

М. МАЙСЬКИЙ
СЕКРЕТ РАПІДА

КІНО - СЦЕНАРІЙ НА ШІСТЬ ЧАСТИН¹

ПЕРСОНАЖІ

ЯНСОН. Директор заводу, висуванець. 30 — 35 років, енергійний, вольовий. Спортменська натура, що найбільш діє, натрапляючи на якісь перепони. Середній на зріст, пропорційно складений. Тримається прямо, як добре вишколений військовий. Красива, трохи закинута назад голова, сірі очі, прайвильне й тонке обличчя.

ЛАЗАР. Бригадир гартувального відділу. 45 — 50 років. Грубо - прямолінійна, вперта, деспотична натура. Похмурий. Загострене фахове самолюбство. У запалі діє рішуче й прямо, як бик. Заросле волоссям обличчя, скуйовджена голова. Чорні, з хворим блиском очі. Гарне чоло. Скидається на голяндського рибалку, із старовинних гравюр.

МАРІЯ. Дружина Лазарева. 25 — 30 років. Повнокрове обличчя, що має красиву строгість рис. Великі, гарні очі. Пишне, наляте здоров'ям тіло. Затуркана, сором'язлива, але рішуча жінка.

ЯШКО. Гартувальник. 20 — 25 років. „Парінь на атльоті“ — так висловлюються, про таких робітники. Нахаба, підлиза, задиркуватий, але боягуз, хоч і виказує завжди показову хоробливість. „Блат“ найгіршого сорту, що легко може зрадити товариша.

РИКАЛО. Фрезерувальник. 40 — 45 років. Гладкий, добродушний велетень. З усіма поводить ся нецеремонно. Експансивний, рухливий, хоч ноги й не гнуть ся, як у слона. Сміючись, увесь труситься. На зборах більш од усіх галасує. Таких жартома звуть „горлохватами“.

АБАЗА. Голова завкому. 30 — 35 років. Нічим не цікава, звичайна зовнішність. Флегматик. До людей ставиться сухо - формально. Чесний, але обмежений.

СУЛИМ. Бригадир токарського відділу. 60 — 65 років. Чистий, акуратний „отець“, що вміє все обміркувати й знає собі ціну. Користуючись із загальної поваги, ставиться до людей отецьки - прихильно, з відтинком штучної строгости.

ЦВІТУН. Гартувальник. 40 — 45 років. Високий, непомітний, розсудливий. Усе сприймає не глибоко й всерйоз. Мляві, з претенсією на переконливість, жести. На сірому обличчі більш од усього помітно довгий ніс. Хвилюючись, не може говорити й від того багато мотає руками й смикає плечима.

¹ Кіно - сценарії — виключна й майже невідома для широких мас література форма. Журнал „Гарт“, з метою ознайомлення робітничих, літературних та робкорівських гуртків з цією формою, — періодично друкуватиме кіно - сценарії ченів ВУСПП.

Сценарій М. Майського „Секрет рапіда“ друкується в такому вигляді, в якому прийнято його до постановки Київською Кіно - фабрикою ВУФКУ.

Фільм, за цією ж назвою виходить у прокат у травні ц/р, і редакції журналу „Гарт“ цікавлять думки читачів щодо втілення кіно - сценарія у кіно - фільм.

СВЕКРУХА. Фрезерувальник. 35 — 40 років. Безбородий від природи, звідки й таке прізвисько. Маленький, тонконогий. Обличчя, як печене яблуко. Завжди роззявлений рідкозубий рот. Метушливий.

ДУНДА. Свердильник 35 — 40 років. Байдужий до всього флегматик. Завжди з запізненням робить те, що й інші. Серед веселої „братви“ комічний своїм нерухомим обличчям.

БОГОМАЗ. Довбіжник. 50 — 55 років. Добродушний, лисенький дідок, з закислими, хворими очима, незграбним, немов штучним носом і широко розтягненим ротом. Ріденька борідка усе сприймає добродушно - весело.

УБЕЙКО. Секретар культкому. Комсомолка 18 — 20 років. Завзяте, запальне, енергійне дівча. Дрібненьке гостре обличчя, кирпатенький ніс. На все реагує раптом і гаряче.

БАБА - ЛУКАШИХА. Убиральниця в завкомі. 40 — 45 років. Висока, тонка, як мітла. Хороше, просте обличчя. Реагуючи на щось, має звичку підкивувати мовчки головою.

СЕМЕНОК. Фабзавучник 15 — 17 років. Бліде, худорляве, тендітне хлоп'я з розумним, хворобливим обличчям.

Робітники, робітниця, молодь.

ЧАСТИНА ПЕРША

Гудки. Метелиця. Пухкий, білий дріт.

Лазар зодягнений на роботу, нетерпляче рухається по кімнаті.

Марія з кошиком перетинає поквалливо засніжену вулицю.

Вбігла до кімнати.

Боязко глянула на роздратованого чоловіка.

Метнулась до столу.

Швидко виймають з кошика згортки тремтячі руки.

Нервово поспішає Марія.

Накидається на неї Лазар, грубо відштовхує її.

Роздратовано сунув якийсь згорток до кишені.

Важко дихає, готова заплакати від образи, Марія.

Ще більше від цього роздратовується Лазар.

Підступає до дружини.

Унерся в неї важким, похмурим поглядом.

Щулиться Марія під поглядом Лазаревим.

Не витримує образи, з одчаєм вигукує:

За віщо ж так щоразу, завжди?!

Затинають очі їй сльози.

Пом'якшав Лазар, нахилився.

Незграбно, немов винувато, пішов.
Стоїть нерухома Марія.
Нерухомі, затяті слізьми, хороші очі їй.

Метелиця. Насувається похмуре Лазареве обличчя.
Яшко стрибливою ходою перетинає запорошений снігом
кадр.

Натрапляє на Лазаря, хоче проскочити.
Затримав його Лазар.
Похмуро, невдоволено поглядає то на Яшку, то на його
кишені.

Стирчать з Яшчиних кишень горілчані пляшки.
Поглядає Лазар, сердито гримає:
Пиячиш? Дивись, Яшко!..

Мнеться Яшко, боязко поглядає на Лазаря.
Інстинктивно затуляє руками пляшки.
З остраху робить недоречну блатну гримасу, виправ-
дується.

Поквапливо й раптом покидає Лазаря, поспішає геть.
Рушає похмурий Лазар.
Крутить метелиця біля вивіски:

„Шоста робітничка казарма“.

Яшко прямує до казарми через намет.
Богомаз, Дунда, Свекруха гучно зустрічають його.
Урочисто вихоплює Яшко горілку.

Новий бетонний, гарної конструкції завод.
Симуєти робітників прямують стрічками до заводу.
Бовтається прив'язана до гартувальної ванни кодола
Тонконогий фабзавучник Семенок задрав угору голову.
Цвітун стоїть на останній східці приставленої до стіни
драбини.

Тримає бльока.
Хапнувся був за тонку залізну перекладину, щоб лізти.
Не насмілився.

152 Злазить.

Лазар ведмежими рухами обтрушує сніг.

Налітає на Цвітуна:

Чого ж ви чухаетесь, холяви? чіпляй бльока!

Цвітун одмовляється, нервується.

Насідає Лазар.

Кидає бльока обурений Цвітун.

Накидається Лазар на Семенка.

Розгублено моргає очима бліде хлоп'я, боїться Лазаря.

Бере бльока.

Лізе.

Протестує Цвітун.

Уперся, як бик, Лазар, гнівається:

Ніжні... Ми не таке робили колись.

Хапається Семенок за перекладину, тремтить.

Байдуже крутить цигарку Лазар.

Скаржиться на нього Цвітун двом запорошеним снігом
робітникам.

Тремтячи, лізе Семенок на перекладину.

Задрали голови робітники.

Хвилюються.

Тремтить, хитається Семенок.

Метушаться робітники.

Цвітун кинувсь до драбини.

Похмуро поглядає Лазар.

Майнуло біле Семенкове обличчя.

Майнуло в повітрі тіло.

Кинулися в одну точку робітники.

Остовпів Лазар.

Нахиляються робітники над нерухомим розкиданим

хлопцем.

Великий жаль опанував був Лазаря й відразу ж зник
під похмурою машкарою.

Кинувся робітник кудись.

Хвилюються розгублено над Семенком двоє.

Заповнюють гартувальню люди.

Схиляються над Семенком Рикало, Абаза, Убейко,

Сулим.

Слухають незграбну Цвітунову розповідь.

Огортають Лазаря.

Як пенюк, стоїть він перед обуреними робітниками.

Дивиться в землю.

Махає перед ним кулачками запальна Убейко, поглядає строго Сулим, щось повчальне говорить голова завкому Абаза, насувається всім корпусом Рикало.

Як кам'яний, Лазар.

Працює тракторний цех.

Янсон серед машин.

Не працюють свердлильний, довбальний та інші варстати.

Висять гасла про трудову дисципліну.

Дивиться Янсон.

Холонуть риси його обличчя.

Брудні, без ладу розкидані ліжка. Розірваний матрац.

Дме парюю холод у заткнену соломою шибку.

Пиячать мешканці шостої казарми.

Випили. Облизується свекруха, витирає рот рукавом

Дунда.

Яшко фігурно одкубрює об коліно пляшку.

Ловить на льоту корок.

Стоять нерухомі варстати.

Стоїть Янсон.

Стигне його вольове обличчя.

З'являється в цеху зворушена група.

Несе Семенка.

Поспішає до неї Янсон.

Оточують його Абаза, Убейко, Сулим, Рикало.

Обурено розповідають.

154 Слухає їх застигло - спокійний Янсон.

Раптово покидає їх.

Зчепилися очима дико упертий Лазар та спокійно
міцний Янсон.

Опускає Лазар очі. Посміхається Янсон:

*Не гнешся, так зламаємо, Лазаре. Кинь своє
старорежимне хамство.*

Знервувався Лазар.

Негарно поглянув на Янсона.

Роздратовано вхопив обценьки, гартує.

ЧАСТИНА ДРУГА

Стіни в плякатах та гаслах.

Під написом „Голова завкому“ сидить Абаза.

Біля нього дзигою крутиться Убейко, махає малень-
кими кулачками, репетує:

Виправляти треба, а не голоблю бити...

Довга, як мітла, убиральниця баба Лукашиха витягну-
лась біля прибічного столу. Тримає ганчірку, слухає, під-
киває головою.

Виразно солідаризується з Убейко.

Побачивши Янсона, Абаза та Убейко апелюють до нього.

Іронічно водить пальцем перед Абазою Янсон:

Твоє діло виправляти, а не викидати людей.

Сміється криво Абаза.

Виявляє радість Убейко.

Сидить прямий Янсон, дивиться через стіл на Лазаря,

Чекає від нього відповіді.

Чекають напружені Цвітун та Семенск.

Стоїть уперто розлючений Лазар.

Нетерпляче переступає з ноги на ногу.

Похмуро, негарно поглядає з-гід лоба на всіх.

Підвівся Янсон.

Зміряв очима Лазаря.

Сказав: повільно, твердо:

Не каєшся, мовчиш? Здавай Цвітунові бригаду.

Втяг голову в плечі Лазар.

Перехилився через стіл.

Уп'явся в Янсона дико - лютими очима, зашипів:

Ну що ж?!

Посміхається Янсон.

Одхитнувся лютий Лазар.

Глянув на всіх, немов збираючись накинутись.

Скрючив пальці, вигукнув!

Сволочи! Старий директор мене поважав...

Засмикав розгублено плечима Цвітун.

Перелякано посунувся Семенок.

Усміхається Янсон.

Обернувся Лазар, ступнув, зупинився, люто пішов,

Наказує щось Цвітунові Янсон.

Східцями кривого обмерзлого ганку сповзає чиєсь п'яне
велике тіло.

Ганок, мазана стінка, вивіска:

„Чайня затишний куточок. Веніяміна Жвакіна“

Сповзло тіло. Борсається, підводиться.

На блискучо - білий кадр насувається широка тінь, до
кадру ввіходить Лазар.

Стоїть похилий, нещасний, ображений.

Дивиться на чайню.

Вагається: іти чи не йти.

Мотнув з одчаєм рукою, іде до чайні.

Підпила братва вивалює з чайні.

Дунда похитується.

Яшко насуває Свекрусі на лоба шапку.

Оточили Лазаря.

Стоїть він, ледве не плаче, каже з сумом:

Двадцять років бригадиром був. І з'їли...

Наливається люттю, скрючує пальці. Розповідає.

156 Слухає припиншкла, зацікавлена братва, співчуває.

Замовк Лазар.

Дико водить очима.

Вибухла братва.

Яшко по - блатному вилаявся.

Богомаз погрожує кулаком.

Свекруха роззявив беззубого рота.

Дунда по - дурному блимає очима.

Шумить братва навколо Лазаря.

Яшко пояснює йому щось.

Зацікавлено слухає Лазар, перебиває Яшка:

Іду з вами на збори.

Зловісно блимає очима.

Перший зрушує з місця. За ним братва.

Масив величезного молота.

Ковальський цех.

На пресувальній плятформі трибуна.

Янсон кидає рубані жести, закидає красиву голову.

Припиншкла президія.

Робітники, розташовані купами на всіляких речах та приладдях, слухають.

Врізується в середину Лазарева компанія.

Порушується спокій. Поглядають на них робітники.

Іде компанія демонстративно, нахабно.

Яшко стримано пустує.

Похмурий Лазар кидає негарні погляди.

Богомаз та Свекруха йдуть обнявшись. Дунда похи-

тується.

Наростає обурення серед робітників.

Заворушилась президія: схопився Абаза, хмуриться Су-
лим, хвилюється Убейко.

Тримає себе нахабно братва.

Схопилося багато робітників.

Зупинився Янсон.

Шумить Рикало.
Суне на компанію.
Кричить з трибуни Сулим.
Туго посміхається Янсон.
Гримить на компанію Рикало.
Здає першим Яшко.
Посувається од натиску робітників братва.
Влаштовуються на вільному місці,
Заспокоюються робітники.
Говорить Янсон.
Глузливо реагує братва, похмуро — Лазар.
Говорить Янсон.
Підкивує з президії баба Лукашиха.
Нерухомі робітники.
Глузлива братва, похмурий Лазар.
Говорить Янсон:

*Зусилля наші не загинули. На всесоюзному конкурсі
завод наш визнано за один із перших на Україні щодо
виробничих досягнень.*

Зробив павзу.
Рухнулася аудиторія, схопилися окремі фігури.
Заплескали всі.
Нерухома Лазарева компанія.
Плескає стоячи президія.
Хвиля вдовolenня проходить по найрізноманітніших об-
личчях.

Захоплений Рикало.
Увесь у зморшках дідок.
Жилаве, гарне в своєму піднесенні обличчя.
Кисло, ніяково виглядає Лазарева компанія.
Негарно почуває себе Лазар.
Підводить руку з папірцем Янсон, говорить:

*Зусилля наші не загинули. Ось термінове замовлення
на нову партію тракторів. Пообіцяємо виконати його*

158 Веде очима.

Кричить, схопившись, Рикало:

Виконаємо!

Вигукує блідий, рідковолосий, виснажений:

Так!

Напружилося жилаве обличчя:

Точка!

Мигтять обличчя, руки.

Ніяковіє братва: йорзає Лазар, гасить Яшко фалшиву усмішку.

Усміхається міцно Янсон. Говорить:

*Виконаємо. Точка! Але треба випекти залізом прогуль-
ників, витравити старорежимний дух з Лазарів.*

Говорить Янсон.

Повільно й погрозово підводиться Лазар,

Тремтить од гніву.

Кидається до трибуни.

Люто підводить кулаки, кричить:

Ти сам старорежимник, шмендрик, висуванець якийсь!

Бешкетує Лазар.

Дивиться на нього крижано - спокійний Янсон.

Захвилювалися робітники.

Схопилася президія.

Розгубилася Лазарева братва.

Зникає кудись Яшко.

Бешкетує Лазар.

Огортають його погрозово робітники.

Дико водить очима Лазар.

Рикало вхоплює його за груди, смикає.

Зістрибує з трибуни Янсон.

Зчепився з Рикалом Лазар.

Розчепив їх Янсон.

Одкинув Рикала.

Тремтить запінений Лазар.

Каже йому Янсон:

Іди додому, ти хворий.

Забігав очима Лазар.
Сулим обережно бере його.
Переглядаються робітники.
Глянув Рикало на Янсона, запалився.
Вигукнув:

Качати найкращого директора!

Рухнувся натовп.
Взлітає над головами Янсон, намагається викрутитись.
Звільнився.
Сміється, каже:
Обов'язково ви прете когось на п'єдестал. Чудаки.
Сміється.
Роззявив рота Рикало.

Спритно одкубрює Яшко об коліно горілку.
Підморгнувши, наливає шклянки.
П'є братва.
Дивиться сумно на свою шклянку Лазар.
З великою огидою п'є.
Кривиться, блимає моторошно очима.
Ударив що сили об підлогу шклянку.
Полетіли бризки.
Застигла в різних позах здивована братва.
Нагнув голову Лазар.

Хапається Марія за холодні каструлі.
Хвилюється.
Припадає оком до продуванки в замороженому шклі.

Перехилив механічно без смаку шклянку Лазар.
Гнівно відштовхнув Богомазову руку з солоним огірком.
Нахилив сумно голову.
Скопіював його Яшко.
Зареготала братва.

160 Подивився дико й незрозуміло на них Лазар, схопився...
Ховає сміх Яшко.
Пішов, хитаючись Лазар.

Прилипла до підлоги Марія, забачивши чоловіка.
Не причинив двері Лазар, посунув до кімнати.
Дивиться безглуздо на дружину.
Вигукує здивована, перелякана, вражена Марія:
Ти п'яний?!

Вразився Лазар, подививсь на свої коліна,
Витріщився на Марію.
Замигтіли перед нього кабінет, Янсон, збори, казарма.
Оскаженів Лазар, замахнувся, не тямлячи себе.
Хитнулась від удару Марія.
Кинулась геть од озвірілого чоловіка.
Суне за нею коритаром Лазар.

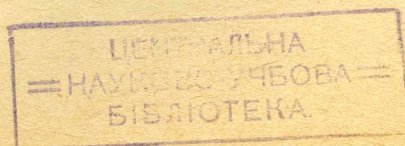
Читає Убейко Лукашисі книжку в затишній кімнаті.
Схопилися жінки.
Ухопилась до кімнати Марія.
Розіп'явся на дверях Лазар.
Кинулась до нього Убейко.
Пихорнула його що сили.
Розтягся Лазар у коритарі.
Замкнула двері Убейко.
Підвівся шалено лютий Лазар.
Ухопився за двері.
Затривожилися жінки.
Дрижать разом із стіною двері.
Рве їх з дикою силою Лазар.
Одірвав ручку, кинув.
Заспокоює Марію Лукашиха. Стискує кулачки Убейко.
Ухопився до своєї квартирі Лазар.
Ударив що сили кулаком об стіну.

Кинувсь на середину кімнати.
Ухопив стільця.
Ударив об підлогу.
Схопилися жінки.
Трощить меблі Лазар.
Тремтить трагічне, залляте слізьми обличчя Марії.

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

Матовий ранок.
Лазар спить нероздягнений на незасланому ліжку.
Тривожиться уві сні, щось чує.
Гудки.
Схопився Лазар.
Опухлий, скуйовджений, хапає повітря пересохлими губами, крутить головою, тре чоло.
Немов сліпий прямує через кімнату.
Хапає кухлика.
Жадно п'є. Тремтить об зуби кухлик, проливається вода.
Напивсь. Полегшало. Дивиться, дякається.
Бачить потрощені меблі, черепки посуду.
Жахається, пригадує.
Шукає очима, очевидно, Марії.
Пригадує. Кривиться.

Одягаються на роботу Лукашиха та Убейко.
Колупає механічно нігтем мерзле шкло Марія.
Обернулися враз жінки.
Застигла з одним одягненим рукавом Лукашиха.
З кашкетом у руці — Убейко.
Розширилися Марії очі.
Лазар увиходить несміливо, винувано.
Одягаються Лукашиха та Убейко.
Підійшов до дружини Лазар, як побитий.
Подививсь винувано, опустив очі, сказав не зразу, з зусиллям:
Ну, йди вже додому. 161



162 Дивиться Марія, немов не розуміє.

Замахала руками раптом, як крилами, закричала лякливо:

Не піду! не піду! У тебе серце, як крига, я тебе боюся!

Посувається від Лазаря.

Дивиться Лазар, насуплює брови, блимає люто очима.

Напружилися Лукашиха та Убейко.

Ступнув Лазар грізно до дружини.

Учепилися в нього разом Лукашиха та Убейко.

Штовхають, тягнуть Лазаря.

Затулилася руками Марія.

Випхали Лазаря жінки.

Сидить Марія на тлі морозного скла.

По скам'янілому, скорботному обличчі її течуть сльози.

Стискує Убейко кулачки.

Накидає на Марію хустину, репетує:

Одягайся! ти вже не підеш до нього!

Майже силоміць одягає Марію.

Дві руки тримають два зуборізні фрезери.

Махають ними.

Це репетує перед Янсоном Рикало, кричить:

*Чорта виконаєш замовлення! Лазар гуляв, а інші от на-
гартували.*

Шпурнув фрезери на стіл.

Один зігнений, як залізо, другий пощерблений, як скло.

Підвівся Янсон.

Гартує Лазар. Поруч нього палить цигарку Яшко.

Кладе Лазар загартованого фрезера до кількох інших.

З'являється Рикало,

Бере фрезери,

Лається з Лазарем.

Обступають Рикала в цеху Свекруха та інші, розбирають
фрезери.

Поспішають до своїх зупинених варстатів.

Підморгує Яшко Лазареві!

Бач, як бігають за твоїми фрезерами.

Вразився Лазар, немов Яшко сказав йому велику новину.

Слідкує Рикало за фрезером.

Одривається, вдоволено говорить до робітників:

Та й майстро ж, сукин син, цей Лазар.

Працює.

Відходять Абаза та Янсон.

Марія сидить біля столу Абази. Лукашиха невдоволено

витирає стіл. Убейко ходить, широко ступаючи.

Зустрічає Абазу та Янсона.

Говорить до обох настирливо, швидко.

Проходить до столу Янсон.

Наступ на Абазу Убейко.

Треба дати жінці роботу.

Торохтить Убейко, посуваючись до столу разом з нетерплячим Абазою.

Огризається невдоволений Абаза.

А куди ж її дінеш?

Запалюється Убейко, крутиться дзигією навколо Абази.

Дивиться Янсон, слухає.

Зупиняє Убейко, сміючись, каже:

Не репетуй, візьмемо.

Переможно накинулась Убейко на Абазу.

Зупинився Янсон з Марією біля бовторізки в тракторнім цеху.

Гукнув Сулима.

Каже йому:

Навчи жінку.

Розмовляє з Сулимом.

Розглядає з цікавістю Марія цех.

Веде Сулим Марію до бовторізки.

Стоїть жінка з опущеними, немов зайвими, руками.

Дивиться на неї Сулим.

164 Утручається Янсон.

Пускає варстата, робить низку маніпуляцій.

Прямує Лазар цехом.

Несе у квартиру фрезери.

Остовпів.

Янсон сміється до Марії, підбадьорює її.

Випустив Лазар кінець хвартуха. Сипляться фрезери.

Керує Марііною рукою Янсон.

Сміється тепло Сулим.

Наближається до бовторізки, немов дерев'яний, Лазар.

Лють, ревності, ненависть відбиваються в застиглих очах
йому.

Дає місце Сулимові Янсон.

Зіткнувся з Лазарем.

Зрозумів становище, напружив волю, свердлить Лазаря
сталевими очима, наказує:

Працювати, Лазаре! Марія вже не твоя, а наша.

Підається оскалений Лазар.

Застигла біля варстату перелякана Марія.

Стоїть перед розсипаними фрезерами Лазар.

Ворушить скривленими лютою ненавистю губами:

Ну, я ж йому тепер нагартую!

Скрючує пальці.

ЧАСТИНА ЧЕТВЕРТА

Збірня.

Бригада збирає трактори.

Робітник прилагоджує на місце ланцюгову шестерню, від-
ривається від роботи.

Приєднується до купи зворушених робітників.

Насідає разом з ними на огрядного бригадира, говорить:
Доскакалися! Остання шестерня й точка!

Лаються, насідають на бригадира робітники.

Одмахується од них бригадир.

Кудись іде. Декілька робітників ув'язуються за ним.

Огорнули Янсона в кабінеті Рикало та інші фрезеруваль-
ники, шумлять, лаються.

Більш од усіх галасує Рикало. Розмахує перед Янсо-
ним обличчям великими руками.

Стоїть спокійний, замислений Янсон.

Суне до кабінету бригадир з робітниками.

Проскочив повз них Янсон.

Загули всі, що були в кабінеті.

Рикало ораторствує посередині, не слухаючи нікого.

Уперся Янсон у похмуре, зле Лазарево обличчя, дивиться
довго, питає:

Чому ж не годяться твої фрезери?

Ніяковіє на мить Лазар, опускає очі.

Чекає застиглий, прямий Янсон.

Знахабнів Лазар, криво, негарно глянув на Янсона, сказав:

Такий рапід, рапідна сталь така. Це секрет рапіда.

Дивиться довго Янсон. Усміхається одними губами, одрізує:

Брешиш! Саботуєш!

Зловтішно перекривив обличчя Лазар.

Одійшов різко Янсон.

Наказав Цвітунові:

Наглядай за ним.

Зловісно поглядає Лазар.

Тихо, порожньо в цеху. Одна тільки фігура Лазарева серед
машин.

Стоїть Лазар біля Маріїної бовторізки, дивиться.

Лежать свіжонарізані бовти.

Нахилився, взяв бовта.

Крутить його, розглядає, дивується.

Напливає, працюючи, варстат, Марія.

Напливає Марія вдома, біля горщиків.

Варстат. Марія.

Дивується Лазар, пробує нігтем різьбу:

166 Теплінь мигтить йому на обличчі. Нахмурився раптом.
Напливає варстат. Марія, біля Марії Янсон.
Почорнів Лазар.
Кинув із силою бовт.
Порожній цех. Посувається проходом між машин самот-
ній Лазар.

Дивиться Янсон на кінець цигарки.
Слухає Абазу.
Доводить щось, йорзає Абаза.
Дивиться на кінець цигарки Янсон.
Йорзає Абаза, вимагає:

І прогульників, і Лазаря — всіх негайно в шию!
Доводить Абаза.

Підвів очі Янсон. Усміхнувся:

Не в шию, а виховати, переломити треба.
Посміхається Янсон.
Йорзає Абаза, глузливо каже:

Спробуй!

Закидує голову Янсон.

Сьогодні ж спробую.

Глузливо посміхається Абаза.
Дивиться на кінець цигарки Янсон, підводиться.

П'яний Лазар зв'язує незграбно в вузол якісь свої речі.
Зв'язав.
Дивиться, немов прощаючись із своєю квартирою.
Іде.

П'яні мешканці шостої казарми гуляють навколо ящика
в „очко“.

Лазар пройшов повз них із вузлом.
Він сумний, нещасний.
Кинув вузол, сів.

Сказав сам до себе з сумом:

Ну от я й приїхав.

Схилився тяжко.

Братва запрошує його гуляти в карти.

Яшко розбуркує його.

Іде Янсон засніженим степом.

Грає братва в „очко“.

Яшко спритно банкує, дає карти, виробляє коники.

Усі з фасоном підглядають карти.

Лазар просто перекидає туза, накриває банк п'ятьоркою.

Пересмикнув карту Яшко.

Помітив Лазар.

Схопився, тремтить.

Відступає перед ним Яшко.

Янсон прямує до шостої казарми.

Лазар посувається грізно, підвівши стільця.

Яшко відступає перед ним, озброєний фінкою.

Братва захоплено спостерігає сцену.

Крутиться з фінкою між ліжками переляканий Яшко.

Переслідує його страшний, але незграбний Лазар.

Зупинився біля дверей Янсон,

Орієнтується.

Захоплюється спортом братва.

Зігнувся в кутку Яшко, тремтить.

Підводить стільця страшний Лазар.

Майнув через казарму Янсон.

Майже на льоту вихопив стільця з Лазаревих рук.

Сходиться у ворожу купу невдоволена братва.

Нахмурився Янсон.

Грізно й люто розкарячився напроти нього Лазар.

Роздивляється Янсон.

Ворожі, негарні обличчя.

Полатані фанерою та позатикані абичим шибки.

Засмічена підлога.

Жахливі ліжка.

168 Забруднені стіни.

Поламані меблі.

Повів Янсон по братві гострими очима.

Вигукнув з великим болем:

Сволочі ви! Ви ж чудові хлопці, і до такого дійшли? Сволочі ви!..

Рубає слова напружений, піднесений Янсон.

Ущухла братва.

Не зводить з нього палаючих очей Лазар.

Рубає Янсон.

Прийшла братва. Щось на зразок поваги митгить на деяких обличчях.

Замовк Янсон. Повів по братві очима.

Ступнув прямо на коло.

Поволі, неохоче розступається братва.

Розсовує їх запобігливо Яшко.

Стежить за цим Лазар.

Пішов Янсон.

Наблизився до Яшка Лазар.

Уп'явся в нього очима й затопив прямо в обличчя йому.

Миготнув у повітрі Яшко.

Тяжко дихає Лазар.

Захоплено реагує братва.

Висовується з - під ліжка повільно і з острахом Яшко.

Дивиться, як засєць.

Уздрів Лазаря.

Зник, як блискавка, під ліжком.

ЧАСТИНА П'ЯТА

Величезні руки збивають подушку (на весь екран).

Це старається Рикало.

Семенок заправляє край ковдри.

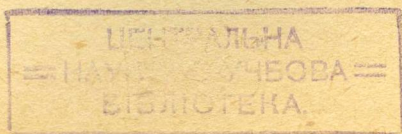
Чиста, зразкова казарма. Хутко прибирають робітники постелі, кінчають.

Портрети, гігієнічні плякати на стінах.

Шахові столики, вішалки.
Ніклеві, блискучі ліжка.
Напівгола молодь весело прямує до вмивальні.
Роззявлений рот. Здорові молоді зуби. Щітка з пастою.
Молоде, хороше обличчя,— чистить зуби.
Хлюпаються хлопці біля вмивальника. Умиваються, чистять
пастою зуби.
Хтось витирає мокрим рушником здорову, молоду спину.
Рикало з заплющеними очима трусить мокрими вусами.

Стирчить трава з розірваного матрацу.
Чиїсь стоптані повстяники на спинці ліжка.
Безволосе Свекрушене обличчя. Спить, важко дихає не-
гарно розтуленим беззубим ротом.
Сплять усі, як дрова, нероздягнені.
Дме холод у заткнену соломою шибку.
Лазар та Яшко одягнені лежать упоперек двох поставлених
поруч ліжок, поверх них простягся Дунда. Сплять.
Незручно звисає Лазарева голова, моторошне обличчя.
Валяється на підлозі порожня горілчана пляшка, Лаза-
рева шапка, шкарлупиння з тарані.
Свіжий, пухкий сніг. Багато сонця. Мешканці зразкової
казарми йдуть на роботу.
Молодь на ходу завзято б'ється снігом.
Хтось заліпив Рикалові.
Як ведмідь із зайцями, схопився Рикало з хлопцями.
Спить шоста казарма. Дме в шибку холод.

Працює тракторний цех.
Працює Марія.
Стоять варстати прогульників.
Висять плякати про трудову дисципліну.
Знімає Янсон з дошки без ладу розкидані нумери про-
гульників.
Кладе до кишені.



170 Наказує сторожеві:

Пропускай усіх, хто з'явиться з цими нумерами.

Зникає.

Стоїть Янсон у шостій казармі, дивиться на тих, хто спить.
Ховає в губах тугу усмішку.

Нецеремонно робзуркує Лазаря, Яшка, Дунду.

Сповзає з ліжка Дунда. Схопився Яшко.

Ворушиться й прокидається Лазар.

Робзуркує інших Янсон.

Починає розуміти справу Лазар, звіріє.

Підводиться братва, лаються.

Сходяться до купи.

Стоїть осторонь Янсон.

Кладе на руку нумери, простягає:

Жарти скінчилися! Точка! Хто йде на роботу? Беріть нумери!

Стоять, мнуть, крутить Яшко.

Чекає Янсон, запитує:

Хто?!

Мнуть. Зрадив усіх Яшко.

Водокремився з негарним смішком.

Бере нумера.

Мнуть інші. Як дуб, стоїть Лазар.

Чекає Янсон.

Хто ще?..

Ще відокремилися.

Беруть.

Залишився один Лазар. Стоїть.

Дико дивиться.

Посміхається Янсон:

Ну?!.

Стоїть Лазар. Іде Янсон.

Зірвав Лазар з місця.

Наздогнав Янсона, майже вихопив свого нумера.

Сміється Янсон.
Запінюється Лазар.

На дверях напис:

„Господарна частина“.

Проходить Янсон.
Запитує метушливу людину:

Усе готове для впорядкування казарми?

Стверджує метушлива людина.

Наказує Янсон:

До шабашу впорядкувати казарму.

Киває головою людина.

Гартує Лазар неохоче, похмуро.

Пускає фрезерного варстата Рикало.

Слідкують за роботою фрезерного Янсон, Абаза, Сулим..

Псується фрезер.

Зупиняє варстат Рикало.

Глузує Абаза.

Ну що, спробував?

Холодно подивися на нього Янсон.

Узяв у Рикала фрезера, майнув кудись.

Посунула за ним обурена група.

Поклав Янсон фрезера перед Лазарем.

Сказав холодно:

Забирайся, саботажнику!

Здригнув Лазар.

Глянув дико.

Засовалася рука з обценьками.

Зловісно, напружено застигла група робітників.

Совається рука з обценьками.

Не тямлячи себе, підводить на Янсона обценьки Лазар.

Рухнула з місця обурена група.

Застиг сталеве - напружений Янсон.

Опускає обценьки, немов паралізований, Лазар.

172 Туго, ледве помітно посміхається Янсон.

Обурено, погрозово оточують Лазаря Сулим, Абаза, Рикало, Цвітун, робітники.

Вигукують декілька чоловіка разом:

До суду, до суду, падло таке!..

Кричать обурено.

Випускає з рук обценьки Лазар.

Ухоплюються до гартувальні звідкілясь робітники.

Мигтять руки, обурені обличчя.

Зникає кудись між натовпом Яшко.

Як ніч, стоїть Лазар.

Усміхається ледве помітно Янсон.

Обурені обличчя, рухи, вигуки.

У шостій казармі шалена робота:

Білить стіни група тинькарів.

Склярі вставляють шибки.

Біля казарми розвантажують привезені меблі, ліжка, пакунки.

Стоять фрезерні варстати під гаслами та плякатами.

Стоять у збірні незакінчені трактори.

Ся відремонтована шоста казарма також, як і зразкова.

Зупинилася в казармі здивована братва, дивляться:

Нові ніклеві ліжка, шахові столики.

Портрети та гігієнічні плякати на стінах.

Нові стільці.

Чисті вставлені вікна.

Дивується братва.

Стоїть, хоч раз як людина, Яшко.

Роззявив рота Богомаз.

Кліпає очима Дунда.

Поглядає на всіх Свекруха.

Стоять.

Глянули враз здивовано один на одного і розповзлися.
Розглядає Богомаз шахового столика, бере коня, хитає
головою, сміється.

Дунда задирає ковдру, дивується, побачивши два прости-
радла.

Гладить ніклеву спинку ліжка.

Яшко крутить по всій казармі.

Свекруха не знає куди поділи картуза, оглядається.

Богомаз бере з нього картуза, здійсмає свого.

Вішає на вішалку, підморгує весело Свекрусі. Обое смі-
ються.

Стоять усі в різних позах, в різних місцях казарми, як
зв'язані.

Лазар ввалюється п'яний.

Не впізнає казарми, блимає очима, ладний навіть повернути.

Регочуть Богомав та Яшко.

Богомаз глузує з Лазаря:

Дивись, як про тебе турбується Янсон.

Вразився Лазар,

Ще подивився на казарму,

Побачив раптом себе в дзеркалі,

Здригнувся.

Кинувсь кудись повз усіх.

Ухопив свого вузлика.

Постояв, глянувши дико.

Пішов, ні на кого не дивлячись.

Підхопивсь Яшко:

Куди?!.

Дико глянувши Лазар:

У тартари! Хай він буде, Янсон той, проклятий!

Пішов.

Стоїть припишкла братва.

Іде п'яний, глибоко вражений Лазар.

Невідомо для чого тягне за кінець хустину, з якої давно
десь розгубилися речі. 173

174 Іде, здається, нічого не бачить.
Увійшов до свого помешкання.
Світло, чисто.
Випустив механічно хустину.
Надійшов до ліжка.
Дивиться на білу ковдру, не наважується лягти.
Повертає повільно назад.
Вийшов до коритару.
Побачив ящик у кутку біля Лукашиних дверей.
Попрямував туди.
Улаштовується на ящику.
Тримається Марія за ручку дверей, ніяк не може закінчити
розмови з Лукашихою.
Кивнула, зрештою, на прощання головою.
Вийшла до коритару й перелякалася.
Лазар спить на ящику, зігнувшись бубликом, як бездом-
ний собака.
Схилилася над Лазарем Марія з великим болем.

ЧАСТИНА ШОСТА

Біля шахового столика гуляють Свекруха та Богомаз
у шахи.

Трое лежать на ліжках.
Один перегортає ілюстрований журнал.
Дунда преться в двері з великим шматком фанери.
Зав'яз у дверях.
Обступила Дунду братва.
Розіп'явся Дунда з фанерою.
Читає братва наліплене на фанері оголошення:
У неділю 12/1 — 27 року в Палаці Культури відбудеться:
Показовий суд над зрадником своєї кляси Лазарем Кобозом.

Прокурор — Сулим Кащенко

Оборонець — Янсон

Вразилася братва.
Богомаз одягається, зникає.

Спить Лазар на ящиківі. Чиясь турботлива рука вже під-
клала йому під голову подушку, вкрила ковдрою.
Марія та Лукашиха обережно вийшли з Лукашиного по-
мешкання, дивляться на Лазаря.

Не дає Лукашиха Марії будити Лазаря.
Жаль Марії так його покидати. Поправляє вона кінчик
ковдри.

Ідуть жінки.

Тяжко, тривожно спить Лазар, бачить сон:

Він в одремнтованій казармі, один.

Лютий, веде очима.

Нова казарма потроху обертається на стару.

Зникає й стара казарма. Залишається темінь та світла
пляма, де стоїть Лазар.

Радий Лазар. Шалено регоче й застигає раптом.

З п'їтьми з'являється велетенська Янсонова постать, ди-
виться на Лазаря, глузливо, негарно сміється.

Веде Янсон навколо рукою, з'являється нова казарма.

Божеволіє від люті Лазар, настовбурчується йому волосся.

Негарно, глузливо сміється Янсон, наближається до Лазаря.

Скрючив пальці Лазар, зібрався захищатись.

Сходяться...

Торсає Богомаз Лазаря.

Звивається в конвульсіях Лазар, скрючує пальці, не може
прокинутись.

Ухопив Лазаря велетенський Янсон, підвів у повітря,
трясе його,

Глузливо, негарно сміється.

Трясе...

Трясе Лазаря Богомаз.

Розплющує Лазар очі,

Схопився враз.

176 Дико, незрозуміло дивиться.

Кричить Богомаз:

Спиш, як чорт! Тебе судять!

Утовкмачує Лазареві.

Зрозумів Лазар.

Схопився на ноги.

Переповнена заля.

На сцені всі на місцях.

Говорить Сулим.

На лаві підсудних під охороною заґримований, підставний „Лазар“.

Майнув у якісь двері справжній Лазар.

— На лаві підсудних „Лазар“.

Оставпів у ложі балькону справжній Лазар.

Туманіють очі йому.

Хитаються, як у тумані, і підсудний, і заля.

Широкі застигли, небачучі Лазареві очі.

Говорить Сулим.

Роззявив рідкозубого рота Свекруха.

Застиг з рукою біля вуса Рикало.

Витяглася Лукашиха, йорзає Убейко.

Зупинені очі Марії.

Говорить Сулим:

*Злочинів Лазаря Кобоза немає ім'я. Робітнича кляса
перебудовує світ. І тут, із наших же лав, виходить
зрадник.*

Говорить Сулим.

Здригнув Лазар.

Перехилився через бар'єр, скам'янів.

Говорить Сулим:

Страшна за це кара...

Говорить Сулим.

Завмерла заля.

Звис з балькону скам'янілий Лазар.

Зупинився Сулим.
Вибухла заля.
Випростався Лазар.
Ворухає божевільними очима, бачить.
Плескають шалено всі:
Рикало,
Свекруха,
Дунда,
Марія,
Інші мешканці шостої казарми.
Затремтів Лазар,
Кинувсь геть з балкону.
Виступає Янсон.
З'являється в кінці залі Лазар.
Іде довгим проходом тихо, як загіпнотизований.
Зупинився.
Говорить Янсон.
Стоїть закам'янілий Лазар.
Коливається йому в очах усе.
Тремтить Лазар.
Цокотять йому зуби.
Посувається через залю, як сліпий.
Говорить Янсон, закидає красиву голову.
Зупинився враз Лазар, напружився.
Неймовірно розширюються йому здивовані очі.
Говорить Янсон:

Лазар Кобаз — справжня глибока людина. Не злочинець, не зрадник він, а просто нещасний...

Говорить Янсон.
Роззявив Лазар рота,
Механічно ступнув раз удруге,
Посувається по - ведмежому.
Висунувся на сцену.
Закричав Янсонові:

Ти!.. ти так кажеш?! 177

178 Хотів сказати багато й не зміг.

Перетягли йому спазми горло, заповнили сльози очі.

Стоїть осяяний, трагічно - простий, новий.

Скам'яніла заля.

Задубіла президія.

Не зводить холоднувато - світлих очей з Лазаря Янсон.

Обернувся до залі, простяг руку в бік Лазаря.

Вигукнув:

Подивіться, яка людина!

Схопилася президія,

Схопилася аудиторія.

Вибухла екстазом.

Рикало перестрибує через стільці.

Свекруха захоплено кричить.

Цвітун смикає плечима й ледве не плаче.

Марія вражена до сліз.

Суне, як хвиля, натовп на сцену.

Ухопив Лазаря на руки.

Несуть.

Марія, Лукашиха, Убейко протискуються крізь натовп.

Поставив Лазаря на ноги Рикало.

Захоплено вхопив за плечі, закричав у лице:

Чорт який! Сволоч!

Торсає Лазаря, не знаючи, що йому зробити.

Марія врізується поміж них.

Дають їй дорогу.

Глянула на Лазаря повно, захоплено,

Ухопила його за руки.

Опустив очі розм'яклий Лазар. Поповзли по щоках йому
сльози.

Шалено плескають навколо.

Вражений Рикало тернув рукавом по очах, і закрутив
головою.

Зірвав грим Лазарів двійник, виглядає молодим хлопцем.

П'яний Яшко з'являється на дверях очищеної від людей залі.

Іде хитаючись.
Прямує до Лазаря п'яний Яшко.
Одсахнулася Марія.
Перетяв Яшкові дорогу Рикало.
Попхнув його геть.
Підпиhaють Яшка руки, сунуть його кудись.
Труситься від реготу Рикало.
Іде з Лазарем Марія, заглядає йому в вічі.
Посміхається до Абазі Янсон.
Киває на натовп:

А що?

Ховає Абаза очі.

Злітають розпечені різець та фрезер.
Гартують Лазар та Семенок. Дивиться на Лазареву роботу
Янсон.

Гартує бригада, немає Яшка.
Сміється до Лазаря Янсон, жартує:

А де ж секрет rapidу?

Розлилася світла особлива усмішка на похмурому обличчі
Лазаревому.

Працюють усі варстати. Працюють усі прогульники.
Немає на дошці номерів.

Казарма.

Яшко складає до драного кошика стоптані черевики, заяло-
зону колоду карт, якусь баночку, порожню пляшку.
Дебела вбиральниця стоїть, спершись на щітку,
Виразно стежить за Яшком, щоб не викрав чогось.
Склав Яшко речі, повісив на руку кошика.
Зупинився біля дверей сумний. Націлівся був викинути
коника й не зміг, понявся сумом.

Висунувся спиною в двері.

Одколупнув од стіни шматок тинку.

180 Написав на дверях:

„Не підтримали, зануди, значить аддю“.

Подивився на свої каракулі. Пішов.

Іде самотньо у білий степ.

Мережить повітря лапатий сніг.

Стоять біля навантаженої тракторами платформи Янсон та
Абаза.

Каже Янсон Абазі:

На три дні всього спізнилися з замовленням.

Падає сніг. Зрушує потяг.

Розганяється.

Зникає в білім степу.

Стоять дві нерухомі силуети.

КІНЕЦЬ

Київ, листопад, 1929 рік.

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ТРИБУНА

ОЛЕКСАНДЕР СОРОКИН.

МЕТАФІЗИКА ЧИ ДІЯЛЕКТИКА¹

„Я категорично стверджую, що людина, яка не знає діалектики Гегеля, не може бути освіченою людиною, а неосвічена людина не може бути вченим“, — писав Чернишевський.

Нова школа письменствознавців на чолі з Переверзевим особливо обстрілюється з боку саме цих позицій — з боку діалектики. Ми ставимо собі завдання перевірити це — чи справді школа переверзевців антидіалектична і що, власне, спонукує її називати себе марксистською.

У боротьбі марксистів із Ейхенбавами, Шкловськими, Сакулініми й Келтуялами у Переверзева — значна й серйозна заслуга. А втім, його твердження, що свідомість

¹ В порядку обговорення.

незалежна й відокремлена від підсвідомої сфери автора, безперечно, дуже мало має спільного з марксизмом, так само, як і твердження, що „політичне життя нічого не може створити в образній системі письменства“. Усе залежить нібито від економіки. Енгельс багато писав про це, і ми наводимо тут один уривок, саме, з його листа до Конрада Шмідта:

„Перевага економічного розвитку зрештою також і над цими галузями (надбудовами. О. С.) для мене незаперечна, але вона має місце в рямцях обставин, які диктує сама дана галузь: у філософії, наприклад, вага економічних впливів (які знову ж діють здебільшого тільки в своєму передягненому політичному вигляді і т. ін.) на філософський матеріал, що лишився від попередників. Е к о н о м і к а тут нічого не створює наново (а ново), але вона визначає вигляд зміни і дальшого розвитку мислительного матеріалу, що є, але й це вона робить посереднім способом, бо важливіше простіше впливає на філософію (мистецтву, як мисленню образами, тут немає винятку. О. С.), політичний, юридичний, моральний відбиток“.

Що можна додати до цього? Ясно. Переверзев, підмінивши економіку політикою, каже, що остання „нічого не створює наново“, чи то, пак, нічого не може створити; й гадає, що його „стиль ототожнять із стилем Енгельса“. Але ж читачам видно, не приховаєш, якого значення надавав політиці Енгельс і як товче старе професор Переверзев. І, навпаки, „самоправство“ економіки дуже вже сміло обмежене. Вона, як ми бачимо, теж нічого не створює, і її вплив до того ж „у рямцях обставин, які диктує сама дана галузь“. (У нашому питанні — письменство). Це зовсім інше.

Чи Переверзев переказав тут невдало Енгельса, чи просто помилився — нас це зараз не цікавить, але машкара політичності натягнена — професор іде до кабінету.

ПРО ОСОБУ АВТОРА

Вихідним пунктом багатьох неприємностей можна вважати таке твердження, в головному правдиве й сформульоване Переверзевим так:

„Буття, що організує художній твір,— це активне буття, яке щодо поетичного твору є і об'єктом і суб'єктом. Буття тому й організує художній твір, що воно не тільки 181

182 об'єкт, якого змальовують, а й суб'єкт, який змальовує. Тільки розглядаючи буття, як діалектичну єдність об'єкта й суб'єкта, можна говорити, що воно визначає художній твір“.

Тут, передусім, висловлюючись образно, уособлене звичайне буття (об'єкт змальовування), яке Переверзев обдаровує свідомістю у вигляді авторової особи. Це перша спроба діалектичної формули суб'єкт — об'єкт, потрібна Переверзеву, щоб перевірити її на літературній надбудові. Але не тяжко переконатись, що його художнє буття — це, власне, авторська психіка, препарована дійсністю. Позиція, щоправда, надто „діалектична“, але недаремна, бо об'єднати в одно об'єктивну дійсність і авторову психіку, — це значить об'єктувати цю величину, зробити її постійною в своєму співвідношенні і в відношенні до іншої величини, також постійної, якою в данім разі буде письменство. А це, як ми побачимо потім, спонукає його учнів до розриву діалектичного процесу письменства й життя.

Усім відомо, що ідеалісти за основу брали мислення. У Переверзева примат за об'єктом. „Роман виникає не з задуму, а з буття“. Од цього методологічного засновку, в головному слухного, але спрощеного, особливо потерпіли його учні. Наприклад, Безпалов каже:

„Соціальне направлення, виявлене в головному образі, — не завдання автора, його задум, чи намір, не його політичні, ідейні переконання, це виявлена в образі об'єктивна направленість і заповненість соціальним змістом, що не залежить од волі і авторового наміру“.

Яке коріння, таке й насіння. За Переверзевим митець не міркує і не висловлює ніяких ідей. Він „творить життя“. А тому й нема чого вишукувати в творах митця „його світогляду, його політичних чи релігійних поглядів, бо шукати цього всього у митця все одно, що вимагати од піріжечника чобіт“.

Переверзевці цим самим герметично ізолювали образ від світогляду. На їхню думку, останнє може бути тільки в публіцистичних виступах митця. Туди вони й скеровують дослідника - соціолога, а в художньому письменстві — заспокойтеся! — ніякого світогляду немає. Тут саме „життя, живі вдачі, живі душі, які мають загальну об'єктивну цінність“. Виходить, що створеному автором типові відповіді дає об'єктивна дійсність, інакше, негативні типи, певні

пасквілі, створені вороже настроєним автором, не є його вигадка, його упереджені переконання (автор, бачите, „не міркує і не аргументує“), а це сама дійсність. Волієте з'їсти таку „марксистську“ страву.

У всій своїй дослідницькій практиці Переверзев намагається бути холодним і байдужим вченим, який не припускає ніякої оцінки й публіцистики і на підставі цього принципу запевняє, що Петро Верховенський („Творчість Достоевського“) — це справжній портрет революціонера часів Достоевського. Але хіба ж це не оцінка, не публіцистика міщанина Переверзева, проти якої з таким завзяттям виступає марксист Переверзев? Мистецтво — не звичайна фотографія. Воно передусім відбиває ідеї митця, який має класове коріння і близько зв'язаний із політичним життям країни. Коли ми візьмемо творчість Горького, то там здибаємо поруч із творами „Челкаш“, „Озорник“, повістю „Мать“ і такі, як „Песнь о соколе“, потім низку героїчних легенд і, нарешті, памфлети на російську інтелігенцію, Францію тощо, де послідовно зменшується суто художній елемент і збільшується революційна тенденція автора, його направлення, власне, навіть не збільшується, а змінюється спосіб висловлювання провідної ідеї, його направлення. Це авторове направлення, його задум і намір, його політичне кредо є у всіх художніх творах, тільки воно не виступає в них так різко через те, що „замасковане“ поетичною стороною твору. Але ж у тім і прикмета мистецтва, що воно є мислення в образах. Про це запевняли Гегель, Плеханов, Бєлінський, Чернишевський.

Та й сам Безпалов на стор. 234 говорить про словник Горького: „Цей добір (слів) скерований і усвідомлений“. Виходить задум автора є. Коли ж Безпалов хотів сказати цим, що авторів задум можливий тільки в образовому та вимовному плянах і неможливий у самому комплексі, то як тоді можна встановлювати залежність у замкненому творі між підлеглим авторові стилем та вільним головним образом, що розгулює по сторінках роману? Коли, як гадають переверзевці, можна говорити про те, що головний комплекс проходить в усі елементи твору, то тоді треба визнати, що й спосіб писання (стиль) і способи композиції, якими цілком свідомо керує автор, і собі впливають на головний образ твору.

Безпалов не зважає на авторів задум через „таємне“ 183

184 уявлення суб'єкта та об'єкта, як тотожності, і це в дослідженні Горького спричиняється до дуже слизького й самоправного твердження, а саме:

„Сталі й несталі... це щодо цього не *протилежності*, що ворогують одна з однією і являють два *протилежні соціально-психологічні напрямлення*, як про їх гадає сам автор. Це вияв двох сторін одного соціального феномену, що борсається між розривом із дійсністю й погодженням із нею“.

Що це таке? Звичайно, що погоня за діалектичною єдністю, а, як наслідок, відкидання класових протиріч. Спроби з'ясувати цей соціальний розрив єдністю інтересів „сталих і несталих“, тобто потяг утриматись на первісній стадії первообразу пролетаріату та буржуазії, пролетаріату та ремісника - кустаря, коли всі вони мали спільних батьків, інакше, тут діти вважаються за батьків. Цілком неправдива проекція. Може батько й „борсався між розривом із дійсністю і погодженням з нею, але діти вже не борсаються, бо, раз з'явилися сталі й несталі, то один із синів має фабрики, а другий стоїть біля варстату, як звичайний робітник, або йде бурлакувати. І, безумовно, тут правдивіше те, що думає сам автор, а не те, що здається дослідникові Безпалову. На думку Безпалова тут „двобічність становища меншої міської дрібної буржуазії“, а на нашу думку розорений дрібний буржуа вже не — буржуа, а його незадоволення — ознака того мутаційного періоду, за якого виникає, ідучи в історичному порядку, ідеологія пролетаріату.

Це свавільство чи своєрідний ідеологічний бюрократизм спричиняється й до іншої помилки, саме, що Безпалов до організаторів стилю залічує тільки „неспокійних“. А „спокійних“ чи „супутників“ немає. Видимий протекціонізм. Т. Безпалов певно пролетарський „аристократ“ і різних Петуннікових та Вавілових, як класових ворогів, принципово не терпить.

Звичайно, ці помилки не випадкові. Це, як ми бачили попереду, виходить із самих засад теорії образу-комплексу.

ТАБЛИЦЯ МНОЖЕННЯ

Досі головною особливістю кожного дослідувача була його оригінальність, а тому й деяка методологічна невизначеність. Це допускало тисячі підходів і способів у дослідженні письменства і стільки ж висновків. Формалісти

перші спробували дати математичні формули в методах вивчення письменства, організувати безвідповідальну оригінальність, тобто до певної міри стандартизувати методу. Це вони почасти зробили, бо об'єктом спостереження вони вибрали форму, при чім, треба признати їм справедливість, цю форму вони вивчили не як зовсім непорушну, замкнену в самій собі, а яка є в усіх перехрещених жанрах і, часом,— суміжних надбудовах (Ейхенбаум).

У цьому їх заслуга. Але вони обмежили сферу письменства все ж специфічним рядом іманентности і далі не пішли. У цьому їх реакційна роля. Вони стали на тих позиціях, які треба було перебороти тільки перекинувшись.

В учнів Переверзева є інакше. Вони створюють єдність усіх компонентів художнього твору, як цілого, а далі... знайома нам соціологія Когана, Львова - Рогачевського та інших, у новій її ролі, яка полягає в тому, щоб знайти відповідність між художнім образом та соціальним оточенням і тільки. Коли це випустити або випадком пропустити, а це цілком можливе, і від учнів Переверзева ми ладні ждати такого випадку, то ми матимемо формальну методу з обрізаним іманентним хвостом. І це так і є. Вони досліджують формальну сторону в замкненому колі одного твору і з'ясовують усі її особливості головним образом соціально - психологічного комплексу. Але ж стилістичні особливості можуть і не відповідати головному характерові, а тільки підкреслювати особливий тон розповіді („сказа“), тобто тут може виступати в головній причинній ролі не комплекс, а суб'єкт із буття, що визначає художній твір. І тоді всі стилістичні особливості визначатимуться не головним соц.-психологічним комплексом, а особистим авторовим смаком, наслідуванням та іншими зовнішніми щодо художнього образу причинами. Коли цього не допустити, то виходить щось неймовірне: комплекс народжується економікою і владно диктаторствує над усіма компонентами, а в творчу мить, звичайно, і над автором, який тоді — попихач, що не має наміру і не розмірковує. Треба сказати правду, що у формалістів тут більше ув'язки, ніж в учнів Переверзева. У них ці формальні розвідки виконують певну і ясну ролю, хоч і однобоку: їхня мета — показати іманентний ряд у письменстві. Характерно, що сам Переверзев у своїх останніх працях зовсім пропускає розгляд творів з боку виразового та образного плянів. Коли

186 це — ступінь назад, тоді його учні пішли наперед. Візьмемо особливо Пospelова. Його теорія полягає в тім, що:

„Треба, поперше, знайти соціально - психологічний комплекс мотивів, закріплений і через це канонізований у данім поетичнім творі; подруге, визначити його соціально - історичне походження, — ті громадські стосунки, суб'єктивна сторона яких — даний комплекс; потрете — довести, що знайдений і соціально - детермінований комплекс, функціонально зв'язаний з усіма плянами структури твору, який вивчають, — утворює його стиль“.

Легко й просто. Під кінець своєї статті він навіть подає діаграму чи формулу поетичної структури твору, як цілого. Усе це і приклали, досліджуючи „Дворянское гнездо“.

Можна надіятися, що коли ця школа закріпить себе, то можливо ми матимемо літературну „таблицю множення“. Справді: коли перед нами замкнені й постійні літературні елементи, то, виходить, із них можна скласти таку точну науку, як і математика. І школа Пospelова — справді сута арифметика в письменстві, без пристосування її до живої літературної дійсності. Вона, правда, нічого не з'ясовує, але саму її може з'ясувати наша дійсність. Вона, наприклад, може показати соц.-психологічні комплекси, що діють в усіх, які є, романах, але не з'ясовує літературної специфічності та законів її життя, бо все це з'ясовують інші елементи, яких уникають у дослідженнях учні Переверзева.

Наприклад, значіння політики, як відносно самостійного фактору. За Переверзевим свідомість не може вплинути на підсвідому сферу. Почуття якось виникає і потім залишається вічно незмінним. Це як не можна доречі відповідає постійним комплексам, але чи правдиве таке догматичне установлення? Чи правильно-зупинятися тільки на соц.-психологічному комплексі?

Бо ж виявити соц.-психологічні комплекси і скласти руки, це ще не все, або ліпше — ніщо. Треба вкласти цей комплекс у загальний струмінь історії письменства, суспільства й політики і розглянути його в динаміці: читач - письменник — доба, тобто в усій його діалектичній різноманітності. Тоді, може, виявиться, що річ зовсім не в комплексі і що, взагалі, знайдений комплекс — надто умовна річ і її не дуже легко визначити. І навіть більше, може він відповідає розумінням певної групи дослідників певної

добі і для кожних нових часів міняється. Але переверзевці цим не цікавляться. Навпаки. Поспелов про статичне дослідження пише цілу теорію і цілком замовчує ставлення цієї статті до діалектики. Учні Переверзева статистичним дослідженням забили письменство і (тепер) взяли за топографічну анатомію, хоч їм і здається, що вони вивчають живий літературний твір з середини, як біологічний організм. Коли порівняти з формалістами, які просто лічать волосинки тощо, вони, безперечно, на певнішому шляху. Але все ж це тільки Везалін та Фалонін від письменства, а не основоположники фізіології—Гарвей та Гельмгольц. Коли б за статичним вивченням письменства, яке може бути тільки засобом і прикладається тільки до одного твору, ішло б щось інше, що виправдувало б такий спосіб, то може воно й мало б деяке наукове значіння. Але цього іншого у них немає, і не може бути. У Поспелова, наприклад, є фраза: „Історія стилів, щоб її з'ясувати, вимагає порушної причини“. Але цього ж мало. Тут не тільки „порушну причину“, але й самий стиль треба вивчати, як порушний фактор, інакше він губить головну ознаку життя кожного явища — діалектику. А що ми бачимо в переверзевців? Безпалов у статті „Проблема літературної науки“ каже:

„Свідомість у образі (або образове мислення чи художня свідомість) це сама дійсність, але переломлена й відірвана в специфічному роді свідомости. От оцю сукупність фактів, що мають спільну ознаку (образ) *ми відбираємо із свідомости в цілому, як об'єкт*, що його вивчає письменствознавець“.

А Переверзев ще одвертіший; він вважає за ідеальний літературний факт невиданий рукопис (Перцов — ЛЕФ) Може це тактичний хід? Ми не знаємо, а тому констатуємо тільки факт, що у них художній твір — абстракція, абстрактна дійсність або, за термінологією Гегеля: „Буття, суте буття — поза всяким іншим визначенням“. Кожний художній твір розглядають, як етикетку на певний момент дійсности.

За Гегелем вивчити річ значить з'ясувати її розвиток і, перш за все, тими силами, які він таїть у собі. Які сили таїть письменство в інтерпретації переверзевців? Соціально-політичні? Але вони за Переверзевим поза всяким впливом. Формальні, стилістичні? Ні. Ніяких інших сил немає. І взагалі їх немає в письменстві. Учні Переверзева розірвали літературний процес на окремі твори, якими ніякі

188 логоси не керують, і діалектичний струмінь обернули на ланцюг із нерухомими ланками. Спосіб метафізичний і, звичайно, незмірно нижчий від старих діалектичних способів вивчення письменства (Веселовський, Потебня, Белінський), з яких можна було простежити народження роману задовго до його появи з творів інших авторів та шкіл і потім бачити далі його життя в наступних...

Сам Переверзев „обережно“ мінає ці пороги. Він дуже обачний і навіть праці свої називає надто скромно в плеханівському стилі: „До питання про моністичне розуміння творчості Гончарова“ або „Онтогенеза Поджабрін“. У нього Поджабрін це прототип Адуєва, а Райський його завершення. Діалектичний принцип є. Нічого застиглого й замкненого в одному романі чи оповіданні немає. Все рухається й двічі залежить онтогенетично й філогенетично.

Далеко не те з його послідовниками. У чому ж тут помилка? А в тім, що безглуздо вивчати виразові та образіві сторони художнього твору в його замкненому колі, не удаючись до інших творів і шкіл і забуваючи, що ці два пляни живляться мовою, їх лексикою й образовістю і мають свою історію, як має свою історію, наприклад, Поджабрін.

ЗАЧАРОВАНЕ КОЛО

„Діалектичне розуміння такого явища, як мистецтво, це є розуміння в його життєвій функції. Ті, хто не розуміє життєвої функції якогось явища, неодмінно — схоластики, фетишисти й метафізики“. (Бухарін „О форм. методе в искусстве“. „Красная новь“, 1925 р.)

Все лихо на сьогодні в тім, що багато письменствознавців не знають життя художнього твору, навіть більше, не пробують зрозуміти, в чому воно виявляється. І це, звичайно, гальмує настановлення марксистської науки про письменство.

Закріплений писемними знаками художній твір, тобто твір, як документ доби, за Переверзевим — найважливіше, головне, що він вивчає. Але можна припустити, що це явище випадкове, його могло й не бути, і тоді б твір, вільний од друкованих знаків, жив би в самій дійсності. Такий випадок ми можемо ілюструвати — біліни. Життя білін, їхнього процесу буття, ми, правда, не знаємо, бо ми побачили його в розрізі, схопленім Кіршею Даниловим на останній стадії зростання (розвитку). Але вони дожили

до наших днів тільки тому, що весь час змінювалися й пристосовувалися до нової психіки, нового покоління, що йде.

Звичайно, це „пристосування“ не треба розуміти формально. Биліни мають у собі низку образів, які відповідають емоціям і ідеям, правдивіше, низку образів, що можуть викликати в слухача ті чи інші думки або почуття. Діапазон збуджування, безперечно, обмежений і обмежений саме їхніми внутрішніми можливостями та економічною базою. На Київщині, де зародились биліни і де в XIX столітті уже з'явилися трактори, ні одна з них не вдержалася. Навпаки, на Олонеччині та Архангельщині, де до 1917 року патріярхи шкрябали землю сохою, вони існують навіть і в 20 столітті. Але психологія олонечкого селянина 19 - го, 20 - го століття не ідентична психології київського селянина 10 - го, 12 - го століття, а текст знайомих нам билін не такий, як текст первісних. Він змінився значно, взагалі змінювався не раз. І саме ця зміна, повторюємо, врятувала биліни від забуття. Вони нормально прожили свій вік і тепер у почесній старості вмирають в наслідок різкого переходу від сохи до трактора.

Надрукований твір позбавлений можливості змінитися, бо живе не в житті та його динаміці, а абстрактно в друкарських знаках. Тому він існує вічно, але живе обмежений час, поки відстань між ним і суспільною психікою не збільшиться так, що він перестане суієстувати й зовсім щезне з очей — забудеться. Так загинуло багато середньовічних повістей, через те, що їх просто перестали читати й переписувати (перетворювати).

Життя надрукованого твору — мить, а, який перероблюють — довге. Виходить, народжений раз, художній твір повинен перманентно переінакшуватись, перебудовуватись, щоб жити своїм нормальним життям.

Дехто в наш час додержується того облудливого принципу, що художній твір з моменту, коли вийшов з - під авторового пера, — повинен бути недоторканим. Твір за такого абсолютного розуміння вважають за гору, до якої повинен іти глядач. А справді, ж тут діє принцип протилежний: існує не суспільство для мистецтва, а мистецтво для суспільства. Отже, щоб бути любленим і дарованим, воно мусить пристосовуватися до вимог людини й бути рухомішим. В Англії XVII століття кожному п'єсу за кожної постановки дуже змінювали й перероблювали, підганяючи

190 до смаків та естетичних вимог глядачів. Те ж робила й Франція ХІХ століття. Меєрхольд пристосовує „Ревізора“ й „Горе от ума“. Ще вільніше поводяться з п'єсами актори театру „Семперанте“, які додержуються тільки сюжету, а все інше щоразу наново творять. Меєрхольд і актори „Семперанте“, безперечно,—люди, що усвідомили діалектику службової ролі мистецтва. Ті ж, хто ставить застарілі п'єси, не змінюючи, а з метою прислужитись нашому суспільству (їх можна ставити, не змінюючи, тільки для історичного музейного інтересу), ті несвідомі метафізики, які забувають, що образ п'єси, яку вони грають — відсвіт системи почувань, що вже одійшли в минуле, чуже нашій дійсності. Художній образ повинен бути вічно молодим, повинен завжди відповідати духові часу, взаємодіяти з ним. Тут перехрещування суміжних рядів. Із сцени, наприклад, деякі елементи п'єси можуть піти в саме життя, ніби засвоєна звичка подавати деякі репліки й складати фрази, як герої п'єс. Про це говорить і Плеханов.

„У Франції під кінець ХVІІІ століття дуже помітний вплив письменства на розвиток політичного красномовства. Політичні промовці промовляли тоді, як герої Корнеля. Ось вам трагедія, як фактор, що діє на політику“.

Так що елементи твору, взяті з життя, абстрагуються письменником, перетворюються в образ, творять коло й знову вертаються до життя, змінюючись і перероджуючись, поки знов не дійдуть до творчої особи і не наберуть індивідуальної опоетизованої форми (соціально - обумовленої і генетично виправданої, що стосується певного стилю).

Де ж тут кінчається мистецтво й починається життя та його політика? Переверзев між тим і іншим ставить китайську стіну. На його думку, „малярство нічого не може створити в образовій системі письменства, політичне життя нічого не може створити в образовій системі письменства; і навпаки — письменство нічого не може створити в політичній системі або малярстві. Тут нічого не створюється, взаємодіяння це є тільки паралельний ряд. Тут є співіснування, тут є взаємна підтримка, є єдність, є гармонія, але тут немає причинового зв'язку“.

Це дуже близьке до теорії формалістів і так само виникає від неправдивого розуміння взаємодіяння суміжних рядів.

Через те, що Переверзев політику підмінює економікою, ми маємо право нагадати про думку Енгельса, який казав, що економіка нічого не створює нового в релігії. Але він говорив про економіку й релігію, яка має передісторичне коріння і яка щодо історичної економіки — фактор заперечний. Ця економіка, звичайно, нічого не створює в релігії, навпаки, вона руйнує її в зв'язку з чимраз більшим і ґрунтовнішим пізнанням світу.

Письменство виникає на економіці, яка створює й рухає перше всіма надбудовами „у своєму передягненому вигляді“.

Друга хиба Переверзева в тім, що він (ми про це вже згадували вище) розглядає твір, як ідеальну одиницю, де все „відповідає“ й замкнено існує. Такий погляд виник того, що Переверзева не цікавить твір, як фактор (це, мовляв, питання окреме). Для нього головне — факт, написаний рукопис. Але хто не зрозуміє, що це відхід від життя — „мистецтво для мистецтва“?

Наука сьогодні на щастя говорить зовсім інше. Вивчати треба не замкнений комплекс роману, а його політичні ідеї та їхнє художнє оформлення. Виданий роман — тільки прийнята умовна одиниця, і фанатично вклонятися перед цим нерухомим числом це є ознака не марксиста, а метафізика.

Письменство можна зрозуміти тільки в русі, що відповідає буттю, яке рухається. Статично можна вивчати тільки *структуру* художнього твору, а не самий твір. При чім, таке вивчання письменства не дозволяє розглядати твір у пляні соціологічному. Це було б безглуздя, бо твір береться поза дійсністю. А взятий абстрактно, він губить своє тіло і обертається на безсмертного ангела. От із нього, як ідеального натурника, вони й списують свої одвічні, нерухомі соціально-психологічні комплекси.

ЄДНІСТЬ СУБ'ЄКТА ТА ОБ'ЄКТА

Переверзев говорить, що стиль це є кляса. Формула правдива. Але далі стверджує, що не кляси провадять боротьбу, що виявляється в стилях, а стилі. Чи так це?

„В суспільній функції свого життя у людей починаються певні стосунки, що не залежать від їхнього волі — виробничі стосунки, які відповідають певному шаблеві розвитку їхніх матеріальних виробничих сил“.

192 У цих стосунках особа відіграє роль виробничу й соціально - побутову і в цій ролі єдиність суб'єкта й об'єкта буде єдиністю економічної структури суспільства й виробничої особи. Але щодо мистецтва ця особа, взята, як суб'єкт, завжди стикається з надверхнім стилем мистецтва, або з тим, що існує — в данім разі письменства, — змагається роботою, бо кожна нова економічна структура виховує нову психіку, по-новому її організує, і щоразу ця нова психіка стикається з старими надбудовами та їхніми ідеологами. У цій боротьбі одні з надбудов (правові) негайно переладжуються й пристосовуються до потреб нової психіки (період соціальних революцій), з іншими, наприклад, мистецтво, відбувається довга й жорстока боротьба (період диктатури), у процесі якої виробляється нове мистецтво, нове письменство. Усе це нове й собі щодо нового покоління, яке виховалося й виросло на економічній літературі, що йде, може стати старим і т. ін. Така роль суспільної психіки. Роль індивіда в мистецтві (тут — у письменстві) така.

Поет це є „струмент“, яким говорить суспільство, і який, проте, впливає на форму поезії, як, наприклад, гусяче або сталеве перо впливає на письмо.

У творі треба розпізнавати форму, як зовнішнє явище, і стиль, як внутрішню форму. Нагромадження формальних способів (індивідуальних особливостей) це кількість, яка згодом може перейти на якість, дати новий ефект — стиль. Але це може бути тільки тоді, як усі формальні новаторства санкціонуються соціальним оточенням, тобто, коли вони — вираз суспільної психіки, інакше вони будуть випадковими, ніколи не повторяться і не перейдуть на внутрішню форму.

Тому внутрішню форму цілком визначає буття, вона становить панівний стиль, але зовнішня форма визначається смаком індивіда, що їй собі визначений частиною соціальної дійсності, скільки індивід є її частка, а почасти темпераментом, природженістю, тимчасовим настроєм і тисячами інших випадковостей. Це джерело зовнішньої форми якраз і вносить у художній твір ті особливості, що в рямцях однієї школи відрізняють письменників одного від одного. Зважувати ці особливості треба, хоча б на те, щоб не змішати письменників одного з одним. Коли так, то епілог у „Дворянском гнезде“ якраз

можна з'ясувати „хімерність“ автора — може його фантасмагоричними смаками, що прищепились завдяки довгому перебуванню за кордоном, може випадковими настроями під впливом тих чи інших подій у його житті й т. ін.

Але крім усіх цих перспектив тут ми можемо бачити початок нових смаків, нових стилів, нових психо-ідеологій, що починають своє життя в самій специфічності письменства. Ці особливості не завжди можна чи завжди „неможна“ пов'язати з головним образом — організатором, але не зважувати їх, кажемо вдруге, не можна.

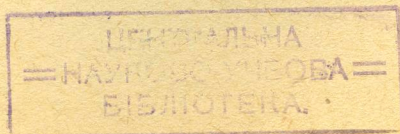
Із усього цього виникає питання специфічності письменства. Питання це ще не цілком розв'язали, і воно — справжній поріг, об який розбився не один методологічний корабель. Чи можна сказати, що специфічність письменства є в різниці між одним автором і другим?

Звичайно, ні, бо це дуже малі величини. Також вона і не в структурі літературного твору, яка є тільки умовна схема кожного художнього явища. Його відривання — абстракція. Вона може й повинна бути в тому — „іксі“, що весь час змінюється дрібними нагромадженнями, сугестує добі і творить її стиль. Вона тільки елемент, який висувається соціальною психікою завдяки громадським стосункам, завдяки класовій боротьбі і їй відповідає в образах. Цим, звичайно, ми ще не визначаємо специфічності, а тільки показуємо її місце.

Але й цього досить для наміченої нами мети, бо воно говорить за те, що ця специфічність закладена в тому загальному, властивому кожному художньому творі, а саме: в його якійсь стороні. Полемізуючи з формалістами щодо цього питання, Бухарін сказав так: „Істотно для мистецтва — це емоційний характер матеріалу“.

Так що вивчення соціально-побутової суті поета та його індивідуальних особливостей потрібне, щоб роз'яснити рух „невидимо-малих“ часток літературних етапів. Вивчати політику суспільства треба, щоб розуміти специфічну й головну течію в письменстві, стиль і образи, як носії певних ідей.

Учні Переверзева роблять третє: з'ясовують систему образів через оточення, що породило їх, і помиляються, бо в художньому творі вони вивчають вічне-нерухоме й зовсім пропускають тимчасове, динамічне, те, що сугестує і якраз є специфікою письменства.



194 Але абсолютне й нерухоме не може бути об'єктом діалектичної науки. Тому методу Пospelова можна вважати за описову, яка буде тотожна з методою олександрійських бібліотекарів, як Аполоній Родоський, Калімах та ін., або римського граматика Валерія Проби. Ріжниця тут тільки кількісна: метода Пospelова — Фохта ускладнена, щоб відповідати складності дійсності, що оточує їх, і їхнім психологічним вимогам.

“ВИСНОВОК

Ми розглянули головні проблеми, зачеплені цією новою школою, і ось тепер перед нами виникає серйозне питання: чи справді марксистська метода вживається школою Переверзева і чи справді це марксистська метода?

На це треба просто відповісти—ні. Усю цю мішанину метафізики з діалектикою, в якій ми розпізнали рухому дійсність і нерухоме письменство, ні в якому разі не можна вважати за марксистську.

Переверзеви кажуть, що головний образ організує всі частини твору, проймає їх і виправдує. І з цією міркою відповідності й організації вони підходять до всіх творів. У Белінського образ замінений ширшим і конкретнішим розумінням філософської ідеї, яка також проймає весь твір і організує його. Але Белінський з такою критикою підходить не до кожного твору. „Він може розглядати так тільки твори цілком художні, тобто такі, в яких усе потрібне, все конкретне, а всі частини органічно виявляють одно ціле, тобто конкретну ідею“. А для творів середніх і неповних він пропонує удаватися до критики руйнацької. І Переверзев, наперекір думці Ральцевича, не може критикувати — оцінювати, що потрібне для сучасних нам творів, бо ця школа тільки виправдує й пояснює зв'язок компонентів, виявляє структуру їх безсторонньо й об'єктивно.

„Ідеаліст, підходячи до художнього твору, шукав закладеної в його основі ідеї...“ „Не в цей бік скеровується марксистське дослідження“, — пише Переверзев, маючи на увазі Белінського. Але треба сказати, що ідеалісти бувають різні, як і матеріалісти, — є діалектики, а є метафізики. „Розумний ідеалізм ближчий до розумного матеріалізму, ніж нерозумний матеріалізм“, — писав Ленін.

Переверзеви, мабуть, боялися, щоб їх не вважали за „ідеалістів“ і стрільнули з пукавки на ведмедя. За ідеалі-

стів ми їх не вважаємо. Вони таки справді матеріялісти, але їхній матеріялізм років на 100 запізнився. Тому ідеаліст Белінський, який розвивав активну сторону письменства та її політичну роль — ступінь наперед, а матеріялісти - переверзевці, у яких уся література аполітична, — біг на місці. Хоч цим самим ми не заперечуємо заслуг Переверзева, навіть більше, — ми припускаємо, що цей перший ступінь „марксистського“ письменствознавства. Але наука теж знає свої закони. Ці закони в тому, щоб довго не задержуватись на місці, а рушати далі. „Вище й далі“. Оце гасло не тільки науки, а і всього життя. Школа переверзевців це вже пройдений шлях, і пройдений він на багато раніше, ніж з'явилася ця збірка. Але через те, що кожному явищу в світі дане реальне почуття самоохорони, то воно хоче існувати більше, ніж вимагає час і тому воно затримує нормальний перебіг розвитку.

М. ДОЛЕНГО

НОТАТКИ ДО ТРЬОХ КНИЖОК ПОЕЗІЇ

Три книжки, за абеткою, такі: Влизько О. — „Живу працюю“, Первомайський Л. — „Терпкі яблуки“ та Шеремет Микола — „У похід“. Коли до цих трьох, по-різному революційних книжок додати ще збірку Т. Масенка — „Південне море“, то перед нами встануть виразно накреслені чотири напрямки молоді поезії що мали спільне джерело в „Молоднякові“, а далі пішли своїми шляхами. З усіх чотирьох залишився натеper у спілці „Молодняк“ лише самий М. Шеремет. О. Влизько пішов до „Нової Генерації“, Т. Масенко подався до „Пролітфронт“, Л. Первомайський (разом із М. Шереметом) належить до ВУСПП. Літературна доля цих авторів та книжок теж дуже неоднакова. О. Влизько, поет дуже продуктивний, має вже не одну збірку поезій і вже доволі усталену письменницьку репутацію — романтика - деструктора. Л. Первомайський, відомий за прозаїка - реаліста з ухилами в натуралізм, зовсім несподівано дебютував, як поет і його лірика до читача дійшла. М. Шеремет дебютує цією збіркою, складає іспит на пролетарського поета. Т. Масенко, не вважаючи на