М. ІРЧАН

ПРО СЕБЕ

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО
ХАРКІВ 1932 КИЇВ

40130457

ШОСТА ДРУКАРНЯ КНІГ ОБОЇ УПП

Державна Публічна БІБЛІОТЕКА УРСР
Ін. 1912715

Звірено-90

25822

Укрітоловлі № 9869 (2871). Зам. 2531. Тир. 10.000. 1 1/8 арк. Ост. А

Чотири роки тому, коли я ще працював на далекій американській півночі, я написав за одну ніч „розмову з самим собою“ і назвав її „*Автопортрет*“.

Ще об одинадцятій годині вечора міг побитися на взаклад, що до ранку нічого не напишу. В моєму „запасі тем“ не було ані одної, що могла б за неповну ніч вилитись на папері, обрости „літературним м'ясом“ і бути гідною назви художнього твору.

Вранці, негайною поштою, я мусив послати „щось нове“, бо видавництво, що саме надіслало коректу моєї чергової книжки оповідань, настирливо вимагало „чогось нового“, мовляв—залишаються чисті пара сторінок, і їх неодмінно треба „залатати“. І ця „неодмінність“ примусила засісти за машинку і — „пуститись у воду, не спитавши броду“. Я почав сам собі ставити запитання і відповідати на них. Запитував цікавий читач Ірчан, а відповідав письменник Ірчан.

Так народився за неповну ніч „Автопортрет“, що під ним до сьогодні зазначено дрібним друком: „Канада, червень, 1927“.

Та річ зовсім не в тому, як і чому написав я саме цей нарис. Згадую про нього лише, щоб відзначити, що несподівано для мене самого „Автопортрет“ пізніше викликав велике зацікавлення в робітничій читацькій масі. Поміж сотнями листів, як на американському суходолі, так і в нас, на Радянській Україні, не було й одного, де б читачі не згадували „Автопортрета“. В ньому я з найглибшою щирістю і разом простотою розкрив лябораторію письменника й поділився з читачами думками про свою ж літературну працю. Нарис вийшов щирий, і такі щирі були листи захоплених ним читачів. Зовсім випадковий твір зблизив мене з читачами і навзаєм читачів зо мною. Ми стали такі близькі й рідні, ніби разом жили і знали всі свої будні. В мою робочу кімнату я запрохав читачів і познайомив їх не тільки з процесом праці письменника, але навіть із його думками. Двері відчинені, завіса, що ховає за собою письменника за творчою роботою, зірвана. Напівтаємнича (за старою традицією) постать письменника перестала бути такою. З відкликів читачів робітників я відчув, що ми стали тим, чим повинні бути: щирими й правдивими товаришами.

„Автопортрет“ писав я чотири роки тому, закинений на далеку американську північ. Писав у капіталістичному оточенні, одірваний

від великих історичних процесів, що відбувалися в СРСР, за якими я пильно слідкував тільки через пресу й літературу та з листів добрих товаришів.

Написав „Автопортрет“ у період найболючої туги за радянською батьківщиною, що є одночасно батьківщина трудящих цілого світу. Тому в йому чимало нарікань, докорів, навіть песимістичних (щодо себе самого) настроїв. Є дещо й наївне, примітивне. Та все таки цей мимовільний експеримент дав мені право висунути гасло, яке й тепер повторюю:

Пролетарський читач повинен знати пролетарського письменника так, як знає свого товариша за працею біля верстату.

І тому й цим разом з великою радістю й найглибшою щирістю сідаю за машинку, щоб перед усіма якнайширше розчинити двері моєї літературної лабораторії.

I

Літературна лабораторія.

Це зовсім не подібне до... скажімо, хемічної лабораторії. Скажу коротко: лабораторія пролетарського письменника, де народжуються художні твори, це активна праця самого письменника в політичному, громадському та культурному житті, невпинна праця над

самим собою, бібліотека і вкінці самий процес народження художнього твору — писання.

Але це надто загальникова формула. В дальших розділах читачі познайомляться з усім цим на прикладах. Одначе раз назавжди треба відкинути традиційне, старе твердження, що письменник чи поет може писати лише тоді, коли на його найде якесь *надхнення*. Це просто буржуазно-релігійна вигадка, як і те ніби в кожного художника є — „божа іскра". Безперечно, щоб написати художній твір, треба мати до цього нахил, здібність. Художником-малярем ніколи не буде той, що не має до цього хисту. Інша річ, що цей хист треба розвивати впертою систематичною працею. Це саме можна сказати і про письменника чи поета. Але „надхнення" тут ні до чого. Навіть, коли в людини є хист до красного письменства, — якщо вона відмежується від загально-громадського й політичного життя, замкнеться сама в собі, тоді хай і тисячі „надхнень" найдуть на неї, нічого путнього вона не напише. Тому то такі брехливі й чужі ті твори, що написані в кабінетах, далеко від головної бази людського матеріялу. Коли письменник пише про щось, він те „щось" мусить прекрасно простудіювати, вивчити сам, злитися тими з подіями й людьми в них, інакше твір вийде неправдивий, поверховий, надуманий, кабінетний. З таким

способом творчости ми боремося й будемо боротися.

Зокрема висувається питання про пролетарського письменника. Це не звичайна собі назва, і щоб досягти її, треба довести це і своєю творчістю і загальною працею серед пролетаріяту та для пролетаріяту. Особливо ж смішно й нерозумно прикладати до пролетарського письменника оте старе твердження, що потягнулося за нами ще з перед революції, а саме про „надхнення". Не „надхнення", а праця, солідна, витримана праця, що на ній складається ціла низка надбудов. Можна дати таке загальне визначення, хист, систематична праця над самим собою, марксо-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.

Буржуазні письменники найчастіше вважали й уважають, що письменник чи художник взагалі стоять вище всіх кляс, вони, мовляв, понад клясами. Але це така ж брехня, як і твердження, що буржуазна держава, це національна держава, що капіталісти, міністри, поміщики, генерали й попи, це — народні представники, захисники прав навіть робітників і бідних селян; кожному з нас відомо,

що це безсоромна омана, спеціяльно розрахована на те, щоб якнайжорстокіше використовувати й поневолювати трудящих.

Кожен творець, як рослина, належить до тієї кляси, з якої вийшов. І, скільки б не запевняли буржуазні письменники, що вони вищі над усі кляси, ми переконуємося з їхніх творів, що це теж не що інше, як омана. Правда, вони часто дають такі твори, що написані хіба для власного задоволення, байдуже чи потрібні вони кому, чи ні, розуміє їх хто, чи ні. В них же „божа іскра", на них найшло „надхнення", і вони писали їх, від усіх відгороджені. Наша революція поклала край і цьому дуросвітству, хоч довгі роки доводилося боротися і в нас із старими пережитками в літературі. Так я зовсім не маю на меті обговорювати тут ці справи. Згадав про них мимохідь тому, що запекла ота спадщина проклятого минулого, оте дурне слово „надхнення", що його на жаль, наші сьогодні, подеколи можна почути в розмовах про письменників.

II

Перше, ніж перейти до аналізи кількох моїх творів, щоб показати, як написані вони і чого було потрібно, щоб вони стали такими, як дістав їх читач,— познайомлю читача з самою організацією праці.

Народження сюжету залежить від різних випадків. Буває, що почуєш, як хтось розказує про якусь подію, а буває, що й сам знаєш про неї. Та я не можу назвати навіть найдрібнішого мого твору, в якому сюжет був би надуманий. Досі я завжди черпав матеріяли для художніх творів із правдивих подій — чи то в нас, чи на Західній Україні, чи десь в Америці.

Коли в мене є вже певний сюжет, він дуже неясний. Я навіть, коли беруся вже писати, не знаю ще всіх „дійових осіб" майбутнього твору, не знаю навіть, як розгорнуться події, який кінець буде твору. До речі, належу до тих письменників, що не роблять окремого писаного пляну. Він у мене в голові і скрізь зо мною. Куди не йдеш, що не робиш, він завжди шпигоне тебе, нагадає про себе.

І ось сюжет, що накреслився, як основа майбутнього твору, я „виношую". Не розгортаю його зразу, не пишу, а „виношую" деякий час, доки не почую, що наспів той момент, коли можна взятися до праці. Одначе, це „виношування" зовсім не заважає мені в іншій праці, навіть не заважає писати інший твір. Оце „виношування" я назвав би достиганням, певним оформленням думок. Правда, бувають теж винятки. Просто блиснула думка, щось тебе захопило, потрясло і пишеш. І напишеш, часто й непогано.

Назву майбутнього твору знаю ще до того часу, як беруся працювати над ним. Роблю скрізь чимало записів. Цікаві вислови, короткі характеристики більш-менш помітних типів, короткий зміст якоїсь дрібної події, одно слово все те, що може придатися мені. Буває, що промине п'ять і десять років, доки використаєш щось із тих записів, та все таки використаєш.

Крім цього, збираю багато іншого матеріялу: газети, книжки, копії різних листів (або й оригінали), цікавіші вирізки з газет різними мовами. І цікавлюся всім, що проходить на моїх очах. Люблю людську масу. Скрізь, де я тільки бував, старався пролізти, куди лише можна. Як їхав через океан, то обов'язково оглядав цілий пароплав, спостерігав поведінку людей, слухав їхні розмови, запам'ятовував обличчя, навіть записував прізвища їхні. В Канаді і Сполучених Штатах і в країнах Західньої Европи завжди використовував кожну нагоду, щоб побачити те, чого ще не бачив і що може придатися в моїй пізній літературній праці. Наприклад, особисто не переношу дикунського спорту, т. зв. боксу, що в Америці надзвичайно поширений: дивитися, як люди за гроші на твоїх же очах розбивають собі голови, носи, відбивають щоки, кривавляться і бігають, як скажені, а „культурна" юрба реве, ніби

хтось перерізує їй горлянку — це належить до приємних видовищ. Та я, зціпивши зуби, все таки ходив, платив, як усі, гроші за вхід і з огидою слідкував і за боксерами і за поведінкою оскаженілої юрби. Так само і з силачами атлетами, що в Америці теж на очах тисячної маси глядачів, під дикий їхній рев викручують один одному ноги, ламають носи, пальці і т. д. Ходив і на інші „підприємства", а вже не згадую про заводи, шахти, готелі, музеї, ресторани, курортні місця, порти, ліси (праця лісорубів), полювання, великі американські й европейські міста вдень і вночі, одно слово намагався бачити все, що лише можна було. Але цікаво, що писати твір про якусь країну я можу лише пізніше, дуже часто через два—три роки після того, як покинув її. Тоді якось усе ясніше перед очима, зрозуміліше й не буденне.

Назви сіл і людей видумую, якщо це потрібно, але найчастіше просто згадую з „старих часів" знайомих селян і даю їхні прізвища. Так само і з прізвищами панів капіталістів. В кількох моїх творах я назвав їх так, як вони звалися в поблизькому до мого рідного села місті. Англійські прізвища теж згадую з вивісок по американських містах, згадую різних знайомих і незнайомих, згадую назви вулиць тощо.

Коли пишу, все бачу у власній уяві.

Наприклад, пишу п'єсу, то одночасно в думці граю її. Це заставляє мене бути завжди настороженим, щоб не підпасти під вплив штучности, разючої надуманости. Завжди переслідує тоді питання: „а чи буває так у житті?" Пам'ятаю кожного разу, що твір той читатиме хтось, і той „хтось", ті десятки тисяч „хтось" будуть не лише сприймати, а й переживати мої думки. Хоч думки це не мої власні, а великого колективу, а я лише схопив їх і використав, передав у художній формі іншим.

Працюю майже виключно ночами. Це вже увійшло в систему. Багато курю. Без цигарки не можу. Покищо не шкодить, не почуваю. Щоб не відчувати втоми, часто п'ю вночі чорну каву. Буває, що й не стямишся, як промине ніч. Люди на роботу, а я спати. Та заснути вже важко. Після такої ночі сплю не більше 4-5 годин. Є й свої смішні примхи: наприклад, коли пишу пером, то люблю писати на гарному, білому папері й дуже дрібно. Але це вже не цікаво.

У збиранні різних матеріялів для літературної праці я надзвичайно дбайливий; маю їх так багато, що напевне ніколи не встигну використати всіх. Зате дуже недбайливий у збиранні матеріялів про себе: рецензії, критичні статті, замітки тощо. Якось не цікавить. Перечитав і годі, а багато й не читав, знаю лише з матеріялів нащої Книжкової Палати.

В запасі, в думках, завжди є багато інших сюжетів, і я більш-менш пляную найближчим часом взятися до одного з них, та це не все здійснюється.

Досі говорив я лише про сировину. Самих, навіть, найкращих матеріялів замало. Як я вже згадував, революційний письменник не може відгороджуватися від великого колективу трудящих, не може замкнутися в своїй роботі і творити далеко від життя й боротьби. Він мусить теж боротися, мусить працювати, брати активну участь у процесі колективної творчости всіх трудящих. Інакше твори його будуть чужі тим читачам, що для них призначені вони. І це зрозуміло.

Вертаюся до минулих років, бо гадаю, що читачеві цікаво довідатися, коли, як і через що почав я взагалі писати.

III

З того часу, як вивчився я читати, зацікавився й літературою. Багато, без розбору, читав. А писати почав тоді, як пас корови малим пастушком. Звичайно, про корови не написав я ні слова, більше про людей, що з ними поводилися гірше, ніж з коровами. Були це „поезії" під народні пісні; в них оспівував я долю сільської бідноти, що тікала від злиднів у далеку заокеанську країну Канаду —

і відтіля писала розпачливі листи про свою нову біду. Ці листи вечорами батько читав уголос тим, що приносили їх, а я, маленький, слухав — і опісля на основі того писав у полі „вірші".

Прозою почав писати (і друкувати) восени 1914-го року, під час імперіялістичної війни, на карпатському фронті. Просто, хотілось написати про те, що бачив довкола, хотілось поділитися своїми думками з тисячами — і написав. Хоч наївні були тодішні мої нариси й оповідання, та я шаную їх, бо писав першими краплями з глибоко зараженого юного серця.

Чому я почав писати — сказати ясно не можу. Почував, що мушу писати. Мені здається, що хоч як багато є в світі письменників, але кожен пише інакше, бо кожен дивиться на все своїми власними очима (тому немає і не може бути „стандартних творів"). Я ж писав і пишу насамперед тому, що боявся, що про те саме ніхто інший не напише. Між іншим, багато критиків казало, що кращими моїми творами були нариси й новелі з революції на Україні. Їх писав я, дійсно, у вирі революції, на червоних фронтах під час громадянської війни. Писав, бо теж боявся, що ніхто не напише про ті дрібні події, що відбувалися саме на моїх очах. Особисто розцінюю їх дуже високо, не тому, щоб вони були якісь надзвичайно художні, а тому, що це

живі думки (зафіксовані на папері) тих великих днів, коли виковувалася воля пролетаріяту.

Як це було?

Я зовсім не мав думки, що все те, що пишу, буде колись надруковане. Після боїв на фронті, в години відпочинку, я сідав, витягав свого записника (зробленого з того паперу, що ним обгортали в цукроварнях головки цукру), згадував пережитий день і записував окремі моменти. Найчастіше будував нарис чи новелю на основі оповідань товаришів-червоноармійців, їхніх спогадів чи переживань. Вони й не знали, що я використовую їх розмови. Бували моменти, коли безпосередньо на фронті затихало, і знечев'я я записував окремі епізоди. А коли одного разу під час бою наша частина мусила „мовчати", хоч по ній ворог бив, я серед клекоту бою попробував записати, схопити на папір ті думки, що були в той час у мене. І вийшло всього п'ять рядків. Я назвав їх „*Бій*".

Так постала збірка моїх новель — „Фільми Революції", що вперше вийшла 1923-го року в робітничому видавництві „Культура" в Нью-Йорку. Я не робив ніяких виправлень після того, як записав на фронті. І може тому особисто так високо розцінюю ці новелі. Вважаю їх за художній документ із доби військового комунізму і переконаний, що колись цю збірку

будуть глибше розбирати наші літературознавці, ніж сьогодні. До речі, про критиків і рецензентів. Мушу визнати, що дуже часто наші критики тлумачать мої твори так, що я, як автор, читаю — і сам собі не вірю. Бо находять таке, чого я, як писав, не мав на думці. Різні вислови пояснюють по-своєму, і я, читаючи, ставлю собі питання: невже я дійсно розумів так ту чи ту подію? І буває навпаки. Причепляться до чогось, як реп'ях кожуха, хоч я зовсім інакше думав і інакше написав. Але вони розуміють по-своєму, і це — „голос критики"...

Мою творчість із часів громадянської війни поділяю на дві частини: художні оповідання й нариси („Фільми Революції") — і спогади, написані в художній формі („Трагедія першого травня" та друга частина „В бур'янах"). Ці книжки, написані безпосередньо на червоному фронті. Це фактично мій щоденник із часів громадянської війни, в якому я кожного дня записував те, що довкола бачив і переживав. Сьогодні цей записник має певну історичну цінність, бо висвітлює хоч частинно ті події, що відбувалися на весні 1920 року на нашому фронті в боротьбі з навалою польської шляхти та петлюровщини і в час зради галицької армії.

Переходжу до інших творів.

IV

Письменник, що працює над собою, безперечно росте що рік, що місяць. Коли я перечитую сьогодні деякі свої твори, написані 1920-го року, мені, просто, смішно. Який наївний був я. Але тоді це були серйозні твори, що робили чимале враження на червоноармійського та робітничо-селянського глядача. Наприклад, драма „Бунтар". Написав я її теж у час боїв із польським панством влітку 1920 р. Це агітаційний драматичний твір. Тепер можна б пришити мені за його „ухил", а 1920-21 р. і драма ця і я, як автор її, були „героями дня". Пригадую один момент. В Умані червоноармійський театр зимою 1921 року ставив цю драму, і на виставі була делеґація робітників із Іваново-Вознесенська, що приїхала відвідати фронтовиків. Після вистави (я виконував головну ролю) за сцену прийшли іваново-вознесенські делеґати. Почали шукати автора. А автор у порваній шинельці (на дворі пече мороз), вимарнілий; вид мій був, просто, жалюгідний. Делеґації моя драма дуже вподобалась, дарма, що йшла українською мовою. Твір про клясову боротьбу зрозумілий робітникові всіма мовами світу. І ось, коли один робітник глянув на мене, він без слова скинув з себе кожушок і простим, але твердим словом наказав мені одягнутися в нього. Таким спосо-

1542

бом я дістав тепле „умундирования“ і більше не дзвонив зубами.

Чому згадую я цей дрібний факт, що не має нічого спільного з моєю літературною творчістю? Тому, що фактично він багато заважив у моїй літературній праці. Я побачив, як розцінює мій перший драматичний твір робітник, і старенький кожушок, що я його дістав замість найкращої рецензії, був мені найбільшою заохотою до дальшої праці. Я переконався, що мої літературні спроби чогось варті. Признаюся, що жадна рецензія не мала такого великого впливу на мою творчість, як оцей простий, може й незначний, подарунок іваново-вознесенського робітника та товариські слова інших робітників делеґатів. І я вважаю, що саме з цього часу почалася моя серйозна, свідома пролетарська творчість. Я почав багато працювати, хоч дальша літературна праця припадає на час моїх мандрівок по Західній Европі та на час праці на далекій американській півночі.

V

Мушу ще раз відзначити, що всі дотепершні твори будував я виключно на життьових фактах, старався завжди не відступати від гасла, що в художньому творі мусить бути *життьова правда*. Я був так захоплений цим

гаслом іще з часів громадянської війни, що майже не визнавав так званої „поетичної фантазії". Всі мої твори—це життьові факти.

П'єсу „Дванадцять" про невдалий похід червоної повстанської дванадцятки під проводом моїх близьких товаришів-комуністів—т. т. Мельничука, Цепка та Шеремети—написав я безпосередньо після того, як дістав вістку про їхню смерть. (Їх розстріляли польські пани 12-го листопаду 1922-го року в м. Чорткові на Західній Україні). Для п'єси використав не лише мою близьку дружбу з товаришами, але й судові акти, що їх пощастило мені з тяжкими труднощами здобути із Західньої України. Списав і ціле інтерв'ю з адвокатом, що боронив на польському суді полонених повстанців і був присутній, як їх розстрілювали. Правда, цю п'єсу (тому що треба було) написав я „на коліні", цебто протягом трьох днів, і зразу послав до Америки, де її зараз використали робітничі драмгуртки. І п'єса зробила велику агітаційну роботу в робітничих масах і звернула на себе особливу увагу канадської поліції.

Доля іншої п'єси „Родина щіткарів", що доволі широко відома на Україні і досі, перекладена на 12 чужоземних мов, зовсім інша. Ще в 1915-му році, коли я лежав хворий у німецькому шпиталі в столиці Австрії, місті Відні (а це були часи імперіялістичної світової

війни), прочитав я в одній німецькій газеті, на останній сторінці, в самому куточку, дрібнісіньким друком замітку, що в Німеччині жив був сліпий щіткар і музикант, а в його дружина сліпа і їхня дочка теж сліпа. Тільки єдиний син був видючий, і його забрали на війну. За деякий час син повернувся додому, але... за славу кайзера та великої германської імперії, віддав теж... свої очі. Їх виїв отруйний газ на фронті. Єдиний видючий колись син поповнив темними очима сліпу родину щіткарів...

Цю замітку, що вразила мене, тоді ще 18-тилітнього юнака, я затямив, багато думав над нею, але не пробував нічого писати. Почував, що напишу, та боявся братися. Так проминуло цілих вісім років. Я пам'ятав і не написав.

Після 8-ми років восени 1923-го року, коли я приїхав у Канаду і переконався, що робітничі драмгуртки дуже терплять через брак революційного репертуару, вирішив написати про німецьких сліпців п'єсу, і тим дати антимілітаристичний та антиімперіялістичний художній твір.

Як і в інших, так і в цьому творі, я, коли взявся до праці, не уявляв, як зватимуться дійові особи, яка буде зав'язка твору і який кінець. Писання плянів майбутнього твору я не складаю. В голові неясний, але вже дозрілий, оформлений сюжет власне тільки про-

відна думка твору, а як буде далі — це покаже самий процес роботи.

Дві дії „Родини щіткарів“ написав я восени 1923-го р., їх зараз же набрали в робітничій друкарні. Але, коли я перечитав набране, просто не повірив на свої сили. Сказав розібрати набір та завідувач друкарні тихцем наказав робітникам не робити цього. І тільки влітку 1924-го року, коли я з цікавости знову перечитав перші дві дії, п'єса здалася мені все таки цікавою. Я написав другі дві, і восени робітничий драмгурток поставив її на сцені. Небувалий успіх. Враження на робітничих глядачів величезне. Навіть англійська буржуазна преса заговорила, вказуючи на „небезпечний твір“.

А ось повість „Карпатська ніч“. Іще зимою 1915-го року на карпатському фронті чув я сумне оповідання про життя старого ратника-галичанина (він же й розказував), що до війни дванадцять років працював тяжко в Америці, а повернувшися попав на війну. Протягом дев'яти років я пам'ятав кожне його слово, але писати про це не наважувався. Імперіялістичну війну знав „назубок“, бо в ній загубив юність свою, а ось Америки не знав, доки туди не поїхав.

„Карпатську ніч“ написав я в 1924-му році в Канаді. Одначе, щоб опанувати матеріял, я записував десятки спогадів робітників про

їхнє поневіряння по заводах і шахтах Америки, всі їхні переживання до дрібниць, опісля сам лазив по шахтах, ходив у заводи, доки не відчув, що з тим матеріялом можу сідати за працю.

І я написав повість. Деякі критики опісля закидали мені, що вона нагадує повість Короленка „Без язика", хоч цей короленків твір я перечитав через два роки після появи друком моєї „Карпатської ночі". На нещастя, в моїй повісті навіть головний герой зветься Матвій так, як і в Короленка. Провина моя хіба та, що старий ратник на карпатському фронті, дійсно звався Матвій. Коли я згадую деяких наших критиків, що, до речі, надзвичайно неуважно ставляться до рецензування творів, мені часто насувається на думку фраза, що в наші часи, просто, не може вже народитися оригінальний письменник. Що б не написав, у тебе все знайдуть чийсь вплив, ще й злісно шпигонуть,— мовляв, про це давно вже сказав той та той...

Тепер про п'єсу „Підземна Галичина", що теж широко відома на Радянській Україні і перекладена на низку чужих мов. Її я не „виношував". На Західній Україні саме в той час посилилася тяжка боротьба комуністичної партії з провокаторством. У пресі друкувалося звідомлення про масові арешти наших товаришів і знущання поліції з них. Проска-

кували вістки про вбивства провокаторів. Звичайно, я знав, і на самому собі відчував, що цим самим способом бореться проти революційного робітничого руху й канадська поліція. І тому рішив написати п'єсу. Чому саме п'єсу? Тому, що драматичний твір впливає на ширші робітничі маси, ніж прозовий. Вистави бачать десятки тисяч людей, а прозовий твір перечитає далеко менше, особливо коли говорити про канадських читачів.

Я почав підготовлятися до праці над п'єсою. Для цього використовував усі відомості про судові процеси на Західній Україні й у Польщі, всі статті, що друкувалося в робітничій американській пресі й надіслано з революційного підпілля, і, нарешті, вів довгі розмови з тими робітниками, що приїздили в Канаду з Західньої України і там брали активну участь у клясовій революційній боротьбі.

Звичайно, у п'єсі писав я лише про методи боротьби західньо-української компартії з агентами польської поліції, але англійська буржуазна преса швидше за всіх розшифрувала мої дальші наміри. Так і писала:

„В „Підземній Галичині" автор показує, як борються комуністи з агентами польської поліції, але цим самим він вчить наших робітників, як їм боротися з канадською поліцією"...

До речі, польський консулят у м. Вінніпегу,

де ставили вперше цю п'єсу, ще за тиждень до вистави замовив одного квитка, і на виставі, що по-аматорському тягнулася до другої години по півночі, терпляче сидів польський віцеконсул.

Нарешті, про останню п'єсу — „Радій". Сюжет із життя й боротьби американських робітників і робітниць. В пресі, особливо комуністичній, появлялися від часу до часу звідомлення про таємничу, жахливу недугу робітників на фабриці годинників у Нью-Орендж. Просто: після чотирьох-п'яти років праці на фабриці, робітник чи робітниця скаржилися на біль зубів, лікарі вириивали їх, гадаючи, що це звичайні болі, але згодом хворі буквально розкладалися, їхні кості на руках і в інших частинах організму нищилися, і вони вмирали повільною, страшною смертю. Медична наука була безсила. Ніхто не вмів сказати, що за причина такої жахливої недуги, і чому—саме на одній тільки фабриці. І лише випадкове відкриття лікарського асистента показало, що причиною недуги й смерти робітників та робітниць були малісінькі частинки радія, які попадали в організм, тому що робітники й робітниці, малюючи цифри на циферблятах годинників, загострювали слиною свої щіточки, а цифри ж розмальовувалось розчином гуміарабики та малою частиною радію (цифри, що в ночі світяться).

Я дуже зацікавився цією подією і старався зібрати всі можливі матеріяли про неї: всі вирізки з англійської робітничої й буржуазної преси, всі статті, лікарські звідомлення, заяви дирекції фабрики й профспілки, одно слово — все, що лише можна було дістати. Та, крім цього, я весь поринув у студіювання цілої історії. Вдавався за допомогою й до лікарів, бо на медицині не розуміюся, збираз фотографії й прізвища отруєних робітників та робітниць і померлих теж. І на основі цього матеріялу написав п'есу, що відома на Україні під назвою „Радій" або „Отрута".

Цілу робітничу трагедію в Нью-Оренджі я передав у п'єсі майже без будь-яких своїх додатків. Сюжет такий правдивий, що навіть більшість дійових осіб звуться в п'єсі так, як звалися в житті. Одначе тепер мушу визнати, що я надто сліпо дотримувався гасла про „життєву правду", особливо коли говорили про п'єсу „Радій". Я так захопився „сюжетом правди", що цілу подію подав буквально так, як вона відбулася і навіть показав дуже слабу ролю партії в тому місті й у тих подіях. В той час воно так було, і коли п'єсу ставлять в Америці, це не вражає, але в нас, в СРСР, вражає, дивує, і це політично неправильна настанова (в дальшому виданні цю несвідому помилку я вже виправив).

У дальших творах, що їх я писав іще в Канаді, я вже солідніше опрацьовував сюжети. Закінчилася в мене тематика імперіялістичної і громадянської війни, а бувши відірваний від Західньої України, я вже не зважувався писати про революційну клясову боротьбу там, і тому перейшов майже виключно до американської тематики. Це—ряд моїх надрукованих уже новель та декілька більших творів, що покищо не друковані і лежать у рукописах. Про методи праці над цими творами я й хочу сказати докладніше.

Є в мене оповідання „*Смерть Асуара*“— про ескімоса-робітника, що його американський буржуазний суд присудив до страти на електричному кріслі. Оповідання невеличке, але праці в ньому дуже багато. В Алясці, що про неї пишу, я не був, життя й побуту ескімосів не бачив, не знав, а думка написати оповідання з ескімоського життя мучила. Зродила ж її нотатка однієї американської буржуазної газети про вивезених місіонерами ескімоських дітей з Аляски в Америку, де їх „навернули на істинну христову віру“, даючи при тому декілька фактів „невдячности“ „цивілізованих“ ескімосів: вони й далі ненавиділи білих американських попів і панів, „пустилися на злочини“ тощо.

Аляски я не знав, ескімоського побуту теж. Але я жив на далекій американській півночі

в Канаді, де живуть і ескімоси. І я цікавився всіма дрібницями з їхнього життя. Крім цього, перечитав з десяток різних книг про ескімосів, про їхню вдачу, вірування, пісні, їжу, житла, полювання, одяг, одним словом—про все; годинами приглядався до запрягу собак, що тягнуть санки, доки не відчув, що знаю вже той запряг так, ніби я теж один із тих, що їздять собаками. Зокрема розкопав матеріяли про вивезення місіонерами ескімоських дітей із Аляски. А коли ви читаєте оповідання, то переконуєтеся, що багатющий матеріял я використав надзвичайно маленько — про все тільки пара рядків. Та рядки ті міг я сміливо написати лише тоді, коли виходили вони з великого матеріялу.

Далі в оповіданні описано американський суд. За це не тяжко. Я просто зайшов на одну розправу в суд — і міг придбати потрібне знання. Але героя оповідання палять опісля на електричному кріслі. Я ж жив у Канаді, де людей не страчують електричним кріслом, а вішають. Ця „культурна машина“ працює лише в Сполучених Штатах, і то не в кожному штаті. Довелося й тут дуже багато працювати, читати різні описи страти на електричному кріслі, спогади журналістів, оглядати фотографії, ходити по чотири рази в кіно на ту саму картину лише тому, що там був дрібний кадр з електричним кріслом.

Завдання не легке. Треба ж написати так, щоб не переказати чужі думки, щоб не бути крадієм чужого твору. І після довгих студій електричного крісла я написав кінець оповідання — картину страти. Це малісінький розділ. Так постало оповідання „Смерть Асуара“ що його читач перечитає за 30 хвилин, перечитає легко, без думки про те, як написане воно та скільки праці вкладено в нього.

В 1925-26-му роках у Канаді буржуазна преса страшенно розкричалася про те, що в глухій незаселеній північній місцевості над Червоним озером відкрито багаті поклади золота. По містах зараз же з'явилися спеціяльні контори, що зразу продавали „золоті ділянки“, тисячі рвалися їхати в далеку пустелю, куди взимку лише собаками доберешся, а влітку з великими труднощами човном, а то й аеропляном. Почалася золота гарячка. Потягнулися туди й дехто з українських робітників. Згодом виявилося, що це звичайнісінька... бо над Червоним озером хоч і знайдено золото, але мало й все те зразу захопили великі капіталістичні трести. І ось над Червоним озером розігралася трагедія тисяч, що наводнили пустелю і опинилися майже без ніяких засобів до існування. Хто міг, ті стали рабами капіталістичного тресту, що жорстоко використовував працю кожного робітника.

На цьому тлі я написав роман, що досі ще

в рукопису. Але написав його лише через п'ять років після самої події. П'ять років збирав матеріяли. Спеціяльно їздив на канадську північ, в околиці, де дійсно добувають золото, лазив у золоті шахти, списував цілі оповідання й спогади як робітників, так і проспекторів (люди, що мандрують — шукаючи золота), до дрібниць знайомився з природою в тих місцях, там же записував окремі картини, вивчав способи полювання в тих лісах, пастки, назви й вигляд звірів північних лісів, вів довгі розмови з траперами (ловцями) півночі, фотографував, що міг, збирав мапи не лише околиць Червоного озера, а й ділянок, де нібито відкрито золото. Опісля, коли з Червоного озера повернули робітники, я цілими ночами мучив їх, і вони (правда, дуже радо) оповідали мені про все пережите. Окремо вивчав способи добувати золото машинами і руками, в шахтах і на поверхні землі, промиванням, поліскування розмелених мінералів машинами і ручним приладдям. Забрав із собою зразки різних мінералів, що в них є частинки золота правдивого і так званого „дурного", яке часто люди, що не розуміються на цьому вважають за золото. А тому, що в романі певну ролю відіграють і індійські канадські племена, довелося понад рік спеціяльно вивчати їх, перечитати багато книжок, спостерігати самих індійців, цікавитися кожною дрібницею з їхнього

побуту. І лише тоді, як у мене був уже цей матеріял, я почав писати твір, що дійде до читача хіба 1932-го року.

Подібна, тільки ще більш заплутана історія з другим моїм великим твором, що зветься „*Акули*“ і до сьогодні ще не закінчений. Писати почав його в 1927-му році. Як почалося?

Десь у другій половині 1926-го року в редакцію робітничого журналу, що я його редагував у Канаді, прийшов лист від невідомого мені західньо-українського робітника з Аргентіни, з адресою якоїсь християнської місії, а в листі робітник прохав прислати журнал і, якщо можна, невеличку грошову допомогу, бо як він їхав із Европи в Аргентіну, на океані пароплав затопився, а він (робітник) був один із тих небагатьох щасливців, що врятувалися.

Я відписав на листа і прохав докладніше описати цілу катастрофу. З пізнішої відповіді довідався, що пароплав належав італійській компанії, віз в Аргентіну робітників і — „білий товар“, цебто жінок і дівчат, що їх у південній Америці продають у будинки розпусти — просто так, як продають худобу. Звичайно, жінок (між ними багато й з Західньої України) заманюють різні аґенти обіцянками доброго заробітку на плянтаціях, на заводах тощо, а кращих, що за них можна взяти добрі гроші затягають інакше — одружуються з ними в Европі, живуть деякий час, навіть дитина буває,

а опісля їдуть разом в Аргентіну, де чоловік продає дружину перед її ж очима. Продає або зовсім, або віднаймає за певний відсоток власникові будинку розпусти. І ці білі невільниці безпомічні. Ними ж торгують не лише окремі аґенти, а й попи, манашка, поліція, високі урядовці, поміщики, одно слове — рятунку невільниці немає. Всі закони аргентінської республіки проти неї. Бували випадки, коли жінці вдавалося втекти і шукати рятунку в поліції, але поліція повідомляла її „чоловіка", отого аґента, що навмисне одружився в Европі з нею і опісля продав,— і по закону— „чоловікові" віддавали назад „жінку", бо на неї мав він — документ. Жахливі історії.

Я почав збирати матеріяли. Правда в Аргентіні ніколи я не був, поїхати ж не було змоги нашому братові, і я зв'язався з українськими революційними робітниками, їхньою організацією і прохав допомогти мені. Написав ряд питань, на які прохав прислати відповіді.

І мушу сказати, що аргентінські товариші надзвичайно багато допомогли мені. Копії моїх запитань розіслали робітникам по цілій країні, в наслідок чого я одержав сотні листів із надзвичайно цінним матеріялом. В мене є і спогади українських жінок, що по 10 років промучилися в неволі, запродані проти їхньої волі, спогади єврейських і польських робітниць, що були теж жертвами торгівців „білим

товаром". Окрім цього, аргентінські товариші надіслали мені сотні потрібних фотографій, різних мап, пляни міста, щоб я міг орієнтуватися, спеціяльні журнали, вирізки з газет, пісні невільниць наших днів, найдокладніші описи будинків розпусти, окремі епізоди, все.

Та справа не лише в торгівлі „білим товаром". В моєму творі це лише частинка сюжету. Фактично ж я розгортаю картини революційно-клясової боротьби аргентінського робітництва й селянства з їхніми експлуататорами, каторжні умови праці і по містах, і в пампасах (степах) та пралісах і надзвичайно цікаві моменти, як ставиться клясово-свідоме робітництво до будинків розпусти (а їх лише в одному місті Буенос - Айрес п'ять тисяч), як бореться проти торгівлі жінками і взагалі проти цього буржуазного дикунства... Твір цей коштує надзвичайно багато праці. Окрім матеріялів, що їх я одержав від аргентінських товаришів (ціла гора), мені довелося перечитати різними мовами чимало книжок, щоб набратися і корисних широким трудящим масам. Правда, може в наші часи в СРСР зараз не варто викінчувати його, бо потрібні твори з іншою тематикою, треба відбивати в художній формі наші великі соціялістичні будні, та з другого боку мій твір буде одною з кращих ілюстрацій тих „благ",

що іми обдаровує капіталістичний „культурний“ світ трудящих.

В „акулах“ є між іншим опис катастрофи пароплава на океані (справжня подія), коли вибухнули казани, і пасажири в рятункових поясах скакали в море. І тоді на них наплила зграя хижих акул, що винищили масу безпомічних людей. Про це буржуазна преса промовчала, але очевидці, в тому числі й той західньо-український робітник, що писав мені, розказали.

І ось я описую цей момент. А акули — не бачив іще живої. Довелося чимало перекинути книжок, перечитати, щоб вивчити оту хижу тварюку, а згодом поїхав до Нью-Йорського акваріюму, де більше години спостерігав живу акулу, щоб мати про неї добре уявлення. Так само і з пароплавом. Я вивчав окремо конструкцію океанського пароплава, а коли повертався 1929 року з Америки на Україну, прохав англійського капітана дозволити мені оглянути цілий пароплав, усі машини одно-словом не з книжок, а на ділі вивчити його.

Не згадую вже про такі дрібниці, що мені потрібно знати прізвища робітників і робітниць різних національностей, назви вулиць міста, а цікаві вирізки з аргентінської преси еспанською мовою я з тяжкими труднощами розшифровував за допомогою еспансько-

Державна Публічна
БІБЛІОТЕКА УРСР

англійського словничка, бо еспанської мови не знаю.

Покищо твір „Акули“ ще далеко не закінчений, і я не знаю, коли закінчу.

Наприкінці, про найновішу працю, вже з радянською тематикою. Працювати почав у лютому 1930-го року, але й досі не наважаюся випустити в світ. Кілька місяців сидів в одній із наших комун (роман буде головним чином про індустріяльне сільське господарство), зібрав багато цікавого матеріялу і працюю далі, та все таки два роки моєї праці в УСРР (після семи років відірваности) вважаю за занадто короткий час, щоб дати художній твір про наші дні великого будівництва. А дні горять, приносять усе нове й нове, і я вже не знаю, як дожену все це в своєму творі, як відіб'ю всі моменти...

До речі, вважаю, що в наші дні перебудови не лише народнього господарства, а й взагалі цілого життя потрібні „гарячі“ твори, цебто такі, що вийшли з-під гарячої руки і відбивають наші великі будні. Реконструктивний період поставив письменника на новий шлях творчости. В добу реконструкції письменник — теж один із будівників ентузіястів, один із найактивніших бійців за соціялізм. Навіть найталановитіший письменник, якщо він стоїть осторонь епохального будівництва, якщо він не бере в йому активної участи,—

він не пролетарський, не революційний. Найменьше хитання, найдрібніша зневіра чи недовір'я—вибивають такого письменника з фронту радянської революційної літератури. Він не має тоді просто фізичної змоги написати будь-який твір, що відбивав би завзяття, ентузіязм і працю мільйонових мас трудящих. Спершу може „плавати", „розводити водичку", дати силуваний твір, але це не довго. Не вистачить сил. Залишиться чужоземцем у своїй країні. І розтліється. Інакше бути не може, бо особливо письменник наших днів мусить бути активним учасником велетенської боротьби за соціялізм, не пасивним спостерігачем. Посередині стояти вже не можна, бо „посередині" це значить — смерть революційного письменника, як творця.

Наприкінці декілька слів про особливі прикмети.

Ніколи не сердить мене критика і не псують похвали. Найгострішу істотну критику завше приймаю з подякою. Похвали ж, навіть щирі, наводять на мене сум, бо знаю, що в усьому написаному мною нема й тисячної частини того, що мене мучить. До речі, я переконався, що найулесливіші похвали доходили до мене від тих, що знають мої твори лише з найголовків і ніколи не читали їх.

У всіх критичних статтях і рецензіях про мою творчість я за малими винятками, майже

він не пролетарський, не революційний. Найменьше хитання, найдрібніша зневіра чи недовір'я—вибивають такого письменника з фронту радянської революційної літератури. Він не має тоді просто фізичної змоги написати будь-який твір, що відбивав би завзяття, ентузіязм і працю мільйонових мас трудящих. Спершу може „плавати", „розводити водичку", дати силуваний твір, але це не довго. Не вистачить сил. Залишиться чужоземцем у своїй країні. І розтліється. Інакше бути не може, бо особливо письменник наших днів мусить бути активним учасником велетенської боротьби за соціялізм, не пасивним спостерігачем. Посередині стояти вже не можна, бо „посередині" це значить — смерть революційного письменника, як творця.

Наприкінці декілька слів про особливі прикмети.

Ніколи не сердить мене критика і не псують похвали. Найгострішу істотну критику завше приймаю з подякою. Похвали ж, навіть щирі, наводять на мене сум, бо знаю, що в усьому написаному мною нема й тисячної частини того, що мене мучить. До речі, я переконався, що найулесливіші похвали доходили до мене від тих, що знають мої твори лише з найголовків і ніколи не читали їх.

У всіх критичних статтях і рецензіях про мою творчість я за малими винятками, майже

ніде не впізнавав себе. Одні критики підходили з чисто формального боку, другі надто поверхово, і майже ніхто не розшифрував на основі моїх творів тих думок, що дали тим творам життя.

До неприємностей у літературній роботі я залічую переписування власного твору з чорнетки і перечитування його, як вийде друком. Цього останнього я, по правді, ніколи не роблю. Бо тоді все — відоме, нецікаве і знаходиш багато помилок, не так друкарських, як власних. Зате до втішних історій залічую оповідання людей, що, випадково зустрінувшися зо мною, не знаючи хто я, докладно розказують зміст мого твору. Звичайно додають вони чимало й своєї фантазії, по-своєму розуміють кожну подію і критикують автора. І я ніколи не признаюся, що це я автор. Не тому, що боюся, щоб не розчарувати їх. З них же такі талановиті оповідачі, доки не знають мене. Я слухав би їх цілі дні й ночі.

Найбільшу ж „зарядку“ до дальшої літературної праці дають мені завжди вислови читачів чи слухачів робітників, їхні критичні зауваження—хоч і без „високих“ слів, але завжди щирі, прості і — глибоко *правдиві*.