

Ж-5876

1931 (3-4)

Ж-5876

Ж-1110
Роз. 17-18/IV 1950

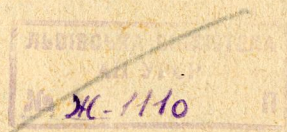
ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ

МІСЯЧНИК

КНИЖКА III — IV, БЕРЕЗЕНЬ — КВІТЕНЬ 1931

ВИДАННЯ РІК СЬОМИЙ

17619



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
„ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО“



Шевченко.

Залузана Борзнá, запилений Пириятин,
Чумацький шлях. У багнах тонуть коні:
По бездоріжжю жах дебелий віз пирияти,
Ще й вітер бродить у вогні агоній.

Дощі й дощі. І блискавки батіг
Мережить лоскотом уже осінні хмари.
В полудрабки — горох. Просіявся й затих,
І ніжно танув у обіймах марев...

І тужно в синь втопити сіре око,
Омріяти, для теми, влюблене подружжя.
А що коли йому сягне за сорок років,
Коли уже й тепер сивіє і нездужа?..

І доянна розтала. Морем розлилась;
Даремно вежились на обрії тополі: —
Обшарпаний вітряк на царині села
Перетина шлагбавмом паралелі колій.

Горбаті верби мов стоять на варті
Шляхів розмитих і, як світ, старих, —
Та до історії вдаватися не варто;
Засіла злидням під ребра стріх.

Так цебеніти ж кров'ю серед поля! —
Грабовий віз вибоями, як грім, ніс
І слово лезами карбоване — ВОЛЯ,
І слово в скрині ланцюгів — НЕРІВНІСТЬ.

Оспівуй і ганьби! А вкрут — полупанки...
І тільки смерть приносить ім'я і гордість.
І мозок — бганкою. Бере в полон думки,
І поставець кружляє в колі мочимордів.

Григорій Саченко.

Периферія.

(Продовження).

10

Виселок хвилювався. Жінки й чоловіки зішлись увечорі на чиемусь розгороженому й незасіяному городі — окремі вигуки серед загального гомону вставали, над натовпом і розносились над усім кутком. Просто купка людей товклася серед городу — сперечалися один з одним, вигукували, реготались, лузали насіння — обмірковували справу за продаж своїх домів заводу. Було тепло й хороше і, хоч зішлись всі на серйозну справу, були веселі й жартівливі, легкі на слова й думки. Звичайно, ніякого голови не обрали, бож ніхто й зборів не призначав, — просто зішлись, бо тягло туди кожного в гулящий час — слухати новин. Найгустіше було коло Максима Івановича й кількох інших літніх робітників.

— Старий, — гукнув хтось на Максима Івановича, — годі вже там голову людям морочити! Ще ніхто нічого не знає, може все це й брехня, а вже народ клопочеться.

— Як же це «не морочиться», — заперечував хтось, — а що ж ждати поки до тебе в двір прийдуть...

— Правильно.

— Нужно об'язательно обговорить і постановить: хат і садів у робочих не займати.

— Вже й постановив!..

— Ха-ха-ха...

— Так тебе й послухають!.. Дивись!

— Силу впливння нужно применіть... Робочих должны слухаться...

— Та без цього не обійдеться...

— Як приїде комісія — напустити на неї бабів. Рознесуть на шматки. А вже пузатому інженерові перепаде щось.

— Кому-кому, а куцому влетить...

— Авжеж, ждїть, — розітнувся пострілом жіночий голос, — баби за вас стануть у госуларствені діла встрявати!.. Баби — і на базар, і до печі, та ще й на завод — за вас діло робити?! Кавалери! На якого дідька ви нам тоді поздавалися!..

— Правильно!.. Рощот чоловікам!..

— Ік увольненію...

— Та ну їх до біса!.. Баби, ходімо звідси— на глум беруть. Бродяги, пияки, лобури!..

— Тихше там!.. Розходилась!..

— Гірше, як на базарі, — знову заверещав злий жіночий голос, — там купиш та й підеш — ніхто тебе не займе... А тут—у них хати забирають, з насидженого місця женуть, а вони мнуть, труться — ждуть, що баби за них і це зроблять... Кого ви боїтесь, чого боїтесь?.. Ніхто вас не вхопить — під спідницю до себе сховаємо!..

— Це аргумент!.. — сказав височезний чолов'яга у шкірянці, що її невідомо для чого носив він і в теплі вечори, — Максиме Івановичу, таку б тобі пару, вмiсто старої, котра дизертирувала!.. Га?..

— А як і та вернеться? — запитав, сміючися хтось.

— Ну тоді дві буде... Максим Іванович іще старичок крепкий — видержить.

— Тихше — вона тут... Онде йде.

— Матушка Варвара, — прошепотів хтось.

Гурт з одного боку трохи стих і зацікавлено дивився в обличчя Варварі Дмитрівні.

— Драстуйте, — привіталась вона, підійшовши.

На жінці був чорний стрій одежі — до самої землі. Обличчя — ще блідіше й суворіше. Своею зовнішністю вона мало пасувала до загальної маси людей на виселкові, а швидше нагадувала колишню черницю, тільки голос мала різкий і настирливий — їй би командувати, наказувати...

— Чого це народ тут гомонить? — удалась вона з запитанням.

— Та це, сусідко, хати хочуть під завод забирати.

— Тільки хати? — говорила наче заученим голосом Варвара Дмитрівна. — Покищо тільки хати? Це ще не багато, але й цього, люди, не давайте: з хат починають...

Гурток, що стояв коло неї, раптом стих. Чекали — вона скаже щось нове, невідоме ще. Але вона не сказала; наче й знала щось, і вела до того, щоб висловити, а змовчала.

— Кажи, Варваро, що знаєш — ми тобі віримо, — наче пролунав серед тиші жіночий голос.

— Ні, стривайте, — всупереч цьому розітнувся другий жіночий голос, — як же це «віримо»? Кому це ми віримо? Її піп там настренив, а вона нас лякає.

— Не встрявай там, слух!.. Хай Варвара говорить.

— Як це «не встрявай», — казала далі та ж жінка, — хто це мені забороняє? Виходить по Варвариному, що нас хтось тут грабувати збирається... Так по-твоему? Так хто ж це на таке зважається? Хто на робочих вершу роззявив? Говори — хто?

— Та Варвара збрехала... Це їй приснилося.

— Голос їй з неба був...

— Го-го-о... Ха-ха... Голос!.. А ломаки з неба не було?..

Це в розмову жінок втрутився височезний робітник у шкірянці.

Варвара Дмитрівна повернулась до людей спиною, дужче затягла на голові хустку й гордо, мовчки пішла геть...

— Це вона кудись ішла, та сюди заскочила — послухать... — загомоніли голоси.

— А може і нарошне приходила — її, брат, злегка не розкусиш. Вимуштрована!..

— Свята жінщина — нема чого вам на неї наговарювать...

— Авжеж свята — таких у нас повен виселок!

— Хоч на експорт заготовляй, тільки за границею і своїх повно.

— Уже й на міжнародні теми перейшли. От язики!..

— А чи не розійтися нам, люди?.. Зійшлися, наче хто нас скликав... Не таке це діло, щоб так вирішати. Єсть власть, партійний комітет — це вони мають залагодити. Не чинить безпорядку.

— Ти вже записався в партію, то й народ умовляєш!..

— Запишіться й ви, — проказав спокійно той же чоловік.

— Який тут безпорядок?.. Зійшлись поговорить...

— Авжеж... поговорить, обговорить...

— Правильно... обговорить...

— Ні, товариші, — виступив і високий у шкірянці, — щоб обговорювати, треба ж знати що, як... А тут хіба хто знає?.. Той одно, той інше. Треба спокійно — як що й справді що є, то оберемо делегатів, хай ідуть, клопочуться...

— Так, ясно... Це ж не базар...

— Так що, люди, — голосно проказав Максим Іванович, і всі глянули на нього, — попервах, треба все взнати, а потім розсудити. Сходьтеся з цехів завтра по вечірньому гудку до контори й підемо до директора — хай він розповість. Що він там скаже, а в нас буде одна відповідь — не дамо, не хочемо. Нам наше дороге.

— Еге, — знову вигукнула різким голосом жінка, що все лаяла чоловіків, — ждіть, ждіть... усе завтра... А вони не ждатимуть...

— А коли вам не терпиться, то ви собі робіть швидше, — одказав спокійно Максим Іванович і повагом пішов на вулицю.

Поволі розійшлися й усі. Вулиця спорожніла й затихла, швидко розпливаючись у вечірньому мороці. Тільки пахощі вишневого цвіту наче навмисне густішали, дратуючи роз'ятрені нерви висельчан.

Другого дня по роботі біля контори сходились робітники. Зібралось понад двадцять чоловіка й, коли побачили, що більш немає на кого чекати, рушили до кабінету інженера. На прихід робіт-

ників Горленко уже чекав. Він звелів службовцеві принести до кабінету ще стільців і лишив по роботі в кабінеті інженера Трескуна. Коли входили до кабінету робітники, якраз нагодився Столяренко — він здивовано дивився на гурт і, запитуючи, кидав погляди на Горленка.

— Лишайтеся ви теж, — сказав до нього той.

Тихенько всі розсілися по стільцях, не лишивши в кабінеті жадного вільного стільця. Коли стало тихо, Горленко почав:

— Отже, товариші, ми сьогоднішню, трохи незвичайну виробничу нараду — присвятимо одному питанню — як поширити завод.

Робітники переглянулися здивовано. Височенний робітник у шкірянці був тут. Він чемно вибачився й запитав:

— А як, товаришу інженере, з нашими питаннями? Це щодо виселення нас з виселку... Адже ми зійшлися не на виробничу нараду.

— Цебто як, товаришу?

— А так — ми чули про новий проект будувати завод і хочемо знати чи це правда, бо наші хати стоять на тому місці.

— Я це знаю, товаришу, от я й уважаю наші збори за виробничу нараду. Ми ж зараз будемо радитись, де розташовувати корпуси. Треба ж це обговорити.

Тоді всі вгамувалися й Горленко дав слово інженерові Трескуну. Той злегка відкашлявся, встав з крісла й, приколовши до стіни плян запроектованого заводу, почав доповідати. Це була доповідь конкретних цифр. І Трескун себе вільно почував під час цієї доповіді. Кожна цифра була міцний камінь для його ґрунту. На своїй позиції він стояв твердо. Зрозуміло й послідовно він демонстрував перед очима робітників рух точно вирахованих цифр. Немов чудове скло мікроскопу він наводив на кожен пункт проекту й тоді бачили присутні, як у цьому пункті зростали числові показники продукції, собівартости, прибутку, як бігли цифри з місяця в місяць, розмножувались, помітно округляючись і, здавалося, — єдиний може бути шлях між цими даними для висновків. Його вказав робітникам Трескун і довів незрушною логікою цифр. В уяві робітників промайнула в числах нова виличезна цегельня з мільйонами річної продукції, кошовної цегли, нові корпуси їх заводу, що через нове розташовування дадуть чимало заощадження. Деякі думки намагалися вчинити опір цьому переможному рухові цифр, але опір ламався, як ламаються штаби заліза під потужними ударами парових молотів... Ще один, два гучні удари, і не лишилося й порошини від гострого, добре насталеного перед цим опору.

Трескун скінчив і сів, кинувши на присутніх упевнений погляд. Я, мовляв, тут ні при чому — цифри, все цифри...

Після цього Горленко почав розповідати за переселення робіт-

ників. Всі спочатку заворушилися, виставили обличчя вперед, щоб не впустити жадного слова. Ніхто не перешіптувався—тільки хмурились суворіше обличчя, складалися в зморшки, наче почували перед собою гарячий огонь розпечених печей. А збоку, непримітно заховавшись за іншими, якимсь самотньо сидів Максим Іванович. Вчора цілу ніч і сьогодні цілий день його не кидала одним-одна думка—куди ж він старий піде й до кого притулиться? А чим загатити йому ту порожнечу, що раптом сягнула перед його очима? І він мовчав, коли говорили всі—ще не знав, що б мав сказати. Але він чув як говорив Трескун—цей товстющий інженер, що йому ще вчора погрожували робітники. Чув як почав говорити Горленко й розумів, що він сьогодні не має що сказати проти них. Ще вчора він розголосив по виселкові цю новину й сам знав, за що стояти, а тепер цей маленький хитрий інженер стиснув крицевими лещатами його, Максимові, аргументи. Інженер Горленко говорив, що завод почне будувати два великих будинки-колективи для тих робітників, що позбудуться своїх хат. Там житимуть вони з своїми родинами новим побутом і не будуть зв'язані роботою свого двору, городу, садка, бо вже й не матимуть їх. Зате вільний час принесе їм багато нового й корисного.

— І не треба буде—говорив він,—турбуватись кожному за куток на старість: він буде кожному трудящому забезпечений. Але перед тим доведеться кожному пожити десь і в чужій хаті—аджеж одержить кожен вартість своїх будівель. Фізична сила й розум наших робітників не повинні марнуватися на колупання в своєму дворі чи садку.

Максим Іванович помічав, як запал опанував щодалі—більш самого Горленка.

— Ви мене знаєте,—говорив він запально,—я зріс на цьому заводі, я сам п'ятнадцять літ працював разом з вами на варстаті,—я даю вам обіцянку, що все зробимо так, як я допіру змалював. Я відповідатиму перед вами за все.

Максим Іванович бачив, як думали, сидючи, робітники, як ніхто не хотів виступити з запереченням, і старому стало легко й приємно: він радів за своїх товаришів. Адже й вони могли б лишитися на старість перед порожнечою. Потім почали запитувати Горленка. Було важко погодитись на продаж своїх насиджених гнізд, але бачили всі—цього не минути, адже вимагає цього їх завод, що біля нього прожили більшість із них половину свого віку. Багатьох бентежило недовір'я до обіцянок інженера й вони тяглися до запитань, щоб хоч так переконатися вже цілком у його справедливості. Максим Іванович знав робітників, він бачив їх вагання, хоч вони й не знали, що сказати проти інженерових слів. Тоді Максим Іванович узяв собі слово.

— Я, товариші, — стиха почав він, — знаю, що держава має причину, коли хоче від нас цієї поступки. Цього не можна обійти. Нехай кожен з нас подумає: хіба добре було б, коли б місто відмовилось од виробництва цегли на цих коштовних глинищах? Ні, це була б шкода державному господарству, це була б безгосподарність. Ми поступитись мусимо, і я перший згоджуюсь вибратися з своєї хати, хоч я прожив у ній двадцять п'ять літ, і кожна трісочка в моєму господарстві мені все ще дорога. Я запрошую оціночну комісію до себе — хай приходять. І я всіх привертатиму на цю думку.

— Та воно спродатись не така вже й страшна штука, — додав після Максима Івановича робітник у шкірянці, — аби лиш збудувати казенний дім, бо, побувши стільки літ хазяїном, довго не живеш квартирантом.

Горленко пояснив:

— Це, товаришу, буде не казенний дім, а дім кооперативний.

— Ну, там буде видно... аби швидше збудували, — відповів робітник у шкірянці.

Якийсь дідок, що все лагодився щось сказати, нарешті, відважився:

— Тож ми ще побачимо — яка буде оцінка. Може такі гроші дадуть, що ніяк погодиться нельзя буде, тоді ще поговоримо.

— Оцінку, товаришу, — пояснив Горленко, — робитиме відділ комунального господарства, але дирекція заводу дасть до комісії свого члена з інструкціями. Інтереси робочих-власників будуть додержані.

Ще кілька хвилин тривали напрочуд спокійні збори і потім робітники цілим гуртом вийшли з кабінету. За ворітьми стояла купка жінок — не втерпіли й вийшли швидше довідатись за долю своїх садиб.

— Ухвалили завод ставити на виселкові, — поінформував їх робітник у шкірянці, — за хати буде виплата і в казенний дім згодом переведуть...

— У колектив, — виправив хтось.

До маленького гуртка підійшла, наче підкралась, Варвара Дмитрівна.

— Починають з хат, — злісно сказала вона, — а потім і майно заберуть і в партію присилують писатись... А хто не схоче — з роботи знімуть і такий папірець у руки — щоб усюди про тебе знали й ніде не ставили на роботу... Ось!.. А завод — то тільки причіпка, щоб почати. А народ дурний вірить, бо його вже бог прокляв і забув... Нехай збудують кожному нову хату й тоді забирають старі, а то тільки обіцяють. Вірте, вірте — будете ви як вовки, зубами ляскають на морозі, бо не матимете де кісток обсушити, як ті цигани в шатрі житимете.



— Щось ти, Варваро, складно говориш... важко тебе й розібрати, одказала одна з жінок, ідучи додому.

— А може й правда її,— обіззався ще голос,— аджеж недарма до цього часу від робочого все це крили, щоб потім — як мокрим рядном на голову...

І багатьом глибоко в думки впали слова Варвари Дмитрівни. З важкими настроями вони повертали додому, ділючись враженнями; їх гомін помалу вщухав у вуличках.

Тоді від стіни відділився Максим Іванович. Він підійшов до самотньої своєї колишньої дружини й похмурим голосом гостро запитав:

— Нащо людей каламутиш? Хіба я не знаю, що ти й сама не їмеш віри в те, що їм розповідала. Ти хочеш людей залякати, щоб вони повстали проти заводу, бо ти ж хочеш попові хату збудувати на виселкові, ти ж уже й гроші збрала.

— Яке тобі діло до того, що я роблю? Я тебе не хочу знати— забувай минулі часи.

— Діло не в минулих часах, Варваро, а в тому, що ти підкиєюсь намовою людей підбурюєш... Дивися, доберемося ми й до тебе й до твоїх навчителів!.. А я від своєї хати вже відмовився для заводу...

— Ти?! Відмовився?! Божевільний!..

Але Максим Іванович не чув — він уже пішов на виселок.

11.

Напівпорожній базарний майдан. Десяток — другий перекупок виструнчилися у два ряди з своїм копійчаним крамом. Вони як голодні собаки, поглядають навколо, з кожної нагоди лаючись за останнім словом базарно-лексичної техніки. Що день — важче їм переводити своє хитроумне заняття, що вимагає особливої ерудиції й талановитости. Гурт селян з підводами густо обступили покупці, й безталанні хазяї збіжжя ніяк не можуть визначити справжньої йому ціни. От і весь базар. Інший люд — покупці з містечка й робітничого виселку. Жваві дружини робітників, в хустках на голові й з кошиками в руці, бігають між возами й перекупками, старанно вишукуючи найдешевшого краму. Обійшовши базар, вони поспішають до кооперації і вже потім умудряються якось устигнути на обідню перерву зварити своїм чоловікам невибагливий обід. Все ж на базарі стоїть гомін і лемент, наче в ярмарок. Ось, виносить якийсь джентлмен штани «останній крик моди», або якась міщанка витягає на продаж свій латаний салоп довоєнної конструкції, загинаючи за нього таку ціну, що ошпарені покупці відскакують од неї, як від пошесної хвороби. Здебільшого люди блукають по базарі, чекаючи на випадково-

дурнішого купця. Сюди ж з'являється й колишня дружина Максима Івановича. Вона підходить до знайомої перекупки, заглядає в її кошики й ласкаво запитує:

— Ну що, Мар'є, який сьогодні торг?

— Ех, голубочко, — жалібно скаржитесь та, — дихать би їм так дало, як вони нам торгувать дають!.. Ось і досі сиджу без почину — нема товару...

— Це ще, Мар'є, нічого, а буде й гірше: з першого чистку перекупок робитимуть. Не всім тоді торгувати дозволять...

Варвара Дмитрівна з спокійним суворим виразом обличчя проходить далі, щось шепоче на вухо знайомій жінці, потім знову запитує про якусь перекупку й зникає між народом і селянськими возами. Посеред ряду з'являється високий міліціонер; на мить його увагу привертає розтріпана, брудна жінка, що перед нею розступається покірно базар, даючи дорогу. Це божевільна Настя починає свій обхід. Вона здаля бачить доглядача порядку й без вагань простує до нього. Але той не хоче з нею мати справи й обачно повертає назад. Та Настя швидко його здоганяє й бере за плече:

— Ти чого сюди прийшов? Што ти тут не видав?..

— Дай йому, Насте, жару, — голосно намовляють люди божевільну.

Міліціонер знизує плечима й швидко йде геть. Тоді божевільна кричить йому вслід:

— Босяки! Голодранці!.. Церкви закриваєте!.. Архіреїв висилаєте!..

Народ гомонить, чути регіт. А божевільна ходить по базарі й кричить до перекупок і селян.

— А що — доторгувались!.. Скоро й ноги вашої не буде на базарі — поженуть вас, щоб ви попухли з голоду, а людей хай кооперація годує... Молить, сукини сини, бога, щоб відклав кінець світу.

Вона ще довго вигукує й народ уже її не слухає — вона всім набридла. Потім іде геть з базару, мугичучи під ніс усякі прокльони на людей...

Її догнала Варвара Дмитрівна з кошиком.

— Нічого й не збрала, Насте, на базарі?

— Нічого... Люди прокляті... Вони забули, що скоро один одного їстимуть — таку їм бог кару готує. Та й на базарі мало що є... А погибіль на їхню голову!.. — заорала вона раптом.

Варвара Дмитрівна вийняла з кошика великий шмат булки й кілька яєць:

— Це тобі, Насте... Сирота ти нещасна — ніхто тебе й не нагодує й не притулить... Бо хіба тепер люди!.. Їх ось на вулицю женуть без житла й без роботи, а вони мовчать. Уже з хат

виселяють, забирають, що хто надбав за життя, а потім і з роботи поженуть, а завод зруйнують, щоб народ з голоду помер...

Навіжена Настя припишлася, кусаючи булку, і наче намагалась зрозуміти слова Варвари Дмитрівни, а та говорила далі:

— Уже ось дітей поодлучали від матерів, та до купи позносили в таку комуну і самі годують та вчать їх, уже й церкву хочуть знести, а з цегли вулиці виложити та нужники побудувати.

Настю починала розпалювати злість. Варвара Дмитрівна вийняла дрібні гроші й віддала божевільній.

— Випий, Насте, востаннє, бо пухнутиме люд з голоду, то вже ніхто тебе не обдарує...

Настя швидко схопила гроші й мовчки повернула на базар. Варвара Дмитрівна пішла до жінки на робітничому виселкові, що в неї вона знайшла собі притулок і навіть роботу, бо та брала в людей на прання білизну. А тим часом Настя купила півпляшки горілки, випила її й добре підснідала, а потім рушила на базар між перекупок.

— Люди божі, — вигукувала вона, розмахуючи люто руками, — що ж це діється в нашій стороні?! Харцизи робочому чоловікові вже їсти не хочуть дати, з роботи женуть, хати в робочих забирають... Чого ж ви мовчите, балбеси окаянні?.. Вам жити не дають, а ви їм у ноги кланяєтесь!.. Онде вже церкву розбиратимуть та собі нужники ставитимуть з каменю... Рятуйте себе, люди добрі!..

Люди вслухалися в її вигуки, шепотіли поміж себе й кивали головами.

— Дурна, а по-розумному втнула.

— Та вона бреше... Або її хто піддував.

— Атож, вона правду каже... А хіба не руйнуватимуть половину посьолку?.. То-то ж бо й є...

Настя, нахилившись по базару, пішла під завод, біла там кулаками в контрольну будку й вигукувала вже мало зрозумілі, але таємничі слова про вбивства, голод, розор...

Два сторожі одвели її від заводу й пустили десь аж на виселку, а вона плювалась, дряпалась і під регіт сторожів розповідала, що через добрих людей вона сьогодні й випила добре й підїла непогано, а що вони є підлизи в харцизів і зате їстимуть завтра один одного. Сторожі повернулись на завод, а вона ходила по робітничому виселкові й віщувала голосно по дворах своє...

Інженер Трескун зранку, впорядкувавши свого портфеля, пішов на виселок перевірити Столяренкове плянування. Він ходив завулками з розкритою папкою, робив на папері відмітки олівцем і навіть не зауважив, що звернув на себе вже увагу висельчан. На нього дивились цікаві очі крізь дірки в парканах, а здалека навіть зійшлася купка жінок, що повертались з базару, та так і лишилися стояти на розі двох вулиць, слідкуючи здалеку за

маленьким товстим інженером, що, сидючи на лаві під парканом, захопився своєю роботою, длубаючись у паперах. Сонце підіймалося все вище й припікало в його сите обличчя. Піт лявся йому з лица, він сам сопів і відмахувався завзято від настирливих мух. Його білий форменний піджак не рятував від спеки, а некрита лиса голова просто нестерпуче щеміла, червоніючи під немилосердним соняшним промінням. Лише згодом Трескун догадався спочити в затінку на траві й тоді ж враз побачив, що на кутку стоять кілька жінок і показують якійсь розхристаній, розпатланій на нього руками. Інженер згадав про незадоволення частини весельчан з його проєктів і інстинктивно озирнувся по сторонах — він сидів у загороженому з трьох боків заулкові, а на відкритому кінці його стояли жінки й уважно приглядались до нього.

Про інженера Трескуна ніхто ніколи не говорив як про людину хоч трохи сміливу — навіть навпаки. А тут, на великий жаль, він ще побачив, що розхристана, забрьохана жінка таки рушила просто на нього. Вона вигукувала якусь нісенітницю, а над парканами попідіймалися кругом зацікавлені обличчя й напружено стежили за сценою.

— Насте, — гукали здаля, — спитай інженера, чого він тут товчеться.

— Ти його за портфель потруси...

Тільки тепер збагнув Трескун ситуацію. Він швидше склався, схопив портфеля під руку й пішов було геть. Але шлях йому заступила божевільна Настя. Вона лаяла його, взиваючи антихристом і харцизом і намагалася вловити інженера за білий форменний піджак. Раптом прогудів гудок на обідню перерву. Трескун якось увернувся від Насті й побіг підтюпцем, притискуючи до грудей портфеля. Він уже біг головною вулицею виселку під голосний сміх людей, а за ним не відставала навіжена підпоена Настя, що впізнала в інженерові антихриста. В цей час на вулицю швидко ввійшла перша валка робітників. Вони побачили небувалу картину: вулицею мчав дрібненькою риссю товстий інженер, що з нього капав на шлях піт, а його настигала божевільна Настя. Це надзвичайне змагання було таке несподіване, що ніхто з робітників спочатку не доміркувався визволити з напасти Трескуна. І лише коли інженер схопився рукою за серце, засапавшись, робітники затримали Настю, і Трескун спокійно, понуро схиливши з горя голову, пішов до заводу на своє приміщення.

— Що це ви так засапались? — спитав його на приміщенні Столяренко.

— Це... це я поспішав, щоб вас застати вдома...

— Та я нікуди не думав іти.

— Ну, а я думав, що може куди й підете. Я ваш ескіз

перевірив — в основному правильно. Треба поспішити з оціночною комісією. Завтра найпізніше треба її відряджати.

— А поки ви ходили, товаришу Трескун, то з центру одержано акт аналізу місцевих глин.

— Що ви кажете? Так швидко...

— Темпи... Ми дістали категоричну заборону будувати на глинищах будь-які побудови, за винятком цегелень. Тепер уже не може бути повороту до старого проєкту. Отже, нема чого вагатися з новими. Здається, справи в нас з ним ідуть непогано?

— Непогано... — скривився Трескун, — але...

— Що «але»?..

— Але я нещасний чоловік... Мені тут не везе — і все...

12.

Білецький стояв по самі литки в воді й слідкував за поплавком, що коливався й плив за течією. Він нахилився вперед і всю свою увагу зосередив на вулиці — його рибальське серце в цю хвилину не бажало знати нікого й нічого, окрім вудки. Він лиш яку годину як «пошабашив» на заводі й просто — до річки. Сонце стояло ще високо й відбивалося на схвильованій поверхні — наче зграї срібних риб безугаву гралися на поверхні.

Клювало кепсько. Увага хлопців трохи вже притупилась, але все ж він пильнував вудки й радів, що встиг сьогодні раненько вирватись з заводу, де на нього завжди чекала сила нескінченної роботи в осередкові. Ех, цей осередок! Ще рік — два тому можна було хоч приблизно спокійно працювати. Тепер не те... Тепер можна перерватись на роботі й все одно її не переробиш — така її сила... І все важлива, і все політичні справи — не призвали б вони його до якогось там ухилу...

Білецький спробував навіть усміхнутись, але тільки кисло скривився, а руки мало не впустили вудку. Він закачав штани трохи вище й увійшов далі в воду. Тепер, мабуть, клюватиме — вітер наче спадає, та й не може ж воно бути без почину. Ось наче захитався поплавець... щось смикнуло й пішло далі.

І знову мрії Білецького попливли за водою. Спадає йому на думку районна конференція комсомолу. Він виступає з гострою немилосердною самокритикою райбюра. От де їм перепаде!.. В нього ж самого на той час усе зроблено — і комсомольські бригади по цехах організовані, і молодь до колективу втягнуто, і промфінплян заводу перевиконано й культполітроботою молодь охоплено... Все зроблено... Його роботу рекомендують іншим, як зразкову. Ех, і енергії у нього!.. На п'ять осередків стане... і знову він закидає вудку проти течії, а поплавець, похитуючись, пливе за водою.

— Рано ти сьогодні, Білецький... — чує він позад себе голос. Хлопець оглядається — позад нього стоїть голова завкому Гришак, здійсмає чоботи, закачує штани й, передчуваючи незміряне задоволення, розмотує вудку. Тепер вони уже стоять за кілька кроків один від одного й можуть вільно перемовлятись.

— Починав уже? — питає Гришак.

— Сьогодні не везе, — відповідає хлопець і міняє на гачку посадку.

— Ще й не почав?.. А ну, може наша щасливіша...

Він уміло закинув вудку й, держучи її тим часом між коліними, запалив цигарку.

— Вода сьогодні тепла, — зауважив він знову.

— Вчора була ще тепліша, — промовив хлопець, — і лов був кращий. А позавчора то ще був більший лов — фунтів із п'ять приніс.

— Це непогано.

— А звичайно добре. А от би, Федоре Степановичу, човна взяти та на середину виплисти — шук на грузок спробувати... Га?.. Як ви думаєте?

— Це, хлопче, перспектива!..

— А давайте підготуємось... а то вже набридло з поплавцем сміття підсікати.

— Завтра не матиму часу.

— Засідання?

— Маленьке... Нужно б бути для інструктажу.

— Набридли вже, Федоре Степановичу, ці засідання. І дня без них не проживеш. Що ж нам розірватися, чи що? Основне — щоб лінія була — без жадного ухилу...

— Та лінія то в тебе, хлопче, була, — сказав Гришак, знімаючи окуня з гачка, — а от роботи — малувато...

— А може це й не зовсім правда, — задоволено відказав Білецький і собі зняв з гачка якусь рибину.

Лов починається. Рибалки, не закидаючи розмови, висмикували іноді гачок з води і невелика риба виблискувала срібною лускою на передвечірньому сонці.

— У мене роботки підбавилось, — сказав Гришак, і аж зігнувся, закидаючи якдалі гачок.

— А в мене її й не збавлялось, — відповів хлопець.

— Ну, що в тебе!.. В мене ось реорганізація всієї роботи...

— А в мене промфінплян, — настоював на чомусь Гришак і клав ще окуня в торбу.

— В мене проробка пленуму Комінтерну, — влад одказував Білецький і висмикнув з річки порожній гачок.

— То добре, хлопче... Ось мені скоро якийсь ухил приклеють... Я так це передчуваю... Приклеють обов'язательно...

І Гришак вийняв з води порожню вудку.

— А мені давно приклеїли, вже й забули, — сперечався Білецький і зняв на цей раз з гачка невеличкого шупака.

Вітер зовсім стих. Вода була тепла й ноги рибалок її не відчували. Десь на другім боці в осоках кричав якийсь птах, наче вигукував у басову трубу, і зрідка пробували свої голоси жаби.

З-за повороту річки вплив невеличкий чорний пароплав, що тягнув на буксирі широченну баржу. Швидко він порівнявся з рибалками. Пароплавчик гарячився, наче молодий півник, завзято хлюпаючи колесами по воді, підбадьорував себе свистками, але баржа була важенька й поволі піддавалася вперед.

— Як йому, бідному, важко!.. — зауважив Білецький, виходячи з води відпочити на зеленому березі.

— Завзятий — управиться, — відказав Гришак і теж вийшов на берег. Вони посідали поряд, запалили товстіючі цигарки.

— А дивись, — зауважив знову Білецький. — Здається, до нашої пристані?

— До нашої. Завод на матеріяли чекає — може це як раз вони й прибули.

— А ви підіть, спитайте.

Гришак чомусь нахмурився, злісно сплюнув разом з видихом диму, потім устав і поволі пішов до пристані. Його висока постань манячила якийсь час на березі, а потім зникла в пристані. Білецький стомлено дивився йому вслід і дивувався, що Гришак чомусь розсердився.

«Гришак — дурак» — промовив він голосно і ліг на спину, пускаючи тоненькими кільцями дим. Привабна млюсть опанувала його й не хотілося знову лізти в воду.

— На сьогодні вистачить, — помислив він, і вирішив скупатися добре, та рушати додому.

Гришак застав Білецького, що мирно собі плив понад берегом, вигукуючи на всю місцевість.

— Ти не думаєш постояти ще трохи? — спитав Гришак.

— Не хочу. Сьогодні важко довелося працювати — хочу відпочити. Наша бригада — ударники.

— Ну, купайсь — я зачекаю та підемо додому...

— А що за баржа?

— На завод матеріяли прибули — цегла, якесь дерево, гатункове залізо тощо. Просять швидше розвантажувати.

— Розвантажимо.

— А вантажників де візьмеш?.. Робочих поженеш?..

— А хоч би й так — зберемо після роботи людей із сотню, та в ударному порядкові... Недільник же влаштували.

Гришак щось думав і мовчав. Він дивився на пристань і все

поривався йти додому. Нарешті, хлопець вдягнувся; вони змотали вушки й пішли луками на шосе, що вело на Чорновишню.

Гришак довго мовчав, потім промовив:

— Збери завтра комсомольців, у кого вихідний день, я зберу партійців і підемо розвантажувати.

— Комсомольців можна буде зібрати. А як позапартійні?

— Треба оголосити, щоб і вони прийшли, якщо захотять...

— А що?

— Хто його знає—який у їх настрій. На недільник їх зібрав Товкаченко Максим.

— Ну, хай і тепер збере. Він ваш сусіда—зайдіть зараз і перекажете.

Згадавши за Максима Івановича, Гришак згадав і за продаж домів. Гришак уже кілька років працював на професійній роботі, аж відколи його, разом з іншими висуванцями, зняли з варстатів. В минулому він був червоногвардійцем, потім командував невеликою червоноармійською частиною й після польської війни повернувся знову на завод, у цех. Здавна він хотів мати свою хату, бо з родиною натерпівся всяких неприємностей по чужих квартирах. Дружина підмовила його подати заяву на землю під садибу. З великим зусиллям Гришак зібрав з усяких уламків собі невеличку хатку й розвів садок. Але, звикши бути на людях, він потім нудився у своїй хаті й почав брати участь у громадській роботі на заводі. Спочатку його обрали на профделегата, потім у члени завкому й останніми виборами його обрано на голову завкому. Він був малописьменна людина й, певне, це примушувало його особливо упрівати й над питаннями не надто складними. Гришак це добре усвідомлював і намагався, як і багато інших партійних робітників, піднести свій загальний розвиток, читаючи книжки з різних знань. Одного разу партбюро доручило Гришакові зробити на зборах доповідь про ухили в партії перед останнім всесоюзним партійним з'їздом. Мало не цілий місяць намагався Гришак розплутати найзаплутаніші плетива різних теорій, концепцій, систем, але так і не зміг збагнути—йому навіть здавалось, що справедливо думають і ухилисти, і ЦК. Вже коли до читання доповіді лишилося якихось два дні, Гришак надібав популярну книжечку за п'ятнадцять копійок у єдиному на все містечко книжковому кіоскові й був дуже радий: він знайшов у тій чудовій книжці відповіді на всі питання, що його в зв'язку з доповіддю цікавили, а також ясний і переконливий виклад тих теорій, що їх мав пояснити на зборах Гришак. Доповідь пройшла навіть з деяким успіхом. Гришак так сміливо й вправно трощив усякі опозиційні виступи, а на численні питання зачитував напам'ять такі цитати, що дехто з присутніх пророкував йому на майбутнє видатну політичну діяльність.

Щоправда, дехто не задовольнився з Гришакових відповідей, а дехто вже й сам знав те, про що казав доповідач, але жадного невдоволення цим Гришакові не завдали. Він признався сам собі, що хоч успіх був і невеликий, але він особисто сподівався на менший. Зате з цього випадку Гришак вивів свою теорію, що, мовляв, ніколи не треба зариватися глибше, ніж дозволяє ґрунт, що істину треба починати з поверхні... І надалі завжди ставився з недовірою, наприклад, до грубих дорогих книжок із різних близьких йому питань, а напитував завжди за десять чи п'ятнадцять копійок. Проте, за політичні доповіді він уже не ризикував братись. В професійній роботі Гришак здебільшого вмів швидко знайти правдивий шлях і методу, покладаючись більш на свій великий виробничий досвід та ще на знання конкретних людей свого оточення.

Тепер ідучи додому з Білецьким, Гришак згадував за своє невеличке, але затишне приміщення й цвітучий садок, що його він хоч і запустив уже через усяку громадську роботу, але все ж любив і цінував. Він не уявляв, що оце доведеться знищити під таку житлову кризу труди його рук і йти на чуже приміщення, чи пізніше — в будинок-колектив. Він не був обтяжений родиною й уже кілька років як забув, що то є злидні; щомісяця в «получку» набувалася в його невеличку господу якась нова привабна річ хатнього вжитку. Його практична дружина вміла створити в його господі таку обстановку, що, приходячи на відпочинок, професійний робітник Гришак відчував радість не лише серцем, але й останнім нігтем свого натомленого тіла. Іноді йому спадало на думку: що коли висунуть його на роботу вище й доведеться кидати містечко, — як же буде з його нерухомою власністю? Коли він ділився своїми побоюваннями з дружиною, вона, місячи оголеними руками тісто на хліб, поверталася обличчям до нього й упевнено радила:

— Ти, Хведю, на виїзд не соглашайся... Ти їм — ультиматум: або лишайте тут, або в цех піду... Ти робітник цінний — підуть на уступки.

Але це питання лишилося для Гришака відкрите.

Вони вже пройшли з третину шляху, як Гришак сказав хлопцеві:

— Чудне діло зав'язалося навколо цих будівельних робіт...

— Чому?

— А так — буде тепер усім роботи... Сьогодні ти рибку ловиш і по клюбах вечорами тягнешся, а тепер от — чекай: корпуси збудують, приймуть нових людей на роботу — уже роботи більше, потім проблема кадрів, потім... Аджеж, я так собі думаю, що в будинок-колектив легше всього підуть комсомольці, а це все на твою відповідальність.

— А коли б без них? — закинув лукаво Білецький.

— Не можна, брат, директива парткому ясна: два будинки-колективи закінчити наступного літа. Підготовчу роботу по вселенню й добору мешканців перевести заздалегідь... Втямив?

— Цілком...

— Тепер от треба звільнити величезний кут робітничого виселку під завод, бо його збільшують щось аж утричі. Спробуй ти вмовити людей.

— Та вони уже немов згодились. Ходили ж до Горленка й справу там заладжено.

— Там згодились, а тепер крутять... Проходила оціночна комісія, так хто з оцінки не вдовольнився, а дехто запер ворота, хату й подався собі з двору. Комісія постукала, та й пішла. А на інженера Трескуна баби нацькували дурну Настю, так вона йому мало всі фалди не пообривала — втік. Тепер з нього всі сміються.

— Про це вже я чув — бідний товстяк!.. Йому тепер хоч з заводу тікай. Хай не робить таких проєктів, що нашим поселчанам не до смаку! Це ж кажуть його ідея — ставити на глинах не завод, а цегельню.

— Та вже нічия...

Гришак раптом почервонів, очі його поїнялися червоними прожилками.

— Я не хочу йти з своєї хати, — грізно вигукнув він, немов із ним ішов не Білецький, а сам Горленко, — я її своїм здоров'ям вибудував... Ніяких грошей мені не треба. Піду кудись нудитись по чужих хатах!..

Видно було, що вже не один день людину мучить ця думка. Білецький здивовано глянув на Гришака. Він не бажав вірити, що перед ним спокійний, врівноважений і завжди поміркований голова завкому. В цю хвилину Гришак здавався пригніченою нещастям людиною.

Вони звернули на польову стежку, що пробігала далі, крізь величезний колишній панський парк, який чомусь не використало ще місто. Цією стежкою було б ближче до робітничого виселку. Коли підходили до парку, почули вигуки чоловічих голосів, уривки пісні й голосну барвисту лайку. Випивала група робітників з заводу — позавчора була «получка». Вони обрали горбок над зарослим ровом з краю парку й лежали на траві під розложистим дубом. Робітників було щось із п'ять чоловіка.

— Ходімо, обминемо їх, — сказав Гришак, — уже підпили — не варто зустрічатись.

Ім не пощастило зникнути.

— Стій!.. — почули вони за собою, — куди втікаєш?.. Запанів!..

— Швидко паніють, сучого сина!..

— Лови й веди сюди силою...

За ними й справді рушив один з літніх робітників і, коли вони нерішуче спинилися, він схопив обох попід руки й потяг до компанії.

— Шкода, що вже кінчаємо, а то б начальство почастували!..

— Це вигукував робітник, що їх підводив до гурту. Центральне місце в гурті посідав високий робітник у шкірянці — він завжди прибирав до своїх рук провід.

— Для начальства повсігда знайдеться, — сказав він і дістав з куца приховані пляшки з горілкою й пивом.

— Ведмедика їм намішай.

— Ні, на перший раз чистої стаканчик. Старому з конячком, а кавалеру — можна чистої.

Гришак і Білецький упиралися — їм було ніяково пити.

Білецький згадав, що лише нещодавно він провадив у клубі показовий суд над робітником-пиякою.

В гурті був один комсомолец, але він ані трохи не вважав на секретаря колективу й навіть підтримував голоси, щоб почастували «начальство».

І Гришаківі, й Білецькому довелося випити. Публіка була вже в достатній мірі п'яна й уже давно почали з уст злітати всякі філософські теорії й афоризми такої міці, що Гришака всього струшувало, і він сторожко оглядався в гушавину парка...

Особливо тягло на слова одного старого робітника-малюра. Кашкет йому зсунувся на потилицю, борода промокла в деяких місцях від потьоків горілки, а його мальовничий, весь у різноманітних олійних фарбах, зодяг ще більше прим'явся й був у кришках черстої булки.

— Як до тебе не випити, — підлазив він до Гришака, — коли ми знаємо, що ти чоловік спосібний!.. Скажеш не п'єш — брешеш, бо... для кого жінка горілку купує в кооперації?.. Випити нужно... До тебе ж ми по всякому ділу ходимо, ти ж нам і колективний договір виробляв, заробіток определяв, вроді підрядчика нашого... Ти не зобіжайсь...

Гришак трохи випив, але не задиравсь ні до кого й не суперечив старому: його адміністраторська звичка диктувала йому поводитись спокійно й з гідністю, а, головне, не суперечити, бо брати участь у п'яній бійці — було не особливо приємною для нього перспективою. Але п'яний дідок хотів суперечки, шуму, може навіть, бійки. Йому не сподобалось, що Гришак не озивається й він пристав до Білецького.

— Ти, хлопче, думаєш, що як улаштував суд над п'яницею, то вже й пити нікому не можна?.. Овва!.. Ще й як можна!.. Не можна пропивати своє добро й здоров'я — це так, а зійтися, зварити юшку, перехилить яку чарку до юшки — хіба це страшно?

Ти соби там усякі драми та картини дивишся, а я що по-твоєму — буду в хаті сидіти та на бабу дивитись?.. Може дідові хоч на весні закортіло погулять...

— Та годі вам уже, діду! — вигукнув хтось, — ось де юшка зварилась. Свіжа рибка — хороша юшка... Е-ех!..

— Горілку треба пити, — держав своєї дід, сьорбаючи з ложки юшку, — бо ти не питимеш — дядьки з хуторів поп'ють... У них і хліб, і сало, та ще й горілку їм!.. І нам хочеться...

— Що це ви, діду, взялись десь на хуторах ворогів своїх шукати! — сказав низенький, плохий робітник — слюсар. Його на заводі знали як безнадійного алькоголика, що іноді пиячив цілими тижнями. За це не раз його звільняли, але знову приймали. Останній час йому примушені були скинути кваліфікацію на два розряди. Слюсар палав од злости.

— А де ж їх шукати?.. Може між собою?.. — запитав невгаваючи дід.

— А вже ж між собою, — глибокозначно вимовив слюсар, — адже коли завод строють так, що робочому треба з своєї хати викидатись, то хіба це не ворог придумав?

— Це ще вопрос, — зауважив робітник у шкірянці.

Маленький слюсар гарячився:

— Ніякого вопроса!.. Тут усе ясно: почнуть з хат, а закінчать так, що ти й з голоду опухнеш... Політика!..

Білецький уперто думав над словами слюсара, хоч хміль йому туманив голову.

— Що ви сказали? — запитав він слюсара.

Той легко повторив свої думки.

— Значить, по-вашому власть у нас контрреволюційна — вигукнув завзято Білецький.

— Ні, не контрреволюційна, — трохи осадив назад слюсар, — а тільки мало на робочого зважає... Опять же пайок урізала кооперація...

Слюсар хитро всміхнувся й запитав Гришака:

— А скажіть ви — у мене лінія правильна?

Гришака вже давно розпалив хміль. Він добре взявся за юшку, але наливали ще чарки й хміль не проходив. Він довго думав, щоб відповісти слюсареві, але думки плутались, не в'язались як треба. Його брала злість. Зі зла він кинув порожню пляшку об дерево і голосно вигукнув:

— Касательно власті, прошу не делать ревізії. З усяким ухилом треба нещадно боротись. Щождо заводу й нашого переселення, то з цим важко согласиться...

— А що?!.. — кинув слюсар до Білецького, — от бач за мене й председатель!..

— Та ну вас з політикою, — бідкався дідок, — от набридли.

На зборах політика, в цеху політика, дома політика, в церкві божій теж політика, і вже випити не дають без політики.

— Сплошная політизація, — нічого не зробиш, — лукаво вплив маленький слюсар.

— Нам уже треба йти, — підвівся раптом Гришак і кивнув на Білецького, — ще сьогодні робота жде. Підемо — треба ж розпорядитися, щоб завтра вихідники на пристань ішли. Суботник будемо організовувати.

Вони пішли, а вслід їм, бризкаючи слиною, захлинався низенький слюсар.

— Чорта лисого хто піде на ваш суботник!.. Отдохнуть чоловіку не дають — тягнуть.

— Не обов'язательно йти, — зауважив робітник у шкірянці, — не хочеш йти — отдыхай.

— Ну, а як же я не піду, — гарячився слюсар, коли всі йтимуть... Як на мене тоді й люди дивитимуться...

Та нащо вам та політика?! — знову заметушився дідок, — давайте вже краще кінчати діло...

Дружніше застукали ложки в бляшаний казанок і задзвеніли уламки пляшок, що їх закидали в рів.

13.

Які не були п'яні Гришак і Білецький, а таки на ранок встигли повідомити по всьому виселкові, що збирається суботник. Тільки нічого з того не вийшло: в умовному місці — коло контори заводу — зійшлася частина партійців і комсомольців, чоловіка з 10, та ще раніш за всіх прийшов Максим Іванович Товкаченко. Навіть Білецького не було, — в нього якраз припало на робочий день. Чекали з годину, але більш ніхто не прийшов, та й з усього було видно, що чекати не слід.

— Що за причина? — дивувався Горленко, — хто зірвав суботник? Очевидно, кепсько організовано...

Гришак виправдувався перед ним. На його думку, організовано було як слід, але, коли робітники не прийшли, значить змінився настрій у них, певне, хтось пустив таки агітацію.

— Гукніть сюди Товкаченка, — розпорядився Горленко. Але Максим Іванович, просидівши дома останні два дні, не зміг нічого пояснити. Він тільки розповів, як напередодні ходили посельчани цілим гуртом до комунгоспу, до самого завідувача, вимагати кращої оцінки. Вони вимагали, щоб комунгосп і за старі хати платив, як за нові, бож, мовляв, стара хата, як її не рушити з місця, стоятиме ще десять літ, а коли розбереш та перевезеш, то вже потім не збереш докупи, бо все трухлячча й розсиплеться на гамуз. А ще вимагали, щоб комунгосп дав їм і своїх

будівників, бо де ж тепер їх наймати. Також щодо нових наділів під садиби — вимагали тут же на виселкові, а комунгосп там відрізав уже цей клин під радгосп кооперативу й там уже почали будуватися. Щождо будинків-колективів, то сказали, що попереду побачать, як там інші житимуть. Коли ж завідувач комгоспу відмовив їм у всьому цьому, бо не мав права задовольнити такі вимоги, то гурт так розпалився, що мало не побили завідувача — він мусів піти до другої кімнати й замкнутися там, нікого на той час не приймаючи. Висельчани накричалися вволю, сказали, що їх тільки судом виселять, та й то як задовольнять їх вимоги, і пішли додому. Розповідаючи це, Максим Іванович тільки розводив руками й нічого не зміг порадити. Він сам наче схуд і ще більше заріс, переживав якісь події. Порадившись з Гришаком, Горленко відклав суботник і скликав на вечір бюро партійного осередку. Уже більше як місяць Горленкові доручили заступати секретаря партбюро на заводі. На засіданні він обороняв думку, що задовольнити вимоги робітників цілком, має з політичного боку й свої плюси й свої мінуси.

— Я вважаю, — говорив він, — що, задовольняючи вимоги власників на сто відсотків, ми досягаємо одного — темпи будівництва збільшаться, бо ми негайно почнемо будівельну роботу. Але тоді політичні міркування вказують нам на одну помилку, а саме: діставши в достатній мірі гроші, підходящі наділи, матеріал і навіть будівників, робітники за кілька місяців збудують собі нові хати й на кілька літ знову віддадуться щоденному копанню коло своєї хати, садка, города. Ми будемо бачити робітника тільки під час годин робочого дня, весь інший час і дозвілля йтиме в нього на родинні та хатні справи. Замість того, щоб втягти робітника в активну культурну й громадську роботу, ми навпаки — сприяємо відриву значної частини робітників від громадських справ, а це значить, що й втягнення робітників до лав партії на деякий час на нашому заводі піде млявим темпом. Тим більше, що велике індивідуальне житлобудівництво приватним способом, що для нього ми підготуємо ґрунт, матиме ще один мінус — інші робітники, що здавна не мають своїх домів, а особливо молодь, захоплюється й собі ідеєю приватного будівництва. Загалом, починаючи роботу на який місяць раніше, ми одночасно створимо тут таку атмосферу, на яку може й не сподіваємось. Натомість я, товариші, пропоную інший шлях: треба за всяку ціну хоч би на це довелося витратити зайві кошти, відштовхнути думку робітників від приватного будівництва домів і неминуче організувати на робітничому виселкові житловий кооператив. Ця організація мусить негайно розпочати будування величезного будинку, куди вселити робітників, пробуючи запровадити частково початки досвіду колективного побуту. Паї до житлоко-

опу робітники внесуть із грошей, що їх одержать за садиби; банк мусить відкрити кредити, і в такий спосіб ця ідея матиме цілком реальний ґрунт. Щоб виконати це, треба використати партійний і комсомольський апарат, а також неминуче й профспілки, і перевести широку агітацію. Ідею побутового колективу забути не треба. Зокрема нашим комсомольським організаціям особливо доведеться попрацювати тут. В цьому, товариші, полягає моя пропозиція.

Діставши директиви в душі своїх пропозицій, Горленко після екстренного засідання пішов до свого кабінету. Тепер він був певен, що робота стоїть на цілком поправному шляху. Його дивувало лише одно: аджеж, кілька днів тому, робітники в його кабінеті пристали на його пропозиції — тепер від їхньої згоди не лишилося сліду. Тоді навіть без ініціативи завкому організувався недільник і прийшло понад сотню робітників. Тепер — цілковитий зрив суботника, не вважаючи на заходи завкому й комсомольського бюро. Маленький робітничий колектив заводу, нечисленна людність робітничого виселку, але які складні закони керують його діями й настроями!.. Які несподіванки зустрічає той, хто здибається з цим колективом на шляху! Він признався собі, що й працюючи на заводі близько двох десятків років, знаючи кожного робітника особисто, він все ж погано знає — які ж саме сили зустрічаються в житті цього колектива і як відшукати їх рівнодію.

Врівноважений і певний своїх дій увійшов він до кабінету. На нього вже давно чекав Трескун.

— Добридень, — привітався Горленко, направляючись до столу, де маленькою купкою лежала пошта, — щось ви кепсько виглядаєте... Не спали — багато працювали? Чи, може, нездорово себе почуваєте?

— Я добре сплю й не погано себе почуваю, товаришу директоре, — сухо й злісно вимовив Трескун і одвів свій погляд убік. Горленко здивовано підвів голову, не кінчивши розривати коверта.

— Сталося щось неприємне?

— Не «щось», а все неприємне, товаришу директоре!.. Не маю сили більш терпіти... Це ж терор!.. Це неможливо!.. Я старий спеціаліст і вимагаю до себе поваги!.. Я, зрештою, в Союзі Республік, а не в Африці серед папуасів... Я не гранітна скеля! Мій терпець увірвався...

Горленко відсунув пошту й терпеливо вислухав інженера.

— Я ж не знаю в чому річ, — промовив він.

— Ви не знаєте в чому річ?! Ви керуєте будівними роботами й не знаєте, що ваших спеціалістів цькують?! Вашим спеціалістам пройти серед людей не можна, нос виткнути з контори немає

жадної можливості. То на мене під час виконання службових обов'язків на вулиці нападають і шарпають божевільні жінки, то з-за кутків обзивають усякими брудними йменнями, то, нарешті, вже карикатури вішають на парканах... Я не можу терпіти, я не гранітна скеля! Я чесний радянський спеціаліст, я на все дивлюсь з господарчої точки зору.

Трескун вийняв хустку й узявся втирати собі лице й лисину, що раптом змокрили.

— Добре, — сказав Горленко, — я це розслідую. Зрештою, є РСІ; якщо вам утворюють на посаді важкі умови — можна швидко розслідувати.

— Володимире Івановичу, — протягнув раптом жалібно упалим голосом Трескун, — відпустіть мене звідси. Не можу я тут більше лишатись.

— Та що ви, чого вам звідси тікати? Якись там дрібні неприємності, і ви вже відступаєте. Хто ж так робить?

Трескунові зовсім занепав настрої. Він похилив голову, хусточка його впала на розставлені коліна.

— Та коли ж мені тут не везе!.. Зовсім не везе. Ще як я плив пароплавом, то...

Але він не кінчив, а тільки згадав, як йому кашкет упав у річку, як на пристані не знайшли підводи, потім невдалий виступ на зборах робітників, а тепер епізод з божевільною жінкою, карикатура, намальована на паркані — все це одна нерозривна й закономірна лінія його фатуму.

— Ні, Володимире Івановичу, я тут не лишуся. Ви ж не маєте морального права мене не відпускати. Все одно я не матиму авторитету серед тутешніх робітників, навпаки — раз вони почали чомусь з мене сміятись, то вже ніяке РСІ не допоможе. Я поїду — трест відрядить сюди інженера.

— Ну, вже вибачайте, ви поїдете, а я буду місяцями чекати, поки трест підшукає інженера!..

Горленко узявся переглядати коверти.

— Ми все залагодимо; подбаємо, щоб піднести ваш авторитет... Ось до речі вам пошта — казенний коверт. Ви просто згаряча вдалися врозпач, депресію, а коли подумати, то хіба в таких закутках кому легко працюється! Такий уже тепер час — високого напруження й незламної стійкості.

Трескун розірвав коверта й швидко перебіг очима лист, друкований на машинці. Потім він ще раз перечитав і... безсило відкинувся на спинку крісла.

— Мене скрізь ріжуть, — ледве вимовив він.

— Знову якась неприємність? — спитав Горленко, — я зможу подумати, що вам і справді не щастить тут.

— Я нещасна людина! — простогнав Трескун, — трест пропонує

мені, поки почнуться будівні роботи на заводі, зробити проєкта нашої цегельні на 6 мільйонів цегли на рік.

— Тепер уже вам звідси не їхати, — сміючись, промовив Горленко, — покоріться вашій долі, що в неї ви вірете.

— Але куди вони поспішають?.. Ми не встигли їм пропозицію надіслати, а вони вже завдання на проєкта надсилають, — тільки скаржився безпорадно Трескун.

— Що ж, у наш час це нормальний темп — не більш!

Трескун не відповів нічого. Він підвівся й, не сказавши й слова, з похиленою головою вийшов. Горленко подивився йому вслід, усміхнувся й сів за пошту. Але одна думка таки не давала йому спокою. Він переглянув пошту, встав і, заклавши руки в кишені, підійшов до вікна.

Те, що Трескуна хтось, колись цькував, не була для нього новина, але тепер стало ясно, що було навмисне, зарані придумане систематичне цькування. Але навіщо це кому здалося? І чому саме це стосується Трескуна? Лишалось припустити одно — хтось намагався зірвати темп будівництва. Але що це за особи серед всієї знайомої йому маси? І тоді — чи не вони це загітували робітників виставити комунгоспу свої вимоги, чи не вони зірвали сьогодні суботник?

Він узявся за телефон і подзвонив до Гришака, який ще не пішов з заводу. Той прийшов за кілька хвилин. Горленко зачинив щільно двері й сказав, підійшовши близько до Гришака:

— Хтось хоче зірвати будівництво.

— А кому це треба! — байдуже відповів Гришак.

— Не знаю. Але певен, що є якась сила, якісь люди, може навіть з-поміж наших, що наша справа йде всупереч їх інтересам. Це треба виявити.

Гришак думав, він мовчав і слухав чим кінчить директор. Але Горленко не кінчав своїх здогадів. Він тільки зазначив:

— Це я тебе, Гришак, попереджаю, щоб ти, поперше, приглянувся до робітничої маси, а, подруге, треба негайно братись за організацію житлокоопу, як це робиться по великих містах.

І вони почали обмірковувати конкретні заходи, щоб виконати директиви партійного бюро.

14.

Вже минув вишневий цвітотпад і облетіли романтичні квіти п'яноючою завірюхою. Малесенькі, зелені ягідки натомість ховалися вже в дрібному листі. Хотілося Максимові Івановичу — не сказати як хотілося, щоб садок хоч з місяць ще, поки доведеться жидати його — залишався в молодших хвилях і солодких пахах. Ще день — і вже кінчалася старому профвідпустка, треба

було вертатися в цех. Вже кілька років Максим Іванович відбуває відпустку в таку пору. Казав:

— Нехай собі люди в Крими та на Кавкази їздять, курорти собі справляють, а я за два тижні в своєму садкові ось як молодію!..

Один раз так навіть пропонували йому їхати до будинку відпочинку в сосновий бір, так старий тільки всміхнувся:

— Приходьте до мене — побачите такий бір, якого ви ніде не знайдете.

В останній день своєї відпустки завжди скликав Максим Іванович своїх приятелів і веселим вечором з випивкою й закусками він завершував свої гулящі два тижні.

— Кажуть, буде такий декрет, — розповідав він, — що всім робочим буде відпустка на місяць, а то й більше. Ото відгуляємо!

Проте й у відпустку Максим Іванович щодня бував на заводі — прийде, подивиться, як робить змінник на його верстаті, дасть деякі вказівки, навіть допоможе ставити якусь там річ на верстат. Або підійде до когось із сусід, запалить цигарки і скаже:

— Кажуть, раціоналізація пройде сплошна... Автоматизація роботи на всю... Робочий буде сидіти, та тільки глядіти, щоб хто не стягнув яку річ, а верстат сам собі все робитиме... Поставлять коло тебе столика й окріп по трубах бігтиме — питимеш собі ти чайок з булкою, та газетку читатимеш...

Знає Максим Іванович, що ніде такого декрету не було й ніхто йому за нього не розповідав, а говорить він це для жарту або для того, щоб трішки помріяти й собі.

— І на п'ятиднівку, — потрапляє в тон Максима Івановича сусіда, — даватимуть четвертину горілки з перцем, щоб було до чого поснідати.

— Все буде... Об'язательно, — промовив Максим Іванович, і, заклавши за спину руки, проходить собі далі, — пожартувати з іншими товаришами й, нарешті, таки прийти додому в свій вишневий садок.

От і на цей день Максим Іванович просив заходити своїх давніх приятелів — побалакати. Але чи всі, кого просив, прийдуть?

Це вже востаннє йому зустрічатися з приятелями в свій власний господі. Він продає заводові свій дім і садибу. Уже й до житлового кооперативу записався. Хе!.. Записався! В ініціативну групу навіть втягли його. Робитиме він тепер у цій комісії з Гришаком, Білецьким та іншими робітниками. Нехай з нього дехто посміється, нехай думає, що старий у партію хоче записуватись, то й бігає скрізь активістом... «Ну, й запишусь!.. Ну й що?.. А брехуни й підбрехачі завсіди в дурнях сидять... Піду й запишусь. Босяки!..» Все це уявляє собі старий і сміється. Сам він лишився — вільний і не перед ким йому відповіді не держати... А все — завод... Він

згадав, що він же сам привів з пристані інженера й техніка. Йому спадає на думку піти, гукнути до себе на вечір ще й Столяренка з інженером Трескуном. Він згадав, що і взагалі ще не був цього дня на заводі. Столяренка й Трескуна Максим Іванович піймав під час обідньої перерви на їх приміщенні. Інженер все ще не заспокоївся після всіх інцидентів, зв'язаних з його особою. Коли Максим Іванович запросив його прийти увечорі до нього — побажати в товариському гурті й напитися чаю, він був здивований.

— Алеж карикатура на паркані, божевільна жінка... — мимрив інженер, не добираючи слів, щоб відповісти старому.

— А яке мені до того діло, — сказав Максим Іванович, — хто вам напакостив, той від заслуженого не втече. А я вас прошу, якщо не будете дуже заняті, заходьте ввечорі до мене з товаришем Столяренком.

Трескун саме злив собі на голову холодної води й утирався пухнатим рушником серед кімнати.

— Ну, а якщо ви з нашою робочою кумпанією пива не п'єте, то вибачте, що я вас турбую, — говорив далі Максим Іванович.

— Що ви, товаришу, — раптом загарячився Трескун, — я дуже радий і неодмінно буду... Прийду обов'язково з товаришем Столяренком.

— Цей дідок, — сказав Трескун, коли Максим Іванович пішов, — мені дуже до вподоби. Мені просто ніяково, що я ще до цього часу й раз до нього не зайшов, хоч він не раз просив і мене і, здається, вас.

— А я був, — відповів Столяренко. — Це своя людина — незвичайно розумна й активна людина. В нашій роботі він нам багато допоміг.

І не помилився Максим Іванович: таки й справді — не всі з його приятелів забажали прийти. Але не прийшло навіть більше, ніж сподівався старий, проте він уже знав причину: Максим Іванович зробився політиком, узявся їх, людей поважних, повчати. Ні, вони, звичайно, до нього не підуть — мало він набрид їм своїми думками про житлокоопи й новий завод!

Перший прийшов високий робітник у шкірянці. Його прізвище було Кирюшенко. Ця людина мала знаменну звичку — з'являться завжди там, де була якась компанія, натовп чи, взагалі, де сходилося багато людей.

— З тебе, Кирюшенко, був би непоганий вождь... — зазначив якось йому хтось із товаришів.

— Вождь з мене, — відповідав відразу Кирюшенко, — може й не вийшов би, ну, а піддержать всяку ідею я люблю... Демонстрація чи мітинг, родини чи просто гулянка — я піддержую...

Сходилися в садкові в Максима Івановича. За Кирюшенком

прийшов майже слідом престарезний дід, давній робітник збирального відділу Афанасій Лапа.

— Довго думав, Максиме Івановичу, йти до тебе чи спочинути вдома — щось почав уже здавать — та вирішив: піду, бо чи доведеться ще колись тут сходитись.

— Не тут, то десь в іншому місці, Афанасію, — весело відказував Максим Іванович, — а таки зійдемося... Може ми ще не жили як треба, а ось починаємо тільки жити.

— Може й так, Максиме Івановичу, — зідхнувши, промовив Лапа, — а тільки нам з тобою соціалізму не бачити: не дотягнемо.

— Що ви, старики, верзете, — бадьоро вигукнув Кирюшенко, — «до соціалізму не дотягнемо», а що ж по-вашому я сам буду соціалізмом наслаждатися!..

Проте старий Лапа й Максим Іванович наче й не чули його жарту. Кирюшенко був проти них ще молода людина. Повиносили з хати стільці й сиділи на теплому передвечірньому повітрі коло ганку. На Афанасія Лапу раптом насунули спогади. У густій бороді й старечих зморшках він приховав своє раптове хвилювання.

— А хотілося б, Максиме, — говорив він тихо, — от як хотілося, хоч одним краєчком життя свого, а таки пізнати того соціалізму. Подивитись тільки на нього, хоч один день, послухати про що говорять і мріють там люди. Колись мене як поставили до верстату, то під ноги ослончики дали, бо ще й не виріс я для тої роботи. А до страйків дев'яťсот п'ятого року я вже працював на заводі в одному мізерному місці вже двадцять літ. Робив, як заклятий, як прикований до свого верстату. А до боротьби не встрявав — куди мені!.. У тридцять два года я вже мав шістьох писклят, та ні одно не вмирало — не полегшувало мені життя. Куди там було мені боротись! І помню, брат, був такий случай. Десь ще в дев'яťсот третьому році заговорили в нас про забастовку. А всі ми були полохливі як зайці. Було приходить начальник цехом, так кожному аж очі на лоба пнуться — над роботою старається, а мене вже тоді років із три як на бригадира поставили. Пошабашили якось у суботу й так випало, що як гудок програв, то я був якраз коло воріт. Тут гудок, і сторожі ворота відкрили, а тут — пробка: робочі наші ж таки обступили когось якраз на воротах, підняли його над собою, а він махнув рукою та й почав промовлять... Хто хотів і не хотів — слухали, бож хлопці наші такі навмисне на воротах загату зробили. Це був якийсь чужий і вже літній чоловік — видать для того й приїхав. Прибіг ексекUTOR і сторожі — нічого не могли зробити... От, тоді я вперше про соціалізм почув. Хотів навіть щось його спитати, а тільки чую, хтось мене одштовхнув. Глянув — сторож між народом усередину тиснеться, цебто, щоб задержати. Смикнув я його за рукава, розмахнувся, та як заїхав по мордяці, так він тільки

мазкою обліп. Через нього, клятого, я й промову мало не всю прогавив. Поки викликали жандармів, то агітатор уже й закінчив. Хотів я його нагнати, запитати дещо, але він накинув робочу блюзу та між робочі й — зник... Ніколи я його більше не бачив. А потім за тиждень ми страйкували щось днів зо три, а ще потім мене за те, що побив сторожа, звільнили й з бригадирства, й зовсім з заводу. От коли наголодався. Де не був, не приймали. Та вже сюди приїхав — тут таки прийняв хазяїн. А життя була така, не про боротьбу думалось. Тільки ото мріяв, що колись воно буде... соціалізм. Тепер прийшла революція, діти поросли — порозсипались, і мені легше, та тільки жити вже й ніколи... Як би не така нестача в людях — пустили б мене вже на пенсію, а то держуть: «почекай, кажуть, — ще годок, бо ніким замінить». Ну, то як побудують новий завод, то вже піду на вольнуу...

— Нагнали ви суму на нас, — промовив до старого Кирюшенко.

— Встигнете ще й нареготатись, — відповів той і тягнув міцну махорку, — в тебе, Максиме Івановичу, не було дітвори — двоє вас, та ще при хорошій роботі, так вам не дуже й погано було...

У хвіртці з'явився Гришак — він почув розмову в сусідовому садку, догадався, що вже дехто є, прийшов і сам.

— А й ви тут, — удався він до Лапи. — А ми там про вас діла рішаємо...

— Нащо я вам здався?..

— Вирішили вас на пенсію перевести. Давно пора... Чи може не хочете?

— Велике вам спасибі... Жду як празника якого... То відколи вже мені можна й не ходити?

— Завтра перше... Ото як хочете — можете взавтра й роцот брати, а хоче, то трохи зачекайте.

— А чого б я ще ждав!.. Хай буде завтра. Держава на пенсію не багато потратиться, довго не потягну. З півсотні поклали?

— Сімдесят будете получать — так випадає.

— Якось житиму. А що відпустили — то ще раз вам спасибі... Далі б, мабуть, не видержав. Мене ж найняли, то чи й було мені десять... А при верстаті, то вже, мабуть, п'ятдесят і п'ять літ вистояв... На самому нашому заводі, мабуть, більше як двадцять літ.

Всі уважно дивилися на старого Лапу. І всі побачили, що до цього вони не примічали Лапиної старости. Ніхто з них і ніколи не відрізняв у своїй уяві Лапу від інших старих робітників, що їх кожен бачив здавна на заводі. І лише тепер, у цю хвилину вони побачили, який старий і вже плохий Афанасій Лапа — старіший, мабуть, за всіх робітників на заводі. Вже навіть і зморшок його обличчя не видно під буйною рослинністю; і сама постать низька

й згорблена, — і сам Лапа нагадував глибоко проіржавілий шмат заліза, викинутого геть і невзятого навіть на брухт. Його очі були прищулені наполовину й, здавалося, що сам Лапа бачив тільки половину світу, а друга була для нього завжди далеко, недосяжна й чужа.

— Афанасію Семеновичу, — спитав раптом Максим Іванович, — ось ви вже дожили до глибокої старости, літа ваші такі, що треба вже бути готовим до всього... то скажіть же мені, що ось я тільки на порозі старости, чи мали ви таки в життю таке, щоб про нього ви нам могли розповісти, таке, щоб ви їм могли комусь похвалитись — що ось, мовляв, і я колись пожив...

— Що ж я тобі, Максиме, скажу... Ну, ходив я п'ятдесят год з своєї хати до верстату в цех і назад... Робив по совісті... Хіба хто злічить — скільки заліза й чавуну пройшло крізь мої руки...

Він підніс свої руки й усі побачили, які темні, в чорних плямах були ці сухі й малорухливі пучки.

Максим Іванович, певне, зрозумів, що усім од цієї розмови стало якось тоскно й важко. Він підхопився й почав запрошувати всіх — їх було всього троє — до хати, на веранду, що вже потрохи запліталась молоденьким блідозеленим хмелем. Він сам наносив туди на стіл закусок, а Кирюшенко на підмогу йому помистецькому розкорковував пляшки з вином і горілкою. В усіх раптом з'явився апетит і веселощі. Навіть сам Лапа пожвавішав і жартував собі безтурботно.

— Наливайте сами собі, — гукав Максим Іванович, — бо вже тепер я сам лишився на хазяйстві. Немає вже в мене моєї Варвари.

— Царство їй небесне, — сказав Лапа.

— Що це ви, Афанасію Семеновичу, — гукнув Кирюшенко. — Та вона ж не вмерла.

— І не збирається, — додав Максим Іванович. Але сам на мить засмутився й поставив чарку на стіл. Та не схотів, щоб гості спиналися в розмові на цьому, і швидко вихилив чарку.

— Завзята жінка, — сказав Кирюшенко, — якось зустрілися, так вона всіх криє: «Ви доробитесь, — каже, — домовчитесь, що вас і з світу позганяють...»

Розмова перервалася не зовсім сподіваним приходом нових гостей: прийшли Трескун і Столяренко, а з ним прийшов і Горленко. Його Максим Іванович не запрошував і він виправдував свій прихід ініціативою своїх помічників і давнім знайомством з Максимом Івановичем. Тепер розмова пожвавішала й шум голосів доносився глухо до самої вулиці. Сиділи за столом години півтори, а потім знову вийшли в сад.

— Це, мабуть, востаннє гуляю з своїми приятелями у своїй власній садибі, — вимовив Максим Іванович.

Горленко враз уважно прислухався до його слів, очевидно, щось його зацікавило. І коли старий кінчив, він продовжував:

— Все було б не погано, та свої ж хлопці погано роблять... Житлокооп організуємо, а робітники про нього мало знають, а вступають ще менше.

— Та що ж, — виправдувався Максим Іванович, — я теж член і хожу до робочих, сам їх втягую — піддаються, хоч і тугувато: не вірять, що все буде так, як ми говоримо.

— Краще б у нас пішла справа, — провадив своєї Горленко, — та хтось нам заважає... Псує всю справу... Когось люди слухають більше, ніж нас.

Гришак мовчав і тільки крізь мряку вечірню намагався побачити обличчя Горленка й вловити його погляд. Трескун і Столяренко розмовляли собі з Лапою, проте розмова в них була слабша й, нарешті, їм уже ні про що було говорити.

Горленко продовжував:

— Нам неминуче й якнайшвидше треба відшукати практичні засоби для роботи. За яких два дні почнуть уже сюди звозити цеглу й дерево на рештування, а місце ще не звільнене.

Максимові Івановичу здалося, що Горленко саме на нього невдоволений, на нього складає провину. Йому хотілося виправдатись, але він не знав як це зробити. Мовчав. Але Горленко менш за все думав на Максима Івановича — йому просто було треба на цю тему розпочати розмову й вислухати старих робітників, що на їх думках йому самому хотілося перевірити свої припущення.

— Не розкачався ще народ, — подав, нарешті, своє зауваження Гришак, — поголовна несвідомість.

— Ми, товаришу Гришак, на розкачку маємо надто мало часу. Ти голова завкому й ініціативної групи житлокоопу, — мусіли б, здається, особливо подбати за темп роботи.

— А я ось пораджу не так, — втрутився до розмови Лапа, — ви дайте кожному наділ — тут же під виселком, перевезіть його хату й допоможіть теслярами — хай поставлять, ось тоді у вас швидше піде. Бо кожен чоловік як не за старого часу, так тепер відкладав карбованці, мріяв обстроїтись і вже доскочив свого... Хіба ж йому тепер не шкода своє кидати.

— Алеж, товаришу Лапа, завод же гарантує приміщення всім, хто продає нам свої дома. Житлокооп дасть усім квартири, зручніші, ніж вони могли б сами мати. По великих містах робітники будують собі тільки житлокоопи.

— То вони так звикли, — говорив уперто Лапа, — а ми інакше позивали: як у своїм, так ніхто тобі не указчик. Я от, приміром, живу теж там, де мають завод ставити, але за своє стоятиму. Адже живучи по чужих хатах, я натерпівся такого, що по вуха

в борги заліз, а таки вибудував. За старого часу не зміг, то вже тепер — це вже шосте літо — побудувався.

Горленко знизав плечима. Він уже не знав, якими словами можна пояснити цим людям їх же вигоди.

— Я оце дивлюся, слухаю, — сказав він, — і не пізнаю тих робочих, що з ними я колись за верстатом стояв, і з якими я й тепер щодня працюю. Ці ж робітники сходяться, скажімо, на виробничі наради, подають свої пропозиції, обмірковують усі засоби раціоналізації виробництва, — їх думки мають рішуче значення, бо за ними багаторічний досвід. Завжди робітники чудово розбираються в вигодах свого виробництва, навіть у деталях. Але у своїх власних вигодах, у цих трьох соснах, вони часто-густо блукають наосліп і йдуть якраз не туди, куди для них краще.

— Вигода вигодою, а звички звичками, — промовив твердо Лапа. — Ось Максим Іванович згоден одступитися свого, бо в нього інші звички, він не бачив таких злиднів, як другі, то ж він і не боїться йти на старість до чужої квартири, а інші не підуть.

Горленко сподівався, що його підтримає Гришак, але той чомусь уперто мовчав, хоч і слухав уважно. Його велике обличчя з грубими рисами якось немов напружувалось, щоб зрозуміти ситуацію, але одночасно щось було йому на думці, чого він не говорив і не бажав тут говорити. І це так само було помітно на обличчі цього теж давнього робітника.

— Що ти, Гришак, скажеш на це? — удався до нього Горленко.

Гришак трохи зам'явся. Його обличчя ще більш напружилось — видимо, він намагався добрати слів, і це було йому не легко.

— Не знаю, що сказати... — промимрив він, — робітники щось дуже не хотять житлокоопу...

Кирюшенко підхихікнув.

— Не хотять, говориш? — запитав він раптом серйозно, — а кого ти про це розпитував?

— Таке чути по цехах, — виправдувався Гришак. Але тут на нього напав Столяренко.

— Ви хочете сказати на базарі, а не по цехах...

— Ні, по цехах.

— А я вам кажу, що по цехах щось, взагалі, мало про це чути, — гарячився хлопець. — Говорять за це на виселкові, на базарі, на всяких гулянках, але в цеху за це мало чути. Ніхто не стимулює робітників добре обміркувати й обговорити це. Бачив хто на заводі хоч один плякат про колективний побут? А на які теми провадяться розмови з робітниками по червоних кутках?.. Обговорювали там хоч раз це наболіле й нагальне питання? Жадного разу. Гришак вважає на думку безладного натовпу, але й трохи не бере на увагу думки організованого колективу. Адже

старий професійний робітник повинен знати, що кожен робочий окремо може висловити зовсім іншу думку, ніж ті ж робітники, але організованим колективом — десь на зборах чи що.

— Ви ще молодий мене навчати, — випалив раптом Гришак і видно було з його голосу, що злість і незадоволення сповнили його істоту.

— Ви не перебороли свого хвостизму, товаришу Гришак, — невгавав Столяренко... — і треба примусити вас перебороти його... Ви є відповідальний професійний робітник.

В голові Гришакові ще не зникло остаточно сп'яніння від випитих трунків і злість усе більше опановувала його свідомість. Адже такого закиду йому не робив ніхто.

— Ти мені тут не вказуй... — враз визвірився він на хлопця, — ти в мене на заводі без году тижднів і ні чорта в ділах не розбираєшся... Стану я таких як ти слухати!..

— Алеж він член комсомолу, — промовив до Гришака стиха Горленко.

— Але є ще партійний осередок... Я виконую його директиви, а не всякого зайди, що приходить на наш завод.

— Комчванство й хвостизм, — знову вставив Столяренко.

Лапа задоволено загедзькався на лаві. Він нахилився до Максима Івановича.

— Бач, вони й сами ще сперечаються, — промовив він до нього.

Тоді Горленко вирішив закінчити несподівано вибухлу суперечку й заговорив до Гришака:

— Значить, ти приєднуєшся до думок несвідомої частини робітників?

Гришак зрозумів, що зайшов надто далеко й спробував виправдатись.

— Партійна директива для мене ясна й я її виконую, а слухати, що мене пробують навчати ті, хто менш за мене тямить справи, я не хочу...

Горленко нічого не промовив. Він подивився на свого кишенькового годинника й підвівсь. З ним зголосилися йти Трескун і Столяренко... Потім за кілька хвилин подався додому й Гришак.

— А ми може підемо, та перекинемо ще на дорогу по парі, — весело запросив Максим Іванович і повів Лапу й Кирюшенка знову на веранду. Вони вже за столом докінчували розпочату в садкові розмову.

— А все ж таки, — хвалився, все веселіючи, Лапа, — мене не підманеш. Я от завтра вже кидаю робити, і в мене свій куток. Спробуй мене в ньому зайняти!.. Схопиш по носі такого, що й десятому закажеш... А в чужій хаті — сиди й дрижи.

— Конешно, правильно, — говорив, закусуючи чарку, Кирю-

шенко. — Тільки хто ж це вас, діду, жене до чужої хати... Хіба як житлокооп, то вже й чуже?..

— Та вже ж не своє... Не кажи... — мимрив дід, все намагаючись рівно вдержати чарку, що дрижала в руці й розплескувалась на залитий стіл.

Але Максим Іванович змовчував. Він усе наливав чарки та припрошував до них своїх гостей. Вони пили й гомоніли, а Максим Іванович припадав коло них з своїм лагідним добрим голосом.

Заходила глупа північ. На світло іноді налітали метелики й швидко втікали в морок, як раптові думки стурбованої людини. Веранда приголомшено гомоніла голосами й дзвеніла стиха чарками, а тепла травнева ніч обступала густою колоною світло, немов бажала вигнати людей, з того незавойованого ще кутка, та вони вперто не здавались. Але дзвеніли чарки щоразу тихше й дедалі глухіше звучала розмова.

15.

Бюро комсомольського колективу засідало відкрито після роботи. Червоний куток механічного цеху був переповнений комсомольцями, передні сиділи на лавах, кругом столу, за ними стояли, кому не було де сісти, а ті, що їм лишалось стояти під самою стіною, спокійно осіддали вільні столи й слухали доповідь Білецького, попалюючи цигарки, пересміхаючись і вигукуючи кожен раз, коли були чим вдоволені, або невдоволені. Білецький говорив про плян дальшої роботи комсомольського осередку. Він у зв'язку з пляном робив короткий огляд уже «проробленої» роботи. Столяренко мовчки став під стіною, за спинами молодих робітників, і уважно стежив за окремими положеннями секретаревої доповіді. Його приємно вразило, що Білецький зумів скерувати в своїй роботі увагу комсомольців на питання виконання промфінпляну, питання ударництва й змагання. Більшість комсомольців були ударники. Окремі комсомольські бригади по цехах виходили першими в соціалістичному змаганні. Агітпропівська робота в комсомолі теж не відставала. В політгрупи було втягнуто не тільки всіх комсомольців, але й непартійну молодь заводу, що держала з осередками щільний зв'язок, щодалі більше поповнюючи комсомольський колектив. Маленький комсомольський колектив заводу справляв вражіння міцно збитого й правильно скерованого колективу. В деяких хибках признався сам Білецький, але вони були такі нечисленні й незначні, що загальної оцінки роботи не могли, звичайно, знизити. Столяренко пригадав чомусь пристрасть Білецького до рибальства й численні факти, коли той кидав свою роботу і йшов з вудками на річку. Але все ж робота була

в доброму стані. Білецький, спокійно закінчуючи доповідь, самокритично спробував подати знижену оцінку своїй роботі.

Комсомольці, виступаючи в обговоренні, майже одноставно визнавали достатнє вміння цілого бюро й самого секретаря переводити важливу роботу. Лиш одна думка повстала в голові Столяренкові — чому бюро не допомагало будувати завод? Про це доповідач не сказав ні слова, а це було важливо, бо зв'язувалось з питанням відходу молоді від старого індивідуального побуту. Дочекавшись, коли виступило чимало товаришів, Столяренко й собі взяв слово. Він теж оцінив роботу бюро як досить значну й задовільну.

— Але, — сказав він, — бюро цілком ігнорувало в своїй роботі питання нового будівництва на заводі. Наш завод має збільшитись за найближчі два роки втричі. До цього треба підготуватись. Але на сьогодні — ще важливіше — будівництво зустрічає важкі перешкоди.

Дехто з комсомольців ще не знали Столяренка й тому особливо зацікавлено стежили за його промовою.

Він докладно визначив стан роботи по новому будівництву, довів комсомольцям, що це будівництво можна й конче треба використати, щоб починати колективізацію робітничого побуту. Адже перед комсомолом стоїть питання боротьби з індивідуалістичною психікою молодих робітників. Він навів кілька прикладів, коли окремі одружені комсомольці брали за виселком наділи ґрунту й ставили свої хати, відривались від комсомолу, бо своє власне гніздо вабило їх до себе дужче, ніж комсомол. А бюро або не реагувало на це зовсім, або виганяло таких робітників з комсомолу, але ніколи не заходжувалось якимсь запобігти подібним вчинкам. Бюро зовсім нічого не зробило, щоб комсомольці перші повели боротьбу за житлокоопи й комуни, хоч і мали вже про це директиви. Білецький — від комсомолу в житловій комісії, але він її роботу саботує цілком, бо не розуміє її значення.

Комсомольці заворушились, почувши про Столяренкові закиди. По зборах пройшов легкий шум.

— Беремося виробляти в молоді комуністичну психіку, — говорив Столяренко, — але зовсім і не пробуємо відмінити матеріально-побутові умови, що в них перебуває молодь. Пропозиції щодо цього від окружного комітету були. Партбюро теж інструктувало Білецького, але роботи комсомольського бюро в цьому не видно зовсім. За це має відповідати насамперед секретар комсомольського колективу.

Наприкінці він запропонував схвалити пропозицію, в якій зафіксувати цілковиту бездіяльність бюро й зокрема секретаря в справі заводського будівництва.

Ніхто не сподівався на подібний кінець, і тому довелося знову

розпочати обговорення. На цей раз шум збільшився. Виступили навіть ті, хто взагалі в обговореннях ніколи не виступав. Столяренко побачив, що хоч проти нього дехто виступає, але значна частина комсомольців висловлювалась за нього. Проте, бюро обстоювало Білецького, посилаючись на те, що на дану роботу бракувало часу, що не встигли ще взятись за це, що, нарешті, дещо вже й зробили. Зате нечлени бюро стояли за Столяренка.

— Я голосую, — кричав голова засідання.

І Столяренко зрозумів, що його пропозицію провалять, бож голосуватимуть тільки члени бюро. Більшістю — десятих проти трьох — пропозицію відхилили й натомість схвалили іншу, що не засуджувала лінії бюро. На тому Столяренко покинув засідання.

Він добре розумів, що комсомольський колектив зміг би дуже багато прислужитися збільшенню темпів будівництва, розумів також, що Білецький фактично не вмів цінувати значення для комсомолу колективізації побуту, що до неї, думав він, комсомол незабаром прийде, як сільське господарство прийшло до своєї колективізації. Це неминучий етап в житті партії й комсомолу, що не сьогодні-завтра вимагатиме свого здійснення.

В один із ближчих днів Столяренко пішов до райкому комсомолу. Він був там за весь час перебування на заводі всього дватри рази і його мало знали. Проте, він вирішив за всяку ціну дійти в райкомі допомоги.

— Які твої пропозиції? — спитав його секретар райкому Гаврилик, зачинившись з ним у своїй кімнаті.

— Я вважаю, — відповідав той, — що треба негайно перевести спеціальні збори комсомольського колективу на заводі; влаштувати ряд відповідних бесід з робітниками по червоних кутках; далі — шляхом агітаційних і навіть організаційних заходів стимулювати кожного комсомольця записатися першими в будинок-колектив і переводити агітацію в своїх родинах і взагалі на виселкові. Нарешті, комсомольський колектив мусить активно взятись до боротьби з агітацією проти будівництва заводу на території виселку.

— Це все слід обмірковувати, — відповів секретар райкому, — але треба брати на увагу й перевантаженість комсомолу іншою роботою.

— Алеж тут треба діяти негайною директивою, — нервувався Столяренко, — ми втрачаємо дорогоцінні дні й навіть тижні будівного сезону.

— Точка, — сказав секретар, встаючи, — я це поставлю на бюрі, а сам я жадної директиви Білецькому дати не можу... Не маю права, бо все це має політичний характер і так далі. Отже я мушу це спочатку обмірковувати на бюрі.

— А будування заводу тим часом не посувається вперед, — похмуро вставив Столяренко.

— Це питання я поставлю на вирішення за яких два чи три дні. Я мушу ще викликати до себе Білецького й розпитатися про справи в нього.

Столяренко махнув безнадійно рукою й пішов з райкому.

— Побачимо, що з цього вийде, — подумав він і пішов до себе на приміщення, де інженер Трескун все ще працював над своїми проектами, обмірковуючи кожну деталь до найвищого можливого ступеня точності.

— А в мене допіру був Гришак, — повідомив інженер.

— В якій справі?

— Розпитувався за проект заводу. Обізнався детально з основними даними, навіть записав собі в книжечку дещо. Особливо цікавився цифровими даними щодо експлуатації підприємства й зокрема щодо транспорту продукції на місця.

— Дивно!.. — промовив Столяренко.

— Ні, це зрозуміло, — заперечував Трескун, — адже Гришак із свого обов'язку мусить бути обізнаний зі справами будівництва. Це дуже приємно, що він поцікавився — раніше він був немов цілком байдужий до всіх цих справ. Я охоче розповів йому про всі деталі.

— Ви наївний, товаришу Трескун: невже ви не мали нагоди переконатися, що Гришак навмисне саботує будівництво.

— Е, ні, товаришу, я вам у цьому не повірю. Ви ще молодий і не вмієте пізнавати людей. Колись там Гришак посперечався з вами, пам'ятаєте, в Максима Івановича, але то був тільки вибух незадоволення, бо ви надто вже на нього насилися. А тепер він, звичайно, допоможе рушити справу вперед. І ви даремно на нього звалюєте всю вину. Доведіть точно й документально, а не тільки на словах, що Гришак саботує будівництво.

— Е, товаришу Трескун, коли б я мав документальні докази, хіба б я плутався в цій справі так, як тепер. Я знаю, як би я тоді робив!.. В тім то й біда, що я можу підозрівати його, бути навіть певний, що сам він стоїть нам на шляху міцною перешкодою, але довести це покищо я не в силі.

— А навіщо ж тоді, товаришу, Гришак так близько зацікавився проектами?

— Цього я ще не знаю, але в мене підозра...

— О, знову підозра!.. — перебив інженер, — у вас якась манія підозрівати за всіма те, чого за ними не можна помітити.

— Нехай і так, — казав далі своєї хлопець, — хай у мене й манія, але все ж таки я думаю, що зовсім не на нашу користь зацікавився Гришак проектами. Щось таке він надумав, але що саме — ми колись довідаємось.

На тому розмова між обома обірвалася. Інженер знову сів за свою роботу, а Столяренко зібрався й пішов у містечко. Він уже мав там знайомих і його запросили на якусь гулянку.

16.

Максим Іванович повернувся з відпустки до верстату. Вправними руками він пригвинтив роботу до столу, вправив різакі в супорти, перевірів хід і змазку частин і тоді пустив верстат. Верстат працював на механічній подачі й Максим Іванович, вільно пройшовшись цехом, сів на ослоні коло свого верстату й запалив цигарку. Знову закублились йому думки і під ритмічне перестукування шківів Максим Іванович поринув глибоко в свої, тепер щоденні, клопоти. Мислі розпеченою стружкою скручувалися й чіплялися одна за одну, поки хтось не гукнув на нього. Максим Іванович повільно підвів голову. Біля нього стояв старий Лапа.

— А я думав, що ви уже покинули завод. Дивлюсь, верстат у вас порожній.

— Ще не встиг,—одказав Лапа з якоюсь немов тривогою в голосі,—оце допіру був у конторі, розрахувавсь. Тепер ось тільки прибору верстат та в шафі, впорядкую струмент, та як піду, то вже...

— Пора вам, давно пора,—вставив Максим Іванович, бо мовчати було якось ніяково.

Лапа мляво пішов. І Максим Іванович бачив як він довго вовтузився там. Він змів з верстату сталевий порошок і стружку, добре обтер його мастильною олією. Потім ретельно розклав у шафі струменти і навіть нагострив різакі. Повз проходили робітники й дивувалися, побачивши старого за прибиранням серед робочого дня. Сусіди поясняли їм у чому річ й вони відходили вбік, слідкуючи зацікавлено за старим. Та Лапі не хотілося так відразу кидати цех, власне йому було важко знести цей момент, і він усе топтався коло верстату, щось таки прибирав і все відтягав хвилину розставання. Та все ж закінчивши збирання, він сів, обперся об станину й замисливсь. Максим Іванович бачив, як шептали щось губи старого Лапи і як нерішуче блукав його погляд по цехові. Підійшов Горленко, що саме проходив цехом.

— Так, що, товаришу Лапо, кидаєте нас?

Максим Іванович знову помітив, як скотилися блискучі сльозини з-під навислих Лапиних брів і зникли десь аж на його сивій бороді. Древній дід Лапа плакав беззвучно коло верстату й крізь сльозовий покрив очей бачив, як сходилися навколо нього силуети робітників, що серед них усіх не було жадного, щоб пам'ятав день, коли Лапа вперше став за верстат.

— П'ятдесят п'ять год проробив чоловік,—сказав хтось серед раптової тиші.

— І долівка під ним коло верстату вищербилась... — додав хтось інший. І всі знову затихли.

Тоді підійшов до старого Горленко і, стискаючи йому руку, голосно проказав:

— Дякую вам красно, товаришу Лапо, від імени всього нашого робітничого колективу. Більша частина вашого кривавого поту пішла на капіталіста, але й відколи почалася революція за вами не було жадного дня прогулу, ви й під голодний час давали приклад нашому молодому робітництву. У вас — ветерана й червоного героя труда, нам, молодим, треба вчитись віддавати себе для добра нашої радянської батьківщини.

Гурток комсомольців хотів було тут же підкинути Лапу на руках, та зважаючи на його старість утримались, як не зважуються ніколи руки кидати крихку кришталеву посудину.

Робітники підходили до старого й вітали його.

Максим Іванович бачив, якою гордістю світилися старі Лапині очі, як, утираючи сльозу, разом і всміхався старий задоволеним сміхом якоїсь своєї перемоги. Тут же поставили на колишній Лапин верстат нового робітника. Це був молодий селянський комсомолец, що лиш цієї весни дійшов виробничої науки на фабзавучі. Він, трохи ніяковіючи під тиском десятків поглядів присутніх робітників, прийняв від Лапи струмент і верстат і пустив хід. Закрутилася гаряча стружка й молодий змінник задоволено всміхнувся.

Коли Максим Іванович повертався до свого верстату, він побачив, що його здоганяє Гришак. Він теж стояв допіру біля Лапи й, певне, чекав коли розійдуться.

— Так що Лапа вже пошабашив... Тепер у нього кожен день — вихідний, — промовив він до Максима Івановича.

— Свое відспівав... — сумно відказав Максим Іванович.

— Правду ви кажете — одспівав. Міцний дідок попався — довго не піддавався... Всякому б так.

— Такий був один на весь цех, — знову сумно похиливши голову, говорив Максим Іванович.

— Е, ні, не кажіть... Є в нас ще старички — не уступають.

— Таких, як Лапа, не має й не буде вже, товаришу Гришак. Він робив на заводі п'ятдесят п'ять літ, а мені нема й зроду стільки, а й то коли б пустили, пішов би на пенсію...

— Вам ще рано, Максиме Івановичу. Робота у вас спокійна. Хоч іноді й важка попадеться, але спокійна. Коло неї не треба крутитись, а можна й посідіти, поки само стругає.

— В тому й біда, товаришу Гришак, що така робота, а й та п'є з мене силу, нічого не лишає. Ось відпочивав два тижні, думав — легше буде... Не помогло. Нагнешся підняти що — в очах темніє. Ноги болять, в боки крутить, — старість, ось що я вам скажу. Ну, Лапі таки краще.

— Лапі добре тепер, Максиме Івановичу, бо йому й пенсія припадає не мала, й сини трохи допомагатимуть, а куток власний, якщо на виселку хату знесуть, знайде в сина — все 'дно, як своє власне, ніхто не пожене, ніхто не вкаже йому свого порядку. Буде собі зранку до вечора газетку читать, політикою інтересуватися і плювать йому, що хтось там б'ється за промфінплян, ухили на практиці ліквідує, або бореться за свою хату, що її завод під свою територію не забрав.

Вони опинилися коло верстату Максима Івановича.

— Лапі, звичайно, на все тепер плювать, — продовжував Гришак, — буде собі голубів ганяти в синовому дворі. Ну, а як хто до старости дожив, а свого не набув, значить, у того скверно, скрутно...

Максим Іванович подивився на Гришака. На цей раз він промовчав, не знайшов як відповісти голові завкому. Тільки ближче підійшов до верстату, спробував нащось пучками борозну за різакон і почав крутити цигарку. Гришак вийняв коробку.

— Ось, Максиме Івановичу, готові... Беріть, паліть... Тепер нам з вами треба жити, а не заощаджувати на кожній копійці. Нащо це потрібне... В свою хату не вкладеш, бож її вже ось-ось не буде. Загули наші хатки!.. Та...а...к!.. Нової тепер не поставиш — матеріялу не знайти... Узяти хоча б гвоздя — ерунда, копійчана вещь, а піди, купи її... Нету на ринку, не продається. На заводі й то економити доводиться.

— Та вже якось перебудемо в найманій хаті, — найшовся, на-решті, з відповіддю Максим Іванович, — а там колективний поставлять. Якось уже й матеріялу на нього знайдемо... і гвоздя... На ринку не буде, так завод дасть свого. Це ж його інтерес.

Гришак враз пожвавішав.

— Це правда, — сказав він, — це все можна зробити... Раз уже самі робочі візьмуться, профорганізація, завод — то вони все можуть зробити, бо пролетаріят, Максиме Івановичу, тепер усе може. Треба тільки глядіти, щоб воно на лучче виходило і щоб господарча точка зору додержана була, інтерес держави на першому місці, треба щоб і будівництво дешевше обійшлося, щоб і на продукції собіварість можна було знизити.

— Та про це ж, здається, інженери подбали вже... — здалека відстоював свою лінію Максим Іванович.

— Звичайно, подбали, на те їх сюди й прислано. Кажуть, баби на Трескуна нападеніє робили — тікав вулицями тільки пил курив.

— Це, товаришу Гришак, не гаразд зроблено. Це можна сказати — свинство, коли спеціаліста високої кваліфікації починають цькувати, та ще хто?.. Самі робочі. Несознательность людей, товаришу Гришак, от що!.. — патетично закінчив Максим Іванович, піднявши догори руки.

— Він, правда, спеціаліст, — відповів, усміхаючись, Гришак, — та не такий великий. Проекта він склав, щоб завод на місці виселку будувати, це виходить у нього буде для держави вигідно, а хіба не було б для держави ще вигідніше, коли б збудувати новий завод просто над річкою? Ще й як вигідно!.. Ого!.. Матеріал для заводу підвозить водний транспорт, давай підводи до пристані, продукцію розсилати — знову підводи до пристані... А паливо, а вода!.. Усе це гроші жере... А коли б відбудуватися заводів на самому березі — все під боком. Що ви на це скажете, Максиме Івановичу?

— Це треба розжувати, товаришу Гришак, — побачимо, — може не то що на березі, а й на самій воді поставимо, якщо так буде краще. Як скаже техніка!..

— Інженер Трескун, а не техніка... — вставив Гришак.

— Бачте, товаришу Гришак, це ж не тільки Трескун так постановив. Він тільки проекта склав, а постановляв центр... і партійний комітет. Ви ж у партії, то й маєте боронити, здається. Та й самі робочі побачать, — як вигідніше, на таке й пристануть. Тільки це вже діло вирішене.

— Все, що вирішили, можна й перевірити, — трохи роздратовано, поспішаючи, висловив Гришак.

— Як будемо проект за проектом робити, то ніколи за діло буде взятись, — відповів старий, і в його голосі теж звучала роздратованість і незадоволення. Але Гришак на це не зважав:

— Інтереси держави примушують мене виставляти й обороняти цього нового проекта...

— А який спеціаліст його склав, товаришу?

— Я сам його склав і вираховував економію, виходячи з інтересів держави, — розмахував руками й гарячився Гришак. Видно було — справа цього проекту його близько зачіпала. Але ці слова наче вдарили Максима Івановича. Він раптом зчервонів, одвернувся від свого верстату й, підійшовши просто до Гришака вигукнув:

— Інтереси держави, товаришу?! А постанову партійного комітету ви поклали під сукно, теж задля інтересів держави!.. Так?.. Та ви хто такий?! Ви председатель завкому чи трухле лико?.. Знаємо ми, які у вас «інтереси держави!..» Ця «державка» отам у вашій хаті, що за неї ви труситесь... Ви собі рибку на річці вудите, а будівництво стоїть... Ви собі проекти різні, усяку нісенітницю складаєте, а сезон проходить... Такі ваші методи, товаришу!.. Соромились би... Я старий, непартійний робочий, а вам на ваші обов'язки повинен указувати... Ви свою лінію, товаришу, краще покиньте... Ми до вас доберемось!..

Гришак стояв, наче йому на голову зірвалась трансмісія. З несподіванки він навіть невторопав запальної промови старого, що напався на нього всім своїм авторитетом.

— Я вас не боюся, — чого ви лаєтесь? — сказав він, але так тихо, щоб не чули сусідні робітники. Але ті вже дещо почули й зацікавлено поглядали на них. Коли Максим Іванович почав відчитувати голову завкома, вони пересміхалися між собою й кидалися репліками, але так і не знали про що йшла мова в старого Товкаченка з Гришаком.

Переконавшись, що його розмова з старим стругальником не призвела до бажаних наслідків, голова завкому сердито покинув цех. А вслід йому дивилися робітники й не знали — сміятись їм з облаяного товариша, чи ставати на його бік.

А ввечорі того дня Гришак старанно впадав над аркушем паперу, складаючи довгого й важкого листа. Йому було важко впіймати кожну фразу й зафіксувати її в належному вигляді. Часто йому бракувало слова, але він уперто намагався відшукати його й робота посувалася вперед. Обличчя йому змокріло від поту й чуприна злиплася шматками. Ні, йому було вдсять разів легше виконати найважчу верстатну роботу, аніж складати глибокі вдумливі листи. Робота була закінчена тільки пізньої ночі. Гришак переписав її на чистий аркуш і задоволено перечитав ще раз. Лист йому подобався. Важко йому володіти пером, але він таки виклав послідовно й логічно, як інженери постановили будувати завод, купивши в робочих їх садиби, а можна завод ще будувати просто над річкою, де беріг високий і ніколи не заливається. Написав зате, які від цього вигоди й навіть приблизні цифри визначив. Виходило, що й будівлі дешевше обійдуться, і продукція здешевшає, і транспорт продуктів ітиме швидшими темпами, і робилу легше набрати, бо на тому березі величезні села — отже робітників не треба й інтернувати.

Цього листа Гришак заадресував до тресту. Він мав на оці наступного дня обійти кількох робітників, щоб і вони підписали листа. Лист має бути від групи робітників. Особливе задоволення викликали в Гришака прикінцеві фрази листа:

Дорогі товариші, — писалося там, — наші інженери не хочать понять, що треба економити кожну копійку їм однаково де ставити аби завод збудувати а ми робітники мусимо слідкувати, щоб не пропала й одна державна копійка мусимо держати контроль над усім нашим виробництвом“.

Гришак уже уявляв як цього листа читатимуть в центрі, як усі там обуряться з інженерів. Потім, очевидно, дадуть справі хід, заведеться всяке листування. Потім потребують докладного проекта заводу над річкою, а поки його зроблять, пройде час... Чимало часу!.. Цілий будівний сезон мине. Його установка правильна!..

(Кінець буде).

Леонід Смілянський.

Путь-дорога.

Поема-монтаж.

(Історична експозиція).

I

Під сонцем багріє, мов багор, багва,
Латаття нетечу багливо вкрива,
В багнищі згубилась дорога крива
І сонце над бором — берка корогва.
Людині дорога давно дорога.
Як тупіт тупих копит, в далині,
Як тупіт зачуєш —
Іздця не прогав!
Може прогавиш, а може ні.
В Полісся устрягла та путь степова,
Путь вита,
Путь бита
Звитяжних нетяг,
Без шани бучної, хвалебних поваг,
Урвалась путь підпалів, битв і звитяг.

Віками неспокоїних чвар
Немов той окріп необорний
Прослалась путь;
Ії у чвал
Нераз бив кінь
копитом чорним.
Пливма пливла по тій путі
Батав ненатлих тьмуща сила,
Вони шукали
в темноті
Тьму пагубну,
чи тьму щасливу.
Про вгіддя марив
марно хлоп
І ледь чи хто його знаходив,

Інакше й бути не могло б,
До зиску
 мало хто знав ходи.
Потоки юрмищ і васаг,
Торби лахманні
 й повні скрині,
І піші
 й кінні
 й на возах,
Ішли в бескеття
 повз яскіні.
Жарини жарив,
 мева ватр,
Пожеж всежерних попелища,
І видми гір
 і плес блават
Обабіч,
 безбач,
 тут лягли ще.
Лягали обіч
 згарди гір
І ницьма
 низкою
 низини
Панам вадким наперекір
Гнучкі,
 бгачкі
 вставали спини,
Ставав звадливий каламут,
Як вагувалися на войнах,
Той проти ретязів і пут,
А той вмирав
 за злото гойне.
Не брано в бран,
 і від меча
Лягали трупи струпним плотом,
Вельможам — золото й парча,
І смерть —
 для смердної голоти.
Стелилась путь
 на глум, на зле,
Крізь лихоліття плазувала,
І поросла бутвина зел
На згарищах
 і на завалах.

II

Путь-дорога твоя закрутилась
Україно плюндрованих літ,
Вирував кривавий крутливець
За сухий, за насущний хліб.
В пристановищах сухих і ситих,
У вгонобі тупій хуторів
Наростала сила несита, —
Вагота глитаєвих скарбів.
Загрібала й ненаїдно жерла
Глитайня хлібодарні степи,
Аж гармат

розжеврені жерла
На дорогу звелися ступить.
Бо борвій боротьби зранив
Ту потугу глитайських степів,
І на кущих курках одрізанів
Їхня доля кололась навіл.

III

Налита світлиця ущерть, по вінця,
Налита світлиця по береги,
І ніде упасти дзвінкому червінцю,
У скрині червінця тут приберегли.
У скрині червінці старої чеканки.
Досуге добро гонорних скнар,
Ходором ходить світлиця
й на ганку

Гзимс опадає з-понад вікна.
Ходором ходить,
Гудом гуде,
У хороводі
П'яних людей,
Влога підлога,
Битий поріг,
В логві барлога,
Ситий пиріг.
Грає не грає —
Градом гряде;
В ярій зграї
Грані грудей.
Вільготні драглі і з оцтом квасоля,
Гармонія, бубон, розбита басоля,

Полумиски з м'ясом,
і гості духвали
Знай кидають жменями
чтиві похвали.
А понад похвали
і сморід тяжкий
Шні витягують повні пляшки,
І символ куркульських
щедрот і добра —
Пухка, великодня, величня дора.
І трусить світлицю
пропасниця — двигіт,
Світлицю тупих
і розпарених вигід,
А дівчата —
за поріг,
Під вишневі гілки
Затягли
на дворі
Веселі гагілки.
«Чорна гречка, білі крупи
Тримайтеся, дівки, купи,
Не будете триматися, —
Будуть люди сміятися!»
І дівчата з парубками
Поспліталися руками,
А хто пари не має
Сам собі співає:
«Ой мамуню, мамуню,
Що ж я маю робити,
Гу-га, гу-га, гу-га-га,
Не хтять хлопці любити».
І п'яне дозвілля,
святечне дозвілля,
Повзе з хуторів
у поле звільна,
Повзе і плазує
назустріч селові,
Селові, що стало
на сталому слові.
Бенкет не скінчився.
На вляги ще рано,
Так чом же танка
до кінця не дограно?

IV

І вмах перетяго гуляцьку забаву,
І тиша, як відхлань, роззявила рота,
Господар, хитаючись, вийшов небавом,
Віч-на-віч господар спинився напроти.
І мовив поважно, кусаючи губи:
— Ачей не прийшли ви для нашої згуби?
Ачей не прийшли ви стояти під вір'ям,
То ж прошу, будь ласка, ходіть на подвір'я.

Тоді незаможник промовив завзято:

— На хитрощі ці тобі нас не взяти,
Не нам твої учти

і ласки даріжні,

Дороги - путі в нас далекі та різні.

До соціалізму дорогу тримаєм

І всуціль суцільну

провести ми маєм,

Цей хутір з майном для колгоспу беремо,

Збирайся і лахміття бери в оберемок!

І мовив господар, кусаючи губи:

— Невже під ногами дороги ми губим?

Невже наша путь закута у пута,

І нам хазяями ніколи не бути?!

Нам, що поля засівали житами,

Робили волами й наймитами,

Нам, що зарібок давали голоті,

Невже, як христові, конать на Голготі?..

Впірнула у прірву від твого порога.

І твердо йому відказав незаможник:

— Тобі господарити більше не можна,

Бо визиску й здирства жадлива дорога

Впірнули у прірву від твого порога.

До скону, до згіну прослалась путь,

Тобі її не обминуть,

Тобі її не обмануть,

Не обмануть, не обійти.

Бо ворог ти.

Бо загібав

і брав

і крав,

Ти нами сіяв і орав,

Ти над селом

стояв, як пан,

І туго затягав капкан.

Тепер же ми тут будем жити,
Пшеницю сіяти і жито,
Ми на лани пошлемо трактор
Віллем потугу і живець
І скоро піде
нашим трактом
Усе напруге і живе!

Метнувся господар до хати,
Метнувся, не промовивши слова,
Знав — більше не варта прохати,
Не допоможе розмова.
Господаря звадила звага:
— Задам їм останню завагу,
Пустир, попелище, загладу
Оддам на совєцьку владу.
І на подвір'я,
на клуні,
на дім
Звагом упав
огонь і дим.

V

Живою снагою повита
Прослалась путь,
Сонцем полита, —
Без пут.
Та путь, що важке давило
Століття її давило.
Через руїни хуторів,
Захланні хлані жади,
Де гніву полумінь ватрів, —
Колгоспники йдуть жати.

Путь стелиться степом —
Степи гудуть,
Прискореним темпам
Кориться путь.
Гудуть і клеочуть країни
Від південних морів на північ,
Увсебіч од України
Дороги прослалися рівні.
Усі країни поїняв газард,
В натузі,
в потузі,
Союзе, рости!

Ти не беріг доріг назад,
Спалено,
для вороття,
мости.

У нас немає команди: «назад»,
Бо путь-дорога

веде вперед,

Над нами стенається гроза,

Бар'єр за бар'єром берем.

І може впаде не один незаможник

Од куль куркульських мертвий,

Та нас у дорозі спинити не можна,

Ідем необорно і вперто.

Бо путь несходима сходить на шпиль

Хребтом будівничих буднів,

Де зійшлась Україна барнавих піль

З Україною фабрик і рудень!

Любомир Дмитерко.

Крутіж.

Молдавський ліс. Темний, похмурий, безконечний... Порослий хашами та густим мохом, перетиканий могутніми стовбурами столітніх дерев, бовваніє серед гір, оповитий осінньою млою.

В лісі йде праця.

Постаті, з жовтими, помарнілими обличчями, в білих та червоних гачях, в киптарах, рудих сірачинах, пораються квапливо коло дерева.

Одні пиляють грубі, велетенські пні, другі обчухрюють їх од гілля, стягають кору, інші тягнуть довжезні, оголені стовбури до складу.

Метушаться, гомонять. Широкими рукавами обтирають спітнілі обличчя, поправляють пояси, закурюють квапливо й знову беруться до роботи.

Осторонь стоять вартові. Бачним оком споглядають на людей, пантрують, щоб хтонебудь не віддалився від роботи, або щоб не втік.

Вечоріє...

На верховіттях гасне останній промінь сонця, що вже зникає за обрієм. Чути де-не-де свист... Люди кидають працю, поспішають до своїх колиб...

Тут і там спалахують вогні. Дехто з рубачів готує вечерю. Тут кожний сам собі кухар. Раз на тиждень одержує рубач трохи крупів, кукурудзяної муки та бриндзи на прожиток. У кого вже вийшли харчі, той сидить біля ватри, понуро вдивляється в червоне полум'я, аж поки воно не погасне... Тоді він падає на купу сухого листа, вкривається сірячиною й засипає мертвецьким сном.

Настає тиша.

Ледве шумить верховіття дерев... Од гілля відривається жовте листя й злегка падає на землю.

Сутеніє...

З-поміж вогнів чорніють пні дерев, обчухрані, голі, мов трупи. В глибині лісу, біля своєї колиби, куняє над вогнем постать Кузьми Різуна... Скулений, німий сидить він на пні, дивиться пригаслими очима в полум'я ватри, але не дрімає... Занадто велике горе в нього, щоб міг він спокійно заснути. Думки, чорні, невідрадні, не кидають

його й тепер. Щоб їх позбутись, Кузьма закурює люльку, підкидає до ватри сухого ріща й віддається забуттю. Приємне чуття теплоти пронизує його тіло.

Спомини давноминулих подій встають перед очима.

Це було під час війни, на італійському фронті. Полк відпочивав у лісі. Вояки розпалили вогні, грілися, варили каву. Десять далеко гриміли гармати, сіяли смерть. А тут було безпечно, затишно... Та не довго. Враз угорі щось зашуміло. Блиснула ракета, — одна, друга... Відтак щось упало, вибухло страшним, пекельним вогнем. Чути крики поранених... Потім усе завмерло.

Італійський фронт... Кузьма і досі не в силі його забути — гори стрімкі та високі, обкурені димом, збиті гранатами, густо вкриті мерцями... Він досі чує той клекіт. Вдень кулемети цокотять невгамонно, а вночі загораються ракети: білі, червоні, зелені — й сотні гармат посилають вогонь... земля, каміння, залізо сиплеться в окопи...

Вгорі, внизу — навколо: громи, вогні, блискавиці. І знову крики, шалений, божевільний танок.

Три довгі роки промучився Кузьма на італійському фронті, а влітку вернувся додому. Сумні картини розкрились перед ним, як прийшов він у рідне село... Там, де колись були хати, тепер бовваніли купи глини, чорніли румовища цегли та зотлілого дерева. Вдовж і впоперек зорали землю гранати. А з землянок, наче кроти, виглядали люди, чорні, німічні, мов тінь.

Прийшов на рідне подвір'я, і тут одна лиш руїна. Хата згоріла, криниця обвалилась, з вориння й сліду не осталося... В садку стирчали дерева обсмалені, голі, без листу. Остеронь зеленіла одна сосна — обчимхана, без вершка. Кругом пусто, ніде душі живої не видно... Як прийшло чуже військо в село, то прогнало з нього всіх людей у світ-заочі — розбрелись вони по різних закутках. Вмирили в дорозі з голоду, з холоду, від пошесних хвороб. І рідко хто вернувся назад у рідне село...

Так загинула рідня Кузьми Різуна. Хто від куль, хто від поневір'яння, голоду чи тифу. Переночував Кузьма одну ніч в своєму рідному селі, а на другий день рано вибрався в дорогу шукати притулку. Довго ходив понад рікою, бо не знав, чи йти долів, чи д'горі шукати щастя, та рішив не вертатися назад, звідки прийшов, і пустився д'горі, понад рікою.

Як вечірні сутінки спадали на землю, прийшов Кузьма на те місце, де ріку тамувала гать. Високі дерев'яні шлюзи були заперті, й вода ледве протікала з-під накопичених ковбків, що були наготовлені для сплаву.

Підійшов до людей, що сиділи біля гаті. Розбалакались. Кузьма спитав, чи нема де тут роботи, йому відповіли, що в бутин треба робітника і що завтра зможе найнятись, як захоче. Спитав,

яка плата, хто наймає, і в якому саме лісі той бутин, а коли дістав відповідь, заспокоївся, закупив люльку й сів коло ватри, де вже сиділо кілька гуцулів. Довго гуторили між собою й не отямилась як стало світати.

Від води потягнуло холодом. Люди подались до колиб, щоб трохи заснути. Кузьма ще якийсь час куняв біля вогню... А коли на сході стало червоніти, він умився, кинув бесаги на плечі й подався в бутин.

В бутині час минав скоро. За працею серед лісової природи забув Кузьма, що він самотній та нещасний. Думки про майбутнє не турбували його: — якось то буде, — потішав він себе й гатив сокирою об дерево з такою силою, що воно від кількох його ударів валилось на землю...

Був літній ранок. Ліс будився зі сну. Тихо шуміли дерева. Кувала зозуля безліч разів над головою Кузьми. В його скорбне, надломане серце завітала тиха радість, груди вільно зідхнули, а тягар, що гнітив його дотепер, покотився лісом, як птах. Працював сьогодні охоче. Махав сокирою так жваво, наче вона була легка мов перо. І сам він, здається, не робив нею, а грався. Вже чимало дерев зрубав, і навіть не втомився. Наче крізь сон чув, як шепотіли біля нього смереки, як шуміло зелене гілля, як кувала зозуля...

— Дивний день, — подумав Кузьма й сів на пеньок, щоб закурити.

Перед ним на поляні з'явилась постать дівчини. Він добре бачив, як живо дриботили її ноги, як мерехтіла її пестра одежа.

Підійшла до нього, поздоровкалась. Спитала — куди дорога до Івана Бечки... Вона пустилась навпростець лісом, і оце заблудила — не знає куди йде.

Попросив сісти, та все не спускав з неї очей, не був певний, що це не нявка, що зараз не зникне, як омана...

Казала, що йде найматись до Івана Бечки. Дуже то їй не хочеться найматися до нього, бо Бечка гуцул скупий, з камінним серцем. Та вдома злидні, батька вбито на війні, а мати з двома дітьми, меншими від неї. Наймиться, чей допоможе їм Бечка, якби їй тільки дійти до нього.

Дівчина зідхнула, звела на нього свої очі. Кузьма здригнувся. Його серце забилося. Він почув, що якась сила робить його — сильнішим.

— Файна дівка, — подумав і хотів її взяти за руку, дещо розпитати, та вона вже схопилась і побігла.

— Мушу йти! — сказала ледве чутно й усміхнулась лукаво...

Провів її до стежки, стояв і довго дививсь їй у слід. Вона це відчувала, оглянувшись кwapливо, махнула рукою й зникла серед лісу.

Того дня не зрубав ні одного дерева більше. Не міг робити до вечора. Все ходив на те місце, де зустрівся з нею. Тужно дивився вдаль, де вона зникла.

Прийшли люди тягнути дерево вниз до води, стали розповідати про подію, що сталася вранці — коло гаті. Відкрили шлюзи — казав очевидець — дерево рухнуло, як стадо волів, поплигло за водою. Плило рівно, без перешкод, та недовго. Попала в крутіж деревина. Стала сторчки, затамувала дорогу. Треба було комусь туди доплисти, прорубати деревину, що стояла на перешкоді... Післали Харлампія, старого керманича. Він згодився. Став на ковбок, доплив до деревини і давай сокирою гатити щосили. Не встиг ударити два-три рази, як під водою попустило, деревина звільнилась і поплигла, а за нею все стадо, що було сперте. Перекинуло Харлампія, потерло на мак. Лиш вода зачервонілась по ньому...

Від людей довідався Кузьма, що є вільне місце при шлюзах. Робота важка, і треба туди сильного, зграбного чоловіка. Увечорі пішов на гать, і дав згоду стати на місце Харлампія.

Відтепер настав час важкої праці для нього. Пускав гать, записав шлюзи, крім цього, доводилось йому тягати ковбки, збивати дараба — інколи він мусів кермувати дарабою до того місця, де річище було глибше і керму можна було передати іншому, слабшому за нього. До цієї роботи він скоро звик, і час минав йому хутко. Часто сюди приїжджали люди з його села, за деревом для будови. Не раз він і сам віз дарабою дерево в рідне село, бачив те місце, де стояла колись батьківська хата.

Висока сосна зеленіла й досі. Самотня стирчала вона на руїні, наче когось виглядала...

У той час зародилась в нього думка, якої вже не міг позбутись... — збудувати хату, вернутись до землі. Він згадав Ксеню. Думка про неї наповнила його серце тихою радістю. Почав тужити за нею.

Чогось не ставало йому. Туга, що росла з кожним днем, мучила його, гнала з одного місця на друге, не давала спокою... Стало важко, як в ті дні, коли шукав роботи... А літо вже догорало. Срібна павутина снувалась над землею. І рішив Кузьма відвідати Ксеню.

Якось раз він зібрався, взяв у руки сталевий топірець і легким, бадьорим кроком подався до Бечки. Вже сонце спускалось за гори, як Кузьма дійшов до мети. Вийшов з ліса на плай і зразу побачив перед собою все забудування багатого гуцула Бечки. На горі стояла велика дерев'яна хата, по боках — кошарки для корів та овець, комори та кошниці, набиті зерном. Перед хатою горів огонь. Над огнем висів великий спижевий казан, де вігрівалось овече молоко на будз. Біля казана метушилились дівки та молодичі.

Одні виймали будз, інші спорожняли казан від жнितिці й знову наливали туди молока. Робота йшла мовчки, похвапно. Кожне робило своє діло, бо такий вже порядок заведений був у Бечки, що ні розмов, ні співів за роботою не дозволялось.

Кузьма став осторонь біля загороди, заглядав — чи не побачить де між дівчатами Ксені. Та не міг її заздріти, хоч як бачно пантрував.

Незабаром з хати почувся голос: «До вечері». На порозі з'явився сам господар. Кремезний, гладкий гуцул, в чистому лудінні, підперезаний широким поясом.

— Ксене, гов!.. — крикнув Бечка з порога, пригладжуючи рукою масні свої кучері. З комори виглянула чепурна голова Ксені.

— Унеси бриндзи! — звелів гуцул і пішов у хату — челядь кинула роботу й рухнула крізь відчинені двері за ним.

Ксеня набрала в миску свіжої, пересоленої бриндзі, подала стрункій молодиці, що якраз ішла в хату», а сама стала кінчати своєю роботу.

Кузьма зрадив, що, врешті, побачив, кого шукав. Підійшовши ближче, глянув крізь відчинені двері в комору й побачив, як дівчина розробляє будз, кладе його в бочку, пересипає сіллю й місить білими, оголеними руками... Зірвав червону нагідку — кинув просто в пазуху. Підняла кучеряву голову, кинула здивований погляд у той бік, де стояв Кузьма. Одну хвилину вдивлялась в знайоме обличчя парубка, наче хотіла пригадати якийсь сон. Враз чоло її прояснилось і радісне «а» злетіло з напіводкритих уст...

— Пізнала?..

— Чому не приходив так довго? — питала, паленіючи.

— Не було коли, Ксене, — відповів тихо, зворушений її красою. — Коли хочеш, — додав по хвилі, — то виходь, поговоримо, а ні — то піду собі...

— Ні, не йди, я зараз вийду, — і в ту ж мить одклала роботу, обтерла руки, причепурилась і вибігла на двір.

Був тихий, лагідний вечір. З-за голубих гір виринали зорі. На узбоччях загорілись вогні. Десь далеко в верхах грав самотній легінь тужно на флюярі... А Кузьма в цю хвилю вже не був самотній. — В гаю, на пахучій, скошений отаві, він сидів біля Ксені. Її віддих, наче тепле, соняшне проміння, грів його тіло. Він розповідав їй, як не міг її забути з того часу, відколи її вперше побачив. Вона мовчала. З-під довгих рясних повік дивились лагідно її очі — і йому здавалось, що в тих очах він знайшов те, за чим так довго тужив.

— Будь моєю газдинею, — сказав з захопленням Кузьма.

— Я твоя... — відповіла, не надумуючись, Ксеня... обняла його ніжно руками й притиснула до схвильованих грудей.

Немов уві сні минула їм ніч. Не встигли наговоритись про своє

майбутнє, як стало світати. Поблідли зорі, далеко на сході зачаровнівсья обрій, повівся ранковий легіт.

Кузьма зірвався мов спросоння.

— Вже йдеш, мій любий?

— Іду, Ксене. Незабаром відвідаю тебе...

— Приходь, мій любий, — сказала на прощання й ще довго дивилась за ним, аж поки він не зник за горою.

Радий та веселий вертав Кузьма додому. Він був упевнений, що досягне свого.

Через кілька днів, Кузьма їхав дарабою долів рікою, віз дерево на хату. На дарабі сиділо двоє теслярів з струментами. Кузьма стояв гордо при кермі. В уяві він вже бачив нову хату, а в ній пораяється Ксеня, — його жінка. Натиснув міцніше на керму, бо вже з-за кручі виринало село Крути. Там в долині, над самою рікою, був його ґрунт, а трохи далі, де зеленіє сосна, буде його хата. Дараба повернула до берега, ґуцули прикріпили її до пня й пішли оглядати місце під хату. Перед ним розстелився беріг, рівний та високий. Кругом обриви, скелі, а тут зелена долина огорожена деревами, як у вінку.

Зашуміла радісно стара сосна, привіталась з молодим господарем, що вернулися на рідне обійстя. Тут він родився, тут виріс, звідци у світ далекий пішов...

Війна бурею огненною пролетіла над землею. Оббила її залізним градом, сполоскала кривавими зливами. Гарматні рала зорали землю в Крутах, остались сліди в селі глибокі, незатерті... Побачивши руїни, що чорніли навколо, засмутився Кузьма, але чуття, що зародилося недавно, було сильніше за смуток.

Він ходив з теслярами по подвір'ї — міряв, плянував... Хата має бути невеличка, але весела, з вікнами до сонця. Там, де була стара хата, буде комора, там, де чорніють обсмалені пні, буде садок. Землі в нього небагато, і вся вона зрита гранатами, засіяна кулями, та він дасть їй ладу — навчився від альпійців, як дорожити землею. Оглянули кожний кут і ухвалили ставити хату коло сосни. Місце тут було сухе й трохи вище, що давало деяку безпеку на випадок поводи. Гуртом позносили дерево й взялись до роботи.

Тієї ж осени хата була готова, і Кузьма забрав Ксеню до себе.

Осінь була погідна. Крізь імлісту просторінь пробивалось соняшне проміння, цілувало підгірську землю, що вкрита золотистим руном. Чекали подуву зими, з крижаної Чорногори...

В Крутах було гамірно. Радісна вістка долетіла сюди. Кінець війни... австрійській державі... жандармам — панам...

Свобода...

Відчули крутяни вагу цієї звістки, — зарухались, повеселішали. Виходили з своїх землянок, радились, міркували. Ніхто їх не спи-

няв, як рубали панські ліси, як возили дошки з поблизьких тартаків та картоплю з панського лану.

— Свобода, так свобода! — говорили крутяни.

Провід над селом узяв Кузьма. Скинув старого вїта, роззброїв жандармів, zorganizував сільську самооборону. Від ранку до вечора ходив селом, наводив лад у громаді.

А дні минали. Осінь дотлівала. З далеких низин подув холодний вітер, навіяв у підгір'я жах і тривогу. Вихрем рознеслись вісті по селах: «Румуни йдуть». Дикою ордою наступають на підгір'я, по дорозі все нищать, забирають.

Багатії, пани та дідичі, що були поховались, тепер виїжджали зустрічати наїзників, а біднота стала оборонятись. З кожного села, вирушив озброєний загін зупиняти навалу. Та не сила була устояти напівозброєним селянам проти регулярного, добре озброєного війська.

Село за селом попадало в руки боярським полкам. Одного ранку в Крути увійшли румуни.

Зразу відчували крутяни прихід боярського війська. За півціни, а то й даром забирали салдати в людей все, що попадало їм в руки. Через деякий час в село наїхали «перчиптори» та сигуранца й почалась гонитва за бунтарями. Піймали Кузьму, запроторили до арешту...

Шість місяців просидів Кузьма в криміналі. На весні, як підгір'я прибралось в зелені руна, як з вишень обпадав білий цвіт, вернувся Кузьма додому. Важка, невесела то була весна. Примара голоду завітала в Крути. Хліб став дорогий, за податки забрали перчиптори останній гріш. А роботи не було. Нігде ні найматись, ні заробити.

Ксеня змарніла, прив'яла. Мов тінь, ходила по подвір'ї з маленьким Танаском на руках, співала йому жалібних пісень, умивалась сльозами. Хліб вийшов. Купити нема защо, позичити нема де, бо в усіх однакові злидні. Продав Кузьма останню коровчину, купив трохи борошна та бараболі, став оглядатись, де б можна знайти роботу...

Пішов одного разу до міста й довідався, що румунські агенти вербують людей до лісних робіт у Молдавію. Порадився Кузьма з Ксенею й рішив поїхати. Мав гадку заробити трохи грошей, купити хліба та бараболі, бо до нового врожаю ще було далеко.

Другого дня він нарубав дров, наносив води, зібрав усе, що приготувала йому Ксеня на дорогу, поклав у бесаги. Підійшов до колиски, де спав маленький Танаско, й обережно торкнувся устами його личка. Звернувся до Ксені з боєм: — Бувай здорова й не бануй, — я незабаром поверну, — і подався до дверей. Обняла його за шию й заридала. Насилу відірвався від неї — кинув бесаги на плече й вибіг надвір. Біля перелазу зупинився,



глянув ще раз на обійстя й почув, як мороз пронизує його тіло, як ноги в'януть, відмовляються йти. Безвільно перелізе через вориння й, хитаючись, мов п'яний, подався до міста...

Вже вечоріло, як прийшов на станцію. В почекальні вже було чимало людей, яких нужда й голод гнали шукати заробітку. Їх легко можна було пізнати. Це були заморені постаті в рудих сіряках з бесагами на плечах, з яких виглядали струменти: пила та сокира. По струментах, по сумних обличчях, на яких відбилась туга, можна було догадатись, що вони зібрались у далеку дорогу. Кузьма пристав до їх гурту. Незабаром прийшов агент. Високий, модно одягнутий, напудрований, він став умовляти людей, щоб їхали у Молдавію. Термін контрактації: рік, — пояснював агент. Плата по двадцять леїв на день і харчі. Умовляв людей, що робота не важка, і що кожний зможе легко відбути свій строк.

Люди вагались, радились між собою. Згодом стали підходити до агента й записуватись. Записався й Кузьма.

Коли ж по списку набралось сорок чоловіка, агент одвів їх до вагону, передав помічникові, а сам вернувся вербувати інших.

Кузьма посмутнів. Він сів у кутку вагона, бо ноги його тремтіли, і ввесь він охляв з утоми. Інші товпились серед вагону, — курили, гуторили. Якийсь смуглявий парубок витяг з бесагів сопілку й став вигравати різні мотиви, звернувши на коломийку. Гурт, що зібрався навколо нього, заспівав.

Зажурилися полонини, засмутились гори —

Хазяйнують в верховині дуки, перьептори..

Хазяйнує сигуранца і робіть, що хоче.

Шумить буйна околена, Черемош клекоче.

— Не журіться, легіники, ще майте надію —

Буде мати з верховини, вражу руманію!

Потяг рушив. Їхали, як на війну. Вітали людей, що повертали з польових робіт додому, кидали сумовиті погляди на хати, на гори, що віддалялись все далі.

Третього дня вранці приїхали до Ботушан. Звідци йшли пішки ізворами, лісами до ночі. Переночували в лісі, під голим небом, і вдосвіта стали до роботи.

Робота була тяжка. Працювали від ранку до пізнього вечора без відпочинку. Виконували все, що наказував наставник. Рубали, тягали, — складали сире, гудзувате дерево. Мов ті звірі, загнані в дебри, яким уже нема повороту, вони морились понад сили. І ніхто не відважився кинути роботу, позбутись нужденного заробітку.

Так минали дні, тижні, місяці...

Нічний птах пролетів з криком над головою Кузьми, і він прокинувся з задуми. Спомини останніх, невідрадних днів майнули перед очима, збудили в ньому приспану волю, свідомість.

Він у лісі працює вже третій місяць, і тільки цими днями одержав трохи грошей. Обтягли за дорогу, за харчі, а то якось були дощі, й робота припинилась на кілька днів. Дуже мало заробив він за цих три місяці — а сил, а здоров'я скільки тут пропало...

Образ Ксені й Танаска став знов перед очима. Десь там вони голодують, чекають його допомоги... Дивився в п'їтму, як у прірву. Вогонь погас. Стало холодно, моторошно. Кузьма зірвався. Накинув на плечі сардак, склав у бесаги свої речі й попрямував лісом.

Ішов, як сонний. Спотикався на грубі колоди, падав, підіймався й знову біг навмання. Край лісу його спинив вартовий. Спіймав за барки й швигнув до землі.

— Утікаєш? — засичав злісно й наполог на груди, намагаючись зв'язати йому руки.

Шарпнувся Кузьма. Але сильна рука вартового не пускала. Термосились довго. Нарешті, Кузьма звільнив одну руку, наладив сокиру й рубнув вартового по голові. Той зойкнув й опустився на землю. Кузьма відкинув сокиру й помчався неоглядаючись...

Задиханий, спітнілий прибіг удосвіта на станцію. Підійшов до каси, сягнув у пазуху за грішми і вжахнувся. На пазусі червоні бризки. Він зблід, серце тривожно забилося, руки затремтіли.

— Чі гандешт?¹ — буркнув, позіхаючи, касир.

Кузьма простягнув гроші й промовив ледве чутно:

— До Вижниці.

Через годину сидів у вагоні. Притулившись обличчям до вікна, вдивлявся в чорні стіни лісів, що чимраз віддалялись і нарешті зовсім зникли з очей...

Опівночі приїхив Кузьма до Вижниці. Місто спало. Віяв холодний вітер, проймав до живого, засипав очі дрібним дощем.

Булиці були порожні, темні. Де-не-де в п'їтмі блимало світло, манило на нічліг. Кузьма пішов гостинцем. Під горою, біля рогачки, був заїзний двір, там він гадав переночувати. Думка, що він вирвався на волю, що ранком уже буде дома, підбадьорувала його, штовхала вперед. Ішов поквально, наче хто гнався за ним. Задиханий, спітнілий дійшов до рогачки.

Біля стовпа горіли смолоскипи. Рудий присадкуватий орендар сперечався з людьми, що хотіли пройти до міста. По той бік стовпа стояли підводи. Навколо лунає крик і гамір.

Скрипіли вози, рикала худоба, голосили жінки та діти...

¹ Що думаєш?

Кузьма змішався з юрбою. Від знайомого мельника з поблизу нього села він довідався, що в горах була плова. Ріка вийшла з берегів, забрала силу людського майна. Страшна небувала повинь гонить людей шукати притулку. Кузьма оторопів. Звістка про нове нещастя врізалась ножом в його серце.

Стояв, мов поразений. Забув про втому, про ночліг. Одна думка завладала ним: чимскорше додому. Перейти через гору, а там недалеко...

Пішов навпростець крутою доріжкою. Гора була висока, стрімка. Майже цілу годину йшов Кузьма без передишки й на-решті вийшов на верх. Надворі стало розвиднятись. Імла розвіялась, і було видно далеко навкруги. Кузьма глянув у долину, очам своїм не повірив. Там, де недавно повзла сріблиста річка, тепер стояло море широке, неозоре. Увесь краєвид був залитий водою. З води виринали дерева та зелені горби, на яких стирчали кошниці та речі, занесені водою. Кузьма спустився в долину й побіг узбоччями до села.

На березі товпились люди. В розпуці дивились вони в каламутні хвилі річки, де втонуло їхнє майно і — жінки голосили, а чоловіки рятували, що могли. —

На плотах, на ковбках, збитих докупи, плили вони вздовж річки, довезними клюками тягли на беріг рештки речей, що пливли за водою.

Село майже зникло. Хати, клуні, сади вкрила вода. Лиш на горбах та скелях стояло кілька хаток, не займаних водою. Кузьма піднявся на кручу, щоб поглянути на своє обійстя. І там бушувала вода.

З бурхливих хвиль виринали вершки дерев і покрівля комори. Хата була до половини в воді. Зелена сосна стояла низька мов куш. Безсило махала вона гіллям — то підіймалась, то потопала...

— Чи врятувалась Ксеня? — випитував Кузьма в людей, та ніхто не міг йому на це відповісти, кожний був перейнятий власним горем. Ходив заклопотаний понад водою, вдивлявся тьмяно у вікна своєї хати. Наслухав, чи не почує звідтіль жіночого крику. Але, крім дикого клекоту хвиль, не чув нічого...

А вода прибувала. Каламутні хвилі підіймались все вище, заливали призьбу, добувались до вікон.

І тепер помітив Кузьма, як крізь шибку висунулась чиясь рука, замахала хустиною. Жалісне «рятуйте» долетіло звідтіля.

Кузьма вжахнувся. Він був певний, що Ксеня заздалегідь вибралась на безпечне місце. А вона серед води в напівзатопленій хаті дожидає рятунку.

Розпачливий стогін добувся з його кволих грудей. Метнувся до берега, зв'язав вужівками кілька ковбків, відштовхнув їх дрючком од берега й вплив на бистру воду. Почалась боротьба

з грізними хвилями, з колодами, що мчалися на його сплав, грозили розбити його на тріски. Боротьба була завзята. Наполіг Кузьма на дрюк, повернув сплавом до хати. Та течія була сильніша й плисти проти неї було неможливо. З шаленою швидкістю налітали грізні хвилі, відносили сплав далі. Не піддавався Кузьма. Його руки працювали завзято, та враз він почув, що сили його слабнуть, що руки починають ув'явати. Даремно старався Кузьма наблизитись до хати. Сплав не повинувався йому. Хвилі розшарпали вужівки й вони розв'язались, а ковбки розплились в різні боки. Запінилась вода навколо Кузьми. Ковбок, на якому він стояв, понесло в крутіж, з скаженою силою підхопила його течія, закрутила ним як лушпиною, підняла сторч,—перекинула Кузьму.

Зойкнув Кузьма, замахав руками й втонув у глибокій прірві.

Повільною ходою йшла Ксеня з Танасиком в Околену шукати роботи. Невеселі думи снувала вона, йдучи. В Крутах їй не везло. Чоловік тинявся по чужих краях, не давав про себе чути. Довгими місяцями горувала вона на піскуватій землі — засіяла, засадила кожний клаптик, діждалась урожаю, та не довелось його зібрати. Вдарила плова, понівечила її працю, вибила градом, затопила водою. Хата зруйнована, з обійстя, з огороду й сліду не осталося.

— Нема чого залишатися в Крутах, — думала Ксеня. Їй хотілось припасти до землі, виплакати весь біль, що муляв її серце.

Ішла помалу, ледве ноги волочила за собою. Дорога тягнулась понад річкою, між стрімкими скелями та кручами.

Ксені робилось млосно, коли вона дивилась вниз на село. Вода вже стікала, тут і там стояли ще цілі озера, відділені від річища зеленими горбами. На горбах та нивах валялись ковбки, вирвані з корінням стовбурі та стіжки сіна. Хати були спустошені. Коло них порались чоловіки, направляли обвалені стіни та покрівлі. Ксеня глянула на свою хату. Без вікон, без дверей стирчала вона на горбочку, сумна, осоружена. Біля хати повалена до землі сосна та грубі колоди, занесені рікою.

Обвела очима все обійстя. Її погляд упав на купу людей, що метушились на подвір'ї.

— Когось несуть... Поклали на призьбу, накривають фоею... Певно, потопельника занесла річка, — думає Ксеня й стримує плач, що підступає до горла. Їй згадується Кузьма.

Вона переноситься думками в Молдавію, в ліси, куди він поїхав на зарібки. «Не бунуй, я скоро поверну» — казав він їй на прощання.

Вона ждала... Минуло літо, надійшла осінь, а він не вертався. В лиху годину поїхав у ту Молдавію...

Ксеня зідхнула. Насилу відірвала очі від обійстя, пригорнула до грудей Танасика й подалась в Околену. Дорога була далека.

Десь близько полудня в Крути завітав жандар. Він шукав за Кузьмою. Десятник повів його на подвір'я, вказав на трупа, що лежав коло хати, накритий фоею.

Жандар витяг записну книжку, запротоколював що сталося, і радий, що позбувся волокити з «опришком», вернувся до міста.

Увечорі за Кузьмою голосила трембіта.

Микола Марфієвич.

Кадри.

Пролетарському студентству.

Брати життя голіруч — кинь:
Вугілля і руду — полонили надри.
Надри — розроблять п'ятирічки,
П'ятирічкам потрібні кадри!

...Сусідка зневажливо мружить: студент!
Сусідці під очі, як вакса, сум.
Мізерна,
Як глизяві зерна,
Її філософія далі не йде:
— Буття визначає партмаксимум!

Може тому, що на очі більма,
На серце ж оберемок традицій,
Як власне тіло, пестить кицю
І ганить
Радянські фільми....

Я сміюся в лице вам, Нати
(Кому виснуть брівки — тент!),
Криком крикну, спокій кімнати
Знищу вщент!

Вас присипляє ніч,
Укривши, як ковдрою тишою —
Забуваєте все — я розпорядок днів
Над головою вішаю!

Вас присипляє ніч,
І дарує найкращі сни —
Як зашморг тісний
(Голосом самогубця) —
Ви клянете її...

Ранком, коли вам спиться
(Сон гальванізує, як ток!),

Ви у нестямі
Обнімаєте ліжок бильця,
Мене ж на ноги кида
Заводський гудок!

Над головою
На аркуші розпляновано,
Точно:
— Година, аудиторія, лекція...
Снові короткому точка!
Хіба підкосить:
Смерть або епілесія.

Вогку ніч клює зоря:
Уста до холодних шиб — вставай!
І пружні мускули розправля край,
І пружні мускули розправив я!

Гудки мітингують. Іде трамвай.
Як дощ накрапало життя.
Будівлям обперезаний
Встає край,
Вітром заснажений — встаю я!

...Крізь стіни мурованих аудиторій,
Як пульс до скроні — доходить темп.
...Палить брукхт розпечений крематорій!
Всотують соки паростки тем...

Уперте, як гора, зрушили життя ми:
Заводи — інженерів,
Техніків — надри
Ждуть. Кожен затямив.
Роботою цінували ми
Слово — кадри!

І коли Натам сниться сон,
(В обіймах пристрасти стиснуті бильця),
Улюбленець ваш — «Декамерон»
З епохою вкупі
З вас сміється!

Тоді прислухаюся до життя, що глухо,
Як вода ворухить надри —
Плюскоче, і ловить звичне вухо
Голос країни —
Кадри, кадрів!

Серцем і розумом дебелий —
Знає кожен: техніки — надрам,
Інженери заводам — кадри...
Чекають міста!
Чекають села!

І знаю тоді — нащо покликано,
І знаю — хто книжку дав до рук;
Назва почесна — робота велика нам —
Брать, як бар'єр, височінь наук!

...Ми не з книжок діалектику мучили,
Нас навчило цьому життя.
З ворогами боролися —
Їздили куркуля підтять,
Проломом громили ухили.

І за крихту живого кожен гордий —
Життя не лише: синус — косинус...
Тільки німкенья цідить — ну-с,
А потім вітається — гутен морген.

Всмоктуємо все, як губка воду...
...Професор в уніформі інженера,
Не визнає бригад,
Невчасно приходить
І на коротке прізвище
Накручує
Єра (ъ)!

Та все ж стіна між студентом і професором
Натиском зрушена, знищена!
— Професоре! Чи це сором,
Що ви зрозумілий і ближчий нам?!

...Кожен знає, нащо покликано,
І знає, хто книжку дав до рук;
Назва почесна — робота велика нам —
Брать, як бар'єр, височінь наук!

Віктор Гудим.

Вечори на хуторі коло Дніпропетровського.

1.

У чистому полі серед сніжного, заметеного степу (найближче житло за три-чотири кілометри звідси) кілька невеличких будиночків. Дві-три старих мазаних халупи, цегельний одноповерховий «cottage», тимчасові дерев'яні бараки, землянки... Поруч, чіткими, рівнобіжними прямокутниками вишикувалися довгі бази. Це перші цехи майбутньої фабрики молока.

Восени тут не було ані жадного. Тепер їх три. Ще два будуть, а за півроку всіх буде десять.

Тисяча дійних корів повинна стати у базах радгоспу на четвертий квартал третього року п'ятирічки.

Молоко, тоненькими дзвінками струмочками збігаючи у відра з під гнучких пальців доярок, тисячами літрів щодня йтиме звідси до міста. Холодними темними ранками плистимуть із степу, важкі бідони, що тьмяно й вогко виблискують.

За сорок кілометрів до Дніпропетровського.

Бурхливо б'ється серце української металургії. Димна хмара не тане над велетнями заводами. На кілометр навкруги лежить чорний сніг. Так, чорний. Від копоті. Вночі чудесна заграва палає над домнами. Серед диму заводських труб видно ту заграву і вдень.

— Більше заліза, чавуну.

— Більше криці для машини.

— Більше тракторів на село.

Владно кличуть, настирливо вимагають гасла з стін, парканів, дахів пролетарських кварталів Дніпропетровського.

Бурхливо пульсує серце української металургії і артілями залізних жал в усі закутки країни Рад кров індустріялізації — залізо, чавун, крицю...

Тисячі й тисячі нових робітників вливаються до заводів Петровського, Леніна, Лібкнехта, Дзержинського... Країні потрібний метал. Дніпропетровське місто криці й чавуну — зростає щодня.

І щодня зростають, ширяться навкруги Дніпропетровського

нові радгоспи, колективи, що постачатимуть містові молоко, городину, сало, м'ясо, овочи...

На місці, де колись був хутір Багатий — один з таких нових радгоспів. За кілька коротких місяців зріс він у глухому степу, де не було нічого, крім єдиної напівзруйнованої хати (рештки колишнього «Багатого»). Зріс за кілька місяців і невпинно росте щодня, навіть тепер, коли навкруги сніжна пустеля й крижаний вітер здіймає з замерзлого степу дрібну, колючу куряву. Радгосп мусить швидко рости. За кілька місяців він потроїть череду. Аджеж — тисяча дійних корів!

Над дверима контори горить яскравий на сніжному тлі червоний прапор. Вершники, що оце приїхали звідкись, задубілими від холоду руками прив'язують коней до ґанку. Старе авто шарудить шинами по мерзлому настилу й, зойкаючи хрипкою сиреною, проносять якихось людей, закутаних у тулупи, чи то вірніші тулупи, що в них десь загубилися люди.

Це трохи скидається на старі фронтові картини. Та це не штаб, не фронт. Це лише контора радгоспу.

Проте... Хіба ж боротьба за молоко та м'ясо для будівників соціалізму, для ударників п'ятилітки, хіба ж це не фронт?..

2.

Кімната, чи вірніше кухонька, розмірів $2 \times 2 \times 2$. Це не в сажнях. Це в метрах. І це житло зоотехніка. До зими не встигли закінчити другий житловий будинок і зоотехніку доведеться покищо міститися тут. Зоотехнік лається. Він кидає на адресу будівельної організації справжній плав метафор та епітетів, жаден з яких не можна вважати за приязний. Та все це лише з того безпосереднього приводу, що в кухоньці чортівськи тісно й справді таки ніде сісти.

Але якось ви сіли й одразу...

— А ц-це ви бачили? Д-довподоби? Задиркувато відкидає рукою з лоба довге волосся і сміється блакитними очима людини з півночі. Він демонструє проект великої молочарської ферми на півтори тисячі голів.

На малюнкові п'ятнадцять базів, прорізані вузькими смужками вікон, вишикувалися в три ряди, з'єднавшись службовими та кормовими проходами, оточившись чепурними вигонами, напівскляними телятниками... Суворі батареї силосових башт чатують шереги корівників. Тоненькі биндочки блискучих гудрованих шляхів сполучають сектори ферми, башти, місткий корпус кормо-заготівного цеху. Обабіч просторий комунальний дім — житло робітників, клуб. На горбку, перед самим ліском, висока струнка

водогонна башта, поруч із електровнею... Чіткий, ясний, раціональний проект, може лише трохи занадто причепурений.

— Н-е гірше, н-ніж у славетного містера Волькера-Гордона з Нью-Джерсея. Чи ж не т-так? Чудесний проект — захоплено кидає зоотехнік, не одводячи очей від малюнка.

— Це проект «Гіпросельхоза» Т-та. — Схудле нервове обличчя перетинає нова риса обурення. Хвилюючися, ще більше запискується молодий зоотехнік. Н-наші б-байбаки... Ось маєте... За стандартом базів н-н-небіжчика «УРГО» кормовий відділ не по середині, а збоку. Вже об'єднана с-секційна система н-неможлива. Стже й механізувати роздачу кормів по секторах не можна буде. А до того... Чи ви чули де щось подібне?.. На тисячу голів фарма, а жадної силосової башти в титульному списку. Яким лише місцем, ц-цікаво знати, д-думають вони? Кажуть — ями готуйте. То ж горобці реготатимуть... Силос на тисячу продуктивних голів у ямах... З Дніпрельстану есковатори думають до ям, очевидно, перекидати, чи з тисячу грабарів ставити спеціально на копання ям... Ну, ми твердо вирішили. Будь-що-будь, хай судять, а ми башти господарським способом поставимо. Важенько буде, та якось... Аджеж — тисячі...

Знову відкидає рукою з лоба довге волосся й сміється блакитними очима людини з півночі.

Зоотехнік радгоспу ще зовсім молодий. Він і сам не може путньо пояснити, яким це вітром занесло його із далекого Вологодського Інституту на український степ, на будівництво електросількомбінатів. Та... — Хіба ж не все одно, де працювати. Аджеж тут до всього ще й електрофікація. Замість отої дрібненької електровні, що її передбачає Гіпросільгоспівський проект, тут у Багатому...

Примружившись дивиться юнак у напвізанесене вікно.

Надворі скажений степовий вітер крутить п'яну куряву й колючий сніг дзвінками жменьками б'ється у скла. За вікном сутеніє.

Довгий пустий зимовий вечір пустельного степу безшумно йде повз напвізанесений снігом котедж.

В кухонці $2 \times 2 \times 2$, не в сажнях, а в метрах, поруч із кухенною плитою, від якої тягне п'яним теплом (—«нам, вологодським, аби тепло»...), сидючи на ліжку, вкритому сірою салдатською ковдрою, перед столом, на якому накидано книжки, папери, таблиці, зшитки, розрахунки, сторінки промфінпляну, відомості про удій, довідники, ордери, молодий зоотехнік говорить про черговість електрофікації, про трансформаторні станції, про вольтаж, ампераж, про фідери...

— Наш комбінат, Синельниковський, електрифікується останнім. Проте, і ц-це вже справа не така далека. А тоді... Сто чортів...

Електродійниці, грумери, в-вагонетки, повітряна залізниця....
Аджеж це лише на 31 рік тисяча голів, а на 32?..

3.

Із скрипом розкриваються двері, пропускаючи хмару морозної пари, а згодом і обкутану нею людину.

— Барометр лізе вгору. Мороз забирає на завтра нечуваний. Будуй на такому холоді...

— Це так замість «доброго вечора»?

Обігрівся трохи коло пічки. Обернувся.

— Лямпу час запалити... Як промфінплян?..

Зоотехнік запалюючи лямпу.

— Кормовий баянс перевірити й край...

— Гаразд. А що з водопоем вирішили?..

Сухе, енергійне обличчя. Тонкі, чисто виголені, міцно стулені губи. Різка глибока зморшка на лобі. Струнка постать.

Директор.

Тринадцять років армії у минулому. Фронти. Бої. Рушниця. Політвідділ. Учба. Комісар дивізіону. Коли раптом...

— Увага проблемі скотарства. Пленум ЦК ухвалив підсилити кадри...

І ось на глухому, сонному залізничному роз'їзді плигає з потягу струнка постать у військовій шинелі. Кругом степ. Широкий без межі і пустий без краю. Лише телеграфні стовпи шугацibaють уздовж рейок. Людина у військовій шинелі, з похідною шкіряною сумкою через плече, мовчки дивиться як, на одну лише коротеньку мить спинившись, уходить потяг. Пливуть вагони, вщерть повні людей. Ось пропливає й останній. Вусатий кондуктор із прапорцями стоїть на дверях і байдуже розглядає єдиного пасажера, що залишився на роз'їзді.

Потяг пішов.

Людина у військовій шинелі йде в степ, притримуючи рукою шкіряну похідну сумку. У сумці — мандат, директиви, інструкції.

Мандат — короткий. Директиви — ясні. Інструкції — прості.

— На базі колишнього хутора Багатий розгорнути радгосп ЕСК'у.

Людина у військовій шинелі йде степом.

Тиша...

Незрівняна степова тиша. Лише якийсь птах вперто вицвірінькує над головою цілком легкодумний мотив. Синє небо безхмарне. Тиша. Глибока зморшка згладжується на лобі. Сухі міцно стулені губи м'якшають. Несподівана посмішка освітлює обличчя.

І думка:

— МТС поруч. Це велика допомога.

4.

Контора радгоспу, кімнати поруч контори, живуть на три зміни, як і самий радгосп. Зранку — від сьомої мало не до сьомої вечора — заклопотано клацають рахівниці, скриплять пера, настирливо дзвонить телефон. Дзвонять із міста, з комбінату — про плян, із ЦРК про молоко, із колгоспспілки про угоду із найближчими артільми, із РПК про нараду партактиву, із сел про заготівлю фуражу...

Так від сьомої мало не до сьомої. Це вдень. Увечорі, від сьомої мало не до дванадцятої, в тих самих кімнатах, де оце лише сиділи за столами рахівники, діловоди, техніки, табельники, інструктори, бухгалтери, перед тими само столами — нові люди.

Сільські дівчата, молодіці, дядьки у літах, хлопці з олівцями у руках. Посхилявши голови над зшитками, старанно записують вони диктуру вчительки.

Чи не здається вам, проте, що десь бачили вже ви ту вчительку? Ви не помиляєтесь, товаришу, бо й справді бачили її вдень у конторі, де вона працює.

— Бу-ду-ємо ве-ли-ке... — пишуть у зшитки молоді й дорослі учні, що оце лише змінилися з роботи.

У конторі лікнеп.

У кабінеті директора — політгурток комсомольців.

— Тов. Яковлев у своїй доповіді ясно зазначив...

Коли людина у військовій шинелі кілька місяців тому ступила на терен майбутнього радгоспу.

— Я сам був весь трикутник. Партійців не було, отже не було й осередку. Робочкому не було, бо не було членів профспілки. З комсомолом було не краще, ніж з усім. Слово честі, іноді важенько доводилося. Аджеж — один я, і більше нікого. Тепер, звісно, не зрівняти...

Розгорталося, поступово набираючи темпів будівництва. Зростала разом із новим радгоспом людська маса будівників. З'явилися галасливі будівельники, блискучі від масел трактористи, задимлені ковалі, слюсарі, солідні колгоспники, реготливі дівчата — доярки.

Із сірої цієї й сірої людської маси, що її об'єднало будівництво і яку переробляла, перевиховувала, вчила, загартовувала спільна робота, почали один по одному виділятися передовики. З'явилися перші комсомольці, кандидати партії. З району приїхали мобілізовані партійці. І в червоному кутку, що править одночасово і за канцелярію робіткому, і за бібліотеку, і за аптечку, і за гуртожиток кількох робітників, вчорашні колгоспники, що закріпилися за радгоспом до кінця п'ятилітки, показували один одному нові, блискучі квитки професійної спілки робітників землі та лісу.

Від обгортки квитків ще пахло цератою, свіжою фарбою, друкарнею...

Новий радгосп обростав людьми, або кадрами, як пишуть в офіційних зведеннях.

Робітком надіслав людей на курси автомобілістів, трактористів, доярок, скотарів, контроль-асистентів, кооператорів, куховарок...

Авжеж: уявіть собі восени тут працюватимуть сто самих лише доярок. А тож глибока помилка гадати, ніби кожна сільська тітка Ярина, що вчора доїла у себе вдома напівголодну свою Мурку, може взавтра стати за доярку в радгоспі.

...Запізно закінчують роботу гуртки, школа... Вже вночі звільняються кімнати контори. І тоді, від дванадцятої до півнасямої ранку, контору окутує «третя зміна»: на столах, на стільцях, на лавках, на приставлених один до одного табуретках лягають люди, щоб відпочити.

Взимку ж надворі не ляжеш...

Іноді, коли в справах приїздять сюди відпорядники тресту, комбінату, районні робітники, нарешті журналісти, їм одводять найпочесніше, найкомфортабельніше місце.

— Письмовий стіл «самого директора».

І сюди, лягаючи в одязі, вкриваються кожухами і мрійно зідхають:

— Нічого, на другу п'ятирічку будуть, напевно, столи пружинові...

— Так на три зміни живуть кімнати контори радгоспу, що зростає в глухому степу.

5.

Газетяри вже не раз відзначали, що по великих будівництвах на Дніпрельстані, на Магнітобуді, на Тракторних, працює переважно молодь.

Це вірно не лише для великих будівництв. Це вірно для всіх «новобудів».

І тут теж навкруги переважно молодь. Молоді фахівці, молоді робітники... Зрідка де побачиш літнього. Особливо серед фахівців. Не по силах старим робота на новому будівництві. Рідко йдуть старі сюди, у голий степ, де жити треба мов на бівуаці, де харчуються з похідних військових кухонь, де немає спокою ні вдень, ні вночі, і де після довгої важкої роботи треба сідати за конспекти для гуртка підвищення кваліфікації, або їхати за кілька кілометрів у село.

Старим на нових будівництвах важко. І тому, по кімнатах, де живуть радгоспівці дуже галасливо, іноді досить весело і завжди дуже... безладно.

Так жили колись бійці на коротких привалах, у перерві між двома походами. Так жили на фронті у хатах, що їх покидали власники.

Ось кімната. У ній напрочуд багато ліжок, хоч вона зовсім мала. Як лише уміщуються сюди аж удев'ятьох?

Спить, з головою заховавшись у ковдру старший конюх, «нарко-м шляхів» радгоспу. Поруч — промміліціонер з будівництва. Далі коваль з ремонтної майстерні — «робземлісовський металист»... Там ще й ще. Чиесь ліжко «гуляє». Та за хвилину з'являється один із робітників молочної ферми.

— Тут у вас, часом, — запитує, — немає вільного місця? Приїхав хтось із району, довелося своє ліжко віддати.

— Ось Матвійова вільна. Він зараз на варті. Лягай...

І за хвилину сплять уже і на Матвієвому ліжку.

Сплять та не всі... У кутку голосно розмовляють і регочуть двоє. За стіною чути чийось суперечку і балалайку. Співають дівчата.

На столі — газети, кришки хліба, пушечки вакси, помазок та мисочка для гоління, рештки конячої ковбаси, зубний порошок, обмилки, катушка ниток, щітки, порожні попільниці та розкиданий попіл, недокурки, обгорілі сірнички, — «звичайний» аксесуар холостяцьких гуртожитків.

Перед столом, коло лампи, закопавшись короткозорим обличчям у старомодних невеличких рогових окулярах до відомостів другу ніч, чи вірніше другу поспіль, сидить над роботою технік молочної ферми.

Він квапиться закінчити всі до останнього розрахунки, щоб здати череду. Бо за день він має виїхати до Харкова, до Інституту. А за рік — він зоотехнік.

Чи ж за для цього не варто зайву ніч посидіти над книжками? Трест надсилає його на учбу. Трест має використати його за рік. За рік працюватиме він фахівцем на молочарській фермі. Під старий досвід, придбаний кількома роками роботи техніком, учба повинна підвести теоретичну базу...

Стомившись від нічної роботи, відкладає хлопчина перо і, щирячи короткозорі очі під невеличкими старомодними роговими окулярами, дивиться кудись у безвість, у свою будуччину.

Десь бачить він степ, бурхливе будівництво з сотнями робітників, тисячами тварин... Сліпучі корівники... Легкі, як бабки, вагонетки повітряної залізниці плывуть у повітрі. Безшумно котяться цементовою підлогою кормовози на гумових шинах. М'яке електричне світло ллють великі матові лампи. Блещать металеві чашки автоматичних пійниць... Корова тягнеться мордою до пустої чашки, мармуровим вогким дзеркалом стукається об холодні металеві стінки, натискає носом плескувату підойму крану.

і ось прозора, кришталева вода повільно наповнює чашку пійниці... Пневматичні рури електродоїльних апаратів тягнуться уздовж станків, що ясно виблискують нікелем твердих ярем... Великі червоні «німки» вилискують шовком крутих боків і ліниво обмахуються рівно підстриженими хвостами. Рівно гудуть під сте-лею вентилятори протяжних рур.

Такий в уяві майбутнього зоотехніка його цех майбутньої фабрики молока...

Ніч дивиться у фантастично розквітчані морозом вікна.

Сплять поморені люди. І лише конюх, що має зранку приставити до станції денну порцію бідонів з молоком, прокинувшись натягає чоботи.

— Хлопча оглядається на нього й думає.

— Торік будуть уже по радгоспах вантажні авта-льодники. То буде інша річ...

6.

Межу двох робочих доб важко визначити. Не можна з певністю сказати, де починається новий робочий день, а де закінчився старий.

Віджурчали об бляху дійниць тоненькі струмочки пінистого молока, закінчилося нічне доїння, одметушилися у молочній доярки, здаючи важкі бідони, переважаючи молоко, а вже найжачившись від крижаного вітру йде конюх на стайню запрягати... Високо скрипить сніг під полозами навантажених саней. Важко сопуть і фиркають коні. Молоко повезли на станцію. І ще чути із степу, закованого в морозній імлі, поступ коней, а вже на кухні куховарки починають грюкати у пічці коцюбами, виймаючи свіжий хліб. Водовози скриплять крижаними бочками на полозах по воду: скоро повстають робітники, нічим буде помитися... Ще ніч зимова над степом, ще імла морозна не розвіялася, а вже прокинулися казарми, бараки, будинки, котедж... В їдальні, так зветься тепляк із наспіх сколоченими столами, вже повно робітників І, чекаючи ранішньої пайки — сніданку, вголос читають останній номер стінної газети.

— Про підписану угоду на соціалістичне змагання із сусіднім радгоспом та комуною...

— Про недбайливих доярок...

— Про зв'язок з колгоспом...

— Про підготовку до весняної сівби...

— Про піяцтво серед будівельників...

— Про договір з МТС...

— Про погану роботу розподільника...

Давно розвиднілося...

І вже стукотять сокіри, виють пилки, дружно ухають, підносячи важку балку будівельники.

Щодня зростають бази чорними продовгастими рівнобіжними прямокутниками.

Треба поспішати...

Череда мусить зростати. Суворі числа пляну показують темп цього зростання: — 300—400—800—1000. Треба поспішати, бо худоба мусить стояти по базах.

Зоотехніка переслідують кошмари. Йому сниться, що надійшло плянове поповнення, а бази іще не готові... І він прокидається весь мокрий від жаху.

З будівництвом треба поспішати.

Стукотять сокири і виють пилки. І вітер, морозний, крижаний, безжалний, зимовий вітер теж вие, заплутавшись у кроквах нових, ще не покритих дахом, базів...

Скриплять колесами вози, розвозячи корми худобі. Пухкі бурштинові стіжки соломи, сірозелені купи могарового сіна, землісті плити макухи, діжки комбікорму, що майже не відрізняється зовні від цементу.

У просторих базах жадібно хрумкають корови і телята, тикаючися мокрими мордами об бляху, нетерпляче тягнуться до свіжого молока у відрах.

Зоотехнік у куценській кожушинці ласкаво посміхається.

— З-закладаємо сировину у машини, що продукують молоко... Та ось, з-завантажити їх повністю не можемо. З кормами скрутененько. Удої н-низькі...

Жадібно хрумкають корови, вилизуючи шаршавими язиками корита базових кормушок.

Здалека чути дзвін металю. Це в ремонтній майстерні лагодять реманент до сівби.

Робочий день у розгарі.

Та хто скаже, коли власне, він почався?..

7.

— Попросіть но лишень ветлікаря, хай розкаже вам про банга. Ветлікарша оце приїхала. Відкинувши з голови капюшон дорожнього сіряка, вона сиділа коло стола і долонями гріла червоне, опалене вітром обличчя.

— Банг...

Згадується вишівська аудиторія і професор перед столом лектора. Ретельно зачисана чупринка, тоненько підкручені вуса, еспаньолка... Розвіваючи поли сліпучого білого халату, гаряче жестикулюючи, витягаючи щохвилини із невичерпаного двокамерного свого портфелю журнали радянські й закордонні, профе-

сор розповідав про одного із найстрашніших ворогів молочного й м'ясного тваринництва, про бацилу Банга.

— Там, де є інфекційний аборт, там де є бацила Банга, там не може бути тваринництва. Це доведено. І коли мені, в моїй практиці, довелося у Фінляндії в одному великому господарстві знайти цю кляту бацилу, ми череду ліквідували, а мизу спалили з чотирьох кінців. Це бо єдина радикальна метода боротьби...

Бідолаха професор. Отоб здивувався він, якби почув, що говорила лікарка радгоспу. Отоб здивувався. Отоб обурювався... Бо хоч і рясно бангована радгоспівська череда, ветлікар не виявила жадного наміру підпалити господарство з чотирьох кінців. Навпаки. Діловита розмова її й спокійні розумні очі не виявили навіть найменшого хвилювання.

— Правда, — говорила вона, — банг лютує. Та за останніми відомостями з-за кордону там відсоток хворих менший. Щоправда, й умови утримання худоби там покищо кращі ніж у нас, отже і боротьба з бангом там успішніша. На 15 з'їзді німецьких фізіологів говорилося про хвороби в латентному стані. Серед них і банг.

Худоба індивідуалів теж заповітрена, але хворість виявляється переважно у великій скупченій череді.

Діловита розмова. Спокійні розумні очі. Енергійне обличчя. Ця жінка, ще аж ніяк не стара, закінчила колись три факультети. Вона не лише ветлікар, а й зоотехнік і агроном. І тепер, разом з чоловіком, теж ветлікарем сусіднього радгоспу, вперто й уважно працює вона, шукаючи засобів боротьби з ненажерливою бацилою, що з'їдає щомісяця десятки тисяч телят, випиває тисячі центнерів молока, нищить здоров'я сотен тисяч корів.

Бацила Банга руйнує в організмі тварин зв'язки між плодом та матір'ю. Корови абортують. Це значить — приріст череди гальмується, це значить вим'я — пусті...

Мікроскопічна істота стає перешкодою на шляхах будівництва фабрик молока та м'яса. Вона намагається вносити свої поправки у пляни. Вона виводить із шереху багатотисячні череди тварин. Вона переводить на консервацію безліч найцінніших і дорогих машин, що переробляють на так потрібні тепер молоко та м'ясо непотрібні людині, неспоживні людиною корми. Мікроскопічна істота перекреслює числа у замовленнях робітничих центрів і вписує нові значно менші.

Проти нового ворога мобілізується весь арсенал людського знання.

Чуєте, ветлікар розповідає:

— Німецький досвід...

— За американськими даними...

— Пишуть, що у Бразилії...

І, поборюючи консерватизм та інертність маловірів, скептиків, боягузів, розгортає подружжя лікарів по-новому організовану боротьбу з небезпечним ворогом плянів робітничого постачання з ненажерливою мікроскопічною істотою...

- Контрольні прививки...
- Впорскування мертвої культури...
- Впорскування живих розводок бацили...
- Новий препарат дьогтю «Трепан-Бляу»...
- Протеїнотерапія телят...

Ворога обходять з тилу, душать з флангів, б'ють у лоб...

Викохують нові покоління тварин, що мають справно й чесно поповнювати соціалістичні череди, що мусять щиро й щедро давати молоко... «Простоям» тваринних організмів у виконанні їхніх виробничих обов'язків не може бути місця, бо пляни доведено до кожної тварини, бо прориви на виробництві молока чи м'яса можуть стати проривами у виробництві чавуну та кіло.

Бацила Банга вже зазнала кілька значних поразок у герці з подружжям лікарів.

Справу зрушено з місця. Зменшується відсоток викиднів, зростає відсоток телят, що виживають...

Жінка в дорожньому сіряку, що оце повернулася із ближнього колгоспу, де обслідується молочну череду, діловито й впевнено кидає:

— За кілька найближчих років бацилу обеззброїмо та знешкодимо. Але роботи, роботи...

Вона раптом схоплюється, накидає на голову капюшона і виходить.

Пішла до ізолятора.

8.

Хутір, що на його місці зростає тепер радгосп, звався колись—хутір Багатий.

Радгосп звуть тепер за старою звичкою — радгосп Багатий.

Та хіба то назва для радгоспу?

Палкі суперечки точилися навколо питання про нову назву.

— «Відповідь інтервентам».

Так «охрестили» були радгосп. То було під час процесу «Промпартії» і назва, — дзвінка та бадьора, була до вподоби.

Та хтось зауважив: назва, правда, чудесна, але дорога, бо коли хочете, це зайва розкіш, аж два слова у назві. Це на собівартості відіб'ється, бо все — гроші і в штаті, зайве слово в адресі, в телеграмі. Назву треба з одного слова.

І радгосп став «Колективізатор».

Сусідній СОЗ села Петровського, Карло-марксівського району може посвідчити, що радгосп не без підстав зветься так.

9.

Далеко, за кілька верст від центру господарства, від базів, бараків, від контори, що над нею вітер полоще червоний прапор, такий яскравий на незайманому сніжному тлі, по коліна вгрузаючи у замети, ходять люди з трьохножниками, з вимірним приладдям, з рулетками...

Землеміри прирізують «Колективізатору» нову площу. Ще півтори тисячі га мають до 1 березня «пришити» радгоспу. А до 1 вересня ще більше.

Тисячу корів, що стоятимуть тут за рік, тисячу живих машин продукують молоко, якими устатковано буде радгосп, слід повністю забезпечити сировиною. Отже, посівну слід перевести «на великий палець», як кажуть радгоспівці.

Це безперечно. Але...

Радгосп забезпечено реманентом на 20%. Сумний показчик 20%. Решту одержано буде згодом. Коли? На початку весни. Машини — присадкуваті букери, плуги, що блищать дзеркалами лемехів, тарахкотливі сівалки, дискові батареї, зубчасті борони — все це прямо з залізничної рампи має йти на поле. Чи ж буде хоч би час перевірити. Бо радгосп має одразу й сіяти, і колективізувати череду, і будувати, будувати, будувати...

Коли радгоспівці починають говорити про будівництво, вони сердяться...

Трестівським та комбінатським пляновикам перепадає при цьому досить в'їдливих побажань.

— Плянують до аж нікуди дітися. У промфінплані навіть такі дані слід подати: скільки потрібно для ферми по кварталах на рік фенол-фталейну для аналіз молока. А ось що без льодовні влітку молоко псуватиметься, про це ніхто не подбає...

— Що там льодовня. А фуражні склепи... А силобашта... А майстерні...

— На осінь у нас більше трьох тисяч га...

— На той рік ще більше...

— Продуктивної худоби 1932 року 2500 голів. Молоко тоннами здаватимемо...

— А молочної не будують...

— Та й з водою...

— Е, то вже дурниці. З водою нічого буде. Загатять яри, весінні води зберуть, ставки збудують... З водою розв'яжемо справу ще цього року...

Слухаючи ці розмови, а чути їх щодня у їдальні, в конторі, на зборах, на базах, в червоному кутку, мимоволі забуваєш, що все це говорять учорашні дядьки, які парилися на своїх голодних наділах і поза своїм тином своєї хатки не бачили світу.

Важко, правду кажучи, пізнати сьогодні в колективі свідомих будівників соціалістичного господарства учорашніх «земельних блох».

Хай скаржаться вам робіткомівці на низьку активність маси. Ви вже чули розмови робітників і маєте всі підстави не дуже покладатися на вірність робіткомівської інформації.

10.

У корівниках затишно й сонно. Ліхтарі з чудною назвою «летюча миша» марно намагаються боротися із сутінком. Ніч вперто наступає з усіх кутків просторого база. Поки призвичаються очі до темряви, не видно нічого, крім ліхтарів, що блідими світляними плямами повисли над м'якою, чорною підлогою.

Чути, як важко сопуть корови та з кутка глухо, сонно й ніби журливо промукав бугай. З другого кінця база пливе назустріч вогник: то йде вартовий з ліхтарем у руках. Ось уже близько він, і незграбна, в неймовірно широкому спецкожусі, постать вимальовується із світляної плями. Із кожушини виглядає посивіла, ріденька борідка й зморшкувате обличчя. Дідусь — єдиний у радгоспі. Старий робітник — хрипко розповідає, мов рапортує командирів.

— Доїння закінчили о сьомій. Корм роздали о десятій. Води сьогодні не вистачило. Корова № 369 щось занедужала. Лікаршу повідомили. № 172 «здається», має сьогодні телитися. Три нових поставлено скраю...

Дід говорить хрипким, скрипучим голосом. Так скриплять старі, висохлі, але ще міцні дерева...

Зоотехнік мовчки вислуховує вартового, бере з його рук «летючу мишу» і ми йдемо вздовж база, розглядаючи тварин, що виникають у темряві під світлом ліхтаря... Важко, сопучою горою лежать одна коло одної корови і сонно жують жвачку. Теплі, округлі боки тварин ледве помітно парують...

— Ач, наоблизалися — непохвально скрипить дід.

Лише де-не-де стоїть корова, м'яко брязкаючи ланцюжком прив'язу і ліниво поводячи головою.

— Ч-череда. — Заникується зоотехнік. Збір в-всіх частин — і к-команд... Так... Поки тричі клятого банга не здихаємося, нема чого сподіватися на гарну худобу.

Знову десь з кутка сонно й мрійливо промукав бугай... Важко сопуть корови.

Ще кілька місяців тому стояли вони напівголодні, розпорошені по диравих, холодних дядьківських хлівах, і міхерні, розведені водою удої у пляшці чи в бляшанці розносили тітки до

міста, щоб продати його на базарі. Та більша половина удоїв застрявала на селі. Місту залишалося небагато.

Пильними шляхами йшли союзм'ясівські гурти контрактованої худоби, щоб після ретельного відсіву частину віддати різницям на м'ясо, а решту поставити по радгоспівських базах.

І ось, розпорошені вчора корови, сьогодні багатосотенними чередами розміщені по фармах і розномеровані, як варстати по цехах виробень.

— Бракує кормів. Мало приміщень. Не гаразд із доглядом. Та щодня скриплять санки з уцертъ повними бідонами. А кількість тих бідонів можна б і подвоїти, ба навіть потроїти, як би...

Та чого там.

— Подвоїмо удої — впевнено відказує зоотехнік. Цього року землі досить. Кормів цього року наготовимо. Лише для самого силосу — більше двохсот га засіваємо кукурудзою та соргом.

— Т-тепер важко, та ми їх п-примусимо р-роздоїтися. Звезимо у давалках білкову пропорцію, запровадимо молокогонні корми. Площа тепер дозволяє... Замість теперішніх вісімсот даватимем тисячі літрів на добу. Аджеж так, Кудрява?.. — ласкаво тріпає зоотехнік рукою широко спину високої «німки».

— Навіть і ти по-людськи доїтимешся...

Це тобі не вдома... Тут не дозволять байдики бити...

Старий дід ображений.

— Що ж це ви так? — хрипить він. Хіба ж Кудрява погано доїться? Чотири-п'ять літрів на добу дає.

— Десять-п'ятнадцять даватиме, — сміється зоотехнік. Примусимо. Або-або... Це ж червона німецька... Ми оце лише по-справжньому беремося за неї. Знаменита ж порода.

Дід кашляє трохи недовірливо і замислюється.

Очевидно він згадує вчорашні збори робітничі, на яких так багато говорили про промфінплян, про забезпечення худоби кормами, про тракторну станцію, про сіббу, про будівництво, про садки. А може він думає, що не дарма на зборах підписано угоду про змагання робітників радгоспу із комунарами «Пам'яті Леніна»... Очевидно думав, що й сам він тепер не просто дідуган-плотник, а ударник бригади база № 1, і хоч баз № 1 трохи гірший за інший коровник, проте вже не може дорівняти теперішню роботу, теперішній догляд з колишнім... Очевидно, він згадує, як за короткі напружені місяці на голому степу повстало нове життя.

Очевидно, дід згадує все це. Очевидно, дід думає про все це. Бо за хвилину після недовірливого кашлю, він зовсім вже по-інакшому скрипить:

— Ну... А втім... Що ж... Конешно...

11.

Ми виходимо з база.

Повний місяць залив степ блакитним світлом і неосяжне сніжне море лелить і блищить, і іскриться. Сухо скрипить під ногами промерзлий сніг.

Десь далеко кричить паровоз і у мертвій скляній тиші невсипущим, металевим, машиновим подихом наростає ритмічний стукіт потяга.

Ближче й ближче...

Мимоволі зупиняємося ми й мовчки дивимося у той бік, де потяг, роздмухуючи жовтогарячий дим, прорізає сніжний, блискучий степ довгою чорною стрічкою гуркотливих вагонів.

Потяг мчить на північ. На Дніпропетровське.

Відповідаючи своїм думкам, зникаючися, мурмотить зоотехнік:

— Б-байдуже. Д-десять т-тисяч літрів і к-краплини не менше...
А з тридцять другого — електрифікація та електридоїння.
Неосяжне сніжне море імлить, блищить і іскриться.
Ніч. Зима. Поріг третього року п'ятирічки.

І. Сип.

Сліпці.

Розділ другий.

(Продовження) *.

— Що для тебе ганьба?
 призвичаївся ти до потали!
Чекаю я, діду,— скажи мені правду на це!
Ти вже так натягавсь
 і так вже тебе заплювали,
Що плюнути легко й самому собі у лице.
Неважко тобі відказать,
 заплюженому жебракові,
Чий строк уже вийшов,
 чий біль і затиш, і засох!..
Скажи, не лякайся —
 на площі лишилися вдвох.
Скажи,
 що пророчі сліпці —
 махлярі й горлаї ярмаркові.
Скажи,
 що козацький співець —
 кумедний тепер скоморох...
Я знаю, —
 зміняється світ,
 і прадавні криваві пожари
На заграву іншу змінились —
 то смалить кабанник свиней..
Гей, діду, гей,
Не татарський ясир, а смердючі отари
Поганяє козак для торгових гостей.
І вовну овечу, ба хвіст навіть песій
Запакувавши в беремища пак,
Везе до вальош¹, до крамниць, до посесій
Хазяїн уважний, хаптурний козак.
Стинають діброви столітні, прегарні,

* Початок див. «Життя й Революція» № 1 — 2.

Рубають гетьманський освячений дуб,
 Корягу дубову везе до чинбарні,
 Щоб ремінь чинили, козак-живолуп.
 Шкуру на ремінь, на юхт і сап'яни
 З лицарського друга, коня-румака²,
 З волів круторогих, чумацької шани,
 Здирає і лупить козацька рука.
 Щоб скло для карафок топити,

на гуті

Предковецькою кров'ю заллятий пісок
 З боїща старого, зі схова кісток
 Козацтво взялося возами тягнути.
 Вивозять і праху дідівського корх,
 І тіло внучаче слабе та некріпле!
 Він землю дідів, як пісок, пересипле,
 Отой всевладущий, ненаїдний торг!
 Я чую —

реве, роззявляючись, черес

І кожен ячить перепроданий морг!
 Я чую —

заходиться мірницький вереск, —

То гонять пісні, наче вівці, на торг...

— Бодай би не згадувать скрухи і туги,
 Бодай би не згадувать муки й гріхи,
 Бодай би не згадувать темні шляхи
 Великого світу й Великого Лугу!
 Путі твої куряні відаю я,
 Великий мій Луже,

дикий мій Луже,

І вітром твоїм виповнялось недуже
 Серце базарного горлопая.
 Ще був водирем,

і з дідком голомозим

На жебри ходив, на кобзарське вчення,
 Коли величався у Глухові Розум,
 Оте нерозумне й бучне гетьманя.
 Розбито Батурин,

занедбано Глухів,

Ще куряться крокви сплюндровані гард³...
 Я чув брязкотіння рушниць,

алебард,

Тупіт невгавний муштрованих рухів.
 Я чув, як ридав недолугий Калниш,
 Рвучи на кибитці суху рогожину,

Щоб глянуть востаннє
й проклясть Україну,
Й простить Україну, де порох і тиш...
Я чув, як молився про помсту і звагу,
Над лезом склонившись, Мельхиседек ⁴,
Благословивши похмуру звиягу
Залізнякових завзятих дейнек.
Я чув, як багаття греміли у Кодні,
Як репало тіло, узате в бичі...
Сьогодні ж...

Наслухався добре сьогодні...
Мовчи, юродива примаро, мовчи!..
Ти ж, серце нікчемне, старого не згадуй,
Лягай у свій мудрий і зважений лад,
Не втягуй збентежені мислі у зваду ⁵,
Вони бо пройшли через тисячі звад.
Мені недалечко лишилось до гробу,
Та мовлю, вмираючи:

благословен
Більший над чвари козацький хосен ⁶,
Господаря чесного чесна зароба!
Бо й справді міняється світ і діла,
Й пасуться отари на вигонах Кодні.
Збирай же, козаче, дари ті природні,
Що їх Україна тобі віддала!
Солодку пшеницю,

печучу салітру,
Розсипчасту рибу
і мед-липовець!
Розкрито країну для доброго вітру,
Що зела заплоджує, втіху сердець!
І радісний вітер, свиріль трудолюбства,
І дощ-теплодай, танцюристий моцар ⁷,
Розміє криваві сліди братогубства,
Розвіє ману недокінчених чвар.
Дивись —

козаки, трудолюбці смиренні,
Виходять, забувши про чвари й сварки..
— На торжища йдуть!

— а хіба ярмарки
Не чесніші за підступи й зради воєнні?..
Тишина.

І принишкли сидухи.
Ятки ярмаркові
Загрюкали лядами.

Втишився торг.
— Який то солодкий буде козакові
Зароблений спокій, не взятий на борг!
Незрячий, а бачу —
імла на покрівлі
Спадає, мов курява з неба тонка.
Щаслива утома,
догода торгівлі
Вгамує стурбований сон козака!
Утишились рухи земні,
а натомість
Зхвильованим мислям являє свій вид
Єдина справдешня, німа нерухомість,
Ця істина світу,
цей істинний світ.
Всі рухи безкрайности прагнуть завершень
І, взявшись тільки,
в собі вже несуть
Передвічний непорух — останнє і перше
Начало всіх рухів, їх міру і суть.
Бо рух —
як струна, що найвищим тремтінням
Пройнявшись,
не зносить його й застига.
Так мудрість приходить,
знаючість нага,
Народжена безуму лютим кипінням.
Так думка, що в льоті нестерпнім
шаліє,
Стає, досягаючи мудрости.
Так
В останнє майбутнє вступає козак,
Здолавши минулого злу веремію.
Подоланий
вихор минулого
всїх,
І я на дорозі вселюдській співаю
Про ярмарок світу, про діло і рух.
Що вічності силою свою сягає...
Я бачу —
сіяє огнем супокою й труда
Козацька гуральня,
чумацька ночівля,
Чабанський нічліг, де шумить череда.
Оце переможна й велебна торгівля

Стяги побідні свої викида!
Спокійний спочинок, досягнення борзі
Достойному торжище людське дає.
Аби не забув про козацтво своє
Козак, стоячи на вселюдському торзі,
Хоч він і потрапив у владний полон
Орлових рублів та схизматських корон...
Капнисте!

Полетико!

Знаєте —

хто ви?

І ти, Кочубею!

Ревухо⁸, — ти!

Ви ж нашого роду, черкаської крови,
В князях та графах, в орденах золотих.
В Петербургах, Варшавах сидять одуковані
Козацькі країни, кість наших кісток.
А ти репетуєш — забиті, запльовані!
Та це ж із братерського рота пльовок!
Він чесний, бо ситий,

він добрий, бо рідний, —

Плює земляк, дак і дасть п'ятака...

А те, що я — мірник мізерний і бідний?!..

Ну що ж!

Не доскочив!

Вже доля така!..

Та сумнів старого каліку не змарче⁹,
Бо я продаюсь,

коли сам продаю...

І він увірвав ту розмову свою,

І озвався молодший, промовивши:

— Старче!

Стоїть над нами вік, як чорний частокіл,
І тінь його лягає на дороги,
І тінь, як меч нещерблений і строгий,
Рубає кожен шлях навідмаш і навпіл.
Чудні і трудні ходять оболоти,
Як постріл, пахне порох, дощ і тлінь.
І клоняться ліси — вітри ідуть високі,
І кругами втинають височінь.
Високий вітер править вищий лет,
Він заверта з перейденого кругу,
Накреслює собі свою дорогу другу
І прагне інших, нам незнаних, мет.
І, може, я вернусь, щоб твій зганьбити зір,

Те око виссане, уразище зловіще,
І, може, поведе тебе твій поводитир
На голе і глухе, як розпач, гробовище.
І стане дід, і скаже внук — Дивись:
Глибоку вкопано у землю домовину...
І дід в онуці не впізнає сина,
Бо й сина був не упізнав колись.
І ляжуть мертвяки, і встануть інші люди,
Бо прийде час новий, і прийде люд новий,
Що в творчій та чудній зненависті своїй
Назве мене — підніжок і заблуда,
А, може, скаже ще — сліпий і тощий скній.
Що людям відповім?
!Що темні й упокорені
Були супутники моїх блуденних літ?
Що всі живі шматки,

всі найдрібніші корені
Мені виривано з моїх пустих орбіт?
Що в зазубнях блукав, коли наскрізь проходив
Дорогами всіма і землями всіма?
Що весь видимий світ,
земні вагання й подив
Не билися, як птах, на поверхні більма?
Неправда це!

Бо вишкрябок очей,
Немов жадне зерно, збирає вільгіть світу,
Росу усіх доріг
і зори всіх людей,
І не вгамовує жагу свою неситу!
Неправда це!

Нема кінця дорозі!
Останнього майбутнього нема!
Невже ж всі ми проходимо сліпма,
Чужі для нас невидимій тривозі?!
Тривого! Земна тривого!
Як не бачить тебе —

хай почуть,
Слухаючи дороги,
Що перед мене падуть!
Невже ж ти проходиш мимс?
Мої тропи минаєш невже?
Невже ж мені сонно і німо
Лежать на дорогах крижем?
Погнити в баюрищах серцю сліпого!
Блукає звалашена й темна земля.

А, може, могили — колиски живого,
Де б'ється в тривозі живе немовля?
А, може, в минулім прийдешнє, дияволе?!
А, може, проклятий, — і це вже повік —
Всі вуха поглухли, всі вуха прогавили,
В могили заритий, майбутнього крик?
Невже збожеволіло наше минуле
Невже ж всі поглухли, посліпли, поснули?
Невже тільки вічно незрячий блажен?
Й ніхто не вчитає його письмен?
Читати могили, чи гинути в бурях —
Ідем, чортів діду, ідем!
Сліпці умирають на гордих Савурах
Чи під парканами корчем?!
— Помреш, як собака, як вигнаний зайда.
Догравай, юродивий, спотворену гру!
Чого тут розсівся?

Підводься і гайда!

А я на базарі своєму помру...

Молодший підвівся,

і одягу помах

Війнув у лице сліпакові здаля

Тим дмуханням запахів, ланцю знайомих —

Плісєни, поту, цибулі й гниля.

Не ворухнувся старий,

не поглянув,

І гладила корбу рука лірача,

І десь недалечко водир дідуганів

Сопів, догризаючи шмат калача.

Приблуда руками намацував тропи,

Хитався,

ставав,

спотикався,

ішов.

Зашпортувавсь, падав у грузні сугрови ¹⁰,

В ядучі баюри,

і зводився знов.

Все далі і далі,

все тихше і тихше,

Й ушухло глухе шарудіння ходи.

І озвався старий, тишину перемігши:

— Вставай, поводирю!

А йди-но сюди!

Блукають базаром примари непевні,

Пахощі, спогади й тіні самі..

Чекають на нас у базарній харчевні,
У тихій і теплій, веселій корчмі.
Послухай мене,
нерозумний нетяго,
Послухай, дитино, старого сліпця:
Людині дано найутішніше благо —
Вслухатися в людські спокійні серця..
Ходім, поводирю!..

Кінець другої частини.

Пояснення деяких слів.

- 1 В а м о ш а — сукновальня.
- 2 Р у м а к — аргамак.
- 3 Г а р д а — козацьке селище.
- 4 М е л ь х и с е д е к — Мельхиседек значко — Яворський, що, за переказом, благославляв гайдамацьку зброю.
- 5 З в а д а — суперечка, пря.
- 6 х о с е н — користь, вигода.
- 7 М о ц а р — міцний хлопець.
- 8 К а п н и с т, Полетика, Качубей, Ржевуський (Ревуха) — магнати українського походження, царські челядники (окрім Ржевуського) — поляка, про цього докладніша мова буде в третьому розділі).
- 9 З м а р ч и т и — змарнувати.
- 10 С у г р о б — глибока колія, яма на дорозі.

Добридень, мамо!

Мігай Андрієску.

Добридень, мамо Молдово!
Країно трудящих рук,
Вернувся до тебе я знову
Тобі присвятити свій труд.

Тривожно мені ти сказала,
Як вийшов в далеку я путь:
„Трудися, сину, невтомно,
Завзятим воякою будь“.

І твій заповіт великий
Торкнувся серця мого, —
Свої молодечі сили
Віддав я для щастя твого.

Прийшов я, щоб стати у лави
Найкращих твоїх синів,
Тих, що викують долю
Майбутніх оновлених днів.

Тих, що в їх грудях завзяття
І сила визвольних думок,
Спів на устах гарячих —
А в дужих руках — молоток.

Я чую, що з ними назавжди
Спільний з'єднав мене крок.

Я хочу тобі розказати
Пригоди з далеких доріг.
Тож прошу тебе — послухай
Пісень та казок моїх.

Тобі я про щастя розкажу
Людського змагання й звитяг.
Пісень тобі заспіваю
Про наше майбутнє життя.

А ти мені розкажеш
Про давні минулих літ,
Про радощі — скорботи
І про неволю та гніт.

Прийду під убогу землянку
І сяду на призьбі у кут,
Згадаю тих, що плачуть
По той бік, де бистрий Прут.

Гукаю вас, незабутні
Сестри мої й брати, —
Єднайтесь під стягом червоним,
До ясної прямуйте мети!

Вихром на конях буланих
Мчитьсья на світлу путь.
Там на шляху перед вами
Квіти багряні цвітуть.

Добридень, мамо Молдово!
Країно трудящих рук,
До тебе вернувся я знову
Тобі присв'ятити свій труд.

Я чув, як мені ти сказала:
„Будь, сину, хоробрий завжди“.
Прийшов я, щоб стати з синами
Твоїми — у перші ряди.
Прийшов, щоб трудитись невтомно
Для кращих майбутніх днів.
Прийми ж, мамо Молдово,
Мій труд, мое серце, мій спів...

Переклав Микола Марфієвич.

До молоді.

Леонид Корнфельд.

Комсомолові Молдови.

Хто ридає,
Хто голосить,
Той не вийде із біди.
Хто боїться перешкоди, —
Той не зможе з нами йти.

Молоді,
Палкій, завзятий,
Ці рядки складаю я.
На руїнах
Мук і кривди
Зацвіте нове життя.

Нога в ногу —
Вирушайте!
Вгору наш червоний стяг.
Гей, на коні!
Перед нами
Майоріє новий шлях.

І робіть, творіть,
Будуйте
Без зідхань,
Без нарікань,
Гордо, сміливо
Вдивляйтесь
У ясну майбутню даль...

Голос наш
Грімкий лунає
Від Камчатки аж сюди.
Закликаєм
До комуни,
Визволяєм
Із біди.

Заспіваєм
Дружно, спільно
Про новий цей славний час!
Тільки тому,
Хто ридає,
Нема місця
Поміж нас...

Переклав Микола Марфієвич.

Земля.

Леонід Корнфельд.

Земле, земле!
Не плач —
Під будівлями з сталі й бетону.
Земле, земле!
Не гаси
Вогню в серцях мільйонів!!!
Не тремти від холоду!
Не замерзай,
Земле,
Жива,
Скована сталлю й бетоном!
Уквітчають тебе
Споруди
Нові, величні
Ти хочеш свободи
Лісів і долин?
Та бачу вже я,
Як стелеться дим
Із фабрик, заводів
Лугами...
Ти даєш металъ?!
В тобі нафта бурлить?!
Викидай нам з грудей мінерали!
Земле,
Давай!
Благаєм —
Давай!
Ти плачеш?
Тобі жаль?
Тривожить тебе смілива думка моя,
Що груди твої,
Проб'ю кайлами я?..
Зачекай!
Я ще збільшу твій біль, —

Обійму
Й стисну в попруги
Царини твої...
Не оратиме віл,
А трактор
Сталевим
Плугом.

Переклав Микола Марфієвич.

До проблеми класовості Шевченка.

(Методологічні зауваження).

Шевченкознавство за наших часів стало окремою, своєрідною галуззю українського літературознавства. Буйно зростає шевченкіяна, спеціальна дослідча установа дбає про плянову організацію наукового шевченкознавства. Проте, досі ще марксистська метода не посіла в цій галузі науки командних висот. Не можна сказати, щоб ми не мали марксистської літератури про Шевченка, така література є, але гори іншої літератури переважали їх досі своєю масою. Між горами шевченкіяни й невеликою кількісно марксистською літературою було і є глибоке провалля. Андрій Річицький в обох виданнях своєї праці «Тарас Шевченко в світлі епохи» підкреслює — «публіцистична розвідка», а в передмові до другого видання полемізує з науковим шевченкознавством (беручи, правда, його в лапки). Володимир Коряк, пишучи в своїх «Нарисах» про Шевченка, вважає себе в цій роботі за газетяра, публіциста (в передмові). У книзі «Боротьба за Шевченка» В. Коряк висуває, приміром, таке твердження: «Нас цікавить Шевченко з класового погляду, наше шевченкознавство минає академічну схоластику й порпання в незначних дрібницях — чи не переплутано, беронь боже, Богдана з Броніславом Залеським, чи не взивано Варфоломія Шевченка його братом, і т. д., і т. д.» (ст. 110). Так само, згадуючи програмову статтю В. Десняка («Критика» 1928, № 3), дослідники відзначають «публіцистичний темперамент». З другого ж боку, дослідники-науковці, відштовхуючись, очевидно, від «публіцистики», вживають у своїх розвідках і статтях усяких метод, крім марксистської. Наш обов'язок сигналізувати ту небезпеку, перед якою ми стоїмо, в разі, коли колективними зусиллями марксистського літературознавства її не подолаємо¹. Розрив треба ліквідувати. Слідом за поворотом

¹) Дуже промовистим фактом, що свідчить про сучасний стан наукового шевченкознавства, є збірник «Шевченко», річник другий. ДВУ, 1930. Хоч він гнишов гік тому, але досі в нашій критичній літературі неоцінений. 24 статті поділяються так: 1) біографія й проблеми «навколо Шевченка» — 8, 2) творчість — 6, 3) Шевченко і музика — 4, 4) Шевченко й образотворче мистецтво — 4.

на філософському фронті має бути поворот і на літературознавчому фронті. Межі між так званою публіцистикою і наукою треба рішучо стирати. Колись публіцистику тлумачили, як обмірковування в пресі насущних питань громадсько-політичного життя, що мало на меті суто-практичні потреби, в той час, як наукове дослідження мало керуватися якимись абстрактними теоретичними мотивами. Тепер для публіцистики і для науки в нас ціль одна й та сама — практична. Сучасна публіцистика може спиратися тільки на солідний науковий ґрунт (для прикладу візьмімо наші газетні й журнальні статті, сперті на науку Маркса — Леніна — Сталіна).

Отже, треба цей науково-літературознавчий ґрунт як слід готувати так, щоб він справді міг бути певною базою для публіцистики, базою, відповідною до завдань доби. Тільки наукове шевченкознавство повинно бути ґрунтом для публіцистичної популяризації останніх досягнень у цій галузі. І оскільки дотеперішнє наукове шевченкознавство не завжди було придатне виконувати цю функцію, слід визнати безперечну користь усіх перших війовничих виступів літературознавців-марксистів, про які ми згадували. Боротьба за Шевченка не припиняється і не припиниться доти, доки в нашій країні й поза нею будуть економічні, соціальні, політичні й ідеологічні суперечності. Ця боротьба за Шевченка примушує нас ставити чітко методологічні завдання перед науковим шевченкознавством для досягнення виразно-окресленої мети: дати справжнього Шевченка, дати справжню, клясову аналізу його творчості. Ця проблема й цікавить мене в цій доповіді.

Я не використовую геть чисто всієї літератури (ясна річ, це неможливе завдання), я беру лише найголовніші праці останнього 1930 року і розглядаю їх не з погляду — що нового вони внесли в нашу науку про Шевченка, а з погляду методологічного, як наші дослідники підходять до аналізу творчості Шевченка, як вони розв'язують проблему класовості його літературного стилю. Тому я зовсім не приділяю уваги студіям біографічним, текстовим тощо.

Книга проф. Багрія — «Т. Г. Шевченко, том I, Оточення, мотиви творчості, стиль», — є переробкою давньої роботи того ж автора «Т. Г. Шевченко в літературній обстановці» 1925 р. Уже самий підзаголовок примушує запитати: чому мотиви творчості не входять у поняття стилю. Очевидно, автор додержується цілком застарілого на сьогодні вузького визначення стилю, що його відкидає марксистське літературознавство. Це й доводить розгляд

цтво — 3, 5) переклади — 2 і 6) огляд — 1. Розглянувши більшість статтів про творчість Шевченка, ми переконаємося, що марксистська метода не знайшла собі тут місця. Це виключно біографічно-історично-порівняльно-безплідно-формалістичні студії. На статті А. Шамрая ми спинимося докладніше.

книги з контексту вживання терміну «стиль». Ми встановлюємо, що його вживає О. Багрій у значенні «стилістики», стиль «біблійний», «молитовний» (ст. 112), «ораторський», «емоціональний» (ст. 113) і, навіть, прикладаючи його до означення художнього напрямку, він знов таки розуміє не весь комплекс стилю, а лише мовні вислови. Приміром, про «Тризну»: «стиль поеми романтичний»: «непостижимая тоска», «демон лютий», «мир пылал», «страшный сон» (ст. 145); так само «сентиментальний» (ст. 32) і «народно-поетичний» стиль (ст.ст. 34, 126).

Ми не маємо на меті давати тут загальний, вичерпний огляд праці О. Багрія, відзначати його фактичні помилки, приміром, згадки про «фортецю», в якій писав Шевченко свої поезії 1847 року (ст.ст. 38, 154, дивись статтю М. Новицького «Цитадельна легенда» в другому річнику «Шевченко»). Ми розглянемо цю розвідку в плані нашої теми, з погляду класового розуміння творчості Шевченка, відповідної аналізу його стилю. У передмові О. Багрій визнає, що «в кожному рядку своїх творів, а також у кожному факті свого життя поет, перш за все, син своєї класи та свого віку» (ст. 3), але в самій книзі не намагається визначити цю класу і залежно від цього аналізувати його творчість. Перша хиба праці в тому, що О. Багрій цілковито нехтує соціально-економічну базу, на якій постала творчість Шевченка, зовсім по-ідеалістичному тлумачить революційний рух того часу. Замість нагадати читачеві стан тодішньої економіки, соціальну структуру й політичні угруповання, дослідник починає свій вступний розділ, що має висвітлити добу Шевченка, з «українського національного відродження в літературі, інтересу до українських сюжетів у польській і російській літературі», і аж тоді переходить до «революційної діяльності української інтелігенції в Шевченкову епоху» (підкреслення наше). Вже сама термінологія свідчить, що О. Багрій орудує буржуазними категоріями, не викриваючи соціальної суті — так званого, «національного відродження» й класового характеру «української інтелігенції». Проблема класовості зовсім не стояла перед дослідником. Він раз-у-раз говорить про «українців», як щось єдине й ціле. Так на ст. 109 ми довідуємось, що в вірші «Сон» Шевченко пише про «українців, що пішли служити ворогам України», на ст. 110, що під час подорожі на Україну 1843 року Шевченко «особисто переконався в тому, як щиро прийняли українці його українські твори» (те ж саме ст. 111), на ст. 116, цитуючи уривок із вірша «Бували війни й військові свари»:

А од коріння тихо, люблю
Зелені (парості) ростуть.
І виростуть; і без сокири,
Аж зареве та загуде,
Козак безверхий упаде,

Розтрощить трон, порве порфіру,
 Роздавить вашого куміра,
 Людській шашелі. Няньки,
 Дядьки отечества чужого!
 Не стане ідола святого,
 І вас не стане

О.Багрій тлумачить його так: «Повернувшись думкою до тих українців, що підтримували й активно проводили царську політику і в себе, і в Росії, поет сподівався, що в майбутньому молоді покоління зметуть їх разом з царизмом». Невірно, що поет сподівався на «молоді покоління» взагалі, а не на покоління своєї класи, подруге, невірно, що Шевченко звертається до «українців взагалі», а не до українських панів. Про це яскраво свідчить початок цієї поезії, що його не наводить автор книги:

Бували війни й військові свари:
 Галагани, і Кисілі, і Кочубеї-Ногої.
 Було добра того чимало.
 Минуло все, та не пропало —
 Остались шашелі...

Ясна річ, що тут поет звертається не до «українців», а до української дворянсько-поміщицької класи. Отже, таке інтерпретування Шевченкової поезії інакше, як буржуазним, антипролетарським, назвати не можна. А таких фактів у книзі чимало (див., приміром, на ст. 136 про «українську публіку»). Так само треба заперечити безвідповідальне орудування терміном «українська інтелігенція». Тут О. Багрій не оригінальний, він бере його в Яворського. На початку першого розділу наведено велику цитату з праці цього буржуазного фальсифікатора марксизму, де «інтелігенцію» трактується, як «нову соціальну групу». Цю теорію застосовано послідовно: Куліш, пише О. Багрій, «репрезентував собою групу українських інтелігентів» (ст. 176). Інколи до цих «інтелігентів» приєднується підрядне речення, «що репрезентували зростаючу дрібно-буржуазну стихію» (ст. 27), але це по суті справи не міняє, бо цю «дрібно-буржуазну стихію» дослідник мислить абстрактно й невірно.

Нехтуючи соціально-економічну базу, ґрунтуючись на таких непевних джерелах, як праці М. Яворського і М. Слабченка, що надто революціонізували український історичний процес, О. Багрієві ніяк не щастить хоч у найменшій мірі зв'язати Шевченка з політичним та ідеологічним рухом того часу. Взявши за основу цитату з Яворського, в якій «інтелігенції» приписано мрії та прагнення «в напрямку справжнього демократизму й волі не тільки буржуазної, а й безкласової» (ст. 5), автор розвідки доходить неправильної думки, ніби — «І життя, і творчість Шевченка тісно зв'язані з загостренням революційної боротьби на Україні в другій чверті XIX століття. Першу скрипку в цьому революцій-

ному русі довелося грати дрібній, насамперед, сільській буржуазії» (ст. 5). Приймаючи цю тезу, ми б ніколи не з'ясували романтичного періоду в творчості Шевченка, сентиментального зафарблення багатьох його пізніших поезій, що є наслідком не тільки безсилости поетової особи, але і його соціальної верстви — передпролетаріату. Чи можна говорити про роки 1825—50, як про роки «загостреної революційної боротьби»? Гадаємо, що ні. Невдача польського повстання 1831 року, аморфність і невиразність Кирило-методіївського братства, подібний характер товариства Петрашівців якнайкраще свідчать, що революційної ситуації, та ще й загостреної в країні не було. Так само невірне твердження, що першу ролю відіграє «сільська буржуазія». Селянство виявляє себе тільки стихійними бунтами: 1826 — 34 — 148, 1835 — 44 — 216, 1845—54—398. Це по всій Росії, на Україну їх припадало значно менше. Цим стихійним бунтам ще далеко було до організованої революційної боротьби. Революційних ідеологів постачає не тільки сільська буржуазія, але й міська, а інколи й дворянсько-поміщицька класа, особливо та частина, що переходить до табору буржуазії.

Від суто-літературних фактів (журналістика українська в польській і російській літературі) О. Багрій переходить до фактів політичних. Така «послідовність» змушує виводити Кирило-методіївське братство з ідей «польських емігрантських і місцевих гуртків» (ст. 20) і т. д., коли треба було навпаки, схарактеризувавши політичні й ідеологічні фактори, з'ясувати явища літературні. Оскільки цей розділ мало стосується до нашої теми, ми не можемо входити в його докладну аналіз, ми відзначимо лише надзвичайну компілятивність викладу, без спроби критично переглянути те наукове надбання, що ми мали досі.

Монографією працю О. Багрія назвати не можна, бо окремі розділи розірвані між собою, немає послідовности викладу. Логічним продовженням вступного розділу мав би бути розділ третій, що зветься «Основні літературні зв'язки Шевченка», але спочатку йде розділ другий, присвячений «мотивам Шевченкової творчості».

Як трактує О. Багрій літературні зв'язки Шевченка? Він не робить найменшої спроби поставити ці зв'язки на соціальний ґрунт, зовсім не показано зумовленість літературних фактів. Характеристики письменників, що мали вплив на Шевченка, дуже невиразні. Серед романтиків поруч Боровиковського, Метлинського, Гребінки згадується чомусь і Квітку. Причини відходу Шевченка від Гребінки пояснюється тим, що останній став «російським письменником офіційного напрямку» (ст. 175). Що це за напрямок невідомо, але це не заважає авторові далі зазначати, що пізніше сам Гребінка, попри свою «офіційність», підпадає

під вплив Шевченка. Муза Шевченка, за О. Багрієм, має «чисто український напрямок» (ст. 175), а сам Шевченко подібний на Енея, Куліш репрезентує групу «українських інтелігентів» (ст. 176) і т. д. Увесь розділ складено за принципом нанизування, реєстрації імен Шевченкових знайомих або лектури. До цього каталогу лише наприкінці приточено такі рядки:

«Отже, ми бачимо, як втягував у себе поет різномірні суспільні та літературні факти і події, як критично ставився він до них, переробляючи їх силою своєї класової творчої свідомості, не забуваючи про свою головну мету — захищати закріпачений нарід та боротися з одвічними його ворогами — панством і царизмом» (ст. 190).

Визначаючи «класову свідомість» Шевченка, дослідник не робить спроби показати звідки взялась та класова свідомість та як пов'язати її з літературним оточенням Шевченка. Інші розділи свідчать, що цю «класову свідомість» О. Багрієв розуміє дуже своєрідно. Так на ст. 27 про мотив України читаємо таке:

«Цей мотив з новою силою виступить ще раз в новому посиленні поета (!) в ряді історичних дум, що їх тлумачиться по-новому, головним чином, завдяки класовій самосвідомості поета, тому, що джерелом цих дум була та сама «Історія Русов», що нею поет захоплювався і в романтичний період своєї творчості».

У цьому кострубатому реченні (з трьома «що») зовсім неясно, яку «класову самосвідомість» має на увазі автор, зв'язуючи мотив України з шляхетською ідеологією «Історії Русов».

Основний розділ книги О. Багрієва другий — «Мотиви Шевченкової творчості». Порівняно з іншими він має хоч дещо самостійного, бо автор намагається дати оригінальну аналіз мотивів. Насамперед, постає запитання, чому розгляд Шевченкової творчості треба починати з мотивів, а не з тематики, жанристики та сюжетології. Пояснюється це тим, що праця О. Багрієва хвибує не тільки своєю методологічною, але й теоретичною стороною. Дослідник плутається між усіма цими категоріями, не викладаючи своєї точки погляду, не розуміючи, як їх підпорядкувати аналізу стилю письменника, як класової категорії. О. Багрієв досі оперує такими термінами, як «форма» і «зміст», хоча в більшості випадків немає особливої потреби. Приміром, на ст. 76 термін «форма думи» можна замінити поняттям «жанру», так само на ст. 126 «форма балади», — «жанр балади». Але суть тут не в різних словах, а в ідеалістичному розумінні цих категорій. Про «Тризну» читаємо: «Ця поема з формального боку показує нам наслідки роботи Шевченка над засвоєнням романтичного стилю та вивченням різномірних проявів російського байронізму» (ст. 145).

Цитата свідчить про формалістичне розуміння стилю, відірване від ідейної сторони, як якоїсь одежі, що її можна натягнути на себе, зберігаючи свою власну суть, так званий «зміст». Термін «зміст» дуже легко можна було б замінити терміном «фабула»

(ст. ст. 126, 133, 146), коли б у багатьох випадках під ним не розумілося ідейної сторони творів, розгляд якої не бере на себе О. Багрій.

Розглядові тематики й сюжетології дослідник не приділяє уваги тому, що в термінах «тема», «сюжет», «мотив» він заплутався, як між трьома соснами. У творчості Шевченка О. Багрій вбачає чотири головних, центральних мотиви: 1) сирітства, 2) України, 3) соціально-політичні, 4) жіночої долі. Перша помилка дослідника в тому, що він зовсім не розрізняє «теми» й «мотиву». На ст. 32 читаємо: «Вислови, що зв'язані з сльозами, і співчують звичайно темі сирітства, пояснюються модним у першій чверті XIX століття сентиментальним стилем». Досі сирітство було мотивом, тепер стає темою. На ст. 125 маємо таку «логічну» послідовність у 3 реченнях поспіль: «тема жіночої долі», «мотив жіночої долі» і знов «тема жіночої долі», (те ж саме на ст. ст. 98, 140, 145, 147). На нашу думку, слід було виходити із розгляду тематики, тоді б із темою збігався б головний, чи як його названо в книзі «стрижневий» мотив, а решта мотивів були б бічні.

Ще більша плутанина з термінами «сюжет» і «мотив». У передмові О. Багрій обіцяє «дати уяву про мотиви та сюжети творчості поета» (ст. 3), але справді про сюжети спеціально не говорить, переплутуючи з іншими категоріями стилю. Приміром, на ст. ст. 88—91 під «сюжетом» можна розуміти звичайну фабулу, ту, що її в багатьох місцях О. Багрій називає «змістом», приміром: «сюжет полягає в тому, що Ярема покидає Лейбу і йде у Вільшану» і т. д. (так само ст. ст. 132, 142). Поруч з цим маємо справжнє розуміння сюжету, як сукупності мотивів. Приміром: «В цілому ж сюжет складається з таких мотивів» (ст. 127), «сюжет опрацьовано легендарним мотивом про осіку» (ст. 150). Але аналізи сюжетів у жадному розділі не дано.

Звідси випливає й дальша хиба. Сплутавши мотив із темою і сюжетом, дослідник розгубився серед мотивів, то трактуючи їх надзвичайно широко (мотив Україна, жіночої долі), то надзвичайно звужуючи їх, приміром, мотив відходу в монастир (ст. 135), пожежі (172), зустрічі з спокусником (152), що є вже звичайними фабульними епізодами. Тільки в одному-другому розділі ми нарахували в О. Багрія понад 40 мотивів¹.

Поділ на 4 групи стрижневих мотивів не може нас задовольнити

¹ Бадьорости, надії, одчаю, смерті, клясової помсти, самотності поета, любови до України, зради, насадження дерев, туги, ненависти до царату й панів, рабства, воєнщини, туги дівчини, чарів, перетворення дівчини в тополлю, свекрухи, грішної любови батька, поневіряння покритки, кохання, рекрутства, божевілля, самотності старости, пустки, нерівного подружжя, прощення зведеної жінки, зганьбленої дівчини, помсти нареченого, вбивства гвалтівника, розбійництва, козака, страждання матері, божевілля від невдалого кохання, пожежі, вбивства, любови батька й сина до однієї жінки і т. д.

ось з яких міркувань. Хоч О. Багрій і застерігає умовність розподілу в передмові, але об'єктивно з аналізу мотивів випливає, що тільки в трьох творах: — «Сон», «Кавказ» і «Сичі» ми маємо соціально-політичні мотиви, як головні, центральні, в усіх інших творах їх підпорядковано іншим мотивам: сирітства, України та жіночої долі. Таку аналізу мотивів інакше, як перекрученням соціального значення Шевченкової творчості, підтяганням на «загально-людський» або національний кшталт назвати не можна. Розподіл незадовільний у тому, що всі мотиви між собою переплутуються. Навіть ставши на позиції О. Багрія, це стає очевидним. У вірші «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами» маємо, за констатацією самого ж автора, сполучення трьох мотивів: самотності, України та жіночої долі (ст. ст. 33—34). Про перший період творчості довідуємося, що «мотив України ішов разом з мотивом сирітства» (ст. 27). Трохи далі маємо зв'язок усіх трьох груп разом: «мотиви самотності та України» переплітаються з мотивами ненависти та панського ладу» (ст. 49). Штучно виділено четверту групу: «цикл творів, присвячених темі жіночої долі в різних її виявленнях, проходить через усю літературну діяльність поета... в різні періоди до мотиву жіночої долі приєднувалися інші мотиви—Україна, рабство, панство, воєнщина, царизм» (ст. 125). Отже поділ О. Багрія на стрижневі мотиви є недоцільний, не витримує жадної критики.

Немає класовості в аналізі поодинкових мотивів. Мотив сирітства тлумачиться на особистому ґрунті, мовляв, «туга за Україною та українською мовою... серед чужих людей» (ст. 28). Твердження ці підпирає О. Багрій цитатами з Шевченкових листів за виданням Яковенка, де текст дуже попсовано. Приміром, у листі до М. Г. Шевченка з 15. XI — 39 р. маємо слова: «бо мені і так вже остигли москалі», яких не знаходимо в академічному виданні. Замість аналізувати Шевченкові поезії, дослідник залюбки переказує зміст кожного твору, цитує уривки, додаючи інколи від себе коментарі. Так, пояснюючи уривок вірша «До Основ'яненка»:

Смійся, лютий враже,
Та не дуже...

О. Багрій розшифровує «ворога» — «руська державність, що знущалась над Україною, і навіть руське суспільство, що допомагало в цьому представникам влади» (ст. 31), хоча жадних підстав ототожнювати з російською державністю усе російське суспільство поезія не дає.

Дослідник не намагається зв'язати національну проблему з класовою боротьбою української буржуазії, що ставила цю проблему, орудуючи ефремівською категорією «національного відродження».

«Шевченко наче передбачав шлях, по якому йтиме українське відродження — відділя та постійна увага, що її поет приділяє проблемі слова,

як головному засобові і національного відродження і соціального визволення» (ст. 37).

В інтерпретації О. Багрія національну проблему звужено до проблеми слова (слідом за статтею Филиповича 1921 року, на яку він посилається). При чому він робить таку велику методологічну помилку, як аргументування своєї думки про перший романтичний період творчості Шевченка уривком з його пізнішої поезії 1859 року:

.. Возвеличу
Малих отих рабів німих.
І на сторожі коло їх
Поставлю слово... —

з якого видко, що «слово» матиме тут службове значення, поставлене на службу своїй соціальній верстві.

Про те, як розумів Шевченко розв'язання соціальної, а разом і національної проблеми найкраще свідчить вірш 1858 року: «Я не нездужаю, — нівроку»:

Добра не жди,
Не жди сподіваної волі —
Вона заснула: цар Микола
Її приспав, а щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить.

В розділі, присвяченому розглядові мотиву «Україна», О. Багрій так само не спромігся пов'язати його з соціально-класовою підосновою творчості Шевченка. Не раз відзначаючи, що Шевченко не додержується історичної точності (ст. ст. 66, 67, 72, 76), що він по-своєму тлумачить історичні факти, дослідник не може зробити з цього відповідних висновків. Ось який коментар подано до містерії «Великий Льох»:

«Шевченко вірить, що та церква-домовина, цебто Переяславський договір, розвалиться і що з-під неї встане вільна, самостійна Україна, яка розвіє тьму — неволю, засвітить світ правди і дасть спромогу своїм дітям помолитися на волі. Це — провідна ідея, ключ до розуміння містичного твору поета» (ст. 80).

Під таким висновком, я гадаю, не відмовився б підписатися жаден націоналіст, якому не до вподоби будуть такі, приміром, місця в містерії, що лишились не з'ясовані від О. Багрія:

... враг їх знає,
Кого вони виглядають...
Вже ж і в крепость завдава,
І дворянства страшну силу
У мундирах розплодила.
Як тих вошей розвела:
Всецельможній байстрята.

Коли взяти до уваги, що перша ворона репрезентує Україну, (II) злий дух, дивись слова до третьої ворони:

«Ну, а в твоїй Московщині
Є чим поживиться» —

ясно буде, що тут іде мова саме про українське дворянство.

Ще характерніші такі слова першої ворони:

А з вольними козаками
Що я виробляла?
Кому я їх не наймала,
Не запродавала?
Та й живуці ж, проклятуці!
Думала, з Богданом
От-от уже поховала,
Ні — встали погані
Із шведською прибудую... —

де виразно вказується на роллю української старшини, українського панства, без якого ніяка б «вільна, самостійна Україна», очевидно, не обійшлася б. Отже в національних мотивах Шевченкової поезії О. Багрій не побачив клясової зумовленості; для нього Хмельницький «поховав... свідомість національної самостійності» (ст. 81), а Шевченко в своїй містерії «намагався поставити українську ідеологію на ширшому ґрунті» (ст. 83). Соціальний еквівалент цієї «української ідеології» може бути різний. Коли в Шевченка це інтереси поневоленого, закріпаченого селянства, передпролетаріату, то в О. Багрія вона має протилежний зміст.

Спосіб аналізу поезій такий: докладно переказується зміст віршу, а потім додається кілька зауважень «з приводу». Зауваження, переважно, естетичного або порівняльного характеру. Так про вірш «Заступила чорна хмара» О. Багрій додає: «Поема написана в епічних тонах і вражає красою порівнянь, запозичених з народньої поезії» (ст. 76). Найбільше уваг порівняльного характеру: форму думи Шевченко «міг запозичити з народньої української поезії» (ст. 76), «в даному разі поет міг запозичити лише самий мотив» (ст. 129), «поет змалював русалок незалежно від Міцкевича, можливо під слабим впливом «Майської ночі» Гоголя» (ст. 133), «в цьому певному об'єднанні відокремлених мотивів можна бачити вплив сентиментального роману й повісти» (ст. 135) і т. д. Ясна річ, ці «міг» і «можна» не дають певності в справжньому таки запозиченні. Загалом формальну сторону поезій О. Багрій розглядає зовсім відірвано від ідейної сторони, не звертаючи на цю останню майже жадної уваги. Для нього вірш буде «досконалий у всіх відношеннях», коли «образи й форма» задовольнятимуть естетичні потреби автора (ст. 41). З цієї, з дозволу сказати, «аналізи» випирає справжня суть методології О. Багрія: еклектизм з тяжінням до формалізму. Ось, приміром, висновок про поему «Тризна»: «Ця поема з формального боку показує нам наслідки роботи Шевченка над засвоєнням романтичного стилю, та вивченням різнорідних проявів російського бай-

ронізму» (ст. 145). Формально-стильові компоненти розглядаються не як органічна, складова частина стилю, а абстрактно-відірвано, як річ, яку можна засвоїти, вивчити, незалежно від соціального ґрунту, оточення тощо.

Особливо яскраво формалізм О. Багрія виявляється в розділі IV — «Формальні особливості ліро-епічних творів Шевченка». Хоч інколи й згадується такі слова, як «великий поет сільської бідноти» (ст. 191), але не зроблено найменшої спроби соціологічно висвітлити особливості його ліро-епічних творів. Навпаки, неприховано виявляється, ба навіть підкреслюється іманентність «формальних особливостей», «запозичення різних прийомів» тощо (ст. 191). Ввесь розділ являє собою нудну, суху компіляцію з уже опублікованих праць. Приміром, дві сторінки (ст. ст. 193—194) забирає голий перелік: «епітети, що прикрашують в складі порівняння...», «порівняння, переважно позитивні...», «негативні порівняння...», «народний паралелізм...», «композиційний стих у народньому дусі...», «єдинопочитання...», «тавтології...», «синоніми...», «число 3...» і т. д.

А висновки з цього в типово-єфремівському дусі: «Ми бачимо, що і в порівняннях Шевченко залишається селянським поетом» (ст. 200), «Побутова епітетологія Шевченкової поезії так само не менш міцно зв'язує його з побутовою ідеологією селянина-українця його часів» (ст. 201). Кінчається розділ цитатою з Б. Якубського, під якою підписався б і сам Єфремов: «Все це робить епітет Шевченкової поетичної творчості... свідомством великого й міцного зв'язку, великої й міцної єдності ідеологічної найбільшого поета України з народом, до якого він належав і якого найкращим представником досі являється перед усім світом у літературі, в поезії» (ст. 202).

Отже замість «поета сільської бідноти» — «селянський поет», «селянин-українець», «поет народу» і т. д., цілковита безкласовість, асоціологічність. Залишаючи без розгляду не менш формалістичний розділ п'ятий «Композиція російських повістей Шевченка», ми робимо такий висновок про книгу О. Багрія. Це є компілятивна збірка сирового, неперетравленого матеріалу, замаскована небагатьма «революційними» фразами, але з активним, формалістичним, антимарксистським спрямуванням. В наукове шевченкознавство праця не вносить абсолютно нічого нового, бо єдина оригінальна спроба розподілу поезій за мотивами не витримує жiadної критики. Соціологічний еквівалент праці О. Багрія — буржуазне літературознавство, вороже марксизмові.

Ми вже згадали характер другого Шевченківського річника, де аж надто мало статей присвячено творчості Шевченка, як це лічило б органів Інституту. Найцікавіша серед статей про творчість є праця А. Шамрая «До еволюції коломийкового віршу

в творчості Т. Шевченка». Приєднуючись до методології робіт Б. Якубського, А. Шамрай робить спробу поставити проблему про методу творчої роботи Шевченка. На жаль, як і в усіх інших працях, і тут йому не щастить поставити її на правильний, соціологічний ґрунт. Відірвано «ідеологію» від «форми», від «стилю» (ст. 93). Тому вся стаття А. Шамрая про еволюцію коломийкового віршу є формалістичною, яку тільки для зовнішньої пристойності закінчено реченням «до широких громадських проблем підійшов поет, нові ідеї потребували й іншого оформлення, бо форма і зміст «речі неподільні» (ст. 104).

«Проблему соціологічної аналізи шевченкової поезики» ставить Б. Навроцький («Життя й революція» 1930, III, ст. ст. 146—157). Визначаючи основні лінії, якими повинно йти марксистське дослідження Шевченкової творчості, даючи класову аналіз його стилю, цієї статті не можна обминути. Стаття починається з короткого огляду до-марксистського літературознавства, але не з марксистських позицій, а стоячи на ґрунті невиразного «соціологізму» (інколи вживається й такої формули: «з сучасного методологічного погляду», хоча сучасних методологічних поглядів є дуже багато). Досить туманно схарактеризовано біографічну та культурно-історичну методи. Ніяк не можна погодитись з оцінкою формалізму, що його Б. Навроцький завжди бере в лапки, намагаючись всіляко виправдати. Невірно, що тільки «в полемічному запалі» формалісти «намагалися викинути з поля літературознавства все, крім уваги до явищ «форми» (ст. 146), бо, як відомо, формалісти були об'єднанням буржуазних літературознавців, що й не могли собі ставити іншої мети. Неправильно характеризується позицію формалістів, як «історично-плідну» (ст. 147), бо в них, мовляв, було «прагнення відшукати справжній об'єкт літературознавства», була боротьба з примітивним «історизмом». Б. Навроцький не засуджує формалізму в цілому, після того, як його засудили самі формалісти, а закидає йому «методологічну непродуманість». Продумали б формалісти свої позиції, і все було б гаразд! Шкодує дослідник, що стара історично-культурна школа, хоча й «відчувала в літературі соціальне явище», але «не вміла зробити з цього належних висновків» (ст. 147). Треба, мовляв, внести до цих методологічних систем: формалістичної та історично-культурної — невеличкі «поправочки» або ще краще поєднати їх — і все піде як слід.

Нема й, ясна річ, не може бути критичного ставлення до українських соціологів. Приміром, проф. Якубський фігурує, як дослідник-марксист, хоча з наведеної характеристики його концепції видно, що вона нічого спільного з марксизмом не має: відірвано «стиль від ідеології письменника» (ст. 148). Ввесь літературознавчий процес Б. Навроцький розглядає, як «еволюцію», тому

й шевченкознавство повинно було так само її зазнати. Тим часом, як марксистське літературознавство повинно йти цілком якісно відмінним шляхом досліду, конче зробити стрибок від старого ідеалістичного літературознавства.

«Перша й основна трудність соціологічної аналізи поетики», на думку Б. Навроцького, — нерозробленість «понять». Візьмімо, приміром, «стиль». З одного боку, школа Переверзева тлумачить його «надзвичайно широко» (ст. 149), з другого боку, лінгвісти тлумачать і стиль, як «особливості структури поетичної мови». І одне й друге небезпечні означення, тому Б. Навроцький вважає за краще не давати свого власного означення. Переверзевська школа «під стилем розуміла все обличчя письменникової поетичної творчості в цілому». Ніколи Переверзев не розумів так широко поняття стилю. Для нього стиль був «системою образів», з якої вихолощено було найголовнішу ознаку стилю — ідею, ідейну сторону творчості кожного письменника. Марксистське літературознавство справді розуміє, за В. Фріче, стиль дуже широко, але включає сюди й ідейну сторону творчості, яка в усіх «соціологів» лишається поза їхньою увагою.

Як розуміє Б. Навроцький проблему класовості Шевченка? Єдиний раз згадано про це в статті в такому формулюванні: «Залежність Шевченкової поетики від народньо-поетичної традиції, яку ми, за браком «книжної», повинні визнати за традицію його класи — селянства, — в основному ясна» (ст. 149).

Отже, «селянство» — і край, хоч добре відомо, що в часи Шевченка селянство не було вже основною класою, як за феодалізму. Основні групи селянства — це кріпаки й козаки. Соціальна диференціація почалась не тільки серед козацтва (глитаї, підсусідки — наймити тощо), але й серед кріпаків.

Це невірне розуміння проблеми класовості не дозволяє правильно схарактеризувати відмінні особливості Шевченкового стилю. Б. Навроцький розуміє і відзначає, що Шевченко навіть у першому, так званому романтичному періоді своєї творчості відрізнявся від таких романтиків, як Метлинський, Маркевич тощо, але з'ясувати її не може. На його думку, є різниця «тону» в стилі Шевченка, для якого романтичні засоби були «втіленням певної емоційної активності імпульсів революційної боротьби за права культури, пригнобленої російським царатом» (ст. 150). Насамперед, революційна боротьба провадилась не в ім'я «культури», а далеко істотніших і конкретніших речей. Подруге, Шевченків романтизм мав свій соціальний ґрунт. Дарма характеризувати «націоналістичну романтику», як «примітивну в ідеологічному відношенні». В ній була своя складність, але Шевченко її ставить по-новому, тому навіть і як романтик він є відмінний від романтиків дворянсько-поміщицької класи, феодальної його частини. Чим

далі тим глибше Шевченко проймається завданнями своєї суспільної верстви — передпролетаріату, скеровуючи вогонь своїх поезій і проти февдалів і проти панства в цілому, нерозбираючи, де буржуа, а де кріпака власник:

Я різав все, що паном звалось.
Без милосердя і зла.

(«Варнак», 1948).

Інколи в статті зустрічаємо й поправні зауваження, але їх майже непомітно серед сили інших, формалістичного порядку, тверджень. Надто великого значення надається композиції, що дуже механістично зв'язується з задумом та ідеологією твору (ст. 153). Сумнівне широке трактування композиції, як архітектонізм плюс жанр. Виявляється і власне авторове розуміння «стилю», як «організації поетичної мови», тобто кінець-кінцем лінгвістичне розуміння.

Хибне є іманентне розуміння художнього твору. «Ми ж знаємо, що поетичний твір є органічна цілість сам по собі, а, крім того, він є певне соціальне явище» (ст. 154). Тут ніякого «крім того» бути не може, бо твір — це й є органічна цілість ідеологічно-соціального порядку.

Тому й у цілому проблему соціологічної аналізи поставлено по-формалістичному:

«Отже, як бачимо, з погляду інтересів соціологічної аналізи Шевченкової поетичної техніки, треба на перше місце висунути проблему композиції й композиційних моментів у структурі й застосуванні поодиноких поетичних його засобів» (ст. 156).

Для нас ясно, що цими шляхами йти не можна, в композиційну проблему не вкладається вся складність стильових компонентів. Нам не потрібно відокремлювати поетику Шевченка від усієї його творчості, нам треба розглядати її в цілому, аналізуючи його стиль, у широкому розумінні слова, викриваючи його соціальну детермінованість.

Марксистське шевченкознавство повинно бути класовим шевченкознавством, підпорядковуючи цій основній проблемі всі інші. Соціальна біографія, соціальне оточення, літературна традиція й впливи — все це повинно набути класового розшифрування. Все зайве, все, що не допомагає цьому завданню, треба рішуче відкинути. Праці В. Коряка й А. Річицького, попри всю свою недосконалість (треба брати на увагу час, в який вони писалися), повинні стати вихідним пунктом для широкого розгортання марксистського шевченкознавства. Нас уже не може задовольнити означення Шевченкової ідеології, за А. Річицьким, як ідеології мужицької (І вид., ст. 154). Хоча далі й пояснено, що треба розуміти не абстрактного мужика, а ті верстви селянства, що становлять, за висловом Ф. Енгельса, передпролетаріат, але таке примітивне соціальне означення не дає змоги провадити успішну

боротьбу з ідеалістичним та еклектичним шевченкознавством, що зовні обстоює «складність» Шевченкової ідеології. Тим часом більшої складності, ніж її диктує дослідження Шевченкової творчості, згідно з принципами діалектичного матеріалізму, жадна інша методологія забезпечити не може.

З цього погляду заслуговує на увагу остання праця А. Річицького «До проблеми нації у Шевченка» («Літературний архів», I-II). Аналізуючи творчість поета, дослідник приходять до висновків, що Шевченко національну проблему ставив радикальніше, ніж ідеологи української буржуазії Куліш і Костомаров. Пояснено це загальним кенсерватизмом східно-європейської буржуазії і в зв'язку з цим більшою роллю пролетаріату в національно-визвольному русі. Проблема нації Шевченко ставить, виходячи з інтересів своєї соціальної верстви-передпролетаріату. Заперечення можуть викликати таких два моменти. Співставлення Шевченка з Кулішем не завжди достатньо обґрунтовано. Так у ставленні до царату порівнюється два уривки з поезії. З Шевченка взято уривок із «Сону» 1847 року, а з Куліша з «Гімну єдиному цареві» 1882 року, тобто на 35 років пізніше. Так само й участь у Кирило-Методієвському братстві висвітлено на підставі пізніших Кулішевих свідчень. Подруге — «мужицька» ідеологія, застосовувана раніш до Шевченка, тепер виступає в характеристиках Драгоманова:

«Попрі весь свій мужицький демократизм, а власне в силу цього мужицького демократизму, Драгоманів не міг зрозуміти прогресивности для буржуазної демократії гасла боротьби за незалежну єдину українську державу» (ст. 14).

На наш погляд, не слід типовому лібералові Драгоманову приписувати «мужицький демократизм», що раніше виступав у характеристиці Шевченка.

Але це дрібниці. В основному шлях досліду вірний, А. Річицький порушує часткову проблему ідеології Шевченка, що її й конче слід з'ясувати (особливо момент мовний у щоденнику та прозі).

Разом з тим слід поставити на всю широчінь проблему класовості в дослідженні творчості Шевченка, що її повинно розв'язати марксистське шевченкознавство. Цій основній проблемі треба підпорядкувати всі допоміжні галузі: насамперед, як ми вказали, соціальну біографію, де б поважне місце посіло оточення Шевченка, трактоване в класовому аспекті. В безпосередній аналізі творчості центральним пунктом повинен бути стиль. Кладучи в основу критично-перевірений, поправний текст, на тлі тогочасної літературної ситуації, отже, не зневажаючи ні літературної традиції, ні впливів, треба встановити соціологічно-класовий еквівалент стилю Шевченкової поезії, шевченкових повістей. Встановлюючи повні періоди-цикли в творчості, треба аналізувати

їх, розв'язуючи часткові проблеми: жанру, тематики, сюжету, мотивів, образowości і т. д.

В цій аналізі виходить з однієї соціальної біографії було б дуже спрощено й механістично. «В силу діалектики історичного розвитку, — пише І. Маца, — в психології робітничої класи є ще дуже багато капіталістичних, особливо дрібно-буржуазних ідеологічних і психологічних елементів, навіть багато залишків феодалної психології» («Література и пролетариат на Западе» М. 1927, ст. 17). Це йде мова про сучасний західньо-європейський індустріальний пролетаріат. Тим більше цю цитату можна віднести до Шевченка, ідеолога передпролетаріату, на якому великим нашаруванням лежав феудалізм з його дворянською психологією, змішаний з потужним струментом буржуазної ідеології, що її ніс із собою розвиток промислового капіталізму. Але для певності досліду й вірності висновків треба, насамперед, вибити зброю з рук ідеалістів і еkleктиків, що намагаються обійти, усунути проблему класовості творчості Шевченка, витлумачити той чи той момент чим завгодно, тільки не соціально-детермінованою причиною. Тому, розв'язуючи навіть часткову проблему теми, жанру, сюжету, констатуємо вплив традиції, інколи може й запозичення, треба завжди чітко визначати їхню соціальну базу, їхній класовий еквівалент.

Євген Кирилюк.

Сучасна молдавська література.

1. Історичні етапи молдавської літератури.

В історії розвитку молдавської дожовтневої літератури було кілька етапів.

У першій половині XIX століття в Басарабії визначився ряд молдавських письменників, поетів і критиків — К. Стематі, А. Доніч і інші. Перебування Пушкіна в Кишиневі немало вплинуло на перші кроки молдавської літератури в Басарабії.

Крім літератури російської, на молдавську літературу того періоду дуже впливали також ідеї румунського боярського патріотизму. Оці саме ідеї і відбилися згубно на дальшому розвитку літератури.

Це була література купки боярських інтелігентів. Більшість їх прийшли в молдавську літературу з певними тенденціями. Вони хотіли врятувати від загину національну молдавську культуру, якій загрожувала русифікаторська політика царату. Але це прагнення, що його переслідували представники царської влади в Басарабії, не мало підпори й підтримки від широких молдавських мас. Маси були байдужі до тієї боярської культури, яку «рятували» тодішні письменники.

Ідеї румунського патріотизму зародилися не в самій Басарабії.

Їх занесли сюди із-за Пруту бояри-втікачі, що ринули в Басарабію 1821 року, коли територія Молдавії стала базою повстання греків проти турків, а волоське селянство під проводом Тюдора Владіміреску повстало проти бояр, вимагаючи знищити феодалні повинності й жакливу експлуатацію народніх мас. Поява купки бояр-утікачів, серед яких був і румунський письменник К. Негруззі, збуджує патріотичні почуття й романізаторські тенденції серед молдавських письменників і поетів Басарабії. І літературна творчість басарабських молдавських письменників починає розвиватися під дужим впливом румунського патріотизму, цебто на справді «патріотизму» бояр, переляканих селянським повстанням.

Ці «патріотичні чуття», пройняті певним соціальним змістом, охопили тільки невелику частину боярської інтелігенції. Маси не сприйняли їх і не могли сприйняти. Тому й молдавська література,

базуючись на цих ідеях, в основі своїй ворожих класовим інтересам мас, не змогла вийти за межі невеличкої купки інтелігенції, і незабаром велика частина цих письменників, не маючи відгуку в Басарабії, покинула її й переселилася в Румунію, влившись там у румунську літературу.

Алеку Доніч, цей молдавський Крилов, писав свої твори не молдавською мовою Басарабії, а румунською. Тоді румунською мовою похвалялися деякі басарабські поміщики, але для молдавської маси в Басарабії ця мова була мертва. Отож Алеку Доніч, не знайшовши румунською мовою шляху до молдавського читача, примушений був перейти на поле румунської літератури, як і Алеку Руссо, Богдан Петрічей-Хиджеу й інші. Між іншим, виходець із поміщицької Басарабії Руссо, охоплений боярсько-патріотичними почуттями, написав свій відомий у румунській літературі національно-патріотичний твір «*Cantarea Romaniei*» («Пісня Румунії»).

Олександр Хиджеу, К. Стаматі, Іоан Сирбу, Георгій Пеун і інші залишилися, проте, в Басарабії. Вони багато писали, але їхня творчість не становить будь-якої цінності для сучасної молдавської літератури.

Після багатьох десятиліть застою, другий етап розвитку молдавської літератури в Басарабії починається по революції 1905 р. Революційна буря пройшла і в хаті та виноградники Басарабії, але селянство й революційні сили зазнали поразки. Землевласницькі групи перемогли в наступі самодержавства на робітничу класу й селянство. Воднораз події 1905 року створили серед молдавських поміщиків і буржуазної інтелігенції в Басарабії ґрунт, щоб говорити про право на власне культурне життя. Та й на цей раз соціальна суть цього «культурного руху» виявлялася в прагненні закріпити позиції аграріїв-переможців і запобігти новому піднесенню революційного руху мас.

Починають видавати газети, журнали й брошури молдавською мовою. З 1905 до 1914 року виходили молдавські газети «Бессарабия», «Вияца Бессарабией», «Молдавану», «Кувинту Молдовинеск», «Гласул Бессарабией» і інші, а також журнали «Кувинтул Молдовинеск» (крім газети), «Луминэторюл» і ін.

Навколо цих газет і журналів групувалися молдавські публіцисти, письменники й поети Басарабії. У журналах друкували і оригінальні твори, і перекладні з мови російської та румунської. Але якихнебудь цінних художніх творів, які відбивали б епоху, рух і настрої мас, ця література не створила.

Всі ці органи молдавською мовою і публіцистичні, і літературні — ніколи не завоювали симпатій молдавських трудящих мас. Ця література лишилася замкнута в тісному колі шовіністичної молдавської інтелігенції, клерикалів і поміщиків.

Спричинилася до цього не тільки неписьменність широких селянських мас, а й до певної міри їхнє здорове революційне чуття, яке відштовхувало їх від усього, що проголошувало духовництво і зв'язана з поміщиками інтелігенція. Це чуття не обдурило маси. Тепер уже документально доведено, яка була база націоналістичної літератури того періоду, так само як і «рушія» цієї літератури — молдавської національної партії. То були директиви й гроші румунського уряду, передавані через Старе¹ й інших агентів. Ця база й визначила суть і ролю самої літератури.

Великий Жовтень поклав початок новому етапові в історії молдавської літератури. Але за базу їй стає тепер не Басарабія, що перебуває під гнітом румунських бояр, а край компактного розселення молдавських мас на лівому березі Дністра, на радянській території.

Коли численні народи скинули з себе одвічний гніт царату і в Радянських Республіках почали будувати нову економіку, нове життя й нову культуру, в цьому будівництві стали брати участь і молдавські трудящі маси поруч з іншими національностями СРСР.

Утворення АМСРР, спричинивши могутній розвиток культурного життя трудящих молдаван, стало передумовою і для розвитку нової молдавської літератури.

Ця література твориться в лівобережній радянській частині — АМСРР, але вона твориться й для народніх мас правобережної частини, для Басарабії, яку окупували румунські бояри. Басарабія під потрійним гнітом — політичним, соціальним і національним — не має змоги творити хоч якінебудь культурні цінності. Румунська окупація несполучена з культурою для будь-якої національної меншости в Басарабії, а так само й для молдаван. Зате молдавська література в Радянській Молдавії живе й дише так само питаннями, інтересами, думками й сподіванками, що хвилюють басарабців. В АМСРР закладені основи літератури молдавського трудящого народу обох боків Дністра.

Першим кроком на новому етапі було збирання творів народньої творчости молдаван.

2. Народня творчість молдаван.

«Молдаванин — поет з натури», — так каже молдавська приказка. Молдавани створили безліч народніх пісень.

Молдавська пісня барвіста, як природа, що оточує молдаванина. У цій пісні звичайно багато образних, милозвучних слів,

¹ Див. статтю А. Татару «Воспоминания троф. Стере» в № 7—8 «Краснобессарабии» за 1930 рік.

але зміст її дуже простий, навіть наївний. Більшість молдавських народніх пісень починається словами: «Фрундзы-верди», цебто — зелене листя.

Звертання до зеленого листя починає молдаванин свою пісню під вражінням і впливом розквітлої й зеленої природи.

Це «зелене листя» — один із улюблених мотивів і в молдавському народньому мистецтві, рукоместві, в узорах килимів, які тчуть молдавські жінки. Молдаванин прикладає зелений лист до губів і на цьому примітивному «музичному струменті» виграє різні молдавські мелодії.

Мелодія молдавської пісні переважно тужлива, сумовита, тягуча, часто нагадує стогін. Це звуковий відбиток одвічного гніту, столітнього рабства, під тягарем яких жив молдаванин до Жовтневого звільнення.

У молдавській народній поезії багато любовних пісень. Це численні так звані «любовні дойни». Їх співають в усіх молдавських селах, їх співають парубки й дівчата. Зміст цих пісень дуже одноманітний і простий.

Не менше поширена й «тужлива дойна». У цій пісні молдаванин скаржиться на свою долю, звертаючись до осиротілого лісу, до птахів, що відлітають, до пожовклого листя, прив'ялих квітів, сірого неба тощо.

Є ще «дойна» ліричного характеру в різних варіантах. Ось одна з найпоширеніших «дойн».

«Дойно, дойно, просвітла пісне! Я пожадливо слухаю твої звуки. Дойно, Дойно, вогняний співе! Я полонився у цьому співі. Віє вітер весняний. Чую знову ці співи серед птахів і квітів. Я знову співаю мою дойну. А восени я співаю тужливу дойну у темній кімнаті моїй, де немає світлих днів. Як тільки зазеленіє ліс, я співаю дойну молодости. Коли ж пожовкне листя, я співаю дойну смутку. Дойно, ти зо мною скрізь, де б я був і де я буду. Дойну шепочу й співаю і тільки дойною живу».

Але найулюбленіша пісня молдаванина і в Басарабії, і в Радянській Молдавії, це — «чабанська дойна». Цю дойну співають без слів, тільки мелодію. Чабан виграє її на флюїрі («флуєре») або на сопілці («чимпоу»). Мелодія жалібна, журлива, сповнена глибокої туги. Часом вона ніби завмирає в безмежному просторі молдавських і басарабських степів і, здається, немов під ці тужливі звуки все навколо заснуло — ліс, степ, заснув сам чабан із своєю флюїрою. Цей чабан загубив своїх овець і після марного пошукування впав у розпач... Та ось несподівано в цю меланхолійну тишу вривається бурхливий потік веселих, що до танку ваблять звуків, і жалібна пісня кінчається радісно й бадьоро: чабан знайшов своїх овець.

Молдавська «хора», одна з поширеніших відмін молдавської народньої поезії. «Хору» виконують так само, як народній танок у супроводі коротеньких частушок, що їх вимовляють танцюри-

сти відповідно до ритму танку. У цих частушках — сатира, жарт, глузування.

Молдавська народня творчість створила ще кілька відмін ліричної поезії: бочити (голосіння), колинди (колядки) і т. д.

Найкращі й найзмістовніші пісні — це пісні епічні й героїчні, так звані «хоцькі пісні» (розбійницькі» або гайдуцькі).

Гайдуцькі пісні або поеми дуже поширені й популярні серед молдаван. Гайдук — це герой-бунтар, що вийшов з глибини народніх мас. Відчувши й зрозумівши зміст одвічного гніту поміщицького над народом, гайдук виступає на боротьбу проти поміщиків. Він наражається на численні небезпеки, але завдяки своїй звитяжності й велетенській силі перемагає їх. Гайдук завжди бореться за правду, тому він завжди перемагає. У поміщика він забирає його багатство й роздає бідним селянам.

Молдавська боярська література любила використовувати теми з гайдуцьких і хоцьких пісень та легенд. Але поміщики-молдавани робили це з певним наміром. У їхній літературі затуманена й затушкована клясова суть народніх борців Басарабії й Молдавії, цих селян-бунтарів. Письменники-поміщики завжди виводять гайдук як звичайного розбійника, що вбиває й проливає «християнську кров».

Та не зважаючи на ці літературні перекручення, так само як і на церковні прокляття, якими щедро наділяється гайдуків, народня пісня зберегла правдиву уяву про гайдуків і хоців, як захисників пригнічених. Ще й досі імена гайдуків Тобултока, Берегана, Кодряна й інших найпопулярніші в молдавській народній творчості.

3. Перші кроки нової молдавської літератури.

Жовтень збуджує молдавське село від його одвічного сну до нового світлого життя.

На тлі господарського розвитку молодой Молдавської Республіки і в міру зростання її економічної бази починає розвиватися й культурне будівництво Молдавії.

Бурхливим потоком вливається молдавська пробуджена маса в нове будівництво. Тепер починається новий етап в історії розвитку молодой літератури. Починається нова молдавська радянська література.

Молдавська радянська література виникає з виходом газети «Плугарю Рош» молдавською мовою (1924 р.). до її виходу з'явилися переклади молдавською мовою кількох творів російської радянської літератури. Перекладені молдавською мовою оповідання Всеволода Іванова, Логінова-Лесняка, Волкова тощо вийшли окремими книжками. Але за безпосередні паростки молодой

молдавської літератури треба вважати прояву двох книжок молдавських народніх пісень, що зібрав П. Кіор. Після цього починають з'являтися на сторінках «Плугарю Рош» вірші окремих авторів молдавською мовою.

Сама газета «Плугарю Рош» починає рости й дедалі більше шириться. Складається новий молдавський читач у селі за плугом. Цей новий читач вимагає своєї мови — молдавської. Його не задовольняє молдаво-румунська мова «Плугарю Рош» першого періоду. Перехід «Плугарю Рош» на молдавську мову набагато збільшує число його читачів. Навколо газети починає зростати кількісно й якісно сількорія. З молдавського села надсилають то вірші, то оповідання. Швидко газета стає тісною для молдавської літератури. Тоді при газеті «Плугар Рош» починають видавати літературний додаток «Пажина Литературы».

«Пажина Литературы» групує навколо себе молодих письменників. Радянська Молдавія багата на нові теми. «Пажина Литературы» стає частим гостем села, заносячи туди нові пісні, вірші та оповідання про нове життя й будівництво. У «Пажина Литературы» беруть участь Кіор, Мілев, Малай, Андрієску, Думітрашко, Лехтцир і ін.

«Пажина Литературы» пробуджує молоді літературні сили на селі. Починає відчуватися потреба в літературній організації. І в квітні 1928 року з ініціативи т. т. Андрієску, Аура, Балуха, Грекула, Думітрашка, Кіора, Кошерева, Лехтцира, Малая, Мілева й Пескаря організується спілка молдавських радянських письменників «РЕСЕРИТУ».

Лави молдавської літературної організації поступово стали поновлюватися новими силами, що прийшли з глибини трудящих мас Молдавії й Басарабії.

Ще до організації СМСП молдавська література мала ряд оригінальних творів молдавських радянських письменників. На той час уже з'явилися книжки: Д. Мілева — «Мош Горицы» (Дядько Горіци), О. Свекли — «О ноапти ди томаны» («Осіння ніч»), Н. Мошан — «Оаспиць ин мормынт» («Гість у могилі»). «Мирза», «Тодика» і ін.

Життя поставило нові завдання перед молдавською літературою. З'явилися нові читачі з новими вимогами. «Пажина Литературы» уже не задовольняла молдавського читача. На часі стає питання про журнал. І 1. травня 1928 року виходить перший номер молдавського радянського журналу «Молдова Литерары».

«Молдова Литерары» відкриває нову сторінку в історії нової молдавської літератури. Правда, «Молдова Литерары» ще не створює ніяких угруповань і напрямків у молдавській літературі, але цей журнал стає чимось більшим, ніж літературний орган, призначений для села.

«Пажина Литературы» в ряді картин, образів і епізодів дала перші спроби соціально-побутового освітлення села. «Пажина Литературы», маючи за собою вже кілька років радянського будівництва, внесла в літературу виразні теми нового побуту села, культурного будівництва, колективізації, класових протиривств у селі й вивела цілу галерію національних типів і образів у класовому освітленні.

4. Басарабські теми в молдавській літературі.

Басарабія — одна з улюблених тем у молдавській літературі. З її життя часто черпають свої теми й образи і молдавські письменники, що прийшли в молдавську літературу з Басарабії після румунської окупації.

Адже тимчасово окупована Басарабія, невід'ємна частина Радянської Молдавії, переживає тепер натиск бояро-капіталістичної реакції й кривавий терор середньовічної інквізиторської сигуранци. Це викликає бурхливе піднесення революційно настроєних шарів трудящих мас Басарабії.

Нелюдський гніт, катування й розстріли, насильства окупантів, збройні повстання селян і робітників, страйки й голодування, боярський класовий суд тощо — становлять джерело тем для молдавських письменників — басарабців.

Книжка «Мош Горицы» Д. Мілева — одно з найсильніших оповідань про звірства й кривавий терор румунської буржуазії в окупованій Басарабії. Це оповідання відбиває і вплив Жовтневої Революції на басарабське село.

Мош Горіци став інвалідом на фронті під час імперіялістичної війни. Відтоді він затаїв у собі мовчазний протест проти імперіялістичних злочинів. Коли румунські жандарми приходять у село відбирати хліб у селян, щоб вивезти його в Румунію, Мош Горіци перший виступає на захист села проти румунських грабіжників, хоч заздалегідь знає, що загине в пазурах жандармів.

Не менше героїчна й постать Манолі в цьому таки оповіданні. У мовчазного Манолі часом вибухає революційний огонь. Він героїчно переносить жахливе катування озвірилих жандармів і разом з Мош Горіцою потрапляє до грізної Кишинівської в'язниці.

Відбиваючи непереможну віру трудящих мас у звільнення від бояр, Мош Горіци, входячі під склепіння похмурої тюрми, залишається при своїй думці.

— «Апа тречи, кетрили ремин». (Вода тече, а каміння таки залишається).

Найкраще змальовано звірства капіталістичних агентів у Басарабії в художньому творі Мілева «Ын зорь ди зы» («На світанку»).

У цій книжці стає перед нами ніби з бронзи вилита постать майора Жйоржеску з усією своєю ексцентричністю. У книзі Мілева «Гастролери» ми знайомимося з цілою галереєю грабіжників, убивців, кровопивців і хабарників в уніформі і капітанів, надісланих у Басарабію давати «лад» і захищати Європу від більшовицької небезпеки. У цій таки книзі ми подибуємо «клясичного хабарника в особі поїздного кондуктора Стенеску (оповідання «Стенеску»), який втілює в собі поширене по всій Румунії хабарництво.

В оповіданні «Шекзель до шы жюметати» (Шістдесят два з половиною») постає перед нами фізіономія Крекентуша, агента сигуранци, що через свої огидні вчинки вибув з людського суспільства і докотився до «захисника» великої Румунії від більшовизму в Басарабії.

Програми, що влаштовували фашистські студенти в Басарабії («Келетории»), хабарництво («Стенеску»), кривавий терор і розстріл («Мош Горіцы», «Ын зорь дизы»), грабіжництво, катування, арешти («Шекзешь дой шы жюметати») і розшифровання фрази майора Фуйоаги — «Цара ноастры есте о царе култы» — «Наша країна культурна» («Цара ноастры») — все це знайомить нас із тими страхіттями, що чинить буржуазія в тій частині Молдавії, яка ще сьогодні перебуває під п'ятою румунського жандарма.

На басарабські теми писали також поети Малай, Андріеску, Теодорський і ін.

У поета Малай ми маємо й іншого характеру басарабські теми. Крім революційних тем і клясової боротьби в окупованій Басарабії, Малай подає в своїх творах примітивну клясову боротьбу в Басарабії за часів феодалізму.

Єдиний твір, що відбиває цю епоху, і найсильніший у творчості Малай — його поема «Стежар Велуцы», що становить монументальне явище в молодій молдавській літературі. У цій поемі автор змальовує деспотичний побут, що панував у палаці господаря й боярина февдальної Басарабії. Поет дає нам тут і кілька яскравих малюнків із життя селян у рабстві під гнітом цієї епохи.

В басарабському селі завжди були люди невдоволені з тяжкого режиму молдавських февдалів, і вони ставали до боротьби проти гнобителів чи порізно, чи цілими групами. Ось, приміром момент готування до боротьби з поеми «Стежар Велуцы»:

Ка фрацый лор сы дизрогясы,
 Сы ущурезы вяца гре,
 Ын кодру дес ла «Стынка Морцый»,
 Чийи Зечи хоць сы сфятуе.
 Боян, Гогой, Стежар — Велуцы,
 Чокрак, Дудэу, Онаш — Мундир,
 Бырцану, Рыскы, Порумбаку,
 Шы чел май тынер — Трандафир.

Рупынд претайнины течери,
Велуцы ынтый о кувынтат:
Ходанилор, даць ш'ом ынчепы
Чи — азем ной аз ди дизлегат¹ і т. д.

Басарабські теми і окупованої, і доокупованої Басарабії посідають чільне місце в молдавській радянській літературі.

5. Шляхи сучасної молдавської літератури.

Шлях, що пройшла його молода молдавська радянська література за цих два роки, це неминуча фаза розвитку молодшої літератури. Треба також зважити й на ту колосальну роллю, яку відіграв журнал «Молдова Литерары» в утворенні літературного активу, що групувався навколо цього журналу. Більшість сучасних молдавських письменників починали свій літературний шлях від сільської стінної газети або слабенького сількорівського допису російсько-молдавським жаргоном. Сучасний молодий молдавський письменник часто приходив у молдавську літературу з дуже бідним культурним багажем і літературно-малограмотний. Журнал «Молдова Литерары» був маяком, який вивів молдавську літературу на ширший простір, де вона перебуває тепер.

Яким же шляхом прямує сьогоднішня молдавська література? Куди вона йде?

Це питання в тій самій площині поставлено ще рік тому на першій конференції молдавських радянських письменників.

Як говорено уже, більша частина молдавських радянських письменників прийшла з села. Ясно, що й матеріал для своїх художніх творів вони черпали й досі черпають із того таки села. Але про що і як писали на початку ці піонери молдавської пролетарської літератури?

Вони писали про село, про село взагалі. Серед селянських образів молдавського села ми рідко бачили людину, що повернулася в село загартованим бійцем, що усвідомила клясову суть боротьби і боролася проти своїх ворогів.

Молоді письменники, з мало розвиненим марксистським світоглядом, тоді не розуміли ще складності клясової боротьби на селі. Клясова боротьба в селі, яку вони відбивали в своїй творчості, трафаретна, лялькова, наївна. (Аур, Марков, Рапча, Кання, Іжицкі і ін.).

Тепер це становище чимало змінилося. Серйознішу тематику з нового молдавського села, громадянської війни, нового побуту, колективізації тощо ми подибуємо у Мілева, Димбула, Балуха,

¹ Щоб звільнити своїх братів і поліпшити їм життя, зібралися всі десять гайдуків у лісі: Боян, Гогой, Стежар Велуци тощо, і Стежар пропонує: — Давайте, товариство, візьмімося до нашої справи.

Канни, Городинського, Пескаря, Маркова, Кириченкової, Іжиц-кого та інших.

Колективізація й класова боротьба на селі стоять у центрі сучасної молдавської прози. «Жеспили ынкы бызыи» («Оси ще й досі гудуть») Мілева, «Ку хурта» Кириченкової, «Кынд рэсэра соарили» (Коли зійшло сонце), «Пи ланурили ноуы» («На нових нивах») Іжицкого, «Ын досу нопчий» («Під покривом ночі») Пескаря і цілий ряд інших оповідань знайомлять нас із боротьбою, труднощами й досягненнями в перебудові молдавського села.

В оповіданнях Димбула («Пукалов») і Канни («Ын плен да Деникинцы», «Цидула») та інших подано сильні епізоди з епохи громадянської війни на території Молдавії.

Зростання комун і колгоспів, розвиток будівництва фабрик і заводів, прискорення темпу індустріалізації країни цілком міняють лице міста й села і в Молдавії. Поступово молдавський чабан і наймит входять у фабрично-заводську промисловість, і на тлі зростання господарчої бази молодой Молдавської Республіки щодня зростає й молдавський пролетаріат.

Процес цієї колосальної реконструкції відкриває зовсім нові перспективи в розвитку молдавської літератури.

Молдавська література, прийшовши з села, відбиває у своїй художній творчості не тільки сільсько-господарський пролетаріат, чабана, наймита, бідняка й середняка, а також і той пролетаріат, що пішов із молдавського села в місто на виробництво.

Молдавська латература, відбиваючи за допомогою художніх образів зростання й розвиток молдавського пролетаріату, наближається також і до його ідеології.

Молдавський пролетарський письменник починає черпати свій соціальний матеріал і теми для своїх художніх творів і з фабрично-заводських та міських джерел.

Молдавська поезія досить розмаїта й багатообразна. В ній уже почуваються моменти відродження й творчого піднесення. Поети Малай, Андріеску, Думітрашко, Балух, Теодорський, Ненев, Кошерев і інші відбивають у своїх творах соціалістичне будівництво молодой Молдавської Республіки. Поет-ентузіаст Андріеску, хоч і не повелося йому ще знайти форму як показати нове молдавське село, пробує внести нові звуки в молдавську сільську поезію. Він хоче своїм віршем вплинути на перебудову села.

... Дэ-нь шы ний парти
Ку а тэ й фичорь
Сы-нь ымпун путеря
Ын лукру зыдиторь.
День сы с орб шы еу
Ын бордэю тэу
Звону вецьй ноум
Ын дангэт ди илэу.

Унди-н соба мунчий
Ын флакэра ди фок
Сы наск ентузиазмурь,
Идеилы сы кок¹ і т. д.

У віршах Андрієску ми відчуваємо революцію, перемогу, відродження, віру в майбутнє, і все це становить основний мотив його творчості. Андрієску — великий оптиміст у своїй творчості, ще більше вірить він, що революція повинна скрізь перемогти. Це й є основний стимул до його оптимістичного світосприймання. Це так само й основне джерело його творчості.

Андрієску кількісно небагато вніс у молдавську літературу. Останнім часом Андрієску зовсім відійшов від літератури. Тяжко збагнути пасивність цього талановитого молдавського поета саме тоді, коли будівництво в Молдавії розвивається таким швидким темпом, даючи так багато актуальних і пекучих тем для молоді молдавської літератури.

Помітне місце в молдавській поезії належить також поетові Думітрашку. Починаючи з перекладів Кольцова, Некрасова, і інших молдавською мовою, він дає також цілий ряд оригінальних віршів, які широко популяризують його в селі як поета. Це й дає змогу самому Думітрашку претендувати на селянського поета. Зрозуміло, що самої популярності його віршів не досить, щоб він став селянським поетом. У творчості Думітрашка немає нового молдавського села. Йому бракує відтворення нових взаємин із селом.

Як поет молдавської дитячої літератури, Думітрашко один із кращих.

Нове село, село з трактором, колгоспом, електрикою, машиною тощо ми подибуємо вже у молодших кадрів. Молоді молдавські поети Корнфельд, Іжицкі, Кафтанаті й інші прийшли з нового післяреволюційного села. Не з того села, де «біленькі хатки» іділічно потопали в зелені під синім небом і давали таке солодке надхнення буржуазним і дрібнобуржуазним лірикам, що пишуть у місті про село, не знаючи його. Ці молоді поети вносили і вносять у молдавську поезію цілком нові звуки про село. У декого з них ми вже відчуваємо поглиблення в їхній творчості. Вони вдаються також і до нової тематики. У молодого поета Корнфельда треба також відмітити, крім нового жанру й тематики, ще й високу художність його творів. Скажім, сильно написано вірш «Пэмынт». («Земля»).

Земля, на якій поет Корнфельд виріс у селі, дає не тільки хліб, а й нафту, метали, мінерали тощо. Але, оперізуючи цю

¹ Дай мені змогу взяти участь разом із твоїми синами в твоєму будівництві. Дай і мені ввібрати в себе ті нові звуки, що лунають із твого ковадла, де в огні праці народжується ентузіазм і ідеї.



землю стальним і залізо-бетонним пасом, поет розчавлює її яйцювату форму під пресом гігантської техніки.

У молодого поета Іжицького ми читаємо:

... Нкотр о нишкэм —
 Ни кынты опорю мунчий
 Шы соарили урязы
 Траю ноу шы дулчи...
 Урязы соарили
 Пэмынту интинерит
 Шы ланурь марь
 Ку грыу ынверзыт...¹

Ось те нове, що вносять молоді поети в молдавську літературу.

Одна з слабіших ділянок молдавської літератури — це драма. Теми сучасного життя й будівництва Молдавії ще дуже слабо розвинуті в молдавській драмі.

Літературна критика також перебуває ще в фазі свого розвитку. Помітне місце в цій ділянці молдавської літератури посідає критик Вайнберг.

Безперечно, критика є одно з головних виховних знарядь у руках нашої партії. І Вайнберг прекрасно це зрозумів. Критичні статті його, надруковані в журналі «Молдова Литерары», заслуговують на особливу увагу молдавського читача.

С. Лехцир.

¹ Куди не глянь, скрізь чути пісню праці. І сонце нас вітає з новим життям. Воно всміхається землі, ланам шароким і зеленавим полям.

На шляхах розвитку образотворчого мистецтва на Україні.

Три Всеукраїнські виставки, що їх упорядив Наркомос УСРР, починаючи з 1927. року, є той основний матеріал, на базі якого доводиться визначати панівні тенденції в розвитку більшості галузей сучасного образотворчого мистецтва на Україні. Сказане, звісно, тільки невеликою мірою можна застосувати до архітектури, що має своє осібне річище розвитку, щільно поєднане з нашими господарчими проблемами всього соціалістичного будівництва. Те саме, до певної міри, стосується й до різних видів виробничого мистецтва, що покищо ще не набуло в нас тієї ваги й значення, які личать йому за його соціальною значеністю в умовах соціалістичного оточення. На жаль, і наші Всеукраїнські художні виставки не приділяють цьому питанню належної уваги, і тому вони проходять, звичайно, під знаком перемоги верстатної картини, самодостатнього (неполіграфічного) малюнка, а також експонатів скульптури. Це є причина того, що наше виробниче мистецтво, не зважаючи на «словесну» увагу до нього, не тільки животіє, ба й майже не демонструється на виставках державного масштабу. Це зосібна стосується до 2. та 3. Всеукраїнських виставок, позначених, хоч як це дивно, зменшенням інтересу до виробничого мистецтва, що й далі фактично відограє надто незначну роль у нашому художньому житті. Ба більше, судячи за наслідками трьох Всеукраїнських виставок, доводиться констатувати криву спаду цієї питомої ваги виробничого мистецтва, яка помітна в нас протягом періоду між 1927. та 1930. роками. Через це й сучасна радянська критика на Україні позбавлена змоги конкретно оцінювати «досягнення» в царині виробничого мистецтва, а в історичних оглядах радянського мистецтва на Україні, змушена спиратися майже виключно на розвиток так званих «чистих» форм голого верстатництва.

Вперше досягнення радянського українського мистецтва продемонстровано цілком на першій Всеукраїнській виставці, організованій у зв'язку з святкуванням десятих роковин Жовтневої революції 1927. року. Ця виставка мала підсумувати ціле десятиліття художнього розвитку України за роки воєнного комунізму

та нової економічної політики. Сама організація виставки, — на жаль, не як приклад для решти, — відзначалася широтою організаційного охоплення, старанністю класифікації величезного числа експонатів, пропонованих глядачеві. На цій виставці була сила архітектурних проєктів у конструктивному стилі, проєктів оформлення кіно-фільмів, поліграфічні твори (найкращі роботи Касіяна та Усачова, що їх глядач уже не бачив ані на другій, ані на третій Всеукраїнській виставці), кераміка, шпалери, порт'єри, метало-пластика, фото-кіно, текстильне виробництво, майоліка, порцеляна, проєкти оформлення театральних постанов. Цей широкий відділ виробничого мистецтва доповнювали численні експонати монументального та верстатного малярства, величезне число малюнків та скульптурні роботи. Одно слово, виставка була виразною демонстрацією надзвичайно великих досягнень українського мистецтва за перші десять років існування радянської влади. На сторінках журналу «Критика» за 1928. р. (№№ 1 та 2) І. Врона в своїй статті «Сучасні течії в українському мистецтві» зміг з цілковитою певністю й зовсім об'єктивно констатувати в українському мистецтві «небачений досі буйний розвиток і розквіт, кількісний і якісний», стверджуючи водночас, що «сучасне наше малярство після першої декади Жовтня являє собою многобарвний, пульсуючий, складний і схвильований потік, в якому кипить і бує життя і творчість нових свіжих сил», загалом «іде зростання до сучасного рівня мистецької культури», що раніш на Україні перебувала в стані провінційного запевадництва завдяки експлуатації царського режиму протягом другої половини XVIII. всього XIX. та початку XX. століття.

На час першої Всеукраїнської виставки на терені України вже існувало три великі художні асоціації, що надіслали на виставку силу робіт. Перша з цих асоціацій АРМУ, що виникла 1925. р., фактично являла собою за першого періоду свого існування федерацію художників з різною формальною настановою. Проте, це об'єднання з представників різних напрямків, виконало історичну роль організації індивідуально розпорошених художніх сил, що перейшли до епохи революції неорганізованою масою, як наслідок спадщини старого передреволюційного життя. Загалом серед АРМУ, за першого періоду її існування, намічалось чотири основних групи. Одну з них складали художники, близькі до натуралістичної системи фотографічного відбивання життя (Черкаський, Кишиневський, Бершадський, Прохоров та ін.), а також маляра, що зв'язують свою маніру малювати з мистецтвом старих майстрів (Сімонов). Проте, ця група художників, що становили праве крило АРМУ, була незначна своєю питомою вагою в складі об'єднання. Саму наявність її в АРМУ можна вважати за випадкову, що з'явилась у наслідок федеративних тенденцій цієї асоціації. Тепер біль-

шість цих художників уже вийшли із складу АРМУ й частково перейшли до АХЧУ (Прохоров, Сімонов). Другою складовою частиною АРМУ була група робітників, що будують свою формально-художню культуру під певним впливом сучасного західноєвропейського мистецтва. Проте, ця частина художників більшістю своєю недовго лишалася в організаційних рамках асоціації і незабаром перейшла до складу об'єднання ОСМУ. Третю основну й найвиразнішу групу АРМУ становили художники-монументалісти, що йшли під Бойчуковим проводом. Саме ці художники-бойчукісти (Бойчук, Седляр, Падалка, Липківський, Мизін, Шехтман, Гвоздик, Бізюков, Рокитський, Є. Холостенко), що являють собою найоригінальнішу та найсамобутнішу художню школу на Україні, становили панівну ланку всієї асоціації, що йде в основному під знаком монументального бойчукізму. Ця група АРМУ, користаючи з формальних досягнень візантійського мистецтва, середньовічного іконописання, художньої культури раннього ренесансу (Джіоттова школа), єгипетського мистецтва, а також із художньої спадщини старого українського (XVII. та XVIII. століття) та народнього мистецтва, намагалася ввесь цей складний багаж передкапіталістичного мистецтва з його колективними та монументальними тенденціями прикласти на основі сучасної тематики до формальних завдань радянського мистецтва. Вперше конкретно поставивши не тільки на терені України, але й у межах усього Союзу проблему радянського монументального мистецтва, бойчукісти були в центрі уваги на першій Всеукраїнській виставці, а слідом за тим спричинили жваві суперечки на питання про те, оскільки їхня течія, з одного боку — монументальна, але з другого боку — не позбавлена штампів февдально-релігійного мистецтва, відповідає нашій епосі соціалістичного будівництва. В усякому разі на першій Всеукраїнській виставці вони були в центрі радянської художньої громадськості. Четверту й останню групу АРМУ становила художня молодь, що тоді (1925. — 1928. рр.), ще не почала шукати своїх виразних самостійних шляхів художньої творчості і здебільшого була під впливом найдужчого в АРМУ прошарку художників-бойчукістів. До молодих наслідувачів бойчукізму тоді належали Мизін, Шехтман, Гвоздик, Бізюков, Рокитський, Є. Холостенко та багато інших. Пізніше ці молоді сили частково вийшли з АРМУ, перейшовши до нових об'єднань («Жовтень», частково ОММУ) вже за часів реконструктивного періоду (кінець 1928. р. та 1929. р.). Тепер АРМУ, що пройшла через надзвичайно складну диференціацію та розпад своїх сил протягом більш ніж 4-річного періоду, вже майже не має натуралістичної та західницької груп, а також чималою мірою втратила свій, раніш майже монопольний, вплив на молоді кадри. Та в минулому за нею лишається величезна заслуга гуртування розпоро-

шених сил художників, шукачів нової художньої форми в боротьбі з натуралізмом; їй же належить водночас відносно чітка постава проблеми революційної тематики, а також українського сучасного монументалізму. Панівний вплив в АРМУ художників старшої генерації (група старших бойчукістів, натуралістів та західників), проїнятої формальними тенденціями дореволюційного мистецтва, що намагалась свою, стару сутність, художню культуру застосувати до завдань революційного мистецтва та до виховання молодняка, примушує нас розглядати АРМУ в цілому, як попутницьку групу, що в межах її, за певного періоду часу, знаходили своє місце, як ліві й центральні, так і праві «попутники», при чому останні становили там відносно меншість. Тепер праві та ліві фланги АРМУ, через чимале відшарування їх (вихід або асиміляція художників-натуралістів, перехід чималої частини молодняка лівого флангу до групи «Жовтень» та почасти ОММУ) ослабли; це відбилося на загальній активності цієї асоціації, що взяла мляву участь у другій Всеукраїнській виставці й майже не взяла жадної участі в третій.

Така в коротких рисах еволюція першої художньої асоціації на Україні, що підготувала, за першого періоду свого розвитку, більшою мірою, ніж інші об'єднання, молоді художні кадри для дальшого розвитку сучасного українського мистецтва.

Друга асоціація, що взяла участь у першій Всеукраїнській виставці, — це АХЧУ, що зформувалася 1926. р. (втім, ініціативна група виникла ще 1923. р.) і являє собою загалом об'єднання художників системи натуралістичного реалізму, близьке до тодішнього російського АХР, але водночас консервативніше. До художників цієї асоціації за часів першої Всеукраїнської виставки належали Козик, Іжакевич, Жук, Гришин, Коровчинський, Комашко, Крюков, Михайлів, Минюра, Носко, Пурій, Попов, Тимошук, Те лежинський, Хворостецький, Шульга, Сиротенко. Сутність близькі до них Кишиневський, Бершадський, Черкаський, Прохоров, що входили до АРМУ, а також своєрідний натураліст з на диво чітким малюнком в Енгровому стилі, член асоціації ОСМУ Шаронов. Дехто з представників АХЧУ захоплювався навіть символізмом (Михайлів, Жук, Минюра), інші віддавали данину імпресіонізму (Гришин, Козик, Балясний; два останні вийшли з АХЧУ й працюють нині поза об'єднанням). Чимала частина художників цієї асоціації вже протягом довгого часу перебуває під впливом російського «передвижництва» з його дрібно-буржуазною базою давно пережитого народництва. Представники АХЧУ млявіш, ніж інші асоціації, відгукуються на сучасну тематику або ж виявляють її цілком у рамках старої художньої форми, обмежуючись самими революційними назвами, додаючи їх, наче наліпку, до картини. Впертіше й довше, ніж інші, вони застигають на пейзажній тема-

тиці, шукають відпочинку на лоні природи віддалік ритму й динаміки нового життя. Сліди безсумнівної «неутральности», «позаклясовости» (звісно, в умовному розумінні цього слова), пасивного сприйняття дійсності характеризують чимале число їхніх робіт, що часто сходять до спрощеного й млявого відбиття навкружних явищ. Їхня творчість рідко підноситься над звичайне ілюстрування, прості протокольні записи здебільша статуарно сприйнятого сюжету. Дехто з них навіть користується застосуванням нездорової символіки. Через це асоціацію АХЧУ доводиться розглядати, як групу правих «попутників», що навіть і не намагаються відшукати нову художню форму, адекватну нашій епосі соціалістичного будівництва. По суті справи вони застигли на другій половині ХІХ. століття, зовсім не сприйнявши досягнень сучасної художньої культури. Їхнє «попутництво» виявилось тільки в сутозовнішньому намаганні сприйняти радянську тематику, але далі за це вони не пішли, не виявивши органічного зростання своєї художньої культури в зв'язку з нашою сучасністю. В своїй загальній масі на всіх трьох Всеукраїнських виставках художники з АХЧУ не проявили художнього зростання, виявляючи безупинне топтання на одному місці навколо механічно сприйнятих радянських сюжетів, а також на тлі старих і нікому не потрібних пейзажів, що «голублять» око. Праві попутники, що стоять на грані старого дрібно-буржуазного мистецтва, повинні влити новий струмок у свою творчість, якщо вони хочуть зберегти хоч будь-яку позицію в художньому житті України й мати певний вплив формально-технічних вихователів на ростучі кадри молодих художників нової генерації, що рішуче відкидає від себе пасеїстичну натуралістичні засоби живописного мистецтва («Жовтень», ОММУ).

Третя асоціація, що брала участь у першій Всеукраїнській виставці, ОСМУ, організаційно оформилася 1927. року. До складу її ввійшла частина колишніх членів АРМУ (див. вище), випадковий член АХЧУ Фрайерман та цілий ряд художників, що раніш не входили до складу інших об'єднань. В наслідок утворилася досить солідна група таких художників: Голубятніков, Іванов, Крамаренко, Пальмов, Таран, Тряскін, Ткаченко, Чупатов, Шаронов, Шавикін, Петрицький, Садиленко, Жданко. З графіків: Усачов, Дейнека, Плещинський, Юнг. Чимала частина членів цієї асоціації, що становить її основне ядро, здобула своє художнє виховання під впливом сучасного західно-європейського, головно, французького мистецтва, а також на основі тих «лівих» течій, які набули чималого впливу в Росії в останні передреволюційні роки. Ця асоціація ставила собі за мету відбити сучасну тематику радянського життя на основі найновіших досягнень художньої культури й намагалася створити роботи з високою формально-технічною кваліфікацією. Цей напрямок вносив свіжий струмок у розвиток укра-

їнського мистецтва, прийнятого в передреволюційні роки тенденціями етнографічного натуралізму та провінційного російсько-українського «передвижництва». Будучи свого роду «французькою колонією» на терені України, ОСМУ водночас намагалося критично поставитися до досягнень буржуазного європейського мистецтва, намагаючись узяти з нього тільки ті елементи формально-технічної культури, які могли б допомогти піднести художній рівень радянського українського мистецтва. Проте, традиції старого виховання були такі дужі, що це не завжди вдавалося. Чимале число пейзажів та натюрмортів на першій Всеукраїнській виставці свідчило про те, що художники з ОСМУ часом надто захоплюються формальними питаннями за рахунок тематики, а іноді навіть вдаються в естетичне трактування своїх полотен. У цьому якраз виявлявся ще не пережитий ідеологічний вплив Заходу. Проте, в міру дальшого розвитку цієї асоціації елементи формально-естетні, властиві буржуазному мистецтву епохи фінансового капіталу та розвиненої індустрії, стали чимало меншати в зв'язку з посиленням процесів ідеологічної думки, тісніше й безпосередніше зв'язаної із світовідчуттям нашого соціального ладу. Якщо на другій Всеукраїнській виставці збереглися в певному відсотку естетні та чужі нам впливи (Голубятніков, Слоневський), то на третій Всеукраїнській виставці роботи ОСМУ відзначалися вже більш-менш витриманою тематикою, відповідно до сучасних процесів нашого соціально-економічного життя (індустріалізація, колективізація). Не будучи так, як АРМУ, — зосібна за першого періоду її існування, — асоціацією федеративною, ОСМУ водночас має в своєму складі чималі прошарки. Художник Шаронов (а почасти й група його учнів у Харкові), не зважаючи на своєрідну маніру малювати й на чіткий малюнок чималої техніки, все ж дуже близький до натуралізму, що суперечить основній настанові асоціації. Елементи досі не вижитого естетизму й соціальної «неутральности» властиві Голубятнікову. Певна громадська й формальна млявість помітна в Фрайермана, що надто поволі виявляє прогресивні зрушення. Ці художники становлять праве крило об'єднання. Навпаки, полотна центру, судячи за третьою, а почасти й другою Всеукраїнською виставкою, (а також за клубними виставками 1929. р.), наближаються до сучасного радянського світовідчуття, до витриманої тематики (померлий 1929. р. Пальмов, Таран, Шавикін, Тряскін, Крамаренко та ін.). Певний ухил до індустріальної тематики, у деякого з цих художників, а також і в деяких мальовників, помічався вже раніш від третьої Всеукраїнської виставки, що посилила тематичні зрушення серед основного ядра ОСМУ. Ліве крило ОСМУ становлять молоді кадри, що частково йдуть за центром, а частково намічають свої шляхи. Втім, більшість молодняка, а також мальовник Толкачов, що звер-

нув на себе увагу своїми найкращими на другій Всеукраїнській виставці малюнками, вийшли із складу ОСМУ й перейшли до «Жовтня» або до ОММУ. Отже, в цій асоціації ми подибуємо той самий (хоч і не так яскраво виявлений) процес відсівання молодих кадрів, який характеристичний і для АРМУ в останній рік її існування. Це вказує на те, що молоді сили вже виходять з підлягання художникам старшої генерації й шукають своїх революційних шляхів розвитку. Наведена вище характеристика ОСМУ примушує розглядати цю асоціацію також, як об'єднання попутницького характеру. Як і в АРМУ, тут знайшли своє пристановище попутники правого, центрального та лівого флангу. Проте, роля центру тут була відносно дужча, ніж в АРМУ, а правий та лівий фланги не виявили себе з достатньою силою. Через це процес диференціації в ОСМУ проходить з меншою силою й меншими дискусіями, ніж у складі федералістичної організації, що природно йде лінією розшарування на тлі соціальних зрушень останніх років. Ідеологічні зрушення, що охопили на час другої Всеукраїнської виставки певну частину центрального ядра ОСМУ, в майбутньому зможуть привести частину працівників цієї асоціації на шлях витриманого лівого попутництва, але тільки в тому разі, якщо вони рішуче відмежуються від тієї групи художників, серед якої вперто тримаються старі традиції.

Лишається ще вказати на дві другорядні асоціації, що виявили себе на першій та другій Всеукраїнських виставках. Це, поперше, — «Товариство художників імени Констанді» в Одесі, подруге, — асоціація УМО (Українське Мистецьке Об'єднання) в Києві. Товариство імени Констанді об'єднувало художників натуралістичного та академічного напрямку, що стояли віддалік соціальних та художніх зрушень, які принесла нам революція. Цілком чужі всьому світовідчуванню переживаної епохи, ці художники надіслали на першу виставку свої полотна, що відігравали там ролю атрофованого апендикса, який потребує хірургічного втручання. На другій та третій виставці вони навіть не виступили організовано, виявляючи повільне вмирання. Як асоціація, «Товариство художників імени Констанді» протягом останніх років уже не виявляє жадних ознак життя. Розбиті на художно-ідеологічному фронті, вони кидаються врозтіч, даючи перевагу поодиноким індивідуальним виступам над компактною демонстрацією чужих нам художніх течій.

Друга асоціація УМО, що утворилася 1929. року частково з художників АХЧУ (Сиротенко, Пурій), з самого свого заснування і своїм кількісним складом і ідеологічною настановою була мертворожденний витвір випадкового й безґрунтового непорозуміння. Консервативні позиції натуралізму вже посіло могутніше АХЧУ, а інших можливостей не таїли в собі члени нового об'єднання.

На третій виставці вони не виступали, як об'єднання, насамперед, уже через цілковитий брак виставкового матеріалу. Одно скромне полотно Пурія, що безпорадно притулилось на стінці АХЧУ коло експонатів колишніх товаришів, ніби свідчить про гірке каяття цих «інсургентів». Там змальовано двох похнюплених селянок, що, видимо, оплакують ліквідацію приватного господарства у зв'язку з колективізацією. Печаль безперечного занепадництва й банкрутства УМО символічно змальовує цей експонат.

Відкидаючи «Товариство імени Констанді» та УМО, що вже фактично не існують, ми маємо на Україні три асоціації (АРМУ, АХЧУ, ОСМУ), що об'єднали в основному сили тих художників, які перейшли до революції від передреволюційних років. Усі вони сформувалися за часів нової економічної політики, включивши в свої ряди (особливо АРМУ) тільки як додатковий елемент, молоді кадри, що тоді ще тільки починали свою художню освіту. Саме через керівне значення в цих асоціаціях художників старшої генерації, що побажали піти в ногу з революцією в роки нової економічної політики, всі перелічені вище об'єднання, як своєю творчістю, так і соціальним складом, не є пролетарські організації, і їх можна розглядати тільки як «попутників» правого, центрального та лівого флангу. Саме в межах цього розташування можна оцінювати їхню діяльність, що сходиться до служіння завданням пролетарського мистецтва. Звідси впливає та половинчастість цих об'єднань, яка більшою чи меншою мірою характеризує всі перелічені асоціації, які проте виявили потужне зростання своєї енергії на першій Всеукраїнській виставці, що підсумувала десятирічний розвиток художнього життя на Україні.

Другу Всеукраїнську виставку, що відкрилась у першій половині 1929. р., ще не можна зв'язати з реконструктивним періодом та тими соціально-економічними зрушеннями, які принесли нам перші роки п'ятирічки. Роботи для цієї виставки готувалося здебільшого ще 1928 р., коли художня набудова нашого економічного життя ще не змогла певною мірою ввійти в соціальні завдання реконструктивного періоду. Але якщо навіть і не ставити цих нових вимог другій виставці, все ж доводиться відзначити, що вона далеко не виявила всіх тих можливостей, яких можна було сподіватись, судячи за наслідками попередніх досягнень. Серед критиків висловлювано навіть думку про те, що ми маємо деградацію на шляхах розвитку українського мистецтва. Приміром, уже цитований І. Врона на сторінках журналу «Життя й Революція» (№ 7—8, 1929. р.) у статті «Без керма і вітрил», відзначаючи відсутність на виставці більшості видатних художників (Падалки, Меллера, Єрмілова, Седляра, Касіяна, Бойчука, Бурачека, Налепинської-Бойчук, Елеви, Хвостова, Мизіна, Довгаля, Рубана, Панасюка, Петрицького, Тарана, Крамаренка, Шаронова,

Шавикіна, Усачова, Плещинського, Юнга, Жука та інших), писав: «Видатні наші художники переживають творчу депресію, яка означає певну і не випадкову, хоч і тимчасову, безумовно, депресію сучасного нашого мистецтва і мистецького процесу взагалі». Навіть у художників, що виступали на другій виставці, він майже не знаходив прогресивних явищ: «Коли ж уважно придивитись до того, що дали на виставку решта художників, з творчістю яких радянська суспільність уже обізнана, то печать депресії, зупинки творчого заулку, розгубленості й певного безсилля буде визначено, очевидно, не для виставки лише, а й для цілого стану нашого мистецтва на даний момент». Справді, можна було сподіватися далеко більшого, ніж дала друга виставка. Якщо на першій ювілейній виставці було репрезентовано не тільки малярство, малюнок та скульптуру, але також архітектурні проекти та поліграфічні експонати, так само як і численні галузі виробничого мистецтва, то на другій виставці глядачевій увазі пропоновано тільки малярство, самодостатній (неполіграфічний) малюнок і експонати скульптури, якщо не рахувати приблизно двох десятків проектів театрального оформлення, невеликого відділу кіно-фабрики ВУФКУ, а також кількох спізнілих на виставку архітектурних проектів, які подали студенти, що закінчили Київський Художній Інститут. Отже, відділ виробничого мистецтва, що відіграє таку велику роль в питаннях оформлення побуту, майже зовсім не був репрезентований на виставці, тоді, як у царині «чистого» мистецтва відчувалася очевидна перемога верстатництва. Число натюр-мортів та пейзажів було, як і раніш, велике. Через усе це виставка справляла загалом негативне враження.

Експонати художників АХЧУ було репрезентовано повніше, ніж полотна інших об'єднань. Проте, жадного ані тематичного, ані формального зрушення тут помітно не було. Асоціація лишалася на своїх попередніх позиціях фотографічного натуралізму. З АРМУ були відсутні більшість художників. З окремих експонатів тут звертало на себе увагу полотно Богомазова («Робота пилярів»), де автор висував кольорову проблему яскраво звучних, чистих спектральних тонів, а також художньо виконані роботи бойчукістів Шехтмана та Гвоздика, що фактично не виявили прогресивних зрушень проти першої Всеукраїнської виставки. Представники ж старшої генерації бойчукістів зовсім не взяли участі в виставці. Асоціація ОСМУ, як і АРМУ, також не виступила організовано. Серед окремих експонатів художників цього об'єднання звертали на себе загальну увагу полотна Пальмова, що являли собою останній період його довгих формальних шукань у галузі кольору, якому художник надавав самодостатнього значення, даючи малюнкові суто другорядну роль. Художня культура цього померлого незабаром після відкриття виставки худож-

ника лишила певний слід у розвитку українського мистецтва, знайшовши своїх доволі численних епігонів як серед робітників старшої, так і молодішої генерації. Не ризикуючи помилитися, можна сказати, що експонати Пальмова були майже єдине прогресивне явище в художній продукції працівників старшої генерації. Решта все або стояло на місці, або навіть рухалося назад. «Попутницькі» групи почали виявляти ознаки повільного виживання своєї попередньої художньої культури, що вже не може далі розвиватись в нових умовах і, очевидно, не відповідає завданням сучасного українського мистецтва.

Ту саму картину, по суті справи, ми маємо й на третій Всеукраїнській виставці, що відкрилася наприкінці квітня минулого року в м. Харкові. Тут знову доводиться говорити про депресію, яка серед художників старої формації набирає, очевидно, затяжного характеру. Правда, прикметною рисою для робіт майже всіх асоціацій є безперечне посилення тематичного акценту. На виставці є досить робіт з індустріальними сюжетами, є також полотна, що стосуються до соціалістичного сектору на селі. Водночас, проти першої та другої виставок, помітно зменшення «неутральних» полотен — пейзажів, натюрмортів, шкіців, що типові для буржуазного мистецтва. Тільки на стіні АХЧУ пейзажі лишаються доволі частим явищем, ніби ще раз підкреслюючи консервативність цього об'єднання, що йде в хвості художньої думки Радянської України.

Проте, розв'язання тематичного питання ще аж ніяк не визначає проблему пролетарського мистецтва, бо в наших умовах реконструктивного періоду та на чотирнадцятому році революції питання про художню форму невіддільне від змісту. На сьогоднішній день нам потрібна витримана з формального погляду художня продукція, що органічно виростає з усього світовідчуження та тематики реконструктивного періоду. Якраз із цього погляду справа на третій Всеукраїнській виставці стоїть не гаразд, бо величезне число художників, не розуміючи всієї складності й серйозності процесу органічного викристалювання пролетарського стилю, задовольняється старими навичками, механічним перенесенням формально-художніх явищ цілком іншого порядку на нову соціальну базу. Це дуже зменшує цінність більшості робіт на виставці і водночас свідчить про квалітет радянського художника-«попутника», що перебуває під тим або тим чужим впливом. Саме через ці факти величезною мірою зменшується самотність радянського українського мистецтва, ще недостатньо пов'язаного з нашою епохою.

Серед експонатів асоціації АХЧУ глядач знаходить знайомі імена Прохорова, Комашки, Тимощука, Трохименка, Коровчинського, Симонова й інших. Цим знайомим іменам відповідають

і старі навички пасеїстичного сприйняття дійсності. Тут нічого не зроблено для того, щоб відбити нову дійсність у новій формі. Тимошук у полотні під назвою «Колектив працює» дає типову картину старого села, що її з успіхом можна було намалювати й 70. років тому. В нього нічого не змінилося, крім назви. Художник Михайлів у картині «Старе й нове» розв'язує проблему протиставлення двох світів, малюючи на полі архаїчну скульптуру та дирижабль. Засоби такого самого примітивного, суто-механічного підходу панують і в більшості інших експонатів, що відбивають справді старе життя тільки з новими наліпками. Зовсім іншим шляхом супротивно своїм товаришам пішов Козик, що виступав на двох перших виставках, як безперечний представник художньої системи, типової для АХЧУ. На цей раз він здивував глядача яскравою метаморфозою, перетворившись на наслідувача численних західньо-європейських «ізмів» сучасного мистецтва. Зміну шляхів своєї творчості він організаційно підпер виходом з АХЧУ й виступив на третій виставці поза об'єднаннями. В його експонатах відчувається вплив досягнень Пікассо 1929. р., Клее, експресіонізму, футуризму, примітивізму й інших явищ західньо-європейського мистецтва. Всю цю складну художню культуру покищо ще зовсім не перетравив Козик, через що в його полотнах відчувається еклектична суміш усяких можливих «ізмів», механічно поєднаних в одній площі навіть без належного композиційного пов'язання окремих частин. Враження трудно розгадуваних ребусів виносить глядач, оглядаючи його картини. Так само, як і художники з АХЧУ, дуже далекі від виявлення сучасної художньої форми й усі ті художники, які виступили на третій Всеукраїнській виставці поза об'єднаннями (Балясний, Штейнберг, Ритих, Васильєв, Ермілов, Котляр, Кишиневський та інші, що частково вийшли з АРМУ, АХЧУ та «Товариства імені Констанді»). Тут також виявляється очевидна перевага натуралістичних м'яких настанов, іноді з певною домішкою імпресіонізму дуже невисокої вартості.

Відсутність на виставці основного контингенту АРМУ є також факт негативний. Експонати Одеської групи цієї асоціації, далеко слабшої, ніж Київська та Харківська, звісно, не можуть дати уяви про художню цінність цього об'єднання. Тому будувати на одеських художниках характеристику АРМУ було б неправильно, тим паче, що основна група цього об'єднання—бойчукісти зовсім відсутні на виставці. Якщо взяти до уваги зовсім малу участь АРМУ й у другій Всеукраїнській виставці, то мимоволі постає питання про життєву силу на сьогоднішній день цього колись наймогутнішого об'єднання. Довга перерва в активній діяльності цієї асоціації в зв'язку з диференціацією дозволяє припустити, що вона вже виконала свою історичну роль в справі організації

художніх сил на Україні, які тепер шукають своїх, незалежних від АРМУ, течій.

Трохи краще стояло питання щодо ОСМУ, що взяла після млявої участі в другій Всеукраїнській виставці, активнішу ролю на третій. Це об'єднання цього разу виявлено в роботах Тарана, Крамаренка, Садиленка, Жданко (Київська, найсильніша група), Ткаченка, Войцехівського, Смоленського, Гловатинського, Гороховцева, Шаронова (Харківська група), Фрайермана (Одеська група). Тут домінує нова тематика в більшості художників. Виняток становить тільки Фрайерман, що млявіше реагує на переживані суспільні процеси. Проте, і в цій асоціації тематичній настанові здебільшого не відповідає органічно опрацьована художня форма. Робота Шаронова «На чатах», не зважаючи на всі переваги свого малюнка, все ж своєю формальною настановою аніж не може відповідати нашій дійсності. Те саме, по суті справи, стосується й до полотен інших представників Харківської групи, що дали, не зважаючи на виробничу тематику, формально мало виразні та зовсім неоригінальні роботи. За мало вдалий можна вважати і Ткаченків експонат «Проти релігії», невдало в композиційному розумінні та грубувато в кольоровому трактований під плякат. Фрайерман майже зовсім не змінився з часу першої та другої Всеукраїнських виставок: вплив Сезанна досі відбивається в його творчості, кольори, як і раніш, лишаються мутні. На всіх трьох виставках він працює в тій самій манірі на основі вже усталених і закам'янілих штампів.

Свіжіше враження справляють експонати Київської групи ОСМУ. Сліди певної художньої культури характеризують деякі полотна Тарана та Крамаренка, що з цього погляду одні з найкращих на всій виставці. Перший з них (Таран) працює в пляні індустріальної тематики («Дніпрельстан», «Домна», «Перший в бригаді», почасти «За ярмо проти машини»), другий (Крамаренко) — на базі соціалістичних зрушень на селі («Комуна», «Геть куркуля», «Куркуль»). З цього погляду один ніби доповнює другого на основі принципу поділу праці; разом вони відбивають найактуальніші моменти соціально-економічного життя переживаної реконструктивної епохи (індустріалізація в місті та колективізація на селі). Моменти класової боротьби підкреслено, як у творчості першого, так і другого («За ярмо проти машини», «Геть куркуля»). Найкраща Таранова робота — безперечно, «Дніпрельстан», цікавий своїм композиційним трактованням великого індустріального міста, що будується на терені досі занедбаного кутка природи. Сліди певного романтизму характеризують це полотно художника, що намагався показати трудовий ентузіазм переживаної епохи. Друга його робота «За ярмо проти машини» виявлена в двоплановому трактуванні. Нижня частина полотна сумарно

зображує стару Україну часів гетьманщини та петлюрівщини з українськими хатами-мазанками, з вишневими садками, з зеленню та з церквами в бароковому стилі. Тут зображено ярмо, що під ним перебувають трудящі. Це те, до чого тягнуть прибічники українського шовінізму, нудьгуючи за минулими часами. Друга верхня частина полотна зображує індустріалізацію, міське будівництво ростучого величезного центру, що ніби наступає на старий побут. Проте, ця частина полотна вийшла в художника недосить чітка, в надто ніжних кольорових тонах, чому вона не забиває першого пляну, що займає приблизно дві третини всього полотна роботи. Ця композиційна й кольорова помилка чимало зменшує ефект усієї роботи. Останнє Таранове полотно «Перший в бригаді» ще менш удале, ніж друге. Тут художник знову вертається до своїх трохи важких кольорових тонів: до того ж зображення людини, не зв'язане з попередньою діяльністю автора цієї роботи, покищо йому менш удається, ніж трактування пейзажних полотен.

Іншим формальним шляхом розвивається Крамаренкова творчість. Майже трирічний період, що відмежовує першу Всеукраїнську виставку від третьої, спричинив певні прогресивні зміни в роботах цього художника, що тематично відійшов від своїх пейзажів, натюрмортів та шкіців, характеристичних для попередньої його діяльності. Працюючи в пляні колгоспної тематики, Крамаренко знайшов нову кольорову виразність (іноді під певним впливом Пальмова), нові композиційні моменти порівняно до його попередніх робіт. Його «Комуна» композиційно з'єднана в одно ціле: яскраві, сильні барви цього кольорового полотна (червоні, жовті, зелені, сині насичені фарби) відбивають активно бадьоре життя ростучого колгоспного будівництва. Мабуть, чи не найкраща його робота «Геть куркуля» — трактована в діагональній композиції з певним впливом плякатного мистецтва. Тут Крамаренко приділив багато уваги питанням монтажування своєї картини, ніби складеної в одно ціле з окремих частин. Діагональний поділ цього експоната є стрижень, щоб виявити динамічне трактування, а також, щоб показати елементи клясової диференціації та боротьби на селі.

Окремі частини цієї складної композиції, опрацьовані різними фактурними засобами, зв'язано в одну замкнену єдність суцільної роботи, не зважаючи на численний її поділ на частини. Тут аналітичне завдання опрацьовання деталей поєднано з синтетичною єдністю загального задуму. Проте, естетно-формальні тенденції покищо не зникли в Крамаренковій творчості; барвисто-фактурні «тіні» ще не забутих пейзажів і натюрмортів, покищо помітні в його полотнах, немов би доводять, що художник ще не завершив свого переходу на соціальні рейки нової роботи.

В галузі графічного мистецтва та малюнка на другій та третій Всеукраїнській виставці ми не маємо жадного відрадісного явища серед художників старшої генерації. Графіки з АРМУ, що брали діяльну участь у першій Всеукраїнській виставці (Касіян, Довгаль, Котляревська, Налепинська-Бойчук, Падалка, Рубан, Сахновська), не взяли, на жаль, участі в останніх виставках. Те саме стосується й до мальовників з ОСМУ (Усачов, Плещинський, Юнг, Дейнека), що не виявили після першої виставки ознак активного життя. Малюнки Толкачова, що звернули на себе увагу на другій Всеукраїнській виставці, треба розглядати в пляні вже нових явищ нашого художнього життя та в іншому зв'язку.

Скульптура, протилежно малярству, не появивши розквіту на першій Всеукраїнській виставці, виявила потім певну прогресивну, кількісну та якісну спрямованість на другій (монументальні роботи Писаренка та Рівного, а також роботи Кратько, Мітковицера, Севера, Гельмана, Діндо, Яковлева, почасти Климова, Іванова). Проте, третя Всеукраїнська виставка знову дала зниження і по цій лінії. З художників старшої генерації заслуговують на увагу тільки деякі експонати надзвичайно плідного скульптора Епштейна (ОСМУ), що працює в пляні національного єврейського мистецтва. Його виставлені роботи відзначаються чималою виразністю, єдністю стилю, що визначає своєрідну маніру скульптора, озброєного чималою художньою культурою, не позбавленою західньо-європейського впливу. Найкращий його експонат — бюст єврейського письменника Шолом-Алейхема, де загальну експансивність вірно схопленої психологічної характеристики доповнюють сміливі та цікаві формальні шукання, зв'язані із світляними ефектами. Решта робіт також здебільшого більш-менш удалі. Проте і його експонати відзначаються чималою соціальною м'якістю, не зважаючи на те, що з формального боку вони, безперечно, найкращі на третій Всеукраїнській виставці.

Всі перелічені факти є безсумнівний показник глибокої та затяжної кризи, що охопила більшість художників старого покоління вже протягом двох з половиною років. В цьому факті ледве чи можна вбачати тимчасове й легко усуване явище. Питання суттю стоїть дуже глибоко. Художники, що перейшли до нас від епохи громадянської війни, на першій Всеукраїнській виставці, що відбиває перший десятирічний період революції, хронологічно безпосередньо прилеглий до передреволюційної епохи, появили цілком природно чималу художню продукцію за періоду кульмінаційних років нової економічної політики. Але на друге десятиріччя, вже віддалене від межі 1917 року, за періоду реконструкції всього нашого економічного та соціального життя, в епоху викорчовування побутових ідеологічних решток старого побуту, роля художників-попутників, звісно, не буде й не може бути така

значна. Не всі попутники років кульмінаційного розвитку нової економічної політики зможуть перенести своє «попутництво» в реконструктивний період нашої революції, що вимагає безпосередніше та тісніше пов'язати свою ідеологію із світовідчужанням пролетаріату. Через це все сам факт розвитку нових форм соціального життя висуває природну чистку в рядах художників старої генерації. От чому фактично неправильні й ідеологічно невитримані були б надії на прогресивне зростання українського мистецтва на 4, 5, 6 і т. д. Всеукраїнських виставках на основі художньої продукції працівників старшої генерації, що з них багато дехто, як видно, назавжди вибувають з рядів радянського художнього фронту. Часи першої Всеукраїнської виставки вже не повернуться; вона вже виконала свою історичну роль, і тепер її можна розглядати виключно в ретроспективному пляні. Тому нема нічого дивного, що друга та третя Всеукраїнські виставки, де ще основну силу становили старі кадри, пройшли під знаком депресії, кризи та занепаду. Не на художників старої генерації треба ставити основну ставку розвитку художніх сил України, бо ці художники, як правило, не можуть створити патосу пролетарського й соціалістичного мистецтва; їх радше можна використати в пляні педагогічної праці, як учителів формально-технічних навичок для молодого покоління. З цього погляду, як посередня ланка в збереженні та переданні художньої культури молодим художникам, вони зможуть зробити більш, ніж на фронті кінцевого виявлення досягнень пролетарського мистецтва. В усякому разі депресивні тенденції другої та третьої Всеукраїнської виставки яскраво свідчать про загальну правильність висуваного твердження. Поодинокі винятки, звісно, можуть бути й будуть, але не вони визначають генеральну лінію майбутнього розвитку радянського українського мистецтва.

Перейдімо до молодих кадрів. Уже перша Всеукраїнська виставка виявила певною мірою художні сили молодшого покоління, зосередженого тоді своїм основним ядром в асоціації АРМУ, навколо школи бойчукізму (Шехтман, Гвоздик, Мизін, Бізюков, Ракитський Є., Холостенко та інші). Перебуваючи під впливом своїх старших учителів, тоді ще неорганізована молодь була розпорошена й по інших асоціаціях (ОСМУ, АХЧУ), в рамках яких вони й працювали, не появляючи на перших порах своїх самостійних шукань. Проте, перша Всеукраїнська виставка вже поставила питання про свіжі художні сили, що зуміли дати ряд експонатів на суд радянської художньої думки. Студенти художніх вишів надіслали свої експонати на першу художню виставку, молоді художники Бойчукової школи брали участь у портретних роботах проводирів революції для Київського Кооперативного

Інституту; вони також становили основний кадр робітників колективу, що здійснив фрескове розмальовування стін санаторії імені Петровського на Хаджібейському лимані в Одесі. Дехто з цих художників дуже великою мірою сприяли підсиленню революційної тематики, а почасти й прогресивним зрушенням у галузі художньої форми серед старого своєю настановою бойчукізму і тим самим, становлячи ліве крило АРМУ, ніби намічали певні, покищо ще умовні, первісні зародки наступної еволюції пролетарського мистецтва. Проте, цей перший, ембріональний період розвитку художньої культури молодшого покоління ми ще не можемо вважати за пролетарське мистецтво. «Мистецтво бойчукізму, як воно є тепер, є мистецтво майбутнього, ще менш можна його назвати мистецтвом пролетаріату», писав І. Врона на сторінках «Критики» (1928 р., № 2), роблячи огляд розвитку українського малярства на перші десять років революції.

Проте, вже друга Всеукраїнська виставка, що відбулася через півтора року після першої, принесла нам нові прогресивні явища в житті художнього молодняка. Першим об'єднанням, що організаційно оформило творчі сили ростучого молодого художника, була асоціація ОММУ (Об'єднання Молодих Митців України), що об'єднала частину передової (в основному комсомольської) групи студентів Київського Художнього Інституту. Ця асоціація вже виступила на другій Всеукраїнській виставці, як об'єднання, що надіслало малярські, малюнкові та скульптурні експонати. Молоді робітники мистецтва (Громов, Мордань, Черінько, Павлов, Вивоцький, Каплан, Лазаренко, Дмитренко, Попенко, Кравцов, Василенко та інші) висували проблему сучасного реалізму, пов'язаного з індустріальною тематикою та сучасним побутом. Водночас, згідно з твердженням своєї декларації, ці художники намагалися критично асимілювати досягнення сучасного мистецтва відповідно до художніх завдань теперішнього дня, мистецтва, позбавленого рис натуралістичного провінціалізму та етнографічної обмеженості передреволюційних років. Проте, молоді художники об'єднання, намагаючись цілком виявити свої досягнення, не зробили належного критичного добору своїх експонатів, через що ученьський, сировинний та невикінчений характер більшості робіт упадав в око відвідувачеві виставки. Найкращими малярськими роботами були «Кузня» Черінька (цікава суцільною композицією та єдністю кольориту), «Барикади» Громова та «Косарі» Морданя, що працює в галузі кольору. Решта всі були далеко слабші, еkleктичніші й свідчили про покищо ще невисокий художньо-культурний рівень більшості художників-учнів. Сильніша і тематично витриманіша була група мальовників (Дмитренко, Попенко, Кравцов). Із скульптурних робіт цього об'єднання звертає на себе увагу барельєф Василевича «Барикади», виконаний у правильному

й своєрідному ритмічному розташованні чотирьох людських фігур на подовгастій угорі площині барельєфу. Загально здорова тематична настанова членів об'єднання свідчила про ті живі сили та можливості, які містила в собі молода асоціація при незмінній умові дальшої учби та всякого можливого збагачення своєї художньої культури.

В решті випадків на другій Всеукраїнській виставці молоді кадри лишалися в попередніх об'єднаннях (АРМУ, почасти ОСМУ). Ясно опозиційну течію, вже з тенденціями до самостійного організаційного оформлення, виявило ліве крило молодих бойчукістських кадрів що зайняли окрему кімнату на виставці віддалік своїх товаришів з асоціації АРМУ. Це був початок «великого розколу» серед найпотужнішої асоціації, що тепер уже розчленовувалася. Художники Ракитський, Є. Холостенко та почасти Бізюков своїми експонатами, виконаними в монументальному стилі під впливом мексиканського художника Дієго-де-Рівера й частково формальних засобів французьких художників кубізму, тепер уже (весна 1929 р.) брали яскраву настанову на утворення пролетарського стилю епохи соціалістичного будівництва. Проте, в роботах цих художників, що йдуть лінією розвитку нео-монументального мистецтва на Україні (відмінно від старого монументалізму Бойчукової школи), тоді ще відчувалися сліди й попереднього перебування в таборі бойчукізму. Своєю тематикою ці художники, крім деяких робіт Бізюкова, що виявив відносну суспільну м'якість, були цілком пов'язані з сучасною дійсністю індустріального періоду. «Розкольніцька» група АРМУ на другій Всеукраїнській виставці зробила першу спробу перенести монументалізм на пролетарську базу, і в цьому виявився її клясовий інстинкт у боротьбі з бойчукізмом, що з нього вони самі вийшли. Такий був діалектичний підклад фактів в історії сучасного українського образотворчого мистецтва, що почали розвиватися. Молоді кадри схотіли заговорити власною мовою.

Друга частина молоді в АРМУ (Шехтман, Гвоздик, скульптори Писаренко, Рівний та Діндо), не зважаючи на значний якісний рівень своєї продукції, лишалися на старих формальних та ідеологічних позиціях цієї асоціації.

Зрушення в нових кадрах на другій Всеукраїнській виставці до певної міри виявилися і в ОСМУ — в діяльності талановитого мальовника цієї асоціації Толкачова, що вже тоді почав відходити від свого об'єднання. Зважаючи на відсутність на виставці головних графіків із АРМУ та ОСМУ, він дав безперечно найкращі з формального погляду малюнки на теми з епохи військового комунізму («Ніжність», «Жага»), а також ряд інших робіт, з яких визначалася серія «Ленін і маса». Ще молодий художник, він уже виявив на цій виставці певну викінченість у своїх роботах, своє-

рідну цікаву техніку згущеного заповнення паперу насиченими чорними тонами. В його роботах відчувається вплив французького мальовника Дом'є, часом німецького еспресіонізму.

Третя Всеукраїнська виставка принесла нам нові явища в галузі розвитку художників молодшої генерації. За головну подію з цього погляду треба вважати організацію об'єднання «Жовтень», що склалося в наслідок спілкування представників лівого крила АРМУ (Є. Холостенко, Ракитський, Король та ін.) та ОСМУ (Толкачов, Овчінніков), що виявили здорову сепаратистську скерованість уже на другій Всеукраїнській виставці. Асоціація «Жовтень», висуваючи індустріальну пролетарську тематику, на третій виставці виявила чималу, вже більш-менш зформовану художню культуру робітників молодшої генерації, що вже пройшли загалом підготовчий етап свого розвитку. Через це вони вже можуть претендувати на певне наближення до виявлення пролетарського стилю. Водночас, еспонати асоціації справляють враження певної суцільності стилю, принципової витриманості в одному напрямку. Проте, за формально-технічними ознаками об'єднання все ж можна класифікувати на дві групи. Перша, що об'єднує в собі творчість Є. Холостенка та Рокитського, бере виключну настанову на монументалізм, як у галузі малярства, так і щодо малюнка. Це «армувська» група «Жовтня» з іще збереженими слідами бойчукізму. Друга група (Толкачов, Овчінніков) працює майже виключно в галузі малюнка під певним впливом західноєвропейських мальовників. Це колишня «осмувська» частина «Жовтня».

Роботи Є. Холостенка та Рокитського, збудовані на спільних стилістичних принципах, відзначаються найвитриманішою тематикою, цілковитим пов'язанням з виробничими індустріальними сюжетами. Подорож на Донбас, що її відбули ці художники минулого року, поклала відбиток на їхню творчість, надхнену темами з виробничого життя пролетаріату. Названі експонати виставки досягають у своїх роботах чіткої композиції, суворого ритмічного komponування, великої організованості в розташованні частин. Все це поєднується з умінням намалювати монументальну постать робітника, що почуває себе за господаря в своїй країні. Ідея колективності, застосування масових постатей, що виявляється в їхніх роботах, визначає творчість обох художників, як пролетарську своєю основною настановою. Водночас обидва молоді майстри дають різноманітну техніку в галузі малюнка, працюючи водночас і в сфері живописного мистецтва, але вже не темперою, як вони працювали, перебуваючи в бойчуковій школі, а олією. Хиби їхніх полотен — це чимала їхня однотиповість, а також певна недосконалість обох художників у галузі кольору.

Художник Толкачов, що показав блискучий процес свого зро-

стання на другій Всеукраїнській виставці (18 малюнків), на третій, як із кількісного, так і з якісного боку (всього 4 роботи), виявив певну депресію або в усякому разі стояння на одному місці як із тематичного, так і з формального погляду. Попередня його техніка, так само, як і композиційні моменти, відзначалася більшою міцністю та цікавішим трактуванням. Зате другий член об'єднання «Жовтень» Овчінников виявив безперечну еволюцію, давши на виставку 8 малюнків та 2 картини. В деяких його роботах відчувається монументалізм, в інших — кольористична єдність фарб, у третіх — гарний малюнок, що виявляє могутні постаті робітників. Так само, як і більшість своїх товаришів, він також працює майже виключно в галузі індустріальної тематики.

Процес деякого зростання треба констатувати і в експонатах ОММУ. На виставці з цього об'єднання взяли участь п'ять малярів (Мордань, Головатий, Меламедов, Ломтьов, Безземельний), п'ять мальовників (Дмитренко, Попенко, Кравцов, Пашенко, Меламедов) та скульптор Василевич, що запропонував три експонати, виконані на різному матеріалі (дерево, мармур та цікавий розташуванням частин рельєф на гіпсі під назвою «Колгосп»). З малярських експонатів визначаються полотна самого но Морданя («Ой, не ходи, Грицю» — сатирична робота про старий побут села, «Асфальтарі» та «Гне сталь»). Під впливом померлого художника Пальмова Мордань опрацьовує головну проблему кольору («Асфальтарі»), водночас намагаючись виявити постать робітника («Гне сталь»). Тим самим завданням зайнята й частина мальовників з цього об'єднання. Кравцов, що походить з Донбасу, виявляє в своїх роботах монументальні тенденції, дає виробничі малюнки, компактні постаті й обличчя робітників, що він їх легко сприймає, очевидно, через свої соціальні зв'язки. Обсягові та просторові форми акцентує в своїх малюнках Дмитренко, що вже звернув на себе увагу на другій Всеукраїнській виставці своїм експонатом «Коні». Попенко працює олівцем та гуашшю, виявляючи певну культуру малюнка також на основі виробничої тематики. Розвитку дальших художніх навичок лишається побажати робітникам цієї асоціації, що поки ще перебуває в підготовній стадії своєї, в цілому ідеологічно витриманої, позиції.

Проте, участь молодих художніх сил на третій Всеукраїнській виставці ще не вичерпується характеристикою двох названих об'єднань. Тут треба відзначити імена Садиленка, Жданко, що входять до складу ОСМУ, а також Бізюкова (колишній «армовець») та Азовського, що не вступив до жадної з асоціацій. Цей факт є показник того, що процес гуртування та консолідації молодих сил ще не закінчений на Україні.

Художник Садиленко вже відомий глядачеві ще з 1927. року, коли він брав участь у першій Всеукраїнській виставці. З цього

часу молодий працівник мистецтва чимало зріс, уже ставши зформованим художником, що самостійно працює в плані радянської тематики. На першій виставці показані тільки його лубки, виконані гуашшю. Проте, в нього багато й інших робіт (олія, малюнок), експонованих і на інших виставках. Садиленко дає різкий чіткість малюнок, що активно бере форму, складні композиційні моменти, виявляє вміння володіти фарбовою палітрою. Він сильний у галузі малюнка, виявляючи здебільшого дуже вдалі формально-технічні наслідки. Певний західницький вплив (Отто Дікс, Леже, Дюфі) чувається в інших роботах молодого художника, проте не віддаляє його від виявлення тематики радянського реалізму, що проймає основні моменти його творчості; він критично опрацьовує досягнення західного мистецтва, пристосовно до художньої культури радянської країни, бо «нам не можна недооцінювати або зовсім випускати ті елементи в розвитку мистецтва, що утворилось на ґрунті велико-капіталістичних стосунків, які, як елементи діалектики, можуть і повинні пережити існування своєї кляси, щоб бути використаними в процесі творення пролетарського мистецтва». (Маца—«Искусство эпохи зрелого капитализма на Западе»).

Художниця Жданко, що дала на першу виставку експонат «Безпритульні», перейшла також до індустріальної тематики. В своїй малярській роботі «Навантажують» вона дає діагональну композицію по лінії ящика з вантажем, що підноситься вгору. Червоно-сіро-зелені тони насичують кольором цю динамічну роботу, що ритмічно виявляє постаті кількох чітко окреслених робітників. Обсягові шукання молодого художника в цій роботі здійснює гамою накладення фарби різної сили тонів та густоти, свого роду застосуванням світлотіневих ефектів для виявлення рельєфу. Художник Азовський, так як і Садиленко, тільки частково репрезентований на виставці своїми виробничими монументальними малюнками, виконаними густою олівцевою технікою. Втім він працює також олією та акварелею. Йому властива різноманітність з тематичного погляду, широка амплітуда сюжетної настанови. Працював він і в галузі фрескового малярства. Певна суспільна млявість помічається в експонатах Бізюкова, що вийшов із школи бойчукізму, дуже талановитого й культурного художника, що брав участь у другій Всеукраїнській виставці разом з нео-монументалістами, які ввійшли пізніш до складу «Жовтня» (Холостенко, Рокитський). Проте, Бізюков не пішов ідеологічно за цими художниками й лишивсь поза об'єднаннями, хоч критика тоді оцінювала його роботи, як сильніші й з формального боку, ніж експонати його колишніх товаришів. Його полотна на третій Всеукраїнській виставці: «Пилярі», «Червоноармієць», «Рибалка» відзначаються ясною та організованою композицією, синтетичною спрямованістю монументального мистецтва.

Ми навмисно докладно зупинились на характеристиці майже всіх видатних художників з молодшої генерації, бо питання про пильний облік нових художніх сил на сьогодні набирає особливого значення. Питання це стає істотно практичне й невідкладне, бо в умовах повільного зниження ваги художників старого покоління, доля дальшого розвитку радянського мистецтва може бути розв'язана тільки в тому разі, якщо буде підтягнуто нові резерви, пройняті світовідчужанням пролетаріату. Якщо тепер питома вага старих художників, зосереджених у асоціаціях АРМУ, АХЧУ та ОСМУ, ще переважає з формально-технічного погляду, то незабаром це вже буде не так. Тим паче треба приділити увагу молодим кадрам, молодим асоціаціям, що склалися в епоху реконструктивного періоду, в епоху загострення класової боротьби на базі ближчих до пролетаріату явищ. Цим молодим кадрам покищо ще бракує належної кваліфікації, належної формально-технічної культури. Тому керівним органам треба приділити особливу увагу питанням постави навчання в наших художніх вишах. Це — **найперше**, що треба зробити з цього погляду. Подруге, треба матеріально підтримати тих, що закінчують художні виші, молодих робітників, а також молоді асоціації («Жовтень», ОММУ), щоб уникнути розпорошення сил нових кадрів, що часто не знаходять застосовання для своєї праці в житті, бо ролю художника в нашій країні, на жаль, ще точно не визначено. З цього погляду перед нами ще чимала робота, яка повинна дати вихід художній культурі молодих кадрів з новим світовідчужанням, що йде на зміну старому. На жаль, справа часто стоїть зовсім інакше. Здебільшого молодий радянський художник лишається ніби висіти в повітрі, не знаючи куди прикласти свої сили. Це питання не може не турбувати громадські та державні органи нашої країни, воно не може не турбувати й молодих художників, що віддали свою працю на служіння пролетарському мистецтву. Якщо це питання про нові кадри не буде розв'язано позитивно, ми не зможемо вийти з тієї кризи, що в ній тепер перебуває просторове мистецтво, покищо ще не пов'язане з істотними завданнями нового побуту. На сторінках «Ежегодника Секции Литературы и Искусства Комкадемии» в статті «Пути развития пространственных искусств» І. Маца пише: «Просторові мистецтва тільки тоді вийдуть з тієї кризи, в якій вони перебувають, коли будуть підпорядковані завданням обслуговування конкретних потреб пролетаріату». Ці конкретні потреби пролетаріату сходять до широкого просякання мистецтва в виробництво та побут, бо тут мова про масове мистецтво: «мова мовиться про створення нових соціально доцільних побутових форм у нових побутових обставинах, орієнтованих на соціальні вимоги нового побуту» (Аркін — «Искусство вещи», вид-ня Комкадемії). Тим часом з цього погляду друга та третя Всеукраїнські

виставки дають винятково негативні наслідки. На обох виставках майже цілком відсутнє виробниче мистецтво, тоді як переживана епоха соціалістичної реконструкції владно вимагає саме цих форм. Очевидно, питання виробничого мистецтва й досі фактично відіграють другорядну роль в нашій країні, хоч це й яскраво суперечить тим вимогам, які висувають навкружні умови щоденного життя в його масових виявах. Виробниче мистецтво повинно мати широке застосування в організації нового побуту робітничого житла, клубів, палаців праці, воно повинне знайти свій вияв у створенні нових меблів, начиння, шпалер, тканин, текстилю, посуду, одягу та ін. речей нашого життєвого вжитку. Саме на цей бік справи треба звернути особливу увагу, а не на розвиток верстатних форм мистецтва, що знаходять по суті справи свій ужиток тільки на виставках. Навіть поліграфічний малюнок, призначений для масового поширення, на другій та третій Всеукраїнських виставках траплявся, як рідкий виняток. Очевидно, і цей бік художньої праці не знаходить широкого вжитку в діяльності наших художників, що не зустрічають попиту на продукцію поліграфічного мистецтва. В зв'язку з цим питання про організацію Всеукраїнської виставки виробничого мистецтва за теперішніх умов реконструктивного періоду всього нашого життя набирає особливого значення, на яке повинні насамперед звернути увагу, органи, що керують художнім життям України. Радянський художник повинен сприяти створенню нової речі побуту, звільненої від старих асоціацій та звичних вражень, і тим самим ввести нову людину в новий побут, у світ нових почувань, що прискорюють і стимулюють реконструктивну епоху наших днів. У цьому полягає та надзвичайно важлива роль, що її повинне відіграти пролетарське мистецтво. Проте, цю роль воно зможе виконати тільки при відповідній підтримці державних, партійних та громадських організацій на основі правильно розв'язаної проблеми соціального замовлення, в галузі образотворчого мистецтва. Порушене питання має глибоке класово-ідеологічне значення, бо конче треба, в міру зростання соціалістичного будівництва, в міру зростання нової культури, звільнити людину нового суспільства від речей мистецтва старих часів, тих речей, що й досі оточують нас у повсякденному житті, спричиняючи звичні рефлексії старого порядку. І з цього погляду роль художника, роль молодих кадрів надзвичайно велика бо з-посеред них можна утворити колективи, що братимуть на себе завдання оформляти нові міста, робітниче житло, палаци праці, клуби, всі речі нового соціалістичного побуту аж до поліграфічних робіт, оформлення книг, газет, плякатів та лубків. Тільки в разі визначення цієї ролі радянського мистецтва, буде розв'язано проблему нового побуту, а також проблему тієї кризи просторового мистецтва, що її характеризують на сьогодні, з одного боку,

відрив від старого життя (усунення приватного замовлення, диференціація попутників тощо), а з другого боку, — недостатнє пов'язання з конкретними потребами пролетарського побуту. Тільки тісним прилученням, тісним поєднанням з формами нового побуту буде створено «єдиний фронт у боротьбі з антипролетарськими тенденціями в царині мистецтва для створення нового стилю, адекватного епосі соціалістичного будівництва та світоглядові пролетаріату» («Основные моменты в развитии советской живописи» — Ежегодник Комакадемии, 1929. г.).

Події, що сталися протягом місяців, минулих з часу відкриття третьої Всеукраїнської виставки, вже починають виразно промовляти за ту роботу, що розвивається по лінії пролетарського сектору на фронті просторових мистецтв.

Тут треба, насамперед, відзначити активну діяльність «Жовтня», що оголосив свою декларацію (див. «Критика» № 6, 1930 р.), видав перше число свого альманаха, а також організував виставку своїх робіт у Харкові.

Все це факти, що заслуговують на пильну та серйозну увагу, бо об'єднання, не зважаючи на покищо ще короткий період свого існування, вже користується в художньому житті Української Республіки чималою питомою вагою, що все зростає.

Самий час виникнення цієї асоціації в епоху соціалістичної реконструкції та загострення класової боротьби є дуже показовий факт. Саме соціалістичний наступ по всьому соціально-економічному, політичному та культурному фронту є база для тих зрушень у царині радянського мистецтва, що під знаком їх іде поступовий розвиток «Жовтня». Соціальну настанову цього об'єднання, що рішуче й войовничо виступило за нові форми пролетарського мистецтва, чітко визначено в декларації, яка є не наслідок соціальної дійсності попередніх років (як декларації інших художніх об'єднань), а конкретний продукт теперішнього часу, коли питання про класову боротьбу в мистецтві у зв'язку з соціалістичним наступом набуло особливо актуального значення, бо «перемоги на фронті культурної революції є вияв розвитку нашого загального соціалістичного наступу. Звідси випливає виключна гострота та потреба усяким способом посилювати боротьбу на всіх ділянках культурної революції та зміцнювати більшовицьке керівництво цією боротьбою» («Правда», № 152—1930).

І от тоді, коли «зміцнюються організації виразно-правої орієнтації, посилюються формалістично-естетні групи, точиться напружена боротьба за молодь, посилюються атаки на марксистську критику», асоціація «Жовтень» готує себе до «бойової готовости, вміння дати відсіч усяким спробам буржуазного й дрібнобуржуазного наступу, різноманітним чужим впливам і різним проявам збочень і хитань». Ось чому «Жовтень» рішуче й прямо переходить

до «використання мистецтва, як могутнього знаряддя класової боротьби» на користь пролетаріатіві.

В зв'язку з питанням про консолідацію художніх сил, що працюють на радянському фронті, декларація вказує на потребу інакше поставити питання про участь «попутників» у справі творення пролетарського мистецтва. Тут треба збільшити комуністичний вплив на ці групи художників, а також ужити організаційних заходів до утворення федерації революційних робітників образотворчого мистецтва, нині розпорошених серед великого числа асоціацій. Така постава питання тільки сприятиме конкретним досягненням радянського мистецтва, що працює в стані трестованої одиниці.

Серед окремих видів образотворчого мистецтва асоціація цілком правильно надає основного значення архітектурі, яка ніби синтезує в своїх організаційних формах решту видів художньої діяльності. Водночас декларація приділяє також особливу увагу оформленню колективних форм життя та побуту, звертає увагу на речі масового вжитку, на організацію свят та на самодіяльне мистецтво.

Проте, асоціація приділяє належну увагу й усім іншим видам мистецтва, «які мусять сприяти піднесенню й активізації класової свідомості широких мас, пропагуючи діалектично-матеріалістичний світогляд, даючи образи класової боротьби й переважно соціалістичного будівництва». В зв'язку з цим на перехідний час об'єднання тимчасово не відмовляється від малярського верстатництва, водночас гадаючи, що в міру розвитку соціалізму «ці форми закономірно будуть поступатись перед вищими формами художньої практики».

Об'єднання не відкидає формально-технічних досягнень мистецтва минулих часів, указуючи на потребу «критично опанувати цілу спадщину, яку накопило людство протягом історичного розвитку». Виходячи з цього, робітники «Жовтня» особливо підкреслюють значення мистецтва епохи розвиненого капіталізму початку ХХ століття. «Ми підкреслюємо вагу критичного використання мистецтва доби досяглого капіталізму, яке характеризується рядом високих, порівняно з попередніми періодами, досягнень, елементами конструктивного і плянового підходу». Але тут же декларація «Жовтня» застерігає художників від невмілого використання художньої спадщини буржуазних та дрібнобуржуазних стилів, від еклектизму, абстрактного формалізму, естетичних тенденцій, вульгарного матеріалізму та вилегшеного техніцизму, «що об'єктивно змазують класову природу та класовий характер мистецької практики».

Говорячи про методи художникової праці, декларація виразно висловлюється за потребу створити художні колективи, своєрідні артлі, що мають працювати в тісному контакті з колективним спо-

живачем мистецтва, який виконуватиме, очевидно, роль постійного робітничого контролю. Асоціація зазначає, що нові форми соціального життя владно вимагають колективних та синтетичних метод художньої праці представників різних видів образотворчого мистецтва, що об'єднуються навколо діяльності архітектів.

Водночас асоціація приділяє належну увагу самодіяльному мистецтву пролетаріату, тому що «основний процес розвитку пролетарського мистецтва йде шляхом поєднання самодіяльної творчості з кваліфікованим професійним мистецтвом».

Менш чітке формулювання дали робітники асоціації питанню про відбитки національної культури в українському образотворчому мистецтві. Тут декларация говорить про те, що гегемон і суб'єкт національної культури—пролетаріат, що асоціація в цьому питанні намагатиметься виявити «чітку класову настанову», підє лінією науки Маркса та Леніна, лінією партійних ухвал, ведучи «боротьбу з усілякими ухилами в цьому питанні». Проте, нічого конкретно зформульованого відповідно до специфічного характеру мистецтва в національному питанні в декларції не сказано. Створюється враження, що складачі декларції не знайшли ясних формулювань на це питання, обмежившись надто загальними вказівками.

Цікавий та своєрідний момент декларції «Жовтня» — це те, що в ній приділено належну увагу питанням розвитку марксистської критики та мистецтвознавства в боротьбі з буржуазними течіями в цій галузі. Спираючись на Сталінове твердження про те, що «треба, щоб теоретична праця не тільки поспішала за практичною, але й випереджала її, озброюючи наших практиків у їхній боротьбі за перемогу соціалізму», працівники художньої асоціації вказують на те, що марксистський критик — це активний боець на фронті мистецтва, так само, як і марксистський мистецтвознавець, що опрацьовує актуальні проблеми в питаннях теоретичного мистецтвознавства.

Реалізацію своєї роботи члени об'єднання уявляють собі тільки в тісному зв'язку з широкими пролетарськими масами, через застосування самокритики, ударництва та соціалістичного змагання.

На підставі всього вищеподаного робітники асоціації заявляють: «Ми будемо боротися за мистецтво соціально-активне, політично-загострене, що бере активну участь у класовій боротьбі пролетаріату, здійснюючи його будівні, реконструктивні завдання, за мистецтво масове, колективістичне, що базується на засадах найвищої індустріальної техніки і є здатне конкретно допомогти соціалістичній реконструкції країни організовувати психіку, волю, свідомість мас, активізувати їх для дальшої боротьби й будівництва».

Треба констатувати, що асоціація зуміла виробити чітку, прин-

ципову, ідеологічно-витриману декларацію, що ортодоксально відповідає завданням войовничого марксизму. В усякому разі члени її, що підписали декларацію, є на фронті образотворчого мистецтва на Україні перші з тих, хто раніш від інших, у згоді з епохою соціалістичної реконструкції, зуміли дати активні й чітко класові формулювання тих завдань, що в галузі образотворчого мистецтва тепер стоять перед пролетаріатом. На підставі цих формулювань можна загалом побудувати ті принципи, які ляжуть в основу майбутньої федерації пролетарських художників України.

Саме через це ми так докладно зупинилися на декларації «Жовтня», гадаючи, що принципові твердження, висловлені в цьому документі, повинні відіграти істотну роль в розвитку просторового мистецтва на найближчий період часу.

Альманах «Жовтня» в статтях московських працівників Комуністичної Академії т. т. Маци та Михайлова вказує на завдання пролетарського мистецтва в епоху соціалістичного будівництва, на потребу диференціації художніх сил у різних асоціаціях РСФРР, а також на консолідацію пролетарських груп на фронті образотворчого мистецтва. Стаття Є. Холостенка присвячена гострій критиці тієї науково-дослідчої праці, що її провадять у Києві та Харкові при Академії Наук та по різних музеях. У цих «оранжеріях ідеалізму» досі панують методи, чужі марксистському мистецтвознавству, і якраз по них розпочинають стрілянину працівники з «Жовтня», гадаючи, що боротьба за нове, пролетарське мистецтво невідривно пов'язана з класовою боротьбою по всьому ідеологічному фронту.

Томахова стаття говорить про потребу створити нові пролетарські кадри культурної та художньої революції, що тепер відіграють надзвичайно велику роль. Асоціація усвідомила це не тільки теоретично, але й провадить, починаючи з осені минулого року, чималу практичну роботу. Навколо своєї асоціації працівники «Жовтня» тепер уже створюють свій художницький молодняк, що працює за проводом тих учителів, які самі, своїм ідеологічним розвитком, є продукт пролетарської революції. Протягом січня місяця ц. р. в Харкові відбувається виставка учасників «Жовтня», де поруч робіт учителів висять і експонати молодих кадрів. Так темпи нашої революції практично реалізують питання про зміну поколінь, про молоді кадри, що йдуть під прапором гострої боротьби за пролетарське мистецтво реконструктивного періоду.

В історії розвитку радянського українського мистецтва, не рахуючи років воєнного комунізму, дуже несприятливих для розвитку художньої культури, можна визначити два періоди.

Перший період (орієнтовно 1922 — 1927) зв'язаний з пануванням розвинених форм нової економічної політики. Це час гуртування розпорошених сил старшої генерації, що перейшли до нас від дореволюційної епохи, це час панівного впливу попутницьких об'єднань АРМУ, АХЧУ та ОСМУ, що знайшли своє кульмінаційне виявлення на першій Всеукраїнській виставці 1927 року.

Другий період епохи реконструктивних років усього нашого соціалістичного життя починається з 1928. року. Цей, покищо ще початковий період, повинен, щодо просторового мистецтва, поволі охопити всі сторони нашого виробництва й побуту і привести, в міру розвитку економічної бази нашої країни, до нечуваного розквіту викінченого соціалістичного мистецтва. Успішне виконання нашого господарчого плану в тому запорука.

Сергій Єфимович.

Перед виробничою повістю.

(«Мехзавод» Леоніда Смілянського).

I.

Леонід Смілянський показав себе досі, як письменник з послідовною робітничою тематикою. Остання його повість не тільки не порушує, а навпаки — стверджує й закріплює цю репутацію. Коли «Машиністи» правили за здорову реалістичну відповідь на романтично-реакційні зразки, то «Мехзавод» підносить проблеми, хронологічно ближчі й актуальніші для нас. Досвід Л. Смілянського ще раз стверджує ту думку, що пролетарський письменник не може в своїй творчості обмежитися самою історико-революційною тематикою й неминуче повинен уключитися в активне зображення нашого сьогодні. Це означає, що його твір мусить викликати довготривалу домінанту на соціалістичне будівництво, зосереджуючи навколо нього не тільки читачеву увагу, волю, дієздатність, але й закріплюючи й розпалюючи цю домінанту також усіма наявними в споживача літератури позакнижковими, безпосередньо-життєвими враженнями. Лише за цієї доконечної умови пролетарське письменство становитиме могутній спосіб класового самоствердження й класової боротьби, спосіб максимального впливу не тільки на читачеву психологію, але й через неї на саму базу.

Питання стилю пролетарської літератури, що формується на основі діалектичного матеріалізму, невідривне від проблеми жанрів, бо стиль певної класи на даному історичному етапі реалізується в специфічних і найпридатніших жанрах. Жанр, безперечно, слід тут розуміти в його не композиційному, а соціально-якісному сенсі. Саме в цій площині й загострив питання про жанри В. Фріче в своїй передсмертній статті. Жанр для Фріче є «якісне виявлення, що становить ланку в русі даного класового стилю». Основним жанром для пролетарської літератури є виробничо-соціальний роман та його істотний варіант — утопія про майбутнє комуністичне суспільство¹.

«Мехзавод» є соціально-виробнича повість. Це поруч з її виразним наставленням на робітничу тематику привертає чільну увагу читача й дослідника. Якісно вся дія твору зосереджена навколо задимлених корпусів механічного заводу. Сюжет повісти зав'язується й розв'язується на суто-виробничому ґрунті. Підприємство дістало велике замовлення на парові

¹ В. Фріче — „К вопросу о повествовательных жанрах пролетарской литературы“ („Печать и революция“, 1929, № 9).

молоти. Для невеличкого підприємства це замовлення має рішуче значення, бо одкриває йому перспективи інтенсивнішого розгортання. У ливарні починають формувати станини. Робітники вантажать матеріал. На чавуні проставлена марка його якості: «сім» або «чотири» — дві схожі транскрипцією цифри. Шкідник уживає всіх заходів, щоб чорнороби переплутали ці числа. Йому щастить у цьому. Про злочин довідалися надто пізно. Всі молоти мали по половині станини з надто м'якого чавуну. Від цього машини швидко зношуються. Завод провалився на іспиті, а це був іспит на розгортання.

Уже самий сюжет промовляє за те, що технічні моменти в повісті не правлять за самоціль, в них бо реалізується конфлікт двох соціальних сил — пролетаріату й ворожих йому сил, що стають на стежку шкідництва, безсило намагаючись зупинити неблаганий історичний рух. Тимчасова поразка заводу не бренть у повісті песимістично. Вона остаточно формує світогляд молодих робітників — комсомольців, збагачує їх соціальний досвід і активізує їх клясову енергію.

Фетишизація виробничого процесу не притаманна Л. Смілянському. Описові технічні моменти відступають на другий план, і на кін виходить кляса, що перебудовує світ. Письменник говорить про нове господарювання на основі соціалістичних взаємин. Робітник у «Мехзаводі» не являє пасивний, механічний додаток до машини. Л. Смілянському пощастило відштовхнутися від буржуазного виробничого роману, що становить на заході витвір психоідеології «технічної інтелігенції, яка слугує капіталу й буржуазії» (Фріче). Це відштовхування глибоко закономірне для всього процесу розвитку й зростання пролетарської літератури. Кляса бо «формує свої стилі й жанри, як протилежність, як антитезу стилям і жанрам тої кляси, що була до неї панівною і що дедалі, то більше відходить на задній план»¹. Проте, не слід забувати, що буржуазний виробничий роман може негативно впливати на відповідний пролетарський жанр і, до певної міри, деформувати його. Згадаймо, приміром, «Крила» Кузьмича, що поруч з своїми незаперечними позитивними властивостями чимало спільного мають з романами П'єра Ампа, автора «Рейок», «Пісні пісень». Тому в процесі формування панівних жанрів пролетарської літератури «Мехзавод» набирає чималої ваги й перспективності.

А проте перед «Мехзаводом», з жанрового погляду, постає певна небезпека. Формуючи свою повість, як антитезу до буржуазного виробничого роману, Л. Смілянський надто «інтелектуалізував» дію й місцями зовсім відірвав її від технічного процесу й виробничої практики своїх героїв. Читач зустрічається з Писанкою, Білолобом і іншими на зборах, під час дружньої бесіди тощо, але рідко бачить їх за безпосередньою роботою.

Це трохи небезпечне переростання антитези не випадкове й детерміноване. Письменник кілька років перебував серед робітників розумової праці.

¹ В. Фріче — «Проблемы социологии литературных стилей» («Проблемы искусствovedения», ст. 110).

Студентська молодь, вишівські осередки — для нього добре вивчений, близький і знайомий матеріал. Він надзвичайно свіжо й пластично подає типи робітників-комсомольців, що тільки но пішли в науку й стоять десь на межі фізичної й розумової праці. З повісти видно, що Л. Смілянський найближче стоїть саме до цих прошарків, що їх йому подавати значно легше, аніж робітництво старої генерації й безпосередні виробничі процеси. Це спричиняється до того, що назва повісти «Мехзавод» ширша за зміст, в неї конкретно вкладений. Заводський побут репрезентований в творі здебільшого в тій мірі, в якій він знайомий комсомольцям, активістам наших вишів. Опорні пункти такого зображення: збори, бесіда в цеху, недільник тощо. Несправедливо було б сказати, що письменник зовсім обминув життя заводу в його специфічних виявах і формах. Слід говорити не про розрив, а про характерне превалювання одних епізодів над іншими.

Л. Смілянському пощастило віддати надзвичайно важливе й знаменне зрушення, що сталося в нашому суспільстві. «Мехзавод» показує, як знищується безодня між розумовою й фізичною працею, як зростає тип нової людини, що, йдучи в науку, не відривається від заводу й живе з ним спільними інтересами. Комсомольці Білолоб і Писанка в однаковій мірі належать і мехзаводу й виш'у. Вони не тільки беруть жваву й активну участь у заводському житті, але й не втрачають безпосередньо-трудових зв'язків з ним. Революція прокинула маси трудящих до науки, але саме завоювання її набуває специфічних, цілком протилежних капіталістичним країнам форм. «Мехзавод» саме й віддає ці складні процеси культурної революції й те позитивне зрушення, що вона вносить у життя технічно-відсталого підприємства. Повість підкреслює специфічні для соціалізму моменти знищення розриву між розумовою й фізичною працею, що виспівають і зростають у нашому суспільстві.

II.

Всі лінії повісти підпорядковані її загостреному класовому наставленню. Кожний новий мотив і його розгортання реалізують авторове прагнення показати якусь частину соціалістичного будівництва. Історія з паровими молотами є *якісно центральною* для всієї повісти. Вона бо втілює в собі виробниче наставлення твору, а з тематичного боку відбиває одну з ділянок будівництва на технічно-відсталому підприємстві. Навколо виробництва парових молотів розгортається класова боротьба, в якій остаточно оформлюються й висвітлюються образи героїв.

У щільному зв'язку з цією лінією повісти перебуває лінія шкідництва. Соціалістичні форми господарювання набирають навіть на відсталому, невеличкому мехзаводі дедалі, то виразніших і чіткіших форм. Замовлення на парові молоти може піднести виробництво на високості республіканського масштабу. Робітнича молодь розпочинає оцінювати свій труд, як справу чести всього підприємства. Казенне, офіційне ставлення до праці зникає цілком у таких комсомольців, як Писанка, Білолоб, або хоча б у старого діда Якова. Все це викликає опір ворожих робітництву сил. Зав матеріаль-

ного складу Борис Воронівський хоче в заводі стати розгортанням мехзаводу й зірвати успішне виконання замовлення. Ідейний виднокруг Воронівського і соціальна практика його повстають перед нами у всій своїй неприкрашеній суті. Воронівський зневірився в перемозі своєї класи, він визнає її безсилість, і тому його зненависть до нового ладу набирає особливо гидких і облудних форм. Він переконаний, що за наших умов реставрація буржуазної країни утотія. Він певний, що успіх активної контрреволюційної акції неможливий, а тому вдається до іншої філософії й інших заходів:

«На чорта мені соціалізм — він зруйнував мою дійсність. Але я не блазень, щоб своїм черепом руйнувати мури радянських електровень. Я руйную душу будівників соціалізму. Що з того, що ти зважився бути розстріляний за підлив радянського будівництва. Ти шашелем уповзи в душу гегемона та підточи її так, щоб він сам по порожніх буднях розгубив віру в самого себе. Ти собі маленький й непомітний, але хоботок у тебе гострий і міцний — ти собі, мріючи, підточуєш день-у-день заповітні скрижалі великого й дужого гегемона, аж поки він не побачить поперед себе мерзенну порожнечу» (ст. 13).

Колись Воронівський був знаменитий архітект, але тепер його проекти непотрібні нікому. Він бо міщанин, він будував міщанські будиночки. Це його стиль. Але цей стиль відкинула молода країна. Проте, Воронівський не мириться з смертю своєї кар'єри митця. Класова зненависть до нового суспільства переростає у «високі» ідеологічні форми. Стиль маленького міщанського будиночку він поклав собі поставити на двобій з стилем соціалістичного будівництва. Він працює над проектом, який повинен відбити його духовну істоту й довести свою перемогу над залізобетоном. Але безсила, жалюгідна класова психологія знайшла й тут собі знаменний і специфічний вияв. Його будинок не здолає подужати пролетарського стилю. Він лише всім своїм еством і оздобами буде знущатись над залізобетоном і ширити зневіру в серцях. Модель Воронівського — іронія над усім довколишнім, що він його може лише ненавидити й проклинати:

«Модель видавалась великою, прекрасно виготовленою цяцькою, де пересміхалися десятками гримаси сатирів, вирізблених на стінах невеличкого міщанського будиночка. Виходило так, немов із вікон, із-за колон і з-під стріхи дивляться й регочуться сатири і для них лишилась уже тільки маленька будівля, але все ж вони непереможні, все ж веселі й шумливі в своїм людсько-тваринячій задоволенні реготі... Дівчина враз збагнула: то була втілена темна свідомість її брата» (ст. 157).

Письменник у цих епізодах з моделлю Воронівського дуже влучно віддає складний процес, показуючи, як мистецтво стає за арену напруженої класової боротьби, як певний архітектурний стиль править для нашого ворога за засіб самоствердження й ідеологічного закріплення своїх реакційних позицій. Мотив моделі влучно використаний і збоку художніх засобів. Він допоміг авторові докладніше й яскравіше подати образ Воронівського й розкрити його соціальне ество не в раціоналістичному опису (хоч Л. Смілянський надто часто вдається і до цього), а в речовій матеріялізації героєвої психо-

логії. Модель символізує й концентрує в собі «душу» Воронівського, фіксуючи ніби в фокусі всі її специфічні властивості.

Обачний Воронівський тільки зовні посідає позицію пасивного шкідництва. Але його шлях — стримкий і спадистий. Від мрій, обивательських розмов він швидко простує до контрреволюційної акції. Історія з паровими молотами — це друга сторона його архітектурних проєктів і його філософських сентенцій. Він прагнув руйнувати душі будівників соціалізму й неминуче став на стежку руйнування пролетарського господарства. Це тільки Воронівському здавалося, що він неприступний. Робітники зривають машкару з нього й лише нагла смерть («Слабе серце... не витримало!») рятує його від органів пролетарської диктатури.

Зіна, сестра Воронівського, становить у повісті другий варіант шкідника. Вона діяльніша, активніша, вона молодша віком, і тому легше пристосовується до ворожого їй навкола, вміє краще маскувати свої справжні думки й прагнення. Їй щастить навіть стати до лав комсомольської організації. Швидкий розум і енергійна вдача допомагають їй цілям. Навіть поведінкою вона майже не відрізняється від інших активістів осередку. Вміла тактика, ставка на «одверту простоту» привертають до Воронівської симпатії вишвського й заводського колективу. Вона вміє провести бесіду з робітниками в цеху, спритно й важко працювати на недільнику, виступити на комсомольських зборах з палкою промовою проти пасивності й клясово-ворожого елементу. В ім'я міщанства вона витравлює з своєї поведінки все міщанське. Вона перетворює свою зовнішню природу на цілковиту антитезу її клясовій внутрішній суті. Знаючи про шкідницькі наміри брата, сама маючи не кращі, вона подає під час перерви на виробництві ґрунтовну аналізу шкідництва. Вона провадить розкладницьку роботу серед комсомолу й одночасно виголює цілу промову, яка впливає на аудиторію й лише дехто здолав помітити потайну фалш її:

«Залевадний приставив долоню до вуха, щоб не прослухати жадного слова. Спочатку він не хотів вірити собі. Він чув слова не Воронівської, а якогось витриманого активіста-комсомольця, що вмів по-комсомольському мислити й впливати на аудиторію... Коли Воронівська закінчила, їй відповіли збори однастайними оплесками. Вона, все ще хвилюючись, пішла на своє місце. Залевадний слідував за її обличчям. Вона поволі заспокоювалась. Скільки непідробної щирості й молодого запалу було в рисах її вродливого, суворого обличчя. І коли увага зборів зосередилась на новому промовцеві, Воронівська непомітно й чудово всміхнулась і раптом задумалась. Тільки Залевадний помітив це, він зрозумів все: все — від її серйозності до привабного патосу — все було в ній фалшиве, роблене. Вона тепер унутрішню раділа своєму успіхові й відблиски її радості спалахували тільки на мить у її очах, все ще гарячих і блискучих від хвилювання» (ст. 166, 167, 168).

Воронівська ще нестала в своїй шкідницькій тактиці. Вона хоче розкласти комсомол. Вона поклала собі зібрати на вечір увесь комсомольський актив і весь актив міщанських привабних красунь і з цього почати здійснення своїх стремлінь. Проте, чіткіших форм для своїх реакційних намірів вона ще

не добрала. Навколо себе вона бачить лише туман, що тягне й вабить її. Але видно їй поки лише якісь обриси, контури»...

Борис і Зіна Воронівські засуджені на соціальну смерть, як і кляса, що їй вони в своїй практиці слугують. Проте, прикметно, що й самі вони відчують свою безсилу самотність серед трудящого оточення. Це усвідомлення власної непотрібності просякає наскрізь немолодого вже Воронівського, що бачить, навіть вулицею йдучи, не лише чужі, але й ворожі собі обличчя — обличчя переможців. Це почуття рокованості й безцільності нагло, як блискавка, прорізує свідомість і Зіна, хоч вона своєю вдачею не є темпераментна й діяльна. Невипадково вона не здає собі справи в тому, як насміятись над своїми класовими ворогами, бо бачить довкола себе їх гартовану силу й мётку звитяжних перемог.

Воронівські — активні міщани. Вони носії буржуазних стремлень, але *перепущених крізь психологію міщанства*. Особливо знаменна з цього погляду постать Бориса з його архітектурним проектом, що якнайповніше виявляє його класову суть.

Шкода, що Л. Смілянський не подав плястичної і в дії розгорнутої характеристики їх національних поглядів, адже цей варіант контрреволюції за українських умов майже завжди ускладнений вузьким націоналізмом.

Далі слід зауважити, що шкідництво репрезентоване в надто індивідуалістичних виявах його, Воронівські діють поза будь-якою організацією. Це контрреволюція, яка не набрала ще на новому етапі сконденсованіших форм. Образи Бориса й Зіни — надзвичайно правдоподібні. Матеріали з чистки установ і вишів стверджують їх типовість. Алеж цікаво було б побачити також другий варіант контрреволюції, який потрапляє «організованим колективом» на лави підсудних. Л. Смілянський не досить розгорнув лінію шкідницької тактики, поправніше — він надто поквапився увірвати її. Аджеж у повісті наявні всі умови, щоб показати, як індивідуалістичні заходи Зіни набирають дедалі то більшої чіткості й координованості з людьми відповідної їй ідеології.

III.

Виш у повісті й відповідні мотиви тісно сплелися з виробничою ділянкою її. Зв'язують їх героїв, які в однаковій мірі належать і заводу й інституту. В зображенні цього кола комсомольської молоді автор найміцніший.

Конфлікти двох сил — пролетаріату й ворожих йому прошарків — наявний також у розділах з вишівського життя. Коли на підприємстві він реалізувався навколо суто-виробничих процесів, то тут він набирає рис ідеологічних суперечностей. Воронівський стає на шлях безпосереднього шкідництва. Сестра його провадить розкладницьку роботу, активізуючи міщан з інституту. Але знову варто зауважити, що в повісті нема механічного співіснування «виробничої і інтелігентної» частини. Вони органічно пов'язані й абсолютно невід'ємні одна від одної.

З першого розділу читач дізнається, що обивательщина запосіла вишівські авдиторії. Вона псує і деформує нестійкі елементи в комсомолі. Мертва

заклякність поїняла інститутські коритари. Писанка хоче перевірити, як далеко сягнула пасивність і занепадництво осередку. Він провокує збори, інформуючи, що розпочалася війна з Польщею і Надбалтицькими державами. До бойового загону записується лише незначна частина комсомольського колективу, і це виявляє його переродження. Зараз ми лише констатуємо цей епізод, бо про художню вартість його скажемо трохи далі.

Молоді комсомольські ентузіясти розпочинають боротьбу за «психологічну революцію», за новий побут, за цілковите знищення решток індивідуалістичного, міщанського світогляду.

«Не досить знати з книжок про індустріалізацію й п'ятилітку, — їх добре знає й непман, і дрібна буржуазія, — треба ще й гаряче любити їх, щоб комсомолец не проходив байдуже коло нового заводу чи житлокоопу» (ст. 52 — 53).

Замість владущої байдужности Писанка, Білолоб та інші підносять прапора ентузіязму й боротьби за соціалістичне будівництво. Герої не залишаються незмінними протягом усієї повісті. Змінюючи оточення, вони змінюють і удосконалюють свій світогляд. Отож письменник відмовився від статичного портрету, що панував здебільшого в непролетарських літературах. Л. Смілянський в будові образу виходить з поправної марксистської тези, що людина, змінюючи оточення, змінює саму себе. Писанка й Білолоб дійшли однієї ідеї різними шляхами. Обидва вони на перших кроках наробили чимало помилок. Писанка в межах комсомолу влаштував нову організацію для наступу на бюрократичні й міщанські елементи. За це Білолоб, секретар осередку, обстояв його виключення з комсомолу. Але самого Білолоба поставили поза межі виш'у за неорганізований виступ на лекції реакційного професора. Писанка й Білолоб проте не потрапляють до лав нитиків і занепадників. Їх рятує здорова й міцна класова основа. Мехзавод — їхня *alma mater* — до нього звертаються вони у всіх своїх сумнівах і нещасть. З цієї ж класової фортеці починають вони наступ на вишівську обивательшину. В процесі боротьби Писанка усвідомлює непотрібність і хибність організації комсомольців-фронтовиків і відмовляється від неї. Потайна агітація Воронівського теж уже почала впливати на Білолоба, але сама соціальна практика зламала й знищила ці шкідливі впливи. Отже, герої формуються в дії, в класовій боротьбі, в своїх активних стосунках з активним суспільним навколом.

Л. Смілянський саме й показує, як у цій боротьбі й внутрішніх суперечностях народжується нова людина з цілком відмінним світоглядом. Нищиться вузький індивідуалізм, власницька егоїстичність, зростає й зміцнюється колективістична психологія. З цього погляду знаменна промова Писанки в справі організації побутової комуні:

«Коли приглянутись до досвіду минулих спроб, — відповів Писанка, — то побачимо, що ці комунки розпадались тому, що туди йшли люди, психологічно до такого життя мало підготовані. Слід було відмовитись від усіх звичок минулого життя в своїх родинях. Треба було перетерпіти цілу психологічну революцію, що її чітко й остаточно я й сам ще не уявляю, але певен,

що кожен комунар повинен зовсім по-іншому дивитись на права своєї особи. Раніше траплялось так, що слюсар восьмого розряду не бажав годувати за свої кошти якогось чорнороба, що заробляв у два, а то й три рази менше за нього. А тепер він, цей слюсар, попереду мусить відмовитись од свого права, а потім вступити до комуні. Це тільки маленький приклад. Таких сотні. Чому слюсар має право жити ліпше, ніж чорнороб. Комуна набирають з тої молоді, що стане на такий ґрунт і утворить на заводі виробничу комуна по виробничій вертикалі, коли б технік, і чорнороб, і слюсар цінували б свою працю однаково» (ст. 143—144).

Не менш прикметний й характерний епізод з ув'язненням Білолоба. Білолоб завідував матеріальним складом мехзаводу. Коли сталася історія з паровими молотами, то його випадково заарештували. Здавалося б, багато причин було, щоб поміркувати над своєю власною долею над перешкодами, що Білолобу особисто громадило життя, перетинаючи на певний час йому дорогу. Саме такі переживання пойнняли б людину «старої психологічної формації». Не те з Білолобом. Колективістичне світосприймання домінує в нього над особистою пасивною рефлексією. І перша думка, що промайнула в його голові, була про завод.

Не слід безперечно думати, що ми тут розглядаємо й оцінюємо Писанку, Білолоба, як живих людей. Це було б надто наївне спрощення. Мова мовиться про художній образ, але його організує соціальна ідея, що визнає структуру самого образу. Глибоко характерними для письменника є ті риси дійсності, які він спостерігає й художньо фіксує, залежно від своєї класової природи. У художній бо твір, — який би він химерний не був — завжди входять авторові спостереження й переживання, але їхня якісна й кількісна пропорція, міра деформації тощо завжди залежить від класового, ідейного письменникового виднокругу. Дрібнобуржуазний письменник заглибився б саме в вузько особисті рефлексії Білолоба й Писанки. Л. Смілянський, навпаки, зосередив усю увагу на тому новому, антиіндивідуалістичному, що народжується в психіці активних будівників соціалізму. Звісно, така реалістична, максимально об'єктивна й партійна водночас фіксація типового явища не є гра або безцільна об'єктивізація «соціального буття», а засіб впливу через образ на саму дійсність.

Варто приглянутись до творчої методи Л. Смілянського в демонстрації героїв. Уже доводилося констатувати, що герої повісті не незмінні, а розвиваються і оформлюються в своїй соціальній практиці, в активних взаєминах з активним суспільним середовищем.

Далі дуже прикметною ознакою повісті є брак «героя» в буквальному розумінні цього слова. Література буржуазна й дрібнобуржуазна, на певному етапі й пролетарська, виходила з протиставлення натовпу й міцного індивідуума, героя, який або зовсім відштовхується від маси (горда самотність або трагічна загибель) або веде її за собою. Виробничий буржуазний роман уже не має героя, але тому, що його заступило капіталістичне виробництво. У пролетарському варіанті цього жанру такого героя нема, — пише Фріче, тому, що «на його місце стала кляса — будівник». Потенційно «Мехзавод»

щодо розподілу образів-характерів тяжить саме до тієї «ідеальної схеми» виробничого пролетарського роману, що його накреслив В. Фріче. В розташуванні дієвих осіб у повісті Л. Смілянського відсутня «вершинність», де герой домінує й превалює над рештою живих додатків до нього, які мають лише відтінити або підкреслити його властивості. Л. Смілянський хоче подати те, що В. Фріче називав у протилежність механічній сумі осіб «органічною єдністю різноманітних типів», які в сумі складають суспільну клясу. На перших кроках важко здобути фортецю такої творчої методи. Художньо-повноцінно подолати всі труднощі не пощастило й Смілянському. Брак героя спричинився до певної сірости загального кольориту повісті, бо подати масу важче, аніж поодинокую постать, і творчого досвіду в цьому молода наша література ще не має. Але підкреслюємо позитивне антиіндивідуалістичне тяжіння повісті, яке надалі й в письменника й взагалі в пролетарській літературі набуватиме чіткіших і яскравіших виявів.

Нарешті, третій момент, який впадає в дослідникового око — це демонстрація героя в його соціальній практиці й через його соціальну практику. Л. Смілянському чужий замкнений психологізм. Письменник виходить з правовної тези, що суспільне життя є в основі життя практичне. А проте висока раціоналістичність шкодить надто апсихологічному письменникові. Одірваний від соціальної практики показ психологічних героєвих переживань — ідеалістичний і реакційний; алеж індивідуальна психологія є відображення клясової. Звісно, клясову психологію не можна звести до індивідуальної. Але не слід забувати, що «отдельное не существует иначе как в той связи, которая ведет к общему; общее существует лишь в отдельном, через отдельное» (Ленин «К вопросу о диалектике»).

Відштовхнувшись від самодіяльного психологізму, Л. Смілянський заперечив у своїй повісті психологізм взагалі. Бездіяльний, споглядальний і ідеалістичний буржуазний психологізм нам непотрібний. Л. Смілянський показує нам героя в його суспільній функції. Це дуже добре. Але було б ще краще, якби ми глибше знали не тільки його зовнішню поведінку (дії й розмови), але й внутрішню, клясово детерміновану психологічну підоснову їх.

Л. Смілянський часто подає героя, виходячи лише з загальних ознак клясової психології. Це місцями призводить до спрощеної демонстрації героєвої поведінки. Особливо слід це сказати про схематичні портрети двох подарок Писанки й портрет Гладішки. Боючись заглибитись у переживання героя і подати його в їх світлі, Л. Смілянський зловживає монологіями або діялогами, де герой сам цілком викриває самого себе. Місцями такі розмови брешуть надто неправдоподібно й штучно. Зокрема це слід сказати про в цілому кольористий образ Гладішки. Заразом підкреслимо, що Смілянський у побічних сценах демонструє міщанство, виходячи з сатиричних штампів, «крокодилівських», бутафорських позицій. Приміром:

«Ну, ось, напевне, під садом санаторії пливуть по асфальту десять або п'ятнадцять бухгалтерів, рахівників і касирів. У кожного в правій руці модна тека, збоку — дружина, попереду — двоє, троє або семеро малих граються на пішоході» (ст. 17).

IV.

Надто раціоналістичні тенденції даються в знаки й на композиції повісті. Письменник місцями розцінює композиційну функцію певного епізоду лише з погляду його придатності для ствердження якоїсь думки або тези, не дбаючи за художню переконливість такого засобу. Таку надуманість читач сприймає, як вигадку. Мало підготована й в межах цієї повісті неправдоподібна сцена з провокацією війни. Умотивована вона лише від самого автора бажанням одразу показати, що колектив виш'у розклався.

З другого боку, останній епізод має вже суто-ідеологічні похибки. Він наскрізь індивідуалістичний і це вразі іде всьому наставленню повісті довести й ствердити колективістичну природу будівників соціалізму. На вежі Білолоб дізнається, що Воронівський винен в історії з паровими молотами. Білолоб розбиває модель цього облудного шкідника, а Воронівський вмирає — не витримало слабе серце! Зовні ця сцена напружена й ефектна. Вона порушує звичайний шаблон (агенти ДПУ заарештовують контрреволюціонерів), але водночас якось механічно переключає мотив соціальної кари на рейки індивідуалістичної помсти.

Наявна також певна неорганізованість і недовершеність композиційної будови всієї повісті. Багато важливих ліній не докреслені до кінця. Ця похибка наявна була й у «Машиністах». Приміром, організація комунки показана лише в стадії обговорення й розмов, а вона мала б остаточно закінчувати й оформлювати ідею психологічної революції. Лінії відродження вишівського осередку й дальша роля «активної міщанки» Зіни теж несподівано увірвалися.

Вміло розташовані жанрові сценки й епізоди до деякої міри надолужують композиційну недосконалість твору. Ці жанрові сценки *підпорядковані ідейному наставленню* повісті й не являють чогось ізольованого від її загального цілеспрямовання. Це цілком природне явище, бо не образ, не соціальний характер, а соціальна ідея визначає всі *структурні* елементи художнього твору. Жанрові сценки в «Мехзаводі», з одного боку підсилюють в спосіб збігання, або контрастування авторове бажання показати народження нових форм господарювання й нових психологічних формацій. Це сценки з робітничого побуту на підприємстві. Вони доповнюють показ класи-будівника, як «органічної єдності різноманітних типів». У цих сценках автор демонструє, як змагаються в робітничій класі дві стихії — колективістична й — спадок минулого — індивідуалістична. Л. Смілянський досить вдало в межах не індивідуальної, а масової психології показує єдність і взаємопрояснення цих суперечностей і розв'язання їх у формі одної з них: колективістичні стремління беруть гору. За приклад таких удалих жанрових сценок може правити сценка цеху під час обідньої перерви й сценка з гардинами, що на дрібному факті виявляє дрібнобуржуазну ідеологію деяких робітників, їх чуже, стороннє, байдуже ставлення до справи заводу. З другого боку, кілька жанрових сцен (наприклад, серед господарок будинку, де живе Писанка) сатирично загострюють і підсилюють критику міщанської

ідеології, що вона в основному розгорнута в образах Бориса й Зіни Воронівських. Пейзаж автор здебільшого намагається підпорядкувати виробничому наставленню своєї повісти. Пейзаж повинен підкреслювати зовнішні риси виробництва. У цьому пляні льокалізований, приміром, такий уривок:

«Свіжа соняшна осінь враз перервалась дощами і бурями й потекла на завод (підкр., як і далі, мої. — Є. А.) брудними патьоками рівчаків, що фарбувалися в іржу змитого чавуну, в нафту сито насиченого ґрунту, та ще припадали свіжим порохом звантаженого вугілля. Здавалося, що й хмари припали порохом кам'яного вугілля — такі брудні й забрюхані проносилися вони низько над заводом. Можна було думати, що вони чіпляються за громозводи кількох димарів мехзаводу. Або раптом дощі вщухали й тоді раптом холодна мжичка проймала наскрізь спецодяг чорноробів, що на складі заводу розвантажували десятки підвід чавунних болванок» — тощо.

Мова повісти місцями аж надто сіра. Тут можна подати три основних причини:

1. Автор хтів відштовхнутися від романтично-панегоричної стилістики й заперечити в такий спосіб один з компонентів романтичного стилю, висуваючи на перший плян точність і матеріалістичність у віддаванні подій.
2. Молодому автору не пощастило упоратись з цим позитивним завданням.
3. Хибна, надто раціоналістична метода виявилася й тут: автор розглядає слово лише в його комунікативній (передатній) функції, думаючи, що й в такий раціоналістичний спосіб воно за допомогою самої думки організуватиме читачеву психологію.

Надолужує цю стилістичну хибу письменникове прагнення льокалізувати стилістичку відповідно до виробничого наставлення повісти. Місцями йому щастить у цьому ще майже невикористаному в прозі засобі. Кілька прикметних прикладів «дідівська жменя стискає дружню руку, як залізна штампувальна форма шмат безпорадного заліза» (ст. 21), «заспокоєні було думки заворушилися в ньому, завихрили завірюхою, — гострі, набридлі й слизькі, як мащене залізо» (ст. 105), «здавалося, що й хмари припали порохом кам'яного вугілля...» тощо.

Нарешті, резюмуючи, констатуємо:

1. «Мехзавод» має низку досить важливих хиб: надто високий раціоналізм і місцями апсихологізм у творчій методі, ідейно-композиційна недовершеність деяких ліній, стилістична недосконалість. «Мехзаводу» не пощастило в цілому також уникнути моментів відставання нашої пролетарської літератури від темпів реконструктивної епохи.

2. Позитивні риси повісти покривають ці істотні вади: робітнича тематика, поправне й принципове (хоч і з перегибами) розв'язання виробничого жанру, вміння добрати факти, що стверджують перемогу соціалістичного будівництва й народження психологічних рис майбутнього суспільства, трактування героя в його соціальній практиці і показ його через неї, демонстрація «героя» (в буквальному розумінні цього слова) не лише в його випадкових стосунках з масою, а кляси-будівника, як органічної єдності різноманітних типів.

Євген Адельгейм.

„К а д р и“.

П'ЕСА ІВ. МИКИТЕНКА

Аналізуючи художній твір, ми насамперед повинні з'ясувати наші вимоги до нього. Чого ми домагаємося від письменника?

Переверзев каже:

«Художник создает живые лица, характеры, а не систему идей, (підкреслення наше — Г. Т.) и анализ художественного произведения должен быть анализом живых образов, не поисками взглядов и идей. Кто пытается построить философию, якобы заключенную в произведении, тот занимается никчемной работой, потому что приписывает художнику то, чего у него нет, и не дает представления о том, что есть».

(«Творч. Достоевського» ст. 60).

Марксисти, звичайно, з цим твердженням погодитися не можуть — це цілком суперечить плеханівському розумінню мистецьких явищ, який казав, що «без ідей мистецтво жити не може».

Простежити ідею твору та як вона виявляється в конкретних образах, і чи ці образи відповідають ідеї — оце мусить бути за основне наше завдання. Не можна задовольнятися лише з опису, а треба усвідомити суть і значення літературного факту, що є водночас і фактором.

Художній твір є завжди факт соціальний і править за зброю в класовій боротьбі. Отже, саме ідейна сторона і відіграє тут домінуючу роль. Треба проаналізувати соціальний зміст твору, викрити соціологічний еквівалент творчості письменника. Дослідник повинен показати соціальну функцію даного твору з погляду нашої боротьби за соціалізм.

Письменник не надкласовий, сторонній споглядач, а завжди ідеолог певної класи, отже дослідити ідеологію письменника є одне з головних завдань для дослідника літератури-марксиста. Але досліджувати ідеологію письменника треба не в статично, а в динаміці, саме в діалектиці його розвитку. Щоб зробити правильні висновки про того чи того письменника, треба брати його творчість у цілому, в процесі її розвитку. Щодо сучасних письменників, то лише так ми правильно зрозуміємо основні тенденції дальшого прямування письменника. Неможна також брати окремі твори й аналізувати їх цілком ізольовано від цілої письменникової творчості, бо в такому разі не завжди можна прийти до правильних висновків. Аналізуючи п'єсу «Кадри», ми весь час повинні вважати на всю іншу творчість Ів. Микитенка.

Ів. Микитенко ще молодий, але досить видатний в українській пролетарській літературі письменник. На сьогодні це один з активніших і відповідальніших членів ВУСПП'у.

Народився Ів. Микитенко в селянській родині. Ще малим хлопцем ходив на заробітки до панської економії. Брав активну участь у революційних подіях; 1927 р. закінчив медичний інститут. У літературі вперше виступив з поезіями 1922 р. Перші віршові спроби нашого письменника не являють чогось оригінального, але повні революційного запалу, бадьорости («Сьогодні свято»). Найкращий, найдосконаліший свій віршовий твір Ів. Микитенко дає значно пізніше — це поему «Вогні» (1927 р.). Тут подано чіткий, емоційно насичений малюнок запеклої класової боротьби на селі за часів громадянської війни.

З 1924 р. Ів. Микитенко почав друкувати оповідання, і 1926 р. видав цілу збірку (9 оповідань) «на соняшних гонах». У цій збірці письменник ще не виявив своєї ідеологічної виразності, тут ще позначилися міцні впливи відсталих «селянських» настроїв. Щодо стилю, то в цій збірці Ів. Микитенко наслідує революційних імпресіоністів, особливо М. Хвильового, але можна також спостережати ухили до буржуазного імпресіонізму, до романтики. Проте, загальний тон збірки бадьорий, піднесений, повний ентузіазму, основна ідея всіх оповідань — непереможність ідеї комунізму.

Великим кроком у творчості Ів. Микитенка є його друга збірка повістей та оповідань «Вуркагани» (1928 р.). На цій збірці теж позначилися авторові ідеологічні збочення, неправильне розуміння ролі пролетарського міста («Вуркагани»), викривлене змалювання пролетаріату («Ното зит»). Але тут уже письменник підходить до найактуальніших проблем нашої сучасності, стосунків міста й села («Два брати»), творення нового побуту («Витяг з протоколу»), готування нових кадрів для села («Антонів огонь») тощо. Тут Ів. Микитенко цілком переходить до реалістичного стилю й набуває чималої вправності. Попри всі хиби, ця збірка давала повне право Ів. Микитенкові називатися письменником пролетарським.

За дальший, третій етап у розвитку письменника можна вважати книжку — репортаж «Голуби мира» та останні дві п'єси «Диктатура» і «Кадри». В цих творах Ів. Микитенко цілком простує генеральним шляхом розвитку нашої пролетарської літератури, є активним її творцем.

Як драматург, Ів. Микитенко виступає ще 1926 р. п'єсою «Іду», але завойовує собі почесне місце на сцені українських театрів пізніше, 1929 р., п'єсою «Диктатура» й 1930 р. — п'єсою «Кадри».

У «Диктатурі» змалювано класову боротьбу на селі, саме як глитайня чинить шалений опір заходам Радвлади, хоче зірвати хлібозаготівлю. Микитенко виступає з своєю п'єсою надзвичайно вчасно й «Диктатура», не зважаючи на деякі її хиби, відіграла велику організаційну роль і справді була в руках пролетаріату гострою зброєю на ідеологічному фронті.

Але особливої популярності набула остання п'єса Ів. Микитенка «Кадри», що дала рекордну кількість вистав протягом одного сезону.

Київська газета «Пролетарська Правда» (17/І—1931 р.) пише: «Це перший

випадок в СРСР, коли п'еса в одному сезоні витримує 100 постав. Треба зауважити, що всі вистави цієї п'еси йшли з аншлагом і навіть кількість глядачів перебільшувала кількість місць театру на 10—12 відсотків.

До цього ж треба додати дуже важливе зауваження художнього керівника театру Ів. Франка Г. Юри, яке він подав і довів цифрами в своїй доповіді на урочистому засіданні в театрі ім. Франка в день 100-ої вистави, а саме, що переважна, основна маса глядачів 100 постав «Кадрів» — були робітники. Це дійсно величезне досягнення, небувалий успіх. Пролетарське мистецтво стає організатором найширших пролетарських мас.

В чому стає такого успіху «Кадрів»? Чи, може, письменник у цьому творі досяг ще незнаної мистецької досконалості та вправності? П'еса «Кадри», безперечно, є найвищий ступінь у розвитку Ів. Микитенка, як письменника. Тут він, порівнюючи з попередніми своїми творами, досяг значної ідеологічної чіткості й мистецької вправності, проте п'еса має чимало хиб, навіть провалів, особливо в першій своїй редакції.

Багато важить у письменниковій творчості вміння вибрати тему. Цим умінням, особливо на останньому своєму етапі розвитку, володіє Ів. Микитенко. Це він довів хоч би й на п'есі «Кадри». Саме тоді, коли Комуністична партія, Радянська влада й уся радянська суспільність приділяють так багато уваги проблемі кадрів, письменник бере цю одну з найактуальніших проблем сучасності, по-мистецькому оформлює й просуває її до широких мас. Отже найперша позитивна риса «Кадрів» — це вчасність, велика актуальність теми. Ів. Микитенко перший ставить у літературі таку надзвичайно важливу проблему, як готування кадрів для нашої велетенської промисловості. П'еса «Кадри» — де не є собі просто твір з життя студентства, як от, приміром, п'еси Гака («Іржа», «Студенти»), де не просто собі цікава тема, весела пісня про принадні золоті юнацькі дні, це актуальна проблема, що її висунула Комуністична партія на певному етапі будівництва соціалізму. Отже, не має жадних підстав К. Кравченко («Прол. Правда», 30/XII—1930 р.), який, відзначаючи деякі хибі «Кадрів», твердить, що це лише модернізовані «Дни нашей жизни». «Дни нашей жизни» символіста Андреева мають зовсім інше ідейне спрямування, й з цього погляду між ними й «Кадрами» Ів. Микитенка немає нічого спільного. Твір Ів. Микитенка має ясно соціальне настановлення. Цілком вірно зазначає Є. Кич. («Прол. Правда», 22/XI—1930 р.), що письменник поставив своїм завданням подати: «Не студентство само в собі, як якусь відокремлену від усього загалу людську групу людей, не молодь з тільки властивим їй буянням та радісним сприйманням життя, а — кадри, нові кадри фахівців-будівників нового життя—ось що має своїм настановленням подати та й почасти розв'язати ця п'еса».

Як же письменник розв'язує проблему кадрів? Звідки прийде до ВИШ'ів та молодь, що потім має посісти командні висоти в нашому соціалістичному будівництві? Яка кляса тут має дати основну групу майбутніх фахівців, щоб забезпечити реалізацію лінії партії? З постанов партії й з радянської практики знаємо, що основна група командирів на всіх фронтах нашого будівництва має бути з пролетаріату.

В Ів. Микитенка тут особливої чіткості немає. З великої групи студентів у п'єсі, лише один робітник — Терень Крижень, але й той не скінчивши ВИШ'у, вмирає. Отже, виходить — чимала група молоді набула кваліфікацію, стала фахівцями й їде на працю, але між ними немає робітників. Різні класи й суспільні прошарування висунули свої кадри, лише пролетаріят, гегемон у країні, лишається без перспективи, а він же мусить забезпечити провід. Ми вважаємо саме цей момент у «Кадрах» за великий прорив, що спричинив і дальші хиби п'єси, як от звуження клясової боротьби, одірваність студентства від пролетарського оточення тощо. Може треба шукати пояснення в тій дійсності, що її змальовує письменник — це перші пореволюційні роки, коли по ВИШ'ах ще справді було мало робітників. Але це мало рятує справу, бо тоді було так само мало наймитів і незаможників. І все таки поміж ними основною, провідною групою, що брала ВИШ'і, як Перекоп, була робітничка група. Цього саме в п'єсі правильно не поставлено й не відбито.

І той єдиний робітник, що не дожив і до кінця п'єси, коли ми уважніше до нього прислухаємося, прослідкуємо за його способом мислення, то побачимо, що це зовсім не робітник, а теж селянин. Взагалі образ Тереня Крижня, це не образ, а лише гола схема, якій треба ще обрости тілом. Письменник втиснув його в рамці, зідеалізував, засушив і зробив мало життєвим. Тільки, вже вмираючи, Крижень заговорив трохи природнішим тоном. Коли прийшли до нього в лікарню товариші, він починає мріяти легендою, що перед тим читала Оля й уявляти як жінка, одягнена за юнака «по лісах і ярах... по нетрах революції мчала, як буря вогнена»... Він хоч сам шахтар, уявляв пролетарську революцію лише «по лісах і ярах», а не на Донбасі, не на заводі, не в місті. Так може мислити лише селянин. Певно й автор уважав, що саме легенда про Стеньку-Степаниду найбільше відповідає настрою й світоглядів Тереня Крижня. Треба констатувати, що рецидиви «селянських» настроїв, які особливо яскраво відбилися на перших творах Ів. Микитенка (взяти, приміром, збірку «На соняшних гонах») позначилися й на п'єсі «Кадри».

Другий основний образ у п'єсі — це Олена Черета. Черета — незаможниця, член партії, ходить, діє за приписами автора, але, як живий образ, вона не живе — це лише схема, абстракція, тінь якоїсь живої людини, що її на сцені немає. Чи Олена в близькому товаристві, чи на офіційних зборах, чи на самоті з близьким їй Теренем Крижнем — скрізь вона однакова, суха й поводить себе неприродно, не зовсім вільно. Автор примушує Олену або виголошувати офіційні промови, як у розділі II «Генеральний бій», або ж подавати офіційні, коли того сама дія вимагає, репліки. Автор не подає в образі Олени Череди ні одної негативної рисочки, — отже образ не тільки докраю схематизований, ба й зідеалізований.

Тому то такою неприродною, пришитою білими нитками, вийшла інтимна сторона взаємин між Оленою Черетою і Теренем Крижнем.

Ми вважаємо, що тут автор зробив крок уперед від сентиментального показування інтимних стосунків між молодятами, що кохаються, як приміром між комсомольцями в «Диктатурі», але автор занадто вже перемахнув у другий бік, підкресливши тим нежиттєвість, абстрактність своїх героїв.

Взяти хоч би такий приклад. Терень захворів на сухоти, кашляє. Олена намовляє його тимчасово кинути працю й їхати лікуватися, але Терень зволікає.

(Терень кашляє)

Олена. Знову? Тереш, я нарешті, поставлю питання на бюро. Ти мусиш кинути роботу. Поїхати... у відпустку... Відпочити.

Терень зволікає з лікуванням, то Олена загрожує винести справу на бюро, поставити офіційно.

І взагалі роман між Оленою й Теренем у п'есі стоїть осторонь, не пов'язаний з основною темою, її не розвиває. Роман цей також не додає нічого нового до характеристики Олени Череди й Тереня Крижня, а лише стверджує їх нежиттєвість.

Далеко рельєфнішими, натуральнішими вийшла друга пара — Тарас Роботяга й Катря Грищенкова. Вони далеко вільніше почувають себе на сцені: немає тієї ходульності, завжди офіційного тону. У них є хвилини піднесення й хвилини сумнівів (в холодну зиму хотіли на село тікати). У їх репліках ніби більше щирости й тепла. Інтимні стосунки між Тарасом і Катрею показано лише кількома рисками, проте вони виходять натуральнішими, простішими й теплішими, ніж у першій парі, хоч схематизму вони теж не уникли.

Менше абстрактними також вийшли Мося Шкіндер, Микола Прядка, Хомка. Тут автор вміло, кількома рисами дає досить яскраві образи. Взяти хоч би образ Хомки, що надто добре запам'ятав слова своєї тітки, «не піддається на будь-яку агітацію» і врешті тікає на село. Так само яскравим вийшов Мося Шкіндер — образ обвіяний теплотою і ніжністю авторовою. Автор кількома ніби незначними рисками рельєфно подав цей образ, зробив його цілком життєвим.

Ось так змальовує Ів. Микитенко ту пролетарську частину студентства, що прийшла до ВИШ'у з промислового виробництва та з села. Основний тон, як бачимо, дає село, воно дає основну групу нових кваліфікованих кадрів для нашого соціалістичного будівництва.

У п'есі показано також студентів і з інших соціальних груп, як дочка професора — Богоявленська, Фіцький тощо, але вони значної ролі в п'есі не відіграють. Провід в усьому, аж до кінця п'еси ведуть студенти, що прийшли з села. Образ Богоявленської подано дуже схематично, вчинків не вмотивовано. Богоявленська виступає проти свого батька професора, дорікає йому, що він не студіює марксизму, глузує над його хворою печінкою, але як сталося, що дочка вороже настроєного до Рад влади професора, відразу вирвалася з традицій свого виховання та оточення, переродилася й стала в опозицію до цього оточення — автор зовсім не показує. Це ще стара звичка письменника, яка позначилася на перших його оповіданнях. (Див. збірку «На соняшних гонах»), — іноді ідеалізувати клясового ворога, який «по мановенію», раптом перероджується й починає віддано служити Рад-владі.

Ще схематичніше подано студента Фіцького, що активно підтримує реакційну професуру.

Письменник, змальовуючи студентство, ставить собі завданням — показати студентство не монолітною масою, бо воно такою не було, а в його диференціації. Він намагається подати ту класову боротьбу, що точилася між різними групами студентства. Спрямовання взято вірне, інша справа, як от пощастило його виконати.

У п'єсі показано, так би мовити, представників двох типів ворожого студентства: Фіцький і Смола.

З п'єси не відомо, яким способом попав до ВИШ'у Фіцький, тим часом він тут виступає представником тієї групи студентства, що цілком підпала під вплив реакційної професури, активно виступає в оборону її ідеології. Шкода тільки, що письменник цих моментів не розгорнув ширше, не приділив їм більше уваги, щоб відбити дійсний стан класової боротьби по наших ВИШ'ах. У цілому пляні п'єси, ці кілька рисок класової боротьби губляться, й у глядача може скластися враження, що цей, і на сьогодні найважливіший, момент з життя наших ВИШ'ів не дооцінено, змазано.

Інакше себе поводить класовий ворог Смола, що проліз до ВИШ'у, як член КНС. Його тактика інша. Він завжди замаскований, ніколи не виступає одверто. Смола — це колишній погромник Голощук. Здобувши десь на селі картку незаможника, змінивши прізвище, він улаштувався до ВИШ'у й намагається пролізти на наукову роботу до катедри. З ним то переважно й точиться класова боротьба у ВИШ'і. Ми вважаємо, що цей образ змалював письменник далеко яскравіше за образи інших студентів. Досить уміло подано його виступ, замасковану поведінку, впертість і запеклість, як класового ворога. Соціальну характеристику Смоли в тій мірі, в якій потрібно для даної п'єси, подано яскраво (викривлення класової лінії при розподілі стипендій, замах на Шкіндера, викриття колишньої бандитської й погромницької його діяльності). Смола, безперечно, елемент не випадковий, як дехто доводив на диспуті в Київському домі літератури («Пр. Пр., 7/XII—1930 р.), а образ цілком узятий з життя. Після остаточної перемоги Жовтня багато залишилося Голощуків, що попереодягалися, поздобували нові документи, а то й прізвища поміняли та й полізли в усі щілини нашого будівництва. Чимало їх, особливо першими роками Радянської Влади, проскочило й до ВИШ'ів.

Отже, й тут письменник узяв спрямовання з політичного погляду цілком вірне, але знову не довів його до кінця, недостатньо розвинув. Постать Смоли в п'єсі виступає самотньою, ізольованою, вона не спирається на якусь певну класову групу. Смола непримиренний, запеклий класовий ворог, але він не намагається створити собі базу, щоб на когось спиратися, він сам веде боротьбу проти цілого колективу. Так само великий колектив пролетарського студентства протягом цілої п'єси втягнуто до боротьби з окремою, ізольованою людиною. Таке розташовання й показування класових сил, безперечно, не може утворити у глядача враження про серйозність боротьби та не може дати вірного про неї уявлення. Ів. Микитенко тут спрощує, звужує класову боротьбу по ВИШ'ах. І в цілій п'єсі «Кадри» маємо далеко вужче подану класову боротьбу, ніж у п'єсі «Диктатура».

Щоб дати повний малюнок студентства перших років НЕП у, письменник дуже влучно подав образ Антонію, цього вічного студента, що переходить уже до четвертого ВИШ'у цих лишків буржуазного суспільства, що йдуть до цілковитого розкладу. Антонію, безперечно, — тип узятий з життя й доповнює загальний образ студентства перших років НЕП'у на Україні.

Треба відзначити, що цілий студентський колектив змальовано досить живими, яскравими фарбами. Це значною мірою компенсує схематичність поодиноких постатів. Ці схематичні, коли взяти окремо, типи студентів, іноді об'єднані спільною метою, думкою, дають монолітний образ колективу (в порту, на студентських зборах тощо), який змагається, живе повним життям. Цим також треба пояснювати міцний вплив «Кадрів» на глядача. Не поодинокі постаті студентів захоплюють глядача, не вони насамперед збуджують його емоції, а впливає досить яскраво поданий, попри всі його хиби, образ колективу, образ студентської маси.

Друга група типів, що їх подається в п'есі — це старі професори ВИШ'у. Белий, Сльозкин, Богоявленський, Кочерга, Воронов, Кукушкін.

Питанню вишівських навчальних кадрів у п'есі приділено чимало уваги. Насамперед письменник подає класову характеристику старих професорів, що залишилися нам у спадщину після буржуазного ладу, і з політичного погляду дає цю характеристику цілком вірно. У «Кадрах» показано ту класову диференціацію, що зайшла між професурою після остаточної перемоги пролетарської революції.

Проф. Белий — це один із тих відданих вихованців буржуазного ладу, що до кінця залишаються вірними своїй класі, а смерть буржуазного ладу вважають за свою смерть. Асистентка намовляє Белого не втрачати надії.

Белий. Ні! тепер уже ніщо не переможе. Ніщо, Валентино. Від білої гвардії лишився білий саван, від наших надій — білий кадильний димок. Хіба ви не чуєте пахощів ладону.

Белий усім своїм нутром ненавидить пролетарських студентів, він органічно не може виносити того, що тепер вільно по ВИШ'ах вчиться євреям, як і іншим національностям.

Переконавшись, що на повернення буржуазного ладу немає жадної надії, Белий емігрує до капіталістичних країн.

Проте він, як і весь капіталістичний світ, доки він існуватиме, помириться з існуванням Радянської влади не може. Він разом з іншою контрреволюцією, готує інтервенцію, пише листа до свого приятеля професора Сльозкіна, що залишився в підпіллі на Радянській Україні:

«Не занепадайте духом, вірте й надійтеся... Час визволення наближається... і т. д.»

Такі професори, як Сльозкін та інші одностудентці Белого, вірять і роблять свою роботу. Вони, прикриваючись радянською фразеологією, боронять непролетарську частину студентства, скупчують її навколо себе.

В образі Белого й Сльозкіна письменник у своїй п'есі малює ту частину старої професури, що так і залишилася по той бік барикад.

Але з перших же днів революції були й такі професори, що зразу, без

довгих вагань стали набік Радянської влади. Таку професуру показано в п'єсі в образі проф. Кочерги.

Кочерга зразу налагоджує дружні стосунки з пролетарською частиною студентства, він викриває контрреволюційний лист Белого, стає активним будівником радянської вищої школи.

Є ще частина професури, яка приходить до Радянської влади лише після чималої і впертої праці над собою. Такий професор Богоявленський. Спочатку він вороже настроєний, не може навіть одвикнути говорити «господа студенти», студенти ловлять його не раз на спробах просунути через свої виклади контрреволюційну ідеологію. Але Богоявленський студіює марксизм і врешті приходить до лав радянської професури.

Хоч усі образи старої професури змальовано схематично, проте класову їх диференціацію за перших років НЕП'у подано цілком вірно.

Сльозкіни пізніше пішли до підпільних контрреволюційних організацій, стали шкідниками.

Значним досягненням багатьох Микитенкових творів є те, що він змальовує життя не в статичі, а в динаміці його розвитку. Це позначилося і на змалюванні старих професорських кадрів. Письменник показує також і перспективу зростання нових кадрів — це поповнення їх новими комуністичними силами. Т. Гармаш, ректор Інституту, партієць одержав кваліфікацію професора, і це пролетарська частина студентства цілком вірно вважає за значну подію, за велику перемогу на культурному фронті. Далі, як довідуємося з останнього розділу п'єси, частина пролетарського студентства, по закінченню ВИШ'у, лишається на науковій роботі. Олена Черета обіцяє за рік, за два вернутися на катедру. Так має незабаром виховатися своя червона професура.

Таке чітке й вірне, з погляду пролетарської ідеології, спрямування, подане в художній формі у цій частині п'єси, було також одним з чинників її глибокого впливу на широкі маси.

Всі дії п'єси відбуваються у великому місті, за винятком першого розділу, що проходить на якійсь далекій вузловій станції.

Як же в п'єсі відбито місто?

У місті живе десь в печері біля моря безпритульний Котя, у місті живуть страшні «ракчи», босяки Шпак і Вик, що за пляшку самогону будь-кому ладні встромити ножа в горло. До міста приїхала Юлія, колишня дружина Смоли, й живе з проституції, у місті, зрештою, як вінець досягнень, «Міщанська слобода» — ця невилазна багнюка розпусти. Все це докладно змальовано, зображено яскравими кольорами. Котя і Шпак — це, безперечно, чи не найстаранніше виявлені художні образи. Вони захоплюють глядача своєю яскравістю й правдивістю, але це не йде на користь ідейному спрямуванню цілого твору.

У п'єсі немає пролетарського міста, а єсть лише безпритульність, розбишацтво, проституція. Чому авторові, замість старанного змалювання розпусти в міщанській слободі, яка, до речі, ніяк не в'яжеться навіть до самого ходу п'єси, не піти десь на виробництво? Це ж можна було дуже легко зробити в п'єсі, бож кожен ВИШ зв'язаний з якоюсь фабрикою чи заводом.

Проте, автор цього не зробив, змалював місто однобоко, викривлено. Тут позначилися рецидиви старих авторових помилок щодо малювання міста за поверховими, зовнішніми ознаками («Вуркагани»), а не як пролетарського центра. Це є також рецидив «селянських» настроїв.

Ось так Ів. Микитенко малює місто, і з цим містом проституції та безпритульних він намагається багатьма нитками пов'язати роботу радянського ВИШ'у, проте пов'язати не щастить («Міщан. слободу» довелося на вимогу пролетарського глядача зовсім викинути), а тому й пливе ВИШ у великому місті, як самотній острів, залишаючись без пролетарського впливу, без зв'язку з виробництвом.

Так однобоке змалювання міста, певно, має зв'язок з не зовсім удалим добором студентського типу, де майже випали студенти-робітники, й з добором типу взагалі для цілої п'єси, де виходить, що поза ВИШ'ом живуть лише спекулянти, безпритульні, проститутки тощо.

Зазначені вже хиби ідеологічного порядку не могли не позначитися на загальній композиції п'єси в цілому та поодиноких її частин.

П'єса «Кадри» не є драма з того погляду, як ми досі звикли розуміти, з інтригою, з наростанням боротьби й, потім, з щасливою чи нещасливою розв'язкою.

У п'єсі «Кадри» немає інтриги, проте вона зразу ж захоплює глядача й міцно його тримає до самого кінця, бо автор не порпається в поодинокі своїх персонажах, а в яскравих кольорах показує колектив.

Герой п'єси — пролетарське студентство. За цим героєм протягом кількох років, з початку вступу й аж до закінчення ВИШ'у, й слідує письменник. Тут недоречні прийоми зав'язки та розв'язки, як у старих п'єсах.

Вперше письменник показує нам свого героя, основну групу майбутнього студентського колективу, десь на вузловій станції. Вони, ці діти шахт та сіл, з відраження від партійних і незаможницьких організацій, повні молодості й запалу, рушають до великого міста по науку, співаючи «Смело, товариші, в ногу».

Вже перший розділ міцно приковує увагу глядача до свого багатоголового героя, його переймають настрої колективу, що діє на сцені.

Дальші розділи (а їх на початку постановки було 13) письменник так і будує, щоб показати, як у місті, в котлі Радянського ВИШ'у, за кілька років із робітників та селян виховуються кваліфіковані сили, що йдуть керувати нашим соціалістичним будівництвом.

У другому розділі п'єси показано іспити до ВИШ'у. Новачки, що мають значні заслуги в громадянській війні, тут не можуть доладу фрази зв'язати, не вміють ступити. Але письменник підкреслює, пишається їх бездоганим соціальним станом та революційними заслугами, він, не маскуючи, не прикрашуючи, показує, як його героєві — пролетарському студентству, важко дається, «Перший бар'єр», на культурному фронті, але тим показовіше будуть дальші досягнення.

Складною проблемою в житті студентства, що по великих містах за Радвлади зростає десятками тисяч щороку, є проблема житла. Тому то

письменник перемогу свого героя на житловому фронті виділив в окремий розділ «Хай живе гуртожиток».

У 4-му розділі подається життя студентів в інтернаті. Життя це тяжке, бо холодно, дров немає, працювати над книжкою не можна (це перші пореволюційні роки). Дехто зневірився, хоче відступати, але колектив не дає впасти слабшим, колектив перемагає всі перешкоди. Так просто й природньо розвивається дія, захоплюючи глядача своєю правдивістю та вмілою аналізою психології колективного героя.

У 5-му розділі «Двоє могикинів помирають» автор вивертає перед глядачем і показує справжню суть ВИШ'у в перші пореволюційні роки. Він показує те оточення з його класовою боротьбою, в якому мають виховуватися й гартуватися майбутні кадри, майбутні будівники соціалістичної країни.

Цілком послідовний і доречний дальший розділ «Спосіб Лімпрехтів і спосіб Смоли», де виявляється далше життя пролетарського студентства — будні. Навчання дається не легко, бо тяжкі для того умови. Студенти вантажать на пароплав багаж, а під час перепочинку студіюють хемію. Колективом, зубами гризуть науку, щоб потім її понести на фабрики, заводи, на села. Це не може не захоплювати пролетарського глядача.

Коли досі дія розвивається, впевнено розгортаючи широкі художні полотна, без зайвих збочень, коли кожний розділ в загальній композиції п'єси звучить в лад, то з 7-го розділу ми починаємо відчувати фалшиві ноти, які іноді переходять у прикрий дисонанс.

У розділі «Перші конвалії» письменник знову звертається до студентського інтернату, до жіночого гуртожитку. Нічого нового й оригінального цей розділ не додає, хіба що викликає деякі сумніви. Тоді, як чоловіча половина студентського колективу студіює хемію, в порту навантажуючи пароплава, і, як довідуємося з їх реплік, живе мало не голодне, за тяжких умов, жіноча частина в чистенькому інтернаті, розважається, справляє хохоньки, смакує весну. Трохи шабльоном, міщанством одгонить цей розділ, і в загальній композиції твору звучить не зовсім виразно.

Розділ 8-й «Бактерії поширюються», що відбувається в кабінеті ректора, не цільний, — всього потрешки, тому не може далі поглибити емоційних вражень глядача. Композиційно він потрібний, щоб показати дальший хід подій, але слабенько виконаний.

Яскравим і сильним є дальший розділ «Замикайте коло», де показано, як остаточно було викрито в студентській сім'ї прихованого класового ворога, колишнього погромщика Голощука.

Цей розділ у композиції твору конче потрібний, бо він яскраво показує ту класову боротьбу, що точилася в студентському колективі. Треба лише пожаліти, що автор цю класову боротьбу звузив, звівши її до боротьби з одною поодинокую людиною.

Цей розділ умотивовує, дає міцну базу для дальшого II-го розділу «Генеральний бій», готування до чистки студентства. Але не відомо для чого, автор перед тим, у 10-му розділі, подає «Міщанську слободу», де малює проституцію, розпусту. Цей розділ звучить у п'єсі неприємно дисонансом і з цілим

її настановленням не вяжеться. Це є наслідок тих ідеологічних збочень у п'єсі, що їх припустився автор, малюючи пролетарське місто.

Так само нам видається за зайвий розділ 12-й—«Легенда», смерть Тереня Крижня в лікарні, бо він не додає нічого нового, крім зайвих мелодрам.

Закінчується п'єса дуже влучно добраною сценою на вокзалі «Світить нам, зорі». Уже навчені, кваліфіковані кадри виїжджають на Донбас, на їх місце до ВИШ'у поспішають нові висуванці з шахт, заводів та колгоспів. Ця остання сцена міцним акордом підсумовує всю п'єсу.

Отже, загальна композиційна канва розвивається з деякими вивихами, збоченнями, відбиваючи на собі збочення ідеологічні. Чимало в п'єсі є хиб також у композиційній будові окремих розділів та сцен. Так, у дії першій надто розтяглася сцена на вокзалі. Є багато повторень: у п'єсі інсценізовано аж троє засідань, два однакові виходи рядами: на демонстрацію солідарності й до нового гуртожитку. Багато також промов, а в них ще більше публіцистики та загальних фраз—все це дуже знижує художню вартість окремих сцен.

Матеріал п'єси «Кадри» подано в реалістичному стилі, хоч під кінець автор збивається на символізм (Золота флейта). Є місця мелодраматичні (дія 3-я).

Письменник користується з прийому випадковості. (Зустріч Смоли з дружиною, загублена жіноча картка).

Театр ім. Франка поставився дуже уважно до своєї праці над п'єсою «Кадри», обсадив її найкращими артистичними силами. Вміло добраний письменником матеріал на сцені театру зазвучав справді по-мистецькому, організував навколо себе тисячні маси.

Аналізуючи п'єсу «Кадри», треба зважати на те, що Ів. Микитенко малює свого героя—пролетарське студентство на тлі перших років пореволюційної дійсності, а тому, з погляду постанов XVI З'їзду про кадри, п'єса задовольнити нас не може, бо це вже перейдений етап. Отже п'єса на сьогодні має значення історичне, але через те, що вона висвітлює питання надзвичайно актуальне на теперішньому етапі соціалістичного будівництва й трактує його з погляду ідеології пролетарської, вона викликала великий інтерес у пролетарського глядача.

Багато важить тут, звичайно, досконала мистецька форма. П'єса «Кадри» з перших же рядків рясніє жанровими малюнками та гострим, добре обробленим діалогом.

Вона свіжа, бадьора і життєрадісна.

Письменник живе перемогами, досягненнями нашого будівництва. П'єса «Кадри», попри всі її хиби, є велика наша перемога на культурному фронті.

Гр. Ткаченко.

Бібліографія.

НАТАЛЯ ЗАБІЛА. *ПОЕЗІЯ*. ДВУ, 1930 р. Стор. 109—3. Тираж 2000. Ціна 1 крб. 25 коп.

«Я йду, щоб в соняшні рештовання
Забити й свій маленький цвях,
Щоб праця й творчість — паралелями,
Щоб будівничі, творчі дні
Гойдали соняшними релями
Мої закохані пісні».

Такі програмові рядки розпочинають збірку поетки. Вони повинні визначити наставлення книжки, що об'єднує фактично попередній доробок Н. Забіли, вже відомий із збірок «Далекий край», «Соняшні релі» й «Будівничі». Проте, одразу варт зауважити, що наставлення ширше за соціальний обсяг того матеріалу, що з ним поетка виступає. Інтелектуальне гасло не справджується у всьому творчому процесі, а лише більш-менш влучно припадає до першого циклу «Поезій».

Мотиви мінору не притаманні Н. Забілі, хоч на її доробку й позначилася не завжди добре перетравлена спадщина російської буржуазно-дворянської поезії часів занепаду (Ахметова, Блок). Скоріше Н. Забіла — оптимістична в своєму літературному доробку:

«Співучі гасла липень розліпив:
Без краю — світла. Й сили. І здоров'я». (Липень).

Поетка вірить у безупинний поступ людства. Цей мотив часто повторюється в її поезіях. Але оптимізм цей надто загальний, здебільшого біологічно, а не соціально виправданий. Звідци — ідеалізація природи й певний пантеїзм. Звідци — поетизація сліпого інстинкту тварини й ігнорування вищих процесів суспільного порядку:

«Жовтий зір мій синій присмерк ріже...
Кожний добре знає власний шлях.
Боротьба за волю і за їжу,
Боротьба самиці за малят». («Чорним оком»).

З цього зображення легко переключитися до спрощено-біологічної філософії в освітленні особистих, а почасти й суспільних акцій. Поетка в інтимній ліриці виголошує себе «перш за все самицею» й позбавляє відпо-

відні поезії будь-яких ознак специфічності нового побуту й нових соціальних форм. Коли взяти, приміром, особисту лірику Ахматової, то вона до самих глибин наснажена аксесуарами дворянської дійсності, яку вона цілком стверджує. На жаль, не можна сказати, щоб Наталя Забіла за законом антитези в особисто-інтимному циклі відбивала характерні риси пролетарської психоідеології й ознак радянського середовища, що оточує жінку-пролетарку. Взагалі слід зазначити, що місцями тематика «Поезій» далека нашій добі. Н. Забіла милується в могутніх проявах величі природи. Прекрасна осінь, яку собі так уподобала поетка, двобій чорного і білого птахів (осени й зими) захоплює її значно більше, ніж класова боротьба й основні процеси нашої соціальної дійсності. Поетка охоче зливає себе з природою і в ній самій шукає творчого матеріалу й надхнення:

«Ми співали — вітер, я і хвилі:
Хто кого здолає у борні».

Або:

«Мої пісні — де вітер переливний,
Мої пісні — де сосни, сніг, імла».

Зрозуміло, що ці вислови, стверджені до того ж у самій творчій практиці, всупереч ідуть напочатку рецензії цитованому гасловому наставленню. Як на нашу думку, то пейзаж може мати законне місце в пролетарській поезії, але не як тема, а як далеко непершорядний компонент. Подруге, він повинен мати специфічну класову інтерпретацію. У Н. Забіли емоційно-забарвлений пейзаж править за тему для багатьох її поезій і ніяких ознак нового класового освітлення він не має.

Баляди Н. Забіли, безперечно, цікавіші для радянського читача. Проте, висока вправність тут поєднана з чималою традиційністю. Баляди в старому дусі є все ж таки реакційний жанр на сьогодні й механічне перешикування соціальних симпатій не нищить пасеїстичного духу баляди. Але якщо відкинути всі романтично-ідеалістичні балядні властивості й використати епічність баляди і її сюжетову завершеність у стислій і лаконічній формі, то пролетарська поезія зможе скористатися з цього деформованого жанру. На жаль, такі спроби в радянській поезії майже відсутні.

Цикл «Будівниче» — найактуальніший з усієї збірки. Н. Забіли. Соціальна наснаженість тут філософськи заглиблена. Виробнича й трудова тематика підказала й відповідне її розгортання. Емоційна невиразність тут здебільшого поступається перед класовою конкретністю. Основний сюжет цього циклу — конфлікт особистого й громадського. Страждання або загинь одинокі не може зупинити історичного руху, задля якого виправдується індивідуальне нещастя й смерть. Гине робітник, упавши з рештовання. Очі дитини, які вдивляються в мерця, підкреслюють біологічну трагедію людської смерті, але рух, робота виправдують її:

«Та услід замислено і вперто
Із-за ґрат дивилось дитинча,

І застигла жахом у очах
Неосяжна таємниця смерти.
А над ним здіймався стрункий будинок
В золотих сплетіннях рештувань:
І микали в праці безупинній
Дні і ночі в золотаву рань». («Будівниче»).

Н. Забіла вірить у міць людини, хоч ця людина й занадто абстрагована від клясової специфіки. Коли в інтимному циклі особисте заступало оточення, то в «Будівничому» воно підпорядковується «льоту віка у сталеву далечінь».

«Тому, що й ти — така ж звичайна жінка,
А сил нема подумати про «свое». («Сестрі»).

Отже, сама тематика допомагає поетці уникнути збочень, які наявні в інтимно-пейзажних поезіях. Актуальне тематичне наставлення ніби в рямці бере ще не зовсім сталий світогляд. Відповідно до цього вдосконалюється оформлення поезій Н. Забіли. Властива їй висока звукова вправність набирає в циклі «Будівниче», замість емоційно-невизначеного, виробничого характеру:

«Труйною сіркою, випаром руд
Дихає димний завод.
Домни. Кавпери. Лави труб.
Днів загартованих льот». («Доменний цех»).

Форма Забілиних поезій досить довершена. Але ця довершеність — в дусі старої поетики. Особливо тяжить традиційність над її нахилом до точних метрів, здебільшого ямба й цікавого варіанта п'ятистопового хорей. Занадто висока емоційність спричиняється до образкової туманності у вислові. Ця хиба особливо впадає в око, коли читаємо громадські поезії Н. Забіли. В основі вона зумовлена невмінням втілити соціальну ідею в конкретні форми. Цю ваду збільшує зазначена вже емоційність і вплив не зовсім ще перетравленої символістичної спадщини. Кілька прикладів «млосним сном розбита голова», «і минають в праці безупинній дні й ночі в золотаву рань», «хтось поклав в холодну мертву руку сніп вечірніх проміневих злив», «летить твій вік у сталеву далечінь» тощо. Того ж походження зайвий естетизм у вислові («цілує надолок мазут», «минали роки, пролітали казковими птахами» тощо), який не завжди щастить подолати Н. Забілі.

Євген Адельгейм.

Д. ЧЕПУРНИЙ. Земля. ДВУ, 1930 р. Ст. 48. Ціна 60 коп.

У збірку «Земля» увійшло одинадцять віршів, з яких частина написана ще 1927—28 р.р., і поема «Шахтарі». Збірка вражає своєю свіжістю і бадьорістю, а також яскраво виявленим активним світосприйнянням, що є відмінними рисами комсомольської поезії.

Як і більшість комсомольських поетів, Д. Чепурний прийшов з села, і тому сільські мотиви в збірці переважають. З цього боку характерна й сама назва збірки — «Земля». Проте, ці мотиви лише етап, і тому поруч з віршами, присвяченими селу, мотиви міські, робітнича тематика займає помітне місце серед пізніших віршів. Поема «Шахтарі» вже цілком з життя робітничої молоді, її побуту, роботи. За темами можна розподілити збірку на такі частини: 1) соціальні зрушення на селі; 2) враження від міста; 3) різні теми і 4) окремо стоїть поема «Шахтарі», що присвячена змаганням за виконання виробничих планів.

Соціальні мотиви поезії Д. Чепурного переплітаються з індивідуальними, що подібуються в ранніх віршах. Переважають усе ж соціальні, й пісенний склад поезії зовсім не заважає поету подати зразки соціальної лірики; також не пісенність причиною деякої формальної недосконалості окремих поезій, як це дехто запевняє.

Село для Д. Чепурного не тихий затишок, а арена класової боротьби, що оспівується не в конкретних її проявах, а в загальному тоні, як боротьба нового з старим. Окремими яскравими малюнками поет ілюструє цю боротьбу, з усією силою юнацького запалу стаючи набік нового. Новий побут, за який змагається молодь, вносять в село машини, руйнують сільські звичаї, селянську індивідуалістичну психологію, вносять колективістичні устремління. Саме тому Д. Чепурний стає співцем машини, співцем колективізації. Звідси й весняна радість, що село машинізується:

«Хай же радість повисне
і зitre із лица сльозу...
Славте, славте
цю весну піснею —
вже машину везуть!..»

(«Машину везуть», ст. 15).

Бо машини перебудовують віками освячені традиції й зміцнюють степову країну:

«О, степи, ви широкі, широкі, —
це ж уперше нема тут меж...»

(«Машину везуть», ст. 15).

Поруч з цим подається старе село, що контрастує з сучасним:

«Плакали діти,
і плакала мати,
ходила голода
роботи шукати.

Плакала мати —
 не стримати жалю:
 знову земля
 не дала урожаю!»

(«Земля», ст. 24).

В захопленні машинізацією поет часом забуває за конкретного будівника нового життя, персоніфікуючи машини й надаючи їм самостійну роллю:

«Усе минуло.
 Відбулось...
 (Старе навек лишили).
 Земля чекала:
 (прийде хтось).
 І от прийшли машини.

(«Земля», ст. 26).

Основною рисою поезій Д. Чепурного є конкретність ідеї, і вірш «Земля», з цього пляну випадаючи, становить поодиноким й не типовим явищем.

В ранніх поезіях поет велику увагу приділяє пейзажам; це етап, добре відомий кожному поету — етап голого «отображательства», часто-густо з примітивною образністю. Проте, в Д. Чепурного пейзаж має, коли можна так висловитись, соціальний характер. У пейзаж він вплітає згадки про ті, чи ті революційні факти, події («Волга», «З гори» та ін.):

«Біле небо
 ніби білий дах.
 Ну, а сонце
 мільйоннооке.
 Волго!
 Волго!
 (Хлюпотить вода).
 Волга синя,
 довга і широка.
 На твоїх просторах рейсував
 з козаками
 Стенька Разін,
 і лились
 про волю їх слова
 у великому
 і гордому екстазі...»

(«Волга», ст. 21).

Перші міські враження подано в збірці теж у зв'язку з минулими революційними подіями («Ленінград», «З гори»):

«На равеліні
 кров
 братів —

така ясна, як промінь сонця.
Встають у петлях, ніби тіні,
бліді народовольці».

(«Ленінград», ст. 6).

Всю збірку пронизує характерна комсомольській поезії життєрадісність та бойове завзяття, з яким починали свою творчість «перші хоробрі» пролетарської літератури. Недаремно деякі поезії Д. Чепурного відтворюють В. Еллана, з притаманними йому поетичними засобами:

«Права від першого Петра
і до останнього Миколи
лягли на трактах
смертно-кволо.
О Ленінградє, —
ти вируй
новим життям буденним,
бо мільйони дужих рук
зробили день».

(«Ленінград», ст. 7).

Період початківства неодмінно зв'язаний буває з шуканням свого стилю й своєї манери творчості, і тому майже обов'язкові впливи багатьох майстрів. Д. Чепурний уже випростався з пелюшок початківства, і тому чужі впливи в пізніших поезіях подибуються рідко. В ранніх же поезіях, поруч з В. Елланом, можна зустріти й М. Бажана, образи якого, з перевагою логічності, Д. Чепурний наповнює іскрами почуття:

«Стоїть палац минулої держави,
в повітря вп'явшись ніби мур.
Для всіх царів орел не ржавів,
бо халуї в руках держали
для тих, хто жив свій вік похмуро,
чотиристінчату тюрму.
Палац величньої краси
дививсь замріяно у синь,
і під бурхливий танків клекіт
чекав з країн своїх далеких
нову і свіжу данину.
А через синяву Неву,
через бар'єри і вали —
фортеця смерти...

У сльозах,
туди закованих вели
і не приводили назад».

(«Ленінград», ст. 5).

Розвиток Д. Чепурного йде не лише по лінії впливів, а й по лінії відштовхування від чужих комсомолові настроїв і міщанської естетики. Єсенінщина, яка мала в свій час чималий ґрунт у творчості поетів-попутників, знайшла в Д. Чепурного своє заперечення:

«Розповім про людей тверезих,
розповім про людей сумних.
У Єсеніна росли берези,
і у мене ростуть вони.
Та у нього вони заплакані,
та у нього вони сумні...

Мої на його не схожі,
мої у блакить ростуть...

Бо Єсенін крізь п'яні очі
не помітив бурхливих днів...»

(«Берези», ст. 19).

Бурхливі дні знаходять свій відбиток великою мірою в поемі «Шахтарі». В цій поемі Д. Чепурний стає на вищий щабель свого поетичного розвитку, як у галузі тематичних, так і естетичних стильових компонентів. Тут ми не знаходимо рядків, подібних до такої, приміром, строфи (яка стоїть на грані з звичайною прозою) з раннього віршу Д. Чепурного:

«Це ж тут Це-Ка війни з віками,
це ж тут умер товариш Войнов —
з газетами в руках,
що роздавав їх
воїнам
і робітникам...»

(«Ленінград», ст. 7).

Примітивізм у формальних засобах, що великою мірою залежав від некритичного подекуди наслідування й від невміння синтезувати явища в складних поетичних образах, ставив перед поетом певне завдання технічного озброєння. Поема «Шахтарі» вказує на певне поступування автора в цьому. Шкода тільки, що поет в глибоко соціальну канву вплітає побутові моменти й традиційний трикутник. Поема присвячена ліквідації прориву в вугільній промисловості Донбасу. Зрив пляну, шкідництво вмотивовуються клясовою ворожнечою, підсиленою особистим незадоволенням від невдалого кохання. Від цього «особистого» поема багато програє, бо соціальний момент являється в ній рівноцінним особистому. В цілому ж поема цікава, як збоку відображення клясової боротьби, так і щодо ролі в ній комсомольської організації.

Таким чином, у збірці «Земля» бачимо різні мотиви, причому нальот романтизму в ранніх творах зникає в пізніших, в міру відходу поета від впливів інших майстрів.

Микола Чеховий.

КОЦЮБИНСЬКИЙ. Збірка статтів за ред. О. Дорошкевича, том I. «Література і Мистецтво», 1931 р. Тираж 5000. Ціна 1 крб. 85 коп.

Збірник «Коцюбинський», що його видала Київська філія літературознавчого Інституту ім Т. Шевченка, містить слово від редакції, шість розвідок (Фелікса Якубовського «До питання про психоідеологію творчости Мих. Коцюбинського»; Семена Лаврова «До соціології творчости Коцюбинського»; Андрія Музички «Натуралістичний імпресіонізм Коцюбинського»; Івана Миронця «Fata morgana» в основних стильових виявленнях»; Євгена Ненадкевича *Icherzählung* у Коцюбинського»; Назара Букатевича «Український фолклор у творчості Коцюбинського»), і матеріали: (Сергія Козуба «До початків літературної творчости Коцюбинського»; Олександра Рябініна-Скляревського «Михайло Коцюбинський і Тарасівці»; Сергія Козуба «Фолклорні записи М. Коцюбинського»).

У передмові говориться, що «цей збірник, за нашим пляном становить перший том студії про Коцюбинського, охоплюючи переважно першу добу його творчости».

Отже, видання це спляновано на кілька томів, і перша збірка є лише початок широко закроеної роботи. Але як саме має виглядати все видання редакція не говорить, тому трудно говорити про його плян у цілому.

Редакція називає свій збірник «своєрідною» колективною монографією» Тип такого видання, безперечно, мусить привернути пильну увагу літературознавців-дослідників, але тут багато важить його плянування та форми опрацювання. Бо коли це є «своєрідний лантух», куди скидаються випадкові статті випадкових авторів, то нічого тут колективного немає, а є лише зведене видання статтів, що могли б бути розкидані по різних часописах. Оскільки нам відомо, філія Інституту Т. Шевченка, плянуючи збірник «Коцюбинський», намагалася уникнути цих хиб, наперед розробляла плян з відповідним ідеологічним спрямуванням самих студій над творчістю письменника, проте з того всього нічого не вийшло й сама редакція заявляє, що збірник «склався трохи випадково, не за попередньо виробленим пляном». І ми це бачимо із змісту, що не пощастило йому уникнути «лантушности».

Укладати колективні монографії, де б наперед був чітко розроблений плян цілого видання, де б кожний розділ цієї монографії (окремі статті) був детально обговорений на нараді всіх її авторів, а то й на ширших прилюдних зборах, Інститут Т. Шевченка, який має в своєму складі чимало наукових співробітників та аспірантів, має для того цілковиту можливість.

За наших теперішних вимог щодо якости та щодо темпів науково-дослідчої роботи, безперечно, великі, капітальні праці можуть бути опрацьовані переважно колективно. Тому то найменші спроби шукання наших науководослідчих установ перевести свою працю на колективні форми роботи ми повинні вітати.

Збірник «Коцюбинський» не можна покищо вважати за спробу вдалу, проте й тут елементи колективної роботи єсть. Аджеж усі статті, як нам відомо, читалися на кабінеті й деякі з них досить детально обговорено, подано багато зауважень. Під впливом обговорення автори повносили чимало

змін до своїх статтів. Після того ще чимало змін поробило керівництво кабінету та редакція. Отже, збірник «Коцюбинський», хоч і «випадково» склався, проте відбиває методологічні шукання кабінету літератури доби промислового та фінансового капіталізму Інституту ім. Т. Шевченка.

Тему для збірника — творчість М. Коцюбинського — кабінет вибрав дуже вдало. Чий Коцюбинський, як трактувати й оцінювати його творчість — на сьогодні це питання цілком на часі. Навколо цієї видатної постаті в українській літературі розгорілася гостра боротьба. С. Єфремов у своїй монографії хоче з Коцюбинського зробити націоналіста з надклясовим світоглядом, А. Лебідь, замазуючи класову сутність письменникової творчості, хоче показати Коцюбинського аполітичним культурником. Такі дослідники як Попов, Савченко, Козуб, неспроможні дослідити творчість Коцюбинського на тлі доби, роблять з нього справжнього марксиста. Праці В. Коряка й І. Лакізи теж не дають вірної класової оцінки письменникової творчості. Отже, тепер саме потреба в марксистських студіях над Коцюбинським дуже велика. Інститут Шевченка, ця на сьогодні найбільша й найвідповідальніша науково-дослідна літературознавча установа на Україні, й повинна ці студії, саме колективні студії й забезпечити.

Проте, із передмови збірника бачимо, що кабінет літератури промислового та фінансового капіталізму, як і редакція збірника, щодо цього невірно розуміють свої завдання й свою відповідальність. Редакція просить вибачити за «полеміку між окремими учасниками збірки», бо «аджеж ортодоксальної» оцінки творчості Коцюбинського у марксистському літературознавстві ми ще не маємо». Відки ця «ортодоксальна» оцінка має впасти? Інститут повинен перший виявити ініціативу й активність, щоб дати марксистську оцінку творчості Коцюбинського, для того він і покликаний, для того його радвлда організувала й видає кошти на утримання. Тим часом кабінет хоче стати осторонь од боротьби за Коцюбинського, зайняти позиції спостерігача, поки впаде з неба «ортодоксальна» оцінка.

Таке невірне наставлення редакції відбилося на цілому збірнику, де переважає констатація, описовість і немає зовсім аналізи ідейної сторони творчості в її класовій функціональності.

За сильніші ми вважаємо статті І. Миронця і Ф. Якубовського. У статті І. Миронця «Fata morgana» в основних стильових виявленнях», відчувається чимала ерудиція автора, сміливість і напружене шукання власних шляхів досліду. Проте, автор часто відкиває дуже сумнівні «америки» («Соціально нестале нове покоління» — ст. 116), часто любить говорити загальниками, невиразно й плутано (ст. 117—118). І. Миронець не вміє робити чіткої класової аналізи фактів. Він твердить, що Коцюбинський в постатях Маланки, Андрія Волика, Підпарі, Хоми Гудзя й Панаса Кандзюби («Fata morgana») «хоче аналітично розкласти світогляд селянства (підкреслення наше—Г.Т.) на окремі типові виявлення» (ст. 124). За І. Миронцем виходить, що селянство взагалі має монолітний світогляд, і Коцюбинський хоче лише розкласти його на типові виявлення. І хоч далі згадується, що кожний персонаж репрезентує якийсь соціальний прошарок, проте ж невірне, некласове трактування селян-

ства очевидне. Що це не просто собі невдале формування, наші спостереження стверджують чимало інших фактів. Приміром, подаючи характеристику куркуля Підпари, автор пише:

«Власність викорінила в ньому всеньку людяність; господарство, свині, земля в тісну колодку інтересів забили його свідомість. Він не знає радощів родинного почуття, інтимних зв'язків з людьми, з колективом; загіпнотизована власністю його вдача не може відгукнутися на інтереси вищого порядку, на нещастя й радість інших людей» (ст. 125).

Що це за «інтереси вищого порядку», що це за «радість інших людей»?

Таку слізливую неклясову характеристику куркуля дає І. Миронець і далі під впливом власних слів зовсім розчулюється, хоче його зрозуміти, виправдати «умовами».

«Такий є образ Підпари, що в нього, втілено ідею темної незрозумілої сили, виплеканої *умовами* (підкреслення наше—Г. Т.) мушійської власности» (ст. 126).

Автор ще чимало на цю тему говорить, але з того всього можна зробити висновок, що куркуль, мовляв, як клясовий ворог нестрашний, треба лише його зрозуміти й дивитися на нього, як на жертву умов. Це є, мовляв, собі селянин, тай годі. Замазування клясової диференціації на селі маємо й далі (ст. 12), це проходить через усю статтю.

«В Панасі Кандзубі є зародки всіх тих елементів, що характеризують психіку Маланки, Підпари, Андрія й Хоми, бо в його *постаті* сконкретизована є *вся селянська маса* (підкреслення наше—Г. Т.) в розумінні Коцюбинського» (ст. 129).

І. Миронець намагається злити в одну постать і робітника Андрія, і панського наймита Хому, і куркуля Підпару, і всі інші образи. Він хоче довести, що й одна постать може відбити всю селянську масу. Тут маємо вже навіть незамасковане замазування клясової боротьби на селі, як вона відбилася в найкращому творі Коцюбинського «Fata morgana». Мало того, І. Миронець всі ці свої думки хоче накинути письменникові, викривляє образ Коцюбинського.

Замазування клясового моменту в творчості письменника маємо майже по всіх інших статтях збірника. Ф. Якубовський хоче творчість М. Коцюбинського витлумачити як мистецтво для мистецтва, а письменника зробити «безстороннім» спостерігачем подій. Він пише:

«Інша річ, що письменникові пощастило в його образах піднятися до тої максимальної, (що обмежується, звісно, певними рямцями клясового буття й відповідної свідомости) об'єктивності художнього змалювання, яка далеко вище стоїть за спроможність Коцюбинського інтелектуально визначити й синтезувати спостережні процеси. У кожному разі це не дає нам найменшого права твердити про те, що Коцюбинський з «Fata morgana») свідомо робив знаряддя боротьби за певну політичну чи іншу якусь мету (підкреслення наше—Г. Т.). Якщо частково так сталося, то не в наслідок, а наперекір свідомим намірам М. Коцюбинського — «безстороннього» спостерегача подій (підкреслення

наше — Г. Т.), що на рештках зруйнованого народницького світогляду не створив певної системи громадсько-політичних поглядів» (ст. 16).

Ф. Якубовський намагається замазати всяку політичність у творчості письменника й зробити з нього обсерватора, що стояв поза класами й спостережав. Звичайно, таке в основі невірне наставлення не могло дати ніяких плідних наслідків, не могло привести до вірних висновків, а лише кидало автора від переверзевщини (ст. 16) до єфремівщини (ст. 12, 17, 22), в обійми цілковитого еклектизму.

Таку ж невміло замасковану переверзевщину й єфремівщину маємо і в статті І. Миронця. Меншовицько-струвітські концепції наскрізь проходять через всю його статтю.

І. Миронець не спромігся побудувати свій дослід на тлі доби, бо він не може з погляду пролетарської ідеології вірно, по-ленінському зрозуміти цю добу. Характеризуючи 90.—900. р. р., він пише:

«Сталий світогляд народницький зазнав великого хитання, коли в зв'язку з ефективним прискоренням капіталістичного розвитку на Україні сталася низка соціальних зрушень в українському селі, зв'язана з зубожінням селянства, зростанням глितая й остаточною ліквідацією поміщицького добробуту» (підкреслення наше — Г. Т. (стор. 120).

Виходить, що не треба було й революції робити на селі, бо поміщицький добробут ліквідувався сам собою, еволюційним порядком—так викривляє автор історію. Невірно він також розуміє й процес зубожіння певних груп селянства, бо говорить про зубожіння селянства взагалі, замазуючи тим саме поглиблений процес диференціації й загострення класових протиріч на селі.

Захопившись єдністю об'єкта й суб'єкта, автор забув про основне — оцінити спадщину письменника з погляду пролетарської ідеології й вимог сучасності, з погляду її функціональної ролі в боротьбі за соціалізм.

Тому то І. Миронець як і Ф. Якубовський, після довгих блукань приходять, власне, до ніяких висновків, трактуючи М. Коцюбинського як речника інтелігенції дрібно-буржуазної. Це така невиразна й некласова формула, що в неї можна вкласти майже всіх дореволюційних письменників.

В обох авторів панує повний еклектизм.

Статті інших авторів ще значно слабші.

Приміром, праця С. Лаврова («До соціології творчости Коцюбинського») зовсім невикінчена й поверхова, повна голословних тверджень (ст. 37, 38), розмов «узагалі» «з приводу» (ст. 33, 34, 37). С. Лавров цілком штучно поділяє творчість письменника за мотивами й розглядає в статистиці, а не в діалектиці її розвитку, зовсім обминає стильову аналізу. С. Лаврову не пощастило опанувати матеріал, тому то він приходить ще до плутаніших висновків, ніж попередні дослідники. У нього М. Коцюбинський виступає, то «співцем пригноблених» (ст. 48), то «письменником не тільки пригнобленого українського селянства, а й української інтелігенції» (ст. 37, 55). До більшої плутанини, звичайно, домоворитися трудно.

Проте, коли в працях І. Миронця, Ф. Якубовського, С. Лаврова є деякі невдалі спроби застосувати марксистську методу в дослідях, то в статтях

А. Музички («Натуралістичний імпресіонізм Коцюбинського») і Є. Ненадкевича («Icherzählung у Коцюбинського») і цього немає. Тут одверта демонстрація проти методи діалектичного матеріалізму. Є. Ненадкевич просто пишається з свого формалізму:

«Від форми до психології поета, а від неї до соціологічного еквіваленту творчості — таке прямування нашої роботи».

Зовсім слаба стаття Н. Букатевича («український фолклор у творчості Коцюбинського»). Вона відбила більшість основних хиб попередніх статтів. Автор цілком некритично використовує літературу про Коцюбинського й виявляє себе одвертим єфремівцем. Він пише:

«У розвідці С. Єфремова «Коцюбинський» більш намічені проблеми, ніж розв'язані, і перед дослідниками творчості Коцюбинського стоїть завдання, застосувавши марксистську методу, докладною аналізою всієї літературної спадщини його, вирішити намічені проблеми в той або в інший бік» (ст. 191).

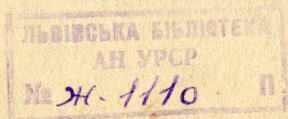
Отже, виходить, що Єфремов дав основне наставлення, намітив проблеми, а марксист-дослідники мають ці проблеми далі опрацьовувати, розв'язувати. Автор навмисне замовчує, які саме проблеми, з погляду якої класи і як намітив Єфремов, а прикидаючись наївним, радить їх розробляти за марксистською методою.

Стаття Н. Букатевича, крім її одверто-ворожого ідеологічного спрямування, зовсім неопрацьована і без усяких висновків. Це є лише матеріяли, а тому й треба було, коли вже друкувати, вмістити її між матеріялами.

Матеріяли С. Козуба й О. Рябініна-Скляревського подають чимало дечого цікавого для майбутніх студій над М. Коцюбинським.

Роблячи підсумки про збірник «Коцюбинський» в цілому, мусимо сказати, що він з методологічного погляду ніяким надбанням у нашій літературознавчій, науково-дослідчій роботі, навпаки, сигналізує на цій ділянці небезпеку, одверте просування ворожої пролетаріятові ідеології. Як матеріал, цей збірник придасться дослідникам-марксистам у їх праці над М. Коцюбинським.

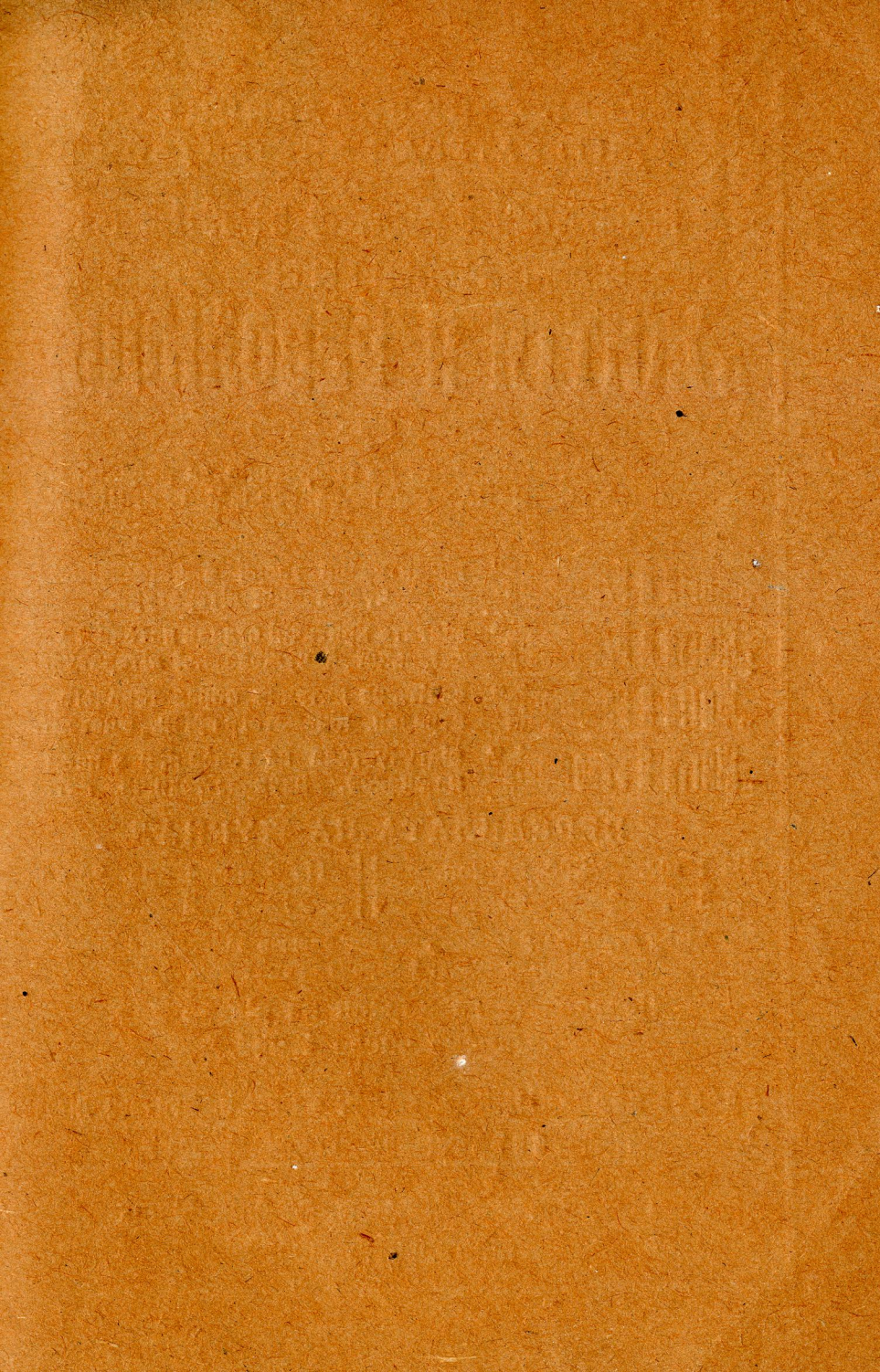
Григорій Ткаченко.



З М І С Т

	Стор.
Г. Саченко. Шевченко	3
Л. Смілянський. Периферія (продовження)..	4 — 43
Л. Дмитерко. Путь-дорога	44 — 50
М. Марфієвич. Крутіж	51 — 62
В. Гудим. Кадри	63 — 65
І. Сип. Вечори на хуторі коло Дніпропетровського	66 — 80
М. Бажан. Сліпці	81 — 88
М. Андрієско. Добридень, мамо!	89 — 90
Л. Корнфельд. До молоді	91 — 92
„ Земля	93 — 94
Є. Кирилюк. До проблеми клясовости Шевченка.	95 — 110
С. Лехтцир. Сучасна Молдавська література	111 — 122
С. Єфімович. На шляхах розвитку образотворчого мистецтва на Україні	123 — 149
Є. Адельгейм. Перед виробничою повістю	150 — 160
Г. Ткаченко. П'єса Івана Микитенка „Кадри“	161 — 171
Бібліографія	172 — 183





ДЕРЖАВНЕ ВИДАВН
„ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО“

Приймається передплату на 1931-й рік

НА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ МІСЯЧНИК

„ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ“

(видання рік сьомий)

що виходить книжками на 11 аркушів за редакцією
М. БАЖАНА, С. ЩУПАКА (відпов. ред.), М. ТЕРЕЩЕНКА.

- „Життя й Революція“ подає кращі твори з української і чужоземної літератури.
- „Життя й Революція“ містить критичні огляди поточної української й чужоземної літератури.
- „Життя й Революція“ освітлює питання образотворчого, театральн. кінематографічн. мистецтва.
- „Життя й Революція“ відгукується на головніші з політично-економ. науково-технічн. питань.

ПЕРЕДПЛАТА НА ЖУРНАЛ

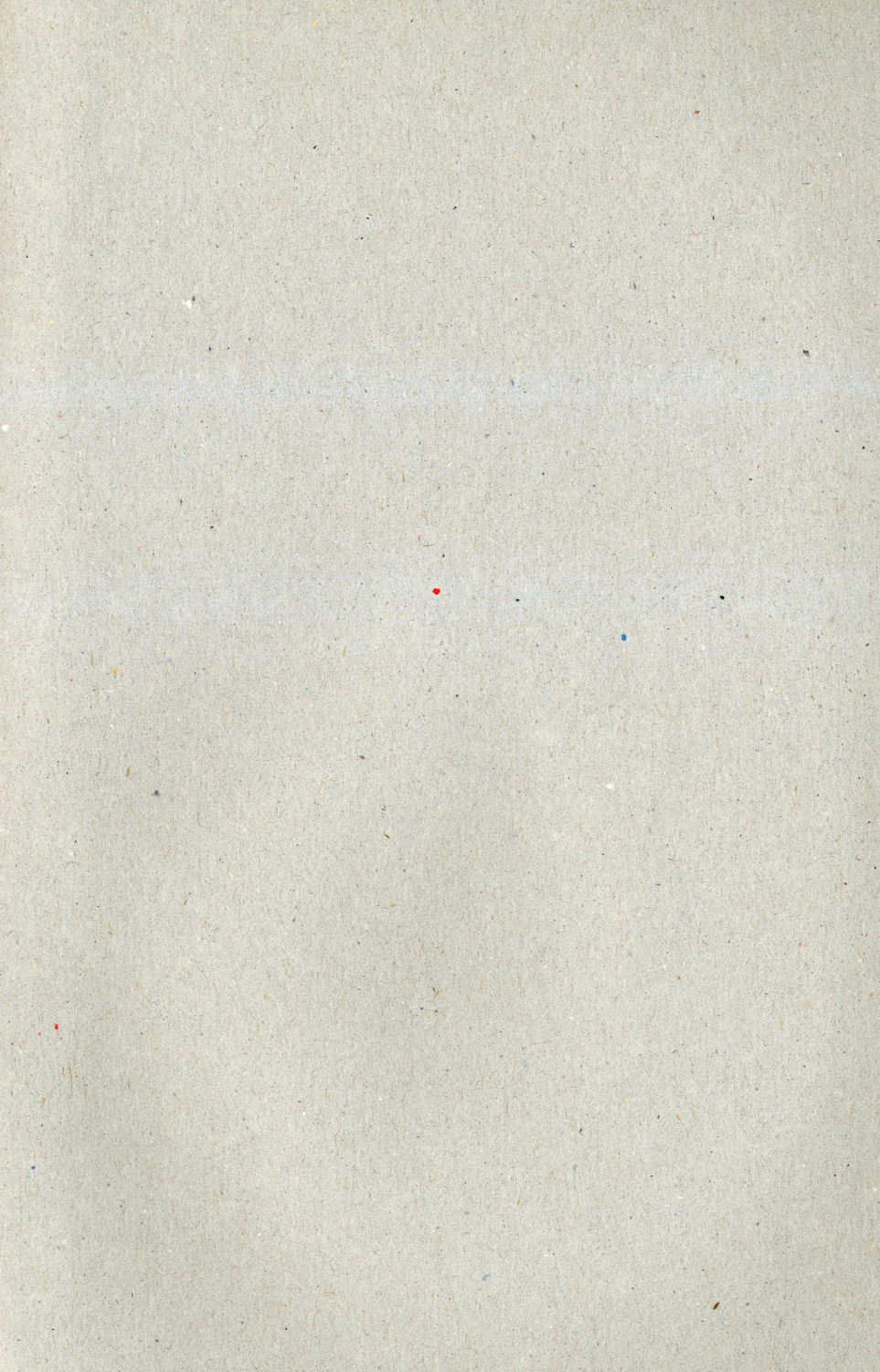
На 1 міс. — крб. 85 коп.		На 6 міс. 4 крб. 25 коп.
„ 3 „ 2 „ 50 „		„ 12 „ 8 „ —

Річну передплату можна вносити: здаючи замовлення—50%.
1 квітня—25%, 1 червня—решту 25%.

Передплата за кордон на рік—5 дол.
Окреме число 1 крб.

Адреса редакції: Київ, вул. К. Маркса 5, Будинок Літератури, контори: Київ, вул. К. Маркса 2.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ ПО ВСІХ ФІЛІЯХ
КНИГОЦЕНТРУ ДВОУ



Ж-5876

1931 (3-4)