сюди увійшли деякі поезії з попередніх книжок, то і вийде, що ні в художньому відношенні, ні в актуальності книжкою „Рост“ поет не досягає нового етапу.

III

Такий темарій, такі основні мотиви, така поетична еволюція Жарова, як поета-лірика. Але Жаров не лише лірик. В ньому весь час борються дві сторони поетичної вдачі: лірика і епос. І треба визнати, що друга сторона, саме епічна, з ростом поетовим перемагає першу. Творчий шлях Жарова від безпосередньої ліричної поводи поступово переходить до послідовної сюжетовості, до епічного змалювання. Це можна було б простежити на окремих ліричних поезіях, де рельєфніше випнуто цей момент у поемах. Покищо Жаров написав вісім поем і поемних спроб („Сантиментальный друг“ не входить сюди).

„Комсомолец“ — перша спроба написати поему. Це перша його лірична більша річ з епічними елементами про комсомольське життя, схоплене в різні часи і з різних боків. Дореволюційне запілля, праця на заводі, боротьба за Жовтень, мирне будівництво і фабзавуч — все це окремі етапи на шляху життєвому комсомольця.

Поему названо ліричною. Так, це сильна лірична річ, де багато творчого захоплення, ліричного піднесення, але повного фабульного стрижня не дотримано, розповідні елементи потопляють в потоці схвильованої лірики. Подано низку картин, але живої людини тут ще немає. Замість них умовні символи.

„Только затревожатся гудки,
Разольют тоскующие трели
И к вокзалу потекут
Шинели,
Куртки, женотдельские платки“.

Колективний герой — характерна риса поеми „Комсомолец“.

Поема „Мастер Яков“ — другий крок уперед на шляху зрушення і розвитку в бік епосу. Тут прекрасно змалювано майстра Якова, чесного революціонера і робітника, що боліє над зруйнованим заводом і ладен усе зробити заради відтворення виробництва. Яскраво подано картину заводу, комсомольські збори тощо. Поет ніби свідомо звузив сферу своєї обсервації: увагу свою зосереджує біля одного героя, зате в межах цієї сфери виявив майстерність.

„И гудки, осиротев воем,
Вместе с солнцем
Плавильсь в ветрах,
Потому что сердце заводское
Маяком пылало на фронтах“.

Нічого нового не дають уривки поеми „Ленинград“, де поет торкається боротьби за Жовтень, але очевидно вона йому не вдалася і тому саме він її не кінчав. Бо замало викрику.

„О, хмурый многолюдный Ленинград,
Любимый сын грозowych революций“.

„Азиаты“ більше вдалися Жарову. Вступ до поеми остаточно переконує, що поет стає обличчям до епосу.

Проте і тут лірика заливає той головний сюжетовий стрижень, що ніби мав узяти в свої береги ліричну повільність і зв'язати в одну цілість окремі картини. Не зважаючи на те, що поетові пощастило подати кілька хороших картин (Дворец рабочей молодёжи, Лекция, Катя, Воскресник), вивести більш менш вдалих кілька типів (Сазонич, Лузгин — лектор из Моно) — проте це ще не поема, а тільки „Шаг к поеме“, як автор сам називає. „Азиаты“ ніби наочний приклад змагання двох сторін поетового таланту: ліричної і епічної. Жаров — лірик намагається перекинути Жарова — епіка. Пропорції того і другого не дотримано.

Одною з цікавіших постатей в „Азиатах“, безперечно буде постать „Лектора Лузгина из Моно“, що примазався до радвлади.

„Поймите же, мы азиаты
И все...
На нас глядящий гордо Эйфель
Нам кажется мечтой.
А лектору в ответ:
Не здрейфим“..

Це з лекції лектора Лузгіна і реагування на неї молодих слухачів. Ці доводи характеристичні для Лузгіна, так само як і характеристична відповідь слухачів. Лузгін не розуміє доби, пасує перед старою європейською культурою і не дооцінює своїх же слухачів — творців нової культури і цілої епохи. Проте, хоч яка відповідь сама по собі розмашиста і зухвала, вона мало переконує. Треба показати, як ці „азіати“ навчаються грамоти, як будують радіо, як нова людина стає господарем нової культури. Поему написано під впливом Блогрових „Скифов“, звідтіля і взято епіграфа до поеми „Азиаты“.

Поема „Машинистка Нина“ — перша річ, яку можна справді назвати поемою. Жаров робить спробу трактувати машиністку не як „пудренный нос да вьющийся локон“, а як товариша на фронті громадянської війни, мирного соціалістичного будівництва. В цій поемі поетові вперше пощастило дотримати пропорції ліричного і епічного елементів, дотримати сюжетового стрижня. Поет свідомо зосереджує увагу на одній постаті і тільки побіжно торкається оточення і другорядних епізодів.

„Дзержинский“ і „Гармонь“ — дальші етапи в еволюції епіка — Жарова. „Дзержинский“ — не поема, це тільки „Наброски поеми“. Я б сказав: велика пісня рядовому революції. В п'ятьох невеличких розділах Жаров стисло і сильно розповів про трудний шлях життєвий революціонера від панського саду в Польщі через Сибір, ВЧК, до останньої передсмертної промови в Кремлі.

„Судьба борца — суровая судьба,
Но шепчет он ушедшей жизни следом:
Да здравствует
Великая борьба,
Носительница счастья и победы“.

„Наброски поеми“ цікаво пов'язані з композиційного боку. В Сибірській тайзі багаття. Коло багаття сидять засланці. Межі ними Дзержинський. Він дивиться на варту і імпровізує поему.

„Гори, костер!
Играй резвее пламя!
Бросай на лицо розовый загар.
Гори, костер.
Ты будешь наше знамя,
Когда пойдем мы зажигать пожар.
Наш путь с тобой, костер,
И прост и ясен.
Проворный ветер развеваает дым.
Гори костер.
Но и тогда не гасни,
Пылай сильнее
Если мы сгорим“...

Це багаття кілька разів повторюється в поемі, пов'язуючи її композиційно в одне монолітне ціле, багаттям горить і Захід підчас останньої промови Дзержинського, багаттям кінчаються „наброски“.

„Гори, костер.
Гори, костер, не гасни!
Пылай сильнее,
Если мы сгорим“.

Багата ритміка відповідно до картини чи настрою змінюється. Можна тільки пожалкувати, що річ недороблена, з вульгарними римами: „пламя — знамя“ тощо.

Друга поема „Гармонь“ — про ролі гармоні для селянської молоді, як організаторського чинника. Гармоніста „Тимошка“, секретар осередку і член сільради, прощається з гармонією і, закопавши її, хоче замінити її лекціями, доповідями. І аж після того, як висловився район за використання гармонії, як організаторського чинника, Тиміш відкопує гармонь і під її акомпаньямент „На митинг молодежь ведет Тимошка в Международный Юношеский день“. Така проста сюжетова канва поеми „Гармонь“.

Не даремно ж Жаров склав цілий збірник пісень „під гармонь“ „Красная гальянка“.

„Рыдай и пой
Затейливо и звонко!
Развеселяй разбуженный плетень!
Гармонь, Гармонь!
Родимая сторонка
Поэзия советских деревень!“

Не зважаючи на авторів зусилля дотримати сюжету, лірика і тут його затоплює.

„Гармонь“ ліро-епічна поема. Лишається таке враження, ніби сюжетну канву ведеться для того, щоб авторів була змога глибше і ширше висловитися на близьку і милу поетові тему „Гармонь“.

Як композиційні заходи Жаров уміло використовує елементи народньої творчості:

„Девушки - голубушки,
Писанные любовушки!
Вам хиханьки да хаханьки
Скачете, что махоньки“.

І нарешті остання ліро - епічна екзотична річ „Мекка“; це навіть не поема, а „Рассказ старого Гуссейна“, як називає її сам автор.

Бухарський узбек розповідає про свою подорож до Мекки і про те, як він замість Мекки попадає до Стамбульської в'язниці, запідозрений в радянському шпигунстві. Він аж у в'язниці перестає вірити у Мекку, коран, потойбічне життя, аж тут зрозумів справу „земного раю“, за ради якої полягли його ж рідні сини. Але вже рука безсила і могла каменем вивести на стіні лише:

„Край мой родимый! Моя Бухара!
 Степи... аулы... пески“...

Поет розповідає голосом старого Гуссейна.

І глибина ліризму, і вдала композиція, і розмірена послідова розповідь — все це кінєць кінцем переконує, що сюжетні елементи остаточно перемагають ліричні. Жаров не лише вправний лірик, він майстерний епік. „Мекка“ остаточно в цім переконує. Така творча путь Жарова від суто ліричних поезій до більших епічних, ліро - епічних полотен.

IV

Виступивши з своїми поезіями 1920 р., зрозуміла річ, що у формальному відношенні Жаров відбиває вплив у своїй творчості т. з. першого призову пролетарських письменників. Маяковський чи не найбільше вплинув на молодого Жарова. Бадьорий темп, міцний ритм, ораторське наставлення — риси, що споріднюють Жарова із Маяковським.

Фігури звертання, вигуки, запитання — характерні для обох поетів. Жаров любить дієслово вольового способу.

„Смейся, ветер! Бродяга, смейся!
 Агитируй в лугах, хвостун!“

„Радость, радость,
 Цвети и звени“.

Єдине, що різнить Жарова від Маяковського, це аудиторія, до якої він звертається. Аудиторія Жарова — робітники, комсомольці, фабзавуч.

Другий чинник впливу на молодь Жарова — це імажиністи.

„Глазенки зерен на меня
 Таращат изумленно“.

„Март на острых ребрах крыш
 Весну и солнце слил“.

Трапляються місця навіть в кириливському дусі: „Взгляд мой — померкнувший факел“. Взагалі на ранній творчості Жарова схрещуються кілька впливів і трудно сказати завжди, що належить футуристові - Маяковському, що Кирилову - Герасимову, а що імажинізму.

В „Строе“ образівість уже реальніша, простіша.

„Набегают на праздники будни,
 Как колеса на кочки и пни“.

„Что же ты, время веселое,
 Солнышком не промелькнеш?..
 Чью то цветущую голову
 Сняли и бросили в рожь!“

Образівість реальна, переважають широкі метафори, трапляються символи конкретних речей.

Тут є хороші епітети: „парусинное небо“, „свинцовый простор“; поруч того є і невдалі образи.

„Солнце,
Склонись головою тощей!“

„Вейся, как быстрое пламя,
Краснознаменная пруть“.

Можна б закинути Жарову патетичне красномовство там, де бракує художности, але це поодинокі випадки і узагальнювати їх в цілу систему, як це робить Федор Жиц, рецензуючи кн. „Ледоход“, не варто. Композиція ліричних поезій у Жарова здебільшого кільцева. Вихідна строфа, тематично актуальна, повторюється знову наприкінці, тим самим підкреслюючи вагу першої строфи.

Як композиційний засіб Жаров використовує елементи народньої творчости.

„Ай, люли, да ай люли, люли!
Успокойся, сердце, замолчи ты“.

„Ех не белы снеги
Да в чистом поле забелелися - а - а“...

„Эх ты ли меня, я ли тебя
Изсушила?
Ты ли меня, я ли тебя
Извела?“

(„Гармонь“)

Жаров любить дзвінку риму, чіткий асонанс. Римування дієслова з дієсловом не дуже часто трапляються.

Римування здебільшого перехресне, хоча і трапляється суміжне. Є у Жарова і зложені рими.

Строфа — чотири і, рідше, два рядки. Евфоніка поезій добірна, збігу шелестових майже немає.

Рідко трапляються алітерації чи асонанції:

„Грузным грузом лег на плечи рынок“
(„Мастер Яков“)

Жаров любить дзвінке, образне, метафоричне слово, але, як це і личить комсомольському поетові, для Жарова головніше „що“, а „як“ на другому плані. Укоханий розмір — ямб, хорей. Особливо це стосується останніх двох поем збірок: „Строй“ і „Рост“. Тридольники можна зустріти дуже рідко.

Ця ритмічна одноманітність знижує вартість поезій.

Поруч із ритмічною конструкцією щасливої організованости трапляються ритмічні перебої нічим не вмотивовані.

„Поклон косматого отца
И солнце полевого мая
До каменного крыльца
Меня заботливо провожают“.
(Фабзавуч „Ледоход“)

М. Беккер свого часу писав про письменників „красной молодежи“ таке: „Поети вирвали із своїх голосних гуслів старі, мелодичні струни і протягли цілком нові струни — тугі, трошки грубі“...

І давав ілюстрацію із Безименського. На жаль, цього твердження не можна застосувати до Жарова, особливо, коли мати на оці одноманітні ямби і хореї в останні часи. Мова Жарова загалом непогана: реальна, конкретна, соковита. Мовний лексикон гострий, свіжий і дотепний, як сама молодь комсомольська, про яку Жаров пише. Проте, тут є зриви граматичного, ортоепічного характеру. Жаров чомусь полюбляє вживати старе п о д в і й н е число: зелена, ветра тощо. Воно і непогано, якщо треба підкреслити колорит народньої мови. У Жарова ж воно губиться в потоці штучної літературної мови. Добре уміє Жаров схоплювати жаргон того, від імени чієго говорить.

„Сидит на ем атаман. Е-е-е
Вынь гляделки свои, поэт
(„Атаман“)

Зловживає Жаров у перших творах і скороченими словами: Гомза, Вестингауз („Мастер Яков“), Поарм, Со - Со - Ре (поема „Комсомолец“). Такі скорочені новотворні слова для широко читача незавжди зрозумілі.

Або таке прикре стилістичне непорозуміння, як:

„Мира немые загадки
Молниями мысли пронзят
Выродки Ленинской складки“,
(„Комсомолец“)

де слово „виродок“ ужито в позитивному сенсі, чого в житті немає.

Не по - російському бренть така строфа:

„Кто сказал, что вот эта рука,
Уцелевшая под Перекопом,
Рысь размеренного маховика
Не догонит до галопа“ (Кн. „Ледоход“)

Недоліки формальні кажуть лише про те, що поет ще формується, росте. Але над Жаровим тяжить інша і страшніша небезпека: заспокоїтися з досягнутого і „почити на лаврах“. Критика російська з цього приводу висловила в такому дусі: „Але найбільша небезпека загрожує поетові в тому разі, якщо він (Жаров), зачарований медоточивими вигуками критики, перестане помічати свої хиби. Тоді поет починає ковзатися і падати з тієї художньої височини, на яку він зліз з великими зусиллями. Не один молодий поет скрутив собі шию на цьому“ (Беккер — „Поет развертывающейся жизни“). Федор Жиг із цього ж приводу пише в рецензії на „Ледоход“:

„Немає сумніву, що Жаров талановитий, революційний, що його твори тішать червоношокою енергією бадьорого комсомольства. Під багатьма із приписаних йому похвал ми ладні підписатися. Разом із тим Жаров здається нам над міру розхваленим поетом. Він не стільки дав, скільки можна і повинно від нього сподіватися“. Не можна не погодитися з такою критикою, з таким попередженням. Справді бо, на підставі окремих дрібних творів, друкованих останніми часами в поточній пресі, трудно сказати, що поет прогресує, росте. Читаючи нові поезії Жарова, мимохіть приходить думка, — чи не задовольнився й справді Жаров з досягнутого і „почив на лаврах“. Вірніше буде припущення, що поет переживає якщо не творчу, то формальну кризу. І ні в якому разі не можна припустити, що поет, висловлюючись російською термінологією, „исписался“. Про це саме говорить і нова поема Жарова „Сантиментальный друг“.

Жаров переводить свою творчість на нові поетично - епічні рейки.

Проти Жарова виступали і інші критики й письменники, Асєєв, Туров, названий Жиц, створивши ціле цькування. Дійшло до того, що секретаріат ВААПУ мусів у журналі „На літературном посту“ виступити із спеціальною статтею „Против травли т. Жарова“.

Так чи так, а маленька доля слухності у виступах зазначених авторів мабуть що є, а ще більше тут мали місце організаційна упередженість, літературна конкуренція. Одне слово, факт визнання Жарова критикою з одного боку і цькування з другого — говорить сам за себе. Жаров талановитий поет і з ним так чи інакше числяться.

Бо Жаров, як комсомольський поет — видатне явище в рос. позовтневій літературі.

Він багато дав, але останнього слова ще не сказав.

Якщо наводити аналогію з укр. літератури, то мимохіть напрошується Володимир Сосюра. Обидва поети одночасово приблизно виступили на літературне поле. Обидва закохані в революції — комунізм. Обидва — неоправні лірики. Обом не даються епічні речі. Проте Сосюра експансивніший за Жарова, так само, як Жаров ортодоксальніший і послідовніший за Сосюру. Жарову можна закинути художню недосконалість, публіцистичність, місцями брак ліризму і ні в якому разі не можна відмовити ідейності, бадьорості і актуальності, навпаки, Сосюрі ніколи не бракує ліризму, експансії, зате Сосюра може вагатися, пустити сльозу, а інколи просто схибити ідейно.

Сосюра в силу своєї експансивної вдачі ніжного лірика, мов та Еолова арфа, від найменшого дотику життя співає (іменно співає, як співається), Жаров вибирає тільки актуальне і, добре обміркувавши, пише про нього.

Сосюра у своєму світосприйманні більше романтик, Жаров — реаліст. Проте Сосюра не комсомольський поет.

Генадій Коренев, казавши про творчість Жарова ще 1923 року, поставив таке запитання:

„Який завтрашній день Жарова“?

Автор статті побоюється за різні негативні впливи, а найголовніше „щоб він не заразився молодого хоробою, розмаїтими формальними вишукуваннями, що ідуть на шкоду змістові“. А закінчує так: „Почав Жаров добре: майбутнє його у власних руках“. Пройшло шість років, Жаров написав багато нового, цікавого. І на побоювання Коренева можна відповісти, що Жаров: „формальним вишукуванням, що ідуть на шкоду змістові“ не піддався, і сьогоднішній день Жарова, як поета, найсприятливіший для нього ж самого. Не треба тільки задовольнятися з досягнутого, а йти далі.

У поезії „Спросонья“ Жаров признається:

„Долго, склонившись к моей подушке,
Когда веет кругом тишиной,
Александр Сергеевич Пушкин
Разговаривает со мной“.

З приводу цієї поезії Луначарський зауважує: „У дні пушкинського ювілею (125 літ від народження) добре усвідомлювати, що це не просто привид — поезія „Спросонья“, а дійсна справжня близькість до Пушкіна“.

Федор Жиц простіше висловлює побажання — „побажання поетові, щоб Пушкін перейшов від його подушки до його робочого стола“.

Хочеться наприкінці „усвідомлювати“ разом із Луначарським, бажати разом із Федором Жицом.

В. КЛЕМЕНТИС

Словацька література

I

Словаки, що становлять приблизно 1/5 частину всієї людности Чехо - Словацької республіки, займають територію, яка перше, тобто до переверсту 18 - го року, входила в склад Угорщини. Переважна частина словацької людности складається з бідняцьких шарів селянства — безземельних „хатників“ („домкаров“, *hausler*) і наймитів, що їх головна маса проживає в північній горяній частині Словаччини. Щодо заможного селянства (куркулів), то більшість їх припадає на південну частину, де є родючі землі. А фактично Словаччина була і ще тепер лишається крайною великих церковних і панських лятифундій. При чім землевласники здебільшого не словацької національності. Їхній стан змінила аж земельна реформа, що вийшла на користь чеських і словацьких поміщиків та куркулів. В наслідок земельної реформи, яку перевела чехо - словацька буржуазія в своїх інтересах, ці лятифундії хоч і зменшилися в розмірах, зате збільшилися кількісно. Буржуазія із утворених після реформи земельних фондів створила так звані „збиткові“ тобто „зайві“ маєтки, які перейшли цілком до багатих і близьких до урядових партій селян і буржуазії, через яких уряд намагався зміцнити в Словаччині своє становище. Таким чином, ця реформа зовсім не змінила становища головної маси словацького селянства.

Починаючи з 70 - х років минулого століття, в Словаччині почала досить швидким темпом розвиватись промисловість. Було збудовано кілька великих фабрик і заводів, наприклад, текстильна фабрика в Ружемберзі, з 6 - ма тисячами робітників, залізобудівні заводи під Подбрезовим з 5 - ма тисячами робітників тощо, які, однак, після зазначеного переверсту почасти були або зовсім розібрані, або припинили, а частково обмежили свою продукцію. Чеська буржуазія переводила послідовно податковою або тарифною політикою деіндустріалізацію Словаччини, для того, щоб зламати конкуренцію і остаточно перемогти чужоземний, переважно угорський капітал, що залишився ще після війни. А коли це їй пощастило, вона заходила ся відновлювати старі і будувати нові фабрики, але вже або на власні кошти, або під контролею свого капіталу. Через те промисел на Словаччині навіть сьогодні не дійшов ще до передвоєнних розмірів. Чеський промисел вже перейшов ці розміри. Власне Словаччина не мала і не має великих національних промислових центрів, а значить і великих робітничих кадрів, тому головний революційний елемент становлять в ній наймити, що працюють в численних церковних і панських маєтках. Про їх революційність свідчить, наприклад, страйк минулого року, що охопив понад 25 тисяч чоловіка і переріс у завзяту сутичку з урядом.

Цей факт надає відповідного характеру і словацькій культурі. Чисто словацька міська культура до останнього часу не існувала, а тому про неї нічого не можна сказати. Найтипівіші словацькі міста заснували німецькі колоністи - гірники, які згодом хоча й набрали словацького характеру, але потім, в періоді угорського відродження, підпали під вплив Угорщини і значить не могли грати якунебудь ролі в розвитку словацької національної культури. От чому історія словацької літератури тісно зв'язана з словацьким селом, з його життям і розвитком. Майже всі словацькі письменники або виходили з селян, або принаймні були синами сільських виходців. Після національного перевороту 1918 року словаки поволі починають заселяти міста, які набирають чим - раз більше словацького характеру і в яких тепер зароджується дрібна буржуазія. Натурально, що остання намагається завладати літературою, керувати нею і примусити її служити своїм інтересам.

II

Виникнення словацької літературної мови звичайно кладуть на 1844 рік, а доти словацькі літератори писали по-чеському. В періоді наполеонівських воєн і пізніше Словаччина дала найвизначніших діячів чеського національного відродження, наприклад, видатного філолога і критика Павла Шафаржика, провідника і одного з найсильніших пропагаторів панславізму Яна Коллара. Та й сам засновник чеської історичної науки Франц Палацький, що походив родом з Морави, виховувався в словацьких школах. Сильна традиція чеської культури в Словаччині з'ясовується тим, що чеське дворянство, яке було носієм протестантизму, в періоді протестантських воєн після розгрому протестантів в бою коло Білої Гори (1620), здебільшого емігрувало в Словаччину, де й утворило чеську колонію. Серед протестантів Словаччини ще й досі мовою церковної служби є чеська мова. Цим з'ясовується той факт, що перші спроби (починаючи з 18 - го століття) створити словацьку літературну мову виходили від католиків. Але в тім періоді хвилі французької революції до Словаччини ще не дійшли і для цього не було навіть господарсько - соціальних підстав, через що ця спроба була передчасна. При цім треба мати на увазі, що маси словацького селянства не вживали чеської літературної мови і що культурний розвиток Словаччини взагалі, як частини Угорщини, ішов відмінними від Чехії шляхами. Літературна мова Чехії що далі то більше змінювалась, і таким чином чимраз більше робилася відмінна від словацької розмовної мови. Крім того, словацькі протестанти, що вчилися по німецьких університетах, поволі звільнялися від чеського впливу і, підпавши під вплив Гегелівської філософії, намагалися з становища цієї філософії з'ясувати „статус кво“ Словаччини. Не менший вплив на національну свідомість Словаччини, на те, що словаки є самостійний, відмінний від чехів народ, зробив також бурхливий націоналістичний рух угорської буржуазії; цей рух почався в кінці 18 - го століття і набув до кінця 1 - ої половини 19 - го століття революційних форм.

III

Тріумвірат письменників Людоветь Штур (1815 — 1856), Йосиф Мирослав Гурбан (1817 — 1888) і Міхал Мілослав Годжа (1811 — 1870), не вважаючи на опір старого покоління протестантських ватажків, 1844 року починають видавати перший літературний альманах „Нітра“ словацькою мовою. Як відчувалася життєва потреба в словацькій літературній мові, показує той факт, що вже так зване штурівське покоління інтелігенції дало цілу

плеяду визначних поетів: Андрія Сладковича (1820 — 1872), Янка Краля (1822 — 1876), і Яна Ботту (1829 — 1881), яких твори не тільки відзначаються художньою майстерністю взагалі, але багатьма сторонами, головно формального характеру, переважають твори сучасних їм чеських письменників. Покоління Людоветя Штура принципово орієнтується на російську культуру і починає в Словаччині пропагувати панславизм. Сам Штур пише і видає один свій твір „Слов'янство і світ майбутнього“ (1859) російською мовою. Розвиток найталановитішого поета цієї школи Андрія Сладковича відбувається під дужим впливом Пушкіна. З другого боку вся плеяда цієї школи перебуває під сильним впливом словацьких народних пісень, які визначаються дуже високими художніми вартостями і разом з тим відбивають боротьбу проти словацького феодалізму. Більшість цих пісень або має розбійницький, справедливіше бунтарський характер або безпосередньо присвячена життю й боротьбі словацького Стеньки Разіна — Юраю Яношіку, який, як і його російський товариш, був скараний на смерть на початку XVIII століття. Тому без вивчення словацької народної пісні неможливо зрозуміти і розвитку словацької народної поезії.

IV

1848 — 49 роки є роки угорської революції, погамованої, як відомо, за допомогою російського самодержавства. В 60 - х роках угорська буржуазія іде на зближення з Габсбургами, а в 70 - х починається її бурхливе зростання і зростання промисловості Угорщини, яка оставалася по формі ще й тоді феодалістичною державою. Проте у словаків не було ні своєї буржуазії, ні своїх феодалів, що теж відбивається на літературі. Дальше покоління письменників, репрезентованих також трьома визначними іменами, Светозаром - Гурбаном Ваянським (1847 — 1916), — поетом, романістом і публіцистом, поетом Павлом Орсагом - Гвездославом (1849 — 1921) і прозаїком Мартином Кукучіним (1860 — 1927) — характер їх творчості був дуже різноманітний. Ваянський пише про словацьких феодалів, які в природі не існували; фрейдівською термінологією назвали б ми цю частину літературної діяльності Ваянського „kompensation des minderwertigkeit gefuhles“. Словацька інтелігенція хотіла теж хоч літературою створити собі феодалське середовище, але не мала успіху. Кукучін пише про селянське життя, Гвездослав своїми епосом і лірикою тяжить до тої тематики, що і Кукучін, до певної міри під впливом чужих клясиків. Ваянський, близький формою й тематикою до Тургенєва, під впливом якого він перебував майже весь час, впроваджує традицію добре скомпонованих романів і, будиши послідовним пропагатором реакційного панславизму, разом з тим заступає гостро - ворожу позицію до чеської культури. Його сучасник Гвездослав — поет, автор кількох епічних творів, наближається характером своєї творчості до сучасного йому найбільшого чеського поета Ярослава Врехлицького. Його головна заслуга — збагачення словацького поетичного мови мовою розмовною. Третій представник нового покоління — новеліст і романіст Кукучін, якого деякі словацькі критики називають реалістом гоголівського типу, з чим, правда, трудно погодитися. Трудно назвати реалістичними жанрові ескізи з селянського побуту без глибокого психологічного розуміння селянського життя, без правильного розуміння соціальних прооцесів, що відбуваються в надрах селянських мас. Притім, якщо деякі новелі Кукучіна і роблять сильне враження на читачів своїми художніми вартостями, то цього ніяк не можна сказати про його романи, що мають дефекти як з погляду психологічної

аналізи, так і з погляду композиційної майстерності. Найбільше це стосується до двох його великих романів: „Дім на косогорі“ і п'ятитомового „Мати кличе“.

Проте, ставлячись цілком об'єктивно з погляду інтересів міжнародної літератури до цих письменників, розкриваючи їх дефекти, ми вважаємо, що твори цих письменників становлять собою велику художню цінність, яка має міжнародний характер. Це особливо відзначив чеський впливовий критик проф. Ф. Х. Шальда, який, порівнюючи названих письменників з тогочасними письменниками чеськими, прийшов до переконання, що словацька література визначається більшими художніми цінностями, як література чеська.

V

З 70 - х років починається сильний процес угоризації. Словацький науковий інститут „М а т и ц а“ і три приватні словацькі гімназії закрито. Таким чином, словацьку мову, за винятком кількох церковних сільських шкіл, виганяють з шкільних закладів З другого боку в той самий час, як було вже сказано, починається промисловий розвиток Словаччини. Одначе, цей розвиток не створив, як здавалося б, мусіло бути, на перший погляд, потрібного кадру промислових робітників, бо словацькі робітники, що працювали на перших фабриках, як перше, жили по навкружних селах і туго давалися обробити. Зате промисловий розвиток Угорщини створив дрібну і велику буржуазію, яка заселяла словацькі міста. В цих умовах політична і економічна концепція панславизму Гурбан - Ваянського, який казав, що визволення Словаччини прийде з Росії, робилася смішним анахронізмом.

VI

Життя словацької інтелігенції в тім періоді описує один з її представників так:

„Національності жили відокремлено від світу, здебільшого в глухих і маленьких селах і горах. Життя їх було невеселе, одноманітне, бідне. Вони віддавали свій час одному ділу: розводили бджіл, ловили рибу, або писали вірші, зневажали жінок, „Гартеллаубе“¹⁾ вечеряли, грали в шахи або в карти, часами клепали і вигадували плітки, були лихі на світ, шепотілися, лаяли угорців і в божім храмі виливали свою скаргу на людську злобу, на несправедливість ворога і на непорушність словацького народу“.

До цього ще залишається додати, що були випадки, коли тут чи там уряд арештовував когонебудь з них, чого було досить, щоб пізніше причислити такого націоналіста до сонму національних героїв і створити легенду про героїзм словацького національного руху. Проте справжніми героями були словацькі робітники - хлібороби, які тисячами йшли із збіднілих районів Словаччини на сезонну роботу в кращі місця Угорщини, Австрії і Німеччини, тисячами емігрували в Америку, де гинули в Чиказьких бойнях і Пенсильванських руднях, що знайшло свій відбиток не в, так званий, словацькій реалістичній літературі, а в простій народній пісні.

Покоління словацької інтелігенції 90 - х років, що вже жило по великих містах, почало боротьбу з політичним мессіанізмом Гурбана - Ваянського.

¹⁾ Поширений тоді німецький журнал.

Воно зрозуміло, що треба знайти нову форму національного руху, відповідну до капіталістичного розвитку Словаччини. Для того воно почало видавати журнал „Г о л о с“ (1898) і розвивати ідеологію, в основі близьку до дрібно-буржуазного масариківського гуманізму. Цей ідейний рух хоч просто і не впливав на словацьку літературу, проте, приніс в сферу словацької літературної критики нові західні методи при чеському посередництві.

Це покоління дало сучасних ватажків партії аграріїв, що орієнтувалися виключно на Чехію, ватажків соціал-демократичної партії Словаччини і таких поетів, як Іван Краско (псевдонім Яна Ботто, 1876), інженера, а тепер ще й депутата партії аграріїв, що вже давно закинув поезію. Його дві збірки поезій „Vox ex solitudo“ (1909) і „Поезії“ (1912) не перевершені в словацькій поезії передвоєнного періоду. Краско є символіст, формально близький до французьких і чеських поетів цієї школи, але відмінний тим, що в багатьох його поемах відбивається соціальна і національна боротьба Словаччини. Вага Краска полягає в тім, що він збагатив і уточнив словацьку поетичну мову, не побоявся провінційальний масштаб тематики словацької поезії поширити до тем, які мають міжнародне значення. Його сучасники, поети і новелісти, свідомо ідучи у слід тріумфірові Ваянський — Гвездослав — Кукучін — впадають в епігонство і далеко не мають такої ваги, як він.

VII

Світова війна, на яку силоміць погнали словацького селянина й робітника, знаходить глухий відгук в словацькій літературі. В написаних під той час поезіях Гвездослава „Криваві сонети“, антимілітаристична тенденція задекорована символікою і містикою; найбільш антивоєнні поезії з циклу „Це війна“ другого поета Мартіна Разуса (1888), сучасника Краско, заборонила цензура, а те, що було дозволене, природня річ, не відбило дійсного настрою словацького народу в воєнному періоді. З розпадом австро-угорської армії по словацьких селах починаються заколоти і виступи проти носіїв державної влади — „нотарів“ (емісарів), жандармів, поміщиків. Цими формами й вичерпується участь мас у так званому „національному перевороті“ 1918 року.

По скінченні війни світову літературу захоплюють судороги експресіонізму, дадаїзму і інших „ізмів“. Але ці характерні для капіталістичного суспільства підчас його розпаду течії не зачепили словацької літератури, що з'ясовується уже зазначеними попереду соціальними процесами в словацькому суспільстві. Великої буржуазії в Словаччині не було, а дрібна, не лічачи заможного селянства, являла собою невеликий шар. Щождо буржуазної інтелігенції, то її один гулящий журналіст перелічив на пальцях і налічив щось 600 — 800 чоловіка. І проте дуже цікаво для з'ясування дальших інтелектуальних течій, як ці шари реагували на так зване „національне визволення“. Відповідь на це питання ми находимо в словацькій літературі. Здавалося б, що для настроєних здебільшого націоналістично письменників-ідеологів цієї частини словацького суспільства, національний переворот мусів бути джерелом надхнення, альфою і омегою їх світогляду. Проте на ділі бачимо зовсім протилежне. Національний переворот надхнув тільки Мартіна Разуса на декілька риторичних поезій та Степана Крчмери на збірку віршів „Коли народилася воля“, з усіх поглядів невдалу. Форма і зміст цих поезій має епігонський характер, не тільки супроти сучасної поезії, а навіть і супроти поезії „Штурівського“ періоду, тільки з тою різницею, що проти безпосередньої, перейнятої націоналізмом поезії Штура вона не відбиває дійсного настрою мас.

Ми вже мали нагоду зазначити той факт, що тимчасом, як маси словацького народу напали після перевороту на носіїв національного і соціального поневолення, ватажки національного руху, з цілком зрозумілих причин, до питань соціального порядку ставилися байдуже. Тому умови життєвості словацької літератури залежать від того, якою мірою їй вдасться зачепити й розв'язати гострі соціальні проблеми, які стали перед людиною після перевороту. Але в старого покоління не ставало на це ні майстерности, ні чутливості до ідей нашої епохи. Найкращий його поет Іван Краско ще задовго до війни перестав писати, а Мартин Разус після кількох патетичних надуманих поезій несподівано замовк, бо побачив, що так зване „визволення“ словацького народу має дуже умовний характер. Якщо в культурному відношенні словаки дістали певну самостійність, і зокрема словацька школа, словацька мова дістали змогу розвиватися, то за те соціальне становище ні трохи не поліпшилося. Індустріалізація Словаччини, що її почали уже чехи, і переведення земельної реформи на користь куркулів і буржуазії, розстріли робітників, що пробували боротися з новою буржуазією, — все це примушало бідняцьку частину словацької людности десятками тисяч емігрувати в Америку й Канаду. Ось через що цей самий Разус, що захлинався з радости після перевороту, з приводу здобутої „свободи“, несподівано міняє фронт і обертається на запеклого супротивника національного (з чехами) єднання. 1929 року він посилав комуністичному журналові „Дав“ поезії, в яких з'єднався протест проти соціального поневолення з войовничим націоналізмом:

„Тобі б гризти та жертви,
Тут все твоє, твій рай, — військо наволочі.
Тобі часів великих заповідь ховати:
А правда — „Правда переможе“¹⁾.
І ти береш наділи, ти береш мій дім.
А син мій? Він до тебе ж піде в наймити!“

А в деяких своїх поезіях він приходить до таких висновків:

Грядом ліється піт, кли ліс рубають літом
Той, хто рубачем був, буде рубачем,
Хто жебраком був — тепер навряд чи ситий,
Він кляв, але не просив, не буде й тепер просити.

Цю лінію завзятої боротьби словацьких націоналістів проти Чехії посеред молодого покоління в поезії продовжував Андрій Жарнов, поет клерикальної партії Глінки. Його гнів в зв'язку з наступом чеського капіталізму в Словаччині знаходить свій вияв в патетичних поезіях, близьких формою до поезії чеського поета Безруча. Ці поезії є безпосередній і майже документальний вияв боротьби словацького дрібного буржуа 1924 року проти чеського застиснення. Проте збірку його таких поезій як „Сторож на Мораві“ заборонила цензура. Жорстока діялектика процесу розвитку молоді Словаччини в умовах капіталізму привела й цього бунтівника в урядовий табір. Партія Глінки (людова) за міністерські теки і „збиткові“ маєтки замирилася з чеською буржуазією, а з Андрія Жарнова вийшов пересічний віршопліт і його творчість втратила будьяке соціальне значення.

Якщо поети, хоч би й в такій формі, та все ж якось пробували зачепити „ідею“ національного перевороту, то письменники - прозаїки цілком цураються сучасної тематики і воліють порпатися в минулому, в історії, намагаючись таким способом підвести приправлений легендами історичний підму-

¹⁾ Гасло Масарика.

рівок під клясову суть молоді буржуазії, що не має ні своєї традиції, ні коріння в тім минулім. Надаремно офіційні культурні й суспільні установи призначають премії за твори, в яких повинна відбитися „національна революція“, як бучно називають безкровний переворот 1918 року в Чехії. Наслідок цих заохочувань — кілька невдалих драм і ще менш вдалих новель. Період національного перевороту знайшов свій справжній відбиток тільки в однім творі — романі „Живий бич“ Мило Урбана. Проте цей роман ще не можна приділити до націоналістичної літератури. Це надзвичайно цікавий соціальний роман, в яким художньо перетворена дійсність і яким словацька література досягає найвищого свого розвитку. Урбан взагалі — виключне явище в словацькій літературі і ми до нього вернемося ще раз.

VIII

Післявоєнне покоління словацьких письменників розбивається на два табори, гостро відмінні один од одного як своїми ідеологічними, так і формальними змаганнями. Це з одного боку гегемон словацької сучасної літератури — група „давістів“, що гуртується навколо літературно-політичного журналу „Дав“ (Прага - Братислава), і група, яка не має певної назви, бо не має об'єднуючої організації, але яку можна назвати націоналістичною. Ця розпорошена група, яку вдало назвав критик Окалі „втраченим поколінням“ („страчена генерація“) фактично служить провідником буржуазного впливу на літературу. З - поміж цієї групи своїм хистом визначається поет Еміль Болеслав Лукач і прозаїк Тідо Гашпар.

Еміль Лукач веде далі клясичну гвездославівську традицію. А як цей шлях фактично приводить до формалізму, то ми і спостерігаємо, що ця риса в поезії Лукача набирає переважного значення. В його поезіях віртуозність доходить до крайньої межі і дальший розвиток в цім напрямку стає неможливий, про що найкраще свідчать недолугі і наслідовні поезії його численних учнів. За винятком кількох його інтимних ліричних поезій, що їх форма набуває кришталеві чистоти, поезія Лукача своїм змістом, зачіпаючи головні еротичні і релігійні проблеми, залишається чужою для сучасності, так само як і його перекладницька діяльність. Спершу він пропагував Клоделя, якого містичний католицизм імпував його вихованій на суворому протестантському пуританізмі вдачі. Завдяки йому в Словаччині явилися переклади Жана Ріцтуса, а останніми часами, ідучи услід за чеським поетом Незвалом, він захопився Рембо і Апплінером.

Другий заступник цього „втраченого покоління“ Тідо Гашпар, хоч віком і належить до передвоєнного покоління, але в літературу фактично входить аж після війни. Цей колишній моряк з авантюристичним минулим, замість правдиво і просто описувати світ, який він бачив, пішов слідами Ваянського і загруз в ідеях періоду католического барокко. Його кілька виданих збірників новель відзначаються своєю риторичністю і фалшивим патосом. Коли до цього ще додати, що головне тематичне джерело для Гашпара — еротика, то стане зрозумілою його невелика роль в новій словацькій літературі. До цього ж покоління належить ряд новелістів, яких творчість, однак, або немає нічого типового, або дає кілька варіантів введених типів.

IX

До певної міри своїми власними шляхами ідуть два інші молоді словацькі письменники, що їх творчість звичайно вважають за перехідну і зв'язкову ланку між правим табором і лівим, тобто „давістами“, і які часто

в питаннях ідеологічного порядку стають на плятформу останніх. Це Іван Горватх і Гейза Вамош. Іван Горватх (1904), вихований на французькій і скандинавській літературах, написав низку новел в легкій манері французьких новаторів, перейнятих гамсунівським настроєм. Та якщо йому пощастило виробити стиль, що доходить до вишуканості і найтонших нюансів, то з другого боку йому не вдалося знайти серйозної й соціально важливої тематики; це дуже характерно для його книги „Чоловік на улиці“. Гейза Вамош (1901) — лікар, круг якого один час гуртувалися молоді письменники, що вважали себе за новаторів: вони заснували власний журнал „Своять“, який проіснував всього один рік. Вамош — еkleктик у формальному відношенні — зачіпає незвичайну для словацької літератури тему. Його найбільший твір — двотомний роман „Атоми бога“ присвячений проблемі лікарської етики. Сюжет цього роману — життя одного словацького лікаря — венеролога, який так віддається вивченню венеричних хвороб, що, бажаючи простежити розвиток гонореї, прищеплює собі гонококи. В зв'язку з цим в лікарні, де він працює і лічиться, проти нього починається ворожнеча, а коли він пробує правдиво з'ясувати причини своєї хвороби, з нього глузують і кінець кінцем він робить собі смерть. В цю сюжетну канву вплетено багато другорядних епізодів, починаючи від докладного опису розвитку гонококів і кінчаючи не зовсім оригінальною любовною інтригою. Але зате в романі добре описані звичаї і огидні порядки, що панують в чехо- словацьких лікарнях, а весь роман рясніє нападами на буржуазну мораль.

X

1922 — 23 року в Празі виникає серед словацьких студентів гурток соціалістів (а потім — комуністів), з яких пізніше виділяється група „Дав“ (що значить „маса“). В цю групу ввійшли всі словацькі комуністичні і революційні (безпартійні) молоді письменники, журналісти, поети, критики. Розвиток цієї групи ішов більш простолінійно, без зігзагів, властивих спорідненим з нею групам: угорській „Маїсти“ (журнал „Ма“) і чеській „Деветсил“, в яких давісти багато вчилися. Цей факт з'ясовується знов таки своєрідним становищем Словаччини, в якій тоді, всупереч сусіднім країнам Угорщині і Чехії, класове розшарування щойно починалося. Так само був важливий і той факт, що людність Словаччини, яка налічує до 2¹/₂ мільйонів, не дала розмаїтих і численних талантів, а також не мала такої сильної традиції, як наприклад Чехія. Тому група „Дав“ не тільки швидше від інших зустрілася і почала боротися проти словацьких консервативних напрямків, але свого часу повела кампанію і проти „Деветсил“, коли ця група проголосила, що єдина поезія сьогодняшнього дня — „поетизм“ (відміна конструктивізму і сюрреалізму) і зайняла гостро негативну позицію проти концепції пролетарського мистецтва. Журнал „Дав“, що виходив нерегулярно через фінансові труднощі, намагався здобути не тільки міцну позицію серед поступової словацької інтелігенції, але головним чином завоювати і виховати кадр робкорів і селкорів, що йому до певної міри справді удалося, і тепер він зробився найулюбленішим журналом серед робітників. Для того, щоб зробити його приступнішим для словацьких мас, що їх життєвий рівень дуже низький, минулого року його реорганізовано і досі він, не вважаючи на велику дешевість, виходить на принципі самоокупання. В період його заснування найпопулярнішою постаттю був поет Ян Роб Понічан. Збірка його поезій „Сом“ (я існую) була першою спробою на полі пролетарської словацької поезії. Не вважаючи на окремі слабкі місця, на еротичний підклад його поезій,

що подекуди зустрічається, на їх невикінченість й сируватість, ця книжка Понічана відіграла роль тарана, яким була пробита стіна гвездославівської націоналістичної, здебільшого релігійно-рефлексивної поезії, яка після перевороту знов запанувала. Але найголовніше — поезія Понічана стала улюбленою серед робітників і довгий час була одинокою, яку читали перед робітничою аудиторією. Однак, в дальшому своєму розвитку Понічан вдається в крайність внаслідок спрощеного підходу до віршового майстерства. Його дальші поезії мають таку одверту - агітаційну форму, що не роблять належного враження на читачів. А їх політична заостреність примушує видавців відмовитись від їх видання (збірки „Атака“ і „Дош“, що він злагодив до друку). Останніми часами Понічан підпав під вплив словацької народної пісні, що безумовно зробить на нього добрий вплив. Понічан також пробував написати драму („Два світа“), але форма її така недосконала, що не вважаючи на її популярність серед аматорів, „давісти“ поставились до неї як до халтури і засудили її.

Реформаторські спроби Понічана на полі словацької поезії завершив другий поет „Дава“ Лацо Новоместський (1904); його поетична творчість в Словаччині розцінюється як ніким не перевершена. Лацо Новоместський — родом селянин, виховувався в Будапешті, де забув словацьку мову, і коли оселився в Братиславі, то йому довелося знов її вивчати. По професії він учитель. Один час був головним редактором центрального для Словаччини органа КПЧ „Правда“, а потім редактором центрального органа ЦК КПЧ „Руде право“. Його збірка поезій „Тиждень“ (1926) збагатила словацьку поезію так новим повним революційною енергією змістом, як і новою поетичною формою, що набула в нього великої своєрідності, завдяки багатству асоціативних образів і поетичній мові. Від школи Гвездослава Лукача його відрізняє відсутність типових для них важкуватості і рефлексивності, а від Понічана — хист добирати до хвилюючого змісту своїх поезій завжди нову і підходящу форму. Вдмінно від веломовного Понічана він скупий на слова і кожний рядок сповняє вибуховою силою. Ця конструктивна форма властива Новоместському і в інтимно-ліричному жанрі поезії. Безперечно, Новоместський — визначний майстер віршу, і його злагоджена до друку нова книжка — дальший крок до формальної досконалості.

Данієль Окалі почав свою літературну діяльність з експресіоністичних новел і поезій, які мали дещо містичний відтінок і в яких проявилася його надзвичайна здібність до образності; пізніше він перейшов до соціальної тематики, а тепер його поезії часами набувають гострого як багнет характеру політичних агіток, не трапляючи проте свого поетичного чару:

Новобранці!

Достигле колосья під кулеметом падає нинь.

Сьогодні ви люди,

А завтра звіри, замкнені в касарнях столиць.

Проте своєрідність його хисту найдужче проявилася на іншому полі, на полі соціологічної аналізи літературних творів. Власне Окалі є перший методологічний критик Словаччини; його дотепні статті дають тон всій словацькій критиці. Проте його сумлінне старання уґрунтувати свої розшуки строго по-марксистському часто терплять фіяско через його недисциплінованість.

В групі „Дав“ знаходиться фактично одинокий новеліст Петро Єлемницький, який довго учителював в північній частині Словаччини, де живуть головню безземельні селяни. У спостереженнях над життям цих словацьких „хатників“ і родився роман Єлемницького „Переможне падіння“. Коротко

зміст його такий: салдат Матогоронь, після війни і служби в Червоній Армії вернувшись додому, старається взяти участь в боротьбі за зміну сучасного соціального ладу, але йому в тім заважають життєві неготи. Він хутко після свого повернення забиває свою коханку, а сам пробує заподіяти собі смерть.

Проте суд його виправдує і він залишається в рідному селі, щоб поставити нову хату замість тої, що згоріла, коли він сидів у в'язниці. Оцінюючи цей роман, „Дав“ відзначив, що не вважаючи на ряд вартостей цього твору і зокрема багату образовість, яка набуває матеріальної насиченості, гострий показ побуту селян цього краю і т. інш., Єлемницький не здолав, одначе, досить якраво змалювати суспільні відносини в сучасному селі. Замість показати в дійсному її вигляді драматичну в своїм естві убогість селян, Єлемницький її ідеалізує і поетизує. Замість показати боротьбу всієї маси, він цю масу показує розчленовано і подекуди вдаряється в репортаж.

Не організаційно, але характером своєї творчості до групи „Дав“ належить другий романіст Міло Урбан (1906), редактор газети клерикальної партії Глінки, автор роману „Живий бич“, що вийшов два роки тому і здобув собі в Словаччині голосну славу. Якщо Новоместського ніхто не перевершив, як сучасного поета, то Урбана ніхто не перевершив, як сучасного романіста. В „Живому бичі“ описане гірське словацьке село в періоді від початку війни до національного перевороту включно: Урбан — тип селянського бунтівника. Він показує війну такою, якою вона здавалася селянам, якою вона відбивалася в селі. Селяни, що ропчучи ідуть на збірні пункти, хвилюються підчас реквізиції худоби, а перед кінцем війни люто накидаються на людей, які служать знаряддям соціального поневолення — от герої роману „Живий бич“.

Останніми роками світова література була сповнена романами про війну, одначе жоден письменник не зачепив і не обробив так тему про село підчас війни, як Урбан. Урбан уміє не тільки майстерно описувати масові сцени, керувати дією, швидко її розвиваючи, але й чудово змальовувати характери окремих своїх героїв в епізодах, що захоплюють уяву читача. Такий, наприклад, епізод сільського парубка Ільчика, який, зважившись спочатку дезертувати з армії, залишається в ній на прозьбу матері, а потім його розстрілюють в тренчинських касарнях за те, що він не стерпів знущання начальства і забив одного офіцера.

Цікаво порівняти роман Урбана з романом Єлемницького; обидва тематично близькі один до одного, обидва письменники близькі своїми художніми засобами. Але якщо в Урбана нема дефектів Єлемницького (композиція і діалоги), то зате в нього штучний і невдалий один філософуючий герой ксьондз. Поза тим цей роман правдиво відбиває соціальні процеси, що відбуваються в словацькому селі. А майстерність цього молодого письменника є запорука його дальшого зростання.