

М. СТЕПНЯК
ОГЛЯД ПОТОЧНОЇ
ВІРШОВАНОЇ ПОЕЗІЇ*

СІЧЕНЬ - БЕРЕЗЕНЬ 1929

I

Нещодавно ще наші критики часто - густо казали про віршову зливу, і мали рацію так казати. В перші роки революції віршована література й кількісно й якісно перевищувала невіршовану; поруч із видатними майстрами, епохальними поетами і поетамі, хоч і меншого калібру, але корисними й потрібними, з'явилася сила осіб, просто охоплених пошестю віршування; критикам дійсно було на що нарікати, а часом і чого лякатися. Потім писати про поетичну зливу зробилося вже штампом, майже традицією, і аж останніми днями ми помітили, що не тільки „зливи“ більш немає, але й рівень води в поетичній річці нижчий від нормального, що скрізь уже зарябів суходіл прози. Останнім часом з'являється дуже мало поетичних збірок; за відомостями Української Книжкової Палати вийшло за перші три місяці 1929 р. у двох головних містах України тільки чотири нові збірки українських віршів (за абеткою: М. Доленго „Зросло на камені“, Харків; Тодось Осмачка „Клекіт“, Київ; Максим Рильський „Де сходяться дороги“, Київ; Михайло Шульга-Шульженко, „Степова глибина“, Харків) та дві російських, (Николай Симмен „Книга о бронзе и черно-земі“, Харків; Борис Турганов „Лётная песенная“, Київ); на периферії вийшло дві нові книжки українських віршів Д. Надіїн „На світанні“, м. Миколаїв; С. Тарашкевич „Туману ажур“, м. Хорол на Полтавщині) та дві російських (за абеткою: А. Пульсон „Высокая равнина“; Яков Цейтлин „Жагда“—обидві в Миколаєві). Отже, ми маємо тільки десять поетичних збірок на двох найпоширеніших мовах УСРР, навіть беручи на увагу провінціальні видання.

Проте, протягом зазначеного часу ми спостерігаємо значну діяльність наших видавництв в галузі перевидання українських авторів, як дореволюційних (С. Руданський „Співомовки“, Микола Вороний „Твори“) так і революційних, з яких уперше видано „Твори“ Євгена Григорука, видане повне зібрання творів (художніх і публіцистичних) Василя Блакитного й окремо збірку вибраних віршів того ж таки автора: Василь Еллан, „Червоні Зорі“.

Така розмірно невелика кількість віршової продукції — не випадкова; занепад поетичної (= ліричної) творчості й зростання творчості

* Стаття дискусійна. Ред.

142 прозової вже давно передбачав дехто з наших критиків. Справді, є низка причин, що обумовлюють і цей занепад і це зростання; одні з цих причин полягають безпосередньо в площині соціально-політичній; інші — в площині специфічно літературних явищ.

Здавна кажуть про теми „поетичні“ й „непоетичні“, себто придатні для вживання в ліриці й непридатні. Звичайно, це упередження: тем „заборонених“ в мистецькому відношенні для поезії нема й не може бути. Але частка правди в цьому твердженні є: дійсно є теми, що легше піддаються „поетизації“, є теми, що піддаються важче. Тут впливають, з одного боку, звичка, традиція (напр., природа й кохання оспівані поетами всіх віків і народів; отже, до послуг всякого нового поета є безліч зразків для любовної й пейзажної лірики), з другого — більша емоційність певного кола тем. Перші роки революції принесли з собою до літератури теми дуже емоційні, бо тематика цих років — громадянська війна, бунт, боротьба, перемога, перспективи майбутнього. Не було в цих темах і нічого незвичайного для поезії, ще нею незасвоєного. Звичайно, Жовтень був першою на світі революцією з виразно класовими, пролетарськими гаслами й змаганнями; тому, тим поетам, що намагалися поглиблено відбити соціальну суть Жовтня, довелося перемагати величезні труднощі опанування цілком нового матеріалу. Але таких поетів було небагато; більшість пішла в бік найменшого опору — шляхом підновлювання схем „загально-революційною“ політичною лексикою нашої доби. А схеми „загально-революційного“ легко знайти в першого-ліпшого поета громадянського напрямку; навіть не переходячи меж української літератури, ми натрапимо на такі схеми в Шевченка, Франка, Лесі Українки. Таким чином, для пересічного поета не було особливих труднощів щодо утворення Жовтневої лірики, а імпульс до такого утворення був дуже великий, та й масовий читач охоче споживав революційні вірші. Відсіля — розквіт віршованої літератури 1918 — 1924 рр., залишки якого почувалися ще нещодавно.

Зовсім інше становище ми маємо останніми роками. Збройна боротьба закінчилася; „медлительная песня обновления“ — за гарним висловом харківського російського поета Кісельова — замінила буйний спів руйнації старого; почалася буденна, на перший погляд непомітна, робота; „надхнення“ залишилося в житті тільки в Пушкінській формі „надхненної праці“. Ускладнилися соціальні й ідеологічні вимоги до поезії; гаслом пролетарської літератури зробилась уже не „революційність взагалі“, а перенесення в художній план рис соціального, економічного та ідеологічного характеру конкретної Жовтневої (а не якоїсь іншої) революції. Поезії довелося оперувати з матеріалом економічним і філософським, який не так то легко вмощувався в стилістичні ліжка вже вироблених форм. Теми індустріального відродження, виробництва (по за наївною „гудковою“ поезією Пролеткульту), мар-

ксистського світогляду, теми мало емоційні в звичайному „обивательському“ розумінні цього слова, з'явилися для віршу куди тяжчою вагою, ніж теми боїв та загальнореволюційного патосу. Література здебільша відстає від життя; перехід від „романтики“ збройної боротьби до мирного будівництва почався ще 1921 р., але спочатку література нібито не помітила його, живучи майже виключно спогадами громадянської війни. Дехто з поетів і далі продовжував жити цими спогадами — аж до теперішнього часу включно, але переважна частина письменницької маси раніш чи пізніш відчула зміну в житті — зміну, яка ускладнила й утруднила їхню працю.

Ми бачимо, що „поетична злива“ перших років революції мала причини суто соціального характеру, але дальший шлях української поезії визначається, як загальними соціальними процесами на Україні, так і процесами, суто літературними, що з'явилися логічним висновком із первісної „зливи“. Українська поезія за перші роки революції пройшла) звичайно в скороченому, конспективному вигляді — інакше бути не могло (всі ті стилістичні етапи, на проходження яких поезія російська витратила 2 десятиріччя: символізм, акмеїзм, футуризм, клясичні традиції *). Українське слово було розроблене в багатьох мистецьких напрямках і на певний час, як матеріал для лірики, виснажене. Важко зараз знайти будь-який мистецький засіб, що про нього читач не міг би сказати: „це мені вже знайоме!“

Тут не можна не зачепити дуже важливого принципового питання. Чи потрібні в поезії формальні новаторства? Чи не досить для поета певного ідеологічного настановлення й технічної пристойності? Ні, не досить, бо т. зв. „форма“ має не тільки мистецьку, але й соціальну функцію. Справді, задля чого пишуться вірші? Як засіб висловлення думок, вони дуже незручні. Слово „вірш“ походить від латинського *versus*, а *versus* від *vertere* — вертатися, обертатися; вірш — те, що вертається саме до себе, до свого попереднього рядка (з яким має спільний розмір, а в сучасній поезії здебільша й спільну риму). А „проза“ походить від лат. *prosa* — спрямована вперед, простуюча. І це вертання віршу, цей його обов'язок додержуватися певних метричних схем, певної системи римування тощо (від чого не вільний і *vers libre*, якщо він тільки не обертається, за дотепним застереженням проф. О. Білецького, в „умовне друкарське поняття“) позбавляє його тієї майже математичної точності й логічності вислову, на яке здатна ділова проза. Хоч яка б була техніка в поета, йому неминуче

* Звичайно кажуть про „неоклясицизм“, але для укр. літератури цей термін не має логічного сенсу. Явища, подібні Ходасевичеві, Шенгелі, по часті Мандельштамові, деяким сторінкам пізнішої творчості Блока, були в історії розвитку класичних традицій у Росії, й тому до них підходить термін „неоклясицизм“. На Україні ніякого „старого“ класицизму не було зовсім, і тому нема рації казати про новий, неоклясицизм. М. С.

144 доводиться приносити в жертву ритмо-мелодиці елементи змістовні: задля рими й інших віршових прикмет вводити зайві слова, змінювати вирази, відмовляючись часом від логічно-вдаліших, повторюватися тощо. Й вірші були б дуже некорисним, нераціональним, неекономним засобом комунікації (словесного сполучення між людьми), себто не мали б ніякого громадського значіння, коли б вони не посідали певних можливостей позалогічного впливу на людську психіку, не посідали особливого роду емоційної перекональності. А носієм цього позалогічного, іраціонального впливу, цього зараження читача емоціями, і є т. зв. „мистецька форма“, те, що відрізняє поезію від ділової прози. Відсіля висновок: вірші тільки тоді мають право на існування, коли втрачену в них логічну перекональність можуть компенсувати перекональністю емоційною, а на це здатні тільки формально сильні вірші. Отже „форма“ — це не тільки словесна забавка, але й те, що надає поезії можливість виконувати певні громадські функції; поезія стилістично слаба — це поезія, що не може робити емоційного впливу на читача, отже поезія непотрібна. А всякий емоційний вплив втрачає силу, коли робиться багато разів однаковими засобами; повторні подражнення ослаблюють реакцію. Виходить, що стилістичні засоби (= засоби емоційного впливу на читача), коли повторюються в багатьох поетів, позбавляються емоційної впливовості. Тому й поезія останніх років опинилася перед загрозою втрати такої впливовості, бо використаність лексичних багатств сучасної літературної мови й перевиробництво стилістичних засобів вельми утруднює поетам утворювати нові, свіжі комбінації. Читацький попит на поезію падає, бо пересиченої зразками різноманітних стилів і засобів читацької уваги поезія більше не хвилює. Зменшується кількість нових віршових книжок, чимало поетів (Слісаренко, Плужник, Шкурупій, Донченко та ін.) цілком чи почасти переходять до прози; навіть у самій прозі почувається відмова від засобів, властивих ліриці, від емпатичної синтакси, ритмізації; почувається перехід до сюжетности, до суто епічних форм. Як і в економіці, після перевиробництва настає криза.

В результаті розглянутих причин, перед сучасним поетом постає дилема: бути або епігоном, або новатором. Бути епігоном, як це виникає з попереднього, — роля мало корисна не тільки в мистецькому відношенні, але й в громадському; епігонські вірші можуть користуватися успіхом, або в найменш культурних, так би мовити „лікнепівських“ шарах письменного суспільства, де вірші сприймаються, як ділова проза, без почуття стилю, або серед міщанства. Поети-новатори, звичайно, дуже корисні й потрібні розвиткові поетичного мистецтва, але громадська їхня корисність обмежена, бо їхня творчість приступна тільки невеличкій кількості аматорів; тому навіть тоді, коли зміст їхньої поезії має настановлення на масовість, ця поезія здебільша до мас не доходить. Не треба галати, що між „епігонством“ і

„новаторством“ нема нічого середнього; теза — „що не новаторство, те епігонство“ — дуже приваблива своєю категоричністю й простолінійністю, але невірна. На початку літературної епохи завжди буває, крім ватажків-новаторів, багато поетів, що культивують, удосконалюють жанри й засоби, здобуті ватажками, роблять їх приступнішими, не заялозуючи, і навіть проторюють читачам шляхи до самих ватажків. Іноді до цих поетів-культиваторів належать і величезні митці; напр., Пушкін-поет був саме таким культиватором: він не утворив жадного нового жанру, але багато жанрів акліматизував на російському ґрунті й довів ознаки певної стилістичної епохи до кульмінаційної точки, до найвищого розвитку. Наш Т. Шевченко — теж близький до типу „культиватора“, бо він широко використовував вікові досягнення усної творчості, піднісши їх до рівня високого мистецтва. Такі поети, що займають середнє місце між епігонством і новаторством, і утворюють поезію для широких чатацьких шарів, яким ще залишаються неприступними початки й джерела стилів, але які вже піднесли над рівнем примітивних вимог. В радянських умовах такими шарами з'являються: кваліфіковані робітники, вузівці й профшкільці, пересічні міські партробітники, основна маса службовців; і цього читача й обслуговували в перші роки революції численні поети. А зараз поети-епігони вже не можуть його задовольнити (що стверджує занепад попиту на вірші), а поети-новатори здебільша залишаються йому, як і раніш, занадто важкими.

Звичайно, цей занепад поезії — явище тимчасове. Лексика літературної й щоденної мови безперервно поповнюється й деформується; кожне нове слово для поета — не тільки нове поняття, але й новий образ. Отже, коли скупчується достатня кількість нового лексичного матеріалу, кінчається період „виснаженості мови“. Стилістичні досягнення даної доби через певний час забуваються масовим читачем, виходять з ужитку, і коли потім відроджуються, та ще й прикладаються до нового лексичного матеріалу, то здаються чимсь новим, ще невідомим (на цьому законі читачького сприймання побудована звичка кращих письменників учитися, за висловом проф. Б. Ейхельбавма, не в „батьків“, а в „дітів“). Завдяки цим чинникам раніш чи пізніш виникає можливість нормального розвитку віршованої поезії і при першому імпульсі — і самий розвиток. Звичайно, праця поетів-новаторів не зайва, — вона відіграє величезну мистецьку функцію, нею годується творчість поетів пізнішої генерації, що вже часто доходить до маси; отже, творчість новаторів має й велику соціальну функцію, хоч і безпосередню. Крім того, поет, зараз зрозумілий тільки одиницям, через певний час може дійти й до масового читача; такі приклади відомі історії літератури. Певну соціальну вартість посідає й творчість поетів-епігонів, бо вона теж задовольняє потреби деяких читачьких шарів. Тому ніяк не можна ні констатувати „смерти“ (хоч би

й тимчасової) віршованої літератури, ні вважати таку „смерть“ за потрібну. Поезія існує зараз і повинна існувати. Але тимчасовий перехід літературної гегемонії до художньої прози (якої розквіт ми спостерігаємо останніми роками) можна і констатувати, і вважати за своєчасний і доцільний.

Подивімося ж, чи доводяться вищенаведені апіорні твердження тими конкретними зразками поетичної продукції, що вийшли з друку на Україні протягом перших трьох місяців цього року.

II

Серед шести українських книжок, що ми їх згадали на початку статті, найбільш новаторською й найбільш експериментальною є книжка М. Доленга — „Зросло на камені“ (ВУСПП, Харків, 1929. Тир 3000, стор. 80, ціна 50 коп.). Це — п'ята книжка талановитого поета, який проробив важкий тематичний шлях від сприйняття революції, як неминучого, до поезії за певним, підкресленим соціально-політичним настановленням. Це настановлення в окремих випадках шкодить художнім якостям книжки, прошаровуючи чужорідними напластуваннями монолітну в цілому поетику автора („Проспект імени...“, що, за власним визнанням автора — в епіграмі „Sapienti sat“ — є стилізацією Ігоря Северяніна — „В оточенні“, примітивне закінчення якого випадає з художнього плану збірки). Але такі випадки трапляються дуже рідко; в цілому надзвичайно цінною ознакою книжки і відміною її від більшості сучасних книжок є те, що автор її намагається утворити Жовтневу поезію не шляхом механічного внесення політичної лексики до схем „загальнореволюційного“, а шляхом органічного перенесення в художній план тез сучасної політичної думки й марксистської філософії, для виконання чого потрібна нова система поетики. Нову систему поетики автор і утворює в „Зросло на камені“.

М. Доленго не обмежується в своїй поезії виключно темами політичними, соціальними та філософськими, автор, що давно виявив себе гарним пейзажистом, і в останній своїй книжці присвячує цілий цикл віршів природі („Зелене тло“). Але підхід до цієї віковичної теми в Доленга — знов таки незвичайний: він вживає наукового матеріалу — термінології ботанічної систематики, тверджень біології, то-що, — якого не механічно привносить до старих схем змальовування природи, а використовує для утворення образів. Крім „ботанічних“ віршів, треба ще згадати твори, що явно з'являються чистим стилістичним експериментом, і твори сатиричного змісту, що часом набувають характеру епіграм. Ці два останні гатунки творів об'єднані в циклі „Шаржована лірика“. Щодо любовної поезії, яка відігравала не останню роль в попередніх книжках автора, то в „Зросло на камені“ зразків її не багато, і вони здебільша мають гротескний, „учуднений“ характер. Зовнішньо книжка розбивається на 5 циклів: „Поза-

плановий цикл" (переважно політичні вірші з відтінком філософського усвідомлення доби), „Прості поезії“ (різного змісту, частково політичного, частково любовного та іншого), „Шаржована лірика“, „Зелене тло“, „Людська подоба“ (вірші філософського й біологічного характеру, що користуються твердженнями марксизму й дарвінізму). Окремо від усіх циклів попередній вірш „Коло моря“.

Які ж конкретні стилістичні риси цієї поетики, що її вживає М. Доленго для оформлення свого матеріалу? Перш за все ми помічаємо надзвичайне багатство лексики в поета. Повний діапазон сучасної літературної мови, багато діалектизмів, народніх слів, ціла низка термінів наукових, політичних, філософських, які М. Доленго використовує в „Зросло на камені“ ще послідовніш, ніж у попередніх збірках, — до послуг автора. Тільки новотворами користується він дуже рідко й обережно. Але ще цікавіший метод використання цих лексичних багатств. Поета цікавлять не музичні, ритмо-мелодійні можливості слова і не речі, що під словом ховаються, але, так би мовити, фізичні властивості самого слова. Ми знаємо з теоретичної лінгвістики, що мова не є логічною будівлею, не є найкоротшим і найзручнішим засобом висловлювання думок, не є математикою (за цілком логічну, математичну будівлю можна вважати — принаймні, в ідеї — тільки мову-гомункулос — есперанто), що вона носить у собі сліди історичних процесів — з одного боку семантичних, які відбивають складний шлях розвитку й змін людських ідеологій, з другого боку — фонетичних. Наслідком цих процесів у мові з'являються: так зв. „внутрішня форма“ а часто й суперечність між внутрішньою формою й значінням слова (що почувається яскраво в таких виразах, як рос. „Красные чернила“ чи укр. „Червоний Жовтень“), кільказначність слова, фонетична близькість слів, логічно й етимологічно віддалених (що виникло в результаті фонетичних змін у первісних мов) тощо. В діловій прозі ці особливості мови з'являються негативними, і мовна свідомість людства бореться з ними, утворюючи технічні терміни, позбавлені додаткових асоціацій, слова-скорочення; але в поезії можуть бути використані саме ці специфічні властивості словесного мислення. До певної міри їх і використовує всякий поет, але бувають автори, в яких використання цих властивостей стає за основний, організуючий принцип їхньої поетики. Творчість цих авторів треба звати поезією суто словесного типу, і саме такою є поезія М. Доленго.

Найдрібнішою елементарною часткою його семантики здебільша є не висловлена річ чи абстрактне поняття, а слово — комплекс кількох значень; іноді ролю носія комплексу значень бере на себе речення, що може бути тлумачене в кількох розуміннях. У Доленго є два головні засоби використання суто словесної стихії мови. Іноді він користується подвійними значіннями слів, щоб за допомогою цієї подвійності переходити від теми до теми (замість звичай-

148 ного шляху матеріальних порівнянь. Розгляньмо коротенький вірш: „Баладний натяк“.

„Степ. Кам'яна баба,
А їй на чоло орел.

... На Полтавщині баба
— жінка

І річка така

— Орель.

Деревій волохатий, дикий,
З жовтими очима печеніг.

Фальцфейновою полтавки

скрики,

Стріл і погляду

панського ніж! —

— ність.

На початку дається короткий пейзажний мотив (2 перші рядки). Далі поет, користуючись подвійним значінням слів „баба“ і „Орел“ (назва птиці й назва річки), переходить до мотиву „Полтавщини“: „На Полтавщині баба — жінка І річка така — „Орель“. Тут спогад викликають не речі, а назви речей; за допомогою цих назв поет увів у коло асоціацій слово „Полтавщина“. На півдні України „полтавками“ звуть наймичок, що влітку працюють по нивах, городах та садах, і відсіля шляхом пню „полтав...“ (Полтавщина — полтавка) поет підходить до натяку на якусь трагедію, що дається в останніх рядках. Цікаво вжито останнє слово віршу — ніжність: автор усвідомив, як щось окреме, першу його частину; слово в Доленга одночасно значить і „ніж“, і „ніжність“, і читач не знає, що було в панському погляді — „ніж“ чи „ніжність“; це підтримує характер „натяку“, який, за авторовим наміром, властивий віршеві. (Ми мали випадок суто фонетичної асоціації; етимологічно між „ніж“ — старе слов'янське „ножь“ — і „ніжність“ — старе „нѣжностъ“ — нічого спільного). Це закінчення привело нас до другого засобу, властивого Доленгові: користуючись подвійним значінням слів, надавати реченню два цілком окремі розуміння, сполучати два логічні речення в одному граматичному. Напр.: „Надійним, капустяним листям Катран поклався на пісок“. „Покластися“ в укр. мові має два значіння (рос. „лечь“, „разлечься“ і рос. „положиться, возложить надежду“), і ці рядки мають два розуміння: „катран поклав своє листя на пісок“ і „катран поклався (=понадіявся) на пісок, як на ґрунт, що повинен його виростити. Або „... і поволі сходять хлеб озимий та яра кров по близьких, по далеких Сходах“, що побудоване на двох значіннях слова „Схід“: рос. посев і рос. восток, і стверджується прикметниками: близький, далекий („близький Схід“ — Балкани та Туреччина, „далекій Схід“ — Хіна та Японія); таким чином, речення має одночасно два значіння: „і поволі сходять хліб озимий по близьких і далеких полях“, „і поволі сходять яра кров по Східних країнах“. Прикладом, де функцію носія комплексу значінь відіграє не окреме слово, а ціле речення, може служити: „Мслочна — річка. Кисілеві в солончаках їй береги, де сарсазан росте на глееві, в цілющому ги-

дові". (Молочна — дійсно, є така річка, що вливається в Озівське море ; автор, як це він часто робить, обертає внутрішню форму — всяке ім'я власне є внутрішня форма — в значіння, яке, за допомогою відомої казки, асоціюється з „кисілевими берегами“ ; тут ми натрапляємо на другу характерну рису Доленгової поетики — фіксацію асоціації словесного типу за допомогою асоціації матеріальної: казкові „кисілеві береги“ асоціюються з солончаковими, подібними до глею, берегами р. Молочної). Семантика Доленга, його система використання словесних асоціацій може стати темою спеціального дослідження, цікавого не тільки для літературознавця, але й для лінгвіста - потєбніянця, бо зразки Доленгової творчості можуть бути прегарними ілюстраціями до психології мови. На жаль, рямці статті примушують нас обмежитися цими прикладами. Відмітимо тільки, що в останній книжці автора, про яку ми зараз пишемо, суто словесні елементи вперше одержали перевагу, що й надало книжці яскраво експериментального характеру.

Мистецьке значіння експерименту, що його робить М. Доленго, дуже велике. В нашій свідомості й нашій повсякчасній мові суто словесні асоціації відіграють величезну роль (як це кожен може перевірити на власному досвіді), але в поезію їх звичайно „не пускають“, нібито вважаючи за асоціації нижчого порядку. Тимчасом ці асоціації можуть значно надолужити виснажене коло поетичних асоціацій, отже й образів. А поскільки М. Доленго цілком володіє поетичною технікою й має розвинений смак, поскільки вже зараз ми можемо визнати частину його експериментів за вдалі, постільки „Зросло на камені“ є книга не тільки добрих мистецьких намірів, але й значних конкретних досягнень. Це, безперечно, одна з найцікавіших книг, що вийшли протягом останнього часу. До того треба додати, що М. Доленго покищо з'являється єдиним українським представником „суто словесної поезії“, та й у Росії (де був такий видатний „суто словесний“ поет, як В. Хлебніков) нема літературного явища, цілком аналогічного М. Доленгові.

Трохи складніша справа з соціальним значінням Доленгової збірки. Безперечна наявність соціального, більш того — соціалістичного настановлення в поезії Доленга; безперечно, що той шлях, що його обрав автор для утворення Жовтневої поезії — шлях організації нової спеціальної поетики — цілком правильний, вільний від спрощення, фальсифікації й „халтуріанства“. Питання, чи можливо взагалі перенести в поетичний (себто емоційний) план теоретичні тези наукової думки, Доленго ще не розв'язав (бо багато чого в його книжці залишається в площині експерименту, про наслідки якого казати ще зарано); не вирішатимемо цього дуже важливого й важкого питання й ми. Є простіше й ясніше питання — про „читабельність“ книжки, про приступність її масовому читачеві. Бо без соціального ефекту (який

150 часто суперечить і авторовим бажанням, і сподіванням критики) не може бути мови про соціальне значіння, хоч які б були в автора завдання й бажання, а передумовою соціального ефекту є приступність книжки для мас. І тут ми повинні висловити деякі сумніви з приводу того, чи дійде до пересічного (навіть не „лікнепівського“, а того, про якого ми казали в першій частині статті) сучасного читача „Зросло на камені“. Вже зараз є деякі ознаки нерозуміння цієї книжки*. А в умовах такого нерозуміння соціальне настановлення книжки, не вважаючи на його чіткість, може мати значіння більш як свідомство персональної позиції автора, ніж як засіб мистецької пропаганди. Ми далекі від думки заперечувати соціальне значіння за збіркою Доленга; поперше, вона може бути дуже корисним зразком для молодшої генерації пролетарських поетів, подруге, до неї, як і до творчості інших новаторів і експериментаторів, маса може знайти шлях згодом. Ми тільки підкреслюємо, що й „Зросло на камені“ доводить вірність нашої основної думки — що зараз поезія повинна на певний час залишити передові позиції, віддавши їх художній прозі, бо для останньої зараз є широкі мистецькі перспективи, в той час як для першої тимчасово залишилися тільки крайні шляхи новаторства й епігонства.

Більш ми не торкатимемося „Зросло на камені“, поперше, тому, що вже писали про цю книжку в нашій статті: „М. Доленго. Літературний портрет“ („Червоний Шлях“, 1929, № 3), подруге, тому, що нам ще доведеться згадувати цю книжку з приводу іншої, багато в чому до неї подібної й у ще більшому від неї відмінної, книжки, до якої ми зараз і переходимо.

Поруч із збіркою Доленга треба розглянути збірку одного з найвідоміших укр. поетів — М. Рильського — „Де сходяться дороги“ (Вид-во „Слово“, Київ, 1929. Тир. 1500, стор. 100, ціна 1 крб. 25 коп.). В іншому місці („Червоний Шлях“, № 5—6 за цей рік) ми даємо статичну аналізу „Де сходяться дороги“, тут же зупинимося на цій книжці, як на певному етапі творчої путі Рильського, етапі, в світлі якого яснішає критикові й уся поетова путь.

* Яскравий зразок такого нерозуміння являє з себе стаття-рецензія: „Зайва поезія“ т. Норда („Молодняк“, 1929, № 3). Для нас важлива не принципова позиція т. Норда — *de gustibus non disputantur* — а методи критики. Поперше, т. Норд не досить дбало поводить із своїм матеріалом. Так, на шість цитат із різних авторів (що повинні стверджувати його думки) він дає тільки п'ять цитат із Доленга (здебільша однорядкових). Він пише: „В книгах Доленга — нудні поезії про „футбол волейбол, скраклів“, зрештою, про шахи; за Нордом, поет ніяк не може вирватися „... із свого зачарованого кола „волейболу й скраклів“. Той, хто не читав Доленга, може уявити собі, що поет тільки те й робить, що співає про фізкультуру, в той час як справді на всі п'ять книжок є тільки один вірш „фізкультурного“ характеру. Подруге — і це найголовніше — методологічні погляди критика побудовані на

З усіх тих, хто писав про Рильського, — а їх було дуже багато, — майже ніхто не звернув уваги на те, скільки властиво років було нашо- му неокласикові, коли він друкував перші свої збірки. Ця біографічна дрібничка має важливе, може, рішаче, значіння в справі оцінки поетичного шляху Рильського. „На білих островах“ — безперечно творчість вундеркінда; але така творчість — і в музиці, і в поезії — майже завжди посідає одну ознаку: категоричну перевагу техніки й атрофованість інших елементів. Так було й у Рильського. В п'ятнадцять років важко чекати від людини не тільки свідомої ідеології, але й власного світовідчуження; про людей і речі п'ятнадцятилітній поет (будь це навіть Пушкін) майже обов'язково каже з чужого голосу. Мало самостійного було й у збірці „Під осінніми зорями“, яка містила в собі (в первісній редакції — не в переробленому виданні ДВУ, в якому вміщено навіть один вірш 1924 р.) вірші р.р. 1911 — 1918, себто писані пересічно в двадцятилітньому віці. В цій книжці молодий поет сумлінно відбивав усіх сучасних йому росіян, крім футуристів: і Блока, і Анну Ахматову, і Гумільова, і Кузьміна, і Інокентія Анненського. З'явився така книжка в російській літературі, на поета було б звернуто увагу, як на багато обіцяючого, було б йому зроблено кілька дружніх порад від критиків — і всього тільки. І далі б такий поет, що мав усі передумови стати справжнім митцем, поволі розгортав свій талант і набував оригінальності. Проте не такі були обставини на Україні в ті роки. Р. 1910 - го, в умовах русифікації й підневільного животіння української культури, кожен новий український поет брався критикою на облік і вважався за значне явище. А поскільки вже дитячі вірші Рильського відзначалися високим рівнем техніки — саме тим, чого бракувало навіть талановитим представникам старої генерації укр. поетів — увага критиків до перших версифікаційних спроб юнака-поета (якими, по суті, була збірка „На білих островах“) була більшою, ніж та, на яку ці спроби заслуговували. 1918 - го вже висловилося чимало укр. поетів, уже з'явилися „Соняшні кларнети“ Тичини, але в „Під осінніми зорями“ український читач уперше побачив рідною мовою європейську поетичну техніку, бездо-

грунті канонічної поезики: „Справді в цій книзі, як і в попередніх, скрізь автор намагається сполучити те, що по своїй природі не сполучається, дві абсолютно чужі системи мови: „Вітер і висновки в очі“, „Щоб далі від хмар та хиб“, „По свих кручах, по ясных доганах“. Сполучати абстрактне з конкретним — це один із основних засобів поезики Доленга, і той, хто стоїть на органічній, а не канонічній точці погляду на поезику, той повинен тільки констатувати цю особливість і порівняти її з уже існуючими аналогічними засобами. Але поки наші критики стоять на догматичних позиціях і поділятимуть поетичні засоби на „дозволені“ й „заборонені“, доти всяке нове мистецьке явище, що не слідує некритично штампам і „прописам“, буде приреченне на критичний неуспіх (отже, і читальський, поскільки критика керує читачькими смаками). Щоправда, є відгуки й іншого роду, напр., вдумлива й об'єктивна рецензія Є. Старинкевича („Красное Слово“, 1929, № 3).

152 ганні зразки сонетів та інших складних віршових форм (величезна техніка віршування й вислову в „Соняшних кларнетах“, за самим їхнім формальним настановленням, не може здаватися за сувору). Тоді Рильський був тільки акліматизатором чужомовних досягнень, культуртрегером, але саме культурности й бракувало тодішній укр. літературі. І українська критична думка, дивуючись незвичному вмінню, незвичному європеїзмові Рильського, знов не помітила, що це, власне, талановитий „літературний хлопчик“, який уже чудово вміє віршувати, але ще вперто тримається біля неньчиної спідниці чужої думки й вислову. „Неокласицизм“ (себто насліdownництво вже канонізованих зразків, бо дійсних ознак класичного стилю в творчості Рильського тоді не було) молодого поета, власне, був його дитячою хворобою, а не органічною властивістю, як останнє незабаром визнала критика.

Але замість того, щоб усвідомлювати й удосконалювати свій світогляд і світовідчуження, поет закохався в свійому юнацькому епігонстві й уплив у „Синю далечинь“, що здавалася такою дивно-незною українцям і такою загальновідомою хоч би російським читачам.

Емансипація з-під влади своєї хвороби почалася в Рильського ще з книжки „Тринадцята весна“, але навіть у новій — шостій — книжці, яку ми зараз рецензуємо, цю емансипацію не можна визнати за цілковиту. Коли раніш Рильський не міг зробити два кроки, щоб не „провалиться в цитату“ (за висловом рос. романіста Амфітеатрова), то зараз він підпирає свої образи чужими, вже готовими, куди рідше, але зовсім обійтися без літературного реквізиту, без Фальстафа, Андромахи, Протея, Бондарівни, Агамемнона та інших не може чи не хоче. Тут слід торкнутися одного принципового питання. Адже й Доленго — найпаче в новій своїй книжці — постійно вживає літературні прізвиська — письменників і їхніх героїв. Чи однакове таке вживання в Рильського й у Доленго? Щоб відповісти на це питання, розглянемо засіб уживання в обох поетів того самого літературного імені — Одисея.

Рильський: *

Як Одисей, натомлений блу-	...І я заснув під безтурботний
канням,	шелест
По морю синьому, я — сто-	З надією, що, граючись м'ячем,
млений життям —	Мене розбудить ніжна
Приліг під тінню сокора	Навісія,
старого...	Струнка дочка феацького царя.

.....

* Приклад взято не з останньої книжки Рильського, а з „Під осінніми зорями“. Але це не міняє справи: в „Де сходяться дороги“ є використання літературних імен того ж типу.

Доленго :

Коло Кременної кремень
На крейді, і перша шахта.
Там я досліджував ревно
Болота, і вправлявся на шахах.

Чаклунове зілля, цирцея,
Пам'ятаєте — Одисей...
Як відомо, в коханні герць є,
Про що навіть Дарвін : yes sir.

Засіб Рильського полягає в тому, що поет порівнює себе з Одисеем, а „її“ — жінку чи мрію, це не має значіння — з Навсікаєю. Нова ситуація приводиться до старої й нею пояснюється. Звичайно, смішно було б, за ліфівцями, вважати такий засіб за „заборонений“, але він здається нам лінощами думки: замість того, щоби утворити новий образ для свого кохання, Рильський користується вже готовим — Гомерівським.

Але Гомер сам же вигадав свою Навсікаю, а не взяв її в якого-небудь доісторичного письменника!

Засіб Доленга куди складніший. Поперше, згадка про Одисея має важливе композиційне значіння, як спосіб переходу до любовної теми. Унікаючи безлічі шаблонових засобів такого переходу, поет дає спочатку сутопейзажний мотив (перші два рядки вищенаведеної цитати), потім мотив дослідження боліт. Є болотне зілля „цирцея“ — отже до неї від „дослідження боліт“ шлях цілком природний. А назва цієї рослини (знов сутословесний мотив!) нагадала поетові Гомерову героїню, відкіля: „Пам'ятаєте, Одисей“. Далі спогад про епізод із Цирцеєю дав поетові змогу висловити сентенцію (якою кінчається наша цитата) й легко перейти до мотиву власного кохання. В цій складній системі асоціацій кульмінаційний пункт-модуляція з одного сенсового плану в інший за допомогою двох значень слова „цирцея“. Таким чином, шлях до літературної ремінесценції зовсім не звичайний — через назву слова; ця ремінесценція дана в навмисно чужому їй контексті (ботанічна назва рослини — Одисей — Дарвін) і відіграє яскраву композиційну, а не тематичну, як у Рильського, функцію. Подруге, побіжна згадка про Одисея, як про щось звикле, загальновідоме („Пам'ятаєте, Одисей“), утворює вражіння того перенесення в поезію моментів свого виробництва, на яке вже вказувала критика. Одисей згадується тут, не як постать, а як певний сюжет, з яким авторові доводиться мати справу в процесі дослідницької праці й який тому легко й природно знаходить своє місце, як ланка в ланцюгу асоціацій. Ми бачимо, що використання літературних ремінесценцій у Доленга цілком позбавлене рис епігонства, це не оформління нового життєвого матеріалу за допомогою старого літературного, а будівання цілком нових конструкцій із старого літературного матеріалу — поруч із новим життєвим. Відкіля можна зробити висновок: стиль (отже й новизну чи „старизну“ його) визначає не стільки матеріал, скільки засоби користування матеріалом.

В останній книжці М. Рильського, поруч із „неокласицизмом“, є багато чого нового. Новий бадьорий весняний тон: пейзаж зараз змальовується від поета не „під осінніми зорями“, а під весняним сонцем. Нове ширше, почуття себе соціальною істотою — замість колишньої підкресленої самотності. Нове майже Пушкінське „жагуче хотіння“ „Верба, що сумовито похилилась і ронить срібні котики на став“. Замість „синьої далечини“, з якої автор тепер гдує, поет зараз почуває себе категорично на Україні — і саме в УСРР; в лексиці поета — кооператив, робфакивець, комсомол. Звичайно, Рильський не до кінця підійшов до поезії Жовтня; кооператив і комсомол вживає він переважно, орнаментально, а широкі соціальні почуття здебільша позбавлені класового зафарблення. Але чи можемо ми й чекати гострих класових тем від спокійного, споглядального поета; самий факт приходу автора до соціальних почуттів і соціальних, іноді й революційних (поема „Сашко“) тем підкреслює певну еволюцію поета. Книжка не має свідомого соціального настановлення, а тому не може претендувати на велике соціальне значіння. Але в ній чимало бадьорости, любови до життя, людей і праці, навіть почуття колективізму. Це — безперечно — позитивні риси, а яскравих негативних книжка не має зовсім. Її місце — серед радянського письменства, хоч і не на передових політичних позиціях.

Головні риси поетики Рильського залишилися без змін. Але Рильський не повторює самого себе (привілей, яким він міг би користуватися за своїм званням визнаного митця), він простує до нових досягнень. Так, він культивує нові жанри, напр., жанр нової ідилії, де залишаються всі жанрові ознаки ідилії (невеличкого ліро-епічного твору, де злегка накреслений, позбавлений різких переломів і катстроф, сюжет відбувається на широко розвиненому пейзажному тлі), але пристосовується до цілком нового життєвого матеріалу при відмові від лексичного реквізиту стародавніх ідилій. Він експериментує над словником, сполучаючи прозаїзми й навіть жаргонні слова зі словами високого стилю (напр., в „Адонісі і Афродіті“), експериментує над композицією в поемах („Сіно“, „Сашко“). Таким чином ми бачимо, що в книжці Рильського епігонські елементи переростають у новаторські (таке переростання відоме історії літератури й до Рильського, напр., у Тютчева). Не треба й казати, що техніка Рильського залишається, як і раніш, — бездоганною, і в останній збірці вона навіть досконаліша, ніж у попередніх.

Але при всіх своїх численних і чималих позитивних ознаках, збірка Рильського все ж таки не розв'язує проблеми утворення масової, зрозумілої і непозбавленої можливостей впливу поезії. Вона все ж таки залишається книжкою для аматорів поезії, а не для широкого масового споживача, що шукає від віршів перш за все емоційної зарядки чи розрядки. І це не тільки тому, що в книжці моментів споглядаль-

них і описових більше, ніж активно-соціальних; „Де сходяться дороги“ — все ж таки важкувата книжка (хоч і легша від Доленгової) за своїм, почасти академічним, почасти експериментаторським характером. За нею треба визнати чимале мистецьке значіння, як за вистиглим твором вельми значного художника, але змінити наших поглядів про тимчасовий занепад читацької ролі поезії і вона не може.

При переході від збірки Рильського до збірки Тодося Осьмачки „Клекіт“ (Видавництво письменників „Маса“, Київ, 1929. Тир. 1500. Стор. 72. Ціна 1 крб. 10 к.) почуваєш себе так, ніби з сучасного індустріялізованого міста переносишся до печери доісторичної людини. У нас мало книжок, які технічною культурністю досягали б рівню „Де сходяться дороги“, але не часто зустрічаються й такі безпорадно-дитячі щодо техніки, як „Клекіт“. Найжахливіші над усе рими. Ось зразки Осьмаччиного римування (8-а строфа поеми „Міщани“): бандах — димами, лісах — примножав, сили — покинув, повіт — звіт. Серед багатьох пар слів, що їх не можна визнати навіть за римбоди, де-не-де стирчить шабльонова кінцева рима. Такий засіб можна було б вважати навіть за систему певного примітивізму, коли б не поетові претензії на поетичну культурність. Автор пише „Сонет“ (яким починається книжка) з трьох катренів і двовіршу (на 7 рим, замість 2-х!) та ще й із такими самими римами, що й у „звичайних“ віршах. Восьмирядкові вірші поеми „Міщани“ досить явно претендують на звання октав, але за своєю системою чергування рим за октави ніяким чином вважатися не можуть (а в а в с с d d, замість а в а в а в с с). Не витримує поет і розмірів (у п'ятистопному ямбі „Міщан“ є шестистопні і навіть чотиристопні рядки), а інколи його вірш робиться навіть хромим (напр., „Із неї висить одна плахта“ — в чотиристопному ямбі).

Від тематики книжки віє розпачем і одчаєм. Т. Осьмачка, здається, єдиний на Україні суто селянський письменник без корективів на робітництво. Вісім літ (починаючи від закінчення громадянської війни) індустріального й культурного будівництва УСРР остаточно довели, що це будівництво йде зовсім не тим шляхом, про який марили мрійники — „селькультивці“. Осьмачка не зміг відмовитися від своїх первісних ідеалів — і відсіля його соціальне зневір'я. Сумно й страшно в тому світі, де живе Осьмачка. Сучасне — це тільки селянські злидні, животіння голоди, та міські „скверні сквери“, де салдати заражують селючок пранцями; майбутнього перед очима поета нема. І позбавлене будь-яких ідеалів, соціальне зневір'я поета переходить у якийсь Weltschmerz, де вже не соціальний лад, а єство всесвіту, світовий порядок робиться винним за наші біди й муки.

Ноти такого Weltschmerz'у яскраво бrenять у найтипівішому й, мабуть, найкращому вірші поета: „Не могу пригдаты, кого я ждѣв“, 155

156 де стара думка: „життя — це є смерть“ ілюструється картиною смерти жука під колесами трамваю. Не треба й казати, що такі мотиви розпачу й бездоріжжя дисонують із бадьорими, будівничими мотивами переважної частини радянської літератури, і що претендувати на прихильну увагу радянської громадськості збірка не може.

Не може вона претендувати й на ролю значного мистецького явища, завдяки своїй техніці. Хоч у синтаксисі поета дуже характерне повторювання першого рядку на протязі двох-трьох строф (переважно у кінцевій частині віршу); цей перший рядок має завжди емфатичний характер, і його повторювання з тлумаченням в останніх рядках строфи робить вражіння емоційного нагнітання. Так, у вірші „Пам'яті Франка“ двічі повторюється перший рядок (3-ої й 4-ої строфи): „Дивися, мій сину, на землю стару“, а в п'ятій строфі він трошки змінений: „Дивися, мій сину, й по вік пам'ятай“. У вірші „Деспотам“ перший рядок останнього абзацу (з двох катренів) розділів II-го й III-го; — „Гей, не кричіть, не плачте, нььки сиви“, й розділу IV-го: „Гей, не кричіть, не плачте, нььки, ревно“. Таке нагнітання зустрічається майже в кожній Осьмачиній поезії. В галузі семантики треба відзначити якийсь гіперболізм образів, що найпаче чувається в поемах „Міщани“ й „Містерія“, в останній, де фігурує Данте, цей гіперболізм навіяний образами „Божественної комедії“, взагалі, він зв'язаний чи то з казкою, чи то з стародавньою візантійсько-руською творчістю. Ці гіперболічні образи (напр., образ лева в 82-ій та 83-ій строфах поеми „Міщани“) роблять своєрідне емоційне вражіння; в переданні свого кола тем і мотивів Осьмачка міг би посідати помітніше місце, коли б убійча техніка, як шашіль, не підточувала стовбура його поетики.

Вірші М. Доленга та М. Рильського не потребують підпису під собою: їхніх авторів можна відразу розпізнати за стилістичними прикметами. Т. Осьмачка не посідає такої самостійності, але своє обличчя (нехай і скривлене з ниття й нечепурне через технічну неохайність), своє певне місце в укр. поезії він має. А ось на книжці М и х а й л а Ш у л ь г и - Ш у л ь ж е н ь к а „Степова глибінь“ (Вид-во „Український робітник“, Харків, 1929. Тир. 5160. Стор. 32. Ціна 5 коп.) сміливо можна написати перше-ліпше з прізвищ наших числених „сосюріянців“, від чого суть справи не зміниться. Поет — увесь у рямцях Сосюриної поетики, але без Сосюриноного ліризму. В кращому разі він може дати чіткий і бадьорий (але в дуже звичайних тонах написаний) революційний вірш („О дні нові“) чи теплий і чулий вірш про стару матір („Над ставком повисла сіра мряка“), здебільша ж його вірші не відзначаються ні особливим емоційним піднесенням, ні технічною вправністю. На кілька прикладів доброї інструментовки („І плавно плине легіт в далину“, „Синя сутінь сонно пала над селом“, „Майорять і мріють на руїнах“ — цікавий випадок інструментовки на й: „майорять

мріють на руїнах") чи свіжої рими („турботами“ — „копитами“) приходиться куди більше рим à la Осьмачка, та кострубятих рядків, іноді зустрічаються й „изыски“, на зразок рими: „колективи — перспективи“ (двічі) чи новотвору „дзвінкоююнь“. Наслідування поезики Сосюри в цілому призводить місцями до майже текстуальних запозичень, напр., „Я люблю тебе, місто бурхливе, Твоє царство і мідяний спів“ (звичайно, в Сосюри аналогічні вислови кращі) „Іду та к и й р о з х р и с т а н и й“. Іноді — випадково — запозичення з інших поетів, органічно чужих поезиці Шульги-Шульженка: „Що зійде житом комунара кров“ (Плужник: „Пшеницею [зійде кров“), „І тепер «Я» закреслене тричі“ (Доленго першої книжки: „Тричі закреслене ім'я“).

Не можна заперечувати в поета революційно-батьрацької ідеології й мінімуму технічних навиків. Він дійсно приступний розумінню широких мас, але занадто вже приступний — на стільки, що його вірші не потребують ніякої розумової праці, засвоюються механічно, як копії загальновідомих, напам'ять виучених зразків, і тому поверхово, не роблячи скількинебудь глибокого емоційного впливу. Тому й соціальне значіння книжки (не вважаючи на авторів заміри) дуже обмежене.

У невеличкому місті Полтавщини — Хоролі вийшла тоненька збірка віршів С. Тарашкевича. „Туману ажур“ (Накладом автора, тиражу не вказано, стор. 32, ціна 50 коп.). Периферія часто виховує графоманів чи поетів, що відстають від поетичної сучасності років на 25. С. Тарашкевич — не графоман, із літературного боку його вірші не гірші від Шульги-Шульженкових. Назва „Туману ажур“, що викликає побоювання Северянінсько-Вертінських „ухилів“, не відповідає змістові книжки, переважно революційному. Цілу книжку складають 4 ліричні вірші: „За вікном полощеться туману ажур“, „В ложі“, „Сквер“, „Радість“ і один переклад із польського революційного поета Станіслава Ришарда Станде: „Остання війна“. Поет — під помітним впливом Маяковського, якого нагадують і синтаксис, й засоби звукопису („згас, згодом згуск день“), і любов до ефектної кінцівки, й іронічно вжита цитата, й інколи — зовсім „Маяковські“ рими. Наводимо уривок, в якому збігаються майже всі ці прикмети:

Йшли	— „Владу нам!“
Скривавлені	... а тепер хтось ввечері гнусавить
Спітнілі лави	„Ваші пальці пахнуть ладаном“.

На обличчі переможне:

(не треба з цієї цитати робити висновок про занепадництво поета. Це — єдине в такому роді місце в усій книжці бадьорого поета, який цю саму поезію кінчує: „Я всю віру покладу на літери Л. К. С. М.“). Іноді вплив Маяковського перетинається зовсім іншим впливом — Сосюри: „Ми на розі зустрінемось двоє, Тільки ти й одинокий я“. Є в книжці дещо й нового, оригінального, напр., надання певного емоційного

158 сенсу звуковим комплексам, що вже нагадує футуризм Хлебніковського типу, напр., „За вікном полощеться туману а ж у р. (Жу р о моя, ж у р о, В грудях не кигич!) І дзвінкого міста асфальтовий мур Одбиває чітко Журавлиний клич“. Тут такому усмисленню підпадає комплекс „Жур“, що об'єднує „ажур“, „журу“ й „журавлів“, споріднюючи ці слова й надаючи „ажурові“ й „журавлям“ специфічного „журилого“ сенсу. В цілому дебютант-провінціал покищо нового не дає; а втім, судити про поета на підставі малюсенької книжки — занадто важко.

Більше ознак провінціалістичності в книжці Дм. Надіїна „На світанні“. (Видання Т-ва „Геть неписьменність“, Миколаїв, 1929. Тир. 1000. Стор. 32. Ціна 25 коп.). Дм. Надійн пише „наслідування Пушкіну“ (авторський підзаголовок) „Луна“, де вільно пересказує Пушкінське „Ехо“ (поет не провінціалістично смиренно переклав би „Ехо“, а не став „тягатися“ з Пушкіном), сміливо запозичує в Тичини: „Цигарку палить паротяг (На Петроград! На Київ!)“ (з „уричків з поеми“ „Прокляття“, що й ритмом і композицією й навіть манірою друкувати надто нагадує „Псалом залізу“) „Між рядами зашуміло... Гей, полотьник! гей, у путь“, вільно перекладає Бьока без зазначення оригіналу: „Я не знаю: (Той вечір — далебі) Із тобою чи був я? Вгорі Майже спалене блідее небо Було втоплене в кров од зорі“ (Пор. початок „В ресторане“ Бьока), дає зразки вельми немудрої інструментовки, які були новиною в укр. літературі років зо 20 тому, а зараз „під силу“ всякому школяреві: „Шумить, шумить шумище, Шумить, шовкни є шум“, „Хвилясті хмари хитро“, „Туркоче током телефон“, пише вірш „любовної образи“ — „Востанне“, що нагадує вже творчість не сучасних школярів, а колишніх гімназистів — одним словом, пасе задніх. Щоправда, поруч із цим у поета є і справді гарні, майстерні зразки звукописи: „Тупотіння пітне, кінне, Тупотіння — туп та топ. Тупотіли з кіньми тіні, Топот ллявся, як потоп“, „Гей-но! Шаблі, як блищали Блискавицями в бою“, „Дерев ряди зіпсовані І десь ридає бар“, є динамічні образи природи: „Збігались в грозу порохи і дощі“, „Піднялась і хлюпа в вічі Вітрова вода“, „І день підбитий, сонячний Згаса з р д н о г о кінця“, є цікаві рими: „Вітер той — Витертий“ (хоч вітер і витер римувалося вже не раз). Віршем автор володіє досить вільно. Ліроепічні уривки присвячені імперіалістичній і громадянській війні (з них „Балада про полон“ цікава малорозробленою і соціально-актуальною темою про братання російських салдатів з австрійськими, хоч виконання її не цілком удале), в ліриці суто революційних тем, власне, не багато, переважає якась невизначна бадьорість, що, правда, зближує „На світанні“ з настроями пролетарських поетів, але позбавлена глибини й умотивованості. Авторове дебютантство та й те цікаве, що все ж таки трапляється в книжці, не дає права вважати Дм. Надіїна за „безнадійного“ поета; може він ще й вийде на

творчу дорогу. Але учитися йому доведеться вельми багато, та ще й у несприятливу для лірики літературну добу.

Отже: дві книжки — М. Доленга й М. Рильського, що з'являються — кожна в своєму роді — цінним здобутком української лірики, але навряд чи зробляться відомими широкому читацькому загалові; одна — Т. Осьмачка — неохайна, що не зуміла злити свого голосу з хором сучасних письменників; одна — Шульги - Шульженка — загальне місце; дві — Тарашкевича й Надійна — дебютантські спроби. Коли ми пригадаємо, яку велику соціальну роль відіграли колись перші Жовтневі збірки: „Удари молота і серця“, „Вітер з України“, „Заспів“, „Червона зима“, — то зрозуміємо, що обов'язки борця й громадського діяча поезія зараз повинна передати прозі й відійти до лябораторії, щоби через певний термін знов „ударить по серцям с неведомою силою“, озброївшись для цього новими засобами й досягненнями.

III

Скажімо кілька слів про інші поетичні видання на Україні. Серед російських поетичних збірок перше місце, за соціально-політичною актуальністю й технічною вмілістю займає „Книга о бронзе и черноземе“ Николая Симмена*. (ГИУ, Харьков, 1929. Тир. 2000, стр. 116, цена 1 р.). Перша окрема збірка автора. Це — книжка бадьорих мотивів соціалістичного будівництва й оборони СРСР, тільки де-не-де затьмарених хвильовим сумом. Завдяки дотепності й технічній умілості автора, ці мотиви доходять до читача, напр., кращий вірш збірки „Граждане, Церабкооп приехал!“ Мінус збірки — її цілковитий еклектизм. Поет вміє прегарно стилізувати найрізноманітніших авторів, використовуючи їх для свого настановлення, але стопити ці елементи й дати щось нове — покищо не вміє. Це визначає літературне значіння книжки. Мініатюрна збірочка Бориса Турганова „Летная песенная“ (Ассоциация революционных русских писателей „АРП“, Киев, 1929. Тир. 1000, стр. 16, цена 20 коп.), що містить тільки 3 вірші, присвячені авіації, не дає, звичайно, підстав казати про авторове обличчя. Вірш „Летная песенная“ дійсно може стати за добру повітрофльотську пісню. Дві цілком однаково видані Т-вом „Геть Неписьменність“ у м. Миколаєві збірки А. Пульсон „Високая равнина“ й Яков Цейтлин „Жажда“ (обидві: тир. 1500, стр. 32, цена 20 коп.) трошки несподівано відзначаються відносно високим рівнем техніки. Яків Цейтлін — досить емоційний і переважно революційний поет; у нього є зовсім не погані революційні поезії, напр. вірш „Под марш оркестра“; на жаль, у нього досить багато штампів. А. Пульсон має навіть дещо подібне до самостійного мистецького обличчя.

* Тут і далі імена й прізвища авторів російських книжок, виданих на Україні, ми передаємо російською орфографією. — М. С.

Значіння справжньої літературної події має видання творів Є. Григорука, маловідомих при житті автора. Це не тільки пам'ятник поетові - революціонерові, ще й важливий документ для історії укр. революційної поезії (не вважаючи на слабу, нефахову передмову). Серед поетів 20 — 22-го р. р. Григорука стоїть цілком осторонь, але він з'явився вчителем кількох визначних поетів. Книжка Григорука варта окремого дослідження.

ХРОНІКА

ЗУСТРІЧ З НІМЕЦЬКИМИ ПРОЛЕТАРСЬКИМИ ПИСЬМЕННИКАМИ

11 квітня до Харкова приїздила делегація німецьких пролетарських письменників та робкорів у такому складі: Курт Клебер, Карл Грюнберг, Ганс Лорбер, Курт Петерсон і Ганс Мархшвіце. Курт Клебер є одним з найвидатніших сучасних пролетарських письменників Німеччини. Збірки його новел „Барикади Рура“ та „Революціонери“ надзвичайно виразно змальовують будні робітничого побуту та епізоди рурського повстання. Головний образ, що його подає Клебер у своїх творах — це „Органічний революціонер“. Герой Клебера завжди є носієм революційної стихії. В своєму великому романі „Пасажири третьої класи“ Клебер яскраво викриває мішанські нашарування у робітничому побуті. З творів Ганса Лорбера відомі повісті: „Жінка говорить“, „Моя путь з Маргою“ і роман „Людину буде покарано“. Основний засіб творчості Лорбера — малопомітний зовнішній факт побуту, піднятий на височінь великого явища. Художник вміє показати героїчне й величне у повсякденному. Його твори завжди просякнуті щирістю і кожна річ його агітаційна. Карл Грюнберг написав великий роман „Рур, що палає“, в якому дає підсумки трагічних рурських подій. Делегація репрезентувала Союз пролетарських революційних письменників Німеччини, заснований у листопаді 1928 року. На вечері зустрічі з українськими письменниками, що відбувся 12 квітня в Буд. літератури ім. В. Блакитного, т. К. Грюнберг у своїй промові заявив, що приїзд німецької делегації в столицю Радянської України являється братерською відповіддю на приїзд представника Всеукраїнської Спілки пролетарських письменників т. Микитенка до Німеччини.

Делегація пробула в Харкові шість днів. За цей час німецькі товариші встигли познайомитись з багатьма нашими письменниками, встановили міцний зв'язок із ВУСПП'ом, відвідали заводи, Державний театр „Березіль“, видавництва, музеї, Будинок промисловості і т. д. Делегація зажадала привітати її всеукраїнську партконференцію. Учасники конференції гаряче зустріли членів делегації. З промовою від німецьких пролетарських письменників виступив т. Курт Клебер. Від конференції відповідь на привітання зробив Нарком освіти т. М. О. Скрипник. Другого дня

німецькі письменники в повному складі, а також представники Міжнародного бюро пролетарської літератури, угорські пролет. письменники Бела Іллеш та Мате Залка, разом з представником ВУСПП'а т. Микитенком відвідали Агітпроп ЦК КП(б)У, де мали довгу бесіду з т. Хвилює, що поставив у цій бесіді низку надзвичайно цікавих запитань, на які відповідали німецькі товариші. Зокрема т. Хвиля цікавився питаннями тематики німецької пролетарської літератури, допомоги робкорам з боку організації пролетарських письменників, висвітленням у творах пролетарських письменників трагедії німецького робітника, що змушений був 1928 року душити пролетарську революцію на Україні, розподілом сил у Союзі німецьких пролетарських письменників і т. ін.

Делегація одвідала і привітала спільне засідання інституту Марксизму та інституту Шевченка, на якому тов. М. О. Скрипник зробив вступне слово про завдання майбутньої катедри літературознавства при інституті марксизму. Тов. Ганс Маршхвіце, що виступив од німецької делегації, сказав:

— Ви, українські вчені, щасливі тим, що служите пролетаріатові. У вашій роботі ви маєте певну підтримку від вашої пролетарської держави. У нас, в Німеччині наука в руках буржуазії — це знаряддя своїм вістрям спрямоване проти пролетаріату...

Від ім. зборів відповів на привітання т. І. Айзеншток.

На товариській вечері, що її влаштував Будинок Літератури імені В. Блакитного після офіційного вечора зустрічі та концерту державної капели „Зоря“, німецьких письменників вітав тов. С. Пилипенко та представник Т-ва культ'язку з закордоном т. Вітек; тов. Микитенко коротко познайомив німецьких письменників з творчістю всіх присутніх на вечері українських письменників: Панча, Кузьміча, Кириленка, Вражливого, Куліша, Копиленка, Первомайського, Кулика, Сенченка, Шмигельського, Дикого, Забіли, Пилипенка, Доленга, Ковтуна й ін.

Німецькі товариші зустрічалися, крім того, з багатьма письменниками в видавництвах, музеях тощо. Зокрема вони познайомилися з т. т. Тициною (що зустрічав їх на вокзалі разом з представниками Т-ва Культ'язку), також із т. т. Хвилюєвим, Досвітнім, А. Любченком, Гжицьким, Поліщуком, який щедро „вгостив“ їх своїм „Авангардом“...

Відвідали, крім того, Школу червоних старшин ім. ВУЦВІК'а де їх горяче вітали юнаки школи та командний склад.

Надзвичайно тепло проходили зустрічі з членами ВУСПП'у у Буд. Літератури, щодня в коротких перервах між виконанням того пляну, що його склали собі німецькі письменники і який вони виконували протягом шости днів дуже інтенсивно.

На цих зустрічах були присутні також письменник П. Панч, творчістю якого дуже зацікавилися німецькі товариші, та представники „Молодняка“ т. т. І. Момот та І. Ковтун, що вітали товаришів від комсомольських письменників.

162 В Державному видавництві під головуванням т. С. Пилипенка було влаштовано засідання, на якому ухвалено видати українською мовою роман Карла Грюнберга „Рур палає“, Курта Клебера „Пасажири третьої класи“, Льорберга „Новелі“.

У Видавництві „Український робітник“ німецькі письменники мали бесіду з т. т. Штоке та Клименком. Близьким часом „Український робітник“ видасть кілька перекладів з творів наших гостей.

16 квітня делегація виїхала до Києва, звідки вона повертається до Німеччини.

Найближчими реальними наслідками цієї зустрічі буде видання „Альманаху української пролетарської літератури“ в Берліні (німецькою мовою). Частково матеріяли до цього альманаху уже надсилаються до Інтернаціонального бюро.

Пролетарські письменники України підтримують цей зв'язок і зміцнять його постійним далшим співробітництвом у німецьких пролетарських журналах.

ВУСПП закріпив у цій зустрічі свій зв'язок з Союзом пролетарських революційних письменників Німеччини.

ПРОМОВА КАРЛА ГРЮНБЕРГА НА ВЕЧОРІ В БУД. ЛІТЕРАТУРИ ІМЕНІ В. БЛАКИТНОГО, 13, IV

„Шановні товариші! Я дуже жалкую, що не знаю вашої чудової мови і змушений говорити німецькою мовою. Делегація німецьких пролетарських письменників від імені 300 письменників і 7000 робкорів та всього німецького пролетаріату передає вам щире привітання. Ми приїхали до вас, щоби відповісти на візиту, яку зробив представник ВУСПП'у т. Микитенко торік до Берліну, де він брав участь у першому організаційному засіданні нашого „Союзу пролетарських революційних письменників Німеччини“. То був перший зв'язок поміж німецькими та українськими пролетарськими письменниками. Товариші, ми пробули десять днів у Москві, багато бачили, вивчали й організовували. У нас, в Західній Європі і в Німеччині зокрема мають зовсім фальшиве уявлення про Україну. Наприклад, зовсім не знають, що Україна має стару, цінну культуру і в рядах СРСР має самостійний національний та соціальний розвиток. Коли ми вчора обдивлялися ваші прекрасні музеї й побачили в музеї Сковороди картини Тараса Шевченка, ми були дуже здивовані, як довідалися, що цей великий поет і маляр був українець, а не росіянин. Ми бачили також, що у вас є нова вже культура, нове письменство й т. ін. Ми знаємо, що у вас є такі письменники, як т. т. Тичина, Кулик, Панч, Микитенко, й ми мали намір приїхати сюди, щоб міцніше зв'язатися з ними й по-

А
И
V

знайомити німецький пролетаріят з українськими письменниками. Я знаю, що ви ліпше поінформовані про німецьку культуру, ніж ми про українську. В радянському Союзі пролетарські письменники можуть працювати цілком вільно, у нас, на жаль цього немає. До війни пролетарська література була дуже мала і мала таких представників, як Отто Ернст. Зараз вона має нових представників. Реформістська революційна література оспівує машину. Пролетарські революційні письменники взяли мистецтво, як зброю, щоби воювати з капіталістичною клясою. Один із перших представників цього нового пролетарського письменства був Йоганес Р. Бехер. Наші пролетарські письменники провадять не лише тяжку боротьбу з буржуазною літературою, владою й зрадою, а також мають тяжку господарську боротьбу з видавництвами, що не хочуть друкувати творів пролетарських письменників. За останні місяці ми пішли значно вперед, але ми ще не подолали... У жовтні місяці минулого року ми об'єднали пролетарських письменників в організованому нами „Союзі пролетарських революційних письменників Німеччини“. Нам треба мати міцну організацію! Цей союз має 300 членів у Німеччині, Австрії та Швейцарії. Нові імена та твори виходять у світ. Глузлива посмішка, якою нас зустріли представники буржуазної літератури дедалі зникає. Член нашої Спілки Анна Седез дістала премію за свій твір. Дальший розвиток і наш зв'язок із радянськими письменниками допоможе зв'язкові всіх пролетарських письменників. Я і вся наша делегація радіємо з гарної зустрічі, що ви нам тут улаштували. Товариші не зважаючи на те, що ми пробули в гостях в СРСР недовгий час і були дуже заняті, ми бачили вашу індустрію, господарську роботу, що спирається на робітників і ці робітники будують пролетарську культуру. Все, що ми бачили, дасть нам моральну підтримку й силу в нашій тяжкій боротьбі. Ми бачили що й ви маєте потребу в нашій літературі, і ми зробимо все, щоби вас з нею познайомити. Ми у Німеччині маємо величезну потребу одержати від Радянської України літературні матеріали про вашу господарську й культурну роботу, а також романи й новели з періоду громадянської війни, бо в нас цей період ще не пройшов і ми хочемо вчитися у вас. Наприкінці ще одне слово. Коли ви будете читати наші твори, ви мусите знати, що ми ще незакінчені митці.

Хай живе зв'язок німецьких та українських пролетарських письменників!“

21 квітня група письменників у складі т. т. Микитенка, Сосюри, Кузьміча, Голованівського на запрошення Зінов'ївської окрпрофради виїхала була до м. Зінов'ївського. Письменників зустріла на вокзалі велика демонстрація робітників, комсомольців, членів профспілок, на чолі з представниками партійних, комсомольських та професійних організацій. В повітрі горіли червоні прапори. Дві військові оркестри наповнювали майдани й вулиці звуками інтернаціоналу та революційних маршів. Перед вокзалом відбувся мітинг. Письменники пішли походом, разом з робітниками повз завод „Червона зірка“, вулицю Леніна до готелю. Тут знову відбувся короткий мітинг. Того ж дня відбулося два виступи письменників — у клубі металістів та в клубі радторгслужбовців. Далі протягом трьох днів письменники зробили шість виступів, для робітників, комсомольців, парт і проф активу. Місто кипіло протягом цих днів. В історії культпоходів та виїздів письменників до індустріяльних центрів України приклад Зінов'ївського, його надзвичайна увага до української культури і ні з чим незрівняний ентузіазм при зустрічах з письменниками, стають в перший ряд. 23 квітня письменники виїхали до Харкова — просто з останнього виступу на численних комсомольських зборах. Вся аудиторія тисячною юрбою, що скоро вишикувалася в стрункі колони, пішла провожати письменників на вокзал. Попереду йшли піонери з своїми прапорами. Далі комсомольці та робітники. Кавшкола приєднала свою окрестру. На вокзалі не можна було просунутись до потяга, що мусив був на кілька хвилин довше простояти. Під крики „слава“, під звуки оркестри потяг нарешті рушив.

Так Зінов'ївці почали свій „місячник української книги“.

„ФРАНКІВЦІ“ В ХАРКОВІ

ТОВАРИСЬКА ЗУСТРІЧ НА ВОКЗАЛІ

5-го травня з Києва прибула у повному складі трупа українського театру ім. Франка. На вокзалі артистів зустріли численні делегації харківських заводів, окрпрофради, школи червоних старшин, письменників, різних військових частин, спілки Робмис і інш. організацій.

Артистам влаштували велику овацію. Після привітальних промов Завагітпропу окружному КП(б)У тов. Гірчака, представника окрпрофради, письменника Остапа Вишні й інш., художній керівник франківців Гнат Юра виступив з відказовим словом, де зупинився на досягненнях театру за останні два роки і підкреслив перспективи подальшого зростання українського театрального мистецтва в УСРР.

Франківці пройшли шлях важкої, довгої роботи, поки досягли рівня європейського театру.

Новий драматичний театр ім. Ів. Франка заснувався у Вінниці 28-го січня 1920 року. Там випадково перебувала тоді група артистів театру галицьких січових стрільців і київського „Молодого театру“ — отож вони й покликали до життя нову мистецьку організацію, давши їй славне ім'я Івана Франка.

На українській сцені панувала тоді безпросвітна „малоросійщина“, театри живилися застарілими побутовими формами й трухлявим репертуаром. Гопак і широкі штани аж ніяк не відповідали духові нової революційної доби. Першим етапом роботи франківців була жорстока боротьба з „малоросійщиною“ на українській сцені.

Театр ім. Франка починає виставляти п'єси європейського репертуару. Глядач побачить твори Бомарше, Шарля ван - Леберга, Ібсена, Лопе - де - Вега, Гольдоні, Шекспіра. Режисура в кожній п'єсі шукала передусім соціального змісту і ставила його на чільне місце найвиразнішими художніми засобами.

Франківці не шукали свого глядача в спокійних, затишних містах,— вони грали на селах і цукроварнях, вони їздили по шахтах Донбасу. Там, серед трудящих мас, вони пережили свої перші успіхи.

Пройшовши кілька мистецьких етапів, театр ім. Франка тримається тепер нового напрямку в своїй роботі, що його можна визначити, як напрям монументального реалізму. Така форма театрального мистецтва найбільше відповідає вимогам робітничого глядача, бо він завжди хоче розуміти те, що бачить на сцені, а франківці ніколи не ставили своїм глядачам формальних загадок чи ребусів.

По закінченні мітингу на вокзальному майдані, артисти в супроводі делегації, демонстрували містом.

6 травня відбулася перша вистава франківців „Пригоди бравого салдата Швейка“, що пройшла з великим успіхом. Зараз відбуваються щоденно вистави франківців у театрі „Березіль“.

РОБІТНИКИ ОПАНОВУЮТЬ МИСТЕЦТВО

В залі державної книгозбірні та по міських клубах Харкова з великим художнім успіхом виступав, даючи концерти, соліст московських академічних театрів бас - баритон Микола Рогатін.

Син робітника, слюсар Новочеркаських залізничних майстерень М. Рогатін 1922 року вступив до Московської консерваторії. Скінчивши консерваторію, М. Рогатін, за відрядженням ЦВК СРСР, їде до Італії, щоб закінчити музичну освіту в Римській музичній академії.

166 Молодий артист учився у славнозвісного співака М. Батістіні та у професора Піо - ді - Піетро.

В Італії М. Рогатін виступав у кращих театрах Риму, Неаполя, Мілану, Турину та ін. Європейська преса дала високу оцінку виступам талановитого артиста.

Миколі Рогатіну тільки 25 років, його визначні вокальні здібності пророкують йому велике майбутнє.

ЗА УКРАЇНІЗАЦІЮ ГАЗЕТИ „ВЕЧЕРНЕЕ РАДИО“

Редакція цієї газети вдалася з анкетними запитаннями до радянського суспільства м. Харкова, якою повинна бути радянська вечірня газета? В ч. 119 цієї газети надруковано цілу сторінку дуже цікавих відповідей. Відповіли: Нарком Освіти М. Скрипник, заступник голови ЦКК КП(б)У т. Майоров, голова Окрпрофради т. Соловійов, голова Миськради Г. Бородай, редактори газет „Пролетар“ та „Всеукр. Пролетарий“ т. т. Ліфшиць, Гопнер та Кусильман, представники профспілок, партосередків, професори й укр. письменники. Переважна більшість кореспондентів висловились за потребу видавати надалі вечірню газету в Харкові українською мовою, висловлюючи свої погляди якою мусить бути газета та на яких читачів розраховувати. За браком місця подаємо лише анкетну відповідь тов. М. О. Скрипника:

Редакція газети „Вечернее Радио“ просила мене дати до 5-го травня інтерв'ю на запитання: „Якою має бути вечірня газета?“. На мою думку, відповідь проста: вечірня газета мусить бути нашою і до того ж вечірньою газетою. Років зо три, наприклад, „Вечернее Радио“ дхнуло досить таки бульваром, крикливістю, погонею за сенсацією, політичною легковажністю, розрахованістю на смак міщанина, дрібного буржуа, на бульвар і панель. Таким був характер багатьох наших вечірніх газет. Боротьба проти цього дає свої наслідки, але ще багато старих рис залишається, їх треба перебороти.

Фактом є, що вечірню газету читають і ті кола, що не легко переварюють наші ранішні газети. Звичайно, комуністичні газети не досить ідуть на споживу їхньому духовному шлункові. Але з того не виникає, що тії міщанські елементи мусять визначати характер вечірньої газети. Навпаки, з того виникає лише те, що вечірні газети є для нас знаряддям впливати політично і на тії, відсталі соціальні верстви, впливати в нашій пролетарській дусі.

Приклад „Вечерней Москвы“ показує, що можна ще енергійніше, аніж у нас, переборювати бульварщину і використовувати тип вечірньої газети, як наше комуністичне пролетарське знаряддя ідейного впливу.

Зрозуміло, вечірня газета не може повторювати своїм типом денні газети. Вечірню газету читають вже після роботи й після служби, повертаючись на трамваї додому і т. ін. Взагалі, коли вже чоловік

досить втомлений денною працею і шукає в газеті легкого читання, легкі статті, що передають живими короткими словами суть подій і справ денних, політичних і інших співвідносин, невеличкий метеликовий фейлетон, трирядкові повідомлення про вчинки й пригоди, все це має додати вечірній газеті читабельного характеру. Такий метеликовий, читабельний, легкий характер вечірня газета мусить обов'язково зберегти.

Але, зрозуміло, вона не мусить залишатися легковажною в своїм змісті і легкодухою в своїй політиці.

Вечірня газета має завдання дати після трудового дня відпочинок в читанні, подати додаткову до денної інформації, а з другого боку, підготувати до вечірньої участі в суспільнім життю і до наступного дня.

Ще два слова відносно того, яким мусить стати „Вечернее Радио“. Воно має стати українською газетою і бути знаряддям розвитку української радянської культури. А до тепер вона була за своєю мовою для деяких своїх читачів служилого сословія відпочинком від тяжкого українізаційного обов'язку підчас служби.

Боротьба з міщанством і з бульварщиною мусить бути завданням передусім нашої вечірньої газети.

З „ДУМКОЮ“ ПО ЕВРОПІ

Видавництво „Плужанин“ випускає книжку вражінь Н. Городовенка під назвою „З Думкою по Європі“. Так само видавництво виготовало до друку антирелігійний пісенник Я Ковальчука і збірку „Дніпрельстан в художній літературі“. До неї ввійшли поезії, уривки з творів, критичні статті та ілюстрації, присвячені Дніпрельстанові. Збірку склав Ю. Савченко.

ЛЕНІНГРАДСЬКІ РОБІТНИКИ ЦІКАВЛЯТЬСЯ УКРАЇНСЬКИМИ АВТОРАМИ

Держвидав РСФРР склав угоду з письменниками Головком та Штангеем на видання руською мовою їхніх творів „Бур'яну“ та „Батрачка“. Слід зазначити, що це буде друге видання руською мовою роману „Бур'ян“. Перше видання випустив „Пролетарий“. Між іншим, ленінградські робітники, що ознайомились з романом у руському перекладі дали йому надзвичайно добру оцінку і запросили письменника прибути до Ленінграду на диспут, що його організовують металісти виключно для обговорення Головкового роману.

ПИСЬМЕННИКИ — КАНДИДАТИ НА ЧЛЕНІВ ВУАН

Українське товариство робітників науки і техніки сприяння соціалістичному будівництву на своєму засіданні 28 квітня ц. р. намічало кандидатури на членів Всеукраїнської Академії Наук.

168 Зважаючи на те, що НКО заклав при 1 відділі ВУАН розряд художньої літератури, УТОРНІТСО до списку намічених учених включило також і письменників: П. Тичину та Янку Купала (Білоусь).

БІОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Зважаючи на велику зацікавленість робітників біографіями українських письменників та їхніми першими кроками письменницької діяльності. — Видавництво „Пролетарий“ вирішило зібрати ці матеріали і видати в двох томах. Зараз матеріал видавництвом майже повністю зібрано, а 1-й том біографій та відомостей за письменницьку роботу українських поетів, письменників вже виготовлено до друку,

НОВІ КНИЖКИ

Вийшла друком у виданні ВУСПП'у книжка поезій Сави Голованівського за назвою — „О д вер то“.

— У виданні ДВУ вийшла друком збірка поезій Т. Масенка „Південне море“.

ДОВІДНИК БІБЛІОТЕКАРЯ ТА РОБІТНИКА - ЧИТАЧА В РАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Кабінет радянської літератури ім. Тараса Шевченка разом з Видавництвом „Український робітник“ приступає до видання „Довідника бібліотекаря та робітника - читача в радянській українській літературі“. В складанні цього довідника беруть участь т. т. Хвиля, Хоменко, Рабічев, Коряк, Машкін, Грузинський, Сорокін, Годкевич та ін. Редагує Редколегія в складі т. т. О. Грузинського, В. Коряка і Рабічева.

Цей довідник буде виходити окремими випусками, всього 25 випусків, при чому розсилку його буде переведено три рази: перший випуск вийде з друку в перших числах травня, а решта протягом серпня і вересня місяців.

Ціну на довідник для передплатників що завчасно внесуть гроші встановлено 3 крб. 50 коп. (можна із розстрочкою: перший внесок при передплаті 1 крб. 50 коп. і другий внесок до 1 серпня 2 крб.) В окремому продажу ціну кожного випуску встановлено в 25 коп.

ЗА ОПАНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

На першотравневі свята до столиці України, Харкова, приїздило понад 3.000 пролетарів і селян з різних округ України.

Перед від'їздом із столиці гості зібралися в театрі ім. Шевченка, де відбувся вечір єднання.

Після промов голови ВУЦВК тов. Петровського та делегатів Харкова, Миколаєва, Зинов'євського, зачитано було декларацію робітників

та селян. У декларації, поруч усіх завдань соціалістичного змагання, зазначено, що пролетаріят України повинен опанувати українську культуру.

ТРИМІСЯЧНИК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В МИКОЛАЄВІ

Проголошений тримісячник української культури в Миколаєві, що почався виступами пролетарських письменників (див. „Гарт“ № 3), зворухнув усю громадськість. Разом з приїздом української трупи на гастролі до міського театру і демонструванням фільму „Арсенал“ почато перевірку бібліотек і читалень, щоб виявити, скільки в них є української літератури.

Головна база культурного походу — це завод ім. Андре Марті. В справі українізації тут ухвалено певні постанови. Насамперед звернено серйозну увагу на українську пресу, як на джерело вивчення української мови й найближання до української культури. Вирішено, що „Робітнича Газета Пролетар“ повинна стояти на першому місці в масового заводського читача. Для просування української преси в цехи заводу ім. Марті призначено кадри пропагандистів і уповноважених.

УКРАЇНА ТА АЗЕРБАЙДЖАН ОБМІНЮ- ВАТИМУТЬСЯ КУЛЬТУРНИМИ ЦІННОСТЯМИ

Делегація харківських робітників їздила до Баку, взявши участь у першотравневій святі столиці Азербайджанської республіки.

Демонстрація в день Першого Травня справила особливе вражіння на делегатів. У колони вишикувались не тільки робітники й службовці, а й селяни, що зійшли з гір Азербайджану на своїх маленьких конях. Із сумежної Дагестанської республіки, за 60 верстов від Баку, прибули дагестанські гірники кіньми і возами з жінками (почасти ще з чадрую), у демонстрації взяли участь понад 250.000 чол.

Ті чотири дні, що пробули українці в Баку, надовго залишаться в пам'яті і бакінців і українців. Те, про що говорив на товариській вечері голова ЦВК Азербайджану тов. Агмалі-Огли, треба здійснити. Він говорив про обмін культурними цінностями між республіками, про товариське листування між окремими робітниками. Зв'язок повинен стати міцним, нерозривним і постійним.

ВИСТАВКА УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ

У музеї Українського Мистецтва (вул. Вільної Академії, 6-8), відкрито організовану музеєм і видавництвами виставку української книжкової графіки. На виставці репрезентовано художню продукцію видавництва України у друкарських відбитках і творчість митців - графіків в оригіналах. Серед експонатів є низка річей із Західньої України. Виставку одчинено щоденно 12 — 6, крім понеділка та четверга.

8 травня в харківській психіатричній лікарні нагло помер артист держтеатру „Березіль“ А. Долінін (народився 1895 р. на Полтавщині). Батько його був робітник заводу ім. Дзержинського в Дніпропетровському, сам А. Долінін теж змалку працював на заводі, потім захопився театром. Був на війні, після революції мандрував з провінціальним театром. Працював у Червонозаводському театрі, на кінофабриці ВУФКУ, в театрі ім. Франка (сезон 1926 — 27 р.), останні два сезони в „Березолі“.

Молодий, палкий, експресивний артист помер у повному розквіті буйних сил. Передчасну смерть А. Долініна відчують як болючу втрату всі робітники театру й ті кола глядачів, що знали й любили талановитого артиста.

З багатьох ролей, що їх виконував А. Долінін, треба відзначити Зіновія в „Яблуновому полоні“, абата в „Жакерії“, Каляєва в „Пролозі“, Мікаеля в „Коронному злодії“. Назви цих ролей свідчать про широчінь художньої натури, бо Каляєв, приміром, і Мікаель — це ролі, що не мають між собою нічого спільного.

В особі А. Долініна український театр втратив культурну силу не абиякого значення.

ЗВУКОВЕ КІНО

Правління ВУФКУ ухвалило розпочати демонстрування на Україні звукового кіна. Ухвалено негайно придбати 5 апаратів для демонстрації звукових кінофільмів і ще цього року використати їх у найкращих кінотеатрах України.

ПОСТАНОВА СЕКРЕТАРІАТУ ВУСПП

20 квітня поширені збори Секретаріату ВУСПП ухвалили виключити з ВУСПП гр. А. Клина (члена Миколаївської організації) за антипролетарські вчинки. Постанову Секретаріату ухвалено опублікувати в пресі, зокрема в миколаївській.

На тому самому засіданні Секретаріату з 20 квітня 1929 року ухвалено виключити з організації і зняти з редакції ГАРТ'у т. В. Сосюру — за рецедиви антипролетарської поведінки.

ДОПОВНЕННЯ СКЛАДУ РЕДАКЦІЇ „ГАРТ“

Секретаріат ВУСПП ухвалив доповнити склад редакції журналу ГАРТ, увівши до редколегії тов. Івана Кириленка.

Л И С Т И Д О Р Е Д А К Ц І Ї

ДО РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛІВ „МОЛОДНЯК“ ТА „ГАРТ“

За кілька років бурхливої літературної дискусії ми звикли до всяких полемічних форм. Та навіть на цьому тлі тон і „стилістичні засоби“ Ол. Донченкової репліки („Молодняк“, номер 4 за 1929 рік) на мій лист з поясненнями в справі „плагіату“, м'яко (і то надто м'яко!) висловлюючись,— „незвичайні“.

Те, що Ол. Донченко гнівається до пани з рота, свідчить, як сам він, Ол. Донченко, відчуває, що його „справа не горить“. Відповідати на такі репліки — безглузда.

Та оскільки я в попередньому листі писала, що не маю змоги довести й виявити справи з віршом за підписом Л. Товстік, надрукованим у збірці „Кружок поетів“,— мені знову доводиться до цієї справи повернутися. Подаю особистого листа Л. Товстік до мене.

Т - щ Пионтек!

Узнав о том, что Донченко обвиняет тебя в плагиате моего стихотворения из школьного сборника „Кружок Поэтов“, пишу тебе с просьбой опубликовать это мое письмо в печати.

Ни в коем случае я не допускаю мысли о том, чтобы ты спланировала. Это вовсе не значит, что, будучи подростком, спланировала я. Единственное возможное объяснение всей этой истории я нахожу в том, (что) я слышала или читала твое стихотворение „Я порву“.

Т. к. я писала много до и после этого, то вполне возможно, (что)* здесь мы имеем дело с самой обыкновенной литературной реминисценцией с моей стороны. Где-то в подсознательном у меня воспоминание о твоём стихотворении было, и вот в процессе общего моего твор-

* У листі Л. Товстік слово „что“ пропущено. Л. П.

чества коротенькое стихотворение, читанное или слышанное мною, всплыло в памяти. Это не плагиат, а литературная реминисценция* и случалась она даже с выдающимися писателями.

Думаю, что объявление этого письма в печати снимет с тебя всякую тень незаслуженно брошенного тебе обвинения в плагиате со стороны Донченко.

Л. Товстик

25. IV. 29

Таким чином у цій справі мені нічого не залишається додати. Щодо поезій, подібних до віршів І. Каганова, то я дозволю собі навести ще й листа цього товариша.

Уважаемая товарищ Пионтек!

Никак не рассчитывал, что юношеские стихи мои увидят свет вторично и притом в такой торжественной обстановке: с ерами и ятями на 12 - м году революции. (Кстати сборник „Кружок Поэтов“ печатался в январе 17 - го года, и напрасно лютый Ваш критик Донченко пишет глупости о каких - то особых настроениях авторов сборничка).

Теперь по сути. Стихи Ваши из сборника „Тихим дисонансом“, как Вы знаете, я прочитал тогда, когда он появился в печати. Мы тогда же, встретившись, говорили о них. Мне, конечно, не могло не броситься в глаза сходство ритмико - синтаксического построения обоих вещей. Я и тогда считал и сейчас считаю, что ни о каком намеренном** заимствовании не может быть и речи. Ведь в этот сборник Вы в переработанном виде поместили ряд Ваших юношеских стихов. Работая над ними, Вы, верно, вспоминали многое из того „поэтического хозяйства“, которое Вас окружало в гимназические годы. Не отсюда ли и невольное*** обращение к готовой схеме, по которой вышел совсем другой узор?

Очень жаль, что тогда же мы с Вами не порешили указать на это любознательным критикам à la Донченко... Кстати не мешало бы ему познакомиться с такой хотя бы работой, как книга Эйхенбаума о Лермонтове.

Всего доброго

И. Каганов

Отже з віршом за підписом Л. Товстік покінчено. Щодо віршу, що має подібну до підписаного І. Кагановим ритмико - синтаксичну

* Підкреслення Л. Товстік.

** Підкреслення І. Каганова.

*** Також.

структуру (але зовсім інший зміст і сюжетну побудову), то, залишаючи покищо питання про те, хто раніш написав свого вірша, я вважаю, що подібність поміж цими двома поезіями не більша, ніж тематично-образова подібність у віршах Ол. Донченка та Н. Чарнушевіча*.

Отже, оскільки я не обвинувачую ані Донченка, ані Чарнушевіча в „плагіаті“, не може пристати це обвинувачення й до мене.

Тепер я залишаю літературному суспільству судити про те, що зостається від Донченкового обвинувачення.

Люціяна Піонтек

Харків

13-го травня 1926 року.

ВІД СЕКРЕТАРІАТУ ВУСПП

Розглянувши друковані в журналі „Молодняк“ матеріали, що на їх підставі т. О. Донченко обвинувачував був т. Л. Піонтек у плагіаті, а також лист т. Л. Піонтек, видрукований у № 4 „Молодняка“ та в № 3 ГАРТ'у і, нарешті, цей останній лист, що друкується в п'ятій книзі ГАРТ'у, Секретаріат Всеукраїнської Спілки пролетарських письменників констатує, що підстави для обвинувачення т. Л. Піонтек у плагіаті були хибні і що поданими в № 5 ГАРТ'у матеріалами т. Л. Піонтек себе реабілітує.

Заяви т. Піонтек про вихід із ВУСПП, уміщеної в № 3 ГАРТ'у, Секретаріат ВУСПП не прийняв і вважає т. Піонтек за члена своєї організації.

Остаточне вирішення цієї справи передається до спеціальної комісії.

Секретаріат ВУСПП

* До речі, до відома редакції: Чарнушевічів вірш „Бацьку“ друкувався в білоруському „Малаадняку“, номер 7—8 за 1926 рік, тобто автор повинен був здати свій твір до друку перед липнем 1926 року.

ЗМІСТ

	Стор.
Л. Первомайський — Трипільська трагедія (поема)	5
А. Дикий — Три сторінки	10
І. Фефер — З циклу „Дніпрельстан“ (поезії)	55
Юр. Шовкопляс — Весна над морем (повість)	56
Суад Дервіш — Що вона сказала морю (оповід.)	78
Л. Первомайський — Епізоди й зустрічі	81
І. Микитенко — Голуби мира	113
В. Радіонов — Спіраліз „чи кізяковий дим“ (стаття)	128
М. Степняк — Огляд поточної віршованої поезії	141
Хроніка	160
Листи до редакції	171

НОВІ ТВОРИ ЧЛЕНІВ ВУСПП

I

«ДИКТАТУРА»

НОВА ПОВІСТЬ

І. МИКИТЕНКА

написана на матеріалі хлібозаготівель, висвітлює клясового ворога й психологію затурканого, темного, убогого Малоштана, що стає зброєю в руках клясового ворога і запитує робітника, старого котельщика, Дударя: „Ви кажете — власть робочих і селян... А диктатура пролетаріату? Позвольте ясний ответ...“

ДРУКУВАТИМЕТЬСЯ В „ГАРТІ“

II

«МІЖГІР'Я»

ВЕЛИКИЙ РОМАН

ІВАНА ЛЕ

друкує окремою книгою ДВУ. Незабаром вийде. Роман висвітлює велетенську роботу в Узбекистані.

ЧЕКАЙТЕ НА ВИХІД „МІЖГІР'Я“

III

«В ПОВІТОВОМУ МАШТАБІ»

НОВА ПОВІСТЬ

ЛЕОНІДА ПЕРВОМАЙСЬКОГО

комсомольська повість, що зачіпає питання комсомольського побуту.

ДРУКУВАТИМЕТЬСЯ В „ГАРТІ“



IV

«ІСТОРІЯ МОЄЇ ЧУМАРКИ»

ВЕЛИКЕ СОЦІАЛЬНЕ ПОЛОТНИЩЕ — ПОВІСТЬ
І В А Н А К И Р И Л Е Н К А

висвітлює добу від 1913 р. аж до часів пролетарської революції.
У автора в роботі.

ДРУКУВАТИМЕТЬСЯ В „ГАРТІ“

V

«СТРЮК»

НОВЕ ОПОВІДАННЯ
АНТОНА ДИКОГО

з часів громадянської війни.

ДРУКУВАТИМЕТЬСЯ В „ГАРТІ“

VI

«НАД ДНІПРЕЛЬСТАНОМ»

Н О В А П О В І С Т Ь
ВОЛОДИМИРА КУЗЬМІЧА

висвітлює психологію будівельника.

VII

НОВІ ПОЕЗІЇ

І. КУЛИКА, М. ДОЛЕНГА, Н. ЗАБІ-
ЛИ, Д. ЗАГУЛА, М. ТЕРЕЩЕНКА,
МАЙ-ДНІПРОВИЧА, А. ШМИ-
ГЕЛЬСКОГО, Л. ПЕРВОМАЙ-
СЬКОГО, М. ШЕРЕМЕТА та інших

ДРУКУВАТИМЕТЬСЯ В „ГАРТІ“



ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА

Комсомольські та літературні організації,
культосвітні установи, клуби, вузи,
школи, читальні — всі повинні передплатувати

МОЛОДНЯК

Літературно-мистецький та громадсько-політичний
ілюстрований журнал-місячник. Орган ЦК ЛКСМУ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ:

Ф. Голуба, П. Лакизи, Т. Масенка, Т. Медведєва,
П. Усенка (відповідальний редактор)

РІК ВИДАННЯ ТРЕТІЙ

ОСНОВНІ РОЗДІЛИ ЖУРНАЛУ:

1. Літературно-художній — (оповідання, розділи з романів, повісті, п'єси, нариси, етюди, переклади з зразкових новин чужої літератури, вірші, поеми).
2. Літературно-критичний — (статті, розвідки, літературні портрети).
3. Розділ літнавчання.
4. Суспільно-політичний — (статті, нариси, огляди).
5. Сатири й гумору — (фейлетон на літературні теми, пародії, шаржі, літусмішки).
6. Побутовий — (статті, нариси, листи з периферії).
7. Хроніка — літературно-мистецька (закордонна, столична, провінціальна).
8. Бібліографія — та низка інших розділів.

НАШІ СПІВРОБІТНИКИ:

Александровіч А. (Білорусь), Багмут І., Барашка Іл. (Білорусь), Басок В. (м. Глухів), Бойко І., Влизько О., Вухналь Ю., Галь Церво (Польща), Гаско М., Голуб Ф., Гончаренко Ів. (Лубні), Голованівський С., Гордієнко Дм., Гримайло Я., Стромєнко В. (Дієв Марко), Донченко Олесь, Дубовик М. (м. Дніпропетровське), Дукин М., Зарва І., Затонський В., Ірчан М. (Вінніпег), Клочья Ан., Коваленко Б. (Київ), Косарик-Коваленко Дм., Ковтун Ів., Кожушний Марко, Конторин О., Корнійчук О., Корсунов, Коряк В., Кузьмич В., Кундзіч Олексій, Кулик Ів., Кириленко Ів., Ладен О., Лакиза П., Лимар В., Ліберман Д., Масенко Терень, Мотузка М., Момот Ів., Овчаров Г., Олійник А. (м. Конотін), Палівець Ів. (Кременчук), Первомайський Леонід, Радченко П., Рудерман М. (Москва), Сидоров А., Скрипник Л. (Стадіно), Скрипник М., Смілянський Л., Таран Ф., Тарновський М. (Нью-Йорк), Теодор Ориціо, Толкачов П. (Азербейджан), Усенко Пав., Шевченко Ів., Шеремет М., Шульга-Шульженко М. (Умань), Хвиля Андрій, Худяк В. (Донбас), Філіпов О., Фомін Євген, Фурер В., Юринєць В.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: на 1 рік — 4 крб., на 6 міс. — 2 крб., на 3 міс. — 1 крб. 10 коп., на 1 міс. — 40 коп.
Ціна окремого № (в роздр. продажу) — 50 коп.

„Молодняк“ разом із щоденною газетою „Комсомолец України“ — 80 коп. на місяць (пільгова ціна). Передплату на „Молодняк“ разом з „Комсомольцем України“ можна здавати до всіх округових філій видавництва „Комуніст“

Адреса: м. Харків, Пушкінська, 24, в-во „Радянське Село“, журнал „Молодняк“.