

МИСТЕРІО
І РЕВОЛЮЦІЙНА
БОРОТЬБА

МИСТЕЦТВО І РЕВОЛЮЦІЙНА БОРОТЬБА

Степан Тудор, Мирослав Грчан,
Василь Бобинський, Ярослав
Галан, Петро Козлапюк, Олександр
Гаврилюк, Іван Крушельницький про літературу
та мистецтво

ЗБІРНИК

КІЇВ
«МИСТЕЦТВО»
1989

ББК 83.3Ук.я43
М65

АНДІОПОДІЯ

В сборнике помещены статьи, рецензии и другие материалы известных украинских писателей Степана Тудора (1892—1941), Мирослава Ирчана (1897—1937), Василия Бобинского (1898—1938), Ярослава Галана (1902—1949), Петра Козланюка (1904—1965), Ивана Крушельницкого (1905—1934), Александра Гаврилюка (1911—1941), в которых раскрывается социально-политическая и духовная атмосфера жизни на западноукраинских землях в 20—30-е гг. и после освободительного Сентября 1939 года. Статья В. Бобинского «От символизма — на новые пути», исследование И. Крушельницкого «Пути современного театра» и др. подаются по первым журнальным публикациям. Современный читатель имеет возможность впервые познакомиться с литературно-критическим наследием этих писателей.

Упорядкування, вступна стаття, примітки
кандидата фіол. наук М. Я. ГОНА

Рецензент д-р фіол. наук
Р. Т. ГРОМ'ЯК

Г 0301080000—102
M207(04)—89 4—89

ISBN 5—7715—0179—4

© Видавництво «Мистецтво», 1989

УТВЕРДЖЕННЯ

Світ розколовся, і тріщина пройшла поетовим серцем — так образно визначив свого часу Г. Гейне позицію демократичного письменника у боротьбі за прогрес і щастя трудової людини. Звичайно, ця поетична метафора на кожному історичному етапі наповнюється своїм конкретним змістом. Та водночас цей афоризм сприймається як своєрідна мистецька аксіома, оскільки істинність його підтверджується усім розвитком художньої думки людства.

Для Степана Тудора, Василя Бобинського, Ярослава Галана, Петра Козланюка, Олександра Гаврилюка та їхніх спільників художня творчість визначила ту громадянську сферу діяльності, в якій злилися обов'язок і право серця. Тут поєдналися поетичний темперамент з позицією письменника-комуніста і витворили той особливий тип митця ХХ століття, який надихався ідеями і практикою пролетарської революції.

Великий Жовтень формував суспільно-політичну позицію цих митців, запліднив соціалістичним пафосом їхній естетичний ідеал. І цим насамперед визначається важливість художнього та літературно-критичного доборку названих письменників, їхній внесок у духовну скарбницю соціалістичної культури.

Більшість з них народилися і вчилися на західноукраїнських землях, які входили до складу Австро-Угорщини, що у 1918 році розпалася під впливом революційного руху трудящих, розбуджених Великим Жовтнем. Політичні обставини 1918—1921 років у цьому краї розвивалися вкрай драматично. Буржуазний уряд Польщі, підтримуваний імперіалістичними колами Заходу, придушив революційний рух у своїй країні і загарбав Східну Галичину та значну частину Волині. Ця територія мала стати своєрідним «санітарним кордоном» з метою стримати поширення соціалістичної революції на Захід. Характеризуючи міжнародне становище Радянської країни на 1920 рік, В. І. Ленін говорив, що буржуазна Польща перетворилася на «державу-буфер, який повинен захистити Німеччину від зіткнень з радянським комунізмом і який Антанта розглядає як зброю проти більшовиків»¹.

Слід врахувати і ту обставину, що на західноукраїнських землях опинилися контрреволюціонери різних мастей, серед них і рештки петлюрівців, виметених з радянської землі переможною ходою громадянської війни. Отож гостра ідеологічна боротьба, в тому числі й у галузі літератури та мистецтва, зумовлювалася одвертою конфронтацією соціалізму та імперіалізму, «відкритим боєм», в якому зіткнулися представники прогресивних та реакційних поглядів на історичний поступ людства. Гостра, непримирenna боротьба демократичних і соціалістичних сил, керованих Комуністичною партією Польщі та її складових частин — КПЗУ

¹ Ленін В. І. Промова на з'їзді робітників і службовців шкіряного виробництва 2 жовтня 1920 р. // Повне зібрання праць.— Т. 41.— С. 308. (Далі зазначаємо в тексті том і сторінку.— Аст.).

і КПЗБ¹, проти реакційної політики польської, української та білоруської буржуазії визначила одну із суттєвих специфічних особливостей становлення і розвитку пролетарської літератури і мистецтва на західноукраїнських землях.

У життєвій долі письменників старшого покоління — Тудора, Ірчана, Бобинського — такі важливі історичні події, як перша світова війна, Велика Жовтнева соціалістична революція і громадянська війна, стали фактами їхньої біографії, важливими чинниками суспільно-політичного зростання. Мобілізовані до австро-угорської армії, вони досить швидко зорієнтувалися в політичних обставинах і опинилися полоненими в Наддніпрянській Україні. Вміщені в збірнику спогади Ірчана «В бур'янах», напис Тудора «Жовтень» дають можливість збагнути «той перелом», що його переживали в 1920 році галичани, які були тоді на Радянській Україні і залишилися вірними революції та Радянській Україні.

Мирослав Ірчан разом із своїми товарищами — серед них назавжди С. Мельничука, П. Шеремету (пізніше відомі діячі КПЗУ) — влилися в ряди Червоної Армії і з зброєю в руках відстоювали владу Рад. У березні 1920 року М. Ірчан вступає до лав Комуністичної партії України. У складі радянських військ він визволяв від білополяків рідну землю. Був лектором у військовій школі, друкувався в журналі «Галицький комуніст», органі Галицького бюро при ЦК КП(б)У. Знайомство з новою дійсністю в «Спогадах» передано з романтичним захопленням юнака: «Я особисто сприйняв новий світ, Червону Армію, Радянську владу з безмірним юнацьким захопленням. Зразу мене полонили найпростіші, наглядні моменти, якіщо можна так сказати — побутові моменти. Надзвичайно вразила та простота і щирість серед

¹ Комуністична партія Західної України і Комуністична партія Західної Білорусії.

червоноармійської маси, свідомість своїх завдань і непогані віра в перемогу».

Степан Тудор у нарисі «Жовтень» теж розкривав сприйняття нової соціальної дійсності очима галичанина-інтелігента. Він став свідком, як з низів, серед української сільської бідноти спалахнув Жовтень — «автохтонний, український Жовтень». У спокійній, аналітичній манері викладу передано закономірність, народність соціалістичної революції, переконливо дається відсіч буржуазно-націоналістичним фальсифікаціям соціалістичної революції на Україні, що нібито є явищем, запечатленим на Україну з Росії. Щира, некваплива розповідь у нарисі «Жовтень» — хвилююче історико-художнє свідчення людини, яка на власні очі бачила, як розгорталася революція на Київщині, як українська біднота сприймала ідеї Леніна.

Перебування на великій Україні, участь у боротьбі за Радянську владу, вчителювання на Смілянщині і Коростенщині завершили ідейно-політичну орієнтацію майбутнього письменника, сформували його революційні переконання. В автобіографії, написаній 12 квітня 1941 року, Тудор розповідає як про закономірний результат цієї еволюції, що у 1924—1926 роках, навчаючись у Львівському університеті, він встановив зв'язки з КПЗУ. «З доручення партії і під її керівництвом я працював серед університетської молоді і належав до проводу марксистських гуртків» (Т. 1.— С. 47) ¹.

Ярослав Галан став свідком Великої Жовтневої революції, коли зі своєю рідною евакуювався із терену воєнних баталій у Ростов-на-Дону (1915—1918 рр.). «У дні незабутні» назве він пізніше цей період і пронесе крізь усе своє життя юнацькі враження про перебіг

¹ Тут і далі при цитуванні творів письменників посилання в дужках вказують на том і сторінку повного зібрання творів.— Авт.

революції в краї, про знайомство з російською літературою, побутом і культурою цього народу.

Тут, на російській землі, в душі молодого Я. Галана посіялися зерна першої любові до бідних і покривджених, тут вкарбувався в пам'ять майбутнього письменника величний похід за владу Рад. Співцем цього нового життя на західноукраїнських землях стане і сам Я. Галан.

Подібне знайомство з революційною Росією відбулося і в О. Гаврилюка. Під час першої світової війни малий Сашко з батьками і сестрами проживав у Петербурзі, потім у селі Костомарівка на Воронежчині, а з літа 1917 року — на Україні, в селі Стецівка на Харківщині. В історії сім'ї Гаврилюків своєрідно відбилася драматична доля багатьох вихідців із західноукраїнського краю, відірваних від працівного лона матері-землі: сестри Анастасія і Катерина залишилися в Радянському Союзі, малий Сашко з батьками повернувся в рідне село Заболоття над Бугом. Про це розповість О. Гаврилюк у поемі «Львів» (1939):

Старанням злих чужиних рук
кордон розтяг народу тіло
і те жахливо розділив,
в чім спільний пульс віками бив.

І далі в цьому творі поет-комуніст написав рядки, які своїм афористичним змістом розкрили правду про настрої і устремління трудящих Західної України:

На схід дивились наші лиця,
зі сходу струї наших сил,
там нашої снаги столиця,
душа від предківських могил.

Тут «схід» із географічного поняття перетворювався на категорію політичну. Мотив «світла зі Сходу» означав політичну, ідеологічну й духовно-культурну орієнтацію

на першу в світі країну трудящих — СРСР, віру в соціалістичні перетворення на захід від Збруча і Горині.

Про значення Радянської держави як ідеалу трудящих Західної України писав і Я. Галан: «Великий Жовтень пройшов стороною тут, але його могутній подих сколихнув народне море й очам споконвічних рабів показав уже не міраж, а реальну картину людського щастя. Тепер відвага хоробрих перестала бути мужністю приречених, бо в нерівній боротьбі ім світили вогні соціалістичної Москви».

Так пафос соціалізму в його ідеологічному, політичному та естетичному наповненні став для фундаторів нового літературного напряму — С. Тудора, Мирослава Ірчана, В. Бобинського, Я. Галана, П. Козланику, О. Гаврилюка — тією ідеєю, яка надихала художнє слово революційним змістом, перетворювала його на могутній духовний чинник. Соціалістичний пафос визначив новий, пролетарський етап у літературному процесі 1920—1930-х років на західноукраїнських землях.

Всі ці письменники становлять собою генерацію митців нового типу. В їх особі напрочуд цілісно й послідовно злилися воєдино підпільна комуністична діяльність, художня творчість, публіцистичні виступи, літературно-критичні дослідження і редакторська робота... Як комуністи, пропагандисти ідей Леніна вони вміли спрямувати свій талант на спільну революційну справу, в якій художня творчість була органічною складовою частиною партійної роботи.

Кожен з них у 20—30-х роках зазнавав переслідувань поліцією, їх цікували націоналісти і «рідні» підлізні фашизму. Твори їхні конфісковувалися. Кожен з них був неодноразово заарештований, а О. Гаврилюк двічі був політичним в'язнем у Березі Картузькій, одному з перших концентраційних таборів.

На долю цього героїчного покоління комуністів випали всі труднощі політичної боротьби в умовах бур-

жуазно-фашистської держави. В. І. Ленін писав: «Значно важче — і значно цінніше — уміти бути революціонером, коли ще нема умов для прямої, відкритої, дійсно масової, дійсно революційної боротьби, уміти відстоювати інтереси революції (по-пропагандистському, агітаційно, організаційно)». У таких умовах, підкresловав В. І. Ленін, бути революціонером означає «уміти знайти, нащупати, правильно визначити конкретний шлях або особливий поворот подій, який підводить маси до справжньої, рішучої, останньої, великої революційної боротьби,— в цьому головне завдання сучасного комунізму в Західній Європі і Америці». (Т. 41.— С. 77).

Це було написано в 1920 році, а політична ситуація в Європі на початку 30-х років у зв'язку з приходом до влади в Німеччині фашизму значно ускладнила діяльність комуністичних партій, усіх демократичних сил. Це стосується і буржуазно-поміщицької Польщі, особливо коли у травні 1926 року Пілсудський здійснив політичний переворот, в результаті чого в країні був проголошений профашистський режим, який в основу своєї внутрішньої і зовнішньої політики поклав боротьбу з Радянською країною і становлення Польщі «від моря до моря». На ґрунті антирадянських польських шовіністи блокувалися з українськими буржуазно-націоналістичними партіями, духовенством.

Історія Комуністичної партії Польщі та її складових частин — КПЗУ і КПЗБ цього періоду — сповнена героїчних, драматичних, а далі й трагічних сторінок боротьби за ідейне й організаційне зміцнення партійних лав, за посилення впливу на маси. І письменники-комуністи Степан Тудор, Ярослав Галан, Василь Бобинський та інші з честью виконували свою місію пропагандистів ідей марксизму-ленінізму, розвінчували буржуазно-націоналістичну та фашистську ідеології.

Оспівлюючи з позицій сьогодення художній та літературно-критичний доробок названих митців як складо-

ву частину літературного процесу 1920—1930-х років на західноукраїнських землях ми, зрозуміло, маємо можливість повіщше, глибше й об'єктивніше, ніж це робилося досі, оцінити його.

Рішення ХХ з'їзду КПРС дали можливість зняти шори догматизму і віддати належне історичній правді та справедливості. Поступово в усіх суспільних науках стали зникати чорно-білі характеристики-ярлики (хоч, скажемо одверто, і сьогодні наше літературознавство, мистецтвознавство ще остаточно не позбавилося такої догматичної однолінійності). Саме в цей час в історії української радянської культури з'явилися імена посмертно реабілітованих В. Бобинського, який в 1930 році вийхав на Радянську Україну і загинув на 40-му році життя в журнах сталінських репресій, Мирослава Ірчана (його спіткала така ж трагічна доля у 1937 р.), І. Крупельницького, талановитого поета, драматурга, художника-графіка (трагічно загинув у 1934 р.), М. Калинчука, одного з фундаторів пролетарської літератури на західноукраїнських землях (розстріляний у 1937 р.). До речі, й сьогодні прізвище цього прозаїка і драматурга, члена КПЗУ, не зафіксоване в жодному з довідників письменників Радянської України.

...Режисер Лесь Курбас, художник М. Бойчук, письменники Д. Загул, М. Козоріс, Мирослава Сопілка, В. Атаманюк, В. Гжицький... Чорний мартиролог митців, вихідців із Західної України, які свій талант віддали творенню радянського мистецтва, літератури і загинули в лиховісні часи сталінського терору.

Політичному остракізму піддавалися не лише окремі люди — такі звинувачення посыпалися на адресу Комуністичної партії Польщі та її складових частин — КПЗУ і КПЗБ.

У дні роботи ХХ з'їзду КПРС було опубліковано спільну заяву комуністичних партій Радянського Союзу, Болгарії, Італії, Польщі, Фінляндії про помилковий ха-

рактер рішення Комінтерну (1938) про розпуск КПП, і, отже, КПЗУ і КПЗБ, які входили до неї.

У 1963 році в журналі «Коммунист» була надрукована редакційна стаття «За правильне висвітлення історії КПЗУ». У ній відзначалося: «Виконком Комуністичного Інтернаціоналу в умовах культу особи Сталіна, повіривши брехливим, провокаційним обвинуваченням проти КПП, в 1938 році ухвалив необґрунтоване рішення про розпуск КПП та її складових частин — КПЗУ та КПЗБ»¹. Так поверталась історична справедливість про революційну репутацію «марксистсько-ленинської партії, що мала таку бойову історію і такі великі революційні традиції»¹. У статті журналу «Коммунист» розкривалася підла роль одного із соратників Сталіна — Л. Кагановича, секретаря ЦК КП(б)У в 1925—1928 роках, який ще тоді звинувачував усіх комуністів західноукраїнських земель у зраді інтересів трудящих, у націоналізмі тощо. У листопаді 1927 року на одному із засідань Політбюро ЦК КП(б)У Каганович цинічно заявив, що він не знає, на чиєму боці буде КПЗУ, коли почнеться війна проти СРСР... Тоді ж цю партію було названо «замаскованою агентурою фашизму». У другій половині 30-х років фактично всіх керівників КПЗУ викликали до Радянського Союзу. Всі вони стали жертвами політичних репресій. «Революційному рухові Польщі, Західної України і Західної Білорусії «було завдано тяжкого удару»².

...Жити з тавром політичного зрадника. Приховувати своє політичне минуле, будучи чесним перед своєю совістю і рідним народом. Нам сьогодні важко, звичайно, скласти більш-менш повне уявлення про моральний стан тих, хто пережив такі звинувачення. Серед них — і Ярослав Галан. Ще в 1934 році в приватному листі він

¹ Коммунист, 1963.— № 10.— С. 45.

² Там же.

писав: «Хоч яке життя не тяжке, та які ми щасливі, що довелося жити нам в такій великій епосі змагань за новий світ — світ соціалізму». Цей лист адресувався дружині — дорогій Анничці, яка виїхала в Радянську країну, вчилася в Харківському медичному інституті. Я. Галан не зінав і не здогадувався, не вірив і не хотів вірити різним підшептам про жахливі політичні репресії в країні соціалізму. Світло ленінських ідей, віра в торжество соціалістичних перетворень осявали все його життя. У цьому ж листі до дружини від 18 лютого 1934 року є такі рядки: «Глибоко радію успіхами Радянського Союзу, і справа його зросту, перемоги стали змістом моого життя». Це були чесні і горді слова письменника-комуніста. Тоді Ярослав Олександрович і не здогадувався, що над адресатом цього листа вже розставлено чорні пастки підозри, що незабаром Анна Генік-Галан буде репресована...

У спогадах Ю. Смолича¹ міститься хвилююча розповідь про те, як десять пізнью осені 1939 року Я. Галан приїхав до Харкова шукати свою дружину, від якої вже давно не було ніяких вістей. Ю. Смолич, тоді керівник Харківської письменницької організації, повів свого товариша шукати слідів Аннички.

...Гуртожиток стояв порожній: студенти виїхали на сільськогосподарські роботи. Швейцар, єдина жива істота у величезному порожньому будинку, зустрів їх з підозрою:

— А ви хто такі будете? Коли з органів, то прошу документ.

Галан не зрозумів:

— Я чоловік її, чоловік. Розумієте?

Швейцар глянув спантеличено:

— В яких, кажете, смыслах — чоловік?

¹ Смолич Ю. Розповіді про неспокій: Частина перша.— К., 1968.— С. 239—264.

— Ну, чоловік: Ганя Геник — моя дружина!

Та швейцар знову відсторонився, і тепер в погляді його була неприхована недовіра:

— Що ви таке торочите! Купи не держиться! Позаяк студентка Геник була іноземного проісхождіння: з Польського государства.

Галана вже била пропасница. Він тримтів, обличчя його мінилося — він то шарівся, то блід: перед ним стояла людина, яка знала його дружину!

Смолич поспішив на допомогу:

— Вірно, товаришка була з Західної України, а цей товариш, її чоловік, тільки вчора приїхав зі Львова — спеціально шукати дружину...

Якусь хвилину старий швейцар поглядав ще недовірливо, якось сумніви точили його. Та потроху обличчя його почало якось вияснюватися — воно неначе світлішало.

— Точно? — запитав він чомусь пошепки, дарма що близько стороніх не було.

— Абсолютно точно!

— Я чоловік її, повірте!

Старий глибоко зітхнув, потер долоні, неначе йому було холодно, і пішов геть — до дверей під сходами: там, очевидно, була його комірчина. Він прочинив двері, глянув туди і сюди, тоді поманив обох.

Ю. Смолич згадує: «Ми стояли не розуміючи. Старий повторив свій жест, ще й притакнув головою: ідіть, мовляв, йдіть, я вас кличу сюди, тільки тихо, мовчіть, анітелень!..

Ми перезирнулись і пішли. Потім Ярослав казав мені, що в ту хвилину в нього було таке дурне почуття, що... там, за дверима до швейцарської комірчини, він побачить Ганю: вона чекає на нього там. Такий спонтанний був швейцарів клічний жест».

З-під ліжка швейцар вийняв чемодан — невеличкий фібрковий чемоданчик: валіза «на одного холостяка».

Надамо знову слово Ю. Смоличу: «Я дивився, чекаючи, що швейцар чемодан розкриє і дістане з нього свою книгу-документ. Та старий не поспішав його розкривати, а сунув по підлозі як є, замкнений, підсунув просто Галанові до віг. І тут я почув звук, характерний звук: так хлипає в горлянці, коли людина стримує ридання. Я глянув на Ярослава. Сльози текли йому по щоках, очі невідривно, як зачаровані, дивилися на валізу. Він хилився нижче і нижче до валізи, але руки не одводив, неначе ховав назад — неначе боячись чемодана торкнутись. Потім він вхопив мою руку і міцно стиснув її.

Я зрозумів. То був чемоданчик Гані Геник — і Ярослав його впізнав... Горлянку йому стискали ридання...»

При всій достовірності ця розповідь все ж передає лише зовнішній бік події. Ю. Смолич згадує про «дискретну розмову», яку вони вели вночі з Я. Галаном, однак не розкриває її змісту. Ми можемо лише здогадуватися, про що говорили два письменники...

І ще один спогад — із травня 1949 року. Партийні збори Львівської партійної організації. Я. Галана приймають у члени ВКП(б).

Готуючись до виступу на цих зборах, він запотовус до свого щоденника: «Я українець, по совісті інтернаціоналіст, по духу — ленінець...» Хто був того травневого передвечір'я 1949 року на зборах, не міг не запам'ятати задушевних щиріх слів, сказаних письменником:

— Друзі! Я можу вам тут заявити, що дожив до пайщасливішого дня свого нелегкого, але чесного життя...¹ (Із спогадів Б. Буряка, який головував на тих зборах).

Збереглася і автобіографія від 28 травня 1949 року, написана Я. Галаном, очевидно, до цієї події. Там є такі

¹ Про Ярослава Галана: Спогади, статті.— К., 1987.— С. 253—254.

рядки: «В 1924 році, під час перебування на канікулах у Перешиблі, вступив у члени підпільної КПЗУ».

Як бачимо, Я. Галану двічі довелось вступати в ряди Комуністичної партії і не лише йому одному...

Яку ж треба мати силу волі, тверду, непохитну віру в революційні ідеали, щоб не зломитися в таких трагічних обставинах особистого і суспільного характеру!

Вірний своїм переконанням, він вважав цай важливішим для письменника чіткість ідеологічних засад, озброєність марксистсько-ленінським ученнем. Він так і писав у 1947 році поету-початківцю: «Можна бути щасливим і не будучи поетом, особливо людині, що має та-кий скарб, як Ви: молодість і радянське громадянство. Я не хочу цим сказати, що Ви ніколи не будете поетом. Навпаки, Ви можете стати ним, але під умовою, якщо: і серцем, і розумом будете завжди йти з ідеями нашого часу; будете по-каторжному працювати над собою і своїми творами».

Насиажена важливими суспільно-політичними та ідейно-моральними проблемами свого часу, творчість Я. Галана, як і його побратимів по перу, стала художнім документом історії західноукраїнських трудящих у боротьбі за нове життя, за соціалістичні ідеали.

* * *

Організаційне оформлення нової групи письменників відбулося на нараді 12 травня 1929 року. Була утворена літературна організація «Горно».

Доповідь про завдання «Горна» виголосив Степан Тудор. У ній викладені ідейно-естетичні та організаційні засади, на яких відбулося об'єднання. Доповідач констатував, що у літературному процесі на західноукраїнських землях сформувався новий літературний напрям — пролетарський. Визначальними для цього є, по-перше, наявність групи письменників, «що дають літературні цінності», по-друге, усвідомлення ними спільної ідеоло-

гічної та мистецької платформи в творчій роботі. Тудоробить висновок: «Група „Вікон“ сповняє ті всі умови, їй це дозволяє говорити про неї як про осібний літературний напрям у західноукраїнському письменстві». У доповіді визначено ті найважливіші суспільно-політичні чинники, які виділяють цей напрям серед інших: у художній практиці вони надихаються ідеологією пролетаріату. Критерієм суспільного визначення стало на самперед ставлення до Радянського Союзу. Саме тому в тезах доповіді, які були надруковані на сторінках журналу «Вікна» (доповідь, на жаль, не збереглася), йдеться про «ідеологічні потрясіння, викликані східноєвропейською революцією й фактом існування соціалістичного господарчого комплексу на Сході».

На подібних засадах виникла група ЗУМО (Західноукраїнське мистецьке об'єднання). У першому номері свого друкованого органу «Альманах лівого мистецтва» ініціатор групи, поет і графік І. Крушельницький виклав завдання суспільно-політичного та організаційного плану: «Митці з виразними ідеологічними тенденціями, із самовільним рухом до організації повинні об'єднатися, щоб свої стремління, які вони виявили теоретично і практично, спрямувати в русло, що ним проходить боротьба класів, маніфестуючи свою принадлежність до працюючого класу»¹. Однак ЗУМО творчо не розкрилось, оскільки в наступному, 1932 році почався жорстокий поліцейський терор, так звана «пацифікація»² проти всіх демократичних сил Польщі. Були розгромлені редакції журналів «Вікна», «Нові шляхи», інших демократичних видань.

Взагалі щодо функціонування на західноукраїнських землях музики, театру, живопису, то треба сказати, що

¹ Альманах лівого мистецтва // Львів, 1931.— С. 11.

² Пацифікація (букально: втихомирення) — офіційна назва системи терору Польської буржуазної держави проти трудящих західноукраїнських і білоруських земель.

демократичні митці не зуміли так організаційно офор-
митися, як пролетарські письменники. Щоправда, існу-
вав Робітничий театр на чолі з Антоніною Матулівною,
яка, до речі, була членом «Горна». Художники об'єдна-
лися в Асоціацію незалежних українських митців, однак
творча платформа організації була досить розплівча-
стою, за що зазнавала справедливої критики з боку жур-
налу «Вікна».

У 20—30-х роках на західноукраїнських землях пра-
цював демократичний театр під орудою Йосиша Стадни-
ка, польський театр на чолі з видатним режисером
Леоном Шіллером, який на сцені Великого театру
у Львові поставив декілька вистав за творами радян-
ських драматургів. Тут співробітничали композитори
С. Людкевич, Д. Січинський, Ф. Колесса, художники
І. Труш, О. Новаківський, Й. Курилас, О. Кульчицька
та ін. Ідейно-творче спрямування цих митців-реалістів
ґрунтувалося на демократичних засадах і згодом збага-
тило багатонаціональне радянське мистецтво.

Сьогоднішня літературознавча наука рішуче пере-
борює вульгарно-соціологічний підхід до мистецтва, той
вузький, утилітарний погляд на його функціонування,
коли, скажімо, літературний твір розглядається лише
з суспільних позицій і не враховуються критерії худож-
ності, поза якими, власне, мистецтво як образно-чуттєве,
метафорично-оціночне пізнання і відображення дійсності
не існує.

Новий етап у вивченні й осмисленні історії радян-
ського суспільства, яким характеризується нинішня
суспільно-політична й духовно-філософська атмосфера,
накладає на дослідників радянської літератури велику
відповідальність. Це повною мірою стосується й проблем
розвитку пролетарської літератури, культури в цілому
на західноукраїнських землях у 1920—1930-ті роки.
Адже і по сьогодні в літературному процесі означеного
регіону лишилось чимало білих плям, які тепер, в умо-

вах гласності і демократизації, повернення до ленінських норм політики в галузі культури, радянське літературознавство повинно висвітлити з позицій партійності та історизму.

Назріла нагальна потреба в новому осмисленні літературного процесу в усій його повноті й всебічності.

В означеному регіоні одночасно творили письменники різних літературних напрямів: представники критичного реалізму (В. Стефаник, Марко Черемшина, О. Маковей, Т. Бордуляк, А. Крушельницький, А. Чайковський, Ю. Опільський, К. Гриневичева, О. Турянський, Н. Королева та ін.), пролетарські письменники і так звані авангардівці (Б.-І. Антонич, П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий та ін.).

Новаторство системного підходу до літературного процесу полягатиме у дослідженні взаємодії названих письменників, з'ясуванні діалектики літературного розвитку, конкретно-історичному розкритті проблем наступності літературних напрямів, яке і визначає по суті ідею художнього прогресу.

Виникає закономірне питання: якою мірою така постановка проблеми висвітлена в матеріалах цього збірника. На жаль, досить неповною, але треба зважити, що це лише перші кроки на цьому шляху.

Вивчення літературного процесу на західноукраїнських землях в 1920—1930-ті роки в сукупності всіх його складників ще тільки починається, науковці в пошуках нових підходів до розв'язання цієї складної проблеми.

У чому ж причини такого становища? Думаю, пояснюється це тим, що і сьогодні українське літературознавство в оцінці цілого ряду складних літературних явищ минулого повторює помилки літературно-критичних суджень тридцятих років. Маю на увазі соціологічний підхід до аналізу літературного процесу на західноукраїнських землях, що міститься у статтях і розвідках В. Бобинського, С. Тудора, Я. Галана, О. Гаврилюка,

в яких твори мистецтва оцінювалися лише за одним ідеологічним критерієм — за належністю того чи іншого письменника до певної політичної організації. Ще більше діставалося тим, хто стояв осторонь мистецько-політичної боротьби, чим і пояснюється, зокрема, упередженна оцінка в деяких випадках творчості В. Стефаника, Марка Черемшини, О. Кобилянської. Таке ж ставлення було і до тих письменників, які писали твори з історичного минулого (Ю. Опільський, А. Чайковський, К. Гриневичева, Н. Королева та ін.). Досить показовим у цьому плані є матеріал редакції журналу «Масовий театр», що виходив як додаток до прогресивної газети «Сила». Матеріал подається під заголовком: «Чи варто ставити історичні п'єси?» Відповідь категорична і недвозначна: «Не варто і нема найменшої ідеї до цього, бо п'єси ці під теперішню пору повинні шти до музею старинності»¹ — адже боротьба за «віру християнську» та «славу козацьку» з «невірними бусурманами» втратила свою актуальність. Такі твори, вказується в дописі, нікого не зігріють в боротьбі з «сьогоднішніми бусурманами», «чужими і своїми ріднесенькими», за краще завтра для працюючих мас. Ми розуміємо, що в даному випадку йшлося про актуальність мистецького матеріалу, проте однобічність і тенденційність такого підходу цілком очевидна.

«Політизація» театру, літератури — явище досить прикметне для духовного життя Західної Європи у період між двома світовими війнами. Так, наприкінці 20-х років відомий німецький режисер Е. Піскатор проголосував: театральна справа — це також політична боротьба. У книзі «Політичний театр» він зазначав: «Ми радикально виганяли з нашої програми слово „мистецтво“, наші п'єси були закликами, з якими ми висту-

¹ Масовий театр.— Львів, 1930.— № 5.— С. 7.

пали, щоб робити політику»¹. У такому ж дусі висловлювався інколи і журнал «Вікна», орган пролетарських письменників на західноукраїнських землях: «Пролетарський театр — це не храм мистецтва, а трибуна соціалістичної пропаганди»². Безперечно, такі настанови були своєрідним проявом явища, яке В. І. Ленін називав «дитячою хворобою „лівизни“ в комунізмі».

На такий же «діагноз» заслуговують і окремі судження пролетарських письменників-критиків: «література — та ж класова боротьба», «у мистецтві все є політикою». При всій важливості суспільно-політичних критеріїв в оцінці творів мистецтва такі думки суперечили марксистсько-ленінській естетичній методології, оскільки зводили в абсолют лише один, хоча й важливий, аспект творчої діяльності.

У 30-ті роки, як відомо, радянське літературознавство докладало чимало зусиль, щоб перебороти ці прояви вульгарної соціології, коли на мистецтво дивилися лише як на засіб політичної боротьби.

У літературно-критичній практиці пролетарських письменників Західної України, на жаль, почали ігнорувалася специфіка мистецтва як художньо-образного відображення дійсності, ті принципово важливі настанови В. І. Леніна, що застерігали від ототожнювання літератури з «іншими частинами партійної справи пролетаріату» (Т. 12.— С. 94). Стаття Леніна «Партійна організація і партійна література» була відома на західноукраїнських землях, окремі уривки з неї у ролі своєрідних виносок наводилися на сторінках журналу «Вікна».

Критерії художності в оцінці літературного твору, як знаємо з досвіду радянської літератури, теж досить часто ігнорувалися.

¹ Пискатор Э. Политический театр.— София, 1976.— С. 42.

² Вікна.— Львів, 1931.— № 4.— С. 24.

Пролетарські письменники Західної України, успішно освоюючи визначальні марксистсько-ленінські принципи при розгляді літературних явищ, виходили насамперед з особливостей суспільно-політичного та мистецького характеру західноукраїнської дійсності, якою вона складалася в 20—30-х роках. І гострота, різкість, нещадність класово-ідеологічної конфронтації, безперечно, позначалися на рівні їхньої літературно-критичної свідомості. Влучно охарактеризував цей стан С. Тудор в статті з промовистою назвою «Слово в боротьбі» (1941): «В ці страшні роки слово ставало зброєю в безпосередній класовій сутичці, в боротьбі, змагання йшло, за словами нашого ворога, не на стилі, а на стилети мистецького слова» (Т. 2.— С. 448).

Така позиція, цілком зрозуміла в умовах ідеологічного протиборства 30-х років, призвела до того, що українське літературознавство слідом за пролетарськими письменниками-критиками до недавнього часу відносило творчість Б.-І. Антонича, Ю. Опільського, О. Турянського, Б. Ленкого та ряд інших до буржуазної культури.

Досить показова в цьому плані творча доля Б.-І. Антонича (1909—1937), поета високої культури слова, митця, у поезії якого філософські й громадянські мотиви, суспільні проблеми часу передавалися у вишукано аристичних лаконічних медитаціях. Ні до яких літературних організацій він не належав. У 1935 році львівське «Товариство письменників і журналістів імені Ів. Франка», в якому провід мали буржуазно-націоналістичні сили, присудило поетові літературну нагороду. У виступі на врученні премії Антонич, пояснюючи свою позицію, сказав: «Хочу й маю відвагу йти самотньо й бути самим собою. Я не мандоліст ніякого гурта. Не вистукую верлібрів на барабані дерев'яного патосу». В такий спосіб він не лише відмежувався від політично-спекулятивних претензій тих, що сидять у президії, на його творчість, а й цілком у дусі кращих мистецьких традицій, поси-

лаючись на Брюсова й Пруста, виклав своє розуміння сучасного митця. Він говорив, що намагається «погодити службу сучасному з тривкішими, вищими мистецькими вартощами, зберегти в цій службі свою індивідуальність і незалежність, влити в жили мистецтва бурхливу кров наших днів, але так, щоб воно не перестало бути справжнім мистецтвом»¹.

Проте в конкретних суспільно-політичних та ідейно-естетичних умовах 30-х років сам факт — Антонич прийняв літературну нагороду від організації, що в політичному плані протистояла революційним письменникам Західної України — означав для останніх, що поет поставив себе по другий бік барикади. Відповідно характеризується поет у статті О. Гаврилюка «Пани і панничі над „Кобзарем“» (1936). Хоча пізніше у статті «Пальці на горлі» (1940) автор називав його здібним поетом.

Досить показовим є сам контекст, в якому міститься така оцінка. О. Гаврилюк характеризує групу письменників, які сповідували принцип «мистецтва для мистецтва». «З мистецтвом,— іронізує критик,— бувало всіляко, зате відірваність від мас удавалась чудово». І далі говорить про тих письменників з цієї групи, які «через безхребетність» в складних умовах політичної та ідейно-мистецької боротьби не зуміли чітко визначитися: «Нащевно, не всі охоплеші цим колом письменники були такі гостроворожі владі пролетаріату». Із старшої генерації названо П. Карманського, В. Пачовського, з молодших — Антонича («здібний поет [...], який подавав надії, але нагло вмер»). Цих поетів О. Гаврилюк називає «письменниками-художниками», віддаючи належне їхньому мистецькому талантові.

Таке ж прихильне ставлення до творчості Антонича

¹ Антонич Б. І. Становище поета // Літературна Україна, 1987. 30 лип.

виявив і Степан Тудор, віднісши його до «найбільших з покоління західноукраїнських молодих поетів»¹.

Уперше до радянського читача Б.-І. Антонич прийшов 1967 року збіркою «Пісня про незнищенність матерії» з грунтовною передмовою Д. Павличка.

...Лишє в сьогоднішніх умовах починається справді наукове вивчення творчості Б. Лепкого, роман якого «Мазепа» (1925) був для пролетарської критики своєрідною художньою аналогією українського буржуазного націоналізму. Лишє тепер до читача прийшла повість О. Турянського «Поза межами болю» (1921) — вона надрукована в журналі «Жовтень» (1987, № 12). Це талантливий твір антивоєнного спрямування, який ще в 20-х роках був перекладений декількома європейськими мовами і свою популярністю змагався із знаменитим романом Ремарка «На західному фронті без змін». Показово, що Я. Галан у рецензії «З цольського письменства» («Нові шляхи», № 8) писав про те визнання, яке здобув роман німецького письменника. Причини успіху, на думку рецензента, в його антивоєнному спрямуванні, в тому, що в романі викрито мілітаристські кола західноєвропейського імперіалізму. Громадськість, констатує Я. Галан, «прагне актуальності у всьому, що має щонебудь спільногого з мистецтвом». Однак творча постать О. Турянського (а в його доробку, крім названої повісті, є й виразно сатирична комедія про західноукраїнське пролетарською критикою була обійтена, причиною чого, швидше за все, була «ідеологічна неозначеність, прикметна всякій проміжній групі». Так писав у 1929 році С. Тудор про О. Турянського, В. Пачовського, П. Карманського, А. Чайковського, Б. Лепкого...

Та всі воши ще і ще раз підkreślують вирішальне значення у художній творчості чітких світоглядних по-

¹ Sygnały, 1938.— № 66.— С. 9.

зцій, певної ідейно-естетичної програми. Звичайно, не слід спрощувати, вульгаризувати ідеологічні та політичні фактори, їх роль у творчості митця. Проти цього, до речі, ще на початку 30-х років застерігав А. В. Луначарський у статті «Соціалістичний реалізм». Водночас він наголошував, що оволодіння діалектичним матеріалізмом «дуже багато дасть митцеві, якщо це опанування буде означати відповідне виховання мислення і цілісний світогляд»¹.

Безперечно, творчість таких письменників, як Б. Лепкий, В. Пачовський, або ж критиків, як М. Рудницький,— складна, багато в чому суперечлива. Настав час вивчення їхнього доробку з позицій науковості та історизму; не згладжуючи суперечностей, необхідно з'ясувати, що було здобутком красного письменства в творчій спадщині цих митців. Літературно-критичним вектором такого підходу до складних мистецьких явищ є марксистсько-ленінська методологія, зокрема стаття В. І. Леніна «Лев Толстой, як дзеркало російської революції». У ній, як відомо, суперечності у поглядах Толстого пояснюються суперечностями самої епохи. Будемо сподіватися, що наше літературознавство від «обвинувачень» і «вироків» перейде до аналітичного дослідження творчих постатей багатьох діячів західноукраїнської літератури і з конкретно-історичних позицій віддасть належне їхньому художньому таланту.

Зрештою і досвід вітчизняної класичної критики учиє нас саме такому підходу. В. Белінський у статті «Огляд літератури за 1847 рік» писав: «Тепер багатьох полонить чародійне слово „напрям“; вважають, що вся справа в цьому, і не розуміють, що в сфері мистецтва, по-перше, ніякий напрям гроша не вартий без таланту,

¹ Луначарський А. В. Про літературу.— К., 1975.— С. 340.

а по-друге, сам напрям має бути не в голові лише, а на-
самперед у серці, в крові того, хто пише...»¹

Лише тепер, в умовах перебудови, ми починаємо від-
ходити від вульгарно-соціологічних оцінок творчості де-
яких письменників, починаємо критично переосмислю-
вати упереджені вислови півстолітньої давності. Лише
тепер, здається, наше літературознавство при досліджен-
ні літературного процесу на західноукраїнських землях
починає грунтовніше вивчати не лише пролетарський
літературний напрям («соціалістичний елемент», за ле-
нінською аргументацією), а й той широкий літературно-
художній масив, який у В. І. Леніна названий «демо-
кратичним елементом» (Т. 24.— С. 118). Такий концеп-
туальний підхід певною мірою позначився у другому
томі «Історії української літератури», де П. Довгалюк
і Л. Новиченко в розділі «Література Західної України,
Буковини та Закарпаття в умовах буржуазного ладу»
стверджують: «Таборові буржуазно-націоналістичної та
всілякої іншої реакції в літературі Західної України
протистояли дедалі ширші кола письменників не лише
пролетарської, але й загальнодемократичної, а в ряді
випадків навіть «нейтрально»-ліберальної орієнтації,
при всіх їхніх хитаннях і суперечностях»².

З таких позицій слід оцінити і ставлення пролетар-
ської критики до тих письменників, які групувалися
навколо журналу «Нові шляхи» (1929—1932), що вихо-
див під редакцією А. Крушельницького. Кращі художні
сили, переборюючи різноманітні ворожі соціалізмові
впливи, аполітизм, поступово в своїй ідейно-естетичній
еволюції переходили на загальнодемократичну і навіть
пролетарську платформу. Думаю, позиція таких письмен-

¹ Бєлинський В. Собр. соч.: В 9 т.— М., 1982.— Т. 8.— С. 368.

² Історія української літератури: У 2 т.— К., 1988.— Т. 2.— С. 113.

ників багато в чому схожа до тієї частини художньої інтелігенції, позицію якої в Радянському Союзі називали «попутництвом». Показово: на західноукраїнських землях знали резолюцію ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури» (1925), яка з ленінських принципів визначала ставлення до такої категорії письменників. С. Тудор у статті «Ще в справі українсько-російського з'їзду в Москві» (1929) наводить дві тези з цього партійного документа. Одна: «Стосунки між різними угрупуваннями письменників визначає наша загальна політика»; друга: «Підтримуючи матеріально й морально пролетарську та пролетарсько-селянську літературу, допомагаючи „попутникам“ тощо, партія не може дати монополії будь-якій групі». У такому зіставленні виразно простежується намір С. Тудора розкрити особливості політики Комуністичної партії в галузі літератури, підкреслити другою тезою потребу дбайливого, тактовного ставлення до проміжних груп письменників.

Однак у практичній діяльності той же С. Тудор, як і Я. Галан, виявили гостру, одверту неприязнь, а то й ворожість до новошляхівців. Стосунки групи письменників-вікнівців і письменників-новошляхівців набували все виразнішої конфронтації, політичні обвинувачення звучали все гостріше й прямолінійніше аж до печальної «Відповіді поплентачеві» з боку Я. Галана на адресу І. Крушельницького.

Справа в тому, що І. Крушельницький в 1931 році опублікував невелику книгу, в якій досліджував творчість Галана-драматурга. У цій віп звинуватив автора драми «Доп-Кіхот з Еттегайма» в підставній злочині. Звучали там і такі твердження: драма пройнята ідеями монархізму. Це були безпідставні закиди. І саме з таких позицій написав статтю-відповідь Я. Кондра. Книга І. Крушельницького «Джерела творчості Ярослава Галана» — свідчення тієї складної художньо-політичної атмосфери,

про яку йшлося вище. Книга з'явилася як результат тих ідеологічних та естетичних зіткнень, що точилися всередині самого прогресивного табору, зокрема між журналами «Вікна» і «Нові шляхи».

Я. Галан теж відповів І. Крушельницькому. По суті—рація за ним. Однак в етичному плані відповідь була образливою, а в політичному — і провокаційною: «...Спovnитиму свій класовий обов'язок і пещадно поборюватиму явний і прихованій фашизм...» (Т. 2.— С. 48).

...Сьогодні ми знаємо гірку правду про трагедію Крушельницьких, які всію великою родиною виїхали в 1932 році до Радянської країни: репресовано батька, два сини-комуністи — Іван і Тарас — розстріляні.

...Від рук бандерівця 24 жовтня 1949 року загинув і Ярослав Галан.

Тим гіркіше усвідомлювати наслідки тих гострих суперечок, що точилися всередині чесної західноукраїнської інтелігенції, котра вірою й правдою служила ідеям соціалізму.

* * *

Як інтернаціональна художня система, пролетарська література осмислювалася в філософсько-естетичному і практичному функціонуванні ще К. Марксом і Ф. Енгельсом, а на початку ХХ століття, коли настала епоха пролетарських революцій,— В. І. Леніним. У цей час поруч із дослідженнями визначних російських діячів — Г. Плеханова, В. Воровського, А. Луначарського, М. Горького, Н. Крупської — у Західній Європі з'являється багато праць, в яких розкривалася роль пролетарської культури в нових умовах.

У 20-х роках до проблем розвитку пролетарського мистецтва і літератури зверталися С. К. Нейман («Пролетарська культура», 1921), І. Волькер («Пролетарське мистецтво», 1922) у Чехословаччині, М. Андерсен-Нексе («Пролетаріат і мистецтво», 1923) у Данії, Г. Бакалов

(«Бесіди про мистецтво», 1924) у Болгарії, Антоніна Соколович («Про пролетарське мистецтво», 1924) у Польщі, Й. Бехер («Мистецтво — зброя класів у класовій боротьбі», 1926; «Мертві точки», 1926), Е. Піскатор («Політичний театр», 1929) у Німеччині та ін.

Однією з головних проблем для революційно-пролетарського напряму є ставлення до класичної спадщини.

На етапі становлення пролетарської літератури на західноукраїнських землях на сторінках прогресивних газет і журналів висловлювалися вульгаризаторські думки про класову природу мистецтва, стверджувалося, ніби пролетарську літературу можуть творити лише робітники за походженням. «Пролетарським поетом може бути тільки робітник. Бо лише людина, що виросла між машинами, людина, що вік свій коротає в тяжкій фізичній праці, може творити пролетарське мистецтво», — безапеляційно заявляв Мирослав Ірчан на сторінках журналу «Нова культура» (1923.— № 1.— С. 26).

Відголоски таких тлумачень соціальної природи мистецтва давалися візнаки і пізніше. Так, Мирослав Ірчан у 1932 році написав статтю «Про себе», в якій виклав своє розуміння особливостей творчої роботи пролетарського письменника. «Кожен творець, як рослина, належить до того класу, з якого вийшов», — цілком у дусі вульгарно-соціологізаторських схем стверджував він. У статті заперечується потреба творчого натхнення, яке було оголошено «буржуазно-релігійною вигадкою», «спадщиною проклятого минулого». І водночас тут були зрілі твердження: «Хист, систематична праця над самим собою, марксистсько-ленінська освіта, чітка ідеологічна витриманість, найактивніша участь у політичному й громадському житті трудящих, безперечно, і культурність самого письменника — оце й буде те, з чого опісля народжуються справжні пролетарські твори». (Т. 2.— С. 442).

Найпоказовішим щодо проблеми культурної спад-

щини є ставлення західноукраїнських пролетарських письменників до творчості Т. Г. Шевченка. Уже в 1922 році в статті В. Бобицького «Від символізму — на нові шляхи» названо прізвище великого Кобзаря. Надзвичайно показовий історико-культурний контекст, в якому це зроблено,— критик досліджує розвиток української радянської поезії перших пожовтневих років, характеризує художні течії в ній: символізм, футуризм, авангардизм та ін. «І майже всі вони,— пише Бобицький про молодих поетів,— відчували ту правду, що шляхи чи хоч би стежки, якими ім іти, повинні звертатися туди, де б'ється кришталльне джерело нашого генія. Останнім пив з того джерела Шевченко».

Так поет і критик накреслює пошуки української радянської поезії у відтворенні духовного світу рідного народу. Фактично йдеться про одну з провідних рис літератури — про народність. «Ми мусимо опанцирити себе витривалістю та взятися до праці, щоб знов нав'язати до тих форм мистецтва слова, що випливають із найглибших нетрів душі народу та що найсильніше віддзвонюються в його серці». Нарешті, в зв'язку із проблемою освоєння скарбниць народної творчості Бобицький ставить завдання естетичного характеру — про культуру мови поета. Поет «повинен видобути із скарбниці мови максимум того, що дається силі його таланту. Мова — єдиний матеріал поета. Він мусить знати всі її, доступні йому, тайники, йому не вільно ніколи перестати її пізнавати, читися».

Цінним внеском у дослідження творчості Кобзаря стали праці О. Гаврилюка «Пани і паничі над „Кобзарем“» (1936) та ряд статей науково-популяризаторського характеру, розвідка Степана Тудора «Кілька схвилюваних уваг про генія», надрукована в польському журналі «Sygnaly» в 1939 році.

У цих розвідках досліджено цілий комплекс суспільно-політичних та ідейно-творчих проблем шевченкознав-

ства: роль світогляду у формуванні поета; його ідейно-художня еволюція; соціальне, національне, класове і загальнолюдське в його творчості; витоки і джерела геніальності Кобзаря; суспільний та естетичний ідеал; зміст і причини його величезної популярності; суспільна та історико-культурна доля спадщини Шевченка та ряд інших. Аргументовано, спираючись на марксистсько-лєнінські принципи науковості та історизму, розв'язує О. Гаврилюк питання про класовий зміст та ідеологічні засади творчості Шевченка. Як відомо, під впливом вульгарно-соціологічних схем ця проблема Шевченкової спадщини в кінці 20-х — на початку 30-х років трактувалася антинауково, в дусі різноманітних модернізацій типу: «пророк пролетаріату», «пролетарський поет», «перший український більшовик» і тому подібне. З цього приводу Гаврилюк пише: «Було б неправильно, вихопивши з Шевченка кілька підхожих фраз, робити з нього комуніста, твердити, що він йота в йоту співець марксистського революційного табору». Свое завдання критик вбачає в тому, щоб злагнути поетову творчість, «вживши засоби історичного аналізу», пізнати його «на тлі тодішньої епохи». Такий підхід робить честь будь-якому досліднику літератури.

Велич Шевченка обидва автори критичних студій вбачають насамперед у революційній пристрасті його поетичних творів, в народності, що трактується з позиції пролетарської класовості і включає в себе загальнолюдські ідеали.

Він надзвичайно сучасний — ця Тудорова теза розкривається в багатьох статтях, присвячених Т. Г. Шевченку. Він сучасний тим, що усім своїм життям і творчістю научав, як треба боротися за щастя народу, тим, що «з цілої творчості Шевченка видно витягнути руку міжнародного братання вільних народів» (О. Гаврилюк).

Загалом Т. Г. Шевченко сприймався представниками

революційно-пролетарської літератури на Західній Україні як «предтеча», як «початок».

З таких ідейно-естетичних позицій розглядає Степан Тудор в дослідженні «Вихід слова» і творчість Лесі Українки. Критик особливо акцентує на тому, як розуміла поетеса призначення мистецтва в житті суспільства. Цей провідний мотив лірики Лесі Українки розглядається детально й переконливо.

* * *

Для пролетарської літератури, яка розвивалася на західноукраїнських землях, головним джерелом натхнення стала насамперед безпосередня дійсність, у ній черпали письменники теми і проблеми для своїх творів. Показовою в цьому плані є стаття Тудора «За організацію теми», де визначено провідні тематичні цикли, що їх треба «охопити в мистецькому смислі».

Сама ідея «організації теми» трактується в Тудоровій статті як проблема світоглядна, в якій вирішальними є ленінські настанови зробити літературу «частиною загальнопролетарської справи» (Т. 12.— С. 93). Цілком у дусі статті «Партійна організація і партійна література» С. Тудор пише про свідоме ставлення до ідеологічної виразності творчості пролетарських письменників. Така «плановість», зазначається в статті, «не сперечальється з вимогою так званої вільності творчої ініціативи письменника», бо «творче натхнення» не приходить до письменника з захмарних далів, його задуми виростають із соціальної дійсності».

Так у Тудоровій статті виникає ще один аспект «організації теми» — проблема партійного керівництва літературним процесом. Звичайно, сама постановка проблеми (з позицій комуністичної партійності) видавалася буржуазним критикам посяганням на «свободу творчості», «спрощенням» і подібне. Тудор у ряді статей дає відсіч таким нападкам на один із визначальних посту-

латів комуністичної партійності в художній літературі. Таку полеміку з оборонцями буржуазних гасел «свободи творчості» пролетарським письменникам і критикам доводилося вести постійно. Дискусія з цього приводу розгорнулася і на сторінках журналу «Вікна».

Пояснюючи свою позицію «організації теми» як проблему творчу і організаційну, Тудор писав, що «плановість в тематиці» пролетарської літератури має характер побажання, «її здійснення або нездійснення могло по-значитися на соціальному впливові нашої групи, не порушуючи разом з тим ідеологічної основи». Логіка цих міркувань зводиться ще й до тієї думки, що тема твору сама по собі не гарантує ні соціальної, ні художньо-естетичної цінності його. Вирішальними є авторська позиція в трактуванні проблематики, характер розв'язання конфлікту, ідейно-емоційний пафос, поза якими, власне, немає мистецтва.

Так цілком закономірно в багатьох теоретичних розвідках постає ще одна концептуальна проблема творчої праці — проблема світогляду.

Про роль «пролетарської ідеології, обоснованої Марксом і великими практиками сучасного послідовно марксівського пролетарського руху» як філософсько-світоглядної концепції художньої творчості, революційні письменники Західної України записали в першому пункті Декларації, яка була прийнята на організаційній нараді при журналі «Вікна» 12 травня 1929 року. З цих позицій стверджувався марксистсько-ленінський підхід до явищ природи й суспільства, який «відкривав перед письменником глибокий вгляд у життя, повне постійного бурхливого руху, який, розвиваючись від суперечності до суперечності, несе із собою визволення й досконалення, що сповнює письменника потоком живих і плідних емоцій і кладе в основу його творчості глибоку ясність і оптимізм». Так утверджувався історико-діалектичний погляд на роль реалістичного методу в мистецтві.

Більше того — тут розгорнута філософсько-художня концепція того літературного методу, який в радянському мистецтві визначав новий підхід до дійсності, тобто мавмо спробу теоретичного обґрунтування соціалістичного реалізму.

Найповніше роль світогляду в творчій діяльності митця розкривається в статтях Тудора «Ще про „партийне“ в лівій літературі», «Ідеологічне», «Відповідь товаришам». Її висвітлювали В. Бобинський у праці «„Аполітичність“ літератури», О. Гаврилюк у розвідці «Учімось розуміти і сприймати поезію», Мирослав Ірчан, Я. Галан, П. Козланюк у літературно-критичних виступах. У їхніх дослідженнях проблема світогляду вирішується крізь призму категорій: революційний світогляд — ідеологія — художня правда — принцип партійності.

У праці О. Гаврилюка «Учімось розуміти і сприймати поезію» є окремий розділ «Поет і світогляд».

Автор не спрошує трактування цієї складної проблеми; художній твір для нього не зводиться до політичних гасел чи ілюстрування суспільних подій. На прикладі окремих строф Т. Шевченка і В. Маяковського критик роз'яснює специфічні ознаки віршованого твору («згущений спосіб говорення»); аналізуючи поетичні твори своїх сучасників, переконливо розкриває естетичні почуття пролетарського митця, в серці якого «стільки обурення на суспільну неправду... безодня гніву і суспільного бунту». Як бачимо, «чисто суспільні», «політично виразні» почуття стають темою найкращої поезії. О. Гаврилюк підводить читача до розуміння свободи творчості пролетарського митця: «Це й повинно бути покликанням поета: розкриваючи суспільні рани, будячи її організовуючи своїми образами настрою, запалу і пориву, свідомо спричинитись до поступу людства».

З таких же позицій розкривається принцип тенденційності С. Тудором (стаття «В обороні тенденційності»,

1928 р.). Для Тудора тенденційність — органічний компонент творчого задуму, складова частина художньої ідеї. Тому він стверджує: «Не кажемо: тенденційність повинна чи не повинна бути. Кажемо: тенденційність є, класово конечно є». Трактування тенденційності в такому плані в Тудоровій статті ґрунтуються на марксистсько-ленінському розумінні пролетарської ідейності, соціалістичної партійності. Саме тому критик і виступає в «обороні тенденційності».

Водночас у статті осуджується така тенденційність, що «причеплена до твору паперовою квіткою» і «не випливає просто й натурально з класового світогляду письменника». Таким творам Тудор відмовляє у праві називатися художніми, причому тут йдеться про твори пролетарських письменників. У міркуваннях Тудора про тенденційність бачимо прямий перегук з відомими думками Ф. Енгельса, викладеними у листі від 26 листопада 1885 року: «Тенденція повинна сама по собі випливати з обстановки і дії, її не слід особливо підкреслювати, і письменник не повинен підносити читачеві в готовому вигляді майбутнє історичне розв'язання суспільних конфліктів, які він змальовує»¹. Як відомо, цей лист був опублікований лише в 1934 році. А де ще виразніше підкреслює глибину філософсько-естетичного мислення Тудора.

З марксистсько-ленінських позицій пролетарська критика досліджує співвідношення між категоріями естетики і дійсністю. «Постулат згоди з життєвою дійсністю, постулат мистецької правди», за словами Тудора, є головним законом художньої діяльності. «В сфері мистецького видуму він невмолимий».

Ці міркування зі статті «Ще про „партійне“ в літературі» наводяться для відповіді опонентам, які не

¹ Маркс К. і Енгельс Ф. Про мистецтво.—К., 1978.—С. 73—74.

віданають лепіцький принцип партійності: він, мовляв, несумісний з вимогами об'єктивності в мистецтві, «ламає дійсність за партійною програмою». Відповідаючи на такі закиди, Тудор насамперед визначає саме розуміння партійності як категорії марксистської філософії. Це погляд на світ, своєрідне розуміння явищ природи і мистецтва, «розуміння, для якого прикметне активне відношення до світа, воля його революційної перебудови». Тут близькуче визначено революційне начало в новому літературному напрямі: згідно з лепіцькою теорією відображення, мистецтво здатне не лише ціпавати світ, а й перетворювати його в світлі авторського естетичного ідеалу. Тудор досить грунтово розкрив естетичну природу марксистської соціології мистецтва, теоретично обґрунтував засади пролетарського напряму в літературі.

Розробляючи ідейно-естетичні принципи комуністичної партійності, Тудор стверджує, що пролетарська література, виростаючи в самому горнилі змагань між двома світами, несе в народ «новий світогляд руху, змагання й побідної снаги». Це вона робить явно, не ховуючись за ширму «служіння чистому мистецтву». Так у Тудоровій статті вирішується проблема партійності і свободи творчості.

Літературно-критичні праці Степана Тудора, В. Бобинського, Я. Галана, О. Гаврилюка, П. Козланюка зосередилися навколо провідних проблем художнього досвіду — партійності, ідейності, народності, художності. На цих засадах виникла не лише багатонаціональна радянська література, а й молода пролетарська література у багатьох капіталістичних країнах.

Після візвольного Вересня 1939 року пролетарська література Західної України влилася в могутній творчий потік радянської літератури. Мистецький доробок С. Тудора, В. Бобинського, Мирослава Ірчана, Я. Галана, П. Козланюка, І. Крушельницького, О. Гаврилюка, їхні

літературно-критичні праці засвідчили плідність соціалістичних ідей цих видатних майстрів слова.

Літературно-критичні та мистецтвознавчі праці пролетарських письменників Західної України розкривають суспільно-естетичні засади, запліднені ідеями марксизму-ленінізму в тих специфічних умовах, які склалися на цих землях в двадцятиріччя між Великим Жовтнем і визвольним Вереснем 1939 року. Переборюючи різноманітні впливи «справа» і «зліва», пролетарська критика мужніла і зростала в своїй естетичній самосвідомості, утверджуючись на принципах того нового літературного напряму, який згодом стане називатися літературою соціалістичного реалізму.

За свою жанровою природою ця критика досить різноманітна: рецензія класичного зразка єднається з рецензією-памфлетом, літературно-критична розвідка, стаття публіцистичного характеру — зі статтею-дослідженням, літературно-критичне есе — зі статтею-памфлетом тощо. Збагачують наше розуміння особливостей розвитку пролетарської літератури своєрідні літературні маніфести-програми і декларації в дусі тодішньої мистецької традиції.

Досліджуваний у такому плані матеріал, як він поданий у цьому збірнику, — історія становлення і розвитку пролетарської критики, вивчення якої, власне, лише починається. Показово, що в багатьох дослідженнях творчості названих тут письменників автори перераховують цілий ряд мистецтвознавчих і літературознавчих праць, не забуваючи підкреслити їх значення для нашого часу. Однак конкретний аналіз матеріалу хоча б у таких спробах, як оця вступна стаття, засвідчує, паскільки це складна ідейно-мистецька проблема.

Ну що ж — дорогу здолася той, хто прагне до нових горизонтів. Тим більше, що, за словами Б. Брехта, труднощі гір позаду, попереду труднощі рівнини...

М. Я. ГОН

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

М. Ірчан

В БУР'ЯНАХ (СПОГАДИ)¹

Коли читач братиме до рук цю книжку, повинен пам'ятати, що вона написана ще весною 1920 року. Написана не лише в тяжких умовинах, без найменших претензій на художній твір, але й самий автор був ще надто молодий серед радянської дійсності.

«В бур'янах» написано не менше, як через чотири місяці після того, як автор опинився в лавах Червоної Армії. Порівнюючи з нашими часами, його міркування часто пайвні, поверхові, але самий автор розцінює цю книжку як певний документ того перелому, що його переживали в 1920 році ті галичани, які були тоді на Радянській Україні і залишилися вірними соціальній Революції та Радянській владі.

...Я особисто сприйняв новий світ, Червону Армію і Радянську владу з безмірним юнацьким захопленням. Зразу полонили мене пайпростіші, наглядні моменти, якщо можна так сказати — побутові моменти. Надзвичайно приємно вразила та простота і ширість серед червоноармійської маси, свідомість своїх завдань і непохитна віра в перемогу, не дивлячись на хвилеві поразки, тяжкі втрати і різні недостачі.

«Національної кризи», як висловлювався дехто з галичан, я не переживав. Більше двадцяти років мене виховували в чаду вузького націоналізму, якогось звіря-

чого шовінізму у відношенні до інших націй, особливо ж польської і російської. Про це дбали вчителі, «народні вожді» від правих до лівих, газети, книжки. Навіть таємні, так звані соціалістичні організації молоді, що в них шукав я виходу, не звільнили мене від тих впливів. І ось, коли я, нарешті, опинився серед інтернаціональної маси червоноармійців, я ніби глибоко і вільно відіткнув. Стало легше. З першого дня я злився з тією масою, і кожний мені рідний брат, не дивлячись, якої він нації.

В чому ж та таємниця?

Більше двадцяти років треба було жити мені, щоби тільки у вогні соціальної революції пізнати соціальну правду. І як міг я досі так вузько думати? Як міг я не бачити всього того, що діялося довкола мене? Мене вчили на кожному кроці, що я повинен любити тільки свою націю і навіть вмерти за неї. І я почував, що в цій науці щось не так, бо членами тієї ж нації були й такі, яких я, може, неясно, якось інстинктивно ненавидів — попи, пани, що жили в достатках і тільки видавали накази, а ми, сіра маса, слухалися їх і своїми трудьми прикривали їхнє панування. Бувало скипиш гнівом, до болю стиснеш зубами па якогось пана чи генерала, але тут же туманний аргумент, елементи отрути, якою годували мене з дитинства:

— Він же такий самий українець, як ти...

І це зразу паралізувало всі думки, всю ненависть. Я не бачив виходу. І хіба тільки я? Тисячі, сотні тисяч було таких калік, що їх зродила бідна з найбідніших Галичина, дякуючи хитрим «хіургам» — українській буржуазії.

Зараз мені гарно, щасливо, якось свіжо, все по-новому. Плутаються ще два поняття: нація чи клас? Чому мені рідний червоноармієць, що сам десь з Московської губернії, чому рідний червоноармієць єврей, поляк, латиш, мадяр? Почуваю, що це мої найближчі

товариші, і дивуюся, що ще не так давно міг я думати інакше. Кожний з них розуміє мене, я їх, в них така ж мета, як і в мене, їхній ворог є моїм ворогом. Значить — одні і ті самі інтереси. Чи інтереси нації, як нас вчили по тому боці барикад? Ні. Тепер розумію, і знаю, і радію цим пізнанням: інтереси класу! Двадцять років я належав до тієї ж нації, що й непависній мені пап, піп, генерал, а зараз — кінець! Не може бути такої нації. Тепер розумію — це був обман. Є трудова нація, а оті пани з усіма багатіями й попами — вороги наші. Нас вчили ненавидіти кожного, хто поляк чи росіянин, а самі єдналися і жили прекрасно з польськими чи російськими папами. Бо це — «культурно»! І лише тепер я ясно зрозумів: різні трудові нації, а один клас працюючих. В робітника і бідняка-селянина, якої б нації він не був, ті самі мозолі, те саме горе, ті самі пани, що живуть з його праці.

Уявляю собі, як смішило було б слухати багатьом червоноармійцям оці мої слова. Сам я почуваю, що це дитячі роздумування і одноважно радість, що викликає сльози зворушення на очах. Але їм, що виростали в революційній класовій боротьбі, що своєю великою революцією потрясли цілим світом, напевно, смішно було б слухати такі прості, хоч щирі міркування свого нового товариша, який тільки тепер пізнав істину правди. Може, багато з них і не зрозуміли б тієї великої радості дрібного галичанина, що прийшов крізь великі страждання аж з-під Карпат і лише поміж ними прозрів...

Які зміни! Які великі зміни! Я ще не можу ясно висловити їх, бо лише відчуваю, якось гордо і велично відчуваю, навіть тут, захований від смерті в бур'янах села Миронівки. І ці почування, думка про особисте оновлення, хутчіш друге народження — це лік в теперішньому глупому і смішному становищі. Тільки не думати про оці бур'яни, а про щось інше! Сонце ще високо, до вечора

далеко. Може, ввечері щось придумаю, а доки треба забути про себе як про втікача з полону.

Я нова людина. Я ніби досі не жив, не розумів, що зі мною. Я блукав у димах, і голова була зачадла, і очі здорові, а сліпі... За мною дивне, чуже, таке вузьке життя. Двадцять років пропало. Двадцять років — один довгий день переживань.

Життя... Один довгий день переживань.

Оглядаюся позад себе і бачу ціле своє минуле. Маленьке воно, дрібне, незначне... Але зараз, зараз...

Лежу в цих бур'янах і жду якогось спасіння, а там, на рідному бідному Покутті, царює краса і велич природи. Так само, як і тут, над селами і полями Київщини. І тут косарі клепають коси, реве худоба, тільки — не чути сопілки...

Там, десь у рідному селі, повернула мати з роботи і сумує, згадує синів, що пішли світами, що загубилися у великій борщі...

Але я повернуся. О! Я певен цього!..

Оце ж і є революція. Живеш — гориш, падаєш, гинеш. Смієшся, плачеш і здихаєш з голоду. А революція женеться. Як бистрі молоді коні. Гинуть скрізь і ро-дяться скрізь. В хатах, клунях, в лісах і на полях, у вагонах, на підводах і під підводами. (Скрізь). Родиться, не знаючи коли й відки. А революція женеться. І кле-нуть її і благословляють. Крізь нужду й страждання, крізь радість і смуток вона несе повій час і вливав в артерії мільйонів нову кров. Нічого не родиться без болів. Поклоняйтесь початкові нового. Не хочете?

А кулю в лоба глитаям!

(Так сказав поет Павло Тичина).

От згадав Тичину. (Люблю його. Не людина, а музика).

...Гукнем же в світ про наші болі,
Щоб од планет і до зорі —

Почули скрізь пролетарі,
За що ми б'ємся тут, у цолі.

А революція женеться, як дики коні. Не здергати й англійськими танками, тому й Європа тремтить.

І поженеться вона аж на галицьке Поділля, Покуття й Підгір'я та закосичить зелені Карпати червоним рантухом. І я буду там (тут не здохну) і...

Вийде старенький батько, вийде з висохлими очима матір і будуть вітати, а я крикну:

— Не я прийшов, а Революція! Ось бачите, Карпати горять, а в Прут кинули Вімлера і Римлера *. Куди радість нашу подіти?!

І з'єднаються тоді панські лани вузькими загонами, а найбідніший з найбідніших Болотеников Іван буде громадським комісаром. Ex!!!

...Загримлять червоні гармати над Збручем, а відгомін покотиться в синяву Карпат. І розбудить усіх і наскочить на всіх. Питатимуть:

— Хто прийшов?

А вітер кине:

— Революція!

І заверещать розкуті:

— Воля!

І загримить революція, і буде радісно, вільно. Залізними лавами посунуть лави, і я з них. Я — один з мільйонів безіменних, про яких думають мільйони бідних і яких проклинають мільйони багатих...

Але зараз — рідна земля... Що ж? Земля як земля, скрізь однакова...

Та народ, той бідний з найбідніших мій народ, що не розгинає спини на панських ланах, в неволі... Переялканий, забитий, вимучений... Похилив голову і міркус.

* Прізвища двох фабрикантів у місті Коломиї.—*Прим. M. Ірчана.*

А сини, що зрадили велику армію визволеної праці,
тисячами мрут в Познанщині.

(Батьки-чорнороби! Дякуйте за це тим, для яких ви
останню корівчину продавали, щоб «вивчити сина на
пана»).

...Що за дивний настрій охватив мене?

«Бур'яновий настрій», думаю. Але ні. Хіба ж я винуватий, що не люблю бути рабом? Який далекий мій шлях, доки дійшов я сюди, доки зрозумів, що двадцять років я був не я, а несвідомий наймит моїх класових ворогів. Я слухав своїх ворогів, бо вони вміли з маленького отруйти мене. Хто кине каменем на мене за те, що шукаю порятунку для бідних мільйонів у революції, а не в Пілсудського з Петлюрами? Та я з легким сердцем розчереplю голови тим, що більше дорожили золотими тризубцями та бабами на штабних повозках, ніж волею чотирьох мільйонів поневолених батьків та життям п'ятдесяти тисяч стрільців.

Через облуду і зраду, через табори смерті і панські тюрми ота стрілецька маса повернеться ще назад в лави революції і засудить свої вчинки так, як я засуджу ю зараз прожитих моїх двадцять років.

І буде ще суддями тих, що для власних користей водили її манівцями.

Бо революція женеться, як бистрі молоді коні.

Вона не знає ані кордонів, ні націй.

Наша революція — це революція класу.

А клас трудящих на цілий світ — один.

* * *

[...] В новому оточенні, вже в радянському світі, мене вражас одне, а саме: ставлення червоноармійської маси до нас, галичан. Вони ж зразу зрозуміли, які ми відсталі в порівнянні з ними. І поводяться так, ніби знають цілу нашу історію, ніби виправдують нашу відсталість. Бо їй справді — з дуже невеликими винятками,

ми прийшли в Червону Армію з надзвичайно вузьким світоглядом. Але цікаво те, що робітник і селянин в однострою галицького стрільця зразу зжився з червоноармійською масою, зразу найшов своє місце. А інтелігентщина — з погордою, часто іронією, а то й прямою агітацією серед стрілецької маси. Звичайно, було чимало винятків і серед інтелігентів, і несправедливо було б в цьому випадку ставити всіх під одну мірку.

Тільки тепер намагаюся пізнати правдиве обличчя галицької буржуазної інтелігентщини, що протягом довгих десятків років виконувала роль «народних вождів». Вплив двох культур — польської і німецької — був надто поверховий. За буржуазною інтелігенцією тягнулася маса тих нових кадрів інтелігенції, що виходила в першу чергу з галицького села і намагалася швидше «відбитись в пани». До того ж ці нові кадри були й соціально близькими буржуазії, бо коли подумати, то в більшій половині нову інтелігенцію постачало все-таки заможне селянство.

Від німців переймали вони точність і сліпе виконування обов'язків. Від поляків — силу міщанських звичок і глибоку національну ненависть. Під плащиком облудної австрійської конституції вони нам'ятали одне: власні вигоди, що їх можна було досягнути лише коштом «рідного народу». А «рідний народ» був вже так обслугований чужими і своїми панами, що сохнув у зліднях і праці на них. Селянська біднота (а її найбільше в Галичині) цілковито була залежна від «народних провідників», що так дуже любили «рідний народ». Всі економічні й фінансові українські інституції були в руках «народних діячів», що в селі спиралися виключно на куркульню. Бідняк не міг зазичитись в башку, що був у руках української буржуазії, доки сільський куркуль не давав на це своєї «візи». Всі парцеляції лісів і поля (перепродаж тих панських маєтків, що їх продавали самі пани) переводили в голодному на землю і ліс селі

виключно українські «народні діячі» і куркулі, і, звичайно, біднякові з цього не було легше, що «ліквідували» пана поміщика, бо з цього він не набув ані загону і мусив працювати вже не на панському лані, а на куркульському. Але навіть такі парцеляції панських лісів та поля, як і ведення церковного хору, вважалися «народною роботою», звичайно, «для народу».

Галицька інтелігенція... Надута, із надзвичайною зарозумілістю (Європа ж!), нещирою наївштю, «безкласовою політикою» (фактично класовою — буржуазно!), пустою гордістю на культурність і п'смонтизм², собачою прив'язаністю за клаптик особистої вигоди, зрадою «найсвятіших ідеалів» і характерним, солодким потирянням рук («ах, народ, наш рідний народ!») і вкінці — крикливим: «Ми бідна нація! В нас нема своїх панів, своєї шляхти!» — галицька буржуазія відповідно впливала на широкі трудящі маси, що економічно були залежні від неї, використовуючи для цього теж інтелігенцію, що виходила з трудящих мас. Правда, якщо говорити про передвоєнне десятиліття, були вже й інші типи серед трудової інтелігенції, але в більшості — це просто «ліві заскоки», з яких проголошенням війни не стало й сліду. Лави добровільного «українського легіону» однаково поновлювали буржуазні й трудові інтелігенти, від так званих націонал-демократів до соціал-демократів, а за ними й трудящі маси від робітників до бідного селянства. На перших сторінках реєстрої книги українського легіону записаний був не тільки вождь буржуазно-куркульської націонал-демократичної партії доктор Кость Левицький, а й старий друг і товариш по революційній роботі Івана Франка — відомий Михайло Павлик, хоч служити йому не довелося, хутко помер... з голоду. Не згадую вже про вождів радикальної партії, що мала претензії на партію селянської бідноти і в організації українського легіону грала першу скрипку.

Загороджені Збручем і Карпатами, наші покоління виростали під пильним доглядом галицької буржуазії, яка з широких трудящих мас вспіла до 1914 року зробити те, чого їй було потрібно для своєї класової політики, що голосливно звалася «народна політика». І хіба дивуватися тепер, що новий час заскочив нас такими анальфабетами *.

Особливо болюче вдарила нас війна і революція. Вдарила ганьбою і пестертою історичною плямою. Ми були сліші, хоч очі мали здорові. Виконували накази тих, що були знаряддям монархів Габсбургів і Гогенцолернів і нашими вихователями та провідниками. Українські полки вважалися за пайкращі і ними гатили П'яву **, заповнювали провалля Альп, албанських гір, встеляли трупом італійські долини, сербські полонини і бельгійські селища. Ми вміли вмирати, бо наша думка не сягала далі тих, що стояли над нами. Ми дали імперіалістичній війні квіт нашої молоді, принесли їй в ласкавому дарунку, і наші старі сердця стискалися болем, що цього подарунку не приймали від нас цілого. І ми не бачили нічого. Не бачили, хоч знали, що в Галичині габсбурзькі війська, які поповнювали ми добровольцями, повісили протягом одного року зовсім невинних 30 тисяч наших бідних селян, наших же батьків, братів, матерів і сестер! Не бачили, хоч знали, що в тій же Австрії, за цілість якої і славу вмирали ми, існує Талергоф³, де коротають свої дні тисячі невинних наших братів і гищуть від недуг, голоду або просто проколені розбещеним жандармським багнетом та закинені в глибокі клозети ***. Ми йшли наосліп, на смерть, бо нас так

* Анальфабети — неграмотні.

** П'ява — річка в Альпах, над якою були великі бої з італійцями і в якій загинули десятки тисяч галичан.— Прим. М. Ірчана.

*** В Талергофі часто вбивали засланців в клозетах (убирадльних) і там же їх кидали трупи.— Прим. М. Ірчана.

виховали. Ми ж все наше життя були тільки вірними наймитами...

Тяжке прокляття нашого рабського виховання переслідує нас до останніх днів. Ми слухняно виконували накази «богом нам даних» провідників, що осінню 1918 року, втративши віденських панів, поспішили поклонитися Парижеві і найти нових. І ми стікали кров'ю на вулицях Львова і полях цілої Галичини на те, щоби віддати її на поталу лютому ворогові. Ми, вкінці, неначе для демонстрації в цирку, встелили десятками тисяч трупів українські поля за Збручем, щоб дати аргумент нашим провідникам для паризьких і лондонських панів, що ми — не революціонери, не більшовики. Ми справжнісінькі порядні люди! Ось ми навіть відмовилися від боротьби з поляками за визволення нашої країни, а боремось з більшовиками. А ви, панове, будь ласка, дайте вже нам за це державу, скажіть панам полякам, щоби відступили бодай за Сяні.

[...] Як важко думати про все це. Як важко! Але це тільки тяжка хвилина. Так не буде. Я вірю, що все це останні прояви того життя, що засуджене на неминучий розклад. Народжується нове, навіть в тій відмежованій від світу Галичині. Народжується в тяжкій неволі, в концентраційних таборах і тюрмах, в хатах-ліп'янках і панських стайніах, де пайшов свій притулок в худоб'ячих яслах галицький форналь *. Народжується в темних карпатських зворах і військових батальйонах Речі Посполитої. Вірю, що й Галичина в цих тяжких муках починає новий, світливий період в своїй сумній досі історії. І діти наші тільки з книжок довідаються колись про колишні ганебні дії, які так важко переживати нам сьогодні. І прийде ще час, коли всі землі України обнімуть себе одним правом, зіллються в одну неподіль-

* *Форналь* — наймит.

ну сім'ю. Бо ж хіба можна не вірити, не знати? Життя летить вихором, а вихор той — наша непереможна соціальна революція. Тому —

Хай живе соціальна революція!
1924 р.

С. Тудор

ЖОВТЕНЬ

1. Жовтень у сфері дійсності

Як то було

Говорять, що він прийшов на Вкраїну залізною сторою з Москви. Про залізну стопу сказав би найкраще той, хто попадав шід неї коли-небудь. А про Москву скажу, як це було з долу.

Перший прихід Жовтня застукав мене на Київщині, в повітовому місті Таращі.

Є там, у долішній частині міста, місток через яр, а потім за ним, ліворуч, білий здовж вулиці домик. У йому віднаймали ми, я та другий полонений, січовий стрілець К., велику соняшну кімнату, вікнами до дороги.

Тут ми провели частину літа й осені — в романтичному захопленні з відродження України. Робили ми всяку «громадську» роботу, притягнені до неї місцевими інтелігентами-українцями, як галицькі інтелігенти-українці. До того — пробули два спокійні роки в великій партії полонених робітників при одній з цукроварень повіту.

Там нас захопила була березнева революція⁴. Стояли ми перед нею, як діти перед зірницею сходу: налиті вщерть її просвітленою пурпурою, повні дикої, молодої радості і несвідомі, як діти, звідкіля нам сіє.

Якось серед осені стягнули ми до себе з заводу молодого робітника, родом з Підкарпаття, теж полоненого, з яким зійшли близче ще до революції. Звали його Миколою.

Це був прекрасно збудований, сильний хлопець, який привкував до себе глибоким і оригінальним способом думання. Його велика, гарно різьблена голова була все повна свіжих думок, що плили в ній рівною, спокійною течією, охоплювали цупко кожну річ і заглядали в нутро по-своєму ново.

Перед війною емігрував на чужину, бачив багато світу. Проте був майже неписьменний.

В полон пішов свідомо, з паміром. Ненавидів війну. Сміявся з нас, коли ми ще до березня тішилися якою вдачею німецьких військ. Був у цьому грамотний, грамотніший за нас, як і в деяких других справах. Це ми побачили згодом.

Взяли ми його до себе з невеликою ціллю: підовчити його елементарним речам, яких йому недоставало. Ввечері, після роботи в місті, сідали ми за письмо, за лічення і вчили. Переплітали вчення балочками про найновіші події.

У повіті було під той час неспокійно. Трудно очертити характер того неспокою. Спалахав в одному місті, в другому. Хто-будь з гуртка місцевих діячів виїжджав туди й утихомирював. І все було так, що, вертаючи з повіту, привозив він із собою грудку тяжкого пригноблення, яку кидав перед очі рештки гуртка. Недобре було. В кожного з нас вставало в душі найприкріше з терпіння, терпіння ображеної любові.

Предметом нашої любові була, очевидно, вільна Україна. Але в любовній практиці приймала вона супроти нас обличчя безмежної сірої маси. Ставав ото хто-небудь із нас перед нею й витягав до неї на долоні своє горюче серце. Тим часом піднімалася з товни чорна тверда долоня й накривала те серде вонючою фронтовою

папахою. З-за папахи дивились холодні насмішливі очі. Можна було вмерти від цього.

Між тим ті очі вміли бути іншими. Були іншими в молодий березень. Стали теж іншими, як на їх упало зарево північного Жовтня.

З Миколою ми вели даліше свої лекції. Частіше тільки приставали на балачках. Їх темою був тепер Жовтень. І от тут стрінула нас з товарищем К. велика несподіванка. Як от часом ідеши поночі безпечно в знакомій кімнаті і стукнешся лобом у незнайомий предмет. Закліпає очима. І дивно й боляче.

Звідкіля це?

Микола був за Жовтень!

Як так? Яким правом? Звідкіля?

Не був загітований, жив майже на наших очах. У здобуваній тепер освіті не виходив поза думки, які ми йому піддавали. Погоджувався з нами на орфографічних правилах. Сходився на таблиці множення, як і на тому, що земля кружляє довкола сонця. Розходився щодо Жовтня.

Спершу ми оставили. Потім піднялася в нас ображена освіченість. Був же нашим учеником!

Закидали ми його аргументами, заплутували з усіх боків, як сіткою. Слухав мовчки. Потім кидав одне-два слова в ту сітку, як камінь у павутицю.

Був рішуче за Жовтень.

Нам було дивно й боляче. Найдивніше те, що він так легко й просто перейшов до Жовтня. Як рибу, яку вперше пущено би в воду: нирнула, вдарила плавцями й пішла-пішла.

Виходив тепер частіше на місто. Вертався з очима, повними Жовтня. Були в такі хвилини нам чужі, як очі істоти з іншого роду зоологічного.

В місті кипіло. Те ж на повіті, де тепер густіше зривалися заворушення. Мали два осередки: Таращу й даліше, в глибині повіту, містечко Ставище. Характер їх

уже був ясний: з пизів спалахував Жовтень, автохтонний Жовтень, український Жовтень.

В околиці Тараці давався візники місцевий селянин-інтелігент, демобілізований прaporщик. З'являвся в місті в базарі дні, промовляв до товни з підвищення при городській управі. Базарні дні ставали днями тривоги для міста. З пими з'являвся майбутній переворот, якого очікувано з неділі на неділю.

Не пам'ятаю дня, в якому прийшов. Пам'ятаю тільки ту нім резигнацію*, з якою ми його прийняли. Йшов, як стихія, перед якою опадають руки.

Було це при самому кінці осені, мабуть таки, в базарний день. Я вийшов з дому в звичайну пору, звертаючи за містом на вулицю, при якій було місце нашої праці. Вона піднімалася лагідно в сторону середини міста. В половині довготи перетинала її головна вулиця (Олександрівська, мабуть). Горішній її кінець вибігав прямовисно на дорогу, при якій була повітова народна управа, лічниця, казарма, пошта. З того кутка нісся понад місто глухий, одностайний шум. Він зростав рівномірно, як шум дощу, що йде разом із хмарою...

Я знов його. Від його пробігав по шкурі лоскітний холод і запалювалась голова. Шум зревальтованої маси**.

Згодом з'явилась вона сама. Бухнула сірим чолом у пустий віліт вулиці і покотилася вниз, як повінь. Росла на моїх очах, наче її що роздувало знутра. Скотилася збитим валом на Олександрівську й звернула круто вліво, в сторону городської управи й базарної площа. Залила всю ширину вулиці разом з хідниками. Неслася голіруч, без оружжя, і майже мовчки. Перед очима миготіли темні лиця з затиснутими щелепами.

* Резигнація — покірність.

** Зревальтований — тут: наелектризована.

Між їми не було муравйовських солдат: ні рудобородих москалів, ні скіснооких китайців. Це були тутешні чорнороби, яких я стрічав кожного базару довкола рундучків проти собору.

Вони не мали зі собою пропорів аї плакатів. Не кидали по дорозі кличів, з яких можна би пізнати, з чим ідуть. Проте можна було з замкнутими очима сказати, що несуть Жовтень. Тріпотів над ними, як повітря над бистрицюю.

Я з бідою пробирається між їми здовж домів. Минув домук, в якому містилася Селянська спілка й земельна управа. Подумав — чого заходити, яка тепер робота? Вихопився з товпи й пустився в сторону давнього земства.

В якійсь віддалині товпи стріпувся мені невеличкий відділ «вільного козацтва». Тягнувся за нею, як дрібна забавка за розгуканим сільським голопузом.

Це була одинока спроба місцевої влади протиставитися стихії. Її невдача показувала, що був якийсь недостаток у механізмі думок, з якими та влада йшла до маси. Думки були гарні, нагріті любов'ю й пов'язані логічно. Тим часом події йшли так, як думав малограмотний Микола.

В чим річ?

Через дорогу від земства, в низькому широкому домі, відбувалося сьогодні засідання повітової Народної ради. Я повернув туди.

В довгій напівтемній залі сиділи двома довгими рядами вздовж столів члени Народної ради. В кінці столів, на тлі вікон видніла висока постать голови ради, Панаса Романовича.

Всіх майже цих людей я знав як людей гарних. Хотіли добра народові, про це не було в мене ніякого сумніву. Найкращий, найчистіший між ними був з того боку Панас Романович, мій старший друг, до якого я приляг усею душою за час нашого знакомства.

Тим часом сиділи оце вони серед тяжкої мовчанки, окруженні такою страшною пусткою, наче саме повітря втекло від них туди, за тою рвучкою масою, що неслася вниз вулицями.

В ту пустку падали коротко, глухо слова Панаса Романовича. Кидав їх у неї, як каплі олова в м'ягкий пісок.

Я дивився на його гарячими очима. Хотілося мені взяти в руки голову й завити вовком з болючого сорому.

Ет, що там! Треба було проти цеї маси пустити другу, більшу, сильнішу. Не було такої! В її хвості тяглась горстка «вільних козаків», як недотепна забавка за розгуканим хlop'ям.

З полуночі піднялася в місті стрілянина. Ми були дома: я, Микола й К. Прислухалися. І тільки.

Трудно було розпізнати, де саме стріляли. Стріли вибухали жмутками по всій околиці. Як трохи притихло, ми з Миколою вийшли на місто.

Вулиці лежали пусткою. Стріли були виміряні наперелет, а кінця в кінець. Кулі цокали зрідка об мури домів.

Ми йшли мовчаки поруч себе. Я слідив крадькома за Миколою. Нічого. Був спокійний, як звичайно, і дуже поважний. На Олександровській стріли падали найгустіше, спинився і глянув у верх і в низ вулиці.

Не було в цім ані трохи хвальби. Був справді глибоко спокійний. Підняв голову і прислухався.

Так, так! Нічого надслухувати. Очевидно, йде Жовтень.

Другий прихід Жовтня пережив я в Черкасах, де він вицвів з противетьманського повстання...

Протигетьманське повстання! Гарячий був час. Стукнути в землю — виростав полк. Земля була наасичена оружжям, люд — ненавистю.

Говорять — в Таращанщині спалили селяни живцем у клуні гетьманський загін. Чи правда? Байдуже, чи правда. Говорили. Ненависть була велика.

На Черкащині знялася першою Худаківська волость, на південь від Черкас, вниз по Дніпру. Спалахнула зразу вся, як запалене з усіх кінців сухолісся.

Вранці прибули посланці. Цілий день стукотіли лопати об мерзлу землю, викопували оружжя. Ввечері стояв відділ перед худаківською школою готовий. Довкола маячів різнобарвний вінець жіноцтва, дітей, дідів.

Мовчали всі. Ждали пояснення: хто проводить повстання? З ким? Що — після гетьмана?

Впали у відповідь назви: Біла Церква, січові стрільці, Винниченко, Петлюра.

Мовчали дальше. З товпи тягнуло сторожким холodom. Потім висунулися наперед один-другий, говорили:

— Гетьман — дурниця. Плюнути, в порох розтерти. Сліду не буде.

— Одно тільки скажем: з більшовиками воювати не підем. Наперед кажем, щоб знали, кому треба. Не підем!

Товпа зразу ожила, загомоніла:

— Діло просте: не підем! Правильно кажуть!

— Чуйте, кому треба!

Зціпилася стіною, підступила близче. Спалахотіли очі. З розпалених зіниць виглядав острим полум'ям Жовтень.

Так-то! Була Центральна рада з німцями. Були німці з гетьманом.

А він тут, як там: Жовтень.

Рушали в дорогу. Задудніла під ногами змерзла в груду земля, заторохтіли вози під скоростврілами.

Боками йшло мовчки жіноцтво. Проводжало до найближчого горбка. Потім спинилося, знерухоміле, як два білі рамена, протягнуті селом. Віддало мовчки степу своїх мужиків.

Над степом стояв білий місяць. Ішов морозний вітер. Досвіта стапули під Смілою. Злилися тут із корсунським загоном під проводом Хоменка.

В Смілі спинились постоєм на днів три-чотири. Сформувались, доповнили зброю. Потім рушили на Черкаси, де зібралась гетьманська сила з округи. Бій був короткий, нагальний. Гетьманців вітром перекинуто на лівий берег Дніпра, в Золотоніський повіт. Черкаси зайнято.

В місті осталась невелика залога, головна сила подалась на полтавську сторону, де вздовж залізничного шляху ще тримались гетьманські відділи.

Тиснули їх до повної ліквідації, що наступила при стрічі з тогобічними повстанчими частинами.

Тоді вернулись в Черкаси. Залигли в великих казармах на захід від міста. Склали зі себе Першу революційну корсунську бригаду.

Проголошено мобілізацію. Нашо?

В місто хлинула зі сіл сіра солдатська маса. Йшла радісно, зливою. Органи місцевої влади тріщали по швах.

Було їх у той час зверху два: повстанчий ревком і повітова народна управа. Ця думала, що революція скінчилася. Ревкомові час відійти. Ревком хитався.

Був хось третій, що не хитався. Думав, що революція тільки почалась.

Не скривався. Було його чути всюди. Мав двох речників у ревкомі: понурого, з кам'яним лицем, черкаського робітника М. і широколобого, спокійного, м'яко усміхненого робітника-селянина з-під Сміли — К.

Всі натискали, щоб ревком узяв усю владу в свої руки. Ревком хитався.

А ті не хитались.

Мабуть, у половині січня надійшов з Києва до гарнізону приказ:

— Готовитись у похід!

— Куди?

— На російську, радянську границю.

Тоді стало ясно, чому — мобілізація.

Якийсь тиждень стояла в війську сторожка мовчанка. Щось невидиме для стороннього рішалось.

Потім зразу началась підготовка. Лаштувалась одежда, зброя, амуніція. На станції лагодився броньовик. Все йшло гладко і справно, наче всім кермувала зі середини добра машина.

Що думаете?

Через недільյ дві стояв на станції готовий ешелон. Не було в йому рудобородих москалів, пі скіснооких китайців. Були черкаські й корсунські мужики.

Проте поїхали на захід. Як Перша червона корсунська бригада. Кажуть — десь проти Фастова вдарили на війська Директорії.

Послав їх туди місцевий, черкаський Жовтень.

* * *

Як то є

Як є...

1. 192...⁵ року я вернув з-за кордону додому.

Не було в мене особистих причин для радості ні тут, ні там. Ані охоти для обсервації.

Проте я різко відчув відхід зі Сходу до Заходу.

Коли маю потребу схопити різку різницю між двома переживаннями, то приходить мені на думку різниця між двома вимірами.

Правда, це ж цілій катаклізм при переході від двох до трьох вимірів.

Його відчуваєте на своїй шкурі при переході до виміру четвертого.

Отже, між Сходом і Заходом є така різниця.

Щось там нове повстало на тому Сході. Новий вимір.

2. Жовтень у сфері можливості.

Коли думають про Жовтень, то думають про пряմовисну стіну між Балтикою і Дністром.

Можна так, можна інакше.

Мільйони людей на землі ненавидять Жовтень. Це зрозуміле. Питання — що думають десятки мільйонів. Може, його ненавидять. Може, до його байдужі. Може, теж носять у своєму серці.

Якби те останнє, тоді прямовисну стіну змінили б на позему *. Бігла б довкола землі — на якісь висоті від основи суспільної піраміди. Але тоді говорили б про

3. Жовтень у сфері конечності.

1927 р.

В. Бобинський

ІЗ ПЕРЕДМОВИ ДО ЗБІРНИКА «СМЕРТЬ ФРАНКА. ПОЕМИ»⁶

[...] Думаю, не зайвим буде зазначити, що при видачі цієї збірки віршів руководили мною мотиви, які ще найвлучніше дадуться назвати дидактичними. Викликали їх, оці мотиви,—роздумування не так мистецького, як радше громадянського характеру.

Вірші ці, які даю в руки читацької громади,—вислід нелегкої боротьби, яку мені, як і кожному живому чоловікові, доводилося й далі доводиться зводити з неможними та перемаганими психічними станами, з думками, почуваннями й навиками, які, як каже мітко філософ, хильцем, крадъкома вертаються раз у раз у нашу свідомість, які однаке такоже впірто треба виполювати, виривати з тієї свідомості. Ця боротьба йшла по лінії розвіювання фатаморган романтичного нерозуміння світових явищ, в бік глядання таких елементів нового реалізму, які, відповідаючи певним мистецьким вимогам чисто, так сказати б, професійного характеру,

* Поэма — горизонтальний.

були б одночасно спаяні з тим емансипаційним протестом, який тепер охоплює вшир і вглиб свідомість пролетаріату. Бо так, як для мене немає сумніву, що всупереч впевненню негаторів класової боротьби,— вона, ця класова боротьба, не втратила нічого із своєї гостроти й потенціальних можливостей, так немає для мене сумніву, що хто собі це усвідомив, повинен ясно й недвозначно стапути по котрійсь стороні барикад. Я став по тій, по котрій стоять мільйони моїх братів і сестер-пролетарів — по лівій. І скріплению їх рядів, охоплених важкою боротьбою, хай послужить і моя боротьба поета за ясність думки, переконуючого образу й силу слова.

У документах тієї боротьби — оцих віршах — я силувався, наскільки вистачало сили, примінити досвід і здобутки минулих поколінь до потреб сучасного, вчитися на творчих зусиллях Заходу і попадати в ритм чимраз буйнішого життя працюючих мас Сходу Європи та — вкінці — завоювати для української поезії деякі нові території з новими джерелами так званих «творчих натхнень», себто станів інтенсифікованого світовідчувація.

Ідучи цим шляхом, я свідомо вистерігався братися за перо в моменти зневіри, оддаю й запепадництва, вважаючи, що тими слізами, які виплакала досі українська поезія, можна б сміливо наводнити посушну смугу степової України — навіть без Дніпрельстану.

1927 р.

ВІД РЕДАКЦІЇ⁷

[...] Наш девіз: «Прорубусмо вікна» — і з його випливають завдання й методи нашої праці.

Прорубусмо їх на літературно-мистецький Схід, де в обставинах соціалістичного будівництва кладуться

основи всепролетарського письменства й мистецтва майбутності.

Прорубуємо їх на літературно-мистецький Захід, де в обставинах боротьби з капіталізмом витрискують з пізів червоні джерела пролетарського мистецтва й де поети-бйці складають свої співи під тakt до ударів по старому світу.

Прорубуємо їх багато й великих, прорубуємо стільки, щоб стіни, які нас ділять від літератури пролетарського Сходу й Заходу, розступилися з-перед наших очей і ми не чули на собі впливу їх примарного межування.

І щоб під їх дужим продувом росло в нас в силу те, чого ждуть нетерпляче наші гноблені низи, те, для чого вони дають зміст і кров своєю безустанною важкою боротьбою, щоб росло в нас у силу пролетарське письменство передабручанських земель України.

Прорубуємо вікна.

І робимо це не в одиночку, не руками «вибраних великих інтелектів», вдаряєм у стіни гуртом, молодим дужим гуртом, що, виринаючи з низів, несе звідтіль із собою колективну сціпленість думки, волі й акції.

І в цьому наша сила.

І тому ми — самі дрібний, незначний відтинок великого фронту — несем у собі всі його вагання й закріплення, всі його відступи й здиги вперед і той його чіткий, розмірений ритм, у якомучується неминучий, непобідний, певблаганий прихід Нового Світа. І в цьому теж наша сила. Звідсіль теж радість нашої праці. Звідсіль певність, що сповнимо завдання, призначене нам нашою участю у великому фронті.

1928 р.

ЗАВДАННЯ ДО ВИКОНАННЯ⁸

Збирання літературних сил довкола «Вікон» поступає вперед. Притягає їх до часопису його определена ідеологічна позиція. Одних притягає, других відкидає. Така механіка лівої ідеологічної позиції.

Де вона виступає, там устригає активно в суспільне середовище. Зрушує їго з місця. Стрисає його хаотичну мішанину. Порядкує її, відкидаючи на протилежні бігуни * всі сили, що по своїй суспільній природі є протилежні. Протиставляє себе активно. Так виводить наяву те, що криється в хаосі суспільної мішанини, становлячи істоту її постійного здвигу вперед: безпощадну боротьбу класів, що йдуть собі на зміну.

Тим сильна ліва ідеологічна позиція: найясніша, найбільш определена, найбільш полумінна ідеологічна позиція світу.

Чусмо різко в нас її ділення суспільно-політичне. З дня на день розпадається брехлива єдність нації на свої суспільні суперечності. На очах мас ладнається практичне єднання: від нації до нації по верхах, від нації до нації по низах. Проходять більші й менші буденні сутинки, серед яких готується поле для остаточного рішення.

Та те, що стало явним суспільно-політично, мусить стати явним у письменстві. Ланцюг подій мусить бути зімкнутий, процес завершений. Свідомі доцільності й конечності нашого поступу, йдемо на розпад українського письменства на західних землях. Стверджуємо брехливість літературної єдності нації. Бо що нам може бути більше чуже, як «Мазепа» рідного Лепкого⁹ і що більш рідне, як «Вогонь» чужого Барбюса?

Йдемо на розпад українського письменства на верх і низ, ідемо на його єднання по низах.

* *Бігун* — полюс.

Збирання літературних сил довкола «Вікон» по цій лінії удару поступало невпинно вперед. Розсипані зглиднями по різних кутках нашої й ненашої землі, зіплюємось тут на основі пролетарської ідеології. Від цього підем крок уперед. Така механіка нашої ідеологічної позиції, що єдність ідеологічна веде в ній за собою єдність організаційну. Отже, створення організації пролетарських письменників на наших західних землях — це чергове завдання до виконання.

Буде це організація чітка ідеологічно й прямолінійна тактично, бо тільки такою зможе вона диференціювати літературне мряковиння на наших землях.

Буде це організація нова, як нова наша літературна позиція на західних землях. [...]

Диференціація літературних сил на наших західних землях проходить свою чергою. Вона повинна завершитися повстанням організації пролетарських письменників.

Організації, чіткої ідеологічно.

Організації, всеохоплюючої територіально.

Організації, виробленої кваліфікаційно.

Цього вимагає тяжка класова боротьба на наших землях, де слово пролетарського письменства мусить бути ясне, сильне й вигострене до леза.

1928 р.

ВІД ПЕРШОЇ НАРАДИ¹⁰

12 травня ц. р. відбулася перша нарада пролетарських письменників на західноукраїнських землях. Від неї переходимо на гуртове, організаційно зв'язане виконування завдань нашої групи.

Завдання ті прості, ясні й майже до ніякості очевидні. Проте про них треба говорити, особливо в початках

існування групи пролетарських письменників. За їх широкими формулами криється програма праці, яку група мусить виконувати послідовно й напружено, якщо має існувати як група пролетарських письменників. Крім того, вони болюче актуально зв'язані з нашим основним поглядом на завдання пролетарської літератури в буржуазних обставинах — з тим, що, йдучи на створення західноукраїнського пролетарського письменства, ми дивимось па його як на одну з ділянок загальнопролетарського визвольного руху на наших землях.

Хочемо, щоб наша творчість була орудям у боротьбі свого класу. Основні прикмети тієї боротьби — це домагання до чіткого ідеологічного спрямування, до всебічної організації й до широкої масовості. Ті ж самі прикмети мусять лягти в основу нашої літературної продукції, якщо вона має бути орудям у боротьбі свого класу. А саме:

продукція нашої групи мусить бути чітка й витримана ідеологічно. Особливої гостроти набирає це домагання в обставинах буржуазної дійсності, в яких перебуваємо. Орудуючи в своїй роботі матеріалом емоцій і картин, письменник не все є паном джерел, з яких той матеріал приходить. Добір і формування матеріалу не все відбуваються в плані повної свідомості й спокійного розрахунку. Й тут поле для ідеологічних блукань і заломень, визваних підпірними виливами буржуазної дійсності. Ці впливи треба перегородити, хитання перебороти. Вимога ідеологічної чіткості мусить бути вдоволена. Її група виконав за умови повного й ґрунтовного засвідчення пролетарської ідеології, постійного, активного контакту з визвольним рухом пролетаріату.

Дальше:

продукція нашої групи мусить бути стійка й витримана щодо якості. В цьому має здійснитись літературний відповідник всебічної

організації пролетарського руху. Не спрошення, за яким часто криється фальшиве пролетарськість, а комплікація*. Не елементарність будови, а глибока конструкція. Оманливим досягненням буржуазного мистецтва мусить бути всіляко протиставлені різновартісні досягнення з боку пролетаріату. «Формальні» здобутки буржуазної літератури слід пізнати й опанувати. В напруженій гуртовій праці треба змагати від них уперед, до нового, прийдешнього пролетарського стилю. Покласти на це найбільше змагань і впертості, бо стиль дается найтрудніше. «Стиль приходить опісля»¹¹. Проте він десь іде. Його хода вчувається в поступовому русі мас, треба чутко прислухатися до нього.

І далі:

продукція групи мусить бути доступна й зрозуміла найширшим масам.

Це не перечить останній вимозі. Це не дає припинення мистецьких вартостей твору. Найкращі митці слова ставили собі таку вимогу, відчуваючи болючу радість її задоволення. Великий практик пролетарського визволення вважав її обов'язковою для лівого письменника. Її треба виконувати — хоч би в постійній жорстокій боротьбі з неподатливим словом. І знову ж дастесь вона — через безупинний, активний контакт з визвольним рухом пролетаріату.

Безупинний, активний контакт з рухом пролетаріату. Він приходить як невідлучне домагання в усіх попередніх домаганнях групи. Він виділяється як осібне, самодоцільне завдання, теж як необхідний ґрунт, на якому можуть бути виконані всі інші.

Безпосередній контакт — через пряму участі у пролетарському русі, посередній — через літературну продукцію, віддану пролетаріатові. Бути постійно тут,

* Комплікація — ускладнення. Тут: художній універсалізм.

тут — де наша ідеологічна підстава, наші задуми, образи, емоції. Де наш масовий сприймач, без якого немає існування пролетарського письменника.

Його треба собі здобути, зберегти, його треба захистити від дурманного впливу ворожої літератури, боротьба з якою — безупинна, загострена боротьба — одне з останніх найближчих завдань нашої групи.

Завдань важких, важких і до виконання невідкладичних. На виконання їх група піде дружньо, планово і вперто.

1929 р.

Я. Галан

КІЛЬКА СЛІВ ЧИТАЧЕВІ

Велетенські соціально-політичні зрушення останніх 15 років, що виявляються скрізь, знайшли в нашій країні теж свій своєрідний вияв. На західноукраїнських землях бурхливо кипить все гостріша й активніша класово-політична боротьба.

Ця боротьба неминуче позначається й на всіх ділянках громадсько-політичного життя — освіті, науці, літературі та мистецтві.

Виходячи з того, що у всіх ділянках ідеології цілком певно й безперечно відбиваються всі моменти класового життя, які містяться в суспільному морі, що публіцистика й мистецтво с завжди класово заряджені та об'єктивно служать завжди тим чи іншим, але певним класам і їхнім змаганням,— ми уважаєм нашим обов'язком відверто визначити нашу лінію, керуючись саме цією правдою.

Наш журнал¹² ставить перед собою завдання бути трибуною західноукраїнського класово свідомого робітника, його громадсько-культурних інтересів і завдань.

В ньому, біля його й через нього повинні гуртуватись, творити й зв'язуватись з широкими масами західноукраїнських працюючих всі ті інтелектуальні сили, всі культурні і мистецькі працівники, які виразно й поступово усвідомили свої класові завдання й стали на боці пролетаріату, його законних інтернаціонально-класових інтересів, на боці його боротьби, змагань і цілей.

Метою нашого журналу є оформити й зміцнити єдиний пролетарський фронт в галузі освіти, культури й мистецтва для ідеологічної боротьби проти класово ворожих пролетаріатові сил у всіх її формах і проявах.

Наш журнал ставить завдання промошувати шляхи пролетарській українській культури. Він хоче стати рупором тих і для тих багаточисленних шарів трудящих західноукраїнських земель (переважно пролетарського чи бідняцько-селянського походження), які з творцями та співучасниками все активнішого процесу вирошування пролетарської культури на західноукраїнських землях, які у нашій країні за існуючих умов і можливостей перегукуються з грандіозним розвитком української пролетарської культури на Великій Україні.

Ці два перші й наріжні принципи: а) класовість і беззастережна й здецидована * служба завданням пролетаріату як гегемона широких трудящих мас міста і села в його історичній боротьбі та в кінцевій меті цієї боротьби — докорінна перебудова всіх зasad суспільного життя, знищення класового поділу людства; б) єдність української пролетарської культури по обох боках Збруча, тісний ідейний зв'язок з процесом творення громадсько-культурних і мистецьких цінностей на Наддніпрянщині — хочемо поставити перед собою як провідний дорожоказ.

* Здецидована — остаточна.

Разом з тим хочемо послідовно, по-пролетарськи не-примиримо боротися і перемагати всі і всякі прояви відгуки буржуазної ідеології, буржуазного мистецтва, в яких би малопомітних і замаскованих формах, методах вони не проявлялися.

Борючись нещадно проти національно-фашистської, клерикально-міщанської та соціал-фашистської ідеології, проти буржуазних і дрібнобуржуазних теорій, проти ухилюв і збочень з едино правильного шляху творення пролетарської культури — української за формою, інтернаціональної за змістом, проти реакції й опортунізму, проти гнілі й розкладу,— ми хочемо допомогти у виявленні нових, свіжих, здорових, великих ідейно-художніх цінностей, гідних великого класу, що зараз поставлений історією на чоло вселюдського прогресу.

Ми постараємося як публіцистичним, так і науково-популярним та художнім словом освітити й вяслити сучасну дійсність і неминуче майбутнє, ми хочемо й будемо поширювати на західноукраїнських землях непримиримий марксистський світогляд, організовувати послідовну пролетарську класову свідомість і рішучість, бойову цілеспрямованість і палке завзяття.

Виховання наших завдань ми не мислимо без тісного й живого зв'язку з дійсно широкими масами західноукраїнського трудящого люду, без згуртування навколо журналу численного кола ідеологічно споріднених співробітників і дописувачів.

Ми не уявляємо собі нашої боротьби й перемоги без тісного контакту з цими пролетарськими, робітничо-сеянськими організаціями, що поставили перед собою ті самі або подібні зasadничі принципи.

Так само нашу діяльність будемо вести на основі взаємного ділового співробітництва з пролетарськими, а також з такими громадсько-культурними й художніми організаціями, установами чи групами, що стоять на

основах війовничого марксистського світогляду або наближаються до нього. Шляхом дружньої співпраці й товариської самокритики ми зможемо спільно ідеологічно підсилити, практично узгіднити й наснажити наш загальний фронт пролетарської класової боротьби.

Але відразу ми хочемо зазначити, що будемо відмежовуватись і боротися проти всіх ідейних течій й тих громадсько-політичних чи мистецьких проявів, які під облудною машкарою правовірності класовим чи інтернаціональним основам скривають по суті своє буржуазне чи дрібнобуржуазне, непролетарське пурто й тим самим посилюють ворожий фронт.

З такими намірами ми вступаємо до боротьби. [...]

1930 р.

I. Крупельницький

ШЛЯХИ СУЧАСНОГО ТЕАТРУ¹²

[...] Театр, що почав свою працю як новітній місіонер на службі пролетаріату, став одним із найбільш чинних масових видів мистецтва і почав виявляти ідеологію свого панівного класу, що є по дорозі у безкласове суспільство. Він почав зводити перш усього ідеологічну боротьбу з письменниками й їх творами. А ця боротьба, що відбувалася й відбувається ще сьогодні на тлі росту пролетаріату й його культури, сягала зарівно так ушири, як углиб, через що мусили відійти набік на деякий час зasadничі справи театру. Зрозуміло: пролетаріат, що будь-то після власних великих зрушень прийшов до влади на Сході, будь-то, переходячи зрушения й кризу капіталізму на Заході, підготовляється до нового життя,— мав із започаткуванням своєї велетенської суспільної дії в своєму колективі заledве кілька робітників, що могли були завдяки талантові, досвідові в культурній,

а зокрема в театральній роботі відразу повести планову працю. То ж і не була вона така рушійна, як треба було, хоч і достатньо відрізнялася від праці в законсервованім, закостенілім театрі буржуазних країн. Літературна творчість пролетаріату тільки що наростала. Народжувалася пролетарська поезія, пролетарська проза, і тільки що згодом починала появлятися пролетарська драма [...].

Організація свідомості пролетаріату в перші хвили революції основувалася, здавалось, на роздуванні вогню протесту, далі на розагітуванні мас за революцію, вкінці теж на представлованні усіх жахів капіталістичної неволі за царизму й, зокрема, в країнах американського долара. До тих тем долучувалися ще теми революційних рухів і розрухів до революції, теми Жовтневого повстання, теми з часів декабристів, а вслід за тими з'являтися стала історична драма. Театр перших революційних літ на службі пролетаріату — «де був войовничий театр, театр гострої агітації, що виводив на кін учасників класової боротьби і представляв її в певних спрощених образних перетвореннях. Обов'язковими персонажами цього театру були буржуй, куркуль, піп, меншовик, робітник, червоноармієць. Це був театр соціально класових живих масок»¹⁴. Ш'есам давався завжди бадьорий, переможний фінал — робітник перемагав усіх своїх ворогів. Це були мітингові промови й публіцистичні статті, перенесені на сцену.

Маючи де перед очима, ми розуміємо, чому новий пролетарський театр, крім того, що за цілий час свого наростання зводить боротьбу з письменниками, теж уже старається дати синтез не тільки пролетарського театру, основаного на боротьбі за політично-ідеологічну чистоту його репертуару, але театру взагалі. Бо сучасний модерній театр, що виростає на тезах і антитезах різних ідей театру, за весь час його існування мусить стати синтезом їх.

Тим більше це в своїй праці мусить проводити і проводить пролетарський театр [...].

У час, як пролетарський театр уже близький до синтезу, буржуазний театр поки що на роздоріжжі. Всіма можливими способами відкидає він думку про неминучість свого упадку. [...] Свідомість, що проминуло тільки що 4—5 десятиліть, як різні мануфактуристи стали панами пари, а вже дівич-вечір великого капіталу запік внутрішності театру. Театр, утративши незалежність економічну, яку йому давали його меценати, попав у залежність від різних фінансіерів, що перевертають все надбання театру догори ногами й експериментують на ньому, як на дослідному крілику. У «внутрішності театру» влазять різні мануфактуристи й вимагають служіння французькому конъякові, пудрам Коті, німецьким Крупам та англійському соціалізмові Макдональда. [...]

Ясніше й виразніше виступає обставина банкротства буржуазного театру перед очима таки буржуазних театралогів, коли рух робітничих театрів стає їм за дзеркало, в яке вони приглядаються. Ще ясніше ж, коли вони усвідомлюють працю театру в Радянському Союзі. У Франції ж працює вже деяке число пролетарських театрів, що між ними перед веде група комуніста Марселя Торе, в Німеччині театр Піскатора побіч численних робітничих театрів, з'єднаних у МОРТі¹⁵ з робітничими театрами інших країн, в Польщі близький до пролетарського театру театр Шіллера. На західноукраїнських землях працює кооператива Робітничий театр з осідком у Львові, з філіями на провінції і з двома органами — «Жива сцена» та «Масовий театр». [...]

Поза боротьбою між буржуазним і пролетарським театралами в капіталістичних державах, яка прискорювала упадок буржуазного театру і привела його над провалля, бачимо й намагання перейти на другу сторону барикад. [...]

Ми пережили нещодавно війну, яку звели між собою

авангардний польський театр Шіллера із польською буржуазною публічною опінією * й львівським магістратом. Ми читали: «Зліквідувати Шіллера! У хвилі найвищого нап'яття боротьби за польські театри пан Лев Шіллер не відержав і скинув маску. Заволодів ним червоний темперамент, і він виговорився з того, що в ньому сидить, що є найбільш сутньою основою всієї його діяльності. Пан Шіллер оголосив маніфест до акторів Польщі. У ньому сказав він: «Більшість польських акторів під сучасну хвилю, більшість, що в силі витиснути тавро своєї ідеології на нашій театральній продукції, в силі дати її розгін, з'язати її з життям і, ввійшовши в маси, довести до нечуваного розквіту,— це покоління, що ступило на сцену в час війни, безпосередньо після неї або в час економічно-соціальних криз,— це люди загартовані в гострій і відкритій класовій боротьбі, що з відвагою переносять неминучі удари гнилого ладу, що не попадають у переполох, у пессімізм, явища так прикметні для дрібноміщанської інтелігенції. З тією масою робітників, що їх найбільш кривдили й які являються найбільш активними, повними мудрого ентузіазму, в'язали мене від початку моєї сценічної праці узли безоглядної товарицької солідарності, спільні заміри, спільна програма й практика боротьби за колективний театр з погляду господарського і мистецького, за театр, що міг би сповнити своє історичне завдання в добі перелому, у хвилі руйнування старих і народження нових форм суспільного життя.

Разом із молодшою акторською генерацією переживав я всі радощі, які дало нам революційне зірвання із шаблонами техніки буржуазного театру. З перед війни ми намагалися разом удоступнити театр трудовому класу, скидаючи із себе постепенно інтелігентський ідеоло-

* *Опінія* — думка.

гічний вантаж, здоганяючи суспільний авангард у його скорому та сміливому історичному поході.

В часи крашої для нас кон'юнктури підносипли ми разом зброю, вибиту нам із рук, і проти сподівань на-задників та дефедистів * впровадили маси глядачів до театру на злість підприємцям, що свої калькуляції розраховували виключно на буржуазну публіку й зав-дяки цьому поглиблювали театральну кризу.

Сьогодні входимо ми разом у запеклу боротьбу за здійснення наших постулатів, що не мають нічого спільного з мрічним ідеалізмом «актора-громадянина», що під чого не обов'язує «актора-жреця», анахорета чи кастрата,— але повставали на ґрунті дійсності, що окружає нас і що ми її конкретно оцінюємо, на ґрунті бойових і непохитних стремлень до визволення працюючого класу.

Молодше акторське покоління, що з ним, зрештою, солідаризується багато акторів і режисерів давнішого штибу, бачить у боротьбі, що ведеться між професійною спілкою акторів і картелем підприємців, прояви небувало загострених класових протиєнств, що найсильніше виступають у добу сучасної кризи, яка не є кон'юнктурною й не промине, тільки без сумніву з кризою структурною і в остаточнім висліді мусить довести до зміни господарського й суспільного існуючого ладу.

В цій боротьбі врешті-решт повинна скристалізуватися класова постать мистецьких працівників польських сцен. Мусять вони рішитися ступити одним шляхом: ліворуч або праворуч суспільної барикади. Мусять рішитися, чи стануть рам'я об рам'я ** із класом трудових мас до війни за завтра світу, чи, може, боязливо скриваються під крила нечуваного визиску, що спихає робочі

* Дефедизм — невіра в успіх якої-небудь справи, пораженство.

** Рам'я — плече.

маси на дно горя й загрожує людству кінцевою руйною. Більшість акторів з погляду на своє матеріальне положення зрозуміли вже давніш, що в них немає жодних зв'язків з класом багачів, що — протищо — всі її класові інтереси зв'язуються з пролетаріатом і тими верствами працюючої інтелігенції, яка творить з робітниками одноцілий фронт. Сьогоднішній актор не має вже в собі нічого спільногого з безжурним циганом передвоєнних часів, противна вже йому фразеологія прихильників «мистецтва для мистецтва». Повосиний актор у протищество до так званих «зірок», «віртуозів», що відносяться до цілості театральних завдань байдуже й з точкою погляду особистого доходу чи особистого мистецького успіху, усунутінний актор зв'язав свої особисті інтереси з найвищим суспільним добром і вважає своє мистецтво твердою суспільною службою й хоче поносити за неї повну відповідальність».

Напровадивши слова Шіллера, автор статті мовить далі: «Пан Лев Шіллер розконспірував себе. Виступив явно як агент пропаганди Комінтерну, як авангардник більшовицько-пролетарської ідеології... Пан Шіллер може собі бути генієм, знаменитим режисером і величиною, що її не застушити, але пан Шіллер є рівночасно здекларованим більшовиком. Те, до чого він закликав і чого хоче, має свій глибокий змисл. „Товариш“ Шіллер зрозумів або сам, або вияснив йому це хтось інший, зацікавлений у пропаганді комунізму, що доброю, найбільш властивою дорогою тієї пропаганди є сцена... І для того вирушає пан Шіллер на барикади... Але до чорта! Воліємо гірший театр, ніж комуністичну революцію, до якої приготовляє Польщу пан Шіллер зі сцени».

Шіллер побачив, що встояти посередині з деяким відхилом направо суспільних барикад на посту театральної роботи не зможе, й проголосив свій маніфест, у якому відверто станув на сторону лівої мистецько-театральної формaciї. Хоч він і відступив пізніше, та все ж пролому,

яким він поглибив театральну кризу усієї Польщі, не засклеплено ще. Але й засклеплення — тільки відсуне реченець * упадку, не запобіжить йому. За ним підуть аналогічні по інших країнах. Про це говорить щораз сильніший ріст пролетарських театрів буржуазних держав і Радянського Союзу.

* * *

[...] Як же мається справа організації й роботи пролетарських театрів у Радянському Союзі?

За дванадцять років революції в СРСР на ґрунті єдино правдивого вирішення національного питання Радянською владою буйно й пишно розрослися вогнища національних культур там, де ще недавно всяка поява своєрідної оригінальної культури зasadничої нації була заглушеня, здушена самодержавним деспотизмом, де ця зasadничча нація, часом більш зосібна в культурні традиції, була упосліджена як «тубільці», мешканці «колоїнні»,— тепер бачимо розквіт національного театру, літератури, мистецтва. Яскравим прикладом може служити національний театр Туркменістану, що заінснував у 1919 році.

Наскільки широко й органічноувійшов театр у культурне життя СРСР, свідчить той факт, що з 50 численніших національностей Радянського Союзу майже ледве 5 чи 6 лише не мають тепер свого національного театру. А ще недалеко ті роки, коли під гнітом самодержавного імперіалізму лиши окремі національності здобували право утворювати свої театри, та й ці театри не уникали різних переслідувань і утисків і ніколи не могли мріяти про те, щоб зрівнятися з авангардними театралами Росії, а обмежувалися переважно аматорством і третьорядною провінціальною сценою.

* Реченець — строк.

Ославлений «малоросійський» театр з його культом вишиваних рушників, вінків, гопака, вареників і сентиментальних олеографічних любовних історій може служити яскравим прикладом цього. Як же далеко відійшов від цієї фальшивої псевдонародної олеографії гострий талановитий, напрасливий* у своїх шуканнях театр Курбаса, макети з вистав якого були нагороджені золотою медаллю на Паризькій виставці мистецтва. Окрім двох авангардних театрів («Березіль» та ім. Івана Франка), на Україні працює до 20 національних театрів, українська опера її величезна (15 000) шеренга робітничих і селянських драматичних гуртків.

Не менший контраст із ще недавнім минулім являє грузинський театр. Не тільки в умовах самодержавства, але і під владою грузинських меншовиків, що, сидячи тепер у Парижі й Берліні, особливо люблять кричати про «гнічення» Грузії більшовизмом, про « занепад» її національної культури, грузинський театр мав мізерне животіння й був допроваджений до того, що опинився напередодні цілковитої ліквідації. І власне «варвари»—більшовики негайно по запровадженню в Грузії Радянської влади потрапили не лише зберегти цей театр, але й забезпечити йому сучасний блискучий розквіт. Поруч із двома прегарними новаторськими театрами, керованими режисерами Ахметелі й Марджанішвілі, національні театри існують у всіх великих районах країни. Не лише грузинська драма переживає розквіт, постала національна грузинська опера.

В Узбекистані працюють два — драматичний та один музичний театри. Окрім того, у Москві існує узбецька театральна студія, що виховує й висилає на батьківщину нові й нові театральні ансамблі.

Два великі національні театри має Білорусь. Про ці два театри знаходимо основні відомості в статті А. Воз-

* Напрасливий — наполегливий.

несьецького «Сучасний білоруський театр» («Червоний плях», ч. 2 з 1929 р.). В цій статті автор у всю ширину з'ясовує перший театр як театр синтетичний, другий — як роз'їзний популярний із мішаним репертуаром, що працює по заводах, клубах, даючи повне висвітлення їх ідеологічного стану. Єврейські театри займають видне місце задля свого мистецького рівня у всіх республіках, що мають єврейське населення у значній кількості. Такі народи, як киргизи, калмики, бурят-монголи, комі, марі, чуваші, що ще недавно майже не мали національної культури, тепер мають свою драматургію та свої, хай ще слабі, але з бистрим розвитком театри. Навіть дрібні народності Сибіру починають уже виділювати свої театри, поки що в постаті аматорських гуртків. А хіба це не десягнення — там, де ще недавно єдиним представником «культури» був тамуватий шаман, що своїми молитвами до дерев'яних богів заступав медицину, школу, мистецтво? [...]

Як бачимо, пролетарському театрі усіх країн і всіх народів тільки рости, буржуазному — падати і згинути враз із ладом, що їх витворив.

1931 р.

Я. Галан

«КРИЧИ, КИТАЮ!»

(З приводу однієї
забороненої вистави)

Як відомо, всі сливе театри в сучасній Польщі є або в безпосередній залежності від уряду чи магістратів, або становлять приватні підприємства, розраховані здебільшого на публіку, що має змогу вдоволити жадобу зисків підприємця. І одні, й другі, звичайно, виконують

своє класове завдання, вдовольняючи, з одного боку, смак і вимоги буржуазії, з другого боку, затемнюючи класову свідомість широких мас.

Сучасна переломова криза, що викликає безпосередню загрозу загину існуючого суспільного ладу, мусила привести до нагальної фашизації всіх доступних для влади ділянок життя, отож і театру. Більшість справді робітничих театрів ледве животі, не маючи змоги розвинути будь-яку діяльність, бо кожна сливе спроба з боку робітничих театрів вдоволити глядача-робітника пролетарським словом зустрічається з безоглядною забороною цензури. Таким чином, театральне життя в Польщі опинилося під гострим контролем миродатних чинників, які достатньо розуміють значення театру у вихованні мас, особливо під теперішню грізну хвилю, і тому негайно паралізують кожну спробу чіткіше поставити на кону питання сьогоднішньої дійсності, і то навіть на кону театрів, що не розраховані на робітничого глядача, бо це могло б знайти небажаний для цих чинників відгук у масах робітників і трудящої інтелігенції.

Особливою опікою цих чинників може почванитися польський режисер Лев Шіллер. Ця людина, пайкраща, до речі, в Польщі фахова сила, становить у польському режисерському середовищі виняток. Не вдовольняючись незвичайно деколи прихильною буржуазною фаховою критикою, що давала йому змогу користатися видатною опікою власті імущих, він із групою акторів мандрує трохи чи не по всіх більших містах Польщі, шукаючи хоч би найменшого зв'язку з пролетарським глядачем. Варшава, Лодзь, Львів, опісля знов Варшава, і всюди гарячкові спроби промовити до широких глядацьких мас з буржуазного кону їхнім класовим словом. І хоч не завжди ці спроби були вдачні, хоч відносно невеличкі були їх наслідки, кожна з них була бомбою, що викликала на Шіллера скажену нагінку буржуазії, в першу чергу її преси.

Це кінчалося завжди тим, що сміливий режисер мусив залишати дане місто й шукати іншого пристановища. Отак у січні цього року Шіллер вдруге замандрував на західноукраїнські землі, до міського Великого театру у Львові. У березні поставив «Дзяди» Міцкевича, а з початку травня — п'есу Сергія Третьякова «Кричи, Китаю!», що її вистава й відбулася 15 травня.

Ця п'еса російського радянського письменника змальовує побудовані на дійсності факти з життя китайських пролетарів, що над ними знищуються білі імперіалисти. Дія відбувається в одній китайській пристані, де робітники за нуждений песячий гріш важко працюють, розвантажуючи й навантажуючи кораблі, що є здебільшого власністю білих експлуататорів. Один американський капіталіст, який гострює на англійському військовому кораблі, що стоїть біля порту, під час суперечки з ошуканим веслярем-китайцем падає випадково у воду й тоне. Хоч капітан військового корабля був свідком цього випадку, він винуватить весляра у вбивстві американця. Коли весляр утікає, капітан домагається від китайської влади негайного покарання смертю двох веслярів, інакше погрожує бомбардувати всенікє місто. Не помагають прохачія буржуазного бургомістра міста — два китайські робітники мусять загинути, бо цього домагається англійський капітан. І два китайські веслярі гинуть, їх душать на очах їх товаришів, жінок і дітей. Вдоволений капітан із жменькою білих експлуататорів може спокійно поплисти в Шанхай.

Такий зміст п'еси Третьякова. Проте Шіллер зрозумів, що веслярам слід було шукати іншого виходу з цього пекла знищання й визиску, і він цей вихід знайшов, даючи революційну розв'язку, і таким чином підніс ідеологічну вартість п'еси й зміцнив її суспільну функцію. Дещо ідилічні відносини між китайською буржуазією й пролетаріатом у Третьякова зумів Шіллер належно освітлити, а безкровний інтелігент-студент перева-

рюється в огні зненависті до більх визискувачів у спільніка революційного пролетаріату. Сцена, що в ній він по-братськи стискає руку найсвідомішого з-поміж робітників, була однією з найсильніших. Суто реалістична постановка п'єси вимагала від акторів, особливо від акторів польських буржуазних сцен, величезних зусиль, і вони перемогли їх, зіллявшись у захваті з робітникою частиною глядачів, що громом оплесків вітала кожну міцнішу сцену п'єси. Львівський театр не переживав ще таких вечорів, не переживала їх ще й львівська буржуазія. І тому вона зараз відповіла по-своєму. Збентеженію її преси — завдяки захопленню переважної частини глядачів — не було краю. «Кур'єр львовські», а ще більше «Газета поранна» писала на другий день про «грім з ясного неба», і почався новий наступ на «небезпечного Шіллера». Отож не помогло те, що цензура погрізала текст і що в дні генеральної репетиції весь день і ніч були присутні у замі шість урядовців відповідної установи, щоб, чого доброго, зайве слово не попало. Не помогло те, що від другої вистави заборонено продавати дешевші місця, мусила «помогти» заборона п'єси, і її заборонено після четвертої вистави.

...Недавно ще була осінь 1930 року, і «Кричи, Китаю!» кричало теж голосно про недавні, хоч і не китайські дні, та для української буржуазії ця ж осінь байдужка. Навпаки, вона готовиться до нової пацифікації, на цей раз на Сході, і вона гаряче бажала б відіграти роль англійців у китайських колоніях. Вона готується до остаточної боротьби, і ця боротьба наближається.

Що вона близька і що вона рішаюча, про те говорило і сприйняття п'єси Третьякова глядацькою масою, і її заборона.

1932 р.

Я. Галан

ФАШИЗМ ПРОТИ КУЛЬТУРИ

Фашизм — це така форма панування капіталу, яка має на меті відібрати насильно трудящим всі права й зробити їх мовчазними й темними рабами. Тим-то фашизм є ворогом поступу. Фашизм, мов той хижак, прагне до проливу крові, до нових загарбницьких воєн і, щоб зробити з трудящих покірне гарматне м'ясо для своїх витівок, проповідує національну і расову нетерпимість.

Найкращим доказом на те є панування найбільш варварського фашизму в Німеччині. Робітників, селян і трудящу інтелігенцію стиснуто в лещата кривавого гніту й зліднів. З-під топора ката котяться голови найкращих представників робітничої Німеччини. Найвидатніші твори вільної і поступової людської думки горять на кострах. Освіта стає привідом жмецьки багацьких синків. Нидіє преса, театр і кіно. Жінку зіпхнуто до рівня рабині, відібравши їй доступ до скарбів культури.

Фашизм панівної нації гнобить нещадно поневолені народи, а зокрема їх культуру, замикає їх школи й культурно-освітні установи, переслідує їх книжку й театр, нищить їх пресу.

Не менш ворожим для культури є український фашизм, цей найвірніший слуга німецького й інших фашизмів. Він поклав свою брудну лапу на все сливе культурно-освітнє життя західноукраїнських земель. Попівсько-панська зграя намагається затроювати селян, робітників і трудящу інтелігенцію ворожістю до влади працюючих, а замість знання, замість культури дас масам молитовники, брехливу й наклепницьку «патріотичну» макулатуру й, щоб вкорінити в масах темноту й забобони, вишукує собі свою «стигматичку» — Настю Волошину¹⁶.

Усе те заставляє всіх трудячих, усіх чесних і поступових працівників культури без різниці національності й партійної присаджності вдарити на сполох. Треба згуртувати всі справді культурні сили на боротьбу з фашистським варварством.

Тим-то у Львові вже довший час організовується конгрес на захист культури¹⁷, що в ньому візьмуть участь поступові працівники культури, як письменники, журналісти, маляри, працівники театру, наукові сили й культурно-освітні діячі всіх трьох національностей. Цей конгрес започатковано на взір світового Паризького конгресу представників, що відбувся минулого року.

Конгресова думка знайшла відгомін не лише на західноукраїнських землях, але й у корінній Польщі, звідки зголосили свою участь у конгресі такі чільні представники поступової думки, як Андрій Струг і Леон Кручковський.

Українські працівники культури не можуть остати позаду, якщо їм дорога культура західноукраїнських земель. Цей конгрес мусить об'єднати найкращих і найбільш поступових представників західноукраїнського культурного життя. Це є необхідна передумова побори на фашизму, цього варварства ХХ сторіччя.

1936 р.

Я. Галан

**ПРОМОВА НА АНТИФАШИСТСЬКОМУ
КОНГРЕСІ ДЛЯЧІВ КУЛЬТУРИ
У ЛЬВОВІ**

Якщо панування польського фашизму лягає важким тягарем на польську культуру, то тягар цей на землях Західної України є подвійним, бо цей тягар складається

як з польського фашизму, панівного, державного, так і з українського. Національне й соціальне гноблення з боку реакційної польської влади не дає можливості розвивати українську культуру і літературу, яка б відображала змагання і прагнення народних мас, яка б повністю відображала змагання цих мас і їх боротьбу.

У 1918 році почалося руйнування української культури у всіх її ділянках. Мій український попередник Тудор уже порушив цю тему, але не мав можливості її вичернати. Не буду зупинятись на шкільництві. Хотів би я ближче зайнятися українською літературою під польським пануванням. Ця література, як відомо, складається з таборів. Треба звернути увагу на те, що класове розмежування на цих землях настільки пекуче, що немає середніх шляхів. З одного боку — згуртований фашистський табір, а з другого — табір боротьби за соціальне визволення. Треба кілька слів присвятити системі гноблення, тобто цькування, яке застосовують до української літератури, особливо селянської. Від певного часу, тобто вже від десяти років, а особливо протягом останніх п'яти років, українська прогресивна робітнича і селянська література не має ніяких перспектив розвитку. В той час коли польські літератори мають можливість виступати публічно, друкуючись у газетах і тижневиках, то українські письменники такої можливості не мають. Доказом може послужити факт, що вже три роки немає українського літературного органу. Всі старання отримати дозвіл на такий орган були даремними. Якщо стаємося просунути контрабандою наші статті в тижневиках, то їх постійно конфіснують. Не можна порушувати соціальних болячок, не можна писати про те, що в кожного наболіло, зокрема в робітника, селянина і трудящого інтелігента.

Український фашизм — це вірний союзник польського фашизму. Людину, яка не в курсі справи, могло б зди-

вувати, що більшість українських національних і так звалих культурних представників бореться проти всього, що потрапить з Радянської України, і заперечує її здобутки. Якщо близче розглянемо економічний стан української буржуазії, то зрозумісмо, відкіля походить ця ненависть до Радянського Союзу. Як відомо, українська буржуазія у межах польської держави слабша від польської буржуазії і польського капіталізму. Тоді, коли польський капіталізм розвивається далі через цілий ряд приватних монополій, то український капіталізм як капіталізм такого собі «бідного родича» не може на довший період часу витримати конкуренцію з цим польським капіталізмом. Який шлях обрав цей молодий український капіталізм для притягнення споживача? Шлях, зрозумілий у таких умовах, а саме — використовувє національні почуття, а гноблення, яке застосовують на цих землях, є немовби збросю в його (капіталізму.— М. Г.) руках для здобування споживачів. Визвольні прагнення вміє використовувати і завдяки сітці, сплете-ній шляхом брехливої пропаганди, здобуває цього бажаного споживача. Кооперативний рух є в його руках знаряддям, що веде до цієї ж мети. Когось могла б опушкати видимість правди, що українські депутати борються у сеймі за свободу українського слова. Певні можливості розвитку української мови, створені ними, українська буржуазія використовує для створення найвигідніших умов, щоб здобути споживача. Молодий український капіталізм усвідомлює, що він нездатний існувати самостійно і, скажімо, опанувати широкі ринки збуту. Знає, що об'єктом його апетитів можуть бути тільки східні землі Наддніпрянської України. Саме таке джерело цієї скаженої ненависті до Радянської України.

Ідеолог українського фашизму — доктор Донцов¹⁸.

У 1922 році він продовжує видання «Літературного вісника»¹⁹, в якому й почав поширювати ідеологію українського фашизму. Літературна школа Донцова

прекрасно відбиває прагнення українського фашизму. Оскільки не маю багато часу, постараюсь скоротити свою розповідь і подати кілька прізвищ письменників та поетів, що походять із школи Донцова. Провідним поетом є такий собі Маланюк, який друкується навіть на сторінках ліберальної польської газети «Wiadomości literackie». У своїх «творах» він знущається над тією Україною, символізуючи її у постаті пастушкі, і мріє про те, щоб повернутися над Дніпро й скунатися у крові саме цієї пастушкі, що владу віддала Хамові. Іншим провідним поетом цієї групи є Мосенда, який проголошує тези іrrаціоналістичного світогляду. Дійти до мети чи внасти — все одно, аби щось діялось. Ми, за Мосендром, — вороги інтелігенції, вороги культури, нам дають вирости зуби степового вовка і з такими зубами маємо йти різати. Він змальовує нових людей, яких штовхає до життя жадоба золота, пригод і слави. Письменниця цієї школи Олена Теліга пише про лице великого Хама, про лице, яке треба стерти із землі, бо тільки панівні люди, вищі люди призначенні керувати українською державою. А ще один представник цього напрямку Ольжич пише, що мріє про завоювання нових земель Україною, земель, що будуть тягнися до Константинополя і Каспійського моря. Недавно на українських землях святкували річницю смерті Тараса Шевченка. Українські фашисти борються з Шевченком як зі своїм ворогом, бо він, на їх думку, глашатай бунту, творчість якого найкраще освітлює лице того Хама, з яким бореться фашизм. Отож, коли в одному селі біля Львова відзначали свято Шевченка, туди ввірвалось шість українських фашистів і ножами порізали кількох учасників святкування. Однак треба підкреслити один факт: ця фашистська література анемічна і позбавлена крові саме тому, що купається у цих вишарах крові. Повість Самчука «Волинь»²⁰ з двох часів: першого — з передвоєнних років, більш-менш відповідного рівня, натомість писання іншо-

го, в яких він порушує живі та актуальні справи, настільки далекі від дійсності, що дискредитують не тільки автора, але й весь український фашизм та його ідеологію. Всі ці письменники бачать пекло тільки на Сході, а тут утікають від дійсності. Винятком в останні роки є тільки ще традиційна література старших українських письменників. Старші письменники та поети писали реалістично, але тепер замовкли після цих своїх невдалих спроб звеличувати Україну 1918 і 1919 років, вони капітулювали та віддали перо фашистським елементам. Якщо говорити про український ринок, то його ємкість для літератури дуже велика. Але той факт, що твори українських письменників тільки мінімально торкаються ідей, котрі хвилюють усі трудящі маси, є причиною, що ця література знаходить тільки мінімальний відгомін серед цих мас. У 1927—1932 роках у Львові виходив літературний місячник «Вікна». Вперше в історії культури цих земель український літературний місячник дійшов до українських мас. Його всюди читали, особливо на Волині. Однак у 1932 році журнал було ліквідовано, а серед українських літературних сил проведено масові арешти. Цей факт засудив українську літературу на життєвіння у маленьких журнальчиках, які також вже за кілька місяців ліквідують. Сьогодні є так, що українського літературного журналу взагалі немає, а якби хотіли його видавати, треба б пробити китайську стіну заборон та розпоряджень. Однак віримо, що незабаром надійде хвилина, коли буде створено умови, в яких українська література робітників та селян знайде можливість повного розвитку.

Вітаю сьогоднішній Конгрес від імені групи українських трудящих письменників. Ми пишаємося, що саме тут, у Львові, зустрілися представники працівників польської, української та єврейської культур і що спільно, немов за одним столом, опрацьовуємо програму нового, кращого завтра. А після її здійснення зможемо

з такою самою силою та вірою, як у Країні Рад, сказати, перефразовуючи слова їхнього поета Сосюри: «Здрастуй, Польща, моя ти Польща, синьоока сестро України!»

1936 р.

С. Тудор

ВІЗВОЛЕННЯ СЛОВА

Всі ми, молоді письменники, народжені світовою війною і її зобов'язані своїми ранами, духовними і фізичними, всі ми зростали під впливом великого діяча західноукраїнської літератури. Я говорю про чудесного письменника Івана Франка, найкрупнішого з духовних синів Західної України. Його могутня постать височить ще над передвоєнною епохою; в цей час він почав працювати, набирався сил, в цей час найсильніше проявив себе, потряс затверділу совість міщанства, що його оточувало, вів за собою бідняцьку молодь і лякав реакцію радикальністю своїх поглядів, вчинків і закликів. Ця людина фізично відійшла від нас на третій рік імперіалістичної війни, не дочекавшись революційних зрушень, передчуттям і чеканням яких була сповнена її молода творчість. І все ж вплив Франка великий і в наші дні, захоплює нас, діє в нас, позначається у великих і маліх фактах нашої дійсності, у явищах нашої літератури.

Давні філософи розглядали великі і малі явища світу (і іншим радимо так чинити) *in specie aeternitatis* — з врахуванням вічності. Лише так, на їх думку, можна було справді пізнати всі речі в цьому світі.

Сьогодні великі і малі явища нашої сучасності розглядаються і вирішуються з врахуванням одного факту величезної важливості — факту існування на одній шостій земної кулі (тепер павіть більше, ніж на одній

шостій) СРСР, який здійснює волю робітників і селян, владу Рад.

Великий факт існування СРСР справляє свій вплив на всі куточки земної кулі, на рішення дипломатичних кабінетів, на калькуляцію морганівських концернів, на моральний стан страйкаря дрібної ткацької фабрики в передмісті Калькутти.

І буде цілком справедливо, коли ми скажемо: тільки метод розглядання подій *in specie* СРСР дає правильне розуміння всіх фактів нашої дійсності і зв'язаних з нею історичних питань.

* * *

Правильне розуміння злиденноного становища української літератури в межах шляхетської Польщі і її теперішнього захоплюючого розбігу немислимє без врахування існування СРСР і тісного зв'язку з СРСР.

Статика і динаміка літературного руху на Західній Україні визначилась ставленням різних верств і прошарків пригнобленого народу до факту існування і розвитку СРСР.

Вже в першу половину 20-х років відбувається ідеологічна диференціація літературного руху. Він розколовиться на організаційно ще не оформлену групу молодих пролетарських письменників, які орієнтувались на Радянський Союз; на широку і розшильчасту групу ліберального напрямку, яка об'єднувала переважно письменників старшого, передвоєнного покоління і європеїзованих естетів; на групу письменників буржуазно-націоналістичного напрямку, що згуртувалась навколо журналу Дмитра Донцова «Вісник» — головного органу войовничого шовінізму і антирадянської агітації на Західній Україні.

Найпомітнішою фігурою в групі письменників ліберального напрямку був у той час блискучий повеліст, майстер поетичного слова Василь Стефаник, найбільший

після Івана Франка письменник Західної України, співець селянських зліднів і горя. Майже замовкла в ті роки найвизначніша соратниця Лесі Українки, українська письменниця, буковинка, Ольга Кобилицька. Серед естетствуючих письменників того часу відзначимо Михайла Рудницького²¹, літературознавця і критика, який у своїх літературних портретах і ескізах праґнув перш за все висловити власні естетичні уподобання, не турбуючись про об'єктивну правду письменника.

Що, власне, є характерним для літературного руху Західної України 1925—1930 років?

По-перше, широке й швидке зростання симпатій до СРСР в української інтелігенції.

По-друге, рішуче ідеологічне розмежування двох літературних течій Західної України. З одного боку, оформлення групи робітничо-селянських письменників «Горно», яке до свого розгрому панським урядом групувалось навколо свого органу «Вікна», з другого — агуртуванням групи войовничих націоналістів, ідеологічним «натхненником» яких був видавець «Вісника», кликуша Дмитро Донцов.

Тридцяті роки, аж до самого приходу визвольної Червоної Армії на Західну Україну, були буквально роками націоналістичного мракобісся в культурному й громадському житті Західної України, роками націоналістичного розгулу, викликаного крахом усіх надій реакції на перемогу покидків націоналізму в УРСР.

Це було організоване, свідоме мракобісся, запланований українським націоналізмом союз з поліцейськими органами шляхетсько-польської влади на Західній Україні.

На літературній і загальнокультурній ділянці ці мракобіси ставили собі подвійну мету: знищити всі і всякі зачатки пролетарського культурного і літературного руху в Західній Україні; придушити всякий прояв вільної думки в демократичних колах української інтелі-

генції, знищити найменші сліди симпатії до СРСР, як і до визвольного руху робітників і селянських мас у польсько-капіталістичній Польщі.

Для досягнення цих своїх цілей український націоналізм користувався всякими способами. В цьому нема перебільшення, товариші, всі підії способи вважались бажаними і доступними: фізичний і моральний терор, аж до вбивства; позбавлення засобів праці і заробітку; виключення з організованого і культурного життя; паньюковування на трудящих польської поліції; переслідування в школі дітей, батьки яких відомі як передові люди; наклеп у пресі; позбавлювання можливостей висловитися в українській пресі; вилучення книг пролетарських письменників з магазинів і бібліотек; постійне шпигунство в організаціях і в домашньому побуті, в громадському житті і в пресі.

Літературна боротьба — та ж класова боротьба, зі всією її нещадністю і жорстокістю, з усіма її жертвами. Відточene літературне слово — той же тонкий і гострий кінджал.

Літературним центром мракобісся в ті роки був донецький «Вісник» з його додатком для молоді «Напередодні» та його варшавський поплічник «Ми»; примікав до нього і орган католицьких націоналістів «Дзвони». А ось імена провідної групи літературних мракобісів: оскаженілій у своїй ненависті до СРСР і визвольного руху народних мас Євген Маланюк, його кликушествуючі вічні супутники, більше чи менше наспеціоналізовані в римуванні класової ненависті поети О. Ольжич, Б. Кравців, Ю. Лиша, Ю. Клен, Л. Мосенідз, Б. Гомон, Р. Кедро. Їх послідовники в прозі: У. Самчук (автор «Волині» — великої хроніки з життя куркульства), Ю. Косач²², що возвеличував у поезії і прозі образ «сильної націоналістичної людини», Р. Єндик, бездарний співець расизму, Ю. Горліс-Горський, агент дефензиви.

З талановитих представників проміжної групи того часу слід назвати письменниць І. Вільде (автора циклу повістей з життя українських дітей під тиском румунської окупації), Г. Журбу (автора повісті з волинського побуту), К. Гриневичеву (яка з великою майстерністю написала книгу «Шоломи на сонці»), Д. Ярославську (яка вдало виступила з повістю «Полин під ногами»). З молодших письменників назовемо І. Черницького (автора талановитих оповідань з сучасного селянського життя), В. Ткачука (селянина, автора простих ліричних сцен з життя гуцулів). На всіх них в більшій чи меншій мірі позначилась обстановка терору, якому інколи — природно чи штучно — піддавалось навколоцнє дрібно-буржуазне суспільство.

Свідому класову відсіч українському буржуазному націоналізмові в літературній (і не лише в літературній) галузі давала група «Горно». Сюди входили Ол. Гаврилюк (молодий талановитий поет і прозаїк), Яр. Галан (драматург і новеліст), П. Козланюк (автор оповідань з життя селян-бідняків і сільських активістів), М. Жук (молода письменниця-батрачка), С. Тудор (поет і прозаїк), група селянських прикарпатських і волинських письменників-активістів, імена яких появлялись і зникали в проміжки між перебуванням в одній тюрмі і іншій, між одною Березою²³ і іншою. Творити в умовах подвійного терору — українського націоналістичного і польського, коли для вільного слова закрита дорога, коли можливу трибуну доводилося шукати в прогресивній пресі чужою мовою, не завжди доступній українському письменникові, — творити в цих умовах було нелегко. Але все ж творили, боролись.

Останнім вибухом у цій боротьбі проти шляхетської Польщі, в якій активну участь взяли літературні і художні сили українського, єврейського і польського робітничого класу, селянства та трудової інтелігенції, був великий Конгрес захисту культури від націоналі-

стичного гніту, з'їзд прогресивних культурних сил всієї Польщі, який відбувся у Львові в 1936 році.

Це був короткий переможний етап боротьби, вибух, за яким послідував подесятерений терор — поліцейський і «приватний», націоналістичний український і польський.

* * *

Такою ввійшла українська літературна дійсність в країну переможного Жовтня, такою ввела її в Жовтень визволителька наша, доблесна Червона Армія. Крім інших почесних титулів, вона по праву може називатися визволителькою українського творчого слова.

Які наші почування сьогодні? Відчуття величезного вільного простору, що несподівано відкрився перед очима.

І ще так:

Бачили ви молодого в'язня, якого після довгих років тюрми випустили на волю? На відкритій дорозі він злегка розгублено розгляддається, посміхається... крізь усмішку пробує щось сказати: у нього немає слів, знову пробує, знову немає слів... Посміхається мовчки, по-дитячому... А потім, через хвилину, заговорить: швидко, гаряче, поривчасто. Заговорить...

Таке обличчя молодої західноукраїнської літератури через хвилину після її визволення.

1939 р.

ПАЛЬЦІ НА ГОРЛІ

(Про літературу
Західної України)

I

Ряд політичних факторів обумовлював шляхи розвитку і обличчя західноукраїнської літератури після світової війни. У напівфашистській панській Польщі взагалі не могло бути мови про вільний вияв духовної творчості народу. Все ж у Варшаві могли ще друкувати свої твори такі прогресивні польські письменники, як Василевська, Броневський, Кручковський, Пастирнак. А їх українські товариші по перу навіть мріяти про це не могли. У Львові і переклади з надрукованих уже по-польськи творів падали жертвами конфіскації.

Це була частка загальної політичної настанови щодо пригиблених народу Західної України. Коли зусиллями жорстоких рук французького, англійського і американського імперіалізму нелюдський кордон по живому розрізав тіло українського народу, вісім мільйонів його кидаючи на жертву польським нацям, тоді перед цими панами постало складне і нелегке завдання: утримати цей нестерпний кордон, не допустити могутній, багатомільйонний масив Західної України до натурального злиття з своїм чудовим, вільним і могутнім стовбуrom — Радянською Україною. Тому в той час, коли пролетаріат центральної Польщі міг ще видавати хоч бліді тіні своїх газет, то на «кресах» (кордонах) робітників катували за саме читання газет. Тому в кожному «кресовому» поліцейському відділку замість нормального числа — трьох поліцейських — сиділа ціла banda з тринацятіма стражів. Тому заборонялись тут будь-які форми орга-

нізації трудящих. Тому їй не могла тут повноціло проявитися літературна творчість народу.

Але існувала на Західній Україні і така творчість, яка не тільки не несла в собі загрози польському пануванню, а наскрізь була йому корисна: це була література української буржуазії. Українські поміщики, фабриканти, спекулянти і духівництво, що володіли величезними маєтками, готові були приживатися хоч і в турецькій «батьківщині», аби лише вона оберігала їх привілеї. І всіма силами своєї класової природи вони непавиділи Радянську владу і так само, як і польські пани, боялись її торжества на Західній Україні. Спрямоване проти Радянської влади вістря їх пропаганди було найбільшою підмогою польському пануванню: опльовуючи Радянську Україну, викликаючи упередженість, баламутячи уми безсовісною демагогією, така агітація забивала клин між двома частинами единого народу і нейтралізувала природний потяг до возз'єднання. Можна з упевненістю сказати, що, якби не було цих підсобників, Західну Україну ніхто не зміг би утримати від злиття з Радянською Україною. Двадцятирічною певолею трудящі маси Західної України в значній мірі завдячують «своїм» панам. Інтереси тут взасмно покривалися: на вагу золота була ця робота німецькому фашизму, а українська буржуазія мала з цього величезну користь: сама не досить сильна проти свого народу, за спиною польського жандарма вона була забезпечена від будь-яких атак. Це давало їй чудові монопольні можливості пропаганди, і вона могла розвивати найбільш обскурантську діяльність, без небезпеки протидії з боку прогресивних елементів.

А на додаток ще одна обставина сильно зміцнила позиції української реакції: ціла юрба ділків з розбитого екіпажу скоропадщини і петлюрівщини, виметена з-над Дніпра гнівом «рідного» народу, опинилася на Західній Україні і звila собі кубло під крильцем поль-

ського панства. Оці пройдисвіти були найбільш запеклими застрільниками антирадянської пропаганди. Таким чином, на малій частці української землі сконцентрувалась сила всієї української контрреволюції. На цьому політичному фоні зрозумілими є угрупування і основні центри і прояви літературного життя Західної України.

ІІ

Ось обличчя літературних нахлібників панської Польщі за останні роки.

По-перше, найбільш запекла антирадянська група письменників — здебільшого пройдисвітів, що зібралися навколо журналу «Вісник», — група Дмитра Донцова. Цей темпераментний доктор, який колись був міністром пропаганди гетьмана Скоропадського і в зв'язку з цим мав дуже важливі причини особисто ненавидіти Радянську владу, на сумному вигнанні у Львові почав розвивати прозору при всій хитрості літературну проповідь; досить інтелігентний, він розумів, що в сфері економічних наук і соціальних теорій сьогодні важенько захищати або виправдати капіталізм, а тим самим і свою дорогу мрію — гетьманську Україну. Так ось — коли так, коли, мовляв, розум проти нас, то геть розум! Геть розсудливе, хай живе «ірраціоналізм»! Гідна людини тільки воля боротьби. Справжні, повноцінні чоловіки відаються боротьбі як самоцілі. Хай живуть люди — хижаки і м'ясоїди, конкістадори! Він вихвалив культ кортесів і піссарів²⁴, «раси панів», протиставляючи «расам рабів», і виводив палегірики на славу фашістських верховодів на Заході. Завдання нації — виховати мільйони пойнятих жадобою крові молодців, які б за вказівкою «еліти» різали кожного, не питуючи, за що і навіщо, для самої «вольної жадоби боротьби». Завдання ж поезії, літератури у цей момент полягає саме в тому, щоб прищепити кожному національному паруб'язі такий

«амок». А то, бачите, українські робітники і селяни підійшли до подій 1918 року і, розміркувавши, прогнали гетьмана з Донцівим і німцями. Інша річ — мати молодців з налитими кров'ю очима, які б розмірковувати облишили донцівим, а самі б за їх помахом загрібали їх жар руками.

Ці, пеобов'язково оригінальні, теорії відомі читаючим людям з інших джерел: розумування проти розуму, або «іrrаціоналізм», — це філософія капіталізму в його останній, фашистській, фазі. Пан Донцов запозичив цю теорію із своїх західних зразків, які мали більший успіх у життєвій практиці, і культивував та пристосовував до методику в Західній Україні. У політичній практиці ідейним дітищем теорії Донцова була ОУН — Організація українських націоналістів, фашистська, антирадянська, терористична організація полковника Коновалця, що в деяких випадках для популярності і для торгу гралась і антипольською фразою. В галузі ж літератури за батьком Донцівим ішло кілька поетів, які виконували його програмну настанову.

Передусім треба назвати Євгена Маланюка, який так само, як і Донцов, утік з України. Мерзотним лейтмотивом його віршів є неприхована ненависть до батьківщини за те, що виплюнула його клас. «Ти повія!» — в істеричній злобі викриkuє цей пігмей на Україну. Повернутися назад, відомстити народові — це його задушевна mrія. Його вірші викликають огиду. Форма дається йому, але який зміст він вливав в цю форму! Одно тільки почуття тяжкої поміщицької злоби не може дати гідних переживань. Творчість Маланюка є найкращим доказом того, що фашизм не може бути плідним у мистецтві і що тільки запалена прогресивними ідеями творчість може бути великою.

Другий за Маланюком рангом — Богдан Кравців — уже місцевий вихованець мага Донцова, не обмежуючись самою поезією, захотів бути і безпосереднім вождем

доморослих «волонтаристів» з буржуїських синків. Звичайно, їх «воля боротьби» не проявлялась у заокеанських «конкістадорських» подвигах, вона знайшла більш просте русло: щороку вони під час з'їздів кооперативних організацій розбивали обушками голови селянським і робітничим делегатам. Дрібний позер у житті, він у поезії намагався мати марку витонченого письменника «еліти». Спочатку зарвавшись було з польською поліцією, він незабаром став успішно співробітничати з нею в справі ліквідації революційних настроїв у масах.

Третя з цих достойних «представників народу», можна згадати, теж утікачка, Теліга, яка поставила собі у поезії мету — обґрунтувати й опоетизувати горевісний лозунг жінкам «Küche, Kinder, Kirche» *.

Прізвища О. Ольжича, Ю. Клена, Л. Мосенда доповнюють цю сім'ю озвірілих антинародних віршомазів. У прозі «виділялись» бездарний Р. Єндик, який гуляв по всіх партіях і причалив нарешті до цього достойного ареопагу, Ю. Липа, який до істерії доходив у своїх пападках на більшовиків і витер усі кутки шпигунських розвідок, як і його герой.

До цієї ж групи примикав і Влас Самчук, автор триромної «Волині», куркульського роману. Ще кілька оспівувачів японського та італійського імперіалізму (через «тимчасову» відсутність імперіалізму власного) замикали собою екіпаж під капітанством Донцова. Але число емігрантських письменників цією групою далеко не вичерпувалось. Поодинці вискачували якісь темні виплодки польської дефензиви — юрченки, горліс-горські, вилізали з бездарними книжками про герой куркульських повстань на Україні, про соловецькі страхіття, автори, які мали багато спільногого з поліцією і бандитизмом, але нічого спільногого з літературою. Була, крім

* Кухня, діти, церква (*nîm.*).

«Вісника», і друга ціла емігрантська група, яка видавала у Варшаві петлюрівський альманах «Ми». Ці офіцери гетьмана Петлюри, що від безробіття вирішили збагачувати українську літературу, взялись до справи просто: живцем давай пересаджувати давно відшумілі в Європі романи і підписувати їх своїми іменами (наприклад, А. Крижанівський, незважаючи на обставини, перефразував для України перші романі Гамсун). Інші, як Доленга, лаяли Т. Шевченка за «мужицький запах» його творів.

Сюди ж примикав і орган католицьких письменників, нахлібників галицького феодала митрополита Шептицького,— «Дзвони».

Будь-якого самостійного значення група ця не мала і була, власне кажучи, тільки номінально окремою групою.

III

Другим значним групуючим центром (літературним) був тижневик «Назустріч». Генеалогічно виводячись з передвоєнної ще літератури групи «Молода муз», журнал цей волік старий вантаж традицій «мистецтва для мистецтва» і проповідував літературне кафе, відірване від життя. З мистецтвом у цьому журналі бувало всіляко, зате відірваність від мас удалась чудово. Дивним і чужим на фоні загального жахливого народного становища, у тіні пацифікації і «Картуз-Берези» був цей курс на «європейзм», наслідування у змісті і навіть народній формі журналів французької буржуазії. Редактори журналу не хотіли зрозуміти, що те, що було органічне і тому сприйняте в обставинах Парижа, є тільки смішним, якщо його пересадити на ґрунт Західної України.

У політичному відношенні група «Назустріч» хизувалась мало не «демократизмом» і перелаювалась з «Віс-

ником». Але, по суті, боротьба ця була скоріше конкурентного, ніж принципового характеру. У найбільш основному, так би мовити, пробному, вирішальному питанні, питанні ставлення до Радянського Союзу, між цими журналами не було ніякої різниці. Особливо «ревними» в антирадянському гавкоті були батько і син Гординські. Колись підлабузниуючись перед Радянським Союзом у надії на золотий дощ могутьної держави, вони згодом запекло кинулись оббрязкувати слиною сказу культуру Радянської України. Старий професор Гординський обрав це за свою спеціальність.

Коло співробітників «Назустріч» було зрештою досить широке і не так різко і чітко, як у «Віснику», обмежене, і, напевно, не всі охоплені цим колом письменники були такі гостроворожі владі пролетаріату, але в усякому разі вони підпадали під загальний тоц і через безхребетність не опирались йому. Літературним ідеологом групи був М. Рудницький, людина, яка справді була далека від політики і слабо орієнтувалася в ній, але з обширними знаннями в галузі світової літератури. Журнал і давав багато інформаційного матеріалу з цієї галузі; що ж, коли в підході затиралось найосновніше — класова підстилка літературних явищ і подій. Загалом картина журналу складалась вкрай ворожа щодо пролетаріату. З письменників-художників, учасників групи, крім старої генерації — П. Карманського, В. Леонтовича, В. Пачовського,— треба відзначити здібного поета, автора кількох томів віршів Б. Антонича, який подавав надії, але нагло помер; Ірину Вільде, яка виступила зі збірками оповідань та повістей з життя українців під Румунією; Нижанківського, який не визначив свого обличчя, незважаючи на натиск реакції, здібного молодого письменника (збірка «Вулиця»); К. Гриневичеву і споріднених жанром авторів Керницького І. і В. Ткачука, які розповідали про селянський побут. Повчально і гірко стежити, як позначився тиск реакційних видавців

на незміцілому таланті письменника-самоука Ткачука, як на догоду націоналістичним видавцям починає він доробляти до своїх щирих побугових оповідань натягнуті, пришпіті латки буржуазної ідеології.

Спеціально до культивування традицій колишніх «усусів» — українського легіону колишньої австро-угорської армії, що перетворився пізніше, у 1918 році, на українську галицьку армію, існувало видавництво «Червона калина», що було таке ж реакційне, як і попередні, і, крім цього, підтримувало воявничі настрої.

Якщо ми до цього додамо літературні відділи кількох, теж реакційних, газет, то будемо вже мати приблизно вірну картину літературного становища в Західній Україні на початок польсько-німецької війни. Підкреслити скрізь треба тільки одно: що досі йшлося скоріше про видавництва, ніж про письменників, про те, що могло проявитися, а не про те, що повинно було проявитися, про викривлений, вимущений напрям, а не вільний і природний розвиток. Чи виявлялась у цьому справжня творчість народу? Вона виявлялась у тій мірі, в якій проявляється плаваюча в морі льодова гора: одна дев'ята її частина виступає на поверхню, а основна товіща, решта вісім дев'ятих сховані під водою.

Під цією брудною, напосною хвилею, що не мала нічого спільногого з масами народу, приховувалась внутрішня, глибина сутність, що не могла проявитися.

IV

Можна сказати, що західноукраїнському пролетаріату пощастило на самому початку його оформлення як класу. З першими кроками розвитку капіталізму, з хижакським ростом нафтової промисловості на Прикарпатті в XIX столітті, біля колиски пролетаріату зразу став його могутній виразник — ковалський син Іван Франко. Цей найвидатніший із синів Галицької землі зумів зразу

відчути велике історичне значення класу, що розвивався. Мовби під навіянням, уперто почав просувати в літературі цю нову тематику, у численних і перідко високохудожніх творах змальовуючи долю і перші спалахи революційної боротьби та класової свідомості. Неважливим є, що Франко сам теоретично ніколи не піднявся до марксизму²⁵; його художні твори випереджали далеко його вирозумувані погляди. Бурхливий трибун прогресивних ідей, він викликав справжню чаніку у болітцах затхлих поглядів тодішнього галицького «товариства» і завдав реакції ударів, від яких вона ніколи вже не змогла опам'ятатися. Він викликав повне спустошення в еліній літературі запкарубого поспівського царства, бичуючи його своїм невтомним, пристрасним, гірким сарказмом. Франко помер під час світової війни, але його владна тінь ступила і в післявоєнну дійсність, не дозволяючи вже знову по-старому заснітитися спокійно обскурантському болітцю «ботокудів»²⁶. Традиція зв'язку з пролетаріатом була вже надто глибоко вкорінена в літературі. А під проникаючим увесь світ викликом Великої Жовтневої революції на ґрунті, зораному Франком, почали з'являтися марксистські літературні групи,— згадаємо хоча б журнал «Нова культура», що знайомив інтелігенцію з науковим соціалізмом. Зрештою, у практичній творчій роботі цей журнал майже нічого не зумів організувати на місці, черпаючи художній матеріал майже виключно з молодої радянської літератури і перекладів із Заходу. Близькими народним масам були тодішні письменники Василь Стефаник і Марко Черемшина. Хронологічно пізніші, вони зрештою в ідейному відношенні стояли позаду Франка, як письменники селянської бідноти, а не промислового пролетаріату. Стефаник дав високі зразки художнього слова у своїх коротких картинах бідняцького горя. Але в творчості його нема революційної перспективи, яку дає письменниківі опора на пролетаріат. Велика група естетствую-

тих письменників з передвоєнної генерації («Молода муз») ще не зважилася, як визначитися, коливаючись між мракобіссям гетьманця Донцова і вичікуванням щодо Радянського Союзу. З'являються різні літературні пробні балони, шукання орієнтації і кокетування з Радянською Україною, яке так само швидко переходило у ворожість, якщо не справдкувалась надія на золотий дощ звідти.

Цілком нова, яскрава і надзвичайно важлива сторінка в західноукраїнській літературі починається з появою журналу «Вікна». Початі як прогресивний інтелігентський журнал, «Вікна» незабаром розширили свою ідейну базу, оголосивши себе журналом пролетарським. І ось трапилась, здавалось би, досить несподівана річ: зразу на сторінках «Вікон» виступила ціла плеяда зовсім нових письменників, часто цілком зрілих у художньому відношенні. Це паче то дивне явище мало просту підкладку: пролетарський революційний рух у країні зростав і міцнів, піднімаючись від стихійного до повного усвідомлення, і нагромаджував ідеологічну силу. І ось від верстата і плуга, з фабрик і сіл і дуже часто з тюрми заговорили нові письменники, як тільки з'явилась для цього можливість. Багато з них були ще не оформлені як художники, недосвідчені в боротьбі з упертим словом, тим більше, що більшість з них були самоуки, але в їх творах була цілісність і свіжість, що мали своє джерело в безпосередньому зв'язку з життям. Швидко оволодіваючи художньою технікою і виховуючись ідеально, група «Вікон» незабаром стала найсильнішою літературною групою на Західній Україні.

Ось найвизначальніші із співробітників «Вікон»:

Степан Тудор — професор, який прийшов до марксизму філософськими шуканнями у тиші кабінету. Дав ряд яскравих революційних творів: «Червоний усміх», «Куна», «Маті», «Молохне божевілля», «Марія». Стиліст, який мало не різцем відточував кожне слово.

Його «Молошне божевілля» — повість з життя іелегального партактиву — сповнена драматичного напруження і спирається на міцно побудований сюжет: дія розгортається навколо народженої в тюрмі дитини — дівчинки-політ'язня. До хиб книги треба віднести перевантаженість стилістичними вихватками. Зрештою автор сам це давно вже облишив. Вибрані його оповідання видав книгою Держвидав у Харкові під заголовком «Народження». Тудор пише також критичні статті, що ставлять його в ряд найкращих критиків-марксистів.

Ярослав Галан, який вступив у літературу з романтичною п'есою «Доп-Кіхот із Еттенгайма», основаною на долі герцога Енгієнського, страченого Наполеоном. П'еса була нагороджена на драматичному конкурсі. У дальшому розвитку автор швидкими кроками перейшов на позиції марксизму. Етапами його наближення до пролетаріату є драми «Вероніка», «Вантаж». Дав ряд сильних оповідань.

Петро Козланюк — селянин, самоук, редактор селянських газет. Видав дві збірки оповідань з життя прикарпатських селян. Живість викладу, гумор і знання теми — достоїнства його прози.

Іван Вакула — селянин-активіст, який добре дебютував у «Вікнах» віршами і прозою.

Кондра — здібний поет і критик.

Влас Мізинець — селянин, молодий обдарований поет.

Іван Михайлук — селянин з Прикарпаття, який дав ряд гарних ліричних сцен із селянського життя.

Журнал проявив багато ініціативи та інвенції*. Шляхом содобміну організував номери, присвячені польській, німецькій, американській, болгарській пролетарським літературам, заводив зв'язки з закордонним революційним рухом, приділяв чимало уваги і інформації з життям селянства.

* *Інвенція* — винахід, вигадка.

мації про Радянський Союз, знайомлячи читачів систематично з літературними і культурними його досягненнями. Черпаючи із спадщини Івана Франка, з одного боку, а з могутніх революційних зрушень Жовтня — з другого, група «Горно» (так звались письменники «Вікон») загалом правильно відображали настрої передової частини трудячих Західної України.

Але недовго існував журнал «Вікна». У 1932 році під ударами терору впав він разом з усіма іншими легальними проявами революційної акції мас. Одночасно з поліцейським терором діяли й приховані в Комуністичній партії Західної України провокатори, наслані і пілсудчиною, і українським фашизмом розкладати зсередини революційний рух. Українська реакція прийшла до висновку, що якраз тепер настав час розправитися з непависним революційним рухом, і організувала нечуване цькування пролетарських письменників та всіх прогресивних культурних діячів взагалі. Не можна без почуття глибокої огоди переглядати українські буржуазні газети цього останнього періоду. Не було методу, використання якого в боротьбі з комунізмом не вважалось похвальним. Найбільш безглузді і завідомо брехливі нападки на Радянський Союз, напускання на людей поліції, викидання прогресивних діячів з усіх громадських організацій, позбавлення будь-яких можливостей заробітку, зацькування людей за найменні прояви симпатій до Радянського Союзу, парешті, пряме вбивство — все було використане для «святої» мети — боротьби з революційною хвилею, що піднялася. В офіціальному «товаристві» слово «комуніст» мало таке ж значення, як і слово «прокажений». Перед пролетарськими письменниками відкривався воєтину хресний шлях: не маючи доступу в пресу, вони були позбавлені навіть можливості боротися. Звичайно, на багатьох це відбилося убийчо, і група «Горно», здавалось, така згрупована, розгубила частину своїх людей на важкому шляху:

деякі — слабі — перейшли відкрито у ворожий табір, інші почали прикривати свою малодушність різними павиними перами підозрілої містики, троцькізмом і т. д., треті просто замовкли і вийшли із строю. Але найсильніше в художньому та ідейному відношенні ядро знайшло своє місце в самій гущі боротьби трудящих мас і почало відмічати свої роки не випуском книг, а тюремними ув'язненнями, тортурами Берези. Звичайно, як письменники вони перестали майже існувати, тільки зрідка і коротко відвідувались у закордонній або польській пресі. Ті, в кого творчий напір був пайсильнішим, писали «для себе», ховаючи свої твори перед поліцією у пляшках, закопаних у землю. Характерно, що за таких умов дехто з письменників якраз буйно розквітнув. Але їх твори залишились недоступними і невідомими читачеві.

Естетуючі письменники, що вагалися і хиталися, як це буває, пішли декларуватися на переможців, лояльно вставляючи свої п'ять грошей в антирадянське цуковання. І в той час, коли польські прогресивні письменники піднімали голос протесту за своїх гиблених у Березі українських товаришів, українські «естети», що профанували ім'я Івана Франка для назви своєї організації («Товариство письменників і журналістів ім. І. Франка» у Львові), плескали в долоні діям польської поліції, заявляючи, що з комуністами так і треба розправлятися. Найчорніша українська реакція відправляла свій сабат. Вона твердила, що піяких «червоних» впливів взагалі вже нема, що єдино тепер торжествує «націоналістична стихія». І тільки в 1936 році, коли несподівано для панків пролетаріат Львова у героїчному повстанні похитнув було підвалини папської Польщі, тріумфуючі націоналісти могли б наочно переконатися, які далекі їх зацевнення від дійсності. Тоді ж відбувся у Львові — мовби відбиття барикадної боротьби робітників — великий конгрес письменників і культурних працівників з усієї Польщі під лозунгом захисту куль-

тури від фашизму. Конгрес, в якому взяли участь найвидатніші польські, українські і єврейські культурні сили, пройшов з величезним піднесенням при чудовому, безпосередньому зв'язку з розкоханим робітничим Львовом і міцно підкresлив, по-перше, повну відчуженість правлячої польської кліки від народу, а по-друге, глибокі симпатії і надії польського, українського і білоруського народів щодо Радянського Союзу.

Але це був уже останній яскравий і героїчний спалах революційних сил у сфері культури. Несамовитий фашистський терор зім'яв усе в своєму варварському наступі. За останні роки петля терору затягувалась все жахливіше, загрожуючи повним фізичним винищеннем українським пролетарським письменникам. Героїчні спроби розкиданих по тюрмах і глухих закутках одиниць знайти який-небудь вихід із смертельного туника розбивались через те, що почався розвал роз'єднаної провокаторами Компартії Польщі. І ось, коли на завершення всіх лих ошалілі польські пани кинули свою країну на жертву безумній війні, тоді, наче в дивному сні, у казковому щасті, прийшла так нестерпно довго очікувана Червона Армія, несучи на своїх прaporах свободу і для творчості, для думки народу.

V

Яке ж сьогодні літературне становище в колишній Малопольщі, задавленій поміщицькими маєтками, потоптаний ногами поліцай та їх прислужниками — українських націоналістів з-під знаку мудрих і донцювих?

Ці запеклі літературні головорізи втекли перед червоними знаменами ще далі на Захід, де, виплюнуті з рідної країни, знову шукатимуть пристановища у чужих шиночках і клубах, пропонуватимуть свої послуги ще якомусь панові зі світових імперіалістів. Пролетарські письменники ходять п'яні несподіваною і неозорою

широкінню творчих можливостей, що відкрилися. Дехто з письменників, ті, які навіть не раз, бувало, за течією вторили собачим голосом фашизмові, сьогодні наспіх ідейно перебудовуються. І перебудовуються здебільшого напевно широ: надто вже величні явища відбуваються перед їх очима, надто грандіозні враження у процесі перебудови суспільства, щоб не вплинути на мислячу людину, і надто разюча різниця у становищі письменника сьогодні і за часів панської Польщі.

У Львові, у Клубі письменників, який знайшов притулок у малому палаці якогось графа, оформляється і міцніс нове літературне життя. Радянські письменники, які приїхали з Києва, допомагають своїм новим львівським товаришам організувати його в нових, радянських умовах. Зрештою, атмосфера у львівському Клубі письменників поки що досить складна і вимагає з'ясування. У Львові опинились тепер майже всі прогресивні письменники з колишньої Польщі. І вони — співці пролетаріату, якими б мовами не писали,— зустрівшись, зразу знайшли собі товаришів: і українці, і поляки. Але письменники, яким була чужа ідея міжнародної пролетарської солідарності, письменники, що надто довго дихали атмосферою національної ворожечі з польського і українського боку, поки що косо поглядають на себе і пінджуються при будь-якій нагоді. І велика ідейно-виховна робота тут не менш потрібна, ніж серед людей, які не мають претензій на інтелектуалізм.

Рушила з місця і справа видання літературних творів. Це тим більш важливо, що багато письменників цілі роки чекали можливості друкування своїх перідко високохудожніх творів, що не могли вийти в світ через цензуруні умови. Так, наприклад, у видавничий план зголосили свої давно готові твори письменники Тудор, Козланюк та ін. Відчувається одпочасно і величезний голод на книгу з боку визволеного трудящого народу, який бажає знайти своє відбиття в художніх образах.

Як і в усьому житті визволеного народу Західної України, так і в літературі, із встановленням Радянської влади стала відчутною величезна, неозора широчинь і далина творчих можливостей, що вабить і кличе, як пустота у фізичних явищах, і в зв'язку з цим радісне, захоплююче дух прагнення з боку письменників хоч частково використати і заповнити ці величезні горизонти можливостей своєю літературною роботою.

1940 р.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

В. Бобинський

ВІД СИМВОЛІЗМУ — НА НОВІ ШЛЯХИ¹

В 1918 р. вперше звернула суспільність Наддніпрянщини пильнішу увагу на нові пісні нових поетів, котрі, щоправда, почали писати та друкувати свої твори ще до війни, але ж, розсилаючи їх по періодичних виданнях, поруч творів давніших авторів, не змогли виявити себе так, як воно було б можливе, якби були виступили або окремими журналами, або більшими збірками своїх писань. З усіх представників нових напрямів ще найвчасніше, бо в 1913 р., визначив себе Семенко, а то замітно відрізняючись від футуристичного стилю, і викликав навіть полеміку з боку «Української хати»² — закінчену перемогою новаторів.

В літі 1918 р. вийшли збірки поезій Павла Тичини, Якова Савченка, нові випуски футурів Михайля Семенка та збірки новел Галини Журби й Михайла Івченка, а в 1919 р. поезії Дмитра Загула, Володимира Ярошенка, Олекси Слісаренка, Володимира Кобилянського та інших.

Молоді автори виступили нарізно. Щойно з кінця 1918 р. гуртується вони в союз митців слова, краски, пластики, тонів та сцені під назвою Музагет (епітет Аполлона) і готовують першу збірку книги під заголовком «Біла студія».

Диференціація йде далі, люди, що виходять із Музагету, творять окремі гуртки. Та праця, проте, не спи-

няється. Важну роль зачинає грati суперництво поміж поодинокими гуртками.

Об'єднуючим усі гуртки органом був «Мистецький цех». Поруч його існувала «Київська професійна спілка митців слова», куди належали поети та письменники чотирьох народностей, що проживають у Києві.

На вечорах та у студіях, уладнуваних чи то Спілкою, чи то Музагетом, котрий проявив найбільше рухливості, згуртувавши у себе не тільки першорядні поетичні таланти, але й добірних, багатих мистецькою культурою критиків, запульсувало живе, нове життя. Воно зацікавило широкі круги суспільності, спонукувало одиницю відсклеплювати заткні віконця душі, куди могли би пройти нові цінності, викликalo живий обмін думок між обома сторопами, підносило на вищий рівень становище митців в очах суспільності та навідворіть *.

Тоді до найкращого розцвіту дійшла течія символізму. [...]

I

Символізм — це течія, що зродилася на Заході Європи. Прийшла вона після декадентизму, імпресіонізму та експресіонізму й була разом з тим спробою отриматися з оков, накладених на поезію гаслами реалізму та патуралізму. Всі ті течії повторювалися в інших літературах Європи, і вони відбитком глибокого розколу в свідомості сучасного європейця, висловом безсилия одиниці з романтичною структурою душі супроти оточуючого її життя, намаганням відірватися від його, намаганням творити основи свого психічного існування з елементів саме тієї відірваності, незалежно від процесів, які заходять одночасно в збірному організмі суспільностей. Намагання, очевидно, згори засуджено на

* Навідворіть — навпаки.

невдачу, закликає дальший занепад і розлад літератури та мистецтва (футуризм, дадаїзм).

Символізм — як це вже виходить із самої назви — бере собі основою слово не як таке, не як поняття, а як символ, як знак (символ простий). З таких символів як елементів буде образи, котрі, звичайно, є теж символами, але вже вищого ступеня, символами зложеними, комбінованими. В образах повинна думка зовсім і без решти тратити свою нагість, котрою промовляє тільки до інтелекту. Символи прості і символічні образи повинні промовляти безпосередньо до почування. Можливостей короткого вислову при помочі образів є стільки, на скільки категорій діляться люди під оглядом переваги ролі поодиноких зміслів у їх житті, а саме три: при помочі або зорових, або слухових, або рухових образів. У зв'язку з тим різні теоретики поезії як мистецтва визначають її різні цілі: одні бачать її в наближенні поезії до мальства, інші — до музики.

Правда буде, мабуть, посередині, а саме в гармонійному погодженні всіх можливостей.

Через урівноправнення форми з матерією в поезії і зв'язану з тим пильну увагу на неї поволі (особливо у слабших талантів поетів — епігонів великих творців) точка тяготіння пересувається з золотої середини між змістом і висловом у сторону форми і доводить у них до всевладного її панування над змістом, а навіть дає підставу до спроб створення поезії, позбавленої всякого змісту. Тут конечно контролю, а її повинна нести культурна, свідома своїх завдань критика [...].

В поезію в'язаної мови ввів символізм київський поет Павло Тичина, до котрого прилучився опісля Яків Савченко та Дмитро Загул, а в деякій мірі також Олекса Слісаренко та Володимир Ярошенко.

Велику роль при творенні українського символізму відіграло багатство символів у творчості українського простолюдина, так званій усній словесності. Не оставило

воно без впливу ані Савченка та Загула, ані Слісаренка та Ярошенка, але найсильніший вплив знайшло в поезії Тичини. Вона так сильно просвітлена променями народної символіки, що в першій збірці зовсім не дас доглянути посторонніх впливів.

Основою творчості Тичини є тісний зв'язок із життям нації. Тичина дуже чутно відкликається на всі життєві прояви українського народу: радіс його радощами, боліс його смутком і дас тому зв'язкові вислів у скінченій майстерній формі; особливо у своїй першій збірці, у «Сонячних кларнетах». У другій («Плуг») і третій («Замість сонетів і октав») вона затирається. Причини тому треба шукати в намаганні поета дати більш безпосередній вислів почуванням ентузіазму для активного підтвердження збірного життя нації, поставленого історією перед невблаганими життєвими проблемами, супроти яких недостача чинної* відповіді однозначна зі смертю. В «Сонячних кларнетах» поет є вказівкою на годиннику, котрий відчислює час народного життя. В дальший своїй творчості (особливо в «Плузі») він намагається стати в центрі сил, що ворушать організм нації, стати пружиною годинника. Звісна річ, що в часи, коли народ переживає в секундах цілі століття, творець мусить заповнювати цілі століття між минулим і тим, що треба створити, тож не дивно, що розвиток мистецьких здібностей, а з тим і сама творчість іде ламаною, що гарячковість праці буде слідна** на творах хоч би й геніального поета, яким сміливо можемо назвати Тичину.

З того, що Тичина дав дотепер як митець слова і як ідеолог молодої України, підчеркну три моменти.

З одного боку, він видобув із скарбниці української мови слово, очистив його від примішок, противних його

* Чинна — відповідна, належна.

** Слідна — позначена, видна.

рухові, та вперше від Шевченка поставив його вартість як матеріалу мистецтва — поезії на новий, вищий ступінь. Далі Тичина дав у великій мірі вдатну спробу стопити в одну гармонійну цілість зорові, слухові та рухові можливості поетичного вислову, пов'язати їх оконченою і окремою для кожного поодинокого твору архітектонікою та наділити його тим робом непохитною, відповідною для естетичних капонів динамікою. (Динаміка твору — комплекс подразнень, викликуваних мистецьким твором в області почувань глядача, читача чи слухача; не помішати з почуттям динамізму, істота котрого в чому іншому).

З другого боку, Тичина поставив, сповнений власним прикладом, постулат чутного зв'язку з оточуючим творця творчим життям нації, а для себе витягнув з його послідовно непохитну правду конечності чинного південня життя і намагався дати йому повну, скінчену мистецьку форму в своїй поезії.

Щоби відповісти останній вимозі та не дійти на манівці, не зробити з мистецтва ремесла, з поезії — риторики, треба кожному творцеві бути дуже обережним і мати як не вроджене, то бодай засвосне чуття математичного закону золотого поділу. Недостача тої обережності відбилася й на творчості Тичини. Та хоч естетична скінченість його форми в останніх збірках, як згадано вище, подекуди занедбана, що довело деяких його критиків до думки про занепад його творчості взагалі, ми з такою думкою не можемо погодитися. Бо коли правда, що лінія всякого розвитку має вид спіралі (а не маємо підстави сумніватися в правдоподібності такої думки), то стала творця «Сонячних кларнетів» змушусь нас вірити, що і для нових психічних станів і переживань знайде Тичина гідну свого імені та мистецтва форму. Не можемо погодитися ще й тому, що погляд такий зродився в критиків, що самі з теоретиками та речниками символізму, а саме мистецьке життя ясно виказує, що сим-

волізм — не експлюзивна * форма поезії, тільки переважний стан.

В дальшому насувається інтересне порівняння двох, поруч Тичини, найпомітніших поетів з групи символістів: Загула і Савченка. Спільні в них доведена до повної кристалізації форма символічного вислову. Та хоч Савченковій поезії можна подекуди закинути сирість і необробленість, хоч талант Загула під оглядом вибагливості форми, безумовно, вище Савченкового — то вроджена, стихійна сила, оформлена в могутній динаміці вірша того останнього питома йому, що не дала йому застосовити в блудному колесі імпресіо-символізму, а торкнула на шляхи драматичної творчості, під час коли розвиток Загула на дорозі до словяння вимоги позитивного зв'язку мистецтва з життям іде багато повільнішим темпом.

У другій збірці поезій Загула «На грани» (котру він сам уважає своїм першим словом) Загул поставив своє негативне відношення до оточуючого світа провідною думкою. Та вже в третій («Марія і Мара», яку мені доводилося читати в рукопису) він, хоч і накладає на Мару — уособлення життєвої дійсності — від'ємні, темні краски, все ж таки признає, що й вона — інтегральна частина його психіки, а навіть ставиться до неї в позитивне становище (в поезії «Порозпліталися гірлянди»). Та з давніми тугами, з давніми психічними стапами, що були бальзамом чи, може, тільки наркотиком для душі, не може розстатися брутально; Загул — ніжна, контемплятивна ** вдача. І вони, як добре знайомі, до котрих чусмо слабість, не раз іще вертаються, захоплюють його істоту — щоб опісля знову, виявивши свою недоцільність і в'ялість перед боротьбою і муки, уступати перед зрозумінням конечності активної участі в житей-

* Експлюзивна — вибухова.

** Контемплятивна — споглядальна.

ському морі бур. І цей стан двох світів — утечі і боротьби — роздирає душу, а викликане тим робом психічне розщеплення рельєфно мають нам збірка «Марія і Мара».

У Савченка — ні сліду таких переживань. Він вже у першій збірці дав вислів тому, що, не бачачи доцільності тут, на землі, не вірити у неї і там, угорі, за хмарами релігійних екстаз. Щоб змінити своє становище пасивної жертви незрозуміlosti на становище активного протестанта, не потребував піжніх, а болючих розстань із давніми святощами. Визиваючим жестом кинув рукавицю в обличчя тому, супроти чого дотепер почувався безсильним і виступив на бій з усім тим, що було для його персоніфікацією сліпої, німої та невблаганої істоти, котра в полоні тримає долю людини.

Коли в Загула можна в майбутньому сподіватися погодження обох світів, ношених у душі, в гармонії, подібній до тої, яка невиразними ще поки що тонами обзывається слухові Тичинового духа, в гармонії потвердження єдино творчого життя, то Савченкову творчість можна назвати творчістю воюючого пігілізму, апофеозом боротьби для боротьби. Вона покинула, щоправда, становище пасивності, та її активність не спрямована на якусь позитивну мету. До життєвої цілі Тичини та Загула повернений Савченко спиною, зайшятий весь боротьбою зі старим світом. Можливо, що розгар боротьби не дає йому часу повернутись до неї чолом. Можливо, що воно ще колись станеться.

Про згаданих угорі Олексу Слісаренка, Володимира Ярошенка, Володимира Кобилянського, Галину Журбу, Михайла Івченка та Гната Михайличенка годі говорити хоч би тому, що оця замітка не рефлектує на повноту огляду всіх молодих творців, а має на меті зазначити, і то тільки по вертикалі, найважливіші етапи розвитку ідейного підкладу молодої української поезії. А втім, і на них прийде час.

Як бачимо зі сказаного вгорі, ніхто з творців символізму в українській ліриці не залишився йому вірний. Сталося так тому, що символізм — це не остаточна форма мистецтва. Він не повинен бути метою для самого себе, тільки одним із багатьох засобів поетичного вислову, етапом у постійному розвитку поезії, здобутком, по которому можна і треба далі будуватися, здобутком конечним, та не оконечним.

Це висували собі згадані вгорі його представники і, опанувавши його, пішли шукати нових цінностей у скарбниці нашої багатої та згучної мови.

На часи розвитку символізму припадає також час появі найкращих збірок однокого тоді українського футуриста поета Михайля Семенка. Довгий час він ішов своїми стежками самітно. Щойно з кінцем минулого року довкола його особи скупчився малий гурт поетів, що прийняли футуристичне мистецьке «вірую». Між ними найзамітніший Олекса Слісаренко, що вперше виступив у Музагеті та належав до групи символістів.

Футуризм народився зі свідомості безсилля висказати при помочі давно прийнятих слів та освячених традицією способів вислову вповні определено зміст внутрішніх переживань тонкої, рафінованої сучасною культурою індивідуальності. І поставив собі одним із завдань запищти цю перешкоду через відвернення граматичних і логічних вартостей поодиноких елементів речення, через зовсім довільні звуки. Таке становище до форми мистецтва слова посить на собі признаки бунту і бунтом дійсно є. Та оскільки сягнемо глибше, то побачимо, що, не виключаючи українського футуризму з його представником Семенком, цей бунт — то бунт слабкої душі, котра не знайшла в собі сили для гармонійного поєднання і перетоплення в одну цілість нових форм життя, принесених найновішими винаходами техніки та пануванням золотого молоха життя, що його темп сильно

прискорився, а автоматизм так придавлює слабі непривичні, а що найважливіше, відірвані від співчасті в безпосередньому його творенні душі, що вони позволяють їйому розбирати себе на дрібні шматочки і в відламках кришталю своїх душ задоволено оглядають свої усміхнені або викривлені гримасою безсильного протесту обличчя. Найдальші парості футуризму на Заході, дадаїсти, до той міри перечулені на точці того від'ємного, що несе з собою матеріальна культура, що підняли явно і славно клич нищення всіх дотеперішніх здобутків культури, в першу чергу музеїв та творів пластичного мистецтва, вважаючи це прелюдією до знищенння джерела всього лиха — всієї сучасної техніки.

Так як Тичину я називав би творцем майбутнього, так тих усіх, що до їх гурту належить Семенко, можна назвати людьми вчорашильного. Хоч Семенко називав себе в одному місці «владарем беззмінним залюднених скель» — в другому уважає себе «жертвою погасаючого світу», причому добачаючи в собі бессилля супроти бурнів житейського океану, емітує * його також цілому світові.

Семенко відірвався від села, а місто знищило його психіку. Правда, він перший з українських поетів підглянув усі тайники міського життя. Та окупив це ціною власної душі. Його твори українські тільки по мові. Духа українського в них нема. І саме в цій недостачі відпечатку народного духа загрузла поезія М. Семенка і вже, мабуть, не добудеться з западні. Доволі буде сказати, що остання збірка Семенкових футурій має назву «Стерво». Від останнього етапу його творчості віс прикре враження³.

Мимохіть насувається образ: Г'єро робив гримаси в сяйві кінкетів і смішив публіку, поки мстивий бог не скам'янів збитошної гримаси в довічну маску. А публі-

* *Emituvali* (від лат. emitto) — висилати, випускати.

ка, що цього не бачить, і досі сміється. Страшне. Та страшніше: сам покараний ще про це не знає.

Найкращі поезії Семенка поміщені в збірках: «П'єро кохас» та «П'єро мертвоплюс».

II

З вичерпанням того, що міг дати символізм його представникам, знайшлися вони перед потребою шукання нових шляхів.

Українські творці перейшли приспішеним кроком, сконденсовано ті етапи в розвитку форми, які на Заході Європи вимагали для себе всього життя, а то й цілих генерацій поетів, щоб кінець кінців довести до таких самих результатів. І коли тепер на Заході література, мимо пануючої далі розбіжності, різнопідності поглядів на істоту прекрасного, знову зачинає добавувати майбутню мету діяльності творців у знайденні гармонії, котра буде тим цінніша та близчча прийдешнім поколінням, що в її склад ввійдуть ті елементи, які тепер фрагментами треба було здобувати молодим бойовникам молодого мистецтва, то на Україні бачимо також подібне змагання.

Клич: мистецтво для мистецтва, естетизм як самоціль, квітчасті, розкішні для змислів форми вислову викликають «перепит», висувають домагання повороту до примітивізму. І це домагання являється не викладом розумових мізкувань, а наростає з невідхильною конечністю в сфері підсвідомого, в найглибших нетрях творчих душ. Є воно шире, вироблене і тим одиночко цінне.

Воно заставляє поетів більш ощадно оперувати надмірно дотепер накопичуваними засобами форми, дає місце прозорості образів, хоронить перед екстраваганцією.

Ті з поетів (Семенко), що далі продовжують іти по витиченій колись собою стежці, заходять на манівці.

З другого ж боку в останньому часі виступив гурт молодих талантів, що видвигнули на перше місце те, що було вже в творах дотеперішніх провідників поетичного життя, а в декого з них проявилося дуже сильно, та все ж таки не ставилося за виключчу мету, не вважалося одиноуправненим до надання абсолютної вартості творові, з відсуненням у тінь інших, конечних для художності твору, прийомів.

Наймолодша течія звернула увагу на можливість висказати в будові вірша певні рухові образи, висказати їх динамікою метру, слова, звука. І відповідно тому заложенню поети, згуртовані в ній, називають себе динамістами.

Батьком цієї течії, кооптованим нею *ex post* *, є молодий поет Василь Чумак, розстріляний в 1919 р. Після його залишилася збірка лірики [ід] з[аголовком] «Заспів» і трохи рукописних поезій. По його творах, хоч і не позбавлених тут і там нерівностей і недоношень, можна було сміливо сподіватися, що їх автор зуміє сказати багато і сказати цікаво про те, як уявляється зовнішній і внутрішній світ його широко на світ розкритому та глибоко в тайники душі запущеному зорові, що зуміє так вложить в свої пісні свіжого палкого бурхливого руху та що добуде з глибин своєї душі щиру, нефальшовану щирість («Дідусю, що ви робите?»).

В його поезіях найкраще прийшло до слова намагання віддати рухові першенство перед іншими засобами, і воно дало привід динамістам поставити його на чолі своєї течії. Найвидатнішим живучим представником динамізму є поет Валеріян Поліщук. Та назагал поки що імена, що гуртуються під прaporом цього напряму, небагато нам кажуть, а навпаки, загальний напрямок змісту їхніх творів дас притоку до таких побоювань.

* *Ex post (лат.)* — на основі здійсненого.

Та як символізмові інтенсивна культура слова й форми грозила доведенням того виду мистецьких досягнень до безплідності супроти одинокого критерія — життя творчої праці, так динамізм у своєму силкуванню втягнути в круг своїх ідей те життя в його розгоні, в широкому розмаху його походу, стас перед обличчям небезпеки затратити форму поетичного вислову, зійти до рівня віршованої прози, неспособної побуджувати почуванням індивідів, родити в них свідомі своїх конseквенцій прояви волі.

Небезпека остільки більша, чим сильніше переважає тенденція осягнути виключність панування динамізму із шкодою для інших прийомів.

Тих кілька заміток, що їх завданням було бодай прихапцем підхопити кілька моментів із розвитку наймолодшої української поезії, показали нам наглядно, що в мистецтві поволі зачинає собі здобувати ґрунт кліч тісного зв'язку його з життям. І це не дивно. Причиною тому саме життя українського народу.

Виведене з рівноваги, воно знаходиться в стані могутніх, хоч і не сконсолідованих напружень і виявів волі, підлягає сильним коливанням. А тісно з ним зв'язане мистецтво, як чутна вказівка амперметра, осцилює від екстреми до екстреми*, даючи вираз тим далеко сяглибливим змінам, які знаходяться у глибині збірної психіки нації.

Пропасть між мистецтвом і життям, яку видовбав романтизм у всіх своїх відмінах змагання продовжити своє панування, коли вже давно повинен був уступити місце іншому способу реагування на життєві та історичні прояви,— поволі зарівнюються, і хоч не все ще загладжено, хоч чекають нас іще довгі періоди тяжкого труду, перелом уже зроблено, і чим раз то більше зачинає знаходити собі ґрунт і розуміння: незаперечна

* Екстрема — тут: крайності.

потреба створення здорового мужеського мистецтва не для себе, а для всіх, хто чуткий на постиглу красу самовідомої творчої праці, а навіть для всіх інших.

III

Вже чогось воно так є, що діти певного періоду в житті людства, а ще більше нації мають під деяким оглядом подібну духову структуру. Воно важне головно для мистецтва та поезії як одна з його віток. На тій підставі постають об'єднання сучасних творців у групи, свідомість цього пояснює нам боротьбу «старих» із «молодими» і навпаки.

Та коли сучасну українську поезію схочемо очеркнути якимсь одним словом, то побачимо, що найкраще підходить сюди слівце «хаос».

Сміливо можемо сказати, що нема двох українських молодих поетів, котрі могли би заявити: клич нашого гурту вповні відповідає нашему «я». Футурист футуристові так само далекий і різний, як символіст динамістові.

Однока спільна всім молодим творцям прикмета — це гарячкове пошукування нових шляхів. Вони не топчути стежок своїх попередників. А як поклоняються ще комусь, то хіба тільки тим творцям чужих націй, які незамазно вирізали свої слова на таблицях, призначених для грядущих століть і котрим поклонятися не сором. Та не роблять вони того на зразок буддійських аскетів, не задивляються в чужі божища аж до затрати своїх власних цінностей, а тільки мимоходом, переходячи попри святі гаї чужих поклонників краси, схиляють свої голови з молитовним шепотом, все витривало поспішаючи туди, де для них ростуть їх власні дерева.

І майже всі вони (може, неясно ще) відчувають ту правду, що шляхи чи хоч би тільки стежки, якими їм

іти, повинні звертатися туди, де б'ється кришталльне джерело генія нашого люду. Останнім пив з того джерела Шевченко. Всі, що прийшли після нього, завели нас у Західну Європу. Завели на пустырища лисої гори, пустырища, наїжені хіба високими і прикрами, як спомин кошмарного сну, іглицями фабричних димарів. Постійно гласячи демократизм української літератури, не бачили, що відбиваються від духа народу. Не бачили, що там, куди вони йшли і других вели, ані один поет не удостоївся того, чого удостоївся син кріпацького люду: слізинки з очей неграмотної наймички, пісні в очах восьмилітнього пустуна, зітхання з грудей матері, скупленості брів сивоголового діда, гри м'язів у п'ястуці поривистого парія.

Ні! В культурі Заходу такого співця не було. (В культурі Заходу — чи в заході культури?)

Скажете: тепер поява такого поета неможлива. Так, у тих країнах, куди ви влішили свої очі, неможлива.

Та я знаю (і ви знаєте) одну країну, в котрій маленькі діти, дівчата і хлопці, батьки і матері, співають пісні свого великого творця, перед котрим навіть ваші божища впали ниць і висказали свою почесть тим, на що їх було стати: жалкими стома тисячами франків Нобелівської премії. За королівський дар — жар парвеню. Комедія: якби не Нобелівська нагорода, ми не знали би «Садівника» ані «Місячного серця», котрих не заплатить усе золото світа.

Значить, можлива поява такого поета. Але я певен, що гіндустанські «деде» співають поезії Рабіндраната Тагора саме тому, що вони рідні ім не тільки тою великою красою, котра промовляє до нас цавіть із прозових перекладів, але головно тому, що вони виспівані так, як би їх творець був виспівав, не оглядавши ніколи мурів Оксфорда. Певна річ, що найбільший сучасний поет Індії, а може, усього світу, не потребував прищеплювати бенгальській поезії форми терцини чи сонета.

І не тільки не вважав потрібним, а, мабуть, навпаки, шкідливим. На жаль, наші новатори через якісь непрояснені душевні катаклізми відчували в собі непоборну (чи справді?) потребу піти саме противним шляхом та для зображення навіть своїх власних душевних переживань черпати образи й символи із словарного засобу народів іншого підсоння. За ними йшли, а почасти й дотепер ідуть наймолоді поклонники мистецтва і навіть не бачать того, що воїни заблукали.

Це треба собі усвідомити. І поки час, поки в нас самих не завмерла ще спромога відчувати велич складу народної душі, котра нічим не уступає величі «Мойсеєвого» заспіву (де ж Франків), чужого, на жаль, душі українського простолюдина — поки ще не зовсім влізли ми в муштровані ряди терцін чи стансів, ми мусимо опанцирити себе витривалістю та взятися до праці, щоб знов нав'язати до тих форм мистецтва слова, що випливають із найглибших петрів душі народу та що найсильніше віддзвоняються в його серці.

Такий поворот до колиски народної поезії однозначний із поворотом до колиски мови. Кожний талант вкладає на свого носителя тяжкий, але й величний обов'язок. Обов'язком поета є не тільки вміти говорити. Він повинен видобути із скарбниці мови максимум того, що дается силі його таланту. Мова — одинокий матеріал поета. Він мусить знати всі її доступні йому тайники, йому не вільно ніколи перестати її пізнавати, вчитися. Таке розуміння та виконування свого обов'язку супроти мови дає поетові почесне право, право співучасті в далішому перетворенні та новотворенні свого матеріалу. Ніяка жива мова не стоїть на місці. Кожна безупинно змінюється, і право докопування тих змін повинен мати вповні та незаперечно, як вже не виключно, поет, на те ж він митець слова. Тільки необережність у виконанні цього привілею — це злочин на живому організмі мови, це гріх проти духа народу, і тому су-

проти тих, що зловживають тим правом, що калічать мову, не вільно мати ані тіні пощади.

Та це ще не все. В нашому змаганні вивести мистецтво слова на світляний, ясний шлях ми не повинні ставати на половині дороги, не повинні і в шуканні повного відбивати та закріплювати тільки ті досягнення, що приходить до нас із Заходу. (Безперечно, все вищесказане про мистецький вплив західноєвропейської поезії на нашу не має означення, що вона не дала нам багато цінних добутків. Річ в тому, що ті цінності треба відшукати в нашій власній творчості і примінювати метод аналогії, а не наслідування живцем). Наших рук дожидается також діло, якого не виконати поетам народів, котрих митці могли ще зостановляти над тим, чи годиться поширяти мистецтво в широкі маси люду в боязні перед його звульністю. Ми повинні прослідити відношення поезії до інших мистецтв, а тоді побачимо, що самостійне становище, стан відокремленості поезії від інших мистецтв — явище неприродне, результат насильства, доконаного на поезії непередбаченим розвитком письма та друку.

Це насильство особливо ясно усвідомилося там, де вже зачала засихати криця народної творчості,— на Заході. Заходноєвропейські поети намагалися витягнути з тої свідомості певні консеквенції та пішли не туди, куди треба було. Замість довести заново до злуки поезії з музикою, вони виснажували свої сили, щоб саму поезію перетворити в музику. Найбільше зусиль осягнути цю фантасмагорію поклав той самий Малларме⁴, що ідеал поета бачив у творцеві, котрий був би поетом, музиком та інтерпретатором одночасно. Цей ідеал, що був насущним явищем у часи еллінських рапсодів, середньовічних мінезингерів і українських кобзарів, та ще й дотепер не зник, а, павпаки, набирає чимраз більшої живучості у невгласуючій творчості українського люду, став неосяжний в добі матеріальної гіперкультури Заходу Європи.

Могли його осягнути виїмково сильні люди, міг його скресати в собі геній Вагнера.

Та не тільки вірлам бачити сонце над собою і бачити його не в райдужному спектрі, а в сліпучих блисках симфоній. І соколи бистропері, і лагідні голуби можуть купатися в гармонії і відбивати її на своїх крилах.

Так як годі мені повірити в поетичний талант людини, яка має дрібнобуржуазний смак у відношенні до поетичного мистецтва, так не вірю в те, що може бути поет, дійсний поет, котрий одночасно не був би музиком. Не вірю в талант поета, котрий признається, що ніколи не наростала в його душі пісня, мелодія без слів, що ніколи не тиснулися на його уста ніде не зачуті, а так звідкільсь надлинувші арії. Душа кожного правдивого творця — багата арфа, на котрій кожна струна може задрожати інакшим прекрасним тоном. Ці тони — то різні спроможності вислову прекрасного, різні таланти. Тільки що ці таланти сплять, придавлені однобічною культурою одного з них. Їх треба будити.

Може, ще не нам, та напевно нашим вихованим серед більш пригожих умовин наслідникам пощастиТЬ дати життя нашій мрії — злучити знову розділену пару любків: слово та тон. Треба тільки це завдання усвідомити та вприснути його в сяйво того ніжного промінчика, котрий творить тягливість життєвих проявів людства та нації, тягливість, яка не переривається навіть у катасрофах.

Які ж просторі горизонти розкриваються перед нашими очима з хвилиною розуміння цієї не нової, а тільки воскреслої правди.

Мабуть, що не нам (бодай не всім із нас) судилося піти її стежками. Та сказати треба. І треба знати. І других треба спонукати знайти її. Сих «усіх чутких на красу достиглого мужеського мистецтва, а навіть усіх інших».

А поки гарна мрія станеться дійсністю, треба нам тепер ростити все, що підготувало б її прихід.

Перше всього виліти з чорнила. На тюрму в чорнилі засуджений, через нервозність життя сучасників, властиво тільки епос. Драма ніколи не відрікалася своєї трибуни, не зашивалася в палітурки книжок. Одна тільки лірика чогось забула, що її досяжний осідок на устах людини, на червоних устах людини, таких червоних, як те серце, де вона вродилася, й те серце, в котрому має її голубити ніжність. Треба їй знову позволити діставати крильця на тих червоних устах творця та ніжно ласкати слух слухачам.

Такий спосіб обміну духовних цінностей між творцями і приймаючими проведе нові струмені свіжого ароматного озону в завмерлі б'ючки * організму нашого суспільства, і хтозна, може, розвиваючись і міцніючи, воскресить у нас прегарне змагання краси і сили духа, що, як конечне доповнення змагань краси і сили тіла, колись бриніла та перекочувала над сріблястими оливними садами Олімпії. І, може, ці змагання приведуть до тої гармонії в мистецтві слова, до тої благородної простолінійності, яка мусить колись конечно заволодіти. І, може, саме вона позволить нам дати Західній Європі те, чого ми тепер даремнє в неї добиваємося? Може, вони скажуть нам, як різьбити діамантом народного духа незнаний нам, невблаганий до пас грядущий заливобетон, щоб не розтріскати його на електрони та не погрузити зароду в понурій мряковині безпомічності?

1922 р.

* Б'ючка — пульс, жили.

С. Тудор
В ОБОРОНІ ТЕНДЕНЦІЙНОСТІ
(В порядку обговорення)

Слово «тенденційність» стрічається часто на сторінках сучасної радянсько-української літературної критики. Це була теж стрілка, яку раніше пускало не раз Вапліте в сторону ВУСППу⁵. Відгуки цього чути було на лютневому літдиспути⁶, причому тут, як і там, ВУСПП не зовсім відкидає ту стрілку до Вапліте. Мається враження, що існує обопільна згода в осуді тенденційності в красному письменстві, що тут однаково лінію мають речники партії, ВУСППу й б[увшого] Вапліте. Поставимо побіч цього п. Донцова й о. Костельника⁷ й отримаємо однозгідність, що сама собою сигнализує якийсь недогляд у цій справі. Очевидно, не виключені випадки однозгідності в тих так неприродно поставлених побіч себе речників. Мусили б це бути випадки з категорії «елементарно простих і очевидних». Не можна до таких залічити явища тенденційності, особливо тенденційності в літературі, де вона має характер яскраво суспільницький. І це збуджує підозріння і склоняє до того, щоб переглянути справу напово,— власне кажучи, переглянути вперше, бо дотепер тенденційність осуджувано, й тільки. І якби в цьому перегляді знайдено такий підхід до справи, що в нього та дика однозгідність розпалась би на свої природні протилежності, то це вказувало б, що стоймо на властивій дорозі і що по ній знаходиться становище, може, єдино приймальне для пролетаріату.

Найзручніше підходити до справи від вияснення самого поняття тенденційності. Тоді теж буде видно, як ставиться до його з пролетарського становища.

З цього приводу «тенденційність» зв'язана тісно з поняттям «тенденції», так що часто вживається одне

замість другого, а, напр[иклад], німецька мова має для обох один термін «Tendenz». Проте ж там, де відчувається різниця в обох термінах, треба все-таки вийти від слова «тенденція» як такого, що генетично й логічно перше опреділяє собою значення похідного терміну «тенденційність».

У своєму власному значенні застосовується слово «тенденція» тільки в відношенні до живих організмів. Тут воно означає — вперте, сильне, релятивно постійне диспозиційне тяготіння організму в напрямі определеного роду уявлень, думок, почувань, хотінь і вчинків. Часом розуміють під нею сам тільки напрям тяготіння. Часом одне тільки тяготіння. Це як приайдеться кому до мови. Основне, судільне розуміння обіймає тяготіння разом із напрямом. Іншими словами, тенденція — це диспозиція до определеного роду уявлень, думок, почувань, хотінь і вчинків, що з якихось причин відзначається більшою силою, постійністю й упертістю, чим другі диспозиції. Буває вона «вроджена» або набута, відповідно до того, чи принесена організмом на світ із народження, чи здобута в житті пізніше.

Ці всі відомості можна стрінути під відповідною буквою в енциклопедіях або на означеніх місцях підручників психології чи біології. Від їх підем ми на один крок даліше, хоч не ручасмось, чи він не був уже коли-небудь зроблений і чи буде справді новим, кроком даліше. Це для нас тут байдуже. Супроти попередніх відомостей він буде кроком вперед, і зробимо його в напрямі класифікації тенденцій. А саме до поділу їх на вроджені і набуті додамо поділ на індивідуальні й збірні. Перші присущі одиниці, другі — колективові одиниць. Між тими останніми знайдемо тенденції, присущі, може, расі, нації, конфесії*. До них належатимуть такоже тенденції класові, й на їх ми остановимося довше.

* Конфесія — церковне об'єднання.

Після того як у нас дано вже дефініцію тенденції взагалі, не буде важко сказати, що таке тенденція класова: це буде вперте, сильне (менш або більш), постійне диспозиційне тяготіння даного класу в напрямі уявлень, думок і почувань, хотінь і вчинків, які відповідають інтересам того класу.

Можна дещо близче сказати про прикмети класових тенденцій. Тільки що було згадано, що це тенденції збірні, себто спільні якомусь колективові. Будуть це ще тенденції, набуті у відношенні до класу й до одиниці. У відношенні до класу тому, що він набуває їх у історичному розвитку в силу продукційної ролі, яку сповняє в своєму суспільстві. В відношенні до одиниці тому, що вона набуває їх у силу своєї приналежності до даного класу.

Можна ще сказати, що кожний клас має таких тенденцій не одну — більше, але що всі вони мають щось спільне зі собою, що позволяє підвести під одну загальну тенденцію класу, до якого вони відносяться як частини до цілості або поодинокі наслідки до спільної основної причини. Наприклад, існуючий сьогодні клас буржуазії виявляє тенденції: приватновласницьку, націоналістичну, мілітаристичну, релігійну й ін. Та всі вони випливають з однієї основної тенденції буржуазії в сучасності, а саме з тенденції збереження за всяку ціну того суспільного ладу, який найбільше відповідає інтересам буржуазії, який зв'язаний неминуче з самим фактом існування буржуазії як класу, а саме ладу капіталістичного. Якщо назовем цю тенденцію консерваційною, то в застосуванні до загальної нашої дефініції скажемо, що консерваційна тенденція — це вперте, сильне, постійне диспозиційне тяготіння буржуазії в напрямі уявлень, думок, почувань, хотінь і вчинків, які змагають на всяку ціну до збереження капіталістичного ладу суспільності.

Коли ж візьмем як приклад клас пролетаріату, то

ї він матиме свої часткові тенденції, що випливають з однієї, основної класової тенденції пролетаріату. І в силу того факту, що пролетаріат являється історичною антитезою буржуазії, всі його часткові тенденції будуть антитетами відповідних тенденцій буржуазних. А саме, будуть це тенденції: соціалістична, інтернаціональна, антимілітаристична, антирелігійна і т. д. Основною ж тенденцією сучасного пролетаріату в протиставленні до консерваційної буржуазійної буде тенденція революційна. А в застосуванні до нашої загальної дефініції скажемо, що революційна тенденція пролетаріату — це вперте, сильне, постійне диспозиційне тяготіння пролетаріату в напрямі уявлень, думок, почувань, хотінь і вчинків, які змагають за всяку ціну до перебудови капіталістичного ладу на соціалістичний.

Що ж виникає з класового характеру так определених збірних тенденцій?

Виникає ось що:

в відношенні до буржуазії:

всяка акція буржуазії як класу або поодиноких осіб з того класу як його членів буде пройнята тенденцією, спрямована на збереження капіталістичного ладу, себто буде тенденція в дусі буржуазному.

В відношенні до пролетаріату:

всяка акція пролетаріату як класу або поодиноких осіб з того класу як його членів буде пройнята тенденцією, спрямована на перебудову ладу капіталістичного на соціалістичний, себто буде тенденція в дусі пролетарському.

Всяка акція. Отже, їй літературна, бо:

«Це, що відноситься до всякого, відноситься теж до якого-небудь і до кожного зосібна» (Гегель). Так що:

у відношенні до буржуазного письменства:

всякий твір буржуазного письменника як члена свого класу буде пройнятий тенденцією, спрямованою

на збереження капіталістичного ладу, себто буде тенденційний в дусі буржуазному.

У відношенні до пролетарського письменства:

єсякий твір пролетарського письменства як члена свого класу буде пройнятий тенденцією, спрямованою на перебудову ладу капіталістичного на соціалістичний, себто буде тенденційний в дусі пролетарському.

І тільки. На цьому можна би скінчити. Звідсіль уже легко вивести те, до чого ми прямували в нашому розгляді, а саме: 1. Оборону тенденційності; 2. Практичне відношення до початкової однозгідності осуду.

Щодо першого:

не кажемо: тенденційність повинна чи не повинна бути. Кажемо: тенденційність є, класово конечно є,— і цього досить.

Щодо другого:

Чи ми взагалі не осужуєм? Ні, осужжуєм. А саме:
а) осужжуєм твори ніби тенденційні; це тоді, коли тенденція причеплена до твору паперовою квіткою, коли вона не випливає просто й натурально з класового світогляду письменника, як уперте, сильне, постійнетяготіння, присуще його класу, себто коли вона по суті не тенденція, а ніби-тенденція, тенденція-брехня*.

б) осужжуєм твори ніби-художні, навіть коли їх тенденція правильно пролетарська.

Тоді — практично — складається така ситуація:

Ми за тенденційність у дусі пролетарському. А ви?
(Це — до тої однозгідності).

* Чую в цьому місці усміхнений заміт: «Але ж це ми й маємо на думці, коли говоримо про тенденційність. А тоді ж...» Проте я перебиваю: усміхатися нема чого. По-перше, таке становище іелогічне, бо невиправдано обмежує значення терміна. По-друге, воно практично проти пролетарське, бо витворює ілюзію однозгідності речників пролетаріату з його противниками. По-третє, воно не методичне, бо, продумане до кінця, впроваджує плутанину в відношения пролетаріату до проблем тенденційності.— *Прим. С. Тудора.*

Тоді — відскочить Донцов, о. Костельник. Може, ще дехто відскочить. Ситуація практично виясниться.

А практика — критерій правдивості.
Це з Маркса.

1928 р.

ДЕКЛАРАЦІЯ ПЕРШОЇ НАРАДИ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ³

Група західноукраїнських письменників, об'єднана ідеологічно довкола журналу «Вікна», зібрана на нараду дня 12 травня 1929 року, заявляє:

1. Стоймо на ґрунті пролетарської ідеології, обоснованої Марксом і великими практиками сучасного послідовно марксівського пролетарського руху.

2. Свідомі того, що пролетарська ідеологія становить суцільний і повний світогляд, що обіймає собою діалектично всі явища природи й суспільства, відкидаємо заздалегідь і рішуче всі заміти в вузько партійному підході до явищ літератури й мистецтва. Стверджуємо, що діалектично-марксівський підхід до явищ природи й суспільства відкриває перед письменником глибокий вгляд у життя, повне постійного бурхливого руху, який, розвиваючись від суперечності до суперечності, несе із собою визволення й досконалення, що сповняє письменника потоком живих і пілідних емоцій і кладе в основу його творчості глибоку ясну певність і оптимізм.

3. Свідомі того, що пролетарська ідеологія являється повним діяльним запереченням всіх ідеологій суспільної гармонії за націями й у своїй перемозі над ними несе основи майбутньої соціалістичної суспільності, відкидаємо від себе заздалегідь всі заміти в розбиванні літературного життя на західноукраїнських землях й роз-

сипування його в гуртковості. Стверджуємо, що, будучи мистецьким відповідником соціальних змагань пролетаріату, пролетарське письменство являється не одним з напрямів так званого національного літературного життя, але його повним і активним запереченням і несе в собі основи письменства майбутньої соціалістичної суспільності.

4. Вслід за тим стверджуємо повний розрив наш з табором дрібноміщансько-націоналістичної літератури й таку ж сполуку з пролетарськими письменницькими напрямами других країн і націй — у загальному змаганні до створення основ міжнаціональної соціалістичної культури.

5. Живемо в обставинах важкого всебічного поневолення мас міського й сільського пролетаріату й геройчних змагань до визволення його.

6. Стверджуємо, що пролетарське письменство, будучи відображенням того поневолення й тих змагань, являється одним із засобів пролетаріату в боротьбі за визволення.

7. Даючи пізнати всю глибину поневолення, організує воно емоційну свідомість пролетаріату в напрямі загострення потреби боротьби з поневоленням.

8. Даючи пізнати ті елементи дійсності, які чинять пролетаріат історичним посителем нового майбутнього світу, воно організує його свідомість у напрямку твердості в акції й непохитної віри в остаточну перемогу.

9. Тому пролетарське письменство західноукраїнське організоване бойово в своєму наставленні.

10. Тому пролетарське письменство західноукраїнське ясне й оптимістичне в своєму настрої.

11. В своїй молодій роботі рахуємо на послідовну підтримку міського й сільського пролетаріату, який має бути джерелом творчих сил наших і становить суцільну масу наших читачів.

12. В своїй молодій роботі лічимо на підтримку

близької пролетаріатові інтелігенції, яка готова віддати справі зросту західноукраїнського пролетарського письменства набутий коштом робітника й селянина освітньїй досвід.

13. В своїй молодій роботі лічимо на безоглядну боротьбу з західноукраїнською явною й маскованою реакцією й її літературним загумінком, з якої вийдемо побідником, як вийде побідником пролетаріат у своєму загальному змаганні з світом капіталу.

14. Нарада засилає дружній привіт братнім літературним організаціям Радянського Союзу й зокрема Радянської України.

15. Нарада засилає дружній привіт пролетарським письменникам позарадянських країн.

16. Нарада засилає дружній привіт усім борцям за визволення пролетаріату з-під гніту капіталу.

1929 р.

ТЕЗИ РЕФЕРАТУ С. ТУДОРА

(З матеріалів першої наради пролетарських письменників у Львові 12 травня 1929 р.)

I

A. Чи існує пролетарське письменство, точніше: пролетарський напрям у західноукраїнському письменстві?

1. Умови, за якими признаєм існування осібного літературного напрямку в письменстві:

а) наявність письменників, що дають літературні цінності;

б) наявність спільних формально-мистецьких або ідеологічних моментів у продукції тих письменників;

в) усвідомлення їми тих моментів як характерних для їх продукції й прийняття їх як основних напрямів у творчості.

2. Група «Вікон» сповняє ті всі умови, що дозволяє говорити про неї як про осібний літературний напрям у західноукраїнськім письменстві.

3. *Характерним і спільним напрямковим моментом для неї є ідеологія пролетаріату, що визначає її як осібний пролетарський напрям у західноукраїнськім письменстві.*

Б. Розуміння появі пролетарського напряму на західноукраїнських землях.

1. Дві можливості в появі літературного напряму ѹ два можливі способи пояснення:

а) літературний напрям продовжує відповідний напрям з минувшини, ѹ тоді він знаходить пояснення в громадській структурі минулого або консервативних моментах сучасного;

б) літературний напрям є новим у письменстві, ѹ тоді він знаходить пояснення в суспільному русі сучасності.

2. *Пролетарський напрям у сучасному західноукраїнському письменстві не є продовження якогось напряму з минулого українського письменства* (ні Франківської групи, ні пролетарської групи «Дзвоні» — бо чому щойно тепер проявляється б їх вплив?). Він — явище нове і як таке знаходить своє пояснення в суспільному русі сучасності.

3. Характеристика сучасного суспільного життя на Західній Україні.

а) Основна прикмета — гостра суспільна активність унутрі західноукраїнського громадянства (і пазовні). Вона проявляється:

- в прискорені темпі диференціації суспільних сил;
- в прискорені організаційнім оформленні диференційованих сил;

— в загостренні боротьби тих сил на всіх ділянках

громадського життя (політичній, культурній, економічній).

б) Одночасно й рівнобіжно з тим відбуваються диференційні пересування в вищих прошаруваннях т. зв. ідеологічної надбудови, отже в науці (історія, історія літератури), в релігії (зріст релігійних заінтересувань у правих), мистецтві.

в) Одночасно й рівнобіжно з тим відбуваються диференційні пересування в літературній продукції й формaciях. Продуктом тих пересувань являється поява пролетарського напряму у західноукраїнському письменстві, який становить тільки один з проявів загальної суспільної диференціації на західноукраїнських землях.

4. Через те — як і загальна диференціація — знаходить появу пролетарського в західноукраїнському письменстві своє остаточне пояснення в двох чинниках:

а) в загостреній продукційних відносинах на західноукраїнських землях;

б) в основних ідеологічних потрясіннях, викликаних східноєвропейською революцією й фактом існування соціалістичного господарського комплексу на сході.

В. Паралелізм у вирослій на тих двох чинниках диференціації політично-суспільних сил і літературних груп. [...]

— пролетарський напрям як літературний відповідник пролетарської суспільної формaciї протиставиться їй усім як їх негація й являється вслід за тим не напрямом між напрямами, але осібною літературною формaciєю, осібним письменством, пролетарським письменством, яке в'яжеться не вертикально з іншими прошарівними напрямами національного письменства, тільки горизонтально з пролетарськими письменствами інших країн, становлячи разом з ними один фронт міжнародного змагання до створення основ культури майбутнього соціалістичного суспільства.

3. «Вікна» — збирач літературних сил з пролетарським угрупуванням.

а) Первісне — остережне ставлення завдань т. Бобинським.

Завдання — прорубувати вікна для широких мільйонних мас.

б) Ясне поставлення завдань від 6 числа, редакторського еманацію * групи.

Завдання:

г) Результат активності «Вікон» — нарада — закінчення першого періоду пролетарського літературного руху на Західній Україні.

II

А. Головне завдання наради — створення передумов для організації пролетарських письменників на Західній Україні — її діяльність буде проходити в двох напрямках:

а) назовні:

— з метою поширення своїх рядів шляхом викликування нових письменницьких сил з робітничо-селянських низів і з прихильної пролетаріатові інтелігенції;

— з метою поборювання противних літературних позицій і вияву їх ворожого для пролетаріату обличчя;

— з метою щораз більшого й глибшого вгрузання в читацькі маси для виконання належного до пролетарського письменства завдання в тих масах, а саме співділання у справі визволення пролетаріату.

б) павнутрі:

— з метою чіткого ідеологічного уставлення письменника — члена організації;

— з метою вироблення його мистецької й піднесення письменницької кваліфікації;

* Еманація — тут: керівництво.

- з метою допомоги йому в публікації й поширенні творів;
- з метою матеріальної й моральної взаємної допомоги.

1929 р.

С. Тудор

ЗА ОРГАНІЗАЦІЮ ТЕМІ

В тематиці нашої групи дастесь провести деяка плановість. Це не спречається з вимогою т.зв. вільності творчої ініціативи письменника. Цієї вільності ми не розуміємо анархічно. «Творче натхнення» не приходить до письменника з захмарних далів, його задуми виростають зі соціальної дійсності, в якій перебуває й, подібно як та дійсність, можуть бути організаційно охоплені.

Плановість у тематиці може різне мати спрямування. Вона може явитися в свідомому змаганні групи — охопити всі відрізки її соціальної дійсності. Тоді продукція групи, разом узята, складала б за якийсь час заокруглений образ тієї дійсності.

Такий образ не мусить бути повний — фотографічно. Це було б понад сили найкращого колективу. Й це не потрібне. Він може бути повний в мистецькому смислі. Так, як чеховська пляшка на греблі дає повний образ літнього вечора.

Така повнота може лежати в плаці нашої групи. Ми його не задоволим на 100 %. Нехай з його буде виконана спершу дрібна частина. Проте: свідоме його ставлення лежить у характері нашої групи як колективу з панівним соціальним напрямленням.

Першим кроком тут було б усвідомлення собі різних груп тем відповідно до різних відтінків нашої дійсності.

Другим — приділ цих тем між групою за нахилами,

соціальним спорідненням і практичним знаттям письменника.

Третім — сама продукція.

Хочу накинути мережу для продумання й обговорення справи, дискусійної поки що по собі.

Отже, щодо першого.

Були б тут оці головні групи тем.

1. Теми з життя промислового й загалом міського пролетаріату.

В західноукраїнському письменстві це ділянка найбільш покривджена. Можна подумати, що з бориславського періоду Франка пролетаріат відпав у громадсько-му житті Західної України. Направду то відпала тільки уважність до пролетаріату серед письменників разом з упадком суспільної грамотності між їми. Вона відсутня й тепер у таборі літературної реакції, як це видно з його невеликого десятилітнього доробку.

Щодо групи «Горна», то її суспільна спорідненість з пролетаріатом відбивалась між іншим і в тематиці її продукції. Проте перша нарада домагається посилення пролетарської тематики, і цю вимогу треба задоволити. Немає ніякого оправдання в тому, що пролетаріат не відіграє ще панівної ролі в суспільному житті Західної України. Щодо цього він становить невідлучну частину пролетаріату загалом і разом з ним іде на те, щоб ту роль здобути. І якщо мистецька уважність має бути розділювана між класами за їх соціальною важливістю, то на дорозі нинішнього письменника стоять часті таблиці: *Увага пролетаріатові*. Було б наївно питати, чи вони обов'язкові для пролетарського письменника. Вони повинні бути написані його рукою.

Колись першу таку таблицю поставив Франко на нашому ґрунті. Він теж тоді показав, як з невеликого в масі пролетарського руху можна добути велике для мистецтва.

З того часу лежить на західноукраїнському письмен-

стві довг перед пролетаріатом. Його треба сплатити. Це оплатиться самій літературі. Це зрізпоріднить її тематику, збагатить мистецькі типи, поширити обрій. Вони були в неї такі вузькі, їх це стойть у зв'язку з тим, що панівною була в нашому письменстві інша група тем, що до неї саме йдем.

2. Теми з життя села й сільського пролетаріату.

З трьох десятків західноукраїнських письменників, занесених в історію літератури, три чверті писали про село. Відношення це ще зросте, коли виключити з рахунку ліриків. І ще — коли взяти на увагу самі твори письменників. Одно слово — багато — мужицька література. Й разом з тим важка обмеженість тематики, одностайність типів, убогість літературних жанрів. Нема повісті, поеми, драми. Живішу лінію розвитку має оповідання, завершene школою Стефаника. Проте й тут — розгляньте емоційне наставлення речей: одна мужицька нужда, туpa, глухобезвідна нужда. Геть і до Стефаника. Можна би це зводити до нужденного села. Шкловський⁹ шукав би пояснення в наставленні самої літератури. «Була мода — так писати село».

Була. Велике п'ятиліття війни й революції ту моду зломило. Йти тепер на село в криноліні «тупої, безвиглядної нужди» — тупо й безвиглядно. Нужда є. Але є й велика, активна ненависть до нужди. Є вигляд з неї, проламаний великим червоним п'ятиліттям. Є заслухане очідання. Село трагічно оновилось.

Оновилось у побуті (відношення, батьки й діти, подружжя, молодь; обряди, звичаї; церква й релігія), оновилось у соціальному наставленні (відношення до великої земельної посілості, до влади, законів, до промислового робітника й буржуя, до примазаних «батьків народу»).

І тут має слухність літературовідець-сусільник: *за оновленням села мусить прийти оновлення сільської тематики в літературі. Криноліну — хоч би й стефани-*

ківського крою — прийдеться стягнути. Мода тепер — на шкуратянку.

Сюди йде близько третя група тем, а саме:

3. Теми з життя пролетарського партійного активу.

Вони так тісно зв'язані з тими, що можна б їх не відділяти як осібну групу. Мистецьке уявлення партробітника йтиме все в парі з уявленням робітничої селянської маси. Проте можна саме на їому зосредити мистецьке заінтересування. Можна це робити систематично й широко й тим самим сприяти постанню осібної партійної тематики. Створення цієї тематики на нашому ґрунті — це пекуча вимога дня. Вона теж самотів виникає з завдань групи «Горна».

Тип партійного робітника мусить бути виведений з тієї й поставлений на очі пролетаря. Й то не тільки тому, що він плідний предмет мистецького зацікавлення. Й пе тому, що будні його роботи пройняті скритим, відмовним героїзмом і романтикою посвяти. А перш усього тому, що в його постаті зібрани в кожний час основні поточні завдання робітництва. Що він являється зарядливо відданим орудям тих завдань. Що крізь серце тієї постаті проходять дороги визволення пролетаріату.

Тому мистецький вияв того типу пекуче актуальний для пролетаріату. Крім того, він вдачний для письменника. Подуманий у простих, невишуканих обставинах своєї праці, тип партробітника повний сюжетності, конфліктів, напруження. Розглянутий з нутра, від психіки, являє він собою поле впливів різноманітної дійсності, що в їх боротьбі проблискують часто обличчя нової людини. Парторобітник жде свого письменника.

Жде його й тип контрастовий, тип групи.

4. Теми з життя західноукраїнського дрібноміщанства (інтелігенції).

Їй теж не пощастило в західноукраїнській літературі. Пролетаріат мав-таки свого Франка, інтелігенція не мала

Гоголя. Якісь всемогучі сили спинили його прихід у добу довосину. Нема такої сили, щоб спинити його прихід у добу нашу. Мертві душі жаждуть свого битописця.

Рудницький бачить спрощення в «партійному» підході до явищ літератури. Очевидно, йде тут на спрощення сам критик, що любить комплікацію в критиці. Це ніби так: стойть письменник у партії, має в руках мірку програми й нею вимірює дійсність для твору або твір для критики. Проте це не таке просте. Чи, може, просте, та з іншого боку. Треба поставити на ноги те, що Рудницький ставить уніз головою. А саме: є ділянки дійсності, які — якщо їх сприйняти просто, об'єктивно — самохітъ, захватно визначають характер відношення письменника до себе. Сприйняті так у творі, визначають вони собою характер твору. Такою саме — важкою в масі й важною в своїй суті — ділянкою нашої дійсності є пролетаріат. Ідіть до його просто, з відкритими, правдивими очима. Дайте живий, нефальшований вирізок з його життя в мистецькому слові — і дасте твір по суті революційний.

Так постав «Жерміналь» — перлина в пролетарській літературі, так постали «Ткачі», хоч ні Гауптман, ні Золя не творили за партійною програмою.

До речі, таку ж захватну визначаючу силу супроти письменника має друга ділянка нашої соціальної дійсності — правда, легка в масі й порожня в своїй суті, «маса» рідного, «національного» дрібноміщанства (інтелігенції). Вона жде свого битописця. Нехай він приходить. Нехай іде до неї просто, з відкритими, правдивими очима. Нехай дає живі, нефальшовані вирізки з їх життя в мистецькому слові. *Силою факту писатиме сатиру.*

Такі чотири групи тем, найближчі мистецькому заинтересуванню літсекції «Горна». Взяті окрема, переплетені одна з одною, поглиблени з погляду на загальні проблеми чи історичний зв'язок, становлять вони

майже всю сітку тем, по якій може пробігати творча ініціатива письменника. В суті речі нема теж між їми ні одної, що не була б хоч легко торкнута дотеперішньою роботою нашого колективу. Річ у тому, щоб цю роботу обхопити як свідомо на ті чотири вузли тем спрямовану й у поодиноких змаганнях скординовану.

Це відповідало би змаганню групи — обніти збірно всі відтинки соціальної дійсності, в якій перебуває. Це теж відповідало би характерові групи як пролетарського, спаяного одними цілями літературного колективу.

1929 р.

С. Тудор

ЩЕ ПРО «ПАРТІЙНЕ» В ЛІВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1. Говорять іноді про літературу як про організований видум. Є в цьому дещо слушне, як і в тім, що головні принципи організації того «видуму» — це закони композиції, відношення частин твору до себе й до цілості, речі чисто формальної натури. На тій крихті слушності опирається школа теоретиків-формалістів, яка бачить у літературі осібний, замкнутий у собі струмінь явищ, що підноситься й падає за власними, йому тільки присутніми законами.

Проте є щось у самій основі літературного (і взагалі мистецького) творення, що не дає тій крихті правди стати цілою правою. Це воно діє в процесі творення постійно, майже підсвідомо, справляючи творче хотіння у властивому напрямку. Для того воно відчиняє собі літературний видум і володіє незамітно самими законами мистецької композиції.

Те щось — це приявний кожному процесові творення

постулат згоди з життєвою дійсністю, постулат мистецької правди (правдоподібності).

В істоті речі дів він однаково в суворому реалізмі і в зовсім ніби камерних вибігах фантазії. До його відкликаються поклонники т. зв. літератури факту¹⁰ її крайні новатори в обсягу форми. Він такоже прийнятий мовчкі в дефініції літератури як емоційно-образового способу пізнання світу.

Він — основний принцип літературного творення й через те, мабуть, такий чуткий і суворий у своїх вимогах. Можна простити творові один-другий недостаток у композиції. Й разом з тим трудно сприйняти в йому яке-небудь схилення проти постулату правди. Часом вона лежить просто й грубо на поверхні твору, й тоді ви не маєте для його нічого, крім убійчої байдужності. В інших воно заховане вміло в глибині матеріалу, й тоді вичувається тільки болюче, як десь там унутрі недотягнута струна, що мала в'язати твір з теплою кров'ю життя. В обох випадкахчується мертвe під руками.

Постулат правди обходять усішно в сфері життєвої практики, фактичності. В сфері мистецького видуму він невмолимий і позначає мертвотою все, що виступає проти його.

2. Через те: коли роблять лівій літературі закид «партийності», «ламання дійсного за партійною програмою», то при своїй правдивості вдаряв би він у саму життєздатність цієї літератури. Бо фальшивість у мистецтві вбиває не тільки твір окремий, а також групи творів, що складають собою мистецький напрям. Існували напрями-одноднівки, що виринали й падали нерозвиті, й близький їх розгляд показав би, що з їх упадку треба віднести на їх внутрішню фальшивість.

До них мав би належати лівий відлам у сучасній літературі. Розглянем підстави закиду, який цього бажає.

Не будем спинятися при т. зв. партійності лівої літератури. Про неї так говорять, і де іноді непорозуміння

ї часто просто неписьменність. Поняття лівизни не покривається з партійністю. Воно вміщає в собі цілий погляд на світ, своєрідне розуміння явищ природи й суспільства. Розуміння, для якого притаманне активне відношення до світу, воля його революційної перебудови. Й партія — тільки героїчний виконавець актуальної програми лівизни. Закид «ламання дійсності за партійною програмою» — це часто просто неписьменність.

Можна говорити про «ламання дійсності за марксівсько-діалектичним світоглядом», — це вже буде формула про лівизну, про ліве в літературі, й при цій постаті ми остановимося, — ззовні, як ми його бачимо, і зсередини, що він сам з себе означає.

Ззовні, з погляду лівизни, — він простий ідеалістичний виверт, що хвостом відвертає правдиве відношення між людською свідомістю й буттям-дійсністю поза нею. В йому скрите признання першенства думки перед дійсністю, признання можливого розриву між свідомістю й буттям, її незалежного від його існування.

Так думають головоходи, але світ від цього не йде вниз головою. І все ще є так, що «не свідомість людей визначає їх буття, а, навпаки, їхнє суспільне буття визначає їх свідомість»¹¹. І що «кінцевих причин усіх суспільних змін і політичних переворотів треба шукати не в головах людей... а в змінах способу виробництва й обміну; їх треба шукати не в філософії, а в економіці відповідної епохи»¹². І «пробуджуває розуміння того, що існуючі суспільні установлення нерозумні і несправедливі... є лише симптомом того, що в методах виробництва і у формах обміну сталися такі зміни, яким уже не відповідає суспільний лад, скроєний за старими економічними умовами»¹³.

Так думає марксизм, але це не обов'язус головоходів, бо 1) не обов'язус невідоме й 2) не обов'язус класово протилежне, коли навіть відоме.

Проте існують випадки, які обов'язують і головохо-

дів, і до їх належить остання формула про «ламання», розкладена з нутра, за поняттями, за тим, що вони самі з себе означають.

«Ламання дійсності за світоглядом».

Що таке світогляд? Це — як нам дійсність у загальному й подробицях являється, як її бачимо й розуміємо, як у ній речі й події одні до одних відносимо й за цими відношеннями пояснюємо.

Світогляд — це повний образ *всієї* дійсності, це сама дійсність, як вона в даному часі в відношенні до суб'єкта (людини) дається. Вона вміщає в собі все, що в досвіді людини її просто й посередньо доступне, ѹ *ніякої іншої дійсності поза нею для нас немає й не може бути*, бо це було б суперечливе в собі, бо це значило б сприймати несприймане, подумати неподумане.

Вона *все і вся* в світогляді.

І розкладіть тепер за цим поняттям формулу «ламання дійсності за світоглядом».

І віднесіть це сперше до марксизму, бо марксизм — це *наш* світогляд, це — як *нам*, лівим, дійсність у загальному й подробицях являється, як її бачимо й розуміємо, як у ній речі й події одні до одних відносимо й за цими відношеннями пояснюємо.

Треба ще про це говорити. Бачимо й розуміємо *природу* як безупинний, нічим не стриманий рух матерії, що правиться власними внутрішніми силами й законами, силами необхватно величими й різнопідібними, які в тисячному скрещенні з собою створили органічне й розвілися в чудному квіті людської думки. Бачимо й розуміємо *сусільність* як безупинний, нічим не стриманий рух продукційних сил і відносин, який у постійному ході вперед створює щораз вищі форми людської співпраці і співіснування. В класово поділеній суспільності рух цей реалізується в боротьбі класів між собою,— це тому, що він — рух загибелі для класів владних і рух визволення для поневолених. Реалізуючись у цьому, він

підчиняє собі всі вияви людської активності — від елементарного руху в матеріальному виробництві й до найскладніших процесів людського думання,— від буденно-го гнівного виклику сільського наймита й до міліонових затяжних і доцільно організованих бойів промислового пролетаріату.

Він всесторонній, всеобіймаючий дійсність суспільна і, входячи в цілому в наш світогляд, віддає їому свою всебічність і всеоб'ємність.

І тому марксівсько-діалектичний світогляд — це повний образ всієї дійсності, це сама дійсність, як вона в наші дні в відношенні до свідомості марксиста дается. Вона вміщає в себе все, що його досвідові просто ѹ посередньо доступне, ѹ *ніякої іншої дійсності поза нею немає* ѹ *не може бути*, бо це було би суперечливе в собі, бо це значило би сприймати несприймане, подумати неподумане.

Вона *все і вся* в його світогляді.

І розкладіть тепер за цим поняттям формулу про «ламання нами дійсності за марксівсько-діалектичним світоглядом».

«Ламати дійсність за дійсністю» — оце блудна дорога, це замкнуте коло, в якому кружляють ті, що для них класово прикметне ходити вниз головою.

1929 р.

С. Тудор

ІДЕОЛОГІЧНЕ

1. Кожен письменник пише «дійсність».

(Коли він пише фантазію з крилатими істотами, то ці крила взяті в дійсних птиць. І коли ті істоти з одним оком посеред лоба, то цим оком вони дивляться, а не чхають.

Є випадки, де дійсність не дається письменником,— тоді вина не в цьому основному відношенні творення до дійсності, а в особистих прикметах творця).

Письменник пише дійсність за своїм світоглядом.

Писати дійсність за світоглядом — значить писати ідеологічне.

2. Існують «стабілізовані» світогляди. Вони «стабілізовані» для своєї епохи, це світогляди власного в даній епосі класу.

Клас має прикметні для себе продукційні відносини, їх коли він владний, він проймає ними суспільство поза собою. Він творить економіку епохи. Вслід за тим світогляд владного класу стає світоглядом епохи. Він «стабілізується» для нього.

До цього він доходить у розвитку, історично. Він росте разом зі зростом владності свого класу, він входить щораз глибше в решту суспільності, асимілюючи до себе співзвучні елементи давнього світогляду й витискаючи протилежні. Приходить час, коли він стає будenним, привичним способом сприймання світу. Злягає на дні свідомості, як ґрунт стійкий, міцний, «непорушимий».

Тоді йому приписують усі атрибути загальності. Він стає «всенаціональним», «всесвітським», «всеобщим». Сам виростаючи в історичних обставинах, він, урешті, тратить характер історичності,— він «не постав», «не пройде», він «був і буде». Його основи лежать «у крові людини», «в самій природі», він «натуральний», «непорушимий», «усеприсущий».

I, до речі, він тут перестає бути світоглядом, т. є. чи-
мось у відношенні до свідомості суб'єкта,— бо: це так
«направду є», це «сама дійсність», «фактичне».

I коли на цьому світогляді виростає письменство, воно вбирає в себе всі основні його прикмети. Це відноситься до загального його спрямування, до вибору задумів і технічного орудування, до способів організації картин і емоцій.

Це теж відноситься до ідеологічного в літературі.

Писати ідеологічне — значить писати дійсність за світоглядом.

Отже, приходить час, коли «стабілізований» світогляд перестає бути собою. Коли панівний клас й опанована ним суспільність відчуває його як «саму» правду, як дійсність, фактичне.

Тоді «немає» ідеологічного в літературі. Письменник пише «саму» дійсність, фактичне. Між ним і дійсністю немає нічого, крім особливих законів мистецтва. Ними одними він послуговується, за ними оформляє дійсність. Він чистий, «справжній» творець. І його мистецтво чисте (безтенденційне), незмінне, вічне.

Це «справжнє» мистецтво.

З. Може, воно й справжнє. Проте — що воно не чисте, а світоглядне, не незмінне й не вічне, це показується згодом.

Світогляд «стабілізується» для даної епохи і разом з нею відходить. Так хоче дійсність, яка підлягає постійним законам руху. Й так не хоче епоха (владний в епосі клас), бо ні одна з них не відходить добровільно.

Глупд класу вичерпується продукційними відносинами, відносинами власності, які клас в епоху вносить. До їх впрягаються всі продукційні сили епохи, ними визначається ідеологія класу, якість його світогляду.

«Сумішність цих виробничих відносин становить економічну структуру суспільства, реальний базис, на якому підноситься юридична й політична надбудова і якому відповідають певні форми суспільної свідомості»¹⁴.

І от «на певному ступені свого розвитку матеріальні продуктивні сили суспільства приходять у суперечність з існуючими виробничими відносинами,— або — що є тільки юридичним виразом останніх — з відносинами власності, всередині яких вони досі розвивалися. З форм розвитку продуктивних сил ці відносини перетворюються в їх окови»¹⁵.

Це значить, що «в надрах самого старого суспільства... дозріють матеріальні умови...»¹⁸ для постання нової суспільної формaciї.

Що в лоні старої епохи народжується нова дійсність, нова історична якість, заперечлива до останньої й органічно вища за неї.

Що в лоні старої людської громади існує вже клас, який являється носителем і «творцем» нової дійсності, клас, який міццю своєї ролі в суспільній продукції стає речником нових продукційних відносин, нових форм власності, заперечливих до останніх і органічно вищих за інших.

Відтепер кожний крок розвитку нової історичної дійсності, кожний зріст сил нового класу являється кроком до погибелі владного класу, до упадку прикметних для нього відносин власності.

Це визначає, до решти, відношення владного класу до нової дійсності: відношення смертельної ненависті до неї, відношення її активного й остаточного заперечення.

І тоді силою цього заперечення виявляється істотність *світогляду* того класу. Він не вміщає в себе нової дійсності, бо не хоче вмістити власного заперечення. Видячи власну погибель у змінності, розвитку, русі вперед, він заперечує сам рух і його спрямованість і входить тим у розрив з найбільш істотним явлінням історичної об'єктивності.

І тут виходить на яв, що він — не «сама правда», «дійсність», «фактичне» — а тільки *світогляд*, т. є. щось у відношенні до свідомості суб'єкта, а саме — тепер світогляд класу, якому призначено відійти, світогляд регресивного в історії, закостенілого й нерухомого, світогляд скорупи, якій призначено лопнути й відпасти.

І коли в цьому світогляді виростає література, то виявляється, що в *ідеологічне* в тій літературі. Що письменник пише не «саму дійсність», «фактичне». Що він послуговується не одними законами мистецтва, за якими

оформлює дійсність. Що між ним і дійсністю стоїть ідеологія класу, за якою він пише, а саме — тепер ідеологія регресивного в історії, ідеологія закостенілого й нерухомого, ідеологія скорупи, якій призначено лопнути й відпасти.

4. Це призначення сповнює на пій нова дійсність, нова історична якість, постала в продукційних відносинах, прикметних для класу, що приходить. Сповяючи не механічно, не силою простої історичної детермінації, а в довгому змаганні, в ряді нападів і відступів, поразок і побід, які знаходять своє завершення в звитяжній революції. Сповяючи його силою нового класу, в якого свідомості вона оформляється як його світогляд, новий світогляд руху, змагання й побідної сили, світогляд заперечливий до останнього й органічно вищий за його.

I коли на цьому світогляді постає нове письменство, воно вбирає в себе всі основні його прикмети. Це відноситься до загального його спрямування, до вибору задумів і технічного виконання, до способу організації картин і емоцій.

Це теж відноситься до ідеологічного в літературі.

Постаючи в свідомості письменника як мистецьке оформлення нової дійсності, даючи за живим іще образ її змагань зі старим світом і його світоглядом, вона сама виступає як наскрізь світоглядна, до остатку пройнята ідеологічним.

Це вона робить явно, не ховаючись за ширму «служіння чистому мистецтву». З чуткою вразливістю усього молодого вловлює вона скриту фальшивість тієї «чистоти». Виростаючи в самому горнілі змагань між двома світами, вона відчуває *конечність ідеологічного в творі* як необхідного признаку своєї правдивості й вірності, як усів'я * свого мистецького довершення.

1929 р.

* Услів'я — умова.

ВІДПОВІДЬ ТОВАРИШАМ
(В порядку обговорення)

I. [...] В своїй статті я порушую можливість деякої плановості в тематиці нашої групи. Плановість полягала би на свідомому змаганні до охоплення всіх близьких відрізків соціальної дійсності, ї у висліді продукція нашої групи давала би, можливо, повний образ тієї дійсності. Першим кроком у проведенні плановості було б усвідомлення собі різних груп тем, відповідних до відтинків соціальної дійсності, ї цьому присвячена мною стаття «За організацію теми».

На неї відповідає т. Яран статтею «За організацію підходу до теми»¹⁷. В цій він ставляє тезу про те, що пролетарськість літературного твору залежить не від якості теми, а від класово свідомого підходу письменника до теми. В напрямку організації цього підходу повинні піти перші кроки літсекції «Горна».

Ця теза правдива. Про неї не можна сперечатися. Але ніякого відношення до моєго твердження вона не має. Хочу сказати — вона ніяк йому не противиться, як це думав т. Яран. Оба твердження не лежать навіть у одній площині матеріального призначення, як це видно із ближчого розглядення. Моя думка має характер *дезидерату**, її здійснення або нездійснення могло поозначитися на соціальному впливові нашої групи, *не порушуючи разом із тим ідеологічної основи*. Тоді як теза статті т. Ярана має *принциповий* характер, по суті вона прийнята в основу літературної роботи «Горна» від початку його існування, причому *всяке схилення проти*

* *Дезидерат* — побажання.

неї відбилося би на ідеологічному характері «Горна» як літорганізації з класовим, пролетарським спрямуванням [...].

І. В статті «Ще про „партійне“ в лівій літературі» я розглядаю зроблений нам закид ламання дійсності в літературі за партійною програмою. Закид поставлено з націоналістичного боку. На випадок його правдивості він «вдаряв би в саму життєздатність [лівої] літератури. Бо фальшивість у мистецтві вбиває не тільки твір окремий, а також групи творів, що складають собою мистецький напрям».

Річ тут, очевидно, не в «партійній програмі», а в марксівсько-діалектичному світогляді, якого ця програма є актуальним застосуванням.

Можна говорити про «لامання дійсності в лівій літературі за марксівсько-діалектичним світоглядом». Це так: є конкретна, повновидна, визначена в своїх атрибутах дійсність,— с марксівсько-діалектичний світогляд, така абстракція, в нічому до дійсності не подібна й у нічому їй не відповідна,— с письменники, визнавці того світогляду, які, беручи дійсність у своїх творах, бентежені неподібністю між нею й своїм світоглядом, наломлюють, нагинають, фальшують її відповідно до світогляду.

Таке говорив закид. Зі становища лівизни він — простий ідеалістичний виверт, що «хвостом відвертає правдиве відношення між людською свідомістю й буттям — дійсністю поза нею» (буття зумовлює свідомість). В йому скрите признання першенства думки перед свідомістю, признання можливого розриву між свідомістю й буттям, її незалежного від його іспування.

Розглянутий знутра, за поняттями, становить він логічну нісенітницю, яка виявляє себе остаточно в блудному колі. Що таке світогляд? «Це — як нам дійсність у загальному й подробицях являється, як її бачимо

й розуміємо, як у ній речі й події одні до одних відносилося й за цими відношеннями пояснюємо. Світогляд — це повний образ *всієї* дійсності, це сама *дійсність*, яка вона в даному часі в відношенні до суб'єкта (людини) дається». Звідсіль: «ламання дійсності за світоглядом» розвивається в формулу «ламання дійсності за дійсністю, як вона в даному часі в відношенні до суб'єкта дається», а як дійсність інакше, як у відношенні до суб'єкта (людини), не дається і вміщається вона *вся* (дана) в світогляді людини,— звідсіль формула «ламання дійсності за дійсністю» — блудне коло, в якому кружляють ті, кому прикметне ходити вниз головою.

Зводячи до абсурду закид від правих, ставав я сам *проти* ламання (фальшування) дійсності в лівій літературі. Т. Шаян відповів на це статтею-закликом: «Ломім дійсність!»¹⁸

Беручи під увагу зміст цієї статті, маємо в його віднесенні до мосі такі дві можливості:

або т. Шаян *за* ламання дійсності в лівій літературі, тоді його становище є дійсно заперечливе до моого, але тоді воно ніякого відношення до написаної т. Шаяном статті не має,

або т. Шаян *є* проти ламання дійсності в лівій літературі, тоді його становище є згідне з моїм, але тоді написана ним стаття піякого відношення до мосі статті не має.

Третя можливість: т. Шаян погоджується з моїм становищем, але відкидає мій спосіб аргументації,— виключається виразно поставленим закликом: «Ломім дійсність!»

Ця виразність говорила б за те, що до статті т. Шаяна належить віднести можливість першу. З однаковим правом можна би віднести до неї й другу, зміст статті проти цього не заперечить. З однаковим правом можна би віднести одну й другу й так же обі відкинути. Це випливає з основної плутаності статті т. Шаяна, наслідку ді-

скусійної його методи — методи фрагментарної хапаніни, яка вихоплює з тексту розкидані уривки й, надаючи їм суперечного з цілістю значення, буде з них логічно статтю, обернену проти цілості.

Уривків таких три (четвертий притягнутий з декларації «Горна», що про його буде мова далі). У першому з них висказує т. Шаян багато похвальних епітетів у напряму партії, авангарду й провідника робітничого класу. Епітети ці правдиві. Коли т. Шаян думає, що він через них змінює правдиве відношення між партійністю й лівизною як напрямом, опертим на марксівсько-діалектичному світогляді, то він очевидно помилляється. Це відношення ніколи не було ідентичне ані історично, ані логічно, й це в мене виявлено словами: партія «тільки геройчний виконавець актуальної програми лівизни». В поняття партійності входить усе, що міститься в понятті лівизни (марксівсько-діалектичний світогляд, своєрідне розуміння явищ природи й суспільства, для якого прикметою є активне відношення до світу, воля його революційної перебудови). Але в йому міститься щось більше, що становить його специфічну різницю супроти лівизни, а саме прикмета практичного застосування, «геройчного виконування» актуальної програми лівизни. Маючи ширший зміст у своїх прикметах, поняття партійності є вужче щодо обсягу супроти поняття лівизни, її тільки цю вужчість визначує слово «тільки», яке т. Шаян так міцно підкреслює, намагаючись виключити з «виконування актуальної програми лівизни» роль партії як авангарду свого класу, її провідника і вчителя, творця своєї актуальної партійної програми й ін. Осяянний легкістю слова й двічі осяянний чудесною роллю відкривника в товариша таких близкучих прикмет, як «опортунізм», «хвостизм» чи просто «пеписьменність», т. Шаян не завважує, що, виключаючи з виконування авангардність партії, її провідництво й учителство, він убиває саме виконування актуальної програми лівизни,

бо в нічому, як у тих функціях, ще «тільки виконування» не полягає*.

Потвердження всіх знаменитих ухилівських прикмет у Тудора знаходить т. Шаян в другому (третьому з черги) уривку, який він начинав цитатою про «лівізну». Підкресливши у ній слова: «Розуміння, для якого прикметне активне відношення до світу, воля його революційної перебудови», т. Шаян говорить: «Не забудьмо цього останнього речення, бо автор його дуже скоро забуде. ...Не свідомість людей зумовляє їхнє буття, а навпаки — їхнє буття зумовлює їхню свідомість».

Наведена Тудором цитата аж ніяк не суперечна із тим, що аж дуже часто підчеркують марксисти, що зумовлена буттям свідомість змінює з черги буття. Між буттям й свідомістю знаходиться процес взаємодії, і тому матеріалістична теорія не може обмежитись до вияснення світу, вона повинна його ще змінити».

З чого вносить т. Шаян, що я «забиваю це твердження»? З цього, що я приводжу в статті марксівську формулу про зумовлення буттям свідомості й не приводжу другої, про взаємодію між одним і другим? Це правда, цього я не роблю, мені це було не потрібне. Я виказував ідеалістичний виверт у закиді від правих, й для цього мені вистачала формула перша. Є ще тисяча інших марксівських тверджень, про які я в статті не говорю, й було би найвністю робити мені з цього закиду.

Відношу це й до статті т. Ярана «Дещо про „дійсність“ і про „світогляд“». Крім закиду в відношенні цих формул, є в нього ще друге місце, класичне в цьому випадку. «Тов. Тудор говорить про дійсність іще більше. Він говорить про „безупинний“, пічим не стриманий рух матерії у природі, про „безупинний“, пічим не стриманий рух продукційних сил і відносин у суспільстві».

* Відношу це й до статті т. Ярана під заголовком «Дещо про „дійсність“ і про „світогляд“».— Прим. С. Тудора.

Це правда, але теж не вся. Тут ізнову марксизм розбавлено *механістичною водичкою*. Дійсність — це не сукупність механічних рухів, себто рухів із чисто кількісними змінами в просторі. Дійсність — це *взаємодія* процесів, функцій, що розвиваються і переходять *якісні* зміни. Не підкреслюючи цього — теж спрощується справу.

Припустім, що в моїм «тисячному схрещенні матеріальних сил природи, яке створило органічне й розцвілося в чудному квіті людської думки», і в моїм «постійному ході вперед продукційних сил і відносин, який створює щораз вищі форми людської співпраці і співіснування», немає думки про *взаємодію* процесів, функцій, що розвиваються і переходять *якісні* зміни. Тоді, щоб «розбавити мої твердження *механістичною водичкою*», треба зробити так, що я говорю про рух як про «сукупність механічних рухів, себто рухів із чисто кількісними змінами в просторі». Тоді просто. Коли я говорю й разом із тим не підкреслюю, що є *взаємодія* процесів, що переходять *якісні* зміни, тоді, очевидно, спрощую. «Що й належало доказати».

Проте в розвиненні цієї думки робить т. Шаян потягнення, яке прийдеться назвати не інакше, як наївністю.

Виступаючи проти закиду ламання (фальшування) дійсності в лівій літературі за світоглядом, ставав я сам противником такого «ламання дійсності за світоглядом». Добре. Останній (взятий у лапки) термін відносить т. Шаян до повинності «zmінити світ за матеріалістичною теорією», до «волі його революційної перебудови». Така повинність, така воля — це основна прикмета марксівського світогляду, це головне завдання класу пролетаріату й партії як його авангарду. Тим способом зробив т. Шаян справу «ламання дійсності за світоглядом» основною прикметою марксівського світогляду й головним завданням пролетаріату й партії. Я виступав проти «ламання дійсності за світоглядом». Тим способом зробив мене т. Шаян противником марксівського світо-

гляду й головних завдань пролетаріату й партії як його авангарду.

Є дві можливості в цьому положенні:

або т. Шаян уживає даний термін у моєму значенні, тоді він справу «ламання (фальшування) дійсності в лівій літературі» робить основною прикметою марксівського світогляду й головним завданням класу пролетаріату й партії як його авангарду;

або т. Шаян уживає даного терміну в іншому, чим я, значенні, тоді вся його стаття побудована на *підставлена* мені терміні, й тоді — в обличчі закидів, які робить мені т. Шаян, і в обличчі емоційного тону його статті — я пропоную т. Шаянові самому знайти відповідну назву для його вчинку *.

Може теж т. Шаян доконати вибору між цими двома можливостями. Те, що він звертається в своїй статті проти мене, веліло би прийняти першу (з усіма її висновками). Те, що т. Шаян говорить про опортунізм, ревізіонізм, механістичну теорію стихійності, веліло би прийняти другу (з усіма її висновками). За неї промовляли б і інші признаки: фальшивія конklузія ** домагається фальшивої аргументації. Збудувавши закид на підставному терміні, повинен т. Шаян відповідно опрацювати уривки з моєї статті, щоб знайти в них аргументи для закиду. Це він і робить у відтинку першому й другому, які ми розглянули. Це він робить і в третьому, який саме розглянемо.

В цьому знаходить т. Шаян досконале пояснення моєго виступу проти «ламання дійсності за світоглядом».

«Що таке „дійсність“ у т. Тудора? Вона (дійсність) все і вся в його (марксиста) світогляді».

Слухай, марксисте! Дійсність все і вся існує в твоїм світогляді, в твоїй шановній голові. Ось найглибша муд-

* Відношу це й до статті т. Ярана «Дещо про „дійсність“ і про „світогляд“». — Прим. С. Тудора.

** Конklузія — висновок.

рість світу. Існує світогляд, а в ньому все і вся дійсність, і тільки дурним матеріалістам здається, що існує що-небудь поза їхнім світоглядом і їхньою головою. Ясно, що, помішавши дійсність із світоглядом, т. Тудорові видається смішним ламання дійсності за світоглядом».

Це правда, що в мене сказано: «Вона (дійсність) все і вся в світогляді». Правда теж, що т. Шаян вставляє сюди слівце «існує» й тим доконує потягнення подібного до операції з терміном «ламання дійсності за світоглядом».

«Що таке світогляд? Це — як нам дійсність у загальному й подробицях являється, як її бачимо й розуміємо, як у ній речі й події одні до одних відносимо й за цими відношеннями пояснююмо. Світогляд — це повний образ всієї дійсності, це *сама дійсність*, як в даному часі в відношенні до суб'єкта (людини) дається».

«Світогляд — це повний образ всієї дійсності», й тому дійсність «все і вся в світогляді», як у своєму образі, і як вона в даному часі в відношенні до суб'єкта дається, це ясне *.

Приходить т. Шаян і вставляє слово «існує». Це так: є знімок з чийогось обличчя, а цей знімок — це повний образ усього обличчя, це *саме обличчя*, яке воно в даному часі в відношенні до апарату далося. Воно (обличчя) — завжди і все в знімку — й приходить т. Шаян зі словом «існує» й говорить, що обличчя завжди і все існує в знімку і тільки в знімку, й немає його поза ним. Тов. Шаян усвідомить собі, яку болючу операцію треба провести із власником обличчя, щоб його скромна вставка стала правдива?

* Відношу це й до статті т. Ярана «Дещо про „дійсність“ і про „світогляд“». Дійсність, дана людині,— вся в її світогляді й інакше як у відношенні до неї їм не дається.— Прим. С. Тудора.

Нехай т. Шаяп не робить цього з мюю дійсністю, що йому самому було би яємиле [...].

ІІІ. Більшість із замітів проти статті «Ломім дійсність» і про «світогляд» відніс я теж до статті т. Ярана під заголовком «Дещо про „дійсність“ і про „світогляд“». Можна було це зробити, бо стаття т. Ярана являється в значній частині розводненням головних точок статті Шаяна. Не хочу цим в'язати обі статті щодо їх походження, розводнення може постати в одного автора незалежно від другого.

Поза тим — стаття т. Ярана досить трудна для дискусійного розгляду. Вона розвішана шматками на цитатах із Плеханова, і в цій силоміць треба стягати кінці з кінцями. Коли зібрати логічно те, що її відрізняє від статті Шаяна, отримаємо таке твердження: Тудор висуває постулат згоди з життєвою дійсністю (постулат правдивості й вірності) як основний принцип літературного творення. Цей постулат засуджує літературу на плентання у хвості за стихією фактів без піякого впливу на них.

Тим часом література (як і всяка ідеологія) не тільки відбиває дійспість, але також впливає діалектично на її діяння, отже, змінює її, ламає, нагинаючи її до наших бажань, даючи у сфері «мистецького видуму» вияв не тільки реальної фактичності, але й вияв можливостям, сублімованим у формі дійсності.

Це твердження виводить т. Яран з плехановської (теж марксівської) формули про взаємодіяння між економікою як основою й ідеологією як її надбудовою. Постає паралель відношень:

1. Дійсність: література.

2. Економіка: ідеологія,

і в цій, в правдивості другого відношення, знаходить потвердження відношення перше.

Отже, не знаходить. Знайшло би, коли б та паралель була слушна, а саме — коли б тут *дійсність* рівнялась *економіці* (або була її частковим випадком), а *відно-*

шення згідності між дійсністю й літературою рівнялось відношенню залежності між економікою й ідеологією (або було його частковим випадком). Так, очевидно, не є. Дійсність із постулату згоди є щось більше за економіку, вона об'ємна собою в істоті цілий другий ряд (економіка: ідеологія), себто економіку, ідеологію й взаємодіяння між їми. Відношення згідності між дійсністю й літературою є відношенням постулативним, чимось «до виконання», й тим різиться від відношення залежності між економікою й ідеологією, що має характер емпіричний, чогось «що є».

Паралель не слушна. Тов. Яран турбує непотрібно Плеханова, виступаючи проти постулату згідності літератури й дійсності. Зокрема, непотрібно, коли він цей постулат протиставить основній соціальній функції літератури (її діалектичному впливові на дійсність). Чого домагається постулат згідності літератури з дійсністю? Про це сказано в т. Ярана: «Коли література має відтворювати дійсність, то мусить вона відображати всі зміни, які відбуваються в дійсності, отже, дійсність у її поступовім руху і розвитку, показувати теж тенденції її розвитку, отже, випереджати й передбачувати цей розвиток». Це правда, т. Яране, але ця правда звертається проти тебе. Тов. Яран думас, що він говорить про соціальну функцію літератури, тоді як він говорить про постулат її згідності з дійсністю.

Це натуруальне. Річ у тім, що соціальна функція літератури (її змога — впливати) нерозривно зв'язана з постулатом згідності з дійсністю (правдивості), що задоволення цього постулату являється неминучим, невідхильним услів'ям здібності літератури до виконання своєї соціальної функції.

Чим сповняє література свою основну соціальну функцію?

Тим, що організує свідомість людини, виявляючи в мистецькій формі «прагнення й настрої даного суспіль-

ства, або — коли ми маємо справу з суспільством, поділеним на класи,— даного суспільного класу (згідність з ідеологією)»¹⁹, тим самим виявляючи основні тенденції у розвитку матеріальних сил даного суспільства, бо прагнення й настрої суспільства, завдання, які воно собі ставить, виникають тільки там, «де матеріальні умови їх розв'язання вже існують або принаймні перебувають у процесі свого творення» (згідність з економікою).

Так — буржуазна література, відбиваючи ідеологію свого класу (й консервативні елементи матеріальної дійсності), організує свідомість свого класу (й не тільки його) в напрямку збереження даних економічних відносин і опертої на них суспільно-політичної надбудови.

Так — пролетарська література, відбиваючи ідеологію свого класу (й тим самим прогресивні елементи матеріальної дійсності), організує свідомість свого класу (й не тільки його) в напрямку революційної перебудови даних економічних відносин і опертої на них суспільно-політичної надбудови.

I так — згідність літератури з дійсністю й виконування літературою основної соціальної функції діалектичного впливу на дійсність являються двома сторонами одного й того самого процесу, процесу постання й існування літературного твору в даному суспільному середовищі.

Тому заперечення одної з тих сторін являється запереченням другої й разом з тим запереченням мистецької стійкості твору.

Тому теж заперечення першої з них у відношенні до лівої літератури, себто закид ламання (фальшування) дійсності в цій літературі, вдається у дві істотні вартості: її соціальну функціональність і її мистецьку стійкість [...].

1930 р.

Я. Галан

ЛИСТ ДО ПОЕТА
АНДРІЯ ВОЛОЩАКА

Дорогий товариш!

Є речі, які часом видаються такі легко зрозумілі, що мимохіть дивуєшся, як то другі до того досі ще не догощалися. Проте справа не така проста, коли, наприклад, доводиться поставити перед цими людьми конкретні вимоги, як іноді тяжко їх сконцентрувати й як тяжко сказати те, що хочеться сказати.

Таке й з моїм відношенням до Вашої останньої поезії²⁰, яка по формі своїй виявляє величезний поступ із попередніми. Але саме в цій гарній формі й її політично-суспільний огріх. Це, скажімо, скомплікована, складна символіка. Вправніше кажучи, вона для масового читача не зрозуміла й тому не може відіграти тієї ролі, на яку заслуговувала б хоч би з уваги на поетове натхнення й талант. А втім, де справа світогляду, який не зміняється в днях ані місяцях. Ми до світогляду звикаємо, він же до нас, а це триває довше й дещо коптує.

Я особисто схиляюся щораз рішучіше до реалізму, і то до реалізму у всіх ділянках мистецтва. А реалізм — це простота, а простота, пікуди правду діти, найтяжчий горіх у мистецтві через свою прозорість, за якою нічого не сховаш і все покажеш, що думаєш, що кажеш, що маєш, що даєш, що вмієш.

Не нехтую поетичною ділянкою, навпаки, вважаю, що для неї золоті часи, тільки б струн золотих, що золотили б наше буденне і водночас таке небуденне життя, які б нашою буденною мовою осіпіували наше життя і в буйних, у невибагливості вибагливих піснях про революцію тим, що її робитимуть, що її робили б з цією піснею в устах. Це, по-мойому, найближче майбутнє

за ліро-епічною піснею, як, наприклад, «Гренада» Свєтлова, бо вважаю, що саме в музиці, в пісні знайде в майбутньому поезія своє доповнення й передумову свого розквіту. А пропелери, динама й турбогенератори, накопичені в одній строфі в непроглядну тюрбу, перестануть латати рими й вернутися до почеснішого заняття, до технічного словника.

1934 р.

О. Гаврилюк

ПОЕТ І СВІТОГЛЯД²¹

Підходимо до чи не найважливішого питання мистецтва: його змісту. Поет має велику силу — будити й організувати словом людські почування; очевидно, що не може бути однаково, які почуття він у людях виховує й будить. При тім певно є одно: поет може відтворювати лише ті почування і настрої, що є власними почуваннями. Коли він себе силус творити так, як не відчуває, тоді у нього, назагал беручи, виходять речі бліді й слабкі. Запалити можна лише тим вогнем, який в собі носиш.

Тут знову неправдою є те, ніби творчість письменника родиться незалежно ні від чого, в його голові; творчість кожного письменника є зумовлена ґрунтом, з котрого він виріс, впливами середовища, котрим підлягас. Годі уявити собі, що Шевченко був би так само полум'яно революційний, коли б не виріс з самої глибини кріпацького пекла. Помимо цілої могутності його генія, коли б він, скажімо, виростав синком якогось «чиновника», то напевно не зродив би аж так безмежного соціального вогню. Менші ж письменники є ще більше залежні від середовища. Тому-то не можна й говорити про якусь аполітичну, надсуспільну поезію чи мистецтво.

У мистецтві все є політикою. Навіть коли маляр малює квіти, лише квіти чи огірочки, то і це є віддзеркаленням його суспільного поставлення; коли на хідник викидають обіч його з помешкання родину безробітного, коли робітники гинуть у вуличній боротьбі, коли діти помирають з голоду, а він нічого не малює, крім краси неба, то це буде не лише безсередність, а й мовчазна згода і підтримка існуючого стану речей; підтримка, бо своїм мистецтвом він і людські очі відвертає від заморених дітей на квіти. Дзеркало його мистецтва неправильно показує світ і тому, замовчуючи і заховуючи зло, не дозволяє його виправити. Це є свідома служба для заховання суспільного зла, це є оббріхування, і тому годі такою «apolітичністю» пишатись. Саме такими «чистими», антисоціальними митцями хочуть виставити себе поети буржуазії. Їхнє сите життя не спонукає їх до якоїсь боротьби, їхнє кубло є тепле і вигідне, тому зміни їм не бажається. А що годі не бачити, що їхня вигода створена коштом праці трудящих, то вони взагалі не хочуть на це дивитись. Вони тікають у «чисту» поезію.

Не те з гнобленими: і вони люблять квіти і небо, але у їх серці стільки обурення на суспільну неправду, від котрої вони терплять, така безодня гніву і суспільного бунту, що вони не можуть мовчати про це. Це їхні почуття, і вони з них вириваються і тому «політичні» виразно, без забріханості. І тоді чисто суспільне може бути темою найкращої поезії, коли подане в засобом поезії, образною мовою, а не публіцистичними гаслами. Це й повинно бути покликання поета: розкриваючи суспільні рани, будячи й організовуючи своїми образами настрою, запалу і пориву, свідомо спричинитись до поступу людства.

Якою є нині сучасна західноукраїнська поезія? Завдяки тому, що українська реакція мала можливість перехопити у свої руки майже ціле культурне життя, ґрунт до розвитку має лише поезія реакційних груп.

Тому-то у збірочках поезій нічого не знайдете, що виплилося наче з вашої душі, що ви «начеб зrostили під серцями своїми». Не знайде там своїх настроїв, своєї боротьби селянин і робітник. Видно там лише ситих панів, що пишуть про синь неба і у розбризканій ситості mrіють про мечі і походи. Це ті, що про них Шевченко каже: «Якби ви знали, паничі, де людиплачуть живучи, то ви б елегій не творили». Про боротьбу не визволення, а загарбання. Тому-то пішла тепер у тих паничів мода на княжі часи, коли селян називали «смердами», а «княжі мужі» бушували безкарно розбишаками. Не диво, що така поезія в народні маси не йде. Вона й не піде, бо вона чужа. Поети тих мас є гнобленими, як і Шевченко колись. Але твори їхні, хоч не раз і друковані, йдуть, однак, широко і вростають у людську свідомість. Завишають над селами, як плакати.

1936 р.

О. Гаврилюк

ПАНИ І ПАНИЧІ
НАД «КОБЗАРЕМ»

Під селянську стріху

Міцкевич — великий польський поет, один з найбільших велетнів світової літератури — mrіяв, як про свій авторський ідеал, щоб його твори зайшли «під хлопську стріху». Вже відсвяткували багато річниць його смерті. Польща, здобувши свою незалежність, урядово пропагує Міцкевича у школах, але він під хлопську стріху не зайшов і досі, там його не читають і не помітно навіть, щоб він наблизився до тої стріхи.

Російський поет Некрасов тужив за прийдешнім часом, коли російський мужик «з базару принесе» класиків

російської літератури, а не різну макулатуру вроді дурних казок та сонників. І також не дочекався цього. Сталось це аж тепер, коли цей мужик, скинувши з себе ярмо царату, перестав бути мужиком, став будівничим країни трудящих і зміг визволитись з темноти й неписьменності та сягнути навищий рівень життя і культури.

Тим часом Шевченкова творчість пішла в найширші трудящі маси, можна сказати, відразу, й то в той час, коли не лише бунтарські Шевченкові вірші, але й кожне українське друковане слово було заборонене, переслідуване й вишкіле царом. Сільські дівчата, котрі, може, не читали ні одної книжки, декламували Шевченкові поеми, старі селяни жили, мов зачаровані, дивним «Кобзарем», що якось дістався до їх рук. Ще далеко перед світовою війною проїжджі чужинці висловлювали свій подив з цієї небувалої популярності поета в широких народних масах, такого пістизму до його творчості. Славетний французький вчений Елізе Реклю стверджував, що Шевченкова могила мала без порівняння більше число уклінічних відвідувачів, ніж могила найпопулярнішого французького поета Вольтера, помимо того, що Франція тоді стократно перевищувала гноблену Україну культурою й розвитком читальництва.

Мусить бути якась глибока причина цьому прекрасному явищу нечуваної популярності поета між народом. Мусило хіба бути щось у його творчості таке, чого бракувало у творчості Міцкевича, Вольтера, Пушкіна, Гете. Дехто в ревно національному запалі зумів вигукнути, що причиною цьому — пайбільша з усіх Шевченкова геніальність. Це не буде вірно. Геніальності не можна важити на кілограми, і згаданим письменникам все можна закинути, але не недостачу геніальності. Причина є у чомусь іншому.

Не входячи у біологічні підстави мистецтва, можемо сказати сміливо, що мистецтво — це є здібність відтво-

рити свої почування так, щоб викликати їх у другому. Очевидно, що поет відтворює й може відтворити лише свої почування. Що відтворив у своїх писаннях геніальний Пушкін? Настрої молодої російської буржуазії: проявились у його творах любов до жінки, любов до природи й мистецства, роздумування про абстрактні філософічні питання — почування матеріально забезпечених і духовно непереслідуваних класів. А що тій буржуазії було затісно у нашівфеодальній державній формі царя Миколи Палкіна, то й у творчості Пушкіна відзначився цей принадний порив позадоволення й трохи бунтівності²².

Не те з Шевченком. Він вийшов з іншого середовища, з іншого світу, вийшов з самої глибини народної мартирології й до смерті своєї був мучений за те, що не хотів зрадити своїх братів-кріпаків та піти на послуги панам. Тепер на Радянській Україні з Шевченкового життя створено фільм. Але, хоча показати тодішню епоху, трудно вигадати кращий сценарій, кращий зміст до фільму, як ця правдива біографія. Кожний фрагмент його життя є жахливим образком пекла гноблених мас, несправедливості, огидного суспільного ладу. Лише пригадати це життя: спершу мале, з білим від сонця чубиком, хlop'я — Тарасик, котрого виснажена, перемучена диким кріпацьким ладом мати носить із собою на панський лап відробляти панщину. Мати не видержус земного пекла й гине. Тарасик — голодний сирота. Мачуха. Довкола страшні картини знущань над людьми. Це не день, і не місяць, і не рік. Ні, це вічність. Так і повинно бути. Так встановлено від бога, щоб здегенеровані поміщики зі своїми посіпаками витворювали над людьми все, що їм підкаже їх озвірла, зідіотіла фантазія. Над усім тим, десь у блакитному українському небі, — справедливий бог Саваоф.

Тарас росте. Вже він не опущена сирота-дитина. Але він підростає лише на те, щоб відчути своє нещастя:

він — кріпак. Його як людини нема. Є лише тіло, відібрале власній волі, тіло, з котрим, що схоче, вчинить садист-поміщик. І який це мусив бути талант, коли не запанастив навіть у тих, здавалось би, всевбиваючих обставинах, який мусив бути порив, щоб не заглухнув навіть тут!

Тарас рветься до освіти і улюблена малярства. Доривається па науку хоч до якогось п'яного дяка. Але поміщик відриває його до себе за послугача до покоїв, а коли раз застав, як Тарас малював у його неприсутність, наказує жорстоко скатувати Тараса різками на стайні за те, що палить свічку.

Молодий талант, великий дух, що пізніше струсоне народом і світом, що буде провідною звіздою для майбутніх століть, тепер відданий безвідповідально на забаганки звичайного тупого садиста-поміщика. Але щоб краще використати свою «власність», Тараса, поміщик таки віддає його в науку, спершу до Вільно, Варшави, а пізніше й до Петербурга. Хоче мати свого «надвірного» маляра.

У Петербурзі молодий художник збуджує велике зацікавлення у російських митців: два з них — славетний маляр Брюллов та знаний поет Жуковський — за великі гроші викуплять Тараса від поміщика, щоб дати волю молодому художникові й поетові. Тарас вирвався з рабства. Перед ним — здавалось би — нарешті відкрилось ясне, усміхнене життя.

Пропонують йому писати по-російськи, писати для панів. Очевидно, він міг заплющити очі на те, що бачив, вживатись у нове, панське життя і його відтворювати. Історія навіть знає такі факти зради свого класу. Але це не Шевченко, ні! Його серце завелике, щоб зрадити, завелике, щоб, вибившись з життєвого пекла, збудувати собі тепле, шкурницьке існування, не переймаючись, що мільйони його братів-кріпаків зносять надалі те саме пекло. І його творчість виривається піснями бунту нечу-

ваної сили, віддзеркалюючи в собі все пекло кріпацького ладу.

Влада гнобителів з найбільшим поміщиком — царем — на чолі, у страху перед революційними творами Шевченка, засилає його на далеку, чужинну пустелю, щоб знищити його бездушною муштровою николаївської солдатески. Заборонено йому писати і рисувати.

Так проходить цілих десять важких років. Але його слово вже пішло в люд. Він виходить з неволі вже лише на те, щоб умерти небавом.

Таке це життя, саме немов величава поема, і ми читаємо його, наче складову частину «Кобзаря». Дивне, неймовірне у своїй простоті життя, що в ньому немає ані іскорки так званого особистого, а кожний його фрагмент є лише згущеною частиною великої трагедії мільйонних гноблених мас. Тож чи дивно, що Шевченкова творчість виявилась такою близькою тим масам, як і його життя?

Історик Костомаров має рацію, говорячи, що «Шевченкова пісня була просто народною піснею, котра мусила вилитися з народної душі у тому періоді історії. Шевченко сказав те, що сказав би кожний кріпак, коли б зумів висловити те, що накипіло в його душі. Народ, український закріпачений народ, наче чекав на творця з-поміж себе, і коли Шевченко заговорив, народ одноголосно підхопив цю мову як свою власну».

Шевченко перелив у слова почування закріпощеного народу і тим зробив ті почування самому народові ще конкретнішими й виясненими.

У тому секрет його нечуваної популярності.

Дві України

Після смерті Шевченка багато подій прогуло на його Україні. Передусім офіційно знесено панщину, хоч в дійсності сільська біднота надалі лишилась на поталу поміщикам, бо землі селянам не віддано, а лишилась

вона в значній мірі в руках панів. По-друге, на арені історії виступив, щораз зростаючи, новий клас: пролетаріат. Будилась ширше й ширше національна і соціальна свідомість українського народу, до чого найбільше з усіх причинився Шевченко своєю творчістю.

Стало видно, що українці, як і інші гноблені царською імперією народи, стануть до рішучої боротьби за своє визволення.

Але відразу позначилось, що та боротьба за визволення не буде іти одним руслом, бо не всім українцям ходило одно визволення. Бо в класовому суспільстві є гніт соціальний, а це ѹ українців ділило на два виразні й непримиримі табори: були українці гноблені, кріпаки-селяни, і були українці гнобителі-поміщики. Ті, перші, видали з себе Шевченка. Ті, другі, катували тих перших палками, служили царськими чиновниками. У їх творчості не відбилось жахіття кріпацтва — там ідилія. Ті, перші, мріяли про визволення з панського гніту і з тugoю та любов'ю пригадували часи, коли — як передавали батьки — ще не було панщини, коли тодішня українська старшина мусила рахуватись з волею народу, коли незакріпощений селянин умів за себе постояти. Ця давня козацька демократія, хоч лише частинна для трудящих, в порівнянні з кріпацтвом здавалась їм обітованою землею. України, вільної від панського гніту, хотіли гноблені маси. У них Україна була рівноважна з волею. Ті, другі, українські пани, хотіли іншої України: вони хотіли лише позбутись російського напливового панства, щоб самим, ні з ким не ділячись, смоктати кров «своїх братів» — селян. Тоді для них було б більше простору й розмаху.

Очевидно, що представники української буржуазії не говорили і не могли говорити, що хочуть створення панської України. Тому буржуазія — як це вона робить звичайно — замовчувала факт соціального гніту, підсушуючи думку, що незалежна Україна вже тим самим

буде якоюсь ідеально-прекрасною державою, у якій не буде жодних соціальних конфліктів. Так робить не лише українська буржуазія. Не одному польському селянинові і робітникові, що пішов битись за Польщу під шумними незалежницькими кличами, видавалось, що у святій назві незалежності Польщі міститься все: свобода, і добробут, і рівність, і справедливість. Знаємо, що показала дійсність. Цей близький приклад слід би пам'ятати тим нашим робітникам і селянам, що ще вірять панам у «спільний інтерес нації».

Отже, щоб збудувати ту іанську Україну, пани потрібували за собою повести народ український, трудящі маси, бо буржуазія навіть гноблення трудящих доконує руками самих трудящих. Найбільшим авторитетом у найширших масах трудящих було Шевченкове слово, бо — як ми вже казали — було воно мов завершеним для мас самоусвідомленням власних почувань і стремлінь. Отже, щоб здобути ті маси, буржуазні політики потребували конечно представити себе за тих, що далі ведуть Тарасове діло, потребували прикритись його іменем, щоб здобути довір'я. Боротьба за Шевченка була боротьбою за маси.

Співець соціально-визвольних змагань

Рік-річно, коли зближаються роковини Шевченка, ми знаємо, що всі без висміку українські часописи умістять більші чи менші статті про Шевченка, всі організації улаштовуватимуть Шевченківські свята, а навіть попи по церквах кресатимуть проповіді про «пророка божого» Тараса. Починаючи від божих дармоїдів з «Нової зорі» та «Мети», почерез петлюрівщину й скоропадщину, почерез хрунів з «народних справ» і «діл» аж до правих вожаків з УСДП²³, усі висловлюватимуть патетичне захоплення Шевченком і твердитимуть, що це вони якраз виконують його заповіт, борються за його ідеал, що він якраз є їхнім «батьком».

Чи єм же «батьком» є він насправду? Чи, може, його творчість так соціально невиразна, що дійсно всі у ній містяться і вона нікого не коле?

Про це не трудно переконатися: розкрийте його «Кобзаря» і виучіть напам'ять усі місця, де лише він згадує про духовенство й релігію, а тоді зайдіть під якусь «святу» крамничку отих усіх, що служать за «батька Тараса» панаходи, та повторюйте тим людям дослівно те, що писав Шевченко: назвіть «святого отця» римського папу годованим ченцем, що дурить людей, віддаючи рай у найми. Скажіть, що не треба ні хреститись, ні клястися, ні молитись, бо попівський бог одуриТЬ все одно. «Богохульствуйте», що це «всевидящє око», про яке кажуть поши, мабуть, не дуже глибоко бачить, коли стільки зла толерує у світі; що їх бог, видно, «бачить, та мовчить, гріхам великим потурає». Скажіть, що ніякого раю не треба шукати, бо рай сам нам в очі лізе, а ми в церкву лізем. Скажіть, що одурили попи чадом свого кадила, але треба струснутись і просвітитись, а тоді з кадил люльки курити, з ряс опучі драти, а кропилом замітати нову хату. Скажіть про того предата, про... ні, досить,— ви й того не скажете, як вам різні братчики й отці розвалять за це голову, хоч ви повторювали лише слова «батька Тараса», за котрого вони ніби так розпинаються.

Так само чужий і ворожий Шевченко іншим українським буржуазно-націоналістичним групам. Вистарчить безприкладну, палючу ненависть Шевченкову до панського гніту порівняти з програмою ганебної «Спілки визволення України»²⁴, що хотіла повалити Радянську владу на Україні, щоб віднова вирвати землю від селян та віддати її,— а з нею й селян,— у поміщицькі руки. А відомо, що інші «визволителі» цілком не краї.

Ні, не буде добре почуватись з віршами Шевченка якийсь український фабрикант, що платить «рідній» українській робітниці за цілоденну працю 80 сотиків,

які заледве старчають на обід; нічого, крім ворожості до себе, не знайде в них «рідний», український поміщик, куркуль, спекулянт; не буде «Кобзар» євангелією для них, а ворожою, ненависною книгою. Але за це як близький буде цей «Кобзар» кожному наймитові, біднякові, малоземельному, визискуваному, грабованому селянинові, бо хоч багато вже не літ, а десятиліття прогуло над «Кобзарем», та вірші його все ще актуальні, й гноблений селинин і тепер читає в ньому, немов про своє власне життя, де «латану свитину з каліки знімають», щоб «обуть панят недорослих...», — не важко, що тепер замість економів с... наприклад, екзекутори.

До кого ж найближче стоять Шевченко? Хто є дальшим розвитком виткнених ним напрямних? Було б неправильно, вихопивши з Шевченка кілька підхожих фраз, робити з нього, скажімо, комуніста, твердити, що він йота в йоту співець марксистського революційного табору.

Шевченко жив у іншому історичному періоді, в іншій стадії розвитку суспільних сил, коли стояли інші завдання для виконання, тому під соціальним оглядом не можна Шевченка приписати до якоєсь сучасної політичної партії.

Одно лише можна ствердити: майже кожне слово великого поета насичене незмірною ненавистю, волею бунту проти «панів лукавих», проти гноблення, проти пониження людини людиною, кожне його слово є вогненним кличем-маніфестом, що пориває маси гноблених і поневолених на боротьбу за національне й соціальне визволення, що ідеї Шевченка — це ідеї визволених змагань трудящих. І рівночасно можна ствердити, що Шевченкові ідеї нікому не є більш ворожі, як нашим «рідним» націонал-фашистам, поклонникам Гітлера й Муссоліні, основним заложенням яких є саме ідея панування, поневолення й пониження людини людиною.

Єдина змога правильно і вповні зрозуміти Шевченка — це прослідити розвій класу, якого найідеальнішим виразником він був; це — пізнати на тлі тодішньої епохи, обставин, відносин цілої тодішньої дійсності.

Трудящі маси перебріхувати історії не потребують, бо історичні закони й так віддають трудящим майбутнє. Трудящі кожний історичний факт хочуть пізнати. Так і з Шевченком: робітничо-селянська думка хоче не якось підтягнути його під свою «фірму», а зрозуміти його, вживши засобу історичного аналізу.

Неправильний є погляд, мовби у Шевченковій творчості є два цілком зрізничковані періоди: один — національно-самостійницької романтики, більший нашим панам донцовим, і другий — вже більше класово усвідомлений, соціально зрілий. Таке ділення досить довільне. Шевченко, що вдихав у себе всі болі і стремління свого народу, всі барви свого краю і всі звуки своєї мови, не міг інакше відчувати своєї батьківщини, як безмежною любов'ю. Але також певне, що ніколи, ні в якому періоді свого життя, його патріотизм не був ненавистю до інших народів, не був ганебним, гітлерівським відгороджуванням себе від інших націй, як це бачимо у Донцова писаннях і усіх «патріотичних» кашенків, більших і менших. Навпаки, з цілої творчості Шевченка видно витягнену руку міжнародного братання вільних народів, приміром, його прекрасний вірш «Ляхам», де він якраз підкреслює, що «несите ксьондзи, магнати» порізнили між собою нації. Тому цілком слушно каже Луначарський, що все те, що у Шевченка називають націоналізмом, є ворогуванням лише до гнобителів. В нього безмежна революційна ненависть у «Гайдамаках» до польських панів-гнобителів, у інших творах — ненависть до царської тиранії, але жалісива любов до бідних, муштрованих «москаликів», що самі «тяжко стогнали» («Сон») під диким гнітом кат-царя. Він кохав

Україну і кохав українську минувшину, але лише ту, де була воля або змагання за волю... Він радо тікає з кріпацького сучасся в часи козаччини, але не тому, що там були гетьмани й бунчукі, лише тому, що там все ж таки він — хоч не завжди правильно — бачив демократію, що саме слово «козак» видавалось йому рівнозначним вільній людині, що ціла доба козаччини була для нього народною боротьбою за волю і що знищення козаччини було тріумфом кріпацтва. І коли Шевченко мріяв про вільну Україну, то не так, щоб у ній змінити чужих панів на «рідних» з «животблакитною» нагайкою. Яку тему вважав Шевченко найгіднішою для свого найбільшого історичного твору і взагалі найобширнішого розміром? Гайдамаччину, великий, чисто соціальний зрив гноблених мас, селянське повстання проти панів, котре українська буржуазія не любить згадувати майже так, як польська свого Якуба Шелю, бо кожна буржуазія не любить «черні» з ножем в руках. А Шевченко якраз цій темі віддав найбільше свого таланту і часу. Тим часом ганебний виразник «визвольних» змагань української буржуазії Б. Лепкий вичув з історії якнайміліше своєму серцю — Мазепу, спольщеної магната, що виразно прагнув деспотичної й аристократичної влади для «рідних» українських мас. Бо якраз цього хочеться й панові Б. Лепкому.

Так, можна сміло сказати, що для окреслення Шевченкового ставлення до тої справи може служити лише одне сучасне політичне гасло: «Соціальне й національне визволення». І це був не з одної якоєсь частини, а з цілості його творчості. Лише правда, що Шевченко в пізніших літах ще ясніше усвідомлював собі класовий розділ українського суспільства, безденно ганебну роль духовенства, що завжди (і досі) служило усім гнобителям.

Шевченко був першим на Україні і небувалим по силі трибуном боротьби за визволення селянства від со-

ціального гніту чужих і своїх панів та національного гніту окупантської навали царського імперіалізму.

Коли розвивались форми продукції (способи людської праці), змінялась і будова суспільства. Панщину знесено, але це не було дійсним визволенням селянства. Панщину знесено, бо кріпацький лад вже не відповідав потребам самих гнобителів: ширше можна було тепер розмахнутись, краще багатіти, більше з трудящих витиснути, змінивши лад кріпацький на капіталістичний лад найманої праці. Виходячи з нетрів обездоленого, «вільного», позбавленого землі селянства, виростає робітничий клас. Цей клас відразу стає найбільш революційною частиною трудящих мас, їх воїдем; це походить з самого положення робітника в суспільстві: він найяскравіше визискуваний, бо продас за нуждений прожиток себе самого, свої руки, свою силу і створює нею розкішне життя капіталістові; перебуваючи найчастіше у масі за спільною працею у фабриці, найлегше привчається до організованих виступів та розуміє їх силу; і йому «нема чого втрачати, крім своїх кайданів». Очевидно, визвольна боротьба трудящих у тих нових обставинах прибирає інші форми і ведеться під новими гаслами, аніж у часи Шевченка. Це вже не є боротьба лише селянська з найближчою метою селянської демократії: лише з виступленням на історичну арену робітничого класу перед усіма трудящими ясно відкривається шлях до остаточного визволення. Лише на тому етапі розвитку суспільних сил, при могутньому союзі селянства з новим героїчним робітничим класом стало можливе те, чого не змогли здійснити гайдамаки: вимріяна Шевченком «Україна без хлопа і пана». Тим самим є він духовним батьком дальших етапів боротьби трудящих мас України за остаточне визволення від усікого визиску людини людиною та за збудування безкласового суспільства, хоч у його часи — ясна річ — ці суспільні проблеми ще не могли стояти як завдання до виконання,

отже, не могли бути ним усвідомлені. До сучасної фази класової боротьби він має таке відношення, як початок до завершення.

Перемога «Кобзаря»

Українській буржуазії не повелося: коли Україна визволилася, то це лише національно, але і соціально. Українські робітники і селяни в той час були вже западто класово свідомі, щоб датись повести на мотузі буржуазії, і на Вкраїні місця не стало навіть для «рідних» визискувачів. Російські трудящі маси звалили царат, що гнобив і Україну. Українські трудящі маси не дали на собі вирости своїм «рідним» гнобителям. Безсумнівно, до цього немало причинився великий Кобзар, розбудивши ненависть трудящих України до кожного «царя» — чужого чи «рідного» — і чуйність проти кожного визиску і кожного панського насильства. Тому скрутили собі голову і «ясновельможний раб і підніжок» кайзерівського Берліна царський обшарник генерал Скоропадський, і «варшавське сміття» — петлюрівщина. Великий Заповіт виконано до кінця, і історія показала, що цей Заповіт був проблеском такої геніальної поетично-соціальної інтуїції, що тепер лишається лише дивуватись, як можна було у таких коротких словах накреслити так певно й так неомильно образ майбутнього: зірвано кайдани, прищептано свою волю долею корнілових, колчаків, петлюр, царів і царят. Створено велику, нову сім'ю, так, сім'ю народів, прекрасну її вільну сім'ю, а не ізольовану, відгороджену муром шовінізму, замкнену і в собі мордовану, нещасливу окремішність, в стінах котрої ділось би товкти свій «рідний» люд. І власне сім'ю нову, нову від основ, невидано нову, на підставах, що виключають визиск. І у сім'ї тій з безмежною вдячністю згадується тепер Шевченко за ту боротьбу, котрої він є початком, а вони — увінчанням. На Шевченковій могилі, у прекрасному готелі все повно тих, хто прийшли

пом'янути його «нездим тихим словом». Рідне Шевченкове село Кирилівку на Київщині, котре з путра кріпацького пекла видало Шевченка, перейменовано декретом Радянського уряду на Шевченкове. У столиці вільної України поставлено йому гідний його величавий пам'ятник вже вільними і владними, вдячними руками, і при тому згадали його «тихим словом» його друзі, вже не переслідувані, а побідники. А славетний «Кобзар» у мільйонах примірників залив тепер Україну не як заборонена, а як звитяжна книга, документуючи цим перемогу волі над гнітом...

Пани й панічі над «Кобзарем»

Ні, боротьба ще не скінчена. Тріумф ще не загальний. Українська буржуазія, що повтікала на чужі смітники перед гнівом «рідного» народу, не може позбутися «патріотичних» мрій про Україну. Вона Україну «кохас». Адже ж на Україні, як і в кожній «порядній» державі, могло б бути стільки міністерств, а до кожного ж треба так багато годованих бичків на гарні платні і «почесні» посади, щоб «по-батьківськи» правити «рідним» народом. Адже ж на Україні були такі затишні, теплі фільварки! Адже на Україні могла б бути «справжня» культура. Над Дніпром-Славутою виросли б цілком «західноєвропейські» бардаки з голими танцюристками з Гайті,— як мріє «патріотичний» письменник,— в чужих публічних домах все одно не можна так розперезатись, як це було б у «рідному». Отже ж, Україну визволили koneчne і за всяку ціну. Визволити за програмою СВУ — вернути всіх магнатів на Поділля, Київщину, де сотні тисяч моргів землі належать їм, а не українським селянам,— досить вже тої образи божої! Хай «рідний» селянин повертає в лабети магнатів. Хай би і поділитись своєю «рідною» з чужими капіталістами, але ж не цілком бути усуненiem від прибутків тої прекрасної землі! I у безмежному цинізмі огидний (теж «патріотичний») пись-

менник пише у «патріотичному» «Ділі», з нагоди грабіжницького нападу фашистської Італії на Абіссінію, що «нам лише треба марити, щоб ця війна перекинулась на нашу країну». Очевидно. І як патріотично! Напевно, українським панам щось дав би якийсь інший Муссоліні, бо український робітник і селянин не дадуть їм нічого.

Це є тужливі мрії й плани, загальне сучасне наставлення української буржуазії. Щоб це реалізувати, знову-таки треба сил, треба мас українського народу, що опинились у Польщі, у Чехословаччині, у Румунії. Отже ж, знову цинічна, обманна, лукава боротьба за душу тих мас. І тут, в боротьбі за душу мас, знову одною з перешкод стойть все ще актуальний великий Шевченко. Він ще й тепер, із-за сотки майже років, загострює класову чуйність трудящих мас, викриваючи правдивий зміст і ціль попівських наук і панського ладу. А цей Шевченко, як ми вже бачили, має у тих масах нерушимий авторитет і нечувану популярність як пайбільший національний геній, найглибший трибун гноблених мас і кришталево чистий борець за визволення.

Що мас чинити тут українська буржуазія? Відгородити Шевченка від мас не можна,— цього не зміг докопнати навіть царат,— та тепер це й запізно, та ще й «неполітично» — відсахнулись від національного генія. Можна лише зробити те, що робилось і раніше, те, що робить буржуазія усіх країн в таких випадках,— унешкідливити, перекрутити й перебравши в свої руки. Тому-то передусім українська буржуазія так ревно старається за «Шевченкові свята» і за... панахиди. Вона знає, що як вона цього не зробить, то Шевченкові роковини зорганізують самі маси і побачать тоді дійсне обличчя Шевченкове. Коли ж програму такого «свята» на селі укладатиме «панотець», то — ясна річ — не лише не будуть там рекламиувати «Світе ясний, світе тихий», а взагалі цілковито заховается соціальне обличчя Шевченка.

І так, замість вогневого борця Шевченка, покажеться проціджененої через попівсько-панське сито лише трохи малирської побутово-фольклорної поезії. Взявши монополію на виділювання Шевченка масам, дають лише те, що не зашкодить інтересикам буржуазії. Благо, Шевченко сам не може упімнутись* на кривду. Маневр нічого собі.

Проте ненависть українського буржуя до Шевченка прорветься при кожній нагоді, коли він у своєму гурті говорить хоч трохи щиро... Наприклад, недавно таке собі варшавське сміття, чи то пак український «патріот», якийсь Святослав Доленга у фашистівському збірнику «Ми» говорить дослівно таке: «Гоголь... привів мене до українського націоналізму. Шевченко в дитячих роках був мені чужий. Чомусь віяло від цього стріха, дівками, що пораються на кухні і співають сумних дівоцьких пісень. Був Шевченко мужиком, і це я яскраво відчував. З цим не мирився. До того я довідався, що він „мученик“, що терпів за народ і був „у солдатах“. Моя хлоп'яча свідомість цього ніяк не могла сприйняти, принаймні позитивно сприйняти. Мій герой повинен був сам засилати на Сибір та карати тих, що йому протиставляються. А втім, зі всіх кутів визирав Шевченко і був надто популярний, надто всіма признаний в своїй „святості“, щоб мене привабити...

Гоголь — той був іншим. Пан. Не терпів. Жодним мучеником за народну справу ніколи не був... Був паном... що нічого не любить і сам ні від кого не чекає любові...

...Саме він розповів мені про Україну, про край, де були опереткові пейзани (селяни) й дуже реальні пани, де були запорожці, що мали якісь справді панські забаганки, статечні комісари... понурі козацькі багатії — сотники або полковники...

* Упімнутись — відгукнутись.

...Не було у Гоголя ні крішаків, ні покриток, ні нещасливого кохання... Над усім стояв якийсь глузливий оптимізм. Сарказм. Панська примха. Кешкування.

Тим-то й повбирав він дядьків у фантастичні опереткові строй. Не проклиав, не кликав від лемеша до «сонця» освіти і правди», лише глузував, сміявся.

Сподобався мені Гоголь... так і бачиш перед собою заводіяка-сотника, що сидить собі, попиваючи мед, і плете усякі фантастичні пісенітниці, одурюючи своїх наївних слухачів».

Ми не побридились зробити аж таку довгу виписку з творчості пана Доленги, бо це направду мистецько-синтетичний цілий катехізм української буржуазії. І хоч ми не заскочені його змістом, то цирістю направду не лише заскочені, але й захощені. Ми, бігме, цілком добре розуміємо, що пан Долента ніяк не може пристати до Шевченкового «націоналізму», що цей «націоналізм» мужика Шевченка був паничеві Долензі чужий, бо з «націоналізму» цього визирає месницький ніж Галайди, що мав взяти рахунки з панича Доленги за крішаків і пущених паничем Доленгою покриток. Ми цілком добре розуміємо також, паничу Доленго, що ваша хлоп'яча чи радше класова свідомість не могла позитивно сприйняти Шевченкового мучеництва, бо, очевидно, що як таких бунтівників не перти на Сибір, то гайдамаччина не забариться повторитись, а вона тоді не пощаdit і двору вашого діда, який, за вашими ж словами, «був деспот, дуже не любив мужика і ніколи нікому не прощав». Ми також розуміємо, що вам ближчий за Шевченка був Микола Палкін,— він міг бути вашимгероєм, бо «сам засилав на Сибір тих, що йому противставились»,— ми це розуміємо, бо розуміємо, що класовість більше розділяє людей цієї самої нації, ніж об'єднує їх спільна національність. Отже ж, ми розуміємо, що Шевченко до свого українства був би вас не притяг, ви були би цілком страчені для українського народу, та,

на щастя, Гоголь чи хтось там показав вам, що не всі українці такі гайдамаки, як оцей Тарас, що є на Україні дуже реальні пани, понурі козацькі багатії, які за допомогою статечних царських комісарів цілком міцно держать мужиків за морду, і що можна заплющити очі на закривалені образи дійсності, на крішаків і пущених вами покриток, дивитись на все це «з глузливим неясним оптимізмом» чи, попросту сказавши, з озвірінням і, «попиваючи мед, плести усякі фантастичні нісенітниці, одурюючи наївних слухачів» от просто з тою ціллю, щоб ніхто не рвався «до сонця освіти і правди». Ми все те розуміємо, але ж дозвольте, паничу Доленго,— цього всього ніяк не хочемо. Не хочемо бути вашими кріпаками, не хочемо, щоб наші сестри ходили з вашої ласки покритками, не можемо дивитись на це з вашим лайдацьким оптимізмом, бо ми якраз є тут не глядачами й спричинниками, а жертвами. Дозвольте, ще ми не хочемо вашого повороту на Україну, де ви хочете на плечі визволеному Галайді посадити «деспота-діда».

Очевидно, мало в таких щиріх паничів, як Доленга, але він цілком репрезентує лише себе самого. На ту ж ноту співають усі галицькі паничі-поети, до цього ж закликas галицький «мефістофель» — пан Михайло Рудницький: він в ім'я великого мистецтва закликas патетично порвати нарешті з традиціями Шевченка, з суспільним наставленням у мистецтві, а давати «дійсний образ переживань автора, не бути тенденційними, а відтворювати дійсні свої настрої і почуття». Ця остання теза пана Рудницького начебто і правдива, і ми не відважились би сумніватись у правильності великого ерудита, коли б не те, що він, «зглиблюючи до дна духовну Європу», проочив важний факт тут-таки, під самим своїм носом, що Шевченко ще, мабуть, ширше й повніше від самого пана Рудницького виживався у своїй творчості, просто власну кров вкладав у строфі, а помимо того чи

радше саме через це, що його творчість є так не «європейська», вогненно суспільна. Погодіться, панове рудницькі, що це на правду було змістом Тарасової душі! А що змістом душі пана Рудницького було трохи жіночих «очей, уст і панчіх», то він і написав «9 любовних історій». Лише це цілком не значить, що він писав щиріше. Ми навіть вповні погоджуємося, що коли б він взявся писати з суспільним наставленням, то це було б нещиро. Він в тому «не виживався б»: бо у нього взагалі атрофована та найпрекрасніша частина людської істоти: соціальна частина.

А це тому, що вона і виросла в кругу понять «дідів-деспотів», які поза своєю озвірілою фантазією нічого не хотіли признавати, тому що вона не може розвиватися за вигідним бюрком «патріотичних» інституцій, що вигідно паразитують на народній шкурі. Але ніякі заклики панів рудницьких не спинять вибухів суспільного негодування, суспільного бунту, суспільного спрямування тих поетів, що виростають, як і Шевченко, з горя трудящих мас. Чи, може, пан Рудницький гадає, що лише за кріпацтва було це горе, а тепер ні з чого виростати злобі і бунтові? Дійсно, в редакції «Назустріч» не видно народного горя.

А показувати не народне, а власне суспільне обличчя,— дійсно, цілком не годиться. Ось хоч би наведений уступ зі сповіді панича Доленги,— дуже це «нетактично» й шкідливо для власних класових інтересів. Тому, дійсно, найкраще, «попиваючи мед» життя, цілком «аполітично» плести усякі фантастичні пісенітниці для одурення «наївних слухачів» і відведення їх очей від справжньої дійсності,— отже, так виконувати цілком політичну роботу: сліпити маси, щоб не рвались «до сонця, освіті і правди». Це й виконують наші «першорядні» античні²⁵, наталі-холодні, ольжичі і інші (навіть тоді, коли «аполітично» не вихваляють грабіжницького японського, німецького, англійського та інших імперіалізмів, як

д-р Д. Доцлов, звеличних фашистського варварства Муссоліні і інших).

Цікаво й знаменно, що майже всі наші «аполітичні» парнасисти у своїй творчості тепер найлюбіше вертають з усієї української історії до найтемніших, найжаскіших княжих часів, про котрі з такою ненависттю згадував Шевченко.

У збірочках віршів аж ройться тепер від «стрійних княжих дружин», «воїв», «мечів» і інших атрибутивів феодального ладу на Україні. До козаччини поети охололи (а про гайдамаччину й згадувати годі). Не диво: у козаччині такий палич, скажімо, може почуватись отаманом чи отаманенком, але це мало, бо й інший українець с козаком. Тим часом у любих княжих часах такої образливої демократії не було, й розділ між «княжими мужами» та «смердами» був цілком вистачаючий, щоб паничі могли почувати без застережень свою вищість. Чи не так, аполітичні паничі?

А коли направду деякі з тих «парнасистів» не цілево оббріхують дійсність, лише утекли від неї, сховавшись за паперові стіни, тоді треба пригадати їм те, що сказав колись Достоєвський, хоч накидався на нашого Марка Вовчка за тенденційність: «Коли б у веселій столиці вищуканий поет прочитав своїм розвабленим горожанам безтурботного вірша про квіти, радість, місяць і солов'я, його б ентузіастично оплескувано. Але коли б піччу землетрус потряс столицю і вранці на звалищах і руїнах, де люди витягають з-під купи цегли своїх повбиваних близьких, матері божеволіють над змасакрованими тілами своїх дітей, коли б у той час цей самий поет виступив з ще кращим віршем про радість, красу, природу,— горожани тепер побили б його камінням, бо це була б образа, насмішка з загального, великанського горя, це було б огидно нелюдськи, як огидно нелюдськи є обжиратися смаковито й байдуже обіч умираючих з голоду дітей, не даючи їм крихітки з свого стола»²⁶.

Чи не це чинять паничі-парнасисти, чи довкола них менше горя, як після землетрусу? Чи це не до них казав знову ж таки Шевченко: «Якби ви знали, паничі, де людиплачуть, живучи, то ви б елегій не творили...» І хай не думають вони, що іхні пещені, цяцьковані вірші не йдуть в маси через свою занадто високу поетичність, до якої, мовляв, ці маси «не доросли». Ні, вони не йдуть в маси, бо вони масам чужі, вони занадто вбогі, а не забагаті, вони віддзеркалюють напівлюдей, духовних кастратів, у котрих з трьох основних складників людської істоти — інстинкуту соціального — вихолощено найпрекраснішу частину: соціальну. Тому вони ніколи не будуть «визирати з усіх кутів», не будуть «надто популярні і всіма признані» і навіть ніколи не зможуть розвинути свого таланту, бо не матимуть найкращої ділянки до його примінення.

А дійсно творці великої літератури завжди виходили будуть виходити як найповніші виразники настроїв великих і прогресивних суспільних класів. Трудящі маси західних українських земель очікують і вітають своїх співців: а вони прийдуть не звідкись збоку, а звідтіль, що й Шевченко,— з самих надр життя й боротьби тих мас.

1936 р.

О. Гаврилюк

КОБЗАР СТЕРЕЖЕ!

(З нагоди 75-літніх
роковин смерті Тараса)

I. Якщо не в кожній українській хаті, то вже напевно в кожному селі можна знайти портрет Шевченка. Бувас часом, що люди, хоч не читали творів Шевченка, уміщують з попаною на стіні його портрета, бо при-

наймні від інших чули, що це хтось дуже великий, дуже близький і рідний народним масам. Одним словом, Шевченко є найбільшим авторитетом і найулюбленишою постаттю українських народних мас.

Але саме такої побожної пошани до Шевченка не вистачає. Коли віл направду великий суспільний вчитель, то його науку треба пізнати, щоб могли з неї користати; його суспільне обличчя треба вивчити уважно та прослідити старанно його ставлення до кожного великого суспільного питання, зокрема до соціального, до національного, до релігійного. Це тим більше важливо тому, що під сучасну пору різні, цілком протилежні політичні табори на наших землях роздирають Шевченка і кожен кричить, що саме їхнє становище таке, як Шевченкове. Тому мусимо самі взятись за вивчення Шевченка з його творів і його життя,— так найбільше скористаємо. [...]

ІІ. Отже, яке було суспільне Шевченкове обличчя?

А воно було яскраво суспільне: у нього майже цілком нема творів, де б не порушувалось громадських питань.

Коли будем уважно вивчати «Кобзар», то побачимо, що основним моментом Шевченкової творчості є ненависть до гнобителів трудящих мас, хто б ті гнобителі не були: чужі, польські магнати, російські царі чи «рідний» пан лукавий, що людей у ярма запряга,— без винятку, якої він нації. Ще трохи любішої з української минувшини була йому доба козаччини, тому що він побачив там багато соціальної боротьби проти панів і більше в порівнянні з панщиною народних прав. Але це зовсім не дає права українській буржуазії робити з Шевченка якогось шовініста, такого, як вони; павпаки, у його творчості не лише нема зневісти до інших народів, а скрізь незвичайно яскраво підкреслена ідея міжнародного братання, доказом чого є прекрасний вірш «Ляхам» і численні уступи з інших творів, де видно

в парі з ненавистю до росіян-гнобителів жалісливе співчуття до «муштрованих москаликів». Лише волю і змагання за волю любив він в українській минувшині, і найбільший його поетичний твір з історичною тематикою описує чисто соціальний зрив, повстання проти панів — гайдамаччину. Так само і його ідеал будучого суспільства, майбутньої України — це мрія про «Україну без хлопа і без пана». Так само добре розумів Шевченко ганебну роль духовенства і релігії, що всі і завсіди служать сильним світу цього, допомагаючи уярмлювати трудящих і держати їх в послуху. Його атаки на попівську віру й облуду такі яскраві, що треба дійсно попівської безличності, щоб служити за цього панахиди і казати, що й вони — за Шевченковою ідеєю. А попробуйте скажіть під час такої «panахиди», що з багряниць будем онучі драти, а з кадил люльки курити, то вам братчики й отці голову розіб'ють, хоч ви лише Шевченкові слова повторюєте.

Як бачимо, Шевченкове становище майже цілком покривається зі становищем новітнього соціалізму, хоч очевидно, що погляди його були ще не розвинені до соціалізму, бо він не міг стояти при тому щаблі розвитку суспільних сил. Наприклад, у Шевченкові часи ще не видно того шляху, що мав довести до «України без хлопа і пана», до безкласового суспільства. Це стало можливе до здійснення лише тоді, коли на історичну арену виступив новий клас — пролетаріат. Цей клас вийшов з надр обездоленого селянства після знесення панщини і спільно з тим селянством виконав на Україні направду пророчий Шевченків заповіт, збудувавши велику, нову і вільну сім'ю. І в сім'ї тій тепер з безмежною вдячністю згадують Шевченка за ту боротьбу, котрої він був початком, а вони — викінченням.

У столиці України поставлено йому гідний його величавий пам'ятник вільними і владними руками, його друзі вже не переслідувані, а переможні.

III. Коли так, то чого ж уся українська буржуазія, від попів святоюрських починаючи і через всю петлю-рівщину та скоропадшину, почерез хрунів * з «народних справ» і «діл» аж до правих вожаків з УСДП, рік-річно з гуком святкує Шевченкові роковини і висловлює ним захоплення?

Відповідь на це більш проста, аніж би здавалось на перший погляд: українська буржуазія mrіє про те, щоб повалити Україну «без хлопа і пана», а створити таку, щоб у ній сісти собі панами. Зробити це українська буржуазія хоче руками тих мас українського народу, що опинилася в границях Польщі, Чехословаччини, Румунії. І тут одною з перешкод стойть все ще актуальний великий Шевченко: він ще й тепер, із-за сотні майже років загострює класову чуйність трудящих мас, викриваючи правдивий зміст і ціль попівських наук, панського ладу і націоналістичного цікавлення. Відгородити Шевченка від мас не можна — цього не міг доконати навіть царат; а Шевченко має в тих масах нерушимий авторитет і нечувану популярність як найбільший національний геній, популярний трибун гноблених мас — величний, кришталево чистий борець за визволення. Що має чинити українська буржуазія? Лише те, що робить буржуазія всіх країн в таких випадках: знешкодити, перекрутити дійсний зміст творів невигідного поета. Для того-то буржуазія, щоб перебрати до своїх рук монополію на популяризацію Шевченка, так ревно старається за Шевченківські свята і за ... панахиди. Бо буржуазія знає, що коли Шевченківські роковини організовуватимуть самі маси, то при тім побачать дійсне його обличчя і скористаються з його класових наук. Коли ж програму такого «свята» укладатимуть «панотці», то, ясна річ, не лише не будуть там декламувати «Світе ясний» або

* Хрунъ — міщанин.

«Царі», а так проїдять «Кобзаря» через пансько-попівське сито, що з Шевченка не залишиться нічого, крім попівських каламутних фраз про «пророка божого Тараса».

Шевченкове слово і досі стоїть на сторожі інтересів трудящих мас, лише треба пізнати це «слово» в цілості і конкретно, стосовно до кожного основного суспільного питання. Ті з українських селян і робітників, що ще дають водити себе на мотузці попам і «рідним» панам, хай приглянуться самі, що їм каже про це той, кого вони вважають авторитетом,— Шевченко.

1936 р.

С. Тудор

ВИХІД СЛОВА

[...] Слово, що сходить кров'ю, закуте в срібний панцир,— це майже всеосяжний власний образ поетичної творчості Лесі Українки. Виходячи з того, що знаємо про її особисте життя і тогочасну українську літературну моду ліричних квілінь на особисті (і народні) мотиви, можна було б чекати, що велику перевагу в її творчості матимуть особисті мотиви. Однак і свої власні гіркі дні, скривджені життям, і літературне кішше своєї доби вона поборола в собі міцною і майже безжалісною рукою:

Може, має дама панцир,
Хай його міцніше стисне...

Адже іронія цих рядків спрямована також (а може, і передусім) на саму поетесу. Сильна, мужня іронія. Надаремно Ів. Франко називав Лесю Українку єдиним мужчиною серед молодих українських поетів на зламі XIX—XX століть.

[...] Мотив поетичних роздумів про роль творчості в житті поета і людини взагалі, призначення мистецтва в житті суспільства і є одним з основних в творчості Лесі Українки. В цьому відношенні Леся Українка наближається до романтизму і навіть визначає свої літературні праґнення як неоромантичні. Найкраще це висловила вона у своїй драмі-фесрії «Лісова пісня», в пісні про народну богиню Мавку, що безжалісно і з любов'ю покликана до сумної участі в прозаїчному, буденному людському житті. Сіра нитка поетичного пессимізму переплітається в цій пісні з піжною, глибоко зворушливою вірою в чудодійний вплив мистецтва на долю людини, так само як щирий романтизм переплітається в душі поетеси з ясними і рівними, іноді холодними поглядами раціоналістки на світ і людей. Ось як саме говорить Леся Українка про себе: «Не одна сліпа богиня панує в мені...» Що «не одна», і що «сліпа», і що «богиня» — все це є справедливим по відношенню до Лесі Українки якщо не в буквальному, то в переносному розумінні.

Ми вже помітили, як часто в її ліриці повторюється мотив поетичних роздумів над власною творчістю, з якою наполегливо і болісною ритмічістю знову і знову допитливо вдивляється вона в народження власної пісні, в її зростання і цвітіння, в її болісне і разом з тим солодко дозріле буття в житті поетеси. Чудовим синтезом різних можливих роздумів над цим мотивом є вже згадуваний цикл її лірики «Ритми», з тим раптовим «вибухом» слова на честь вільної пісні, з тією внутрішньою кровотечією інвтомної поезії, з тим глибоко іронічним і глибоко мужнім двовіршем:

Чому втекти не смію з поля честі
або на власний меч грудьми упасти?

І те, що між мужніми, мечем виблискуючими «Ритмами» поетеса вміщує лагідний образ Офелії, яка без-

владно пливе за течією, образ ніжної туги за тихим, пасивним відданням себе потокові поезії,— становить ще один доказ того, як саме «не одна», і «сліпа», і «богиня» панує в серці поетеси.

Таким же частим, проте незрівнянно пліднішим, більш вагомим в її творчості є мотив суспільного покликання поезії в житті народів. Леся Українка розглядає його конкретизуючим оком поетеси і постійно до нього повертається, причому завжди в залежності від даної історичної дійсності. І тому, що вона є письменницею народу, який жив тоді в умовах політичного і суспільного поневолення (почасти не лише тоді), цей мотив для неї набирає значення проблеми громадського покликання поезії в житті поневоленого народу. Справедливо було б твердити, що цей мотив є одним з провідних мотивів творчості Лесі Українки і що панує він виключно (і сумно) — як мотив неволі взагалі — у всіх творах, які вона присвячує історичній долі єврейського народу.

«Народ в неволі», «поетичне слово в неволі», що, здається, в стилі тогочасної української літератури становить літературне, стильове і тематичне кліше, яке побожно переходить від письменника до письменника, від одного літературного покоління до другого. Хіба ж не правда, що Леся Українка за традицією також переймає це кліше побожно і вживав його дуже часто за вимогами традиції?.. Адже з дитинства перебувала вона майже в фаховому літературному оточенні, де стильові кліше переходили, майже як монети, з рук у руки, як стерти і деци заложені монети, проводили життя майже самобутні і навіть трохи жахливі своєю самобутністю. Діють вони з вражаючою спокоєм інерцією,— і дуже легко піддається їх заманливому впливові в літературному використанні.

Саме такими «клішованими» були перші літературні, майже ще дитячі спроби Лесі Українки. Кліше, переданим від матері, також письменниці, був перший поетич-

ний твір на єврейський мотив — поема «Самсон», з 1888 р. Однак неможливо, щоб кліше стали постійними елементами в її творчості. Надто вже сильним був елемент вогню, «лютого та шаленого горіння» в процесі її творчості, щоб кліше під його впливом встояли і збереглися. А чи відкидала їх Леся Українка на шляху свого дозрівання? Гадаю, що ні. Цього не робить навіть геній. Скоріше переплавлювала вона перейняті кліше в палаючому струмені своєї творчості і, відкидаючи жужелицю, включала елементи повноцінні до полум'яного струменя своєї творчості, збільшуючи горіння. Для прикладу можна було б простежити недовгий, але, мені здається, раптовий процес перетворення кліше «народ у неволі», в результаті якого виникло цілком протилежне йому просте, але сильне, вражаюче до глибини душі відчуття неволі свого народу, сприйняття тієї неволі як прокляття, що проникає в душу смертельною отрутою, виростаюча з цього відчуття туга за словом, що виблискувало б як вістря зброї в битві і ранило б смертельно і безжалісно, як вістря меча. Якщо в цій обсервації піти в глиб переживань поетеси, натрапимо на болючий згусток почуття, на «комплекс неволі», з якого, немов з гарячого глибинного джерела, черпали свій жар палаючі вершини творчості Лесі Українки.

* * *

Слід було б ще дослідити, наскільки цей фізичний неспокій блукання поетеси по близькій і далекій чужині був спричинений утіканням від привиду смерті і в якій мірі втечею від неволі, від комплексу неволі. Проте близьким до правди буде припущення, що з комплексу неволі вишилла основна тематична лінія творів поетеси, її нахил до екзотичної тематики, до «вічних» мотивів і питань про мандрівки, до поетичних мандрівок крізь віки, народи та простори. Духовна втеча поетеси від неволі набувала таких розмірів: на том лірики не завжди

місцевої тематики припадає том мандрівок по шляхах чужих поетів, перекладів, серед яких домінуюче місце займає Гейне, поет дуже близький поетесі і водночас дуже далекий; на дві поеми рідної тематики — шість поем-шукань з зарубіжної історії: еллінської, єврейської, старошотландської, середньовічної, інослов'янської; на чотири драми про українські землі — шістнадцять драматичних поглядів у чужу землю (шістнадцять палаючих вершин творчості Лесі Українки): «Одергима» — про Марію-Магдалину, «Вавілонський полон», «На руїнах», «Осіння казка» — про королівну та лицарів, «Три хвилини» — з французької революції, «В дому роботи, в країні неволі» — про неволю в Єгипті, «В катакомбах», «Кассандра», «Айша та Мохамед», «Руфін і Прісцілла», «На полі крові» — про апостола Іуду, «Йоганна, жінка Хусова», «У пушці», «Адвокат Мартіян», «Камінний господар» — про Дон Жуана, «Оргія» — про еллінську неволю... Шістнадцять мандрівок по чужих одвічних шляхах людської думки, справжній *Vихід Слова*, духовна втеча з дому неволі, полум'яне шукання свободи в мандрівках заради того, щоб крізь віки, народи та простори повернутися до неволі як до поетичної теми,— ось зачароване коло шляху поетеси, яка в своїй психіці несе прокляття неволі як страшну спадщину в історичному організмі народу.

* * *

Були ще й інші мотиви і сили, які вели її по далеких шляхах отого виходу слова,— мотиви часом суперечливі, майже протилежні (як сказано: «Не одна сліпа богиня»...). І тому, що з дитинства Лесі Українка через хворобу виховувалась тепличною рослиною, зростаючи під склом, вона будувала свою дійсність з матеріалу фантазії в той час, як інші діти під час забав занурювали свою фантазію в справжню дійсність. Улюбленою

країною домислів її фантазії був середньовічний лицарський Захід, світ смертельних ігор і посвят, великих перемог і великих геройческих поразок, свою ж любов дарували в тих іграх переможеному, а не переможцеві, тому, хто, переможеним лежачи на землі, підкошений збросю, звертав своє обличчя на переможця і гукав: «Убий — не здамся!»...

I був це перший, дитячий *Vixid Слова*, фантастична втеча з дому болів, гаряче шукання винагороди в за судженні переможців і в цілковитому відданні своїх почуттів переможеним і гордим...

I це був другий Вихід, що повністю виростав з вразливості дитячої душі і разом з тим мав дуже мало дитячого: полум'яній вихід почуттів у світ переможених, смертельно поранених збросю, але до смерті гордих. Вона з любов'ю мандрувала за ними крізь віки, країни та народи, знаходила їх у віках, народах і країнах — всюди однаково близьких, любимиих, і в цій близькості з переможеними досягала єднання з ними на життя і на смерть, радісно відчувала переборення тепличного відокремлення, певний вихід з особистого смутку до смутку великого і громадського.

А ось третій Вихід, далекий від банальності: що «українка», що Леся Українка. Це було скоріше сумне і горде проголошення факту: вона була майже єдиною справжньою Українкою у своєму широкому класовому і літературному середовищі. Всі ровесники цього її середовища були вихованцями російської школи, випускали з неї російську мову як повсякденну природну форму свого мислення, сприймали російську культуру як звичайний зміст свого психологічного віддиху... Коли б побічними, уривчатими, як правило, підземними шляхами доходила до них національна свідомість, то часто поставали типи половинчаті, нерідко напівкомічні ідеологічні злішки [...]. I з цього погляду Леся Українка була тепличною рослиною: виростала й дозрівала в родинному

оточенні, майже повністю ізольована від впливів російської школи, в суто українських, зрештою чисто демократичних родинних традиціях Косачів і Драгоманових, плеканих з літературною вразливістю. Українська мова була для неї єдиною природною формою мислення і вислову, позбавленою всякої афектації і сценічності, українська культура — природним змістом її психічного віддиху.

Коли на полі літературної і громадської діяльності з'явилася сформована в такій обстанові справжня Українка, вона була в своєму середовищі явищем дещо ізольованим, дещо чужим і екзотичним і перебувала в певного роду внутрішньому виході — виході з власного народу — серед народу. В такій ізоляції (частковій) перебувала вона протягом всього життя, завжди дуже екзотична по відношенню до оточення своїм зовнішнім виглядом, поведінкою, способом мислення і вислову і, мабуть, найбільш екзотична на вершинах своєї дозрілої творчості. Вона не раділа цьому відокремленню, як і оточуюче її середовище, павпаки, дуже боляче переживала ту порожнечу мовчання, якою оточувало вони її поетичні твори, особливо драматичні поеми, найбільш улюблені. Вона намагалась зблизитись з тим середовищем, виправдувалась в своїх творах, але це ще більше відмежувало, а не наближало її до оточення і було новим кроком до Виходу, що, мабуть, природно виникало з взаємовідносин... Кассандра — трагічна пророчиця, кожний віщий погляд якої був проникненим в неминуче майбутнє дороги свого народу, а кожне віще слово — новим смертельним ударом, що криється в майбутньому. Кассандра — ось те справжнє дзеркало, в якому відбилось обличчя поетеси, мовчазне, сувере, позначене подихом трагізму...

Якщо для неї існував якийсь вихід з цієї внутрішньої ізоляції, то який саме, в якому напрямку скерований? — Був ним новий Вихід з внутрішнього світу у зовнішній,

а шляхі ж його були обумовлені іншою рисою психології Лесі Українки, іншою стороною її внутрішнього світу, власне тим, що вона була не тільки справжньою Українкою, але й справжньою європейкою свого часу [...].

Знаємо, що як людина і творець — вільна людина і цілком визволений творець — найболючіше переживала вони поневолення рідного народу, політичне, суспільне, духовне. Біль цього переживання осідав в її душі з дня на день, з року в рік, як намул, що кипить, під здушеним афектом, як комплекс неволі, який десятками потоків шукав собі виходу у свідомих діях. В поетичній творчості передусім... Звідси — мотив неволі, вогняна струна, що бринить від вірша до вірша; звідси мотив громадського покликання поезії в умовах невільничого життя народу, не мотив — біль бунтівничий, що вибухав строфами ліричного крику, або взятий в карби розповіді та поетичних діалогів, спокійних об'єктивізацій болю, що майстерно бриніли бунтом. І коли вона зверталася до історії людства, щоб чочерштути з неї відповідні слова для свого ліричного крику, для поетичних мотивувань болю невільника, — чи не слід було чекати, що зустрінемо її біля історичних джерел народу, книги про неволю якого стали заповітом для народів і віків, невільницька пісня якого («На ріках Вавілону ми сиділи і плакали...») пішла з людством через віки і землі, немовби була піснею його серця для всіх віків і земель? [...]

П'ятьма різними шляхами користувалася поетеса у своєму «Виході Слова», п'ять різних скорбот були для неї немовби рушійними силами в мандрівках цього виходу. Але всі ці шляхи сходилися в один — і всі ці скорботи знаходили заспокоєння в одному, скільки б разів мандрівні стопи поетеси не дотикалися легендарних і справжніх шляхів народу, який носив і носить «Вихід» у своїй крові, — не в крові — на скрижалах своєї історії, піби виписаних для всіх часів жорстокою і суворо люблячою рукою.

Отже, чи не було природним те, що з радістю йшла вона по цьому шляху і поверталась до нього з замилуванням?

Так, це було звичайним, бо випливало вони з потреб творчої уяви і справедливості людського серця.

Це було звичайним, бо було людським...
Без дати.

Я. Галан

ОНОВЛЕНІЙ ТЕАТР

Згідно з бажанням панівного класу, основним завданням польського театру у Львові було ополячування непольської частини населення міста, особливо ж українців, волею польської влади позбавлених власного театру. Крім того, цей театр мав за мету затемнювати класову свідомість трудящих, топити її в морі «патріотичних» фраз.

Але ж нелегка це була справа, і Львівський польський театр поступово ниців, костенів, перетворювався в будиночок, де всевладно запанувала безнадійна пудъга. Ця святыня прекрасного мистецтва нагадувала щораз більше святыню забутих богів, а нікому не потрібні актори сновигали, як тіні, по кону, механічно повторюючи вивчені ролі.

Робітники обминали імпозантний будинок, що ввечері так святково горів численними вогнями. За п'ять хвилин до початку вистави перед фронтоном театру заїздили блискучі автомашини. З них висідали дебелі панове, брали під ручку напарфумованих паній, сідали з ними в перших рядах, і коли підносилася завіса, вони дискретно позіхали або, якщо перед ними грали французький фарс з неминучим подружнім трикутником і традиційним ліжком, мружили блаженно очі і глибоким,

черевним реготом зустрічали репліки акторів. Це був основний глядач Львівського польського театру. Для цього глядача мусили марнувати своє життя і талант працівники сцени, люди, що ними власники і директори театрів перекидалися, мов м'ячиками, залежно від того, який був у даному випадку на того чи іншого актора курс на театральній біржі. Вони ніде не зогрівали довго місця, їх постійно мучила непевність, думка про те, що буде з ними завтра, яка чекає їх старість. Через те що театральний сезон тривав 7—8 місяців, їх змушували підписувати контракт тільки на такий строк. Мало помогали заходи профспілки працівників театру, невеличкі результати давали страйки. Примара масового безробіття працівників сцени набирала щораз реальніші форми.

Аktor був підневільною людиною, що її обов'язком було вірою і правдою служити режимові експлуатації і гніту. Коли ж траплялося, що театральні колективи або й окремі актори піднімали голос протесту проти дикого безправ'я, коли вони на мітингах і робітничих святах шукали і знаходили смільну мову з трудящими, залізний кулак поліцейщини трощив ці сміливі спроби, а перших хоробрих чекали в кращому випадку всі розкоші безробіття.

Незабаром землі колишньої Західної України урочисто святкуватимуть річницю визволення. Святкуватимемо її також Львівський польський державний драматичний театр. Один тільки рік, а скільки за той час сталося великих, захоплюючих перемін! Зникли, канули в безвість часи зневаги людської гідності. Перед вільними громадянами Львова виступають вільні працівники театру, і зі сцени сміливо вже лунають слова великої більшовицької правди.

Не буде вже порожніх стільців, що навівали колись розpac на душу актора, не буде вже в перших рядах самовдоволених споживачів бульварного «мистецтва».

За сімома горами, за сімома ріками оцінилися криваві помпадури з будинків воєводства і магістрату, і не проституюватимуть вони більше театру, не отруюватимуть трудящих чадом шляхетського шовінізму. Не існує більше для працівників сцени питання хліба: забезпечені роботою, вони всі свої сили можуть присвятити улюблений театральній справі. Згуртовані в дружному колективі, вони сьогодні самі планують свою роботу, самі встановлюють репертуар свого театру. Прапор топтаного довгі роки мистецтва вони розгортають на всю широчину, палаючи одним лише бажанням: служити справі, яку вони так палко полюбили, служити народові своїм талантам, свою працею, що тільки тепер стала плідною, стала творчою.

Оточені піклуванням уряду і більшовицької партії, незмінно вірної принципам ленінської національної політики, оточені любов'ю трудящих, вони даватимуть найкращі зразки свого чудового мистецтва. Їх чарівне слово падатиме в мозки і серця, окрилюючи людей і закликаючи до нових діл, до нових перемог. Мрії трудящих людей польського театру стали прекрасною дійсністю у визволеному Львові, молодому місті Радянської України.

Колектив театру з величезним піднесенням готується до відкриття сезону. В новому приміщенні театру від ранку до вечора кипить робота. Йдуть репетиції по «Помсті» Фредра, «Тані» Арбузова. Колектив опрацьовує також п'есу В. Василевської «Розповідь про Бартоша».

Крім революційної класики, театр гратиме п'еси про радянські будні з їх радістю і героїзмом. Водночас він братиме все те вартісне і позитивне, що є в польській і світовій драматургії, та даватиме польським письменникам України широкі можливості виявити свій талант у драматичних творах [...].

До річниці визволення західноукраїнських земель з-під гніту польської шляхти театр готує поза планом

виставу «Князь Мстислав Відважний» Прута в перекладі відомої польської письменниці Ванди Василевської. Ставить п'есу режисер театру Є. Герман.

Запал, з яким взявся колектив театру до роботи над цією виставою, дас підстави сподіватися, що славну дату 17 вересня театр зустріне гідно.

1940 р.

Я. Галан

В ОДНОМУ ТЕАТРІ

Колективові Львівського театру ім. Горького належить від громадськості міста щира подяка: завдяки їому Львів уперше за час свого існування побачив на сцені «Лихо з розуму» О. Грибоедова.

До 1939 року шлях у Галичину для великої російської літератури був закритий, дарма що офіційної заборони не було. Роль цензорів виконували добровільні тодішні непрошенні «батьки народу». Це було за Австрії, це було за Польщі. Скільки б зубри польської реакції не вимахували кулаками під носом Костя Левицького та їому подібних, скільки б прокльонів не кидали українські мракобіси на голови мракобісів типу голуховських, потоцьких і голомбінських,— і одні й другі відразу знаходили спільну мову, як тільки чули імена Некрасова, Льва Толстого, Горького; це був спільний фронт ненависті й страху, фронт, з усіх сил підтримуваний цісарсько-королівським Віднем, а потім — Варшавою Пілсудського.

Всі засоби добре, аби воня вели до мети. Метою було ізолявання народу Галичини від російської культури, від прогресивних ідей, що ними променіла російська література. Двері шкіл були закриті перед мовою великого братнього народу, на полицях бібліотек і книгарень

не знаходилося місця для творів Пушкіна, Гоголя, Лермонтова. Російська книжка у книжковій шафі вважалася свідченням неблагонадійності її власника, і був час, коли людям доводилося розплачуватися волею або й життям за знайдений у них томик Пушкіна, Герцена або Чернишевського.

Були видавництва, які мали відвагу випустити невеличким тиражем роман Толстого, були театри, що наважувалися поставити «На дні» Горького. Можновладні, насамперед їх преса, відповідали на ці несміливі спроби — в кращому випадку — змовою мовчання, а коли цей випробуваний засіб не допомагав, голос надавався поліції.

Ті часи минули, на щастя, без вороття. Немає сьогодні на Західній Україні школи, де б учні не читали в оригіналі «Свєнгія Онєгіна» та «Кому на Русі жити добре», як немає й учня середньої школи, що не знає вірша про радянський паспорт. У концертних залах лунають шедеври класиків російської музики, в репертуар Львівського оперного театру ввійшли Чайковський і Глазунов, зі сцени Театру ім. Заньковецької заговорили до нас Островський і Чехов. І оце Театр юного глядача показав нам безсмертну комедію О. Грибоедова в перекладі М. Рильського, Д. Бобиря та Є. Дроб'язка.

Епоха Фамусових — давно минула епоха. Вони не керують більше державними установами, немає вже й установ, якими вони керували. Полковники Скалоуби якщо й красуються ще де-небудь, то хіба лише серед музеїних експонатів, де вони мають єдину можливість зустрітися із платонами михайловичами, із князями тугууховськими, із молчаліними, із репетиловими.

Проте спектакль не тільки смішив, не тільки чарував глибиною думок, красою вірша і близкучістю діалогу, але й хвилював. Старожили Львова впізнавали в цій фамусовській братії своїх — дарма що модернізованих — знайомих, тих, з якими мали щастя розірощатися так

недавно, і тих, які ще блукають упирями наперекір
сонцю нового дня.

Фамусов? Були такі й у нас. Вони називалися фамусовичі або фамусенки і, хоч замість ордена св. Анни носили на грудях орден Марії-Терези, так само ненавиділи й боялися народу, з такою самою впертістю тупоумних служили самому дияволові, аби тільки зберегти свої класові привілеї.

Молчалін? Ох, яка багата ними була наша нещасна земля! Втілення дволикості, они з репнегатською запопадливістю вислуговувались перед сильними світу цього і під вивіскою радикальної або соціал-демократичної партії продавали цей народ, і якщо замислювались коли-небудь, то тільки над ціною.

А Скалозуби? Вони тут різнилися від свого грибоєдовського прототипа тим, що солдафонське тупоумство не заважало їм працювати в політиці. Та ще як працювати! Офіцери Франца-Йосифа, а потім Петлюри вміли робити кар'єру. Коли ж нічого не вийшло з мрії про генеральські лампаси, вони одразу віддалися під опіку Меркурієві — богу купців і халамидників. У надії на країні часи вони торгували достату всім: маслом, яйцями, мілом, рештками власної честі, душами своїх земляків. Їх головним клієнтом був Гітлер. Вони продавали йому всю Україну, а коли для здійснення цієї торговельної операції руки виявились закороткими, вони запропонували йому гарматне м'ясо для дивізії СС. Свій воївничий дух вони задоволяли, змагаючись із гестапівцями за першість у масовому винищуванні беззахисних жінок і дітей. Не стало Гітлера, вони метнулися до його англосаксонських політичних спадкоємців. У лондонській і вашингтонській розвідках пропозиція була поквапно прийнята, нові штати затверджені, лицарі довгогодного пожа й горобиної почі мали знову свій директивний центр, а їх господарі — готових до найбрудніших послуг кондотьєрів. На сцені з'являється Чацький у виконанні

молодого талановитого актора львів'янина Я. Геляса. Минають хвилини, в залі паче маком посіяв. Більшість глядачів не читала й не бачила «Лиха з розуму». Ці люди не знають іще Чацького, але вони з перших його слів, з першої широкої усмішки відчувають, що перед ними інша, нова людина, яку ні в якому разі не переплутаєш ні з Фамусовим, ні з його безхарактерним чадом, ні з Молчаліним, яка раніше або пізніше потрапить у глибокий конфлікт з цією чепурною, розпиндженою навсічкою.

Напруження в залі зростає, кожну появу Чацького вітають теплим блиском очей. Наближаемось до фіналу. Рештки ілюзій Чацького зникають, місце обурення і сердечної скрботи займають презирство і гнів. Чацький не полемізує вже, а обвинувачує: розпеченим словом шмагає тепер, як бичем, цю череду зарозумілих паразитів. І ось актор перетворюється на трибуна. Гості Фамусова один по одному зникають, мов миші, у морозі ночі; принижк мокриця Молчалін; німіє, щулиться й тане в досвітньому сутінку Фамусов. Глядач бачить тепер перед собою лише Чацького, сквильованого, пристрасного обличителя й суддю, що в ім'я перемоги прийдешнього ясного оголосує смертний вирок силам мороку і темряви. Дзвінко лунають останні рядки патетичної комедії, Чацького м'яко сповивають сувої завіси, і такий мовчазний досі зали вибухає раптом бурею оплесків...

Недавно той самий театр поставив «Людей з чистою совістю» П. Вершигори. На цей раз місце режисера Скляренка зайняв режисер Грінштун. Треба було глядача «Лиха з розуму» перенести на сто років уперед, у наші дні, і показати йому, яка глибоччина прірва відділяє світ фамусових від величного світу радянських людей. Треба було розрізняти картини цього видовища пов'язати так, щоб у ньому ожили не тільки діла наших найкращих людей, але й велич їх душ. Треба було на мі-

кроскопічній сцені розташувати партизанів. Треба було...

І ось результат. Вже третій тиждень, день у день, у невеличкому театрі, схованому у глибині якогось подвір'я, глядачі зустрічаються з своїм героям Ковпаком і його безстрашними солдатами. На очах у них воскресає недавнє минуле, перед яким кожен з них склоняє голову, люди то плачуть, то сміються, вони з обуренням хитають головами, засуджуючи недисциплінованість Карпенка, вони ж — разом з Ковпаком і Рудневим — прощають йому провини за те, що в нього серце героя, але ніхто з них ні на хвилину не лишається байдужим.

І ось над героїчним лицедійством востаннє падає завіса, і виконавець ролі Ковпака артист Ю. Заховай знімає за кулісами грим, а глядачі поринають у густий осінній туман. Але в сердцах у них — шуми весни, наче пісня радості і гордості за свою країну, за радянських людей.

Така-бо сила і такий чар справжнього мистецтва.

1947 р.

П. Козланюк

БРАТНІЙ НАРОД — БРАТНЯ ЛІТЕРАТУРА

Одним з найчорніших кайнівих злочинів буржуазного українського націоналізму було розпалювання ворожнечі до братнього російського народу, до великої російської культури. В догоду ворогам українського народу буржуазні націоналісти в Західній Україні десятки років лили брудні потоки брехні і наклепів на російський народ та його революційно-демократичну літературу. Їх література і преса, їх просвітянський «патріотизм» і цер-

ковний амвон, їх політичні партії та «національні» установи — всі вони були просякнуті антипародичним ядом ненависті до того волелюбного народу-велетня, у братній спілці з котрим український народ пережив монгольські, татарські і польсько-шляхетські лихоліття, навчився від нього нещадної боротьби з гнобителями й експлуататорами і за його ж братньою допомогою вийшов на світливий шлях Жовтневої соціалістичної революції.

Друзями їх у кайновій роботі були також так звані галицькі москвофіли, які орієнтувались на православіє, цареславіє та «культуру» пурішкевичів і заперечували самобутність українського народу.

Але даремні були намагання націоналістів прищепити ненависть західноукраїнським трудящим до братнього російського народу. Устами свого великого письменника-революціонера Івана Франка наш народ ще в 1905 році говорив усім націоналістам — лютим ворогам братської дружби українського і російського народів: «Ми всі русофіли, чуете, повторяю ще раз: ми всі русофіли. Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра...»²⁷

Ще підлітком у пожарищі першої імперіалістичної війни 1914—1918 років доводилося мені радісно переживати глибоку правду цих слів про братерську любов і дружбу українців і росіян. Після жахливих австро-угорських та німецьких шибениць і знущань по галицьких селах російська війська зустрічав наш народ завжди як єдиних рятівників перед цісарськими розбішаками та грабіжниками. Прості сільські люди моого рідного Покуття кожний раз знаходили спільну братерську мову з одягнутими в солдатські шинелі простими людьми з-над Дніпра, Дону і Волги, з далекого Сибіру й Уралу. І в цих, і в тих були однакові думи, і ці, і ті однаково ненавиділи війну, і напізні люди навчалися у російських братів ненавидіти царів, цісарів та весь їхній буржуазно-поміщицький лад з безперестанною кривдою для

трудящих. З повсякчесним перебуванням російського війська в Галичині в 1914—1917 рр. відбувалося тут радісне братерське єднання двох рідних народів-братьїв понад голови царських генералів та чиновників. І кожний раз наші люди проводжали російських солдатів з Галичини зі слізами в очах.

Неодноразове перебування російських солдатів у Галичині в роки першої імперіалістичної війни, Лютнева революція і крах царського самодержавства в 1917 році, вогнисті лозунги «свобода», «революція», які не вгавали тоді між солдатами, залишили не тільки в моїй хлоп'ячій душі, але і в серцях всіх трудящих Західної України активне прагнення до возз'єднання з єдинокровними братами пад Дніпром. Це прагнення до возз'єднання, прагнення жити разом, вільно і в братерській дружбі з великим російським народом та з радянськими народами-братьями СРСР особливо посилилося в Галичині після переможної більшовицької революції в Росії і на Україні. Понад двадцять років боролись поневолені шляхетською Польщею трудящі Західної України за своє визволення і возз'єднання, за Радянську владу та можливість вільно жити й дружити з російським народом. І лише керована більшовицькою партією могутня рука братнього російського народу допомогла трудящим Західної України не тільки возз'єднатися в 1939 році в єдиній Українській Радянській державі, але й відстояти її у битвах Великої Вітчизняної війни 1941—1945 років.

Благотворний вплив великої російської літератури відчували на собі всі кращі українські письменники, починаючи від Котляревського і Шевченка. Українським письменникам-демократам, письменникам поневоленого ще тоді й покаліченого кривавими кордонами народу, волелюбна і революційна російська література давала ідеї і натхнення для творчості на службу народові та його боротьби з гнобителями. «Коли твори літератур

європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію,— писав ще в 1889 році Іван Франко,— то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених». Російський народ, говорив у цій же статті І. Франко, «втворив життя духовне, літературне і наукове, котре також тисячними потоками ненастінно впливає і на Україні, і на нас»²⁸, тобто на тодішню Галичину.

Під цими словами могли б підписатися не тільки всі країні українські письменники-демократи минулого, але й усі сучасні українські радянські письменники. І дійсно, який інший народ, яка інша країна дала таких глибоко людяних велетнів духу, як Пушкін і Чернишевський, як Беліцький і Лев Толстой, як Чехов і Горький, як геніальний на всі віки Ленін! Велика література братнього російського народу тисячними благодатними потоками впливала на нас, українців, як у минулому, так і в нашему радянському сучасному.

В автобіографіях Івана Франка, Стефаника і Мартовича ми читаемо, що ще в гімназійні роки вони крадькома знайомились із забороненими книжками. Серед цих «заборонених» у Галичині книжок була більшість кращих революційних творів російських письменників, які пробиралися сюди з-за кордону. Ні австро-угорські жандарми, ні польсько-шляхетська поліція, ні галицькі клерики й буржуазні націоналісти не могли заборонити в Галичині російську літературу. Коли не в оригіналі, то в німецьких та польських перекладах книги і російських класиків, і російських радянських письменників поширювались і читалися залюбки в Західній Україні. Хоч, правда, твори російських письменників — художні вони чи політичні за змістом — часто служили обвищувачепням для арештованих українських робітників і селян у симпатіях до «москалів» та більшовицької влади. І з особливою ватікансько-фашистською люттю завжди

накидались па російську літературу українські націоналісти всіх мастей.

На мене особисто, як і на моїх західноукраїнських товаришів по перу, знайомство з великою російською літературою мало просто вирішальне значення. З російською літературою я познайомився ще підлітком під час перебування в нас російських військ в 1914—1917 роках і, полюбивши її всією душою, не поривав з нею — вже прекрасною радянською літературою — тісного зв'язку аж до сьогодні. Пам'ятаю, як любив і захоплювався російськими письменниками Олександр Гаврилюк. Він міг цитувати напам'ять цілі вірші Пушкіна, Блока або Маяковського:

Ярослав Галан також цитував не раз у розмові цілі речення з Салтикова-Щедріна або з «Мертвих душ» Гоголя. В бібліотеці редакції журналу «Вікна», що виходив у 1927—1932 рр. у Львові, пайціннішим надбанням вважалася поважна кількість творів російської літератури — класичної і радянської.

Наша братня любов до російського народу, до його великої культури й літератури — вічна і непорушна. Забезпечує нам цю любов, як і любов до всіх збратах соціалістичною дружбою народів Радянського Союзу, наша могутня Радянська держава, наша славна Комуністична партія, яка неухильно і впевнено веде нас усіх в світлі осяяні дні комунізму.

1947 р.

П. Козланюк

ПРО СЕБЕ ТА ПРО ЛІТЕРАТУРУ

Реакційні, клерикальні, бульварні або знов — сіренські, схематичні і безпорадні книги різних авторів я читаю лише під примусом, з професійного обов'язку. В скарбниці світової літератури є таке бездонне багатство чудесних творів, що читати всяку халтуру просто нерозумно, зважаючи на коротке життя людини.

З такого ж професійного обов'язку я зневолив себе у середині 1930-х років прочитати з огидою премійованій тодішнім буржуазно-націоналістичним Товариством українських письменників і журналістів у Львові роман-хроніку «Волинь» Уласа Самчука, який хизувався на празькому емігрантському смітнику одним з літературних трубадурів зоологічного українського націоналізму та звеличником гітлерівського фашизму. Чорна реакційність цього націоналістичного «твору» і його дика й злочинна куркульська ідеологія в ставленні до соціалістичної революції і влади Рад на Україні, до демократії і гуманізму; лута ненависть автора «Волині» до революційної боротьби трудящих селян та історична брехливість цієї книги викликали в мені глибоке обурення, з якого й зародилась ідея написати правдиву історію свого сучасника з гущі народних мас. Так виникла тема роману «Юрко Крук».

До весни 1939 року я й написав майже половину першої книги трилогії. Потім я абсолютно не міг займатися літературною працею, отож хоч-не-хоч припинив роботу над романом і зміг продовжувати її лише десять літ згодом — після Вітчизняної війни. В нормальних умовах праці письменника можна було написати трилогію за два роки. Та умов таких в мене було мало, я не з тих літераторів, що можуть ізолюватися від громад-

ського й політичного життя в творчій тиші кабінету. Тому працював я над романом уривками часу й ривками, часто на місяці, а то й на роки відриваючись від писання. Це саме собою журило мене не раз, і нерувало, і це також, мабуть, не могло тут і там не позначитися на художній тканині та композиційній стрункості твору. Художній твір найкраще писати день у день, не відриваючись від думок та роботи, і не квапитися, коли робота не спориться.

Не знаю, чи добре воно, чи пі, але жодних планів для своїх писань я ніколи не складаю. Коли вже зароджується тема, тоді основа основ для моєї роботи — головна ідея твору та її центральний герой чи то герої, яких я повинен чітко бачити перед собою і знати. Все ж інше — побічні персонажі, події, образи, конфлікти, як і логічне закінчення твору, виникають у мене вже під час роботи. Коли б я знов або планував заздалегідь те все, що мої персонажі робитимуть та говоритимуть по плану, тоді писати було б мені страшенно пудно і нецікаво. В пізнаванні і розкриванні психології своїх героїв, у створюванні, відтворюванні та розв'язуванні різних життєвих подій, ситуацій, конфліктів — справжня насолода творчої праці письменника.

Я повторю стару як світ істину, що справжні твори літератури вимагають багато нелегких роздумів, а ще більше важкої, мозолистої, впертої і виснажливої праці. Кому з серйозних літераторів не відомо, як важко, довго і вперто трудився над своїми творами Лев Толстой або як мучився в процесі творчої праці над кожною повістю Гюстав Флобер? Не всім, очевидно, також відомо, скільки творчих мук і страждань переживав Василь Стефанік над писанням своїх коротеньких, але як же великих по силі переживання людини новел. Тільки літературні ремісники і графомани можуть думати, та й думають, що художні твори пишуться легко, швидко й з руки. Правда, серед світових письменників ми знаємо також авто-

рів, які «пекли» книги наспіх одна за одною, мов млинці на сковороді. Деякі з таких книг видаються й тепер, однак це невибагливе чтиво — не твори художньої літератури.

Чому я говорю про це? А тому, що вважаю працю письменника вельми особливою, серйозною і відповідальною перед читачем. Він — особливо в нас, у Радянській країні,— і масовий, і вимогливий, і не позбавлений літературного смаку, аналітичного розуму та навіть творчої фантазії. Такого читача не проведеш, не обдуриш і не примусиш повірити в те, чого не було і немає в житті. Він зразу помітить, де зерно й де половина, зразу відзнає літературний сурогат, художню фальш і життєву неправду. І хоч далеко не всякий з читачів може бути критиком у справах художньої творчості, проте більшість з них здатні оцінити про себе і твір майстра, і недолугі писання ремісників і псевдописьменників.

Хто винен за далеко невибагливі, посередні, убогі, сірі, нудні й нехудожні книги літератури, які ще, на жаль, з'являються кожного року на нашому видавничому ринку? Мені здається, що часто винне тут не так безталання, як легкодушне і недбайливе ставлення деяких авторів до серйозної праці письменника. Не менш відповідальні за те і редактори наших видавництв, які замість повернути незрілий рукопис квалівому авторові з квитком члена Спілки в кишенні — «редагують» його в поті чола, доробляють, дописують і «дотягують» сірину до більше-менше літературного вигляду. Знаю це з досвіду — я ж і сам, грішний, хоч-не-хоч «редагував» так рукописи деяких навіть уже й немолодих авторів. Відновідальні також за посередню продукцію і деякі наші невибагливі, а то й безkritичні критики-рецензенти, що хвалять сірину або й видають авторам індульгенції на відпущення антихудожніх гріхів за рахунок актуальної теми. Я повний поваги до наших критиків, їх праця не менше важка, ніж праця прозаїка і поета.

А навіть, мабуть, більше важка її відповідальна, тому хотілося б, щоб наші критики були і талановиті, і розумні, і сміливі і знали більше, ніж автор навіть найбільше талановитого художнього твору. Та, па жаль, трапляються у нас критики, які стали ними лише завдяки тому, що не добилися успіхів у галузі художньої літератури. А «критикувати» і «розносити» або й безпідставно захвалювати того чи того значно легше, ніж самому написати художній твір.

І врешті шкідливий вірус літературної сірини гніздиться в надто ранньому професіоналізмі багатьох наших молодих прозаїків і поетів. [...]

Є, звісно, молоді письменники, які вже з перших творів можуть всеціло віддатися літературній праці. Але ж таких небагато. Літературна справа вимагає глибокого запасу знання народного життя, людської праці, психології, прагнень, дрібних, здавалося б, побутових деталей з праці і відпочинку, в горі людини і радості. А де це все можна підмітити, зафіксувати в голові, придбати для пам'яті, коли особливо не в молодості, не в праці, не в гущі народній? Блокнот письменника ніколи не замінить справжнього знання життя. І тому я вважаю, що ранній професіоналізм для багатьох наших молодих авторів це начебто літературні сухоти, які поступово й смертельно підточують навіть іноді й можливі таланти. Годиться-бо знати, що більшість великих письменників великі передусім своїм великим знанням людського життя, кипучістю і невтомістю свого життя. Згадайте біографії Шевченка, Івана Франка, Горького, Лермонтова, Байрона, Стендالя, Міцкевича, Гейне і багатьох-багатьох інших великих світочів літератури. Їх життя — подвиг в ім'я людського прогресу і щастя.

* * *

Понад тридцять років з окремими перебоями я вже труджуся, мовляв, на літературній ниві. А проте й досі

мені якось незручно вважати себе письменником. Скажете — вдавана скромність і святенництво? Де там! Я просто завжди якось никну і щулюся зі своїм непорадним пером перед шедеврами нашої і світової художньої літератури. Щоб не брати прикладів здалека, поясню це простіше: не легко вважати себе письменником на Україні після Шевченка, Франка і Коцюбинського. Назва «письменник» мимохіть підтягус читача до славних імен цих майстрів, і неприємно навіть уявляти собі його розчарування, пудъгу або іронічну посмішку на обличчі: «Жаль,— мовляв,— жаль... А я сподівався, що це написав дійсно письменник».

Про це я завжди й пам'ятаю, коли сідаю за стіл. Під час роботи я люблю самоту, спокій, але ж ні самоти, ці спокою в мене ніколи немас. І не поетична Муза сидить з арфою біля мене й грає для натхнення романси. Біля мене сидить увесь час невидимо мій розумний і невгамовний читач. Не читач, так би мовити, а кара господня за гріхи всіх предків. Він безцеремонно встригає у все, що я пишу, сердиться і підправляє мене або й глумиться в живі очі:

— Письменник! Це він називає літературою! Ех, реміснику непрасний, волосний писар ти, не письменник... Хіба ж так поводяться, роблять і говорять в житті? Ану подумай та перепиши заново ще раз оцю сторінку. Ану повтори сам уголос те все, що мелютъ язиками твої персонажі. Ану постав себе сам на місце героя і шукай виходу з ситуації. Ану ж бо, ану, не крути носом!

Так ми й працюємо разом. Напарник мій — страшний придира до всякого епізоду, діалогу, епітета, пейзажу так, що я іноді лаюся:

— Знаєш, друже мій, іди ти до бісової мами й не чіпляйся. Ну, яка це радість мучитися цілий день над цією картиною, а зараз порвати все як непотрібне і зайве?

— Ага, шкода гонорару за рядкогонство! — упципліво коле мене невидимий. — Хоч і погано, та зате довго, еге?

— Та ні, але... — Чухаюся я в потилицю. — Пишуть же й таке наші письменники, а видавництва не бракують...

— Які письменники? — питав причепа.

— Письменники. Хто краще пише, хто гірше, не всім же писати шедеври.

— А я тебе гну на шедеври? Далеко ще тобі до шедеврів, — констатує безапеляційно напарник. — Пиши ти хоч так, щоб люди повірили.

— А коли я не можу? Поза тим редактор і не зверне уваги, що в мене тут трохи... Ну...

— А я вже помітив, що в тебе тут антиприродно, антихудожньо і фальшиво, — каже причепа. — Нікуди таке не годиться, навіть не сперечайся. Ну, з чого ж новий розділ почнемо?

Причепа цей — перший мій критик, і слід визнати, що критик він відвертий, доброзичливий, хоч і непощадний. Без нього я писати не можу. Коли він, бува, зневіриться в моїх літературних здібностях і махне на мене рукою — тоді я падаю у відчай. Сиджу я за робочим столом такий непутячий, такий безталанний, такий нездарний, що кричи гвалту. Правда, я можу писати тоді як завгодно і що завгодно, але бо й гріш ціна такій безkritичній писанині. Вона без душі, без крил, без вітрил.

Бути самому собі першим суворим і непощадним критиком — один з найголовніших секретів літературної творчості письменника. А в нас є й немолоді вже автори, які ставляться до своєї праці легковажно і безкритично, здають рукописи незрілі, сирі й недороблені і сподіваються, що за них дороблять і вигладять усе в видавництві. Вони навіть сердяться на редакторів, чому, мовляв, не «допомагаєте» мені випустити книгу. З деяких таких рукописів можна викидати або й дописувати десятки сторінок — і від цього річ не стане ані кращою, ані

тіршою. А викиньте ви з справжнього художнього твору навіть не кілька, а лише одну чи то й п'всторінки — і здригнеться вся його ажурна конструкція. Справжній художній твір це завершена будівля, якій аж ніяк не потрібний капітальний ремонт та підпори редактора.

В жодній редакції не можна зробити з сіренського твору хороший. «І в Парижу не зроблять з вівса рижу», — кажуть поляки. Хороший твір повинен написати автор, і тільки автор. Справжньому літературному творові не потрібна в більшості редакторська допомога. У кожного письменника свій стиль, своя мова, своя музика і ритміка письма, свій художній прийом і мазок. Рідко встравання чужої руки в завершений вимогливим автором твір обходиться не на шкоду йому. Знаю це з досвіду й тому стараюся писати так, щоб у редактора не було над моїм рукописом роботи. Це не легко, але й не соромно потім за рукопис. [...]

Письменник повинен бути передовою людиною свого часу. Крім глибокого знання людського життя, йому необхідно запастися багатьма знаннями і в першу чергу — знанням великих скарбів науки марксизму-лєнінізму. Без цього праця літератора буде однобока, неповноцінна, безуспішна. Ідейно-політична грамотність, знання теорії марксизму-лєнінізму допомагають письменникові не тільки ясно і перспективно бачити навколоїшнє життя, правильно орієнтуватися в різних громадських і політичних подіях та їх розвитку й наслідках, але й підкажуть йому чудодійний секрет успіху в його творчості — метод соціалістичного реалізму. Останній не слід мішати ані з фотографічним відображенням людей, подій і фактів, ані теж з нереальним фантазуванням про те, чого не було, не має і не буде в житті. Художня література — не фотографія, а відображена крізь призму свідомості письменника картина людського життя, глибоко правдива, яскрава, переконлива й без найменшої фальші. Великі твори нашої радян-

ської літератури — великі передусім глибиною правди життя, відтвореної за методом соціалістичного реалізму. Вони коли не довговічні, то довготривалі. І, навпаки, ряд у свій час гомінічних творів нашої літератури не витримали іспит часом саме через глибоке розходження з правдою життя, а тим самим і розходження з методом соціалістичного реалізму. Ну, а скільки не раз бував клопоту і возні над рукописами вадливих творів у наших видавництвах, і виправлють їх горопашні редактори, і направляють, а після випуску книги виходить, що горбатого і могила не виправить.

«Пишіте правду», — закликав Лев Толстой. «Краткость — сестра таланта», — настав блискучий майстер новели А. Чехов. Скільки наших молодих і навіть старших письменників забувають не раз про одне й особливо друге! Багатьом молодим авторам здається, що успіх і славу письменника можна здобути лише товстеленим романом, повістю або ще п'есою. А великі речі вимагають і великого письменницького досвіду, майстерності, вправи. Де і як можна здобути цей досвід, як не па писанині оповідань, новел, нарисів і художніх зарисовок? Від найменшого до великого найпростіший і найкоротший шлях. Художній нарис, оповідання, новела навчають письменника підмічати й вибирати з багатьох життєвих подій і фактів найголовніше, привчають його до сюжетної і композиційної ясності й стрункості твору, змушують писати коротко, лаконічно, образно, так, щоб думкам було широко, а словам тісно.

Такі майстри новел, як А. Чехов, В. Стефаник, С. Васильченко, Л. Мартович, О'Генрі тим і великі та славні в літературі, що глибокі трагедії та різні пригоди й переживання людей відобразили нам не в об'ємистих повістях і романах, а в коротких і яскравих малюнках. А в наших журналах рідко знайдете короткі новели й оповідання, цей жанр не користується популярністю навіть у більшості нашої літературної молоді. Правда,

написати хорошу новелу або оповідання не так то вже й легко, але ще важче написати великий твір — роман або повість. Варто не забувати, що коли від малого до великого простий шлях, то від великого до смішного — один крок.

* * *

Багато читачів запитують мене в листах і в розмовах, автобіографічний мій роман «Юрко Крук» чи ні. Я відповідаю на те, що автобіографічний він остільки оскільки. Кожний мій твір автобіографічний до певної міри. Адже пишу я про свого сучасника, відображаю те, що сам бачив, переживав і знаю. Проте це і не автобіографія, і не фотографія з натури, хоч я видумую і ліплю кожного свого героя, як біблійський господь першу людину — на свій образ і свою подобу.

В «Юркові Круку» є, щоправда, частка і мосії біографії, проте він далеко не автобіографічний, як гадають деякі читачі і рецензенти. Суто автобіографічне в романі лише те, що і центральний герой, і всі персонажі роману живуть, трудяться, страждають і борються в обставинах, у яких народився і жив я сам. Всі ж мої герой роману, за незначним винятком, видумані творчою фантазією, але видумані так, що я їх паче бачив перед собою живими в житті. Пишучи роман, я з ними жив, горював, мріяв, надіявся і сміявся з людської глупоти та з глупоти влади імущих. Образ Юрка під час роботи над романом настільки був живий переді мною, що ми просто вдвійку потрацляли не раз в халепу і не знали, як вибратись з честю. Створити живий, яскравий і повнокровний образ героя — основна запорука успіху художнього твору.

Рідко мені вдається створити образ героя чи то персонажа твору з прямого прототипу в житті. Це в більшості фотографія, а жодна фотографія не замінить художнього портрета. Тому я часто ліплю своїх герой

з деталей різних прототипів, яких я зустрічаю у житті. Образ героя твору виринає передусім і шліфується в моїй уяві і свідомості, і завдання мое — надати цьому героєві плоть і кров та вдихнути в нього життя. В цьому й секрет літературної творчості.

В житті доводилося мені працювати у всяку пору дня і ночі. Та найкраще писати зранку, коли голова свіжа й не втомлена різними буденними справами. Праця за столом до пізньої ночі не дає жодної переваги, коли після того спиш до полудня. В молодості я так працював на журналістському і редакторському поприщі й нажив собі тільки осоружне безсоння.

«Писати — не ціпом махати», — говорили наші діди і батьки. Пишу я завжди важко, виснажливо, поволі й рідко мені вдається написати три-четири сторінки художнього твору за день. Пишу я, коли робота споприться, дві сторіночки, півтори, одну, а іноді сиджу над столом годинами і не в силі путящею рядка написати. Все, що лізе в голову, — не те, негодаще, непотрібне. Тоді я або заходжу правильний кінець нитки з художнього клубка, або кидаю роботу. Краще не працювати, ніж писати фальшиво і без внутрішнього задоволення. В літературній праці є польоти і падіння, є шторми творчої уяви і штилі. Однак де не значить, що письменник повинен чекати якогось творчого натхнення для праці. Таке натхнення завжди з'являється за робочим столом, під час праці.

Написані сторінки літературного твору завжди в мене, так би мовити, чистоплотні — я не терплю в рукописі вставок і правок. Часто я по декілька разів переписую сторінку, поки не доб'юся чіткості образу, діалога, мовногозвучання речення. Зате я потім майже ніколи не повертаюся до написаних сторінок, не правлю їх і не переробляю. Іноді я грунтівно переробляю навіть дві й три написані напередодні сторінки, але не більше. Коли ж написаний розділ чи то підрозділ не задовольняє

мене, я його просто викидаю і пишу все заново. Краще вже шити нове, ніж латати старе.

Я й досі вдячний долі за те, що на початку моєї літературної праці завела мене на роботу в редакції газет і журналу. Користь від щоденної праці в редакції газети просто неоцінена для молодого письменника. [...]

Не «вбиває» письменника і громадсько-політична діяльність, як дехто думас. В ізольованій від життя кабінетній башті з слонової кості можна творити лише мистецтво для мистецтва, а не радісну свою любов'ю до людей праці радянську літературу — літературу соціалістичного реалізму. Тому письменник завжди повинен бути не тільки з людьми, але й попереду людей з їх прагненнями і стремліннями. По передніх, щоправда, іноді й б'ють, але ж за одного битого двох небитих дають. Б'ють, очевидно, не в прямому смислі слова, а нерозбірливі критики голоблею.

Основне ж завдання радянського письменника — бути гарячим пропагандистом марксистсько-ленінських ідей на чудесному шляху нашого народу до комунізму.

1958 р.

РОЗДІЛ ТРЕТИЙ

Я. Галан
ХИ-ХИ-ХИ!..

Назадницький табір рішуче консолідується. «Просвіта», «Рідна школа», «Ревізійний союз», «Сільський господар» — усе це сьогодні бастіони плюгавого у своїй заскорузлості її безхребетності українського міщуха. Тиха підтримка влади й плаズунська гнучкість маленьких душ зробили своє: шельма в реверенді чи сурдуті * має знову глибоке корито. Старші «діячі» вже зовсім безпечно влаштувалися: голови, директори, управителі, предсідники, віце-маршалки, сенатори, послі, архісреї, отці духовні ростуть, як гриби на дощі. Народний гріш попався знову в руки; сняться уже роллс-ройси, гнуться в пухких косматих руках дорогі шовкові тільця і такими знайомими стають Карлсбади й Мерані. Молодий «квіт нації» теж знаходить собі дорогу. Такий многонадійний бичок, поки ще набирає знання, носить (темними вечорами) мазепинку **, верещить на з'їздах і празниках «Ще не вмерла...» та між одним і другим вибитим вікном пише оди до св. Юрія. Дістане (або й пі) такий бельбас диплом, йде на посаду до рідної установи, купує пахуче

* *Шельма в реверенді* (одяг священиків) і *сурдуті* (одяг чиновників) — так метонімічно письменник називає попів, чиновників.

** *Мазепинка* — картуз, свідчив про належність до буржуазно-націоналістичної організації.

мило, замовляє в кравця пумпи *, оминає вже Фірманську **, втискається в директорські салони й за рік який бере на рати *** мотоциклетку.

І все було б гаразд, щили б спокійні дні і ночі, рівними шарами наростало б у вічність на животику сальце, коли б не червона примара. Гайтить вона обивателя, і серце лініше іноді з жаху завмирає. Тоді в міщуху будиться дух! Міщух оживас! Міщух шукає ідеї! Міщух творить!

У темних львівських провулках, у брудних непривітних кам'яницях, в глибині понурих коридорів виковується «мозок нації». За столиками сидять редактори, вони ж здебільшого письменники, вони ж і критики. Видобуде собі (або й вижебрас павколішки) такий фрут десь у Відні або Празі докторат філософії, повідомить про те громадянство у газетах та, входячи у львівську кав'ярню, буде героїчним тенором питати кельнера: «Не дзвонив хто до доктора Л.?»

Звичайно, такий індивід пригадає собі, що написав колись у гімназії українську вправу на «дуже добре», і почипас творити.

Трохи дешевого сантименту, два-три томи Бальзака, десять Декобри, двічі стільки Брешковського, раз на місяць «Wiadomości Literackie» (хроніка) і — письменнико-критик готовий. Такий збоднаровичілій! цимбал сипне вам віршів, романів, новел, кримінальних (дійсно!) повістей скільки завгодно; тільки заплатіть, будь ласка! Він має десять імен і стільки ж прізвищ, його знайдете в кожній газетці, в кожному журнальчику. Якщо хочете — він вам і рецензію напишe з дотепами, живцем вкраденими у майстра Слонімського.

* *Пумпи* — модні штани, одяг галицького молодого міщанина.

** *Фірманська* — вулиця у Львові, на якій містилися будинки розпусти.

*** *На рати* — у кредит.

Його рідний братчик по професії насвинить в одній редакції — лізе в другу і там уже виписує кульгаві вірші про Зази, Міці, Кіці і Петлюру.

Всебічний доктор редактора головного мас, воля ту-полобого, що в інших обставинах яблуками торгував би, а вечором білетером у кіно б служив. Хоч і українська мова нелегко йому дається (неустійнена граматика, ну й... правопис!), він все-таки працює: статті політичні пише, а мас час — літературою позаймається: коров'ячим дотепом лизне, глибиною думки незбагнutoї блисне.

І всі ці доктори-бабії, усі спекулянти пера, уся та дрібна наволоч з великими вимогами преться кудись, товпиться у сліпій вулиці і пнеться на смітник старий, що на ньому злинялій прапорець. Їхні найбільш блискучі авторитети — це люди, яких спосіб думання не є більш складний від метикування копичинецького канцеляриста. Політичну орієнтацію такого світила окреслює передовиця першого-лішого Палієва² в неграмотній ганчірці. Кілька сентенцій, зачерпнутих з німецького популярного видавництва «Реклама» і поданих у відповідному соусі, вистарчить, щоб викликати його захоплення «бліскучим публіцистом». Він у зарозуміlostі ігнорує усі складні питання життя і недостачу будь-яких аргументів у полеміці покриває кур'єрковим дотепом. Слиною і живчю плює на соціалізм, не знаючи основних зasad його ідеології. Увійдете з ним у балачку, почнете річево дискутувати, він поговорить, помовчить, а там і рацію вам признає; та спробуйте зустрінутися з ним у гурті, в його гурті, почніть вчорашию розмову, і він вам зі своїми разом рот розявить і жбурне у вічі тупе, оскаженіле: хи-хи-хи!

Їхній «сатиричний» журнал — це помийниця, повна кінських дотепів, брудних наклепів та иайзвичайнісіньких ординарних доносів. Їхнє культурне середовище — це невеличке кубло, повне дрібних амбіцій, пліток та інтриг. Вистарчить, щоб меценасова Х. зрадила чоловіка

з редактором У. у прияві директора З., і цілий культурний центр заворушиться, загомонить, заповнить на який тиждень кав'ярні, щоб опісля знову заснути до чергового скандалу. Дрібна повітова скандалістика — оце зміст життя носіїв «ідеї». Скандал став для них хлібом щоденним, без нього вони — як риба без води. Під зморщеним чолом «борця за ідею визволення пеньки» ховають душу звичайнісінького жуліка. Крадуть, і крадуть грубо, по-простецьки. Крадуть в культурних інституціях, крадуть в економічних установах, крадуть без краю і в літературі.

Наймолодші і найбільш поетичні квіти нації створили восени минулого року літературду організацію «Листопад». Про напрямні праці тієї групи невідомо, та зате відомо, що її головою є пан В. Лопушанський, з якого останнім твором ми матимемо честь близьче познайомитися. Спинимося на ньому довше хоч би тому, що цей твір чільного представника «Листопада» характеризує не тільки творчість групи, але й творчість загалу літераторів тутешнього фашистівського табору.

«Гомін душі» — це третій, здається, з черги більший твір многонадійного молодця. Читачі вибачать, якщо ми не матимемо змоги перевести порівнюючих студій на підставі попередніх творів вищезгаданого автора, та здогадуємося, що певний поступ у розвиткові таланту є; це пізнати хоча би з того, що в останньому творі слідно вже певне начитання автора. Справді, якщо б Стефан Жеромський ще жив, міг би мати деякі претензії до шановного репрезентанта, який так захопився його останнім твором «Przedwiosnie» *, що трохи не присвоїв собі його вповні, змінивши тільки форму, заголовок, імена та мову. Та настільки недосвідченим автор не був. Він, очевидно, мав тільки шляхетний намір виявити свій подив до чужого генія (де ж тут шо-

* «Przedwiosnie» — «Провесна».

вінізм?..) та доказати своїм землякам, що й українець зуміє писати не гірше Жеромського. Чи це вдалося авторові — про те видасть осуд історія української літератури, якщо писатиме її Боднарович або який інший Голубець.

Та приглянемося змістові «сучасної повісті». Два споневірені війною сини батьківщини вертають додому. (Щось таке ніби діється у Жеромського). В одного з них (героя повісті) цього «дому» немає, і його запрошує до себе товариш недолі (щось подібне діється у Жеромського); приїжджають на попівство, де згода, мир, тишіна, божеська кава і дівиця, як телиця (подібне діється у Жеромського, хоч не на пошівстві, а в панському дворі; українських поміщиків, бачите, ще немає...). Герой, як і лицює добре вихованому гостеві, закохується у попадянку та в вільних хвилинах «созерцає» нужду народу (щось подібного робить герой «Пшедвіосня»). Вкінці знаменита кава загріває кров героя, й він знаходить об'єкт своєї несамовитої, чисто дощовської пристрасті: Зою, що мешкає в палаці, жінку з диявольським просто темпераментом, і темною нічкою лізе до неї під перину (зовсім те саме, тільки більше разів, робить герой «Пшедвіосня»). Отісля сварливий герой кидас працю в батька Зої, лазить по лісі, де ганяється за ним якийсь таємничий полковник і попадянка у військовому однострої, та герой відвертається від них задом і йде собі на захід сонця (борони боже, не на схід!). Так і слідно, що автор при кінці повісті має найкращий намір розлучитися з небіжчиком Жеромським, і тому, може, кінцева частина її вийшла така ж незрозуміла. Якщо ж би хто-небудь подумав в цьому місці про плаґіат, звернемо його увагу, що автор, мабуть, передбачував можливість такого закиду.

«— Я злодій! — гукнуло зі закутків сумніву.

— Я воїн за Народ...» (стор. 163).

Отже, як бачимо, автор — воїн за Народ, і таким чи-

ном не можемо мати до нього в цьому випадку ніяких претензій.

Але зайнімося героєм повісті, цим втіленням ідейності, мужності, характерності, шляхетності й глибини думки сучасного молодого смолоскипника. Це людина, без сумніву, цікава не тільки з огляду на вчинки, скільки на поведінку і мову. Роман Крвавич (усі вони, герой синьо-жовтої доби, чомусь на «-ич») на кожній сторінці щонайменше тричі скавулить і харчить і до кінця язика його приросли три крапки; деколи тільки він «легко усміхається», та й то в таких близкучих діалогах:

«(Крвавич:) — І я, може, був би заснув, якби не ви...
— Дійсно? Я вас перепрошую...
— Нічого, я і так не спав би...» (стор. 16).

Коли на нього найде патхнення, він стає справді оригінальний.

«І гепнув вояк собою об дерево. Раз, другий... Тіло дудоніло, як пень. Та свідомість вертала» (стор. 41).

Масмо підстави припускати, що автор і сам не раз переводив такі (даремні) спроби привернення свідомості, особливо коли дерево ввижалося йому червоне. Віримо, що його тіло «дудоніло, як пень», особливо коли гепав свою головою, та масмо надію, що колись щастливим збігом обставин так гепне, що останній розділ наступної епохальної повісті стане невикінчений. Та повернім до нашого героя. Нагепавши собою досоччу, він по рецепту доктора чорної бляги * Донцова «кидає собі клич».

«І кинув собі клич: «До світла! До собак!» (стор. 41).

Та, на щастя собак і нещастя читачів, не йде за своїм покликанням і стає працівником па рідній пиві. Між ситним попівським обідом і знаменитою кавою він іде на село боліти горем народним. Побачивши чорну нужду

* Бляга — плітки, наклеп.

селянства, наш «мислитель» відкриває Америку і хріпить: «Пекло, пекло!! Джегенна *(!?) люду!»

Опісля настає пора на рефлексії, і наш герой приходить до висновку, що коренем лиха є чужі пани; коли б ними тільки стали греко-католики, усе б стало інакше, і було б тоді щастя пародне, і на віки вічні щезла б «джегенна люду».

Про визвольний рух трудящих Кривавич має теж свою думку:

«— Це — не стихія, «свята непорочна стихія», це — «тупа, обмежена жадоба кліки-партиї, класу, щоб здавити під своїми скаляними гряззю злочинів стопами пориви поодиноких верств народу».

З трудом дійшовши до таких глибокоумних висновків, герой каже собі: «Геть, примаро стомлених мислей!»

Та думає вже про щось більш конкретне і тоді — будиться в п'юому Казанова³. Якщо кого здивує, що двірська панна сподобала собі такого завопливленого месію, то хай пригадас собі, що це все ж таки сотник, та ще й зі славою безкорисливої, шляхетної й відважної людини. Він же не раз один витягнув помічну руку злодареві Панасові, «пильно вважливо стежачи його психічну бесіду». Чи не він це серед темної ночі убив в обороні попівських курок двох розбійників з темного лісу?

I от «чар краси освідомив темну жадобу». Кривавич попадає у панські салони і почував себе тут, як і автор, наче вдома. Подивляти тільки треба, коли і де мав автор змогу так докладно пізнати життя і мову салонів, куди його напевно не впускають. Компліменти — версальські:

«(Кривавич): — Як бачу, любите тільки велиці звірята...

(Зоя): — I дужі, додайте ще,— й захвалим поглядом змірила його постать».

* Джегенна — гесна, пекло.

Вкінці чуємо від Зої: «Це вікно від мосії кімнати...

Сміла мисль закиціла в умі мужчини» (стор. 121).

Тут уже слідно перо чистокровного стовідсоткового донжуана, хоч з деякими перверсійними * ухилами:

«І похилився до її ніг. Голову скрив у сувоях одежі (!), і свіжий (!), розцвілий (!) запах (!) дівочого тіла окутав (!) його» (стор. 136).

Та не подумайте, що герой — це людина пізької похоті тільки, ні, він естет, вихований на «культі цяла» ** Сроковського:

«І випили, як лебеді на плесі матового озера... дрожачі наполохані перса... Нахилив сотник над ними заборчі уста — й скам'янів... Як перед (?) мистецьким витвором, оторопів... Спокійно, побожно зложив зломане тіло на постелі. І з тихим зачудованням стежив кожний пульс життя...» (стор. 137).

Що далі було, автор, на превеликий жаль малолітніх пластунок, не пише, гадаємо тільки, що напевне щось несамовите, тим паче, що герой давно вже обіцяв: «...зубами в'їстись в її біле тіло й розкошуватись болем», хоч: «В очах дівчини аж іржав глум» (стор. 134).

Певне є тільки, що одне й друге «спляхетне сотворіння вдоволено, бундючно порскало».

У цьому місці «звиняємося» (стор. 113) перед читачами, що не масмо часу й місця довше займатися романтичним героєм, який впродовж цілої повісті так симпатично харчить своє рідне демонічне: хи-хи-хи!.. та дозволимо собі закінчити огляд твору талановитого молодця з-під Гусакова. Можемо йому лишень побажати, щоб і далі з такою самою впертістю і послідовністю йшов до «найвищої мети», кидаючи собі клич:

«До світла, до собак!»

* Перверсійний — сексуальний.

** Цяло — тіло.

І напевні «пробудиться» з часом національним генієм, маючи на це такі близкучі дані, як те, що в голові у нього:

«В черепі...
там, де мізок...
Велика ніч...!»

1930 р.

С. Тудор

РЕЦЕНЗІЯ

(Олесь Бабій. Перші стежі.
Повість. Львів, 1931)

Що фашизм явище упадкове, це показується, між іншим, у його нездатності оживити літературну творчість, запліднити її новими думками, поповити щодо змісту й стилю, збагатити щодо кількості. В цьому відношенні особливо показове літературне життя Італії, де за панування фашизму письменницька продукція впала в кількості наполовину (супроти 11 000 назв у 1914 році до 5400 назв у 1928 році) й зовсім зубожіла щодо якості; де ні гарячкові заходи фашистських творців, ні особиста інгеренція * «вождя» не в силі спнинти упадку, який лежить у самій суспільній природі фашизму. Таку ж убогість являє в собі фашистська література Німеччини, що своєю кривавістю зовсім відповідає політичним методам фашистівського табору, а своїм змістом відбиває докладно його ідеологічну сум'ячицю.

На західноукраїнських землях є певна трагікомічність у диспропорції між «полум'яною бурхливістю»

* *Інгеренція* — привабливість, симпатія.

націоналістичної проповіді Донцова її загальною недолгістю його літературного загумінка. Ці своєрідні «но-жиці» показують, що у нас фашизм безплідний, не дивлячись на «стихійну повнокровність» його імпульсивного провідника.

Це позначається, між іншим, на останній повісті Бабія, що являється найповнішим докладним відгуком фашизму в західноукраїнській літературі. Основна тенденція повісті — похвала війні, і з цього боку вона стойть в одному ряді з літературою халтурою німецьких гакенкрайцлерів, що на сторінках своїх «творів» захищуються кров'ю нації, розливаючи її так собі, «для самої розкоші розливання». Є в цьому спільна «інтернаціональна» риска фашизму, який пропаганду постійної боротьби поміж націями кладе в основу світогляду й криваве завершення цієї боротьби — збройну війну — вважає за найкращий, найглибший, пайінтенсивніший вияв «національної стихії».

«Бог війни має два обличчя: одно — прекрасне і величне, усміхнене гордою усмішкою героя, а друге — огидливе і грізне, брудне і криваве та жорстоке. Одним обличчям цей бог дивиться на тих, що люблять військо і війну, а другим на тих, що війну ненавидять і бояться її» («Перші стежі», стор. 239).

Автор, очевидно, належить до тих, що на них дволикий бог війни дивиться першим обличчям. Для автора «військо — то царство сильних, і людина, чим сильніша духом і тілом, тим більше любить військове діло та війну». Віц переконаний, що «війна — це великий вчитель життєвої мудрості, найсильніший вияв життя». Його герой «люблять війну для війни (!), бавляться її не роздумують над нічим».

Усе це згідне з відповідними тезами донцовського націоналізму, а дещо дослівно відноситься до його поклонників. Для доказу тих тез, для їх літературного розгортання написані «Перші стежі».

Можна було б їх доказати просто, ставлячи перед очима читача одне тільки «прекрасне, усміхнене гордою усмішкою героя» обличчя бога війни й тих перед ним, що пайкраще сповняють тези фашизму, що «люблять військо і війну, війну для війни», що «воюють, бавляться й не роздумують над нічим».

Націоналістичні вимоги були б задоволені, як книжка знайшла би свого читача, певного між читачами «Націоналізму»⁴.

Але є інші читачі, ѿ їх багато більше, яких автор так хотів би здобути для книжки й через книжку для фашизму. І є так, що саме ті читачі не знають тез фашизму, зате знають дійсність, недавню жорстоку дійсність капіталістичної війни, ѿ до тих, власне, підходить з самим «прекрасним, усміхненим обличчям бога війни» було б не зовсім безпечно для автора й для бога.

Автор це знає, і через те він, обіч того прекрасного, усміхненого фашистівського бога, показує й другого, «огидливого, грізного, брудного, кривавого й жорстокого».

Це зручно, тактично й разом з тим у нічому не порушує вимог націоналізму, бо в зіставленні з огидливістю, жорстокістю і брудом тільки яркіше виступає уся краса бога-героя.

Отже, за планом тих двох противних облич збудовані «Перші стежкі».

Автор має багато способів для того, щоб згідно з планом закохати читача в фашистівського, радісного бога й зогидити йому бога жаху. Першого показує він крізь призму переживань шляхетних молодих людей, шляхетних з походження й характеру, які вже зовнішнім виглядом повинні притягати симпатію глядача. Другого — дає в переживаннях надламаної, верхоглядної людини, «неукінченого гімназиста», очевидно, соціаліста, очевидно, низьколобого, немитого, нечесаного, осібняка, що нишком дезертирує з табору січового стрілецтва й у тяж-

кий час ворожої окупації, у час тяжких, кривавих стрілецьких бой у Карпатах, спекулює в запліті московською махоркою.

Сама ця схема не промовляє за себе? Коли до того дітей радісного бога-героя зробити радісними героями, безжурними й веселими, як діти, й навпаки — речника огидливого бога жаху кинути на дно страшної воєнної нужди, пониження й поневолення, то хіба це не певне, що переконання читача перехилиться на сторону бога фашизму?

Отже, не певне. Тут саме вискачує химерна й трагічна несподіванка, трагічна для бога й для автора:

якщо є в «Перших стежках» місця, що можуть подобатися, що спиняють на собі увагу читача, бо мають у собі крихту правди й літературної дійсності, так це саме місця, в яких показане друге обличчя бога війни, огидливе, брудне, криваве та жорстоке;

і якщо є в повісті сторінки (с їх багато!), що відпіхають читача свою фальшивістю, солодкуватим, штучним пафосом і плітким філософуванням, то це саме сторінки, на яких розливається «велична, прекрасна, горда усмішка радісного бога війни».

Можна подумати, що якась уперта «логіка фактів» насміялася з добрих намірів засліпленого автора. Або що десь там, у його підсвідомості, ще стукає та справдіша дійсність світової війни, жорстока дійсність, яку він переніс на собі, ще не бувши осяяній добродійним світлом фашизму. Можна подумати одне й друге, коли б воно не заносило майже містикою в обличчі факту, що автор «з тілом і душою» погружений у святу воду націоналізму. В кожному разі повість дас багаточий матеріал до психології «дрібноміщанина на службі фашизму».

Можуть бути у його хвилі вагання, заломання й навіть відступлення від правовірної стежки свого служ-

бодавця. Але чи в основному своєму наставленні, в своїй щоденній активності не буде він «більше папський, як сам папа», чи не лежить у його натурі, щоб він «у службі пес, а поза службою теж собака?» (стор. 122).

Є в фашизмі пункт, що визначує відношення між «проводом і масою»: провід — це горстка, навіть одиниця, що в ній «національна стихія» знаходить свій найдосконаліший вияв, що в її шляхетній, століттями шляхетного плекання очищений крові найповніше промовляє «голос раси». Маса — це решта, це «чорни», що на її шкурі виписує провід продиктовані шляхетним голосом крові форми суспільного правління.

Цю «героїчну» концепцію застосовує Бабій впродовж цілої своєї повісті. С провід, що сам собою, майже механічно (добра механіка!) стає командовим центром стрілецького січового відтинка,— очевидно, представник шляхетної раси, нащадок шляхетського роду, синок землевласника Садівницького з підручним — поповичем Косарем.

С маса — два вихопні з маси — два сільські парубчаки, що «виробилися» в читальній роботі цілі проводом «паничів», що поступають у всьому як паничі: на весіллі ломлять ребра московофільським односельчанам і згодом, як на весіллі, в чистеньких білих сорочках і чистій одязі, за паничами йдуть на війну.

І є відношення між проводом і масою, правдиво фашистівське... На стор. 40 пробомкнуто два слова про «бідний робочий люд, про чорні руки і мозолі на долонях».

На стор. 113 показано, як постають ті «чорні руки і мозолі на долонях»: «Артилерія обстрілювала всі долини, яким для фронтових військ приважено харчі, і сотня вже кілька днів була відрізана від світу...

Чотар Садівницький і Косар вже другий день нічого не їли!.. І вночі нагло зник стрілець Марко Луговий (один із «маси».— С. Т.).

Хлопці шукали його, старшини сердилися, сумували, ішо, може, вовки де з'їли його...

Аж другої ночі в закопах з'явився Марко Луговий паново. На плечах піс якийсь тягар, був задиханий, зутомлений.

— Де ти пропадав цілу добу?..

— Ти був у селі між москалями?

— Був цілу піч! Мені стало жаль, що ви, пане чотар, голодуєте, і вночі я прокрався кущами вниз, обминув російські застави так, що рапчуваю по снігу на животі... Господарі, побачивши мене, втішились, хоч і настрашились, газдина дала мені для вас пиріжків, хліба, курку...

— Іяте, пане чотар! Як з'їсте, то я ще принесу!»

Рапчуваю по снігу на животі, щоб панич мали що їсти... Бабій дбайливо засвоїв фашистівську концепцію відношення між проводом і «чернью».

І дбайливо проводить її в своїй літературній роботі.

Дванадцять літ скитаються українські «паничі» по смітниках капіталістичної Європи, позбавлені «чернью» «своїх» фабрик і «власної» земельки, не ївши, не пивши.

Дванадцять літ рапчують марки бабії животами по снігу, захоплені, вірні...

Провалюються, повзуть, рапчують...

Щоб паничам було що їсти.

1931 р.

ОХОРОННИЙ КОЛІР

(Уривок)

Коли західноукраїнська буржуазія веде свою роботу в постаті явного фашизму або іншої націоналістичної реакції, тоді легко остерегти робітничу і селянську масу на боротьбу з відкритим буржуазним напрямом.

Існує на західноукраїнських землях літературне видавництво «Червона калина». Діяльність його переконує нас про те, що маємо в ньому до діла з літературно-видавничим відтинком фашистівського фронту на західноукраїнських землях. Обсяг тієї діяльності, її внутрішній розклад і чергування показують нам, що маємо в цій до діла з плановою, обдуманою, як слід розрахованою і в цьому розрахунку як слід виконуваною акцією українського фашизму.

Червоні ягоди калини — це символ недавнього, першого в повітній історії збройного виступу частини західноукраїнського селянства й інтелігенції «за визволення України». Символ первісного січового стрілецтва, що піднялося з кличами боротьби проти російського царського апарату, отже, проти феодально-капіталістичного пригнічення України. І от на пам'яті цієї боротьби, на її живих ішо в народі традиціях угрунтовало свій фашистівський розрахунок літературне видавництво «Червона калина». *Перекувати пам'ять минулої визвольної боротьби на зброю сучасної фашистської акції* — таке основне завдання лежить у плані видавничої роботи «Червоної калини».

В якій спосіб виконує видавництво це своє завдання?

В живій пам'яті західноукраїнських народних мас лежать ішо свіжо інші збройні змагання, визвольні змагання з іншими, не тільки «московськими» понево-

лювачами. Ті змагання скінчилися найболячішим національним і соціальним ударом по народних масах, проте не вони, не головно вони ввійшли у виробничий план видавництва «Червона калина». Що більше: є те, що зрідка і скромно присвячено видавництвом тим останнім змаганням, це речі, що або в нічому не згадують собі недавнього у визвольній боротьбі противника (спомини з 1918—20 рр.), або такі, що в «мистецькій» формі проповідують любовне співжиття з недавнім противником («Зірка» Лепкого).

Натомість усе вістря літературно-видавничої діяльності «Червоної калини», весь головний звал її роботи звернути на ті відтинки збройних змагань, що в розумінні і в представленні українського фашизму виступають як «змагання з московською окупацією Великої України».

Оживити в народних масах пам'ять боротьби проти царського, феодально-капіталістичного поневолення України, потім оживлену в пам'яті ненависть в тій боротьби звернути дорогою фашистівського фальшу й літературного кругійства проти російського пролетаріату взагалі, проти першої в світі пролетарської держави — Радянського Союзу, творити й мобілізувати в той спосіб інтервенційні настрої, настрої восиного походу проти Радянського Союзу — така лінія конкретної видавничої діяльності «Червоної калини», лінія, що в ній, очевидчаки, відкривається фашистівська природа завдань цього видавництва.

Обрахована планово на всюму протязі діяльності «Червоної калини», доцільно проведена крізь менш більш нездарну, проте всеприступну для широкого читача красну літературу, [...] у всій своїй довжині лінія видавничо-літературної діяльності «Червоної калини» відповідає основній лінії діяльності західноукраїнського фашизму, становить органічну частину фашистівського фронту, вв'язується органічно в класову боротьбу на

західноукраїнських землях, постійну жорстоку боротьбу між об'єднаним робітничо-селянським фронтом і об'єднаним табором західноукраїнської націоналістичної реакції.

Такий конкретний зміст, такий суспільний сенс літературно-видавничої роботи «Червоної калини», і так її сприймає і розуміє класово свідоме робітництво й селянство на наших землях. Й так тільки може її сприймати й розуміти всякий, кому ідеологічно рідні або близькі суспільні позиції пролетаріату, хто в літературно-суспільних питаннях стойть не на фашистівському відтинку «Червоної калини», не обіч нього, а проти нього.

1931 р.

Я. Галан

ЛИЦАРИ ЧОРНОЇ РУКИ

«Червона калина» не обмежує своєї діяльності видавництвом книжок, обрахованих здебільшого на інтелігентського, дрібноміщанського читача. Регулярно щороку восени з'являється на книгарських полицях сорокатий * об'ємистий «Календар-альманах «Червоної калини», що його завданням є стати сконденсованим дешевим корпом для масового читача. Щоб дійти до цього масового читача, фашистське видавництво користується усіма можливими для нього засобами: через національну романтику до фальшування історії, через живу ще традицію 18—19-х рр. до мобілізації усіх сил реакції проти влади трудящих, проти непависної Крайни Рад. Розвіяні надії і сподівання на здійснення буржуазної державності, в якій уся та «національна сметанка» мала б величині можливості експлуатувати, хоч би у спілці з та-

* Сорокатий — строкатий.

кими ж хижаками широкого світу, багату країну, з другого боку, соціальний інстинкт, що приневолює рідного буржуячика сторожко і з острахом стежити за грізним для нього пролетарським рухом,— все це мусило зродити й зродило скажену ненависть, яку *тільки* смерть може вгальмувати. У своїй безмежній люті туземні фашики не цураються стовідсоткової брехні та водночас у вибуках пароксизму безсильного гніву виявляють іноді стільки щирості, що можемо їм бути тільки вдячні за це...

Західноукраїнські події 1918—19 рр., звичайно, відходять у «альманахові» на далекий план. Їм присвячується лише декілька слів пристойності заради. Те саме про «боротьбу» з денікінцями. Зате 9/10 мальовничого календаря — це спогади про боротьбу проти робітників і селян за жовто-блакитну Україну. Іхніми словами це називається «боротьба за пеньку Україну проти московсько-жидівсько-більшовицьких варварів Сходу, що напослідок на неї». Проте й їм інколи нікуди правду діти. Один з-поміж авторів «альманаха» — геройський сотник УНР⁵ Василь Раєвський, що з небуденною відвагою, коли каже: «Під напором німецької армії большевики вивтікали... Зоріентувавшися (!), я поїхав уже сміло (!), з душевною насолодою (!), як побідник (?!), з рожевими надіями на майбутнє, до себе додому...» (стор. 27); у простоті свого серця признає, що: «Наш полк, замість того щоб битися з віковічним ворогом, почав бити своїх проводирів. Згинуло тоді чимало гарних людей. Прийшлося воювати проти ворогів Батьківщини, і своїх, і чужих» (стор. 27).

І сотник Раєвський воював: «Ми вночі тільки вдвох з сотником Гресем обеззбройли усю свою сотню; де підступом, а де й силою, й замало самі не пропали. Яка це трагедія!» (Там же).

Та пе один лише сотник Раєвський переживав таку «трагедію». П. Решетило-Мицак сумує, що «катастрофа

в Семиполках» пішла, здається, за згодою і при помочі тамошніх селян, котрі відносилися вороже до наших військ (стор. 60).

Чи «наші» війська відносилися з такою ж ворожістю до своїх батьків і братів селян, на це також дас паш автор відповідь: «В піхотному полку січових стрільців не було дня, щоби не бракувало 15—20 стрільців. Втікали вони в повній зброй, а в деяких сотнях стрільці просто відмовлялися виходити на вправи» (стор. 62).

Що втікачі не вертали домів, як сотник Раевський, на відпочинок, про це наш автор незабаром довідався.

«Наша розстрільна перейшла село, а за селом попала нараз у два вогні. Заду стріляли до нас тамошні селяни, котрі відносилися вороже до нас, а спереду наші дві чети, котрі звели бій з большевиками» (стор. 65).

«Друга сила, якою воювали (більшовики.— Я. Г.) з нами,— це панцирки, а третя — таки наші браття-селяни...» (Там же). На думку темного індивіда, відомого зі своїх безчисленних майпрідівських оповідань-страхіть з «Червоного пекла» Віталія Юрченка, це були тільки «ріднеські запроданці» (стор. 130), що, «збольшевичені, поскубліяль ззаду» (Там же).

Важне те, що оті «запроданці» так довго скубали живто-блакитних лицарів, поки ці не знайшлися одної днини «во всеоружии» в обіймах вірних західних союзників. Далі йти було нікуди. Залишилось тільки вислуговуватись вірним союзникам та розжовувати образу, що її інаніс могутній п'ястук українського робітника й селянина. А розжовувати й проковтнути її нелегко. Звідсіля й безсила лють, і презирство пана до раба, що посмів визволитися з-під панської опіки.

«Я тоді перший раз побачив віч-на-віч проти себе «хама» (стор. 126),— гірко жаліється на свого товариша по зброй — селянина, що мав сміливість пошуткувати над ним, панич Анатоль Курдидик, а його братик Ярослав з пафосом накликав до помсти над збунтованим

«хамом» (стор. 105). Їх зневисть до революційного пролетаріату доходить до меж, за якими починається ділянка патології:

«По дорозі минали мене уже лави большевиків. Таких поганих типів, як тим разом, я ніколи не бачив: скуласті, з кирпачими носами, кровожадні і озвірлі обличчя. Плащі наропашку; кулеметні ленти з набоями через плече доповнювали їхній огидний, дикий вигляд. Це були так звані «таращанці». Рука судорожно хапала за револьвер. Хотілося кликати всі небесні сили на допомогу» (стор. 29).

І кликали, хоч, звичайно, не тільки «небесні сили». Кликали німців, австрійців, румунів, французів, кликали усю міжнародну буржуазію на допомогу; бо новий переможний клас нещадно змітав з кону клас визискувачів. Не дивниця, отже, що до зневисті приrostав страх, від якого ставало й стає моторошно білим «героям».

«Перед моїми очима стойть один большевик. Босий, тільки в порваній сорочці. В руках кріс * зі здоровим штиком; за пазуху насилив забоїв і біжить на нас... Навкруги його гори большевицьких трупів, а він же не просто до мене... Я був не страшко; бачив всього доволі і ще ніколи не злякався, а коли той чоловік-звір (!) добігав до мене — стратив притомність...» (стор. 43).

За те все, за поразку, за пережитий сором, за втрачені багатства й можливості збагачуватись і галапасувати ** горить у серцях білих недобитків жадоба помсти, що перед нею мусила б збліднути кожна пацифікація. Така собі «українська щира жінка з голубиним серцем» Ірина Шмігельська-Климкевич зі здивуванням питася: «Жалко вам конокрада (!), большевика і шпiona? Я б йому без суду голову скрутила!»

* Кріс — рушниця.

** Галапасувати — дармоїдствувати.

І якщо тільки трапиться — крутять голови. З насолодою згадують часи, коли була яка-така змога вбивати робітників, вішати сільських незаможників (див. Віталій Юрченко, стор. 136).

Згаданий вище П. Решетило-Мицак, що його в 1918 р. буржуазний уряд ЗУНР мобілізував і вислав на схід на боротьбу з Червоною Армією (тоді, коли польський фронт був зовсім захитаний!), з гордістю оповідає нам, яку то почесну службу сповняв уже 17-літнім юнаком у золотоверхому Києві:

«При вишколюванні старшини поводилися з нами гарно й людяно. Вчили стріляти, розгортали розстрільну та викладали всякі воєнні справки, а по двох тижнях ми вже ходили на варту до головної тюрми, віддаленої кількасот кроків від наших касарень. Тюрма складалася з трьох двоповерхових домів та була переповнена всяким анархічним, збольшевізованим елементом. Я стояв на стійці під тюromoю кілька разів. Наказ був строгий. Кожний вартовий мав щопівгодини давати в повітря один стріл, а як хто зазирав через вікно, то в нього» (стор. 56).

Але не помогли тюрми, не помогли їх молоді й патріотичні вартівники: «елемент» визволився і створив жахливу для чорної братії «владу-потвору» (стор. 128). Розбилися ніжнененькі мрії... та все ж таки надії залишилися; нема, звичайно, ніякого бажання добровільно зйтися з кону історії. У 18-му й 19-му програли дощенту, тепер минає 31-й, отож був час дещо передумати. І передумали:

«Не був це час (1918.— Я. Г.) на касування прав власності й боротьбу з релігією та церквою. Не був час давати амністію політичним зрадникам України, ані не час на зпесення кари смерті — бо її треба було за всяку ціну» (стор. 8).

Та ми заспокоїмо їх. Була тоді захована й приватна власність, і панівна церква (гетьманат!), не було свободи

слова, не знесено в дійсності й кари смерті. І — все одно не помогло.

Не поможет й «Календар-альманах «Червоної калини»...

1931 р.

Я. Галан

НІ, НА СХОДІ — МИ!

Епоха фінансового капіталу — кіпцева епоха розвитку капіталізму, що в ній він доходить до вершин розвитку й сил та водночас до меж, за якими кінчається капіталізм. Руїнницькі сили, що закладені в самій будові капіталізму, виринають тоді з особливою яскравістю й мідними тенетами обплутують буржуазію з усією її економікою, з цілим її господарським і політичним життям. Світова війна, що була неминучим і природним наслідком розвитку капіталістичної системи, лише прискорила повне зламання капіталізму. Могутній зріст революційного руху пролетаріату всього світу, боротьба колоніальних народів проти імперіалізму та факт існування держави трудящих — Радянського Союзу — все це незвичайно загострило й поглибило кризу капіталізму й до решти відрізalo всі шляхи у майбутнє. Буржуазні економісти й філософи забили на сполох, і деякі з них, побачивши жахливу дійсність, налякалися її й кинули гасло — назад! Машиноборство й заклики повернути до господарського примітивізму — ось розпусливі намагання наляканіх теоретиків буржуазії повернути назад колесо історії. Та небезпека загину надто реальна, щоби давала змогу і час поважно займатися цим безглаздим, до речі, теоретизуванням. Надто дорога кожна хвилина, й кожну хвилину треба використовувати на те, щоби збройтися до останньої нещадної боротьби, бо без бо-

ротьби нема капітуляції, буржуазія мусить і буде боротися до загину, хоч немає перед нею ніяких шляхів, і майбутнє її зовсім безнадійне. Та за кожну хвилину життя, що їй лишилося, вона буде заїло, до останньої краплі крові боротися, особливо коли цю кров муситимуть за неї проливати робітники й селяни.

Збройний виступ проти СРСР як єдиний вихід із кризи — це гасло лунає в останніх часах зі сторінок усієї буржуазної преси, воно знаходить живий відгомін і в літературі фашизму.

На книгарському ринкові з'являється усе більше «творів», що їх завданням є перекопати читача, що коренем усього лиха є робітничо-селянська країна й що тільки шляхом її знищення, шляхом встановлення диктатури буржуазії можна зломити кризу й врятувати «світ культури й цивілізації» від загибелі. Ніяким засобом буржуазія не погордує, аби лише дійти до цієї мети. Вона, що недавно ще чванилася культурою гуманності й свободи, сьогодніолосить прихід нового середньовіччя і в ім'я цього середньовіччя славословить світогляд голодного загнаного вовка, що його манить і вабить запах свіжої крові. Скривавлений п'ястук — ось символ класу, що йому лишилася одна потіха — «почесно» загинути.

У цьому фронті міжнародного фашизму передові позиції займає західноукраїнська буржуазія. Пригноблена кризою й конкуренцією чужонаціонального капіталу, вона, всіма засобами поборюючи робітничо-селянський рух на західноукраїнських землях, сливе всі свої надії звертає на Дніпро, де зараз диктатура пролетаріату не дає їй змоги розвинути свого експлуататорського хисту. Похід на Схід, повалення робітничо-селянської влади й встановлення диктатури «своєї» буржуазії — це на сьогодні молитва західноукраїнських фашистів. Її голосять на всі лади: йнакше «Діло», інакше «Громадський голос», та все воно зводиться до одного: дикої

непогамованої зненависті до пролетарського руху й до СРСР.

Після інтервенційних «ревеляцій» пройдисвіта В. Юрченка з'явився нещодавно новий «твір», на цей раз якогось Івана Черняви, що досі, здається, писав лише принагідні любовно-сентиментальні вірші до «Неділі» й «Зіза». Та коли довелося п. Черняві заговорити про Країну Рад, пропала кудись уся сентиментальність і показав пазурі оскаженілий класовий ворог, що прагнув би в морі сліз і крові затонити новий світ, світ переможного пролетаріату.

«Сила (добрий п'ястук) — це найбільший апостол правди й науки», розумує в своїй книжці Чернява, їй хоч мало в ній правди, а ще менше науки, відішвидко п'ястук, п'ястук надійного, повнокровного погромника, що класову зненависть маскує національною ворожнечею до «Москви»...

«Фільм прийдешнього» Черняви — це повість про майбутнє, таке майбутнє, яким хотіли би його бачити українські фашисти.

Отож дія відбувається на Україні вже після повалення робітничо-селянської влади. Чернява валить її руками робітників з Дніпрельстану, проте про подробиці цього «повстання» він не розписується, бо на це уява фашиста надто слабка. Доволі цього, що робітники власними руками збудували для буржуазії вигідне гніздечко, й оце на Дніпрельстані раз у раз відбуваються бали для елегантних панів і панночок. І бавляться вони розкішно:

«У буфеті обливали когось вином. Якась німфа піщала дуже тонким (поети кажуть: срібним) голосом. Її давив грубий адвокат у строї * римського сенатора. Біла Афродіта робила око до Сатира на другій стороні, що дискретно ** ховав за себе хвіст» (стор. 30).

* Стрій — одяг.

** Дискретно — переривисто, періодично.

До вподоби черняв та грубих адвокатів побудованої Дніпрельстали-місто:

«Куполуватий будинок пошти.

...Ряд великих шиб ресторану «Байда». Там пописуються звичайно танцюристки з Гайті...

...Театр «Добрий вечір» вибудуваний у грецькому стилі. Збоку «Театральна». По думці Сергія, знамените місце на карти.

...Площа св. Юра... На тонкій колоні святий Юр...

Старшинська школа...» (стор. 37—38).

Та на цьому кафешантанному раї мрії фашистівського ледаря не кінчаються. Переможний фашизм домагається свіжої поживи, свіжої крові. До цього він годує в казармах цілі легіони рубак, що тільки того й праґнуть, щоби піти війною. Звичайно, на Москву. Ці герої страшенно нудьгують без різні. «Нудно. Можна ввірватися. За вікном невиразно. Грицько розложив руки.— Пся крев, я тільки зиркаю. Та тут вже заносить чимось.

Заносить...» (стор. 12).

«Заносить», звичайно, тим, що найбільше манить сп'янілого від запаху крові погромника, який ще й буде свою жовто-блакитну естетику.

«Й дивно, недобачають краси в пошарпаній чужій землі, в упокореному ворогові, в пустырі, смердячому чужими трупами» (стор. 49).

Хоч як автор бажав би побачити цю «красу» таки зараз під носом, проте він мусив поки що вдоволитися уявою. І його уява працює. Він весь свій світогляд скучує в Крукевичі, тасмничому винахідникові, що винайшов машину-потвору, яка нищить усе на своєму шляху.

Цей геніальний винахід стає в пригоді фашистівській «ненечі», бо вона, невдоволена з границь по Терек і Воропеж, праґне загарбати Каспій і Волгу. Починається війна з Росією, де, згідно з задушевним бажанням автомата, воскресла вже царська влада. Починається війна,

й жовто-блакитні рубаки «борються» методами, що їх кільканадцять уже років проповідує Дмитро Донцов:

«Неліток-дівчина лежала, зігнувшись через поріг в каблук, з розбитим черепом, що стікав застиглими струйками крові аж до ніг Лицаря.

Він підняв (?) її за сорочку вгору.

— Оця дитинка — після мільйонів наших перша чужа. Певно, шлялась поміж ноги стрільцеві, так і копнув у череп. Що ж у тім дивного?» (стор. 81).

У вільних від таких геройських подвигів хвилинах жовто-блакитні лицарі урізноманітнюють собі час ось такими глибокодумними розмовами:

«Грицько довбав у носі.

— Значить, держала тебе здалека?

— Ні,— говорив ображено Юрко,— так пхалася на мене, як твої кокоти з барів...

— Но,— витягав руку Грицько,— не смаруй * її. Як держала тебе здалека, а була молода й гарна, то значить, що держала когось другого зблизька...

Юрко плював на сіру стіну й відвертався» (стор. 113).

Надовбавшись у носі й оплювавши достоту стіни, герой, що, до речі, разом із автором виявляють непересічний дотеп і правдиво великопанські манери, беруться до праці:

«Іван присівся.

— Що граємо?..

— Фербелль ** закороткий. Шістдесят шість.

— Віо...» (стор. 116).

А втім, лицарі могли спокійно разом із автором довбати в носі, бо оцей геніальний фашистівський винахідник, назовні наче скопійований зі свого предтечі Дмитра Донцова, пускає в рух чудесну машину, що трощить ворожий фронт і пезабаром руйнує дощенту Москву. На

* Смарувати — паплюжити.

** Фербелль — гра в карти.

саму згадку про це огортає запіненого фашиста пожадливага гарячка, які вони уже диктують умовини миру:

«1. Московщина віддає Україні всі замешкали українцями землі на південнь від Корецьва, Курська, Воронежа й Саратова, включно з цими містами.

2. Східна границя України йде рікою Волгою від Саратова вниз, опісля західними берегами Каспійського моря до устя ріки Юрту.

3. Московщина віддає Україні місто Грозне, враз зо всіма йому принаджними копальннями нафти.

4. Московщина признає Зелений Клин як українську колонію й очистить її до сімох днів од своїх військ.

5. Московщина сплатить до року всі вогні відшкодування.

6. До останнього речення * сплат остануть в містах Калузі й Тулі українські залоги ** (стор. 190).

Звичайно, в порівнянні з такою близкуючою перемогою все інше, що діється в приголомшуючій повісті Івана Черняви,— дрібниця, хоч не зважим буде ближче познайомитися з усією глибиною світогляду фашиста. Покористуємося думками автора, щедро розсипаними по книжці в афоризмах:

«Все прирівнююте суспільність до м'яча. Як не покладете його, все буде верх і долина. Однака хай не лежить ця долина в болоті» (шляхетний Чернява.— Я. Г.).

«Не будьте прихильником рівноправності жінок. Це є фальшивий крик моди, що дістався до нас від інших. Це перш за все кривда для самих жінок». «Світ жінки вічно буде обмежуватися до шмінки ***, горшків і підозрювання мужа до коханки».

«Свинство ніколи не шкодить. Вартість народу є подібна до вартості пса. Він є тоді добрий, як є злий».

* Реченець — строк.

** Залога — гарнізон.

*** Шмінка — губна помада.

«Вдарте когось долонею по лобі, він хитнеться; вдарте буком, він сяде.

Про це саме йде мені».

Про це саме йде й нам. Сядете, панове черняви, доньови й К°, сядете й не встанете, й не будете грати в шістдесят шість на Дніпрельстані, не будете будувати на ньому публічних домів із танцюристками з Гайті, й хоч як бажаєте, погромники ви щиро вкраїнські, хлепати кров трудящих і гвалтувати їхніх доньок,— міцно сядете й ляжете, щоб не встати. А поки що живите солдкими мріями, що мріями так і залишаться.

Такі думки прийшли нам в «трансі читання» (стор. 85) вашої повісті, жовто-блакитний пане Черняво.

• 1932 р.

С. Тудор

НАРОДЖЕННЯ КУРКУЛЯ

Якби ми так — наосліп — провели долонею по площині західноукраїнської літературної продукції за останні роки, ми наткнулись би серед її рівнини (низини, хвилинами депресії) на трихребетну височину з широким, непогано осадженим підніжжям, з складчастими схилами, що широко опускаються, з плоскими масивними хребтами, точеними, як товсті спини куркульських коней, ситих, заздрісно виплеканих: на тритомний роман-хроніку Уласа Самчука, на «Волинь». Улас Самчук — смаковите, м'ясисте літературне ім'я, куркульське ім'я...

Щоб залишитись при територіальних асоціаціях: височина ця вкрилась би буйною рослинністю (не тропічно буйною, але на волинський лад), мішаною, з дібровами, густо підбитими ліщиною, з полянами і галявинками, покритими солодко пахучим бур'яном, з джерелами

і темними калюжами, з стежками що біжать за собачим путаним шохом, з гущавинами, що буяють дико — не дико, — «як бог дастъ».

Височина ця має насправді вершину відносну, навіть досить відносну.

Коли, однак, заглибитись в її первісні гущі — так, що небо проглядає в їх верхів'ях дрібними пелюстками квітів, що спадають в листя, можна піддатись обману, наче ми знаходимось на абсолютній височині, на вершинах, що по-панібратьськи перегукуються з іншими вершинами української літератури [...].

У «Волині» дві центральні постаті: Довбенко — батько Матвій і Довбенко — син Володька; два бігуни, на які опирається і навколо яких крутиться вся повістева дійсність: змістовна і формальна. Формальна в цьому значенні, що або на одному, або на другому бігуні знаходитьсья точка зору, через яку проходить весь зміст повісті; що від Володьки до Матвія і навпаки мандрує це, що слід би назвати «формуючим оком повісті». Найчастіше воно знаходитьсья на бігуні Володьки, постаті, яка займає панівне місце у всій хроніці, хоч перехідно затримується і на інших постатях: буркотливо люблячої Насті, матері Володьки, його сопливого брата Федота, який має також свій внутрішній світ, мізерний, але кріпкий; старшого його брата Василя... Чи створюється таким способом оце попадособове, колективне, «шічне» формуюче око благородної епіки? Ні, звичайно.

Зустрічаються в цій хроніці місця, що вплітаються в масивні межі епіки, трапляються (эрідка) картини з монументально широким і спокійним віддихом, що ніби йде з глибини поколінь. Але одначе цілість повісті пливе в руслі наївного емпіризму «сьогоднішнього дня», дозріває і здійснюється в здригливому сирівці цього дня. Зустрічаемо в цій задумані погляди в зібраний досвід вчорашнього дня або в наступаючий завтрашній день, особливо завтрашній.

Але слабкість і мистецький пустоцвіт цих місць — пусті і пишномовні слова — вказують, як мілко сидять корені цих поглядів; і що єдиним ґрунтом, найбільш відповідним, з якого виростають, є пайвний сирівець «сьогоднішнього дня», поверховий емпіризм цього дня, що тягнеться від ночі до почі...

Суворий плин цих днів, що біжать вперед — дико — не дико, але «як бог дасть», — ось композиційна основа всієї повісті «Волинь», звідси назва «хроніка», наївно зрозуміла хроніка, що випливає з наївного розуміння Кроносу.

Коли зміст цього тому становлять лоскотливі хвилини дитячого дня, солодкі сприймання життя, що пливе в берегах двох 'почей', що може бути більш відповідним, як застосування цієї композиційної основи: тієї хвилі, що несеється крізь сліпу стихію в аспекті «сьогоднішнього дня», що несеється «як бог дасть», із ночі в ніч, від пробудження, повного солодких дитячих турбот, які приходять невідомо звідки, — в солодкий сон під батьківським кожухом, сон, що приходить — звідки? — невідомо, із ночі в ніч...

Саме так справді скоплений і побудований перший том волинської хроніки, том про дитяче життя Володьки від першої загарбницької мандрівки вздовж берегів річки Лебединки до родинного виходу (також загарбницьке, по-батьківськи загарбницьке) на нове тилявецьке поселення, до першої перемоги Володьки на школльній лавці, перші приемні, приемно скриті здобутки батьківської любові, що спадає в здивовані очі дитини, як різкі цятки досвітнього світла, несподівано солодкі.

Правда: це також том про крем'яний загарбницький шлях Матвія Довбенка, батька, том про народження і залізне зростання куркуля, неуступчиве, для себе і для оточення немилосердне, жилаве, з коріння і креміння

видобуте зростання «міцного хазяїна» (від безземелля до трьох, до семи, до чотирнадцяти десятин і рідкісний серед селян шлях, ну то що ж?)...

Але саме ця дебела постать, хвилинами біологічно сильна і монументальна в своїй силі і в спокою, як і інші постаті й події, як ціла м'ясиста дійсність цього тому,— обливається завжди і безупинно потоком дитячого життя Володьки.

Холодний і рвучкий плин куркульського життя, його ритмічне хвилювання — із почі в піч, з сонного небуття і небувалого сну — є віддихом і рухом цього тому, з його смакуванням і свіжістю, з його формою і загальним типом, з тим всім, що висунуло його на куркульські позиції західноукраїнської прози останніх років.

Яка ж причина того, що все це катастрофічно рухнуло на протязі другого тому повісті («Війна і революція»)?

Задуми автора були логічні: далі триматись вибраного методу формування повісті, лишитись далі в потоці подій, що пливуть в аспекті «сьогоднішнього дня» — дико — не дико, але «як бог дасть», що пливуть хронікально, наївно хронікально...

Це випливало з вимогливої послідовності повісті, з авторських звичок, читацьких теж. А однак...

Це було б оправданім: що потік дитячого життя дається звести до сирівця «сьогоднішнього дня», до хвилі, що пливе в аспекті цього дня — із почі в піч, із солодкого пробудження зі сну до поверчення в солодкий сон,— це було у визначеному смислі вірним, з метою мистецького оформлення достатньо виправданим...

Але в другому випадку немає нічого більш помилкового, як задум звести великі події війни й революції до сирівця «сьогоднішнього дня», до хвилі, що пливе в аспекті цього дня, із почі в піч, «як бог дасть», нічого

більш фальшивого, нічого більш помилкового в розумінні мистецького оформлення...

Задум автора був логічним, але в основі помилковим.

Виростас Володька на хуторі, далеко від села, від масової селянської долі; і змалку, по природі своїй, він хутірський куркулик, таким виростас, таким лишається назавжди. Спостерігаючи крізь бруднувате віконце хутора величезні події війни і революції, не величезні, бо він бачить тільки фрагменти великої хвилі, що вдаряє в віконні шиби, пригорщами хватас віхті бруднавої піни, що пропливає від рами до рами (з ночі до ночі, «як бог дастъ»), пригорщами кидає їх на клапті паперу... Так постас другий том хроніки — «Війна і революція».

Якби показував ці скоплені крізь вікно уривки великої хвилі через сприймання хлопчини зі здивованими і переляканими очима, якби оце здивування і переляк, оці потрясіння хлоп'ячої душі зробив би предметом літературного зображення,— в типі, з художнім смаком, в єдності форми й змісту,— міг би постати твір, похожий на перший том. Але ні.

В здійснених авторських задумах Володька дозріває в цій частині повісті розумово, суспільно, національно; і з віконного глядача революції стає (трохи завчасно і трохи комічно) захопленим арбітром в її справах, разом з батьком, з дідусем Юхимом стає суворим (ну так!), непомильним (якби так!), по-куркульському ненависним (це звичайно) суддею революції. А це обтяжує, це сильно зобов'язує. Безрезультаатно — в цьому випадку — зобов'язує.

Якби в пригорщах цієї піни, яку схопив крізь отвір хутірського вікна, зумів збагнути рухи і форми величезної хвилі, що пліве не «із ночі в ніч» і «як бог дастъ», але згідно історичних законів і власної послідовності; якби схоплював цю піну, як віддих розбурханих глибин, розбурханих зі споду, може, дав би нам твір, що міг бы

доростати до подій війни і великої революції. Але ні — і як дуже ні...

До глибини душі він куркуленко, син «міцного хазяїна»; хоч хвиля революції кидає його вздовж і вшир волинської землі, до очей йому підносить грозу і велич своїх подій, не має здібності (ані бажання) побачити й зрозуміти з неї щось більше, як пригорщ бруднуватої піни, що біжить від одної до другої віконної рами, «із ночі в ніч»...

Справді сам вірить і цю віру підсовує читачеві, що соціальна революція — то пригорщі бруднуватої піни, що скажено б'ють в куркульські вікна,— нічого більше.

Коли глибина революції загрожує знищенням куркульських загарбань його батька, знесенням права на куркульське майно, чи може вірити — і бачити — і розуміти по-іншому?

Задуми автора в цьому томі логічні, окреслені, по-куркульському окреслені. Але в своїй основі і художньо помилкові. Здається, помилкові із куркульської потреби.

* * *

Третій том («Батько і син») — це вимішування глини молодіжною сільською толокою. З притупуванням, приспівуванням, пиятикою, з підщупуванням дівочого тіла, з бйкою — до крові, до вивалювання мозку... Буйний, але нудний, в своїй буйності банальний і — головна річ — непотрібний том.

Дві перші частини хроніки — це однорідна цілість, замкнута тематично і формально. Перша розповідає про народження і економічне зростання куркуля (куркуленка також), друга — про його класове усвідомлення — суспільне і політичне.

Коли куркуль запалюється ненавистю до «комуни» (куркуленко також), чи це не природний кінцевий акорд, уквітчаний, природно виміряний акорд повісті про сучасного куркуля?

В другому томі підсумовано тему, яка в останньому [томі] нудно виміщується: тему про народження і зростання літературного куркуленка, про його суспільну місію в сучасній літературі, про його загарбницькі дороги на полі слова.

Ніщо, здається, крім тиснення матеріалу на пам'ять автора, не вияснює появу третього тому хроніки, крім цієї тугості спогадів, що діють протягом всієї повісті як несвідома формуюча сила.

...Не про селянські маси розповідає нам «Волинь», не про волинські навіть маси. Ця справжня селянська Волинь залишилася поза рамами куркульського вікна «Волині»; пливе поза ними згідно з об'єктивними законами і об'єктивним розвитком.

1939 р.

Я. Галан

ДЕСЯТЬ РОКІВ, ЯКІ ВАЖАТЬ ЗА ТИСЯЧОЛІТТЯ⁶

Ще десять років тому могло здатися, що в чотирикутнику Збруч — Сян — Тиса — Прут історія захолола в летаргічному сні. Над цими землями проходили від часу до часу бурі, але, крім сліз і горя, вони не залишали по собі нічого. Мінялися вивіски й шлагбауми, на зміну одним мундирям з'являлися інші, але кайдани лишалися ті самі, і з них несила було вирватися народові, який волю знов зіткнув зі складкою, з дідівських розповідей про легендарну рапахманську * країну. Як же бо слово «воля» могло стати плottю там, де кожне слово було «забороненою піснею», де на сторожі рабства стояла міць трьох імперій?

* Рахманська — благодатна, багата.

Великий Жовтень пройшов стороною тут, але його могутній подих сколихнув народне море й очам споконвічних рабів показав уже не міраж, а реальну картину людського щастя. Тепер відвага хоробрих перестала бути мужністю приречених, бо в нерівній боротьбі їм світили вогні соціалістичної Москви, бо в її зростаючій могутності й славі вони бачили провісника своєї перемоги. Ленін показував їм шлях... Народ під'яремних земель України став на шлях боротьби за возз'єднання.

Нелегкий був цей шлях, але його загорожували не тільки тюрми, концтабори й шибениці. За спиною ворога стояли націоналістичні відщепенці, й де порідя ціменського сатани й шляхетської вовчиці не гребувало нічим, коли вирішувалося питання: бути йому далі чи не бути.

Надійшов великий Вересень, в тріпотінні прaporів, у гомоні пісень, у торохтінні танків. Скам'яніла історія західних земель ожила й нестримно рушила вперед. Волею радянського великого народу, волею партії здобутки Жовтня протягом однієї ночі стали надбанням народу Західної України. Боротьба за волю, за землю, за рідну мову, за право на життя й на працю втратили раптом свій сенс, і лозунгом та програмою дня у визволених містах і селах стало будівництво соціалізму.

Страшні роки фашистської окупації були ще одним, на цей раз останнім випробуванням. Після нього тим ясніше засяяло сонце свободи. Ясніше й ширше: Закарпатська Україна ввійшла у склад Української Радянської Соціалістичної Республіки. Повне возз'єднання українських земель стало фактом.

Минуло декілька років, і не впізнати недавньої «землі в ярмі». На вчора поміщицьких, а сьогодні селянських нивах торохтять трактори, рокочуть комбайни. Знавіснілі від злиднів герої творів Василя Стефаника відійшли безповоротно в морок минулого, а їх діти й унуки входять на сторінках історії свого народу в золотому ореолі слави Героїв Соціалістичної Праці. «Малий Мирон» Івана

Франка не бачив різниці між тюрмою й школою; малий Мирон наших днів — відмінник університету імені Каменяра. Сміхом веселості сміється нинішній Борислав, і над нафтовими вишками владно лунає голос колишніх «ріпників». На західноукраїнських землях вступив у свої права соціалізм, обабіч Карпат сходять ясні зорі комунізму.

Випускаємо в світ літературний альманах, присвячений роковинам возз'єднання. Випускаємо його з надією на те, що зібраний у ньому художній і документальний матеріал дасть читачам перекопливу картину і похмуруого минулого західноукраїнських областей, і його радісний пінішній день, день, в ім'я якого карались і гинули країці сини цієї землі, в ім'я якого віддавали на полі бою своє життя радянські солдати, діти дружної сім'ї народів, а насамперед великого й героїчного російського народу.

1949 р.

життєдіяльністю та творчим спадом письменників та художників, які відіграли в подоланні революції та війні велику роль. Але зажадали від нас не тільки цієї історії, але й іншої, яка відображала реальність життя та думки людей у середині ХХ століття. Насамперед було потрібно зберегти пам'ять про те, що відбулося після Першої світової війни та революції 1917 року в Україні та в інших країнах Європи та світу.

ПРИМІТКИ

Збірник складається з трьох розділів. У першому подано матеріали, які відтворюють суспільно-політичну і літературно-мистецьку атмосферу 20—30-х рр. на західноукраїнських землях. Другий розділ розкриває процес формування пролетарської літератури на принципах партійності та народності. Третій розділ показує, як пролетарські письменники Західної України викривали буржуазно-націоналістичні концепції літератури та мистецтва. У межах кожного розділу статті розміщено у хронологічному порядку.

Матеріали подано за виданнями: *Гаврилюк О. Пісня з Берези.* — К., 1981; *Галан Я. Твори:* В 4-х т.— К., 1980; *Ірчан М. Виbrane твори:* В 2-х т.— К., 1958; *Козланюк Л. Твори:* В 4-х т.— К., 1975; *Тудор С. Твори:* В 2-х т.— К., 1962; статті *В. Бобинського, І. Крушельницького* наведено за журнальними першодруками з незначними редакційними змінами.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

1. Подано уривки, які відповідають меті збірника.

2. *П'емонт* — провінція Італії, де в середині XIX ст. почався рух за возз'єднання Італії в одну державу. Українські буржуазні націоналісти Галичину виводили за «український П'емонт».

3. *Талергоф* — концентраційний табір в Австро-Угорщині в часи першої світової війни.

4. Йдеться про лютневу буржуазно-демократичну революцію в Росії 1917 р., 23—27 лютого (8—12 березня).

5. С. Тудор повернувся до Галичини 1923 р.

6. Подано за: *Бобінський В.* Смерть Франка: Поеми.— Львів, 1927.
7. Редакційна стаття.— Вікна. 1928. № 5.
8. Редакційна стаття.— Вікна. 1928. № 7.
9. *Лепкій Б.* (1872—1941) — український поет, прозаїк, літературознавець. Автор історичних романів, у тому числі трилогії «Мазепа». Письменники-вікінівці вважали ці твори буржуазно-націоналістичними. Нині творчість письменника переосмислюється.
10. Редакційна стаття.— Вікна. 1929. № 6/7.
11. «*Стиль приходить опісля*» — можливо, довільна цитатця Резолюції ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 р. «Про політику партії в галузі художньої літератури»: «Стиль, який відповідає епосі, буде створений, але він буде створений іншими методами, і розв'язання цього питання ще не накреслилось». До речі, С. Тудор, редактор «Вікон» і ймовірний автор передової, цитує цей партійний документ у статті «Ще в справі українсько-російського з'їзду в Москві» (1929).
12. Йдеться про журнал «Освіта», редактором і видавцем якого був Я. Галан.
13. Уперше надруковано: Нові пляхи. 1931. №№ 2—4. Подано за: *Крушельницький І.* Шляхи сучасного театру.— Львів: Нові пляхи, 1931.
14. *Шевченко Й.* На двох бігунах. Театр у Західній Європі і театр радянських республік.— Нові пляхи. 1929. № 4.
15. *МОРТ* — «Міжнародна організація робітничого театру», що діяла у 30-і рр.
16. *Стигма* — червоні плями або виразки на тілі хворих. *Настя Волошина* — хвора на істерію жінка. Клерикальні кола Західної України проголосили її святою, спровокувавши на антирадянські «пророцтва».
17. 16—17 травня 1936 р. у Львові відбувся Антифашистський конгрес діячів культури.
18. *Донцов Д.* (1883—1974) — український буржуазно-націоналістичний літератор, білоємігрант. У 20—30 рр. проживав у буржуазній Польщі, очолював з 1922 р. журнал «Вісник» антирадянського спрямування. Один з ідеологів фашизму на Західній Україні.
19. «*Літературно-науковий вісник*» (скороочено: ЛНВ) — у 1898—1906 рр. громадсько-політичний і літературно-мистецький журнал демократичного спрямування. З 1922 р. видавався у Львові як орган буржуазно-націоналістичної контрреволюції. З 1933 р. називався «Вісник».
20. Детальний аналіз цього твору — див.: *Тудор С.* Народження куркуля. (Вміщено у цьому збірнику. С. 245).

21. М. Рудницький після возв'єднання західноукраїнських земель з Радянською Україною під впливом соціалістичної дійсності відмовився від попередніх поглядів. З 1939 р.— професор Львівського університету ім. І. Франка.

22. Ю. Косач — український поет. З 1949 р. живе в США. Друкується в Радянському Союзі.

23. Береза Картузька — концентраційний табір у буржуазно-поміщицькій Польщі. О. Гаврилюк був в'язнем цього табору.

24. Кортес Е. (1485—1547), Піссаро Ф. (1475—1541) — іспанські конкістадори, завойовники, що відправлялися в Америку на чолі озброєних загонів для загарбання чужих земель.

25. Сучасне літературознавство глибше і повніше трактує цю проблему.

26. Ботокуди — індіанське плем'я у Південній Америці. І. Франко у сатиричній поемі «Ботокуди» (1880) так назавв реакційне, націоналістичне міщанство. У такому ж значенні це слово вжито і в даному тексті.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

1. Вперше надруковано: Митуса (Львів). 1922. №№ 1—3. Подано за цим виданням.

2. «Українська хата» — журнал буржуазно-націоналістичного характеру, виходив у Києві в 1909—1914 рр.

3. Сучасне трактування українського футуризму, творчості М. Семенка див.: Історія української літератури: У 2-х т.— Т. 2.— К., 1988; Семенко М. Поезії.— К., 1985.

4. Малларме С. (1898—1942) — визначний французький поет-символіст.

5. Вапліте (Вільна академія пролетарської літератури), ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників) — літературні організації другої половини 20-х рр. ВУСПП виступала опонентом вапліттяцям, зокрема М. Хвильовому.

6. 18—21 лютого 1928 р. у Харкові відбувся літературний диспут про шляхи розвитку української радянської літератури.

7. О. Костельник — Костельник Гавриїл (1886—1948) — західноукраїнський церковний діяч, клерикальний поет, критик.

8. Подано за першодруком: Вікна. 1929. № 6/7.

9. Шкловський В. (1893—1984) — російський радянський письменник і літературознавець.

10. Література факту — теоретичні і практичні настанови літературної організації ЛЕФ (ліві футуристи): натуралистичне схиляння перед окремими фактами на шкоду художньому узагальненню.
11. Маркс К. До критики політичної економії // Маркс К. і Енгельс Ф. Твори.— Т. 13. С. 6.
12. Енгельс Ф. Анти-Дюрінг // Маркс К. і Енгельс Ф. Твори.— Т. 20.— С. 263.
13. Там же.
14. Маркс К. До критики політичної економії // Маркс К. і Енгельс Ф. Твори.— Т. 13.— С. 6.
15. Там же. С. 7.
16. Там же.
17. Див.: Вікна. 1930. № 2.
18. Див.: Вікна. 1930. № 3.
19. Плеханов Г. Мистецтво й література.— Х., 1929.— С. 162.
20. Я. Галан аналізує поезію «Весна» А. Волощака («Летить, тремтить і майоріє»).
21. Розділ із праці О. Гаврилюка «Учімось розуміти і сприймати поезію».
22. Тут даються ванаки вульгарно-соціологічні погляди тодішньої науки.
23. Українська соціал-демократична партія (УСДП) — буржуазна партія на західноукраїнських землях, дотримувалась угодовської тактики у стосунках з урядом Польщі.
24. Нині матеріали щодо осіб, засуджених у 1930 р. Верховним судом УРСР у справі так званої «Спілки визволення України» (СВУ), вивчаються і переглядаються (Див.: Рад. Україна. 1988. 8 груд.).
25. Тут виявляється ідейно-мистецька боротьба навколо доробку поета Б. І. Антонича (1909—1937). У статті «Пальці на горлі» О. Гаврилюк називає його «здібним поетом».
26. Див.: Достоевский Ф. Г-и — бов и вопрос об искусстве // Достоевский Ф. О русской литературе.— М., 1987.— С. 68.
27. Франко І. Твори: В 50-ти т.— К., 1986.— Т. 45.— С. 420.
28. Франко І. Твори: В 50-ти т.— К.. 1980.— Т. 27.— С. 362.

РОЗДІЛ ТРЕТИЙ

1. Обіграно прізвище націоналістичного видавця О. Боднаровича.

2. Паліїв Д. (1896—1943) — один з лідерів буржуазного націоналізму на західноукраїнських землях, засновник і редактор реакційної газети «Новий час» (1923—1939).

3. Казанова Д. (1725—1798) — італійський письменник, великосвітський авантюрист.

4. Стаття Д. Донцова.

5. Мається на увазі буржуазно-націоналістична «Західноукраїнська народна республіка» (ЗУНР), яка була проголошена у листопаді 1918 р. і проіснувала до липня 1919 р.

6. Стаття готовувалась як передмова до альманаху «Під зорями Кремля» (1949).

ЗМІСТ

Утвердження. Вступна стаття *М. Я. Гона* 3

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

<i>M. Ірчан.</i> В бур'янах (<i>Спогади</i>)	37
<i>C. Тудор.</i> Жовтень	47
<i>B. Бобинський.</i> Із передмови до збірника «Смерть Франка. Поеми»	56
Від редакції	57
Завдання до виконання	59
Від першої наради	60
<i>J. Галан.</i> Кілька слів читачеві	63
<i>I. Крушельницький.</i> Шляхи сучасного театру	66
<i>J. Галан.</i> «Кричи, Китаю!»	74
<i>J. Галан.</i> Фашизм проти культури	78
<i>J. Галан.</i> Промова на Антифашистському конгресі діячів культури у Львові	79
<i>C. Тудор.</i> Визволення слова	84
<i>O. Гаврилюк.</i> Пальці на горлі	90

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

<i>B. Бобинський.</i> Від символізму — на нові шляхи	106
<i>C. Тудор.</i> В обороні тенденційності	124
Декларація першої наради західноукраїнських пролетарських письменників	129
Тези реферату <i>C. Тудора</i>	131
<i>C. Тудор.</i> За організацію теми	135
<i>C. Тудор.</i> Ще про «партайнє» в лівій літературі	140

<i>C. Тудор.</i> Ідеологічне	144
<i>C. Тудор.</i> Відповідь товаришам.	149
<i>Я. Галан.</i> Лист до поета Андрія Волощака	160
<i>O. Гаврилюк.</i> Поет і світогляд	161
<i>O. Гаврилюк.</i> Пани і паничі над «Кобзарем»	163
<i>O. Гаврилюк.</i> Кобзар стереже!	183
<i>C. Тудор.</i> Вихід слова	187
<i>Я. Галан.</i> Оновлений театр	195
<i>Я. Галан.</i> В одному театрі	198
<i>П. Козланюк.</i> Братній народ — братня література	202
<i>П. Козланюк.</i> Про себе та про літературу	207

РОЗДІЛ ТРЕТИЙ

<i>Я. Галан.</i> Хи-хи-хі!..	218
<i>C. Тудор.</i> Рецензія	226
<i>C. Тудор.</i> Охоронний колір	232
<i>Я. Галан.</i> Лицарі чорної руки	234
<i>Я. Галан.</i> Ні, на Сході — ми!	239
<i>C. Тудор.</i> Народження куркуля	245
<i>Я. Галан.</i> Десять років, які важать за тисячоліття	251
Примітки	254

ИСКУССТВО
И РЕВОЛЮЦИОННАЯ БОРЬБА

(Степан Тудор, Мирослав Ирчан,
Василий Бобинский, Ярослав Галан,
Петр Козланюк, Александр Гаврилюк,
Иван Крушельницкий
о литературе и искусстве)

СБОРНИК

Составитель, автор вступительной статьи
и примечаний Гон Моисей Яковлевич

Киев, «Мистецтво», 1989

(На украинском языке)

Редактори Л. Д. Гоголев, С. П. Сніжко
Художник Б. Й. Бродський
Художній редактор В. В. Красій
Технічний редактор Л. Л. Ніколенко
Коректор Л. М. Романенко

ІВ № 2015

Здано на виробництво 31.04.89. Підписано до друку 10.04.89. ВФ 37593. Формат 70×100 $\frac{1}{32}$. Папір друг. № 1. Гарнітура звичайна нова. Друк високий. Умови. друк. арк. 10,72. Умови. ф.-відб. 10,73. Обл.-вид. арк. 11,86. Тираж 2000 пр. Зам. 9—42. Ціна 1 крб. 20 к.

Видавництво «Мистецтво». 252034, Київ-34,
Золотоворітська, 11.

Київська книжкова фабрика «Жовтень».
252053, Київ-53, вул. Артема, 25.

(залив підпільного відділу)

Мистецтво і революційна боротьба: (С. Тудор, М. Ірчан, В. Бобинський, Я. Галан, П. Козланюк, О. Гаврилюк, І. Крушельницький про літ. та мистецтво): Збірник / Упоряд., вступ. ст., приміт. М. Я. Гона.— К.: Мистецтво, 1989.— 260 с.

ISBN 5-7715-0179-4 (в opr.): 1 крб. 20 к., 2000 пр.

У збірнику вміщено статті, дослідження, рецензії, памфлети, листи українських радянських письменників Степана Тудора (1898—1941), Мирослава Ірчана (1897—1937), Василя Бобинського (1898—1938), Ярослава Галана (1902—1949), Петра Козланюка (1904—1965), Івана Крушельницького (1905—1934), Олександра Гаврилюка (1911—1941), в яких розкривається соціально-політична і духовна атмосфера життя на західноукраїнських землях у 1920—1930-х рр. і після визвольного Вересня 1939 року. Сучасний читач має можливість ознайомитися з літературно-критичною спадщиною цих письменників. Розраховано на широке коло читачів.

Г 0301080000—102
М207(04)—89 4—89

ББК 83.3Ук.я43

*Незабаром
у видавництві «Мистецтво»
вийде у світ:*

Винниченко В. К. Вибрані п'єси.— К., 1990. Мова укр. 24 арк.

До книжки ввійшли драми і комедії письменника, чисе ім'я майже невідоме сучасному читачеві. Колись популярні його твори — оповідання, романи, п'єси, які друкувалися в журналах, альманахах, шкільних хрестоматіях, виходили окремими і багатотомними виданнями, перекладалися на багато мов,— протягом останнього півстоліття виявилися вилученими із культурного життя народу.

Видання розраховане на широке коло читачів.

МІСТЕЦТВО І РЕВОЛЮЦІЙНА БОРОТЬБА

1900-1910