

Микола Печерський

ПОВЕРНЕННЯ

ОПОВІДАННЯ

П'ятнадцять років як Дмитро Лавун не був дома. Трапилось це так. В 1919 році він був головою першої селищної ради. Коли рибальське селище зайняв карний загін Денікіна, Лавуна заарештували і мали повісити. Для цього на березі моря побудували шибениці. Солона хвиля сердито бризкала на них і вони дзвеніли і гойдались ніби вільхи зимою. П'ять чоловік засуджених повели на страту ранком. Зайнялося на світ. Це найперше було видно по морю, що зробилось глибоко прозорим, ніби хтось освітлював його знизу.

Коли їх мали уже підтягнути до зашморга, примчав офіцер і, бризкаючи слиною, почав лаяти унтерів дурнями, що ті не знаються на такій важливій справі, як страта. Адже коли є море, навіщо будувати шибениці?!

Смертникам прив'язали на шиї камені і поскидали з кручі. Лавун врятувався. Він поплив коло берега, ховаючись за кручею, а тоді взяв навпростець, прямо до іноземного вантажного пароплава, що стояв на внутрішньому рейді.

Через день, чорної глибокої ночі пароплав знявся в путь. Плив він без сигнальних вогнів, не відповідаючи на зустрічні поклики пароплавів. За весь час подорожі Лавун працював у кочегарці. Поводилися з ним спершу добре, але з якогось часу ставлення різко змінилось. Одного разу машиніст навіть вдарив його. Лавун здогадався, що пароплав перейшов кордон.

На березі Лавуна продали плантаторові.

П'ятнадцять років він працював на тютюнових плантаціях. Руки його задубіли й пожовкли, тютюн так міцно в'ївся в пальці й долоні, що вони, здавалось, навіки пропахли цим приємним зіллям.

Через п'ятнадцять років на радянському пароплаві Лавун повернувся в рибальське селище.

Він зійшов з човна на самому краю селища і пішов понад берегом. Місця були незнайомі: так ніби і не жив тут. Проходячи повз маяк, помітив вартового і нагукав його.

— Чи це ти, Ярош?

Той здивувався Лавунові і почав оглядати його з усіх боків.

— Старий ти став,— співчуваюче сказав він.

Постояли біля маяка. Швидко сутеніло, море огорталось густим синюватим маревом, крізь нього тьмяно спалахував вогник на щоглі якогось пароплава. Скоро він зник зовсім.

— Ну, як наші?— обережно запитав Лавун Яроша і відчув, що серце сполохано вдарилося в грудях і притихло.

— Нічого живуть. Уляна при здоров'ї,— ухильно відповів той.

Лавун попрощався з ним, навіть не випив запропоновану чарку смородинової.

П'ятнадцять років збулось. Мало чого могло трапитись за ці роки з жінкою, з господарством, хоч господарства—сама хата. Серце підказувало, що зустріне жінку таку ж, як була при розлуці: проворну чорнокосу рибачку, що не одному парубкові зів'ялила серце.

Ось і хата. В сутіні побачив, що віконниці пофарбовані синім в білі розводи, як люблять рибалки. „Значить господарство справне“—з вдячністю подумав Лавун і обережно постукав у хвіртку. Десь за сажем неохоче обізвався пес. Грюкнули сінешні двері і на поріг вийшла Уляна; він зразу пізнав її.

— Почекайте, зразу одчиню,— гукнула вона і пішла відкидати хвіртку.

Заглянула в обличчя, силкуючись розпізнати в темряві прибулого, і не пізнала.

— Проходьте. Ви до нас?

Та враз пронизливо скрикнула, вхопилась рукою за Лавунове плече і, підігнувши під себе ноги, впала на землю.

На крик з хати вибіг якийсь чоловік.

— Що, з тобою, Уляно?

Та жінка вже опритомніла, вона кволо піднялась з землі; спираючись на руки чоловіків, пішла в хату.

В хаті все знайоме Лавунові. Посередині на стіні висить його фотографія, вона трохи пожовкла і змарніла, в кутку віденський чорної лакованки столик, тільки фікус, що був маленьким при Лавунові, розрісся на все вікно. Біля столика якесь дівча старанно пише у зшиткові. Рудий кіт відданно треться об її ноги.

— Хто там кричав, мамо?— звернулась до Уляни дівчина і з прихованою цікавістю оглянула Лавуна. Уляна змовчала, винуато і жалібно змиривши Лавуна поглядом.

Лавун зрозумів усе.— Це — Улянин чоловік; їхня дитина. Він зайвий і непотрібний нікому. Образа ушіпливо вколола серце. Він хотів повернутись і йти, та Уляна запросила його до столу.

— Сідай, Дмитре!

Дістали з комори пляшку сороківки, завжди є про гостей, так і при Лавунові було.

Випив Лавун чарчину і пішов на вулицю. Його не пере-
прошували, бо знали — важко.

На подвір'ї Лавун несамохіть затримався біля вікна, бачив,
як чоловік заспокоював Уляну, що схлипувала, сидючи на
на лавці перед столом. Потім вони вдвох почали стелити
йому ліжко, вибираючи кращі простирадла, заготовлені на
свята.

І дивно, Лавун не відчув самотності. На душі було хо-
роше, як не було вже багато років. Він сів на дубки біля
тину, слухав, як ліниво плюскотіло море, від нього вітерець
доносив ледє вловимий лікарський запах волоростів.

— Дмитре! — раптом пролунав голос жінки. — Дмитре!

В голосі Уляни було стільки уваги і ніжності, що Лавун
мало не розплакався. Він нічого не відповів.

— Певно до знайомих пішов, — сказав Улянин чоловік. —
Завтра на роботу його влаштуємо, бідував чоловік скільки...

До пізньої ночі сидів Лавун біля свого дому, передумуючи
старе, рибальське. Десь поблизу шумували, налітаючи на
черепашки, хвилі. Обережно і печально пахли трави.

Запоріжжя, 1940 р.

Михайло Ситник

Зима. Метелиця. Пороша.

Усюди снігу намело.

Сідають на твоє чоло

Сніжинки срібні хороші.

А ти візьмеш, немов на зло

Здмухнеш сніжиночку квітчасту.

Вона розтане, затремтить

До мене ж чом холодна ти?

Мені хоч би маленьку частку

Відчують твоєї теплоти.

Київ, 1939 р.

Микола Баль

ЗУСТРІЧ

Недавно було це —
Я стерні орав,
Сповнялася сонцем
Серпнева пора.

Я трактор горючим
Заправити хотів,
Дивлюсь, ізза тучі
Літак прилетів.

Я став над ріллею,
Такі, брат, діла,—
Враз, біла лілея
В вітрах розцвіла.

Юнак приземлився
Так — метрів за п'ять.
Я кинувсь сміливця
З стрибком привітать.

Враз скинув він ремінь
З легкого плеча...
Заплутався промінь
В дівочих очах.

Дивлюсь, як на впалу
Небесну зорю.
Вона запитала,
По скільки орю.

Я весь був у сажі
Й несміло сказав,
Що в області нашій
Я першість узяв.

Вона ж те почула,
Такі, брат, діла,—
До мене всміхнулась
І руку дала.

Примчалась машина,
Прим'яла пірій,
Військові пілоти
Сиділи у ній...

Зійшов на дорогу
Стрункий воєнком,
Йї поздоровив
Із сотим стрибком.

А потім помчали,
В степнім тумані
Вона, на прощання,
Всміхнулась мені.

Недавно було це.
Такі, брат, діла,—
Вона мое серце
Назавжди взяла.

Київ, 1940 р.

Давид Каневський

ОСІНЬ 1939

1

О сьомій ранку вийшов на веранду,
Гримів цебром, дверима рипав двір,
І я не чув яку дзвінку команду
Подав бійцям хоробрим командир.

Я не побачив, як свої машини
Вони в туман на захід повели,
Як на кордоні молодий хлопчина
Смугастий стовп на землю повалив.

Я слухав лекції — про війни, про сторіччя ...
А о дванадцятій годині дня
Історія пришпорила коня —
І в білім світі стало просторіше.

2

У тихі села, спалені бідною,
В закутий край, що з голоду зомлів,
Вони ступали сильною ходою
По вересневій висохлій землі.

Багнетів блиск над мужніми плечима,
Шоломи, повна викладка в бійців.
А хто з бійцями стрінувся очима,
Тому зникали зморшки на лиці.

Тому була широкою дорога
І серце говорило: „Це — брати!“
І вже були для гостя дорогого
Кленовим листом вислані хати.

Велике щастя випало на долю
 Моїм ровесникам, що вийшли донести
 З радянської міцної висоти
 Для всього світу викувану волю.

Як розлітались перед ними круки,
 Бундючні зграї офіцерських банд!
 Як ніжно брав малих дітей на руки
 Високий і суворий лейтенант!

Він не вельможним гостем зза кордону,—
 Він старшим братом поруч виростав,
 Він просто взяв свою зорю червону,
 На добрий спомин їм подарував.

4

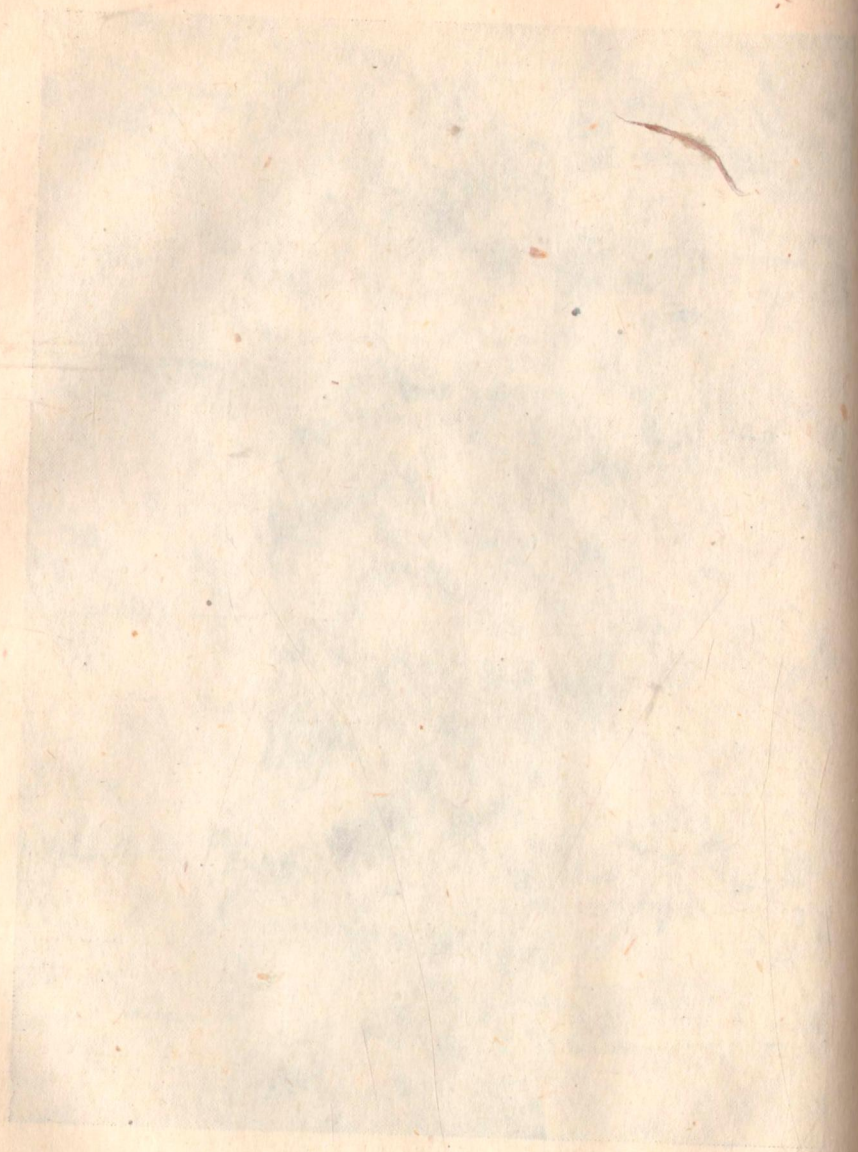
Вітаймо осінь, зорями рясну,
 Не по осінньому стрункі тополі,
 Вітаймо Сталіна —
 велике сонце волі,
 Що восени народжує весну!

Харків, 1939 р.



*В. Маяковський на присвяченій йому виставці
в клубі письменників.*

Москва. Лютий 1930 р.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
100 EAST HOLTZ DR.
CHICAGO, ILL. 60607

УКАЗ

ПРЕЗИДІЇ ВЕРХОВНОЇ РАДИ СРСР

ПРО ПЕРЕЙМЕНУВАННЯ СЕЛА БАГДАДІ ГРУЗИНСЬКОЇ РСР В СЕЛО
МАЯКОВСЬКІ І БАГДАДСЬКОГО РАЙОНУ — В МАЯКОВСЬКИЙ

Задовольнити просьбу колгоспників і трудящих Багдадського району Грузинської РСР, і в зв'язку з десятима роковинами, що минають з дня смерті В. В. Маяковського, перейменувати село Багдаді — батьківщину Маяковського — в село Маяковські і Багдадський район — в Маяковський район.

Голова Президії Верховної Ради СРСР М. Калінін.
Секретар Президії Верховної Ради СРСР О. Горкін.

Москва, Кремль, 13 квітня 1940 р.

ЗАКЛАДКА ПАМ'ЯТНИКА В. В. МАЯКОВСЬКОМУ В МОСКВІ

„За постановою ЦК ВКП(б) і Раднаркому Союзу РСР тут буде споруджений пам'ятник поету В. В. Маяковському. Закладено 14 квітня 1940 року“.

Такий напис на місці закладки пам'ятника, яка відбулася 14 квітня ц. р. на площі ім. Маяковського в Москві у зв'язку з десятиріччям з дня смерті поета.

На багатолюдному мітингу були присутні делегації московських заводів і фабрик, учбових закладів, військових частин, а також радянські письменники, журналісти і працівники мистецтва.

На трибуні заступник голови Раднаркому СРСР А. Я. Вишинський, секретар Московського міського комітету ВКП(б) І. А. Гракін, голова виконавчого комітету міської Ради депутатів трудящих В. П. Пронін, секретар Президії Спілки радянських письменників О. О. Фадеев, голова Всесоюзного комітету по увічненню пам'яті Маяковського Микола Асеев, голова Комітету в справах мистецтв при Раднаркомі СРСР М. Б. Храпченко, а також рідні поета.

Мітинг відкрив т. Пронін. За ним виступив т. Фадеев.

Після виступу голови Комітету в справах мистецтв тов. Храпченка, т. Пронін оголосив постанову уряду про спорудження пам'ятника В. В. Маяковському.

Гр. Гельфандбейн

ПОЛУМ'ЯНИЙ ПОЕТ КОМУНІЗМУ

До десятиріччя з дня смерті В. В. Маяковського

Опубліковано багато спогадів про дореволюційні виступи Маяковського. Ось одна з типових картин, що змальовує виступ молодого поета в лютому 1915 року в Петроградському артистичному підвалі „Бродячая собака“:

„Після дванадцяти ночі конференсьє, оголосив: зараз буде читати вірші поет-футурист Маяковський... Він був надзвичайно блідий, жував цигарку і відразу ж запалив другу, затягнувся, похмуро чекаючи, щоб „публіка“ заспокоїлась, й раптом почав:

Вам, проживающим за оргией оргию,
имеющим ванную и теплый клозет ...

Аудиторія складалася переважно з „имеющих все удобства“, тому застигла в здивуванні: хто з піднятою рюмкою, хто з шматком курчати; пролунали кілька здивованих вигуків, але Маяковський, покриваючи голоси, продовжував читати. Коли він вигукнув останні рядки, деякі жінки почали кричати, піднявся галас, свист, пролунали загрозливі вигуки... Маяковський стояв дуже блідий і напружений, він знову запалив цигарку й не сходив з естради“.

Буржуазна „публіка“ штучно створювала атмосферу скандалу навколо виступів представників нового літературного напрямку, і молоді футуристи — Маяковський і його друзі швидко розгадали це. Вони не відмовились від організації вечорів, як і раніше оформляли свої виступи з явною ціллю „епатувати“ аудиторію (ледве звикли до жовтої кофти, аж тут з'явився великий церковний дзвін, яким головуючий закликав до порядку), але тепер вже не рідко на початку вечора Маяковський вставав і, вдивляючись вперед, з огидою пізнаючи набридлі тупі обличчя, проголошував своїм громовим голосом: „Ви прийшли сюди заради скандалу. Попереджаю: скандалу не буде!..“

З таким „читачем“ мав тоді справу Маяковський, хоч і про зовсім інших людей мріяв він у ці далекі роки. Перечитуючи тепер дореволюційні твори Маяковського, його ліричні і сатиричні вірші, його юнацькі поеми — від трагедії „Владимир Маяковский“ до „Облако в штанах“, „Флейта — позвоночник“, „Война и мир“ і „Человек“ — дивуєшся, скільки в них непідробленого людського болю, скільки горя і поряд з цим яка могутня віра в те, що прийде справжнє справедливе життя, зростуть зовсім нові люди, великі й

мужні. „Грядущие люди! Кто вы? Вот — я, весь боль и ушиб“ — каже поет і називаючи себе „глашатаем грядущих правд“, заявляє :

И он,
свободный,
ору о ком я,
человек —
придет он,
верьте мне,
верьте ...

Маяковський знав більшовицьке підпілля. Ще колись в дитинстві одинадцятирічним юнаком взяв він вперше участь в робітничій демонстрації. Це було в грозові дні революції 1905 року. Високий широкоплечий хлопець ішов у самому центрі робітничої колони по кривих вулицях Кутаїса. Разом з усіма співав він натхненну революційну пісню грузинського пролетарського поета Евдошвілі. Пізніше, вже в Москві він брав участь у підпільній роботі більшовицької партії й навіть сидів у тюрмі в Бутирках за революційну пропагандистську роботу. З таким нетерпінням чекав Маяковський приходу нового соціального ладу, що, як відомо, оспівуючи в поемі „Облако в штанах“ переможний поступ революції, помилився лиш на один рік. „В терновом венце революций грядет шестнадцатый год“ — писав поет. І коли грянув рік революції — 1917-й — Маяковський був першим поетом, що став на сторону великої соціалістичної революції, і відразу ж з величезною радістю включив свою творчість в арсенал бойової революційної зброї. Яким оптимізмом насичено його знамениту „поетохронику“ 1917 року — „Революция“ („Верую величию сердца человеческого“), скільки бойової енергії в його тодішніх маршах і бойових фронтових агітках! „Революцией мобилизованный и призванный“, Маяковський з радістю виконує всіляку, навіть і чорнову роботу. Перед поетом розкрилися небачені перспективи, Маяковський переконаний, що тепер „в новом свете раскроются поэтом опоганенные розы и грезы“, він з глибокою вірою запевняє :

Как нами написано
мир будет таков,
и в среду,
и в прошлом,
и ныне,
и присно,
и завтра,
и дальше
во веки веков.

Вже тоді в Маяковського окреслилась надзвичайно характерна для всієї його творчості риса — бачити в сьогоднішньому ростки майбутнього, до кожного хоч і рядового факту дійсності підходити з погляду колосальних перспектив і завдань комунізму, під кутом зору більшовицької ідейності.

В першому і другому „Приказах по армии искусств“ (1918 і 1921 рр.) Маяковський спеціально займається питанням про завдання мистецтва в нових революційних умовах. „Довольно шагать, футуристы, в будущее прыжок!“ — проголошує поет, звертаючись до спільників своїх юнацьких років. З огидою каже він про деяких митців „рисующих себе грядущее огромным

академічним пайком" і закінчує заклик до всіх, хто може працювати на користь новому світові:

Товарищи!
дайте новое искусство —
такое,
чтобы выволочь республику из грязи!

Але в першу чергу таке нове мистецтво дає він сам, перший і кращий поет революції — Володимир Маяковський. В 1921 році він пише незвичайну для тих часів річ, справді новаторський оригінальний твір — „Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Владимира Маяковского“. В незначному здавалося б факті — видобутті робітниками Курська під час господарської розрухи і відразу ж після закінчення громадянської війни невеликої кількості руди — Маяковський побачив явище особливе, прообраз майбутніх наших господарських перемог, відчув конкретно наближення ідеалів комунізму:

И когда
казалось —
правь надеждам тризну,
Из под Курска
прямо в нас
настоящую
земной любовью брызнул
будущего
приоткрытый глаз.
Пусть
разводят
скептики
унынье сычье:
Нынче,
мол,
не взять
и далеко лежит.
Если б
коммунизму
жить
осталось
только нынче,
Мы
вообще бы
перестали жить.

Поет прямо каже, що він зовсім не уявляє собі життя без праці для того, щоб наблизити прекрасне комуністичне майбутнє, зробити справу комунізму вічною, невмирущою.

„Мы, наверно войдем в самый полдень коммуны“ — писав Маяковський в своєму популярному „Марше комсомольца“ (1923 рік). В написаній тоді ж ліричній любовній поемі „Про это“ знаходимо рядки, що показують, з якою реальністю уявляв собі Маяковський конкретні картини цього комуністичного майбутнього:

Пусть во что хотите жданья удлинятся, —
Вижу ясно,
ясно до галлюцинаций.

До того
 что кажется —
 вот только с этой рифмой развяжись,
И вбежишь
 по строчке
 в изумительную жизнь.
Мне ли спрашивать —
 да эта ли?
 Да та ли?
Виджу,
 вижу ясно,
 до деталей!

В свою чергу така переконаність з великою силою підказує Маяковському потребу для всіх будівників нового справедливого життя посиленої праці, настирливої і самовідданої. „Наша жизнь — в грядущее рваться, оббивать его порог“ — каже Маяковський і створює вірш з надзвичайно показовою назвою „Выволакивайте будущее“ (1925 р.):

Будущее
 не придет само,
Если
 не примем мер.
За жабры его — комсомол!
За хвост его — пионер!
Коммуна
 не сказочная принцесса
Чтоб о ней
 мечтать по ночам.
Рассчитай,
 обдумай,
 нацелься —
И иди
 хоть по мелочам.
Коммунизм
 не только
У земли,
 у фабрик в поту.
Он и дома
 за столиком
В отношениях,
 в семье,
 в быту.

Так широко вже тоді розуміє Маяковський боротьбу за комунізм. Кожну тему він розв'язує під кутом зору великих завдань, що стоять перед класом-переможцем. Маяковський оспівує радість і щастя бути творцем нового світу, з ненавистю згадує він нині про колишні страждання і болі, гостро плямує „поетиків“, що й тепер намагаються отруювати свідомість читачів песимізмом, „загальнолюдським сумом“. В зв'язку з цим цікаво згадати чудесні слова О. М. Горького з його нарису „Владимир Ильич Ленин“: „Для мене виключительно важно в Ленине именно это его чувство непримиримой, неугасимой вражды к несчастьям людей, его яркая вера в то, что несчастье не есть неустранимая основа бытия, а — мерзость, которую люди должны и могут отместить прочь от себя“.

Ідеї й завдання комунізму стають для Маяковського єдиним критерієм

у всій його поетичній роботі. Він так просто і каже про це в своєму „Послани пролетарским поëтам“ (1926 рік):

Я меряю
по коммуне
стихов сорта,
в Коммуну
душа
потому влюблена,
Что коммуна,
по моему,
огромная высота,
что коммуна,
по моему,
глубочайшая глубина.

В цей же час Маяковський з найбільшою повнотою і виразністю формулює свої думки про творчий метод радянської літератури, свій погляд на завдання, що стоять перед поетом, який раз і назавжди зв'язав себе з великою справою комуністичної партії. Маяковського спробували обвинувачувати в „нереалістичності“ його творчого методу. З великим почуттям власної гідності він відповів тоді раз і назавжди :

И мы реалисты,
но не на подножном
корму,
не с мордой, упершейся вниз,—
мы в новом
грядущем быту,
помноженном
На электричество
и коммунизм.

Звертаючись до книжок багатьох поетів, Маяковський бачив їхнє невиння підходити до фактів дійсності з погляду перспективи розвитку; навпаки, більшість писала з оглядкою на минуле, ігноруючи завтрашнє і гримуючи сьогоднішнє під вчорашнє. З величезним незадоволенням констатував Маяковський —

У нас
поэт
событья берет —
Опишет
вчерашний гул,
А надо
рваться
в завтра,
вперед,
Чтоб
брюки
трещали
в шагу!

І він дає тоді свою формулу поетичної творчості, діяльності поета комунізму :

Поэт настоящий
вздувает заранее
из искры неясной
ясное знание.

Час, коли були написані ці знаменні слова — 1927 рік — був для Маяковського роком надзвичайно важливим: він працював тоді над поемою „Хорошо“, якій судилося стати центральним твором всієї його творчості, першим і ще досі кращим зразком радянського патріотизму в нашій літературі.

Поему „Хорошо“ Маяковський задумав як ювілейну поему до десятиріччя великої Жовтневої революції. Розповісти про незабутні жовтневі дні і в той же час дати реальну перспективу найближчого майбутнього — такого колосального завдання не розв'язував до Маяковського жоден радянський поет. Але ж Маяковський брався за цю роботу, добре знаючи, що саме він мусить її виконати. „Быть коммунистом — значит дерзать, думать, хотеть, сметь“ — це ж в першу чергу відносилось до нього самого, автора цих слів.

В наше завдання не входить зараз повністю схарактеризувати поему „Хорошо“. Це може бути предметом спеціальної великої роботи. Ми хочемо відзначити тут лише одну рису в цій поемі: велику любов поета до своєї радянської батьківщини, хвилюючий образ нашої радянської землі. Ось вони, ці невмирущі строфи Маяковського:

Землю,
где воздух,
как сладкий морс,
бросишь
и мчишь, колеся,—
но землю,
с которою
вместе мерз,
вовек
разлюбить нельзя...

З величезною силою, могутніми хвилюючими словами славить поет свою прекрасну вітчизну, її великі справи і великих людей, натхненні плани здійснюваного майбутнього:

Я планов наших
люблю громадье,
Размаха
шаги
саженьи.
Я радуюсь
маршу,
которым идем
В работу
и в сраженья.
Я вижу,
где сор сегодня гниет,
Где только земля простая,—
На сажень вижу,
из-под нее
Коммуны
дома прорастают...
И я,
как весну человечества,
Рожденную
в трудах и в бою,

Пою,
моя батьківщина,
Республіку мою!

В 1927 році, коли вперше пролунали ці прекрасні слова, в літературних колах не всі навіть відчули їхнє величезне значення. Сміливий новатор Маяковський вчився у партії Леніна — Сталіна, прислухався до багатомільйонного народу і саме там він побачив зворушливу любов радянських патріотів до своєї батьківщини і сказав про це вперше, на кілька років опередивши інших письменників. З „артезианських людських глибин“ черпав Маяковський своє дорогоцінне поетичне слово, у партії, у народа, у своєму власному серці побачив він щастя бути будівником комуністичного суспільства, гордість називатися радянським громадянином. З особливою силою відчував це поет під час поїздок закордон. Ще в 1925 році, перебуваючи в Америці, Маяковський писав:

Я в восторге
от Нью-Йорка города,
Но кепченку
не сдерну с виска.
У советских
собственная гордость:
На буржуев
смотрим свысока.

Чим же викликано у поета це почуття нашої зверженості? Маяковський дуже точно відповідає на це:

Я стремился
за 7000 верст вперед,
а приехал
на 7 лет назад.

Там в Америці він побачив жахливі картини людоневисництва, справжнісінького здичавіння, капіталістичного свинства. З усім цим навіть ще в більшому масштабі стикнувся поет в 1929 році під час подорожі по буржуазній Європі. І він приходить тоді до висновку, що Радянський Союз є батьківщина трудящих цілого світу. „Помни: тебе роднее родин первая наша республика трудящихся“ — каже Маяковський звертаючись до пролетарів капіталістичних країн. Саме під час цієї подорожі він створює свої знамениті „Стихи о советском паспорте“. Як свіжо і міцно звучить тепер цей виключний зразок [мудрості і сили] радянської літератури! Шезла вже навіки ненависна панська Польща, яку так влучно заплямував поет кількома вбивчими словами: „Что это за географические новости? На весь [світ] показав свою справжню імперіалістичну суть „двухспальный английский лёва“. А живуть і вічно будуть жити благородні слова радянського патріота:

Читайте,
завидуйте,
я — гражданин
Советского Союза!

Можна сказати — яка прекрасна тема для художника: радянський громадянин, поет Маяковський з високо піднятим над головою радянським паспортом у руці...

Останні роки життя і творчості поета були заповнені думками про радянських людей. З любовною увагою придивлявся він до героїв праці й допомагав вирощувати кращі якості радянської людини. Бути гідним сьогодні створюваного майбутнього — ось про що дбає й піклується тепер Маяковський. „Будущее примет всех, у кого найдется хотя бы одна черта, роднящая с коллективом коммуны“, каже в п'єсі Маяковського „Баня“ один з персонажів, що непосредньо висловлює думки автора: „радость работы, жажда жертвовать, неутомимость изобретать, выгода отдавать, гордость человечностью“. Всі ці якості знаходить Маяковський, звертаючись до людей наших заводів і ланів, нашої Червоної Армії. З великої кількості творів, що стверджують це положення, звернемось зараз лише до одного, може й найкращого, до „Рассказа о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка“. В складних і важких умовах будують люди Кузнецька величезний гігант вітчизняної індустрії. Маяковський завжди дивився правді ввічі. Він і тепер дуже гостро змальовує правдиву картину, одночасно кажучи про те, що дає змогу героїчним будівникам перемагати труднощі:

По небу
 тучи бегают,
дождями
 сумрак сжат,
под старую
 телегою
рабочие лежат.
И слышит
 шопот гордый
Вода
 и под
 и над:
„Через четыре
 года
здесь
 будет
 город - сад!“

Робітники твердо переконані в своїй перемозі, це люди, озброєні більшовицькою ідейністю, їм дає силу і натхнення та конкретність, з якою вони собі уявляють: так, тут виростає міцний гігант, місто - сад, „мы в сотню солнц мартенами воспламеним Сибирь“, „аж за Байкал отброшенная, попытается тайга“. Все це дає і самому поетові підставу стверджувати в заключній частині вірша:

Я знаю —
 город будет,
Я знаю —
 саду цвествь,
Когда
 такие люди
В стране
 в Советской
 есть.

Маяковський бачив, як радянські заводи стали справжньою фортецею комунізму, як на колгоспних ланах твориться та ж велика справа. Самого себе, свою власну творчість він завжди намагався трактувати в образах, зв'я-

заних з великою продуктивною працею. Ще колись в „Приказе по армії і искусства” він писав:

Мне труд
всех занятий роднее.
Я тоже фабрика,
а если без труб,
то может мне
без труб
труднее.

До цього новаторського змістовного образу повертається він і пізніше.

Я себя
советским чувствую заводом
вырабатывающим счастье,—

писав поет у вірші „Домой”. Це той вірш, де вперше пролунали прославлені рядки, що після того назавжди залишились у свідомості кожного рядянського літератора:

Я хочу,
чтоб к штыку
приравняли перо,
С чугуном чтоб
и с выделкой стали
О работе стихов,
от Политбюро,
Чтобы делал
доклады Сталин.

Маяковському пощастило в останні роки свого життя бути свідком величезного руху серед трудящих мас Радянського Союзу. Одним з перших в нашій літературі він зрозумів справжню суть ударництва, його величезні перспективи і перший написав „Марш ударных бригад”, в якому зумів по-партійному, по-сталінському підійти до цього масового руху ентузіастів:

Энтузиазм,
разрастайся и длись
Фабричным
сияньем радужным.
Сейчас
подымается социализм
Живым,
настоящим,
правдошным.

Сталось те, про що мріяв Маяковський в дні, коли писав перші свої бойові марші й фронтові агітки. Мільйони побачили „коммунизма естество и плоть”.

Коли пролунав постріл 14 квітня 1930 року, знайшлися деякі люди з літературного середовища, що намагались ствердити, „предопределенность” самогубства поета. Вони наводили навіть цитати, наприклад з дореволюційного вірша про „точку пули в конце”, з юнацької поеми

„Человек“. „Аптекарь, дай яду, душу в просторы вынести“. Ці люди зловмисно ігнорували факти: точну вказівку поета про те, що „любовная лодка разбилась о быт“ і, головне, що постріл 14 квітня був зроблений в атмосфері цькування поета з боку троцькістсько - авербахівської банди диверсантів. Ні, зовсім не про самогубство думає поет, коли йому доводилось звертатись до теми своєї можливої смерті. У всіх у пам'яті прекрасні слова Маяковського про те, що „лучше, как Феликс Эдмундович, сердце отдать врёменам на разрыв!", про смерть подібну до смерті героя Нетте, що вмер оберігаючи дипломатичну пошту від нападу диверсійної банди.

Где б не умер,
 умру поя.
В какой трущобе ни лягу,
Знаю —
 достойн лежать я
с легшими под красным флагом.

Вождь народів товариш Сталін назвав Маяковського „кращим, талановитішим поетом нашої радянської епохи“. „Готовые и к смерти и к бессмертной славе“—вірші Маяковського безсмертні. „Весомо и зримо“, як і сподівався сам Маяковский, живуть вони в нашій дійсності, живуть і житимуть, виправдовуючи сказане полум'яним поетом комунізму:

Степан Крижанівський

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК

I

Рідко можна знайти письменника більш суворого в своєму творчому самообмеженні, ніж Василь Стефаник. Доля галицького селянина, його життя, його душевні драми — ось на чому спинився творчий зір Стефаника, і він не сходить з цього круга тем і мотивів на протязі всього життя. Недаром в історії літератури за Стефаником закріпилась назва співця галицького села.

Стефаник прийшов у літературу слідом за Коцюбинським та Лесею Українкою, разом з іншими письменниками кінця XIX і початку XX століття. Уже тоді передових українських письменників не задовольняв той реалістично-етнографічний напрям, що був панівним в літературі 70—80 років; він явно не відповідав новим вимогам життя і письменники гостро відчували потребу в іншому художньому методі. Так само гостро відчувалась потреба вийти за коло тем, в яких трактувалось переважно простонародне життя, побут села і т. д.

Ця потреба диктувалась зростанням промисловості і значенням міст, прискоренням класового розшарування села і зростом робітничого класу, який владно заявляв про себе. Разом з цим виростали і нові шари інтелігенції, уже не зв'язані безпосередньо з селом. Нові течії суспільні та літературні; також впливали на розвиток української літератури, і під всіма цими новими впливами формувалась свідомість передового українського інтелігента. Найкраще це прагнення до поширення тематичного кола і нових засобів художнього зображення життя сформулював М. Коцюбинський у своєму відомому листі до Панаса Мирного від 28-I 1903 року, де він писав так:

„За сто літ новіша література наша (з причин, вияснення яких належить до історії) живилась переважно селом, сільським побутом, етнографією. Селянин, обставини життя, його нескладна здебільшого психологія — ото майже і все, над чим працювала фантазія, з чим оперував досі талант українського письменника. Винятки очевидячки минаємо.

Таке обмеження сфери творчості не раз підкреслювалося не тільки критикою, але й інтелігентним читачем, який, до слова кажучи, за останні часи значно виріс.

Вихований на кращих зразках сучасної європейської літератури, такої багатой не лише на теми, але й на способи оброблювання сюжетів, наш інтелігентний читач має право сподіватися від рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку різних сторін життя, усіх, а не одної якої вер-

стви суспільності, бажав би зустрітись в творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних“.

Цей, цілком вірний маніфест найвидатнішого прозаїка відповідав духові й потребам часу, був спричинений соціальними обставинами, загальним розвитком культурного життя і появою нової української інтелігенції, що вимагала від письменника нових тем і нового їх освітлення.

Отже в цей час виступає в літературі і Василь Стефаник; перші оповідання його появились в буковинському часописі „Праця“ 1897 р. Але появився він в літературі не з першими незрілими спробами, а уже цілком готовим, сформованим письменником, з чого можна зробити висновок, що його попередня, лабораторна робота припадає на все останнє десятиріччя XIX століття. Про це є незаперечне свідчення і самого Стефаника в його автобіографії :

„Писати я почав дуже рано, ще в гімназії, та величезний талант Мартовича просто паралізував мене і я ніколи не признавався, що я також письменник.

На університеті пропадали мої дрібні нариси по українських редакціях в Галичині. Аж 1899 (1897?) року Вячеслав Будзинівський перший раз надрукував кілька моїх дрібничок у часописі „Праця“. Решту читачі знають“.

В 1899 році вийшла у світ перша збірка В. Стефаника „Синя книжечка“, видана в Чернівцях заходом і з передмовою д-ра Ст. Смаль-Стоцького. В ній вміщено п'ятнадцять новел Стефаника, а саме : 1. Синя книжечка, 2. Виводили з села, 3. Стратився, 4. В корчмі, 5. Лесева фамілія, 6. Мамин синок, 7. Майстер, 8. Побожна, 9. Катруся, 10. Ангел, 11. Сама саміська, 12. Осінь, 13. Шкода, 14. Новина, 15. Портрет.

Дальші збірки були такі : „Камінний хрест“ (1900 р.), „Дорога“ (1901 р.), „Мое слово“ (1905 р.), видані заходом Української видавничої спілки у Львові. В тих двох збірках, крім перших п'ятнадцяти новел, вміщені ще такі : 16. Дорога, 17. Скін, 18. Давнина, 19. Вістуні, 20. Май, 21. Палій, 22. Кленові листки, 23. Похорон, 24. Сон, 25. Басараби, 26. Озимина, 27. Злодій, 28. Такий панок, 29. Діти, 30. Засідання, 31. З міста йдучи, 32. Підпис, 33. Лист, 34. Святий вечір, 35. Лан, 36. Вечірня година, 37. Мое слово, 38. Камінний хрест, 39. Суд.

Це власне і все, написане Стефаником до 1917 року. Всі тридцять дев'ять новел були написані в період 1897 — 1900 року і згодом об'єднані самим автором в дві збірки — „Мое слово“ і „Дорога“. Після цього починається творча перерва, що тривала сімнадцять років.

Поява на літературному обрії Стефаника відразу була помічена, привітана та дуже високо оцінена українською літературною громадськістю, критикою і читачем, а насамперед Іваном Франком. Популярність молодого письменника - новеліста відразу сягає за межі української літератури і стає загальнослов'янською, а то й загальноєвропейською. На протязі десятка літ виходять його книжки в перекладах російською, польською та чеською мовами. Відразу ж після виходу з друку „Синьої книжечки“ в 5 — 6 томі „Літературно-Наукового Вісника“ за 1899 рік була вміщена коротка, але промовиста анотація, яка за стилем дуже ймовірно належить перу Івана Франка. Цю коротеньку анотацію, як перший критичний відгук про Стефаника, не шкодить навести тут цілком :

„В. Стефаник показав себе зараз першими своїми оповіданнями, опублікованими 1897 року в Черновецькій „Праці“ і торік у „Літературно-Науковому Віснику“, не тільки майстром літературної мови і покутського діалекту, але надто дуже добрим знавцем народної мужицької душі. Його оповідання се звичайно малюнки поодиноких моментів з життя, більш ліричні, ніж епічні, але лірика В. Стефаника, то не пуста фраза, а дійсний срібний проймаючий тон правдивого, широкого і глибокого чуття. Його „Синя книжечка“, надіємось, здобуде йому багато нових прихильників“.

Чим, однак, можна пояснити те, що Стефаник, будучи літературним ровесником багатьох нових письменників, які рішуче одійшли в своїй творчості від сільської тематики і так званої простонародної літератури, не пішов за віяннями часу, а повернувся знову ж таки до віковичної теми української літератури — до села, до селянина, хоча й з цілком іншою метою, ніж старші письменники, з новою літературною зброєю, згуртованою на сучасних йому досягненнях літературної техніки імпресіонізму? Відповідь на це питання лід пошукати перш за все у самого Стефаника. Відомо, що Стефаник ніколи не виступав з жодними літературними маніфестами, а навіть і з статтями, але в літа своєї літературної молодості, у тому ж 1899 році, в шостій книзі „Літературно-Наукового Вісника“ появилася невелика стаття — відгук Василя Стефаника на тему, яка тоді посилено дебатовалася — про взаємовідносини поета й інтелігенції. В своїй статті, що так і звалася: „Поети й інтелігенція“, Стефаник ніби декларує свою принципову позицію негативного ставлення до нової інтелігенції такими аргументами:

„Наші нові поети й письменники черпали теми для своїх творів із традицій козацьких і з життя простонародного. Інтелігенція була спольщена або змосковщена, і з неї щонебудь зачерпнути не було можна. Творення молодішої нашої інтелігенції було наслідком діяльності наших письменників. Цілком природно, що й серед молоденької інтелігенції поети не могли найти ще ні вироблених ідеалів, ні суцільних життєвих форм, а тим самим не могли перейматися нею й життя її малювати в артистичних творах.

Інтелігенція наша й донині не виробила собі ні ідеалів, ні життєвих форм, характеристичних для неї; й донині поети й письменники не можуть створити нічого тривкішого з її життя. Як спочатку, так і тепер звертаються до життя простого люду, бо там находять більше інтересного й вартого“.

В цьому погляді Стефаника перше й головне пояснення принципового звернення його до життя галицького селянина, яке він прекрасно знав, і з оточення якого сам вийшов.

Погляньмо справді, що являла собою та нова інтелігенція, а особливо галицька. Це була рутинна й забобонна верства, походженням своїм переважно з полівства. Багато сил поклали на боротьбу з нею Драгоманов, Франко, Павлик. Мішанські традиції, прописна мораль, дріб'язкові інтереси, громадський консерватизм, місництво заступали від галицького інтелігента нові ідеї, які опановували світ. Два основні табори — москвофіли і народовці були один другого варті. Вузкий провінціалізм, ідеї абсолютизму і клерикалізму у одних, наївне козакофілство і місцевий націоналізм у других, а в обох разом рутинність і ханжество. Преса була позначена рисами мішанської моралі. Громадська цензура галицьких попів та їхніх духовних синів була гірше

навіть цензури офіційної російської та австро-угорської. Про переслідування цією „добровільною“ цензурою творів І. Франка він багато розповідає сам у своїй книжці „Молода Україна“. Яскраво показує цю розумову відсталість галицької інтелігенції лист редактора „Зорі“ Василя Лукича до М. М. Коцюбинського з приводу повісті „На віру“, яку він не вмістив у „Зорі“ як неморальну, побоюючись отої громадської цензури:

„Вам, добродію, може се стане смішно читати, але воно суцзя правда. У нас взагалі жити „на віру“ вважається неморальністю, так як дітей „неправих“ кладуть нижче в суспільстві. Походить се мабуть з того, що у нас попи мають таки чималенький вплив на нарід, і вони дбають о те, щоби люди не жили на віру. Знаю добре, що у вас інакше, але так як наші редактори мають великі неприємності, наколи містять щось погане про життя попів і ченців, хоч би українських, так і я мав би що послухати, коли б помістив повість, котру б вважали у нас неморальною“ (Лист В. Лукича до М. Коцюбинського з 17-І 1892 р.).

А коли звернутися до новонародженої інтелігенції надніпрянської України, вона теж у своїй масі була виплодом свого часу і соціальних обставин, і вражала смаки й запити того класу, в якого вона була на послугах — великої й дрібної буржуазії. Отже це була в своїй масі буржуазна інтелігенція. Для справді ідейного народного художника вона не могла служити ні джерелом тем, ні втіленням його громадських ідеалів. Якщо вона й виступала героєм творів новітніх письменників, то тільки зі знаком мінус — це були герої „Сміху“, „Коні не винні“, „В дорозі“ та інших новел Коцюбинського. Алеж ця буржуазна, націоналістична в своїй масі інтелігенція хотіла мати свою літературу і вона її одержала в особі Винниченка, Вороного, Олесья, групи „Молодої музи“ в Галичині. Це була література одверто буржуазна, повна войовничого націоналізму, культу надлюдини і презирства до „юрби“, містицизму, поєданого з еротикою і пропагандою мистецтва для мистецтва.

Напереріз цій брудній течії йшли голоси демократичної фаланги української літератури, насамперед голос Івана Франка. Процес класової диференціації ішов і серед інтелігенції. Ця інтелігенція свою долю зв'язувала з боротьбою пригноблених мас робітників і селян за свої права, віддавала свій талант на служіння трудовому народові.

Соціалістичні ідеї лягали в основу світогляду цих найпоступовіших кіл української інтелігенції, що зверталася до народу, як основи своєї життєвої діяльності, з вірою в сили і перспективи його. На стороні Франка пролунав і голос молодого тоді Стефаника, який заявляв у вищезгаданій статті про антагонізм між поетами і буржуазною інтелігенцією так:

„Тота боротьба бачиться ще довго протягнеться. Здається, що наш люд має в собі багато сили, щоби родити Шевченків, Федьковичів і Франків; і, здається, що вони не дозволять інтелігенції проярмаркувати інтереси того людю“.

Така категорична заява Стефаника цілком ясно визначає його позицію і ідейні настанови як митця. Поворот до народу, до його дум і прагнень — ось найвища ідейна ціль поета. А що талант Стефаника був цілком органічний, що він виріс і виховався на ґрунті галицького села, пройнявся любов'ю і співчуттям до галицького селянина, то цілком зрозуміло, що й всю свою творчість без жодних відхилень він присвятив йому.

Тут, очевидно, не буде зайвим ще раз підкреслити величезний ідейний вплив Івана Франка. Стефаник завжди говорив про нього майже з побожністю і розглядав Франка й собі подібних, як представників селянства серед освіченого світу, саме як ту народну інтелігенцію, яка повинна обстоювати інтереси простого народу проти інтелігенції буржуазної.

„Франко й інтелігенція українська! — вигукує він. — Це значить тільки як боротьба мужицьких інтересів у всіх найідеальніших об'явах з інтересами інтелігенції, того нового Доробкевича, котрий хоче видобути наверх і запанувати“.

Такий же образ Івана Франка, світлого генія, що як сонце світив мужицьким синам, подає Стефаник і в пізнішій новелі „Дід Гриць“. Про благотворний вплив Франка на поступову частину галицької інтелігенції, зокрема на літературну молодь, свідчить і другий член блискучого тріумвірату галицьких новелістів Марко Черемшина, для якого зустріч з Франком теж була поворотним моментом в творчому житті. Він закінчує свої фрагменти спогадів про Франка такими пророчистими словами:

„Франко радив мені закинути писати поезію в прозі і повернути до „Параски“, себто до мужиків“.

II

І справді, Стефаник раз назавжди повернувся до мужиків і залишився з ними на протязі всього життя. Знов таки повторюю — нема письменника більш суворого в творчому самообмеженні, ніж Стефаник. Вибрав собі одну дорогу і йшов прямо по ній, нікуди не схиблюючи в бік. Дуже рідко говорить Стефаник в своїх творах від свого імені, але є у нього кілька автобіографічного змісту алегоричних етюдів, які можна назвати поезіями в прозі. Це новели „Дорога“, „Моє слово“ та ще лірична новела „Вечірня година“. Перш ніж проаналізувати ці ліричні новели, що становлять творче кредо Стефаника, треба сказати, що він, хоч не писав за все життя жодного віршованого рядка, перш за все поет. Марко Черемшина, такий же поет галицького села, як і сам Стефаник, був ентузіастичним поклонником свого побратима і присвятив йому чимало проникливих сторінок, де говорив про Стефаника, що „приріс він до села серцем і душею“, що село послало його від себе у світ, щоб він знайшов ті недоповіджені слова, що в мужицьких душах закаменили. У шкідові „Стефаникові мужики“ він так визначає місце Стефаника в літературному процесі:

„Марко Вовчок був оповідачем, Франко був обсерватором-дослідником, Мартович сатириком-фотографом, Б. Лепкий співцем, Коцюбинський малював, а Стефаник є поетом мужицької розпукі“.

В цій характеристиці бажалось би зробити тільки одну поправку — замість імені другорядного поета Богдана Лепкого треба поставити ім'я самого автора цієї характеристики — Марка Черемшину.

Ті ліричні сповіді Стефаника, дуже подібні до „Інтермеццо“ і „З глибини“ М. Коцюбинського, являються певним знаменням часу. В них поет говорить на найголовнішу ліричну тему — я і світ, що мене оточує. В поезії „Моє слово“ ми бачимо саме таке авторське самовизначення і zarazом свою поетичну автобіографію. Маленькими шкідками змальований поступовий роз-

виток поета від дитячого віку до того часу, коли він себе урозумів і відчув поетом і свій антагонізм з оточенням, ба навіть зі своїми товаришами:

Я найшов товаришів.

Вони погодилися з новим світом. Я говорив їм про свій покинений і про новий, що кривдив нас.

Какали, що брешу.

А я рвався, падав в болото із знесилля й не уступав.

Сказали, що я брехун іще раз. І покинули мене.

А як я плакав, то мама ридала:

— Ти сам із собою будь, бо пани тебе не приймуть. Не покидати було мене.

І лишився я, як корч луку серед поля.

В цьому признанні бачимо ми дві риси, характерні для Стефаніка — розуміння свого кровного зв'язку з мужиком і самотність серед людей пануючих класів. Але ця трагедія самотності мусила мати якийсь вихід, якусь розраду. Не міг поет замкнути уста у вічному мовчанні, хоч і такий момент був у житті Стефаніка. Цей вихід він знайшов у слові. Він створив собі власний світ своєї уяви, в якому „праворуч мене сине поле й чорні скиби і білий плуг, і пісня, і піт солоний. Ліворуч чорна машина, що з червоного рота прокльоном стогне“. В цій прозорій алегорії ми бачимо рідне село, до якого „серцем приріс“, і чуже, а навіть і вороже місто. Людина шукає в цьому світі щастя і не знаходить. Вона хоче висловити свою тугу, радість, свої молитви і прокльони. Але вона не має слів, ця мужицька дитина, і ось приходить його кривий брат, що цим словом володіє, і проголошує всьому світові радощі і болі мужицькі:

Буду свій світ різьбити, як камінь.

Слово своє буду гострити на кремені моєї душі, і намочене в труті-зіллі, пускати буду наліво.

І слово своє ламати буду на ясні сонячні промінчики, і замочу його в кожній чічці, і пускати буду направо...

Отже цей, дещо у модерному дусі, маніфест проголосив Стефанік, щоб сказати, що він своє поетичне слово присвятив українському селянину, що він, як Шевченко, хоче возвеличити отих рабів німих і на сторожі коло них поставити слово.

В другій автобіографічній новелі „Дорога“ також показано руйнування створеної ілюзії, при сутичці поета з жорстокою дійсністю капіталістичного світу. Знову перед нами мужицька дитина, що пішла у світ з бажанням щастя і з вірою в свою дорогу. Але зустрів на ній змучених і спрацьованих людей, переболів їхньою мукою, всотав їхні мислі, із сердець взяв їхні почування і все це передав у пісні. У пісні відчув себе переможцем і, гордий та сильний, ішов далі своєю дорогою. А далі побачив ще більше горе, і злидні і його сила та гордість впали на тверду дорогу, а пісня душі його згиркла. Він був отруєний навік цим народним горем і далі його дорога лягла через могилу матері й рідних, „аж як перейшов сто горбів, то сто перший його був“. В цій страшній, майже фантазмагоричній, картині, яку важко переказати своїми словами, як і решту творів Стефаніка, особливо виразно виступає одна найхарактерніша властивість його, як поета, — це почуття трагічного, в найбільшій мірі властиве всій його творчості.

Ось в цих двох ліричних етюдах та в новелі „Вечірня година“ і вкладено всю ліричну суть Стефаніка в довоєнному періоді його творчості.

В усіх інших новелах особа автора глибоко захована і майже ніколи не виявляє себе якимись ліричними відступами.

Отже розлад з дійсністю, зі своїм оточенням, а також викохані з дитинства симпатії до мужика, до тієї соціальної верстви, з якої вийшов сам поет, спричинювали почуття самотності, а відтак і трагічності свого становища. Той, хто хоче до кінця зрозуміти мотиви творчості Стефаника, повинен до кінця зрозуміти життєве становище і душу галицького селянина.

III

Є письменники, які можуть про себе сказати словами Глеба Успенського: „Всю мою біографію переказано трохи не день при дні в моїх книгах“. Василь Стефаник належить до протилежної категорії письменників. Будучи ліриком по суті свого поетичного таланту, все ж, крім кількох біографічних новел, де подаються переважно моменти внутрішнього, духовного життя автора, з його творчості про його особисте життя, вірніше про зовнішні факти і події, нічого довідатися не можна. Щоправда, життя і творчість Стефаника ще не вивчені. Після нього залишилося широке листування, про яке він говорить: „Моя література — в моїх листах“. Тільки тепер, після звільнення Західної України спід панської Польщі, наше літературознавство одержить доступ до всіх мистецьких скарбів, які залишив нам Стефаник, і ми, очевидно, в недовгому часі матимемо повне академічне видання його творів.

На щастя, у томі творів Стефаника, виданих 1927 року, залишилася й цінна автобіографія, що дає нам, вкупі з психологічним аналізом самої творчості, ключ до розуміння його творчої індивідуальності.

Василь Семенович Стефаник народився 19 травня 1871 року в селі Русові, Снятинського повіту Західної України, на так званому Галицькому підгір'ї, в сім'ї заможного селянина. Змалку його віддано до школи в с. Русові, а далі до Снятинської чотирьохкласної (чотирьохкласної). Уже тут, у початковій школі, він відчув велику погорду як до нього самого, так і до всього селянського з боку вчителів. Тут його навіть били, хоч дома цього ніколи не припускали.

1883 року, після закінчення початкової школи, вступає до польської гімназії в м. Коломиї. Над селянськими хлопцями-українцями знущалися польські вчителі, в класі вони, разом з дітьми єврейськими, до яких було таке ж ставлення, займали останню лавку. Хлопські діти, зокрема Василь Стефаник, який мав з дитинства вразливу натуру, раз-у-раз чули зневажливі слова польських вчителів: „Иди, хлопе, свині пасти“ ... Ці постійні глузування, підкреслення низького походження селянських синів дуже вразили Стефаника і він каже, що коли б той стид не отруїв його свідомість, може він був би іншим чоловіком. Відомо, що дія викликає протидію. У всякому разі це було стимулом до рано пробудженої соціальної і національної свідомості і майже з дитинства штовхнуло до радикально настроєних людей. Такою була сестра Павлика, що жила в Снятині. Про неї він довідався від сліпої жебрачки Павлини, що та молода швачка, мовляв, „ані в бога не вірує, ані панів не признає, лиш хоче, щоби всі люди були однакові“. Як бачимо, на ті часи це була для галицької дійсності досить радикальна програма. Тут, у Коломиї-

ській гімназії, зав'язується дружба Стефаника на все життя з письменником Лесем Мартовичем. Організується таємний гурток учнів, що разом читають книжки, випишують часописи, складають реферати. Книжки були переважно українські, російські та польські. З російських письменників найбільший вплив мав на Стефаника у гімназійні часи Глеб Успенський, який, очевидно, ще збільшив його симпатії до селянства.

Отже гімназійне навчання ішло само собою, а формування свідомості, ідейний розвиток ішов зовсім окремо, бо, як каже Стефаник:

„Гімназія крім формального навчання й ворожого відношення до нас, українців, учнів нічого нам не давала“.

Натомість у таємному товаристві поширювалися соціалістичні ідеї, із захватом читалися Драгоманов і Франко та закордонна соціалістична преса. Учасники товариства закладали нові читальні, читали в них доповіді по святах. Наслідком цієї громадської діяльності було те, що Стефаника разом з Лесем Мартовичем та іншими десь 1890 року вигнали з Коломийської гімназії. Вони переходять до Дрогобицької гімназії, яку й закінчують 1892 року і здають іспити на атестат зрілості.

Ще за гімназійних часів відбувається перша зустріч і знайомство Стефаника з Іваном Франком, яку він так мальовничо описав у своїй автобіографії.

Коли М. Коцюбинський вперше побачив Франка, той сидів у кімнаті, плів сіті і писав поему „Мойсей“.

Коли Стефаник уперше побачив Франка, той ловив руками рибу в потоці біля Нагуєвичів, а, наловивши повний кошіль, пішов разом з гостем додому. На вечерю він угощав тією рибою Стефаника, а повечерявши, бавив діти й робив коректу своєї першої збірки „В поті чола“. Далі, пише Стефаник в автобіографії, з Іваном Франком „удержував ціле життя найдружніші взаємини і якого, може єдиного з українських письменників великих, найбільше любив“.

Стефаник розглядав Франка, як і себе, посланцем від селянських і робочих низів у освіченому суспільстві. Вони повинні були своїм художнім словом відстоювати мужицькі інтереси перед вищими класами. Цей Франків пієтет в очах Стефаника знайшов свій вираз у пізнішій новелі „Дід Гриць“, де Франка зображено, як проводиря революційної інтелігенції, як заступника селянства перед австрійським цісарем та польськими панами:

— „Гей, як вони всі покінчили школи, тоті наші діти, та як пристали до нас, як ми збилися до них до купи! Де, моспане, тут вже шавдарям дати раду. Сунемо за дітьми тисячами, моцні та розумні. Свої напереді. Встає Франко з таким ясным чолом, як сонце, спокійно вчить нас, бо він все знає. Приповідає нам, що як кожний з нас посидить у криміналі за мужицьку справу, то вже ніколи нічого боятися не буде“.

Мабуть в оцій дружбі з Франком, у послідовному прийнятті його ідей, і криється послідовно народний, демократичний напрямок поетичної творчості Василя Стефаника.

Того ж 1892 року Стефаник виїздить на медичний факультет до Кракова. Про свою медичну кар'єру він говорить так: „З тою моєю медициною

вийшло діло без пуття, бо ані тої науки не любив, а вже ніяк не міг мордувати хворих своїм обстукуванням та обшукуванням”.

В Кракові, в університетські роки, заводить широкі знайомства в літературних колах, зокрема знайомиться з тогочасними польськими письменниками Ст. Шибишевським, Вл. Орканом, К. Тетмайєром та іншими. Тут заприятелював він з лікарем Вацлавом Морачевським та його дружиною, які, за свідченням самого поета, мали на цього великий і благотворний вплив.

З Кракова Стефаник, „по невдалій медицині“, повертається до Русова, де й проживав постійно. 1904 року одружився на Ользі з Гамораків і певний час мешкав у свого тестя і приятеля Кирила Гаморака в с. Стецевій.

Від 1908 року до 1918-го був послом до австрійського парламенту від селянської радикальної партії.

Двічі був на Наддніпрянській Україні. Перший раз в 1903 р. в Полтаві на святі відкриття пам'ятника Котляревському, де познаймився з найвидатнішими українськими письменниками, вдруге у Києві напочатку 1919 року.

Останні десятиріччя свого життя майже безвиїздно жив у селі, в досить скрутних матеріальних обставинах. 1921 року відсвятковано його 50-річний ювілей, а 1927 року 30-річчя літературної діяльності. Все життя мав найдружніші відносини з Лесем Мартовичем, який рано помер, та з третім членом „покутської трійці“ Марком Черемшиною, що був сусідом Стефаника, живши у Снятині, і ставився до нього просто з побожністю.

В 1936 році тяжко хворів, була майже спаралізована права рука й нога, серце відмовлялося працювати і це призвело до трагічного кінця. 7 грудня 1936 року на 65-му році життя Стефаник помер майже самотній, „опущений і збідований“.

IV

Довоєнна частина творчості Стефаника цілком присвячена змалюванню тяжкого економічного становища галицького селянина та душевних драм його, народжених цією економічною скрутою. Власне тема всіх новел Стефаника — одна, в різних варіаціях, з різних сторін взята. При всій психологічній спрямованості творчості Стефаника момент соціальний являється головним, а все інше похідним від нього. Скупчивши творчу увагу навколо однієї теми, поет досить повно і різносторонньо змалював селянське життя у всіх його проявах — праці, відпочинку, сімейних відносинах і т. д. Правда, Стефаник залюбки малює темні сторони цього життя, а світлих моментів у нього і не знайдеш, але тут ми вже натрапляємо на поєднання трагічності самої оточуючої дійсності з нахилом до трагічного в характері митця. Один із дослідників творчості Стефаника стверджує, що домінуючим образом в останнього є образ самотника в різних варіаціях. Нам здається, що не в цьому суть. Звичайно, людина в капіталістичному суспільстві, де діє вовчий закон капіталізму: „людина людині — вовк“, почуває себе самотньою а особливо галицький селянин перед лицем остаточного зубожіння і голодної смерті. Але справді центральним образом Стефаника є селянин і його земля-годувальниця.

Отже розглянемо теми і мотиви довоєнної частини творчості Стефаника в тих його 39 новелах, що становлять доробок 1897—1900 років.

Ось опис нужди і голоду у новелі „Новина“. Спокійним, епічним, майже безпристрасним тоном розповідає Стефаник, так як ніби це розповідає перший — ліпший селянин.

„В селі сталася новина, що Гриць Летючий втопив у річці свою дівчину. Він хотів утопити й старшу, але випросилася“.

Чому таке вчинив Гриць Летючий, може він якийсь лиходій? Ні, це звичайний селянин — бідняк, що після смерті дружини ніяк не може прокормити своїх двох дочок і, бачачи, що вони вже з голоду й холоду стали як мерці, вирішив їх утопити. З страшною силою показано в новелі картину утоплення і переживань Гриця. Нічого надзвичайного, проста матеріальна скрута:

„Скажу панам, що не було ніякої ради: ані їсти що, ані в хаті затопити, ані випрати, ані голову змити, анічого! Я кару приймаю, бо я завинив тай на шибеницю“.

У новелі „Синя книжечка“ тип селянина — невдахи, що „все йшло йому з рук, а нічого в руки“. Умерла жінка, померли два сини, почав Антон пити горілку, пропив хату, ґрунт і город, взяв собі синю книжечку службову та й іде в білий світ найматися. Прощається з своєю хатою, своїм селом, рідними людьми. Та власне не в малюванні тільки зверхньої сторони подій суть кожного оповідання Стефаника. Він насамперед визначний майстер психологічного портрету. Антон з „Синьої книжечки“ постає перед нами як тип галицького селянина, а його особиста драма — типове явище для обставин того часу — пролетаризація селянства, позбавлення землі, а звідси пияцтво і загальна деморалізація.

Економічна скрута спричиняє і різні сімейні драми. Родинне життя в багатьох новелах змальовано саме з цього погляду. У новелі „Лесева фамілія“ газда Лесь краде в жінки збіжжя та носить до корчми, а жінка з синами доганяє на дорозі і привселюдно наказує синам бити батька, який де що зірве, несе до корчми:

„Так бийте, щоб ноги поломили. На каліку то ще заробимо, але на п'яницю ми не годні заробити“.

Нічого надзвичайного, ніяких особливих ситуацій, що виходять з ряду, не шукає для своїх новел Стефаник. Безпросвітне життя селянське не давало ніякої розради і єдину втіху селянин находив у шинку.

В „Корчмі“ змальовує Стефаник двох газдів, Івана та Проця, що, сидячи в шинку, нарікають на життя: „Прощю, брате... бачиш, п'ємо горілку, ти мене частуєш, але п'ємо свою працю, свою кєрвавицю. Кров свою п'ємо“.

Особливо полюбає Стефаник змальовувати трагічне становище „зайвих ротів“ у родині — старих бабів та дідів, хворих, калік тощо. Старі діди та баби населяють оповідання Стефаника якби, наприклад, вони населяли селянську хату — хтось із старих неодмінно є.

Це люди, що в боротьбі за існування zostаються поза життям. Ось типичні старих дідів. У новелі „Діти“ скаржиться старий дід на власних дітей. Скаржиться в полі, голосно, на четверо гін, ні до кого не звертаючись зокрема. Скаржиться на те, що коли він з бабою відписали синові майно, то негайно, син зайняв дідову постіль, а невістка бабину піч, а вони з старою бабою на землі на соломці валяються, та й робити їх діти примушують, та й їсти старим не дають.

Ніколи не напрошується письменник зі своїми висновками чи авторськими коментарями. Він залишається поза сюжетною тканиною новели, в більшості нічим себе не проявляючи, хіба якою авторською реплікою, що перекидається як місток поміж розмовою героїв.

Ось у новелі „Озимина“ другий портрет старого діда, що так само, як і перший навіть не названий по імені, і котрий так само розмовляє на самоті сам з собою, а вірніше з власною смертю, своєю уявною співбесідницею. Дідові пора вмирати і він дивиться на справу просто: „Я своє вже від був, я задоволений, мені нічого не бракне“. Він лише турбується за молодих, щоб їх смерть не чіпала. Але це, здається, у творчості Стефаніка єдиний випадок такого душевного примирення. В більшості смерть у нього малюється важка, людина трудно розлучається з життям, нарікаючи на те, що воно йому нічого доброго не дало.

Далі йде в Стефаніка велика і різноманітна серія старих бабів, що про них смерть забула, а діти їх зневажають. Різні ситуації змальовані в новелах „Ангел“, „Сама саміська“, „Осінь“, „Шкода“, „Засідання“, „Святий вечір“ але пройняті вони одним лейтмотивом — це страшне становище зайвого рота в родині. В новелі „Осінь“ баба благає бога:

„Божечку, божечку, пошли мені смерть, хай я так гіренько не валяюся! Вже ж я мабуть спокутувала всі гріхи, що нагрішила... Десь умирають такі, що лиш би їм бути, покидають добро й маєтки, а я як отой твердий камінь, що його ніхто не може роздавити. Боже, боже, та за що мене так тяжко караєш!“

Тут ми бачимо, як глибоко проникає письменник у душу своїх героїв, який вірний психологічний малюнок дає в образі баби, яка сама розуміє, що вона зайва на світі, що їй треба звільнити місце біля столу і ложку молодшим, але смерть не приходить...

Всі прояви селянського життя, побуту знайшли своє місце в шести десятках коротеньких новел Стефаніка. Стефанік в межах цієї тематики настільки багатогранний, наскільки була багатогранна об'єктивна дійсність, наскільки був багатий внутрішній світ талановитого художника. Уже було зазначено, що події трактуються завжди Стефаніком не в натуралістичному, а в психологічному плані, що для нього не стільки значення має сама змальована подія, скільки її глибока внутрішня суть.

Будучи у вищій мірі об'єктивним спостерігачем і художником, Стефанік не міг оминати теми класової диференціації та класової боротьби в галицькому селі.

Найбільш яскраво класові протиріччя змальовані в новелі „Палій“. Два контрастні типи села виступають тут — страшний у своїй захланності сільський багач Курочка і його наймит Федір. Хоч Стефанік ніколи не квапиться виявляти свої симпатії чи антипатії хоч би одним словом, і все ж його симпатії, як би вони глибоко не були заховані, цілком на боці того вискуваного наймита.

В першому абзаці новели письменник подає незвичайно сильний, стислий і виразний портрет сільського багатія:

„Сільський багач Андрій Курочка сидів коло стола і обідав, — не обідав, а давився кожним куснем. Домашня челядь входила до хати, вно-

сила заболочені цебри, сварилися, метушилася і виносила їх між худобу. Багачські діти і слуги були брудні і марні. Вони двигали на собі необтесаний і тяжкий ярем мужицького багатства, котре ніколи не дає ані спокою, ані радості ніякої. Сам багач найгірше томився у тім ярмі, найбільше проклинав свою долю і безнастанно підганяв своїх дітей і наймитів“.

В цьому, гідному подиву по своїй виразності й майстерності малюнку передано все ество сільського багатія.

„Палій“ одно з більших оповідань Василя Стефаника. Прекрасно, крок за кроком, змалювано все життя сільського наймита, який віддав куркулеві свою силу, а на старість мусить помирати з голоду. І ось в цього бідного, затурканого наймита все більше й більше наростає стихійний протест і в його хворій уяві поступово вимальовується картина помсти. А в перервах між маренням і ясністю проходить перед ним одна за одною картини його життя та життя родини. Це—улюблена манера Стефаника малювати два світи—реальний, що по суті вже нічого не може дати людині, і інший ірреальний, побачений в забутті, в сні, який дає простір думкам і прагненням персонажа.

Звичайно кажуть, що новелам Стефаника бракує дії, що весь хід розвитку сюжету переноситься в площину психологічну. Це не завжди так. В даній новелі прекрасно змалювано сільські вибори і той конфлікт, який розгорівся між заможною частиною села і наймитами. Без усякого натяку на сатиру, в дійсності, подано в цьому оповіданні гостру сатиру на вибори в колишній панській Польщі:

„Економ аж захріп, бо кожному наймитові мусив називати пана, вїйта й шинкаря. Жандарми снували й посміхалися, неначе мали перед собою дитячу забавку“.

Тут прилюдно починає виговорювати наймит Федір колишньому господареві Курочці всі свої кривди.

„Курочка гримнув Федора в лице, та так, що його обілляла кров, і він упав.“

— Хлопці, ану, багачеві трохи боки намнемо!

Вхопили наймити Курочку, постояли за Курочкою газди, потекла кров“.

Звичайно, картина далека від соціальної ідилії і дуже близька до реальної дійсності галицького села. Оповідання кінчається тим, що Федір підпалює добро багатія, щоб відплатити за всі свої кривди. І мотиви помсти тут ті ж самі, що й у Хоми Гудзя з „Fata Morgana“:

— „Я чужого не хочу, лиш хай мсе вигорить“.

З великою майстерністю показано класову боротьбу на селі також у новелі „Засідання“.

Подальше зубоження українського селянства в Галичині призводить до ліcitaцій—спродування землі й еміграції до Америки, до Канади. Тисячі сімей спродували рештки убогих ґрунтів та майна, знімалися з насижених місць і мандрували за океан. Нічого й говорити, як болісно цей процес відбивався на психічному стані селянина, як морально пригнічував його. Таку драматичну подію змалювано в одній з більших речей Стефаника, в оповіданні „Кам'яний хрест“. Старий газда Іван на вимогу дітей і жінки покидає свій кусок поля на горбу, над яким він трудився все життя, і виїздить до Канади. Прощаючись із селом, з хатою, в якій він прожив усе життя, він в

дійсності хоронить себе і на знак цього зносить важкий кам'яний хрест на той горб, вибивши на ньому своє наймення та наймення своєї старенької дружини. „Кам'яний хрест“ із зовні реалістичного малюнка перетворюється на якийсь узагальнюючий символ, а символізм у Стефаниковій творчості безперечно є, хоч цілком своєрідний і недосліджений. Та знов таки ґрунт, основа творчості Стефаніка реалістична. Чого б тому старому дідові Іванов з „Кам'яного хреста“ на старості літ вибиратися в Канаду? На це є досить проста відповідь:

„Ця земля не годна скільки народу здержати тай кільки біди витримати. Мужик не годе і вона не годна, обоє вже не годні. І саранчі нема і пшениці нема. А податки накипають: що платив лева, то тепер п'ять, що їв солонину, то тепер барабую“.

Не міг обминути глибоко народний талант Стефаніка і такої селянської біди як рекрутчина. В двох коротеньких новелах „Виводили з села“ і „Стратився“ змалював він трагедію селянського сина, що його забрано до війська на цісарську службу. У першому з них — проводи до армії змальовано не тільки як трагедію однієї сім'ї — батька, матері, сестер, а як епічну картину всенародного горя. В другій новелі, що ніби продовжує першу, показано, що, не витримавши знущань і поневірян у цісарському війську, селянський син покінчує життя самогубством. Батько їде, плачучи, залізницею навідат мертвого сина та розмовляє сам із собою в вагоні. Як все у Стефаніка, ці новели вражають силою слова і трагічністю події.

Багато новел та етюдів мають характер психологічних спостережень на ґрунті сільського життя, як наприклад, новели „Май“, „Сон“, „Майстер“, „Давнина“ та інші.

Нарешті в багатьох новелах знайдемо, ми так чи так трактовану тему взаємодієсин батьків і дітей і взагалі проблему батьків і дітей. Найкраще з цього погляду класичне оповідання Стефаніка „Кленові листки“. Дещо інакше вставала ця проблема для галицького селянина, ніж до цього вона трактувалась у літературі. Протиріччя між батьками і дітьми неминучі. Це ми вже виразно бачили в новелах про старих дідів та бабів. А друга частина цієї проблеми виглядає так: як сповнити свої батьківські обов'язки по відношенню до дітей, як викормити їх, щоб вони не померли з голоду, що чекає їх у майбутньому? Така проблема стоїть перед батьком, змальованим в „Кленових листках“:

— „Щоби ви не казали, люди, що крячу над головами своїх дітей, як ворона над стервом! Не кажіть, люди, не кажіть! Я не крячу, я правду говорю, мій жаль кряче, серце кряче.“

Очі його загорілися, і в них проявилася страшна любов до дітей. Він шукав їх очима по хаті“.

Смерть страшна, але й життя страшне — ось який загальний висновок роблять герої Стефаніка, власне один, колективний герой — галицький селянин. Страх перед дійсністю, чорною дійсністю капіталістичного світу мимоволі проймає душу. В цьому й осуд та протест талановитого художника проти капіталістичного світу. Алеж мусить бути якийсь вихід. Цього виходу Стефанік нам не дає, можливо тому, що вважає це зайвим для митця, а можливо, й тому, що й сам він цього виходу не бачить. Звідси примиреність з долею, пасивність і безнадійність багатьох його персонажів. Все ж

наростає і супротивна хвиля протесту проти соціальної несправедливості, найяскравіше змальована в новелі „Лист“. Появляється свідомість своїх людських прав. Пише Федір з в'язниці додому і наказує братові про дітей: „Зроби з них газдів, та й наказуй, щоб свого тата й маму не забували, бо їх тато не був погана людина, але своє право тримав“. Як уже показано вище, зростання класової самосвідомості і соціальні конфлікти на селі показані і в багатьох інших новелах Стефаникових.

Старі баби й діди, смерть і народження, діти й дорослі, батьки й діти, злидні й голод, сні й дійсність, безземелля й здирство лихварів, самосуд, пиятику, забобонність, недуги й похорони, злодійство й багато інших сторін селянського життя знайдемо ми в коротеньких новелах Стефаника. І все це позначено печаттю трагічності. Ось чому в багатогранному житті, що тече як широка ріка, в творах письменника тільки любові, пісень щастя не знайдемо ми, а коли й показано, як гуляє мужик в корчмі після тяжкої праці, то веселість його сумна-пресумна... Може тільки новели „Мамин синок“ та „Підпис“ не позначені властивим Стефаникові драматизмом і то лише тому, що сама тема материнської любові вимагає ліричних тонів, геніально підказаних Шевченком:

У нашім раї, на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.

На три шляхи розходяться мужицькі сини:

Перший — Та до панського двора.
Другий — А я до того паршивого крамаря, бодай
його шлях трафив. Ще від літа винен.
Третій — А я до попа.

(„З міста йдучи“).

Всі ці три шляхи показують болючий процес пролетаризації села, позбавлення землі, моральну дезорганізацію.

Можливо цими зауваженнями й не вичерпано тематичної спрямованості творчості Стефаника, але власне не в самій тематиці і суть його творчості — про село писали й до Стефаника й після нього. Огляд тем і мотивів нам подає соціальну спрямованість цієї творчості, він показує нам Стефаника, як достоменно народного письменника, співця горя й нужди українського селянина. На коротких сторінках його новелок подано образи десятків людей таких подібних і різних, що врешті створюється такий же збірний образ селянина, який подано в знаменитій „Конязі“ Салтикова - Щедріна. Для Стефаника, як представника революційно-настроєної частини галицької інтелігенції, мужик є основа всіх визвольних прагнень і проблема мужика є основою всіх проблем як соціальних, так і національних. Ми вже говорили, що ця традиція іде від Франка, хоч сам Франко розумів селянську проблему значно ширше. Цю спадковість визначає і сам Стефаник в автобіографії, в новелі „Дід Гриць“ та автобіографічній новелі „Серце“, де він говорить: „Іван Франко поставив мене малим наслідником своїм“. Не зважаючи на всю вагу Стефаникову для української літератури, зауваження „малим“ має свою рацію, бо трагізм, що наскрізь проймає довоєнну частину творчості його, на нашу думку, породжений відсутністю перспектив, бо Стефаник

дивиться на село не стільки очима передового інтелігента, скільки очима самого мужика. Він намагається найоб'єктивніше описати явища спостереженого життя, але в цьому трагічному реалізмі не лишається місця для будь-якого виходу. Але ж сам Стефаник належав до молодого радикальної селянської партії, що стояла на обороні упродовженого селянства, зверталась до селянства з соціалістичною проповіддю, і ми знаємо, що село не залишилось байдужим до неї. Гасла загального голосування, волі друку, вимоги аграрних реформ уже носились у повітрі. З вірою і надією лунав бадьорий голос Франка:

„Та прийде час і ти огнистим видом.
Засяєш у народів вольних колі“.

Нам здається, що це видиме протиріччя між ідейною спрямованістю і характером самої творчості пояснюється певними мистецькими принципами Стефаника, який дуже рідко говорив про свої почуття, про свій біль і муку, а намагався об'єктивно передати почуття, життя і психологію своїх героїв. В одному з листів він так і говорить про процес своєї творчості: „Я перетоплював це слово мужицьке, яке мав біля себе, аж пальці мені викручувались з болю і я гриз їх. Сам процес писання для мене це катастрофа“.

V

Написавши дві збірки новел „Кленові листки“ і „Дорога“, Стефаник як ми вже згадували, на довгий час замовк. Його дві збірки гідно увічнювали все, що було досі написано в українській літературі про мужика, давши надзвичайно талановиту, реальну, об'єктивну і високоартистичну картину селянського життя за капіталізму. Успіх новел Стефаника був надзвичайний. Він відразу ж посів одне з перших місць серед сучасних йому письменників, його твори були на протязі першого десятиріччя ХХ століття перекладені на польську, російську, чеську та німецьку мови, інтерес до його творчості був виключний. А тим часом Стефаник мовчав. Деякі критики Стефаникової творчості пробували цю мовчанку пояснити тим, що неможливо митцеві весь час жити одними картинами горя та без кінця реагувати на ці картини.

Таке пояснення не може нас задовольнити. Внутрішній світ художника річ складна і невивчена. Покищо ми можемо прийняти лише одне пояснення, дане сином покійного Стефаника в листі до мене: „І я думаю, що причиною мовчанки було те, що в тих роках не сталося нічого надзвичайного, що б стрясло до глибини психіку селянина, та й ще і те, що Стефаник писанням попередніх речей так знищився фізично і морально, що зробив собі відпочинок. І під час сеї довгої перерви буквально не написано ані одного слова“.

Нарешті ця довга мовчанка скінчилася і безпосередньою причиною цього було те, що справді до глибини душі стрясло психіку селянина — імперіалістична війна.

1917 року появилася в воєнному календарі у Відні перша повоєнна новела Стефаника „Марія“, а в буковинському календарі „Бесіди“ новела „Диточа пригода“.

Ці новели, розкидані по різних календарях та альманахах, Стефаник

зібрав у збірку повоенних переживань "Земля", яка вийшла з друку аж 1926 року у Львові, а наступного 1927 року появилася на Радянській Україні у збірнику творів його, виданому ДВУ.

В збірнику "Земля" були вміщені такі новели: 1. Вона—земля, 2. Марія, 3. Сини, 4. Диточа пригода, 5. Пестунка, 6. Воєнні шкоди, 7. Morituri, 8. Дід Гриць. Всі вони так чи інакше пов'язані з подіями імперіалістичної війни та галицької революції 1918 року.

В роках 1926—1936, за останнє десятиліття свого життя Стефаник написав такі новели: 9. Нитка, 10. Давня мелодія, 11. Роса, 12. Мати, 13. Дурні баби, 14. Червоний вексель, 15. Гріх, 16. У нас все свято, 17. Серце, 18. Межа, 19. Слава-йсу, 20. Людмила, 21. Вовчиця, 22. Шкільник. Ці 22 новели та ще спомин "Перший твір Леся Мартовича" та кілька перекладів, оце, здається, і весь творчий доробок Стефаника за повоенний період його творчості, принаймні те, що ми досі знаємо, бо творча спадщина його ще далеко не вивчена і тут можливо багато нахідок.

В цих оповіданнях чи новелах ми бачимо щось цілком нове, у всякому разі, дуже відмінне, порівнюючи з довоєнним періодом. Стефаник, не зраджуючи свого героя — селянина, показує нам його у нових, і знов таки трагічних обставинах імперіалістичної війни.

Отже другий період творчості письменника характерний появою нових тем і мотивів, які схематично можна звести до трьох:

1. Відбиття подій імперіалістичної війни в побуті і в психіці галицького селянина.

2. Галицьке село в умовах польського панування.

3. Збільшення ліричних мотивів.

У змалюванні воєнних подій та післявоєнного села Західної України появляються у Стефаника нові соціальні мотиви.

Імперіалістична війна, що як велика світова трагедія розігралася на полях Галичини, далі окупація її царськими військами і наступне захоплення Західної України панською Польщею, ось ці великі соціальні події і примусили Стефаника взятись за перо, щоб знову поставити свій талант, своє слово на оборону галицького селянина.

За час довгої мовчанки натхнення його не вичерпалося, талант не збіднів. Нові події він зустрів у всеозброєнні свого художнього слова. І зміст його новел інший і настрій не той. Уже не темне, затуркаве і забите село встає перед нами, а село, в якому кинуті зерна соціалістичних ідей та ідей національного відродження, село, яке виростило свою мужицьку інтелігенцію, провідником якої був Іван Франко. Це село спочатку зруйноване, знищене фізично і морально чотирма роками імперіалістичної війни, потім збуджене й окрилене революцією, а потім обдурене власними націоналістичними ватажками і зовні втихле і присмиріле, в наслідок окупації панською Польщею, якій була віддана Західна Україна переможцями війни по Версальському договору. Потерпілою стороною у всіх цих перипетіях європейської історії були, звичайно, трудящі маси і насамперед той же таки мужик, що складав основну масу трудящого населення Галичини.

Безпосередньо темі імперіалістичної війни присвячено вісім новел Стефаника, які складають збірку "Земля".

Ось у новелі "Вона — земля" ми бачимо, як війна згонить буковинського

газду з віками насидженого місця, з власної землі. Всі сини на війні, а старий газда, склавши на ковані вози своє добро, посадовивши на них свою дружину, дочок, невісток, внуків, вирушає в невідому путь, рятуючись від війни. Спливється на ніч у покутського селянина. Два старих газди—представники заможної верстви села — Данило—гість і Семен—господар (оповідання присвячується пам'яті Стефаникового батька) розмовляють між собою з приводу дальнішої долі біженців. Все тут є — і непорушна віра в бога, і трагічне нерозуміння цілей війни, і темні чутки про те, що приходять чужі народи з Хіни та Сибіру, старих ріжуть, молодих жінок гвалтують, а малих дітей забирають і, нарешті, єдиноратівна філософія землі. Вірний цій філософії, старий Семен радить старому Данилові:

— „Старий птах хай гнізда старого не покидає, бо нове збудувати не зможе. Бо ліпше, щоб його голова в старому гнізді застигла, як в яру при чужій дорозі“.

І вирішує старий газда Данило, за порадою Семена, повернутися на свою землю та хоч жити на ній, хоч умирати — все одно, бо немає мужикові життя без землі. Ось чому так сильно звучать слова старого Семена:

— „Наше діло з землею; пустиш її, то пропадеш, тримаєш її, то вона всю силу з тебе вигортає, вичерпує долонями твою душу; ти припадаєш до неї, горбишся, вона з тебе жили вимотує, а за те в тебе отари та стада, та стогни. І вона за твою силу дає тобі повну хату дітей і внуків, що регочуться, як срібні дзвінки, і червоніють, як калина. Не йди, Даниле, з панами, не шукай царя, бо тобі царя не треба; все якийсь прийде до мужика, щоб податок брати“.

І по цьому слові повертає Данило свої ковані вози додому, в Буковину, щоб лиху годину перебути, а як помре, щоб кості зогнали на рідній землі.

Як завше буває у Стефаника, до темноти, раз порушеної, він повертає знову й знову, освітлюючи її з різних сторін, подаючи її у сприйнятті різних людей — учасників події. Після образу статечного газди, якого війна зігнала з землі, перед нами в новелах „Марія“ і „Сини“ постає зруйнована війною сім'я — мати, що позбулася синів і мужа, батько, що позбувся синів і дружини. Але ця сімейна трагедія ускладнюється ще новим мотивом, досі зовсім відсутнім у творчості Стефаника — мотивом національної романтики. Старий тип дореволюційного селянина в Стефаника ніколи не проявляв жодних національних змагань і прагнень, він майже і не відчував себе як націю. Він — хлоп, чорна сила землі і нація у нього — мужицька... А ці молоді сини, що загинули на війні, вперше не пасивні по-селянському, бо вони йдуть воювати і гинуть за Україну, а старий Максим посилає на праве діло не тільки старшого сина Андрія, а й меншого Івана. Війна та наступна революція розбудили і національні прагнення, зокрема серед галицького селянства. Для нього поняття про Україну зв'язані з мрією про панську землю і народну владу. Щоправда, ці законні прагнення використала в своїх цілях українська національна буржуазія, що обдурила націоналістичними гаслами темну і політично сиру селянську масу і взяла її кров — її синів для здійснення своїх антинародних намірів. І ось цю, вже можна сказати, чергову драму батьків і дітей хлопських, ми читаємо у нових новелах Стефаника. Правда, Стефаник сам захоплений ідеями національного відродження і тому у нього вперше, замість колишньої пасивності перед соціальним лихом, по-

являються типи активні — сини, що йдуть умирати за Україну, і батьки, що посилають на бій своїх дітей. Поетична інтерпретація подій післявоєнних зводиться до ідеї в суті своїй позитивної, здійснення якої відбулося на наших очах — здійснення споконвічної мрії українського народу, розділеного кордонами, — з'єднатися в один народ в єдиній державі. Про це і мріє мати „Марія“:

„Блискотять ріки по всій нашій землі і падають з громом у море, а нарід зривається на ноги. Напереді її сини, і вона з ними йде на тую Україну, бо вона, тая Україна, плаче й голосить за своїми дітьми, хоче, щоб всі були вкупі“.

Нічого й казати, що ця тема, як і всі інші, трактована у Стефаника також в плані особистої драми: Мати з поеми „Марія“ втрачає своїх синів, батько Максим, з новели „Сини“, також втрачає своїх синів — перед нами воєнне покоління, що впало жертвою імперіалістичної війни. Руйнується остання трагічна ілюзія і залишається жорстока дійсність — село зруйноване війною, батьки без дітей і діти без батьків.

Об'єктивна суть трагедії, змалюваної у новелах про імперіалістичну війну, полягає також у тому, що українському селянинові, який був під австрійським цісарем, приходилось битися на полях війни з українським же селянином, що був під руським царем. „Єдиновірні“ козаки, що проходили по полях Галичини, знущались з місцевого населення і це викликало повну жаху репліку одного з козаків, який на запитання Марії: „Ви, відай тоті, що мої сини вас любили... українці...“, відповідає: „Ми самі, о дин одного ріже м“.

Проходить час, забувається злоба дня, а твір мистецтва, образ, створений митцем, продовжує жити. Ми знаємо наприклад, що образ адвоката Мартіяна в Лесі Українки трактувався в різні часи не тільки різно, а навіть просто протилежно. Також і образи, створені Стефаником в „Марії“ і „Синах“, давно загубили присмак злободенності і ми їх можемо розглядати як символ змагань до об'єднання українського народу в одну сім'ю. Крім того, вони залишаються в нашій пам'яті, як високохудожні картини імперіалістичної війни, яка зламала звичний життєвий уклад села, зруйнувала сім'ю і господарство, породила якісь нові, досі незнані селу ідеї і навіть похитала, коли не зруйнувала сліпу віру селянина в бога. Замість ікони Марія ставить на полицю улюбленця своїх синів — Шевченка, а старий Максим, як завершення своєї жажливої пісні — голосіння за синами, звертається до божої матері з зухвалим викликом:

„А ти, мати божа, будь моєю газдинею; ти із своїм сином посередині, а коло тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох!“

В двох наступних новелах „Диточа пригода“ та „Пестунка“ Стефаник подає нам картини імперіалістичної війни через психіку малих дітей. Діти показані автором у найдраматичнішій ситуації:

— „Видиш, Насте,— каже маленький хлопчик Василько до ще меншої сестрички — куля бринькнула та й убила маму, а ти винна, чого ти ревіла, як той жовнір хотів маму обійняти? Це тобі що валило? Утікали ми, а куля свиснула... А тепер уже не будеш мати маму, підеш служити“.

Вся наступна картина показує картину бою у сприйнятті малого хлопчика, що разом з сестрою сидить вночі в полі, коло мертвої маму.

В дуже коротенькій новелі „Пестунка“ передана розмова дітей, що глядять ще менших себе братиків та сестричок та розмовляють як дорослі. Мала Парася розповідає їм про меншого братика, якого держить в пелені:

„Я чула, що мої тато вночі казали, щоб ця дитина не находилася в хаті, бо вона не наша дитина, а гусаря московського“.

Скільки таких сімейних драм породила війна в кожному селі!

Три останні новели вояцького циклу посувають далі Стефаникову лаконочну епопею мужицького життя. Вони присвячені післявоєнному селу. Починається новий акт великої трагедії, яка закінчилася тільки 17 вересня 1939 року. Землі Західної України захоплені панською Польщею. Замість австрійського панування та царської окупації, приходить новий завойовник, не кращий, а гірший від попередніх — панська Польща.

Ставлення Стефаникового героя — українського селянина до польського панування цілком негативне. І з новели в новелу, устами багатьох героїв, висловлюється одна думка — новий гніт не кращий від старого. Отже зазвучали нові мотиви в творчості Стефаніка — мрія про визволення. Старе село пасивно сприймало всяке лихо, яке падало на його голову, а село післявоєнне, що знало не тільки гніт, а й коротесеньку ілюзію волі, коли здавалось, що мужик сам буде ковалем своєї долі, інакше реагує на події. І тому тепер, перед приїздом у село нового володаря — польського комісара, що приїздить у село списувати воєнні шкоди, гірко жаліється місцевий вїйт:

— „Нема спокою ні вдень, ні вночі. Давай їм їсти, давай горілки; ходи з ними по селу за бунтівниками; шукай гверів, шукай листів з Відня, розкопує землю та шукає зради на Польщу“.

З епічною простотою і спокоєм описує Стефанік події в новелі „Воєнні шкоди“ — як комісар списує воєнні шкоди, а тим часом йому по селу збирають кури, яйця, горілку - румунку. А на зорі хлопці перестрівають комісара на виїзді з села, забирають дари, а комісарові дають духу... Це вже не схоже на картини старого села.

В новелі „Morituri“ змальовує письменник сходини своїх улюблених героїв — дідів та бабів, які, на свято зібравшись у голяра Тимка, міркують про сучасність. В цій новелі ще раз показано нестерпний соціальний та національний гніт та наростання революційних настроїв у галицькому селі, особливо серед молоді. Реалістичні, повоєнні твори Стефаніка є для нас цінним художнім свідченням того жакливого стану, в якому опинилося галицьке село під польським пануванням. Панська Польща стала „тюрмою народів“, незгіршою ніж царська Росія. Про це й говорять старі селяни:

— „Така тепер у них настала забава, але вони мають розум, не бійся, світом бували. Польщі ані, ані не хочать, а панцкі ґрунти хочать розділити.“

— Бігме, добре, нід не кажіть, тепер з цев Польшев ніхто не годеи витримати: і маєткове, і доходове, і ґрунтове, і від псів, і від ґноівки... але де шо на світі є!“

Своє завершення епопея галицького мужика знаходить в новелі „Дід Гриць“. В образі діда Гриця показане старше покоління села, яке сприймало соціалістичну проповідь передової частини галицької, переважно мужицької, інтелігенції, отих мужицьких синів, що розбуджували національну самосві-

домість селянства, вождями яких були Шевченко й Франко, і яке не хоче коритись новому володарю — бундючій польській шляхті. А потім прийшла війна і багатьох з цього покоління поклала в сиру землю, а потім прийшла польська окупація і нові знущання — з боку польської шляхти; проте дід Гриць залишається вірний своїм ідеалам.

— „А що, старий, де ваша Україна, а кілька моргів поля ти хотів від пана, а яким міністром мав бути твій внук?“ — питає у нього начальство.

— „Глухий — кажу — не чую нічого“, — відповідає дід Гриць.

В критиці лунали різні голоси в оцінці ставлення Стефаніка до імперіалістичної війни. Називали його буржуазним гуманістом, пацифістом і т. д. Справді, Стефанік був і залишався до кінця днів своїх гуманістом, як і кожний великий художник слова. Ставлення його до імперіалістичної війни різко негативне, та інакшим воно й не могло бути.

А коли йому здалося, що починається єдино-справедлива визвольна війна, він, без вагання, посилає, устами батька з новели „Сини“, синів на війну* за свою землю, за свою батьківщину. Який же після цього Стефанік пацифіст? Зараз в обстановці другої світової імперіалістичної війни ми сприймаємо новели його, як обвинувальний висновок визначного майстра слова паліям війни, а вірніше, всій капіталістичній системі, що породжує ці війни.

Другий висновок з аналізу повоєнної творчості Стефаніка такий: вся його творчість спрямована проти пануючих класів, вся вона поставлена на оборону бідного експлуатованого мужика, вся вона спрямована проти панства і польської шляхти.

Стефанік не дожив до тієї хвилини, коли Червона Армія, як всеочисний огонь, пройшла по полях Західної України, навіки прогнала панство і звільнила землю для її законних господарів. Але в цій хвилині найбільший триумф Стефаніка, як співця галицького села, бо до кінця днів своїх був він на стороні пригноблених, як справді народний поет, радувався його радощами і болів його болями.

Далі йдуть новели, які створені за десятиріччя — 1926 — 1936. Серед них цикл ліричних новел, автобіографічного змісту та белетризованих споминів.

Автобіографічний зміст мають новели „Серце“, „Давня мелодія“, „Нитка“, „Слава-йсу“. Це ліричні спомини дитинства та пізніших літ життя.

„Перший твір Леся Мартовича“ (спомин) та оповідання „Людмила“ — ці дві речі, присвячені пам'яті Леся Мартовича, якого Стефанік надзвичайно любив та називав геніальним письменником.

Останні новели — переважно портрети людей та картини подій повоєнного часу. Особливо цікава новела „Вовчиця“, [що] багато дає для характеристики гуманізму письменника. За своїми ідейними устремліннями і ідеалами частина з них як от „Роса“, „У нас все свято“ повторює мотиви новели „Дід Гриць“. Загалом в них більше надії й оптимізму, ніж у старих творах Стефаніка.

Спогади про батька, матір, часи щасливого дитинства бачимо ми в поетичних образах новел „Давня мелодія“ та „Нитка“. В новелі „Серце“ подано певні суспільні і творчі коріння поета, його оточення, впливи окремих людей, загалом список осіб, які нам дали Стефаніка як людину й митця.

Список цей досить широкий — тут батько й мати, сестри й брати, родичі, друзі й кохані жінки, Іван Франко й Леся Українка й інші українські та польські письменники, нарешті, три сини, а заключні слова — „Заспокойся, мое серце, бачиш, як багато маю помічників“ є ніби заперечення твердження деяких критиків про самотність Стефаника та його героїв.

Характерними рисами творчої індивідуальності Стефаника є його об'єктивізм та епічність — манера трактувати події не з власного погляду, а з погляду своїх героїв. Надзвичайно сильна любов письменника до свого оточення, до своїх героїв все ж проявляється, як глибоко вона не захована, хоч автор ніколи її не проявляє авторським втручанням, а лише певним освітленням подій. Стефаник органічно був зв'язаний з своїми героями, жив серед них. Про це каже він в одному з своїх листів:

„Я встидаюся, що я письменник, а все, що написав, то не як письменник, чоловік, що робить ремесло з свого письменства, лишень як одиниця, що незвичайно любила своє оточення“.

Ця щирість і правдивість, прогресивність ідейної позиції і надзвичайно висока художня культура всієї, невеликої кількості, творчості Стефаника ставлять його ім'я як художника-реаліста й новатора в першому ряду імен української художньої літератури.

Завданням цієї статті було проаналізувати ідейну та тематичну сторону його творчості. Тому свідомо не порушувалось питання про його поетичний стиль. Не дано також огляду критичної літератури про Стефаника від Франка до наших днів, не говорено про мову творів Стефаника та про зіставлення його з іншими галицькими новелістами, які писали про селянське життя, але всі ці питання виходять за межі даної статті і ми будемо про них говорити окремо.

Н. Розін — „Зорі назустріч“

Комсомольські оповідання

Друге доповнене видання

Видавництво Дитячої Літератури. 1939 р. Стор. 134.

Показ славного шляху Ленінського Комсомолу, ровесника Жовтня, від боїв за Жовтень і до наших днів—таке завдання стоїть перед найпередовішою в світі художньою літературою—літературою багатонаціонального радянського народу. Ми знаємо ряд спроб в цьому напрямку. Досить згадати книги Миколи Островського „Як гартувалася сталь“ і „Народжені бурею“, щоб зрозуміти, що і в цій галузі радянська соціалістична література має великі досягнення. А втім роботи ще непочатий край. Образ радянської молоді людини — борця за соціалізм та будівника соціалістичного суспільства—не має ще досить широкого і повного втілення в літературі. Отже кожна більш-менш вдала спроба виконати це завдання заслуговує на увагу. Одною з таких спроб є книжка оповідань молодого українського письменника Н. Розіна „Зорі назустріч“.

Загальна тема, що об'єднує сім невеличких оповідань збірки,—героїзм молоді в боротьбі за соціалізм. В п'яти випадках із семи головні персонажі оповідань вмирають смертю героїв. І це не випадково, коли взять до уваги запеклість боротьби і звірство озброєних закордонними окупантами ворогів революції, проти яких виступав наш глибоко ідейний, але напівозброєний комсомол.

З боку композиції оповідання Н. Розіна не завжди мають закінчений характер. Вірніше—це ескізи на основі історичних матеріалів.

Збірка починається оповіданням „Делегат“. Комсомолец Класовський їде через фронт делегатом від України на з'їзд комсомолу до Москви. Під виглядом цигарника він проникає в ешелон з німецькими солдатами. Його заарештовують, передають гайдамакам. Ті б'ють його шомполами. Побитий, він переходить кордон, рятуючись від німецького вартового, приїздить до Москви і з честю виконує доручення.

Не можна сказати, щоб в оповіданні все було художньо переконливо. Найважчий момент—перехід кордону, що його охороняє німецька варта, залишається, в певній мірі, загадкою.

„Він повз, випльовуючи згустки крові, припадаючи грудьми до землі“ (стор. 16).

І далі:

„Тільки що його обшукували, гнались за ним, німецький вартовий кричав йому—„гальт!“—і стріляв по ньому“ (там же).

Як пощастило побитому шомполами юнаку без будь-якої допомоги утекти від німецького вартового, що гнався за ним, в оповіданні не показано. Даремно автор не хоробив цієї художньої деталі, бо в цілому оповідання справляє непогане враження.

В оповіданні „Тамара“ героїня Тама віддає дівчині, що прибула до неї на явку з іншого міста, свій паспорт. Дівчину заарештовують, потім заарештовують, звичайно, і власницю паспорта. Чим пояснюється такий легковажний вчинок Тамари, читачеві не зрозуміти. У великому промисловому місті запільна організація може дати товаришці, що прибула на роботу, потрібний документ. А давати їй паспорт власниці явочної квартири, яку знає вся мо-лодь району, яка, безперечно, заявлена і, як місцева жителька, відома поліції, значить віддати під загрозу і себе і товариша, що прибув на роботу. Тамара і сама це розуміє.

„Я знаю, що це злочин“...— каже вона (стор. 30).

Але:

„Це та ж хороша дівчина, якби ти знав. Я її просто полюбила. Вона дуже втомилась, ховаючись від контррозвідки. Вона всю дорогу нічого не їла, а на вокзалі купила тістечка і десь по дорозі до мене загубила їх“... (там же).

Так пояснює свою поведінку Тамара. Пояснення більш ніж непереконливі. Коли в житті й бувають незрозумілі вчинки, то в літературі під пером художника вони мусять найти собі пояснення. Знов таки недоробленість, тим більш прикра, що образ Тамочки, улюбленки молоді, поданий автором зовсім непогано. Це, дійсно, чудовий тип комсомолки, що загинула героїчною смертю в боротьбі з контрреволюцією в числі багатьох інших, що їх розстріляв генерал Слещов у Миколаєві.

Автор не ставив собі завдання показати в цілому трагічну загибель великої групи миколаєвських більшовиків, обмежившись історією Тамари, її, не зважаючи на зазначений недолік, його спробу можна вважати більш-менш вдалою.

Більше удалося автору оповідання „Остання розвідка“. Йося з Грекулом їдуть на дрезині в район, зайнятий гайдамацькою бандою, і попадають у полон. Непогано показує автор перебування заарештованих у бандитській тюрмі — в льоху. Зокрема добре подана пісня Йосі:

„Він співав — далекі сибірські тракти розстились перед ним, дзвін кайданів котиться по цих трактах, в'язні тягнуть пісню за собою, як кайдани“ (стор. 53).

І далі:

„Здається, сто голосів несуть бережно пісню, як бережно несуть тіло свого командира осиротілі бійці, сто голосів несуть пісню, і вона виростає і десь вдалині пригасає“.

Всю ніч у кам'яні стіни льоху билась пісня* (там же).

До речі, цей образ з деякими змінами повторюється в оповіданні „Заповіт“.

На другий день Йосю б'ють нагаєм, б'ють по голові прикладом.

„Падаючи ниць, Йося відчув, як гаряче дихнула йому в лице суха, безплідна, потріскана земля“ (стор. 55).

Побитого Йосю прив'язують до кінського хвоста, бандит скаче на коні і тягне за собою напівживого Йосю.

Грекулу, як молодшому, звеліли бігти, і коли вслід йому летять кулі, він неймовірним зусиллям волі, з розпухлою ногою, урятовується, зненацька кинувшись убік на городи, назустріч наступаючій більшовицькій дружині.

Образи двох підлітків подані міцними мазками, особливо Йося, юнак-більшовик, гаряче відданий революції.

Хороший також образ Марусі, санітарки з загону Червоної гвардії („Наречена“). Образ типовий для періоду громадянської війни. Санітарка весь час перев'язує поранених, потім в розпалі бою хватає гранату і кидає в наступаючих ворогів. Маруся сама загибає в бою.

„Дружинники бачать, як в ту ж мить, ступивши крок наперед, схопивши останній ковток повітря, лицем до землі падає дівчина“.

Запам'ятовується і солдат-фронтвик, що втік із полону і мріє про зустріч зі своєю родиною. Так і не побачивши своїх рідних, солдат, на заклик революції, іде в Червону гвардію. Хороша художня деталь—сумна єврейська пісня в устах солдата.

Херсонська комсомолка Іда Краснощок з нареченим та товаришами засуджуються денікінцями до розстрілу і загибають в застінку одеської контррозвідки. Цей героїчний епізод революційної боротьби комсомолу зарисований ескізними штрихами в оповіданні „Заповіт“.

„Розлучаюся з життям цілком свідомо виконаного обов'язку перед революцією“...—пише у передсмертній записці Іда Краснощок (стор. 77).

Не зважаючи на стислу до скупості форму оповідання, Іду Краснощок не можна забути. Послаблює враження друга, нарисова половина оповідання, присвячена племіннику Іди Краснощок, якому вона заповідає продовжити своє діло, і саме через нарисовий характер письма.

Гафійка—героїчний тип дівчини, що бореться в лавах революційних бійців Західної України. Гафійка потай від всіх вишиває прапор, сама несе його під час демонстрації і падає, влучена кулею, рятуючи прапор від посягання ворогів (оповідання „Шумить ріка Стир“).

До більш вдалих треба віднести вміщене останнім у збірці оповідання „Ісачок“. Цілком в дусі революційної романтики змальований образ Ісачка в цілому, а також окремі його деталі. Взяти хоча б першу зустріч Ісачка з Козубом, коли той прибув до міста і не стримав свого обурення вчинками білогвардійців, перебуваючи на вулиці, в контрреволюційному оточенні чиновників і панянок. Ісачок впізнав у Козубі свого і допоміг йому вибратись із юрби після того, як Козуб вдарив офіцера і вихопив у нього з рук револьвер. Той же повсюдисущий Ісачок підтримує зв'язок з запільною друкарнею, в якій працює Козуб, зв'язується з партизанами, везе їм зброю, на-решті, допомагає Козубові зірвати залізничний місток.

Про все це розповідає авторові сам Козуб, тільки наприкінці оповідання сказавши про те, що герой оповідання—він сам. Певний літературний прийом, непогано вживаний автором. Непідготована тільки, а тому і не зовсім ймовірна, кінцівка. Військовий з орденом на грудях, що сидів тут же у вагоні, весь час удавав, ніби не прислухається до оповідання, і зараз тільки

попав у поле зору читача, несподівано підводиться і заявляє, що це він і є Ісачок, що про нього після вибуху нічого не знав Козуб.

До згаданих вище композиційних недоліків треба додати і деякі стилістичні, що місцями попадаються у книжці. От хоча б на початку оповідання „Шумить ріка Стир“:

„Чи ти Са, яка полохлива стала! — голосно засміялась та, що прийшла“ (стор. 85).

Чи не краще було б сказати: „...засміялась Килинка“. Адже ж двома рядками вище Гафійка називає її на ім'я:

„То ти, Килинко. Бодай тобі, як ти мене злякала“ (там же).

Зазначені композиційні та стилістичні недоліки, проте, не змінюють загального враження свіжості і безпосередності книжки. Автор не пішов шляхом нарису, показуючи героїчні епізоди революційної боротьби. Не ухиляючись від історичної дійсності, він прагнув подати ці епізоди художньою формою оповідання. Від цього книжка тільки виграє, прекрасні образи героїчної молоді встають яскравіше, запам'ятовуються.

С. Радугін.

М. Хазан — „Вічна зірка“

Державне Літературне Видавництво, Київ, 1939 р. Стор. 93.

В кінці минулого року вийшла з друку невелика збірка творів Михайла Хазана — „Вічна зірка“, всі одинадцять оповідань якої присвячені Т. Гр. Шевченкові.

Про Шевченка написано вже немало.

Особливо багато творів про нього було надруковано в зв'язку з 125-річчям з дня народження геніального поета. Крім оповідань і нарисів, новел і етюдів в цей час були написані: непогана драма „Поетова доля“ Сави Голванівського, п'єса „Невольник“ П. Дорошка („Літературний журнал“ № 2-3, 1939 р.), трохи пізніше — хороша повість „Серце жде“ Олександра Ільченка і велика кількість поетичних творів.

В усіх цих творах письменники намагались більш або менш повно відтворити образ поета-борця Т. Гр. Шевченка.

Таку ж, мабуть, мету поставив собі і Михайло Хазан, пишучи свої оповідання.

Проте, збірка оповідань „Вічна зірка“ М. Хазана майже нічого нового про Шевченка не говорить, не висвітлює жодного принципового питання його життя і боротьби. Збірка оповідань „Вічна зірка“ М. Хазана мало допомагає читачеві зрозуміти образ Шевченка.

В чому ж ідейна і художня недосконалість цих оповідань?

Хибою більшості їх треба вважати відсутність оригінальності. Вони не тільки тематично, а й сюжетно подібні до творів інших авторів.

Справді бо, в оповіданнях „Солдат із Мангішлака“ і „Шумить верба“ М. Хазана висвітлено те саме, що і в оповіданні С. Тупала „Земляки“; оповідання „Пожежа в грудні“— подібне до „Балади про пожежу“ І. Фефера; оповідання „Остання ніч“— до оповідання „Смерть поета“ Н. Рибакі і т. п.

Однак основною вадою оповідань М. Хазана являється інше, а саме те, що авторові не щастить знайти художніх засобів, відповідних до ідейного задуму, і вправно побудувати сюжет („Вічна зірка“, „Історія вірша“) М. Хазан часто ще не може змалювати звичайної події так, щоб читач зрозумів всю її глибоку, соціальну значимість („Пожежа в грудні“, „Музиканти“) і, нарешті, в деяких оповіданнях бракує авторового доміслу. Відсутність останнього перетворює художній твір в суху протокольну констатацію фактів.

Таким чином майже кожне оповідання М. Хазана являє собою далеко не блискуче, а інколи — прямо таки погане виконання хорошого задуму.

Наведемо кілька прикладів.

В оповіданні „Пожежа в грудні“ М. Хазан хотів показати інтернаціоналізм, як невід'ємну рису світогляду Шевченка.

Але як цей задум реалізовано? Як втілена ідея в художні образи?

Автор не зміг показати гасіння пожежі Шевченком так, щоб читач зрозумів глибокий смисл цього факту, і образ Шевченка в оповіданні зображений блідо.

До того ж в цьому оповіданні читач зустрічає й цілий ряд інших недоробленостей. Так, десь на початку оповідання автор говорить, що всякий, хто приходив до палаючої хати, починав гасити пожежу і „тільки одна людина не гасила пожежі. Вона стояла з лопатою в руці, одягнена в синю бекешу, і лише стежила, щоб вогонь не перекинувся на сусідній двір“.

А далі, на слідуючій сторінці зовсім інше: „Люди, які раніше стояли біля Ларіона Філаретовича (так звалась людина, що стояла з лопатою і спостерігали пожежу), тепер, коли Шевченко перший почав гасити, і собі кинулись гасити“. За автором виходить, що одні і ті ж люди і гасять пожежу, і спостерігають її. Друга недоречність: „Незнайомий ще раз пробрався в хату, познімав посуд з гвіздків, виштовхнув діжу. Зігнувшись, з мідним чайником у руках, він подався до дверей і не встиг переступити порога, як застогнали сволоки, звалились на одвірки і упали разом з ними на сніг“... Не станемо сперечатись, хоч сволоки на сніг ніколи впасти не можуть, а зауважимо, що незнайомий (мова йде про Шевченка), як з'ображує автор, вискочив з палаючої хати крізь двері. Нижче ж авторові заманулось написати таке:

„Хайм-Лейб, помітивши це, зойкнув.

Плечистий кравець кинувся до вікна, хотів допомогти незнайомій людині, але його допомога була зайвою, бо незнайомий, виламавши вікно, вистрибнув із нього“.

І це останнє — проста нісенітниця: як же Шевченко міг вийти з хати, коли уже впала палаюча стеля?

Трапляються в цьому оповіданні і іншого характеру недоробленості. Вони зумовлені тим, що автор забуває, що кожне слово визначає тільки певні поняття, якості, відтинки. Тому Хазан, пишучи таке речення: „Хайм-Лейб почав хвилюватись“; зовсім не подумав про те, чи можна в даному разі так сказати. Читачеві теж на перший погляд здається, ніби сказане ре-

чення нічим не хибне. Проте, в контексті воно звучить зовсім недоречно. Справа в тому, що в оповіданні мова йде про пожежу в хаті самого Хаїм-Лейби. Отож він навряд чи міг бути спокійним до випадку з Шевченком: тим більше, що в цей самий момент в палаючій хаті перебуває його дружина Маріам і довго не повертається звідти. Розуміється, Хаїм-Лейб глибоко це переживає. І тут аж ніяк не можна визначити його переживання отим „почав хвилюватись“ тому, що він, поперше, хвилювався і раніш і, подруге, одного хвилювання тут замало. Ось такі недоробленості, і, головне, те, що образ Шевченка подано схематично,—і знижують висоту звучання всього оповідання. А між тим кінець в ньому справді глибоко зворушливий:

„Але Маріам і слухати не хотіла ...

— Не відмовте, візьміть, від душі дарую!

Незнайомий спершу відмовлявся, але, поглянувши в очі Маріам, повні благання, сухі, повиті блиском, узяв перстень, щоб не ображати сиву лагідну жінку ...

— Донці своїй подаруєте,—вдоволено промовила Маріам, радіючи, що її скромний подарунок прийнято.

Незнайомий помовчав, потім усміхнувся. І було в тій усмішці щось сумне-сумне. Донці? Де він її візьме“.

В останніх фразах відчувається справжнє почуття ніжності до поета; художньо відтворив автор і почуття суму поета по безрадісно прожитих роках. Другим прикладом того, як Хазан часто погано втілює ідею в художні образи—характери—може бути оповідання під назвою „Вічна зірка“. В цьому оповіданні М. Хазан хотів відтворити образ Шевченка як співника Чернишевського і художньо довести, що Чернишевський і Шевченко, борючись за визволення трудящого людства від експлуатації і гніту, цим обезсмертили себе.

Поперше, воно дуже розтягнуте, і основному питанню автор приділив мало уваги. Розмова про „ухналь“, довга і нецікава, мало допомагає читачеві зрозуміти ідею твору, а образи Шевченка і Чернишевського (це важливіше) розкриті поверхово і спрощено. Можна сказати навіть більше: образи Чернишевського і Шевченка розкриті дещо не вірно.

Приклад: Чернишевський дізнається, що Шевченко має подібні до нього міркування, і радіє. Але як?

„Схвилюваний Микола Гаврилович не знаходив собі місця. Ходив з кутка в кут, вимахував руками“.

Це місце хибне з двох міркувань.

Поперше, воно більше нагадує радість дитини, якій принесено хороший подарунок.

Подруге, читач з оповідання довідується, що Чернишевський був уже особисто знайомий з Шевченком і, безумовно, знав його погляди. Отже така надмірна захопленість і радість Чернишевського нічим не виправдані.

Приклад другий. Шевченко в цьому оповіданні (вірніше, в тій його частині, де ведеться розмова про „вічні зорі“) змальований надто наївним. Чернишевський, наприклад, сказав, що його „зірка ... вічна“, і Шевченко так розгубився, що „не знав, що відповісти“, і тільки ... „заспівав свою улюблену лісню“. Це навіть трохи дивно.

Кращими оповіданнями збірки М. Хазана слід вважати новелу „Солдат із Мангішлака“ і оповідання-малюнок „Король Лір“. Останнє хвилює читача

своєю безпосередністю і щирістю. Що ж до першого, то воно цікаве і з інших причин.

Для оповідань М. Хазана стала характерною та особливістю, що герої більше говорять, ніж щось роблять. Читач не бачить тих героїв у дії, а дізнається про них виключно з розповіді, інколи з протокольного переказу того, що вони колись робили. Таким засобом виписані майже всі герої оповідань М. Хазана (особливо герої першої його збірки оповідань „Новели“ 1938 р.). Однак в новелі „Солдат із Мангішлака“ М. Хазан зрадив своїй манері писати оповідання і показав Шевченка як діючу людину, показав його серед живих людей, кожен з яких має свої звички, нахили тощо. А динамічність і конкретність показу оточення обумовили те, що оповідання вийшло цікавим, а образ Шевченка більш окресленим.

Не вдаючись у дальший аналіз слабих і сильних місць оповідань М. Хазана, нам все ж хотілося зробити ще кілька важливих (особливо для автора) зауважень. Ми відзначали вже окремі недоліки в творчій роботі М. Хазана над образом, сюжетом; говорили також про те, що автор ще не завжди вміє подати явище яскраве та повнокровне. Нам залишаться, отже, розглянути питання про те, наскільки зріс М. Хазан творчо, порівнюючи з першою збіркою творів „Новели“. На самому початку було вказано, що збірка оповідань „Вічна зірка“ М. Хазана вносить в літературу мало нового.

Так говорячи, ми, в першу чергу, мали на увазі саме те, що М. Хазанові не вдалось у даній збірці реалістично відтворити образ революціонера-демократа Т. Гр. Шевченка. М. Хазан не зумів цікаво і хвилююче змалювати картини життя та боротьби великого поета.

Проте, дехто схильний буде зауважити, що Хазан, мовляв, і не ставив собі таких завдань. Тим гірше для Хазана. Бо таке зауваження не має ніякої рації не тільки в даному випадку, а й явно суперечить основному принципові художньої літератури. Адже образ — це основне в художній літературі. Вдало відтворений образ позитивного героя радує читача, викликає в останнього симпатію; образ же негативного персонажу впливає на читача вже інакше, хоч, можливо, не менш глибоко.

Цього не можна сказати про оповідання М. Хазана.

А всякий твір, образи якого не хвилюють читача, є твір слабкий, малохудожній. До того ж в оповіданнях М. Хазана є хибі і композиційного характеру.

Ще в минулому році в рецензії на першу збірку творів Хазана В. Козаченко застерігав автора від одноманітності в побудові оповідань. То було слушне застереження, бо переважна більшість тих перших оповідань М. Хазана була побудована на контрасті, на зіставленні старого і нового. Елементи такої манери будувати оповідання ми знаходимо і в другій збірці творів Хазана („Солдат із Мангішлака“ і особливо „Шумить верба“).

Але в цій збірці є інша, більш серйозна вада; а саме, одноманітність в побудові твору.

Ми маємо на увазі той факт, що майже всі оповідання збірки „Вічна зірка“ починаються описом фону, на якому далі має з'явитись Шевченко. І Шевченко спершу Шевченком не називається.

В оповіданні „Солдат із Мангішлака“ це зроблено так:

„Одинокий солдат поволі йшов дорогою. Прислухався до шуму вітру. Хто зна, звідки він прилетів ?

Може крихітку землі приніс зза Дніпра ?“

В слідуєчому оповіданні „Шумить верба“ початок подібний :

„... Природа наче виготовляла палітру для Рембрандта. І солдати, який знався на малярстві, хотілось увічнити на папері цей незвичайний для півдня пейзаж. Але чим він буде малювати ? В уяві поставала художня академія, милі друзі, літній сад у Петербурзі, явори над Дніпром“.

В оповіданні „Музиканти“ початок такий :

„Плечиста, заросла людина стояла на палубі, спершись ліктями на борт, і прислухалась до подихів ріки.

А в оповіданні „Вічна зірка“ аналогічний :

„Плечиста людина з високим чолом і густими вусами над круглим підборіддям вдивлялась у вікно“.

В усіх наведених прикладах (їх можна було б збільшити) читач з перших рядків починає розуміти, що мова йде про Шевченка. Автор же уперто його не називає Шевченком аж до того часу, коли хтось інший (дієва особа) не назве його так.

Іноколи такий засіб буває добрий, і ним треба користуватися. В даному ж випадку це перетворено на трафарет.

І нарешті, кілька слів про художні засоби М. Хазана. Вони в нього ще бідні. Часто зустрічаються не зовсім вдалі порівняння („... Тарасик підкинув угору, мов змія, чорну спідницю“, або : „З голови не виходила чудесна думка вірша, яка блищала, наче гостра сокира“), часто вживані епітети („ясні очі“, „прозора ніч“) тощо.

Подекуди в оповіданнях Хазана трапляються явно невдалі твердження на зразок такого :

„Він (Шевченко) зовсім не хотів пити, але пив лише для того, щоб не розмовляти, щоб ніч минала швидше“.

У читача такі місця можуть викликати тільки посмішку, бо він знає, що в розмові час минає непомітно, тоді як в самотності надто поволі. Наявність же таких місць в оповіданнях М. Хазана може говорити про неглибоке знання автором життя.

Таким чином питання, які М. Хазан повинен найближчим часом розв'язати, знов залишаються : відтворення повнокровних образів, а не схем, уміння будувати цікавий сюжет (досі оповідання М. Хазана багато втрачали через їх безсюжетність) і глибоке вивчення життя.

Тільки відповідно перебудувавши свою творчу роботу, М. Хазан зможе дати (і напевне дасть) справді повноцінні, художньо високоякісні твори.

Микола Непран.



**ВІД РЕДАКЦІЇ
„ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖУРНАЛ“
та ДЕРЖАВНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО
ВИДАВНИЦТВА**

До редакції місячника „Літературний журнал“ надходять листи і грошові перекази від організацій і окремих громадян з проханням прийняти від них передплату на місячник „Літературний журнал“.

Редакція і Видавництво повідомляють, що передплату на місячник „Літературний журнал“ приймають тільки Райбюро „Союздруку“, поштові філії та листоноші, а також видавництва політвідділів залізниць на транспорті.

*РЕДАКЦІЯ.
ДЕРЖЛІТВИДАВ.*

В. о. редактора П. Ходченко.
Секретар редакції М. Гільов. Техкерівник С. Білокінь.
Коректор І. Галактіонов

Друкарня ім. М. В. Фрунзе, Харків, пров. Фрунзе, 6. Уповно-
важений Харк. Облліту Д-10130. Зам. 238. Тир. 4000. 8 друк. арк.
Облік-арт. 10. Пап. ф. 62X94-38 кг. 4 пап. арк. В 1 пап.
арк. 61.256 літ. Здано в роботу 9-III-40 р. Підписано до друку
11-V-40 р.

КОНТРОЛЬ

27