

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

М. ДОЛЕНГО

НОТАТКИ ДО ТРЬОХ КНИЖОК ПОЕЗІЇ

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

196 свої дві збірки, такого іспиту ще не склав, показавши в своїй романтичній творчості надто наявні рештки реакційно - селянської психоідеології, що вона, як відомо, виникає чи залишається в поетичних творах не без ідейної допомоги з боку тієї застарілої кляси, яку тепер на селі ліквідують.

В усіх *трьох* книжках є дещо від романтики в настроях, а також і від романтизму в стилевій побудові. Але це „дещо“ не має естетично - націоналістичного забарвлення. Поети ці не романтизують української національної миттєвості. Їм можна закинути, в деякій та різній мірі, інше забарвлення — естетично - індивідуалістичне. Таке — загальне й спільне вражіння від цих трьох збірок. Щодо „закидуваної“ тут індивідуалістичності, то мушу зазначити, поперше, що такої риси вимагає самий стиль романтизму, а в українській радянській літературі стиль неоромантизму, є тимчасом, панівний, скільки ще пролетарська література не має в ній художньої, стилевої гегемонії. Молоді пролетарські письменники й поети ще не в стані завжди подолати впливи панівного стилю, вони їх перемагають ступнево, творячи свій пролетарський стиль. Справа природна. Подруге, хотілося б зауважити тут, що колективізм у нашому пролетарському розумінні є новий утвір людської психіки, і він не дається готовий, а повинен бути вихований, незалежно від соціального інстинкту. Виховується він теж ступнево так у новому побуті, як і в такій тонкій галузі психоідеології — в поезії, заступаючи собою старі соціальні форми свідомості. Для дальших міркувань нам потрібна буде ще одна наукова думка. Соціальний світогляд є властивий кожній людині, але буває свідомий і неусвідомлений. Неусвідомлений світогляд, очевидно, самій людині незрозумілий, та він, не будучи зміркований суб'єктивно, існує, проте, об'єктивно, виявляючись у поведінці і в різноманітних висловлюваннях людини з приводу окремих явищ життя, зокрема в висловлюваннях поетичних. За нашої переходної доби, ми надто часто зустрічаємо такі випадки, коли людина, маючи певний свідомий світогляд, позасвідомо виявляє, рештки зовсім іншого соціального світогляду, здебільшого за перший реакційнішого. Літературна критика зчаста має саме таке відповідальне завдання — викривати в художніх висловлюваннях об'єктивну наявність цього другого світо-

гляду, скільки він у художній, великою мірою, ще поза-свідомій творчості стає домінантний і для читача помітний та актуальний. Самому авторові така його соціальна двоїстість, звичайно, буває непомітна, і він цілком широко нарікає на критику. Звичайно, і в висловлюваннях критичних легко надбати теж таке явище подвійного світогляду. З іншого боку, бувають ще й такі поети, що вони свою соціальну двоїстість розуміють, як, приміром, В. Сосюра, сказавши: „в нас лишилось багато старого і старе нам життя не дає“, і намагаються собі створити в поезії пролетарську, колективістичну домінанту. Шлях до дальшого розвитку перед такими поетами, на наш погляд, не буде зачинений. Т. Масенко, навпаки, такого розуміння, наявної в його поезіях двоїстости соціального світогляду не виявляє. Отже, й виправити свій поетичний світогляд йому буде значно важче, а поетичний хист у нього є і, власне, шкода поета.

Олекса Влизько на новому етапі своєї буйної творчости ніби не подає назовні ніяких підстав його „жаліти“. А втім: „Не година то, не епоха, хоч і піснею розповім, — то цвіте сантиментами погань на так званім¹ коханні моім“. Ці рядки, що в читача повинні викликати певне співчуття до невдалого кохання поетового, ми взяли з розділу „Саркастичне романцero“.

Настановлення Влизькове таке, з часів Г. Гайне відоме доволі (отже, в дужках треба зауважити, що Влизько — дивись пакт шостий передмови — був Пушкін, був Шіллер, став Гайне): глузувати з того, чим він, власне, захоплюється, за відомим прислів'ям: „з чого посмієшся, тому й послужиш“. О. Влизько дуже легко, майже так само, як В. Сосюра засвоює окремі моменти з чужих, класичних та зрідка й сучасних, стилевих настановлень, переймаючи засвоєне своєю індивідуальною манірою. Свого часу, йому справді було щастило давати легенькі й доволі милі імітації під Шіллера чи навіть Пушкіна, що йому (не Шіллерові, Влизькові) й завважувала надто ввічлива критика, сподіваючись, що поетів хист не є цілком імітований. О. Влизько й досі являє собою на сучасному „парнасі“ таку саме милу, легковажну й веселу постать. Проте виникає старе питання, хто ж він такий — чи справді поет, чи імітатор, тобто представник іншої, позалітератур-

198 ної мистецької кваліфікації,— циркової. Сучасна поезія — мистецтво, треба зазначити, серйозне й дещо важкувате в усіх її жанрах, починаючи, хоча б із панівного в „Новій Генерації“ і кінчаючи навіть „акаційними“ романсами В. Сосюри. Всюди — така чи не така соціальна проблематика з певним до неї ставленням, а не просто тематична причіпка до версифікаційних вправ. Усюди є той чи не той, але певний, не кепкований стиль. Кожний з наших поетів захищає свій свідомий чи неусвідомлений світогляд, як там уміє, займає на літературному фронті своєю творчістю якусь визначену позицію. Кожний поет, нарешті, дійшовши певної кваліфікації, намагається, засвоївши, позбавитись сторонніх впливів та чогось свого додати до культурної спадщини своєї доби. Але в поезії О. Влизька все не так, як у людей. Ми зовсім не хочемо цим сказати, що його поезія не сучасна, вона по вінця сповнена сучасних слів, і в ній виявлено чимало сучасних зорових вражень. Ціла біда в тому, що весь цей матеріал поданий анархічно. Панує цілковита анархія поетичної продукції в цій чималенькій книжці. Якщо поставити питання, де саме провідна думка цієї книжки, яка, саме, ідея зорганізувала подані в ній образи та їх систему, то важко буде знайти в „Живу, працюю“ щось докладніше й певніше за назву самої книжки, звичайно, теж запозичену, зімітовану. „Живу, працюю“ — масте факт і ставтесь до нього, як хочете, але не ставте ви поетові, будь ласка, ідеологічних, стилевих, формальних та всяких інших нормативних вимог. Вільного ринку поетичної творчости регулювати не можна. Звичайно ж, він О. Влизько людина та поет сучасний. За модою стежить. Він, власне, вже не поет, а інженер... І може ж себе так не знати людина, як цей веселий поет. Пише, приміром, таке: „§ 5. Усі пляцкарти на потяг поезії продано індустріальному темпові бізнесу! Местов для надхнення немає“, а продукує зовсім не індустріяльні, естетико - психологічні вірші, де надхненню й безроздумно творить стихійну мішанину з різноманітних стилістичних уривків, завжди злегка пародованих. Сам щиро каже, що „до певної синтетичної рівноваги авторові ще далеко“. Але цьому авторові до такої синтези завжди буде далеко, поки він працюватиме за рецептом середньовічних алхіміків: класти в творчий тигель усе, що впаде на очі, і дивитись чи не вийшло чогось цікавого з того. Дальші авто-

рові засади такі: словесний монтаж (на практиці — стилістична мішанина), протест проти канонів (усіх, які є, або можуть виникнути), шукання нових форм (незнайденого змісту), орієнтація *не* на масового читача (поруч із намаганням зорієнтуватись на широку аудиторію). Разом виникає концепція вільної творчості в занепадно - буржуазному її розумінні, художньо конкретизована в новітній поезії О. Влизька. Беручи тут на увагу ще нігілістичне її забарвлення, цинічне, в філософському розумінні цього поганого терміну, ставлення до багатьох серйозних моментів, мимохідь у збірці зачеплених, треба скласти той невідхильний висновок, що О. Влизько простує тепер непевною, слизькою стилевою стежкою. Його стилевий напрям, логічно розвинений до остаточних висновків, дає щось дуже схоже з поетичним стилем „дадаїзму“ („дада“ — це значить, що це нічого не значить). Його концепція суто індивідуалістична в своїй основі. Її можна було б назвати „все геть“ - ізмом“, бо вона, всі норми відгетьковує, геть - усе засвоює.

В збірці є розділ „Памфлети“, а в розділі — поезія „Інвектива“, де О. Влизько подає, в ритміці наслідуючи „Лирическое отступление“ Н. Асеева, такий образ (ідейно - змістовий):

О, суміш
 бандита і лежня,
що батько і мати дала,
попробуй
 шукати по злежнях
і щастя своє
 і талан!
.....
Так стало,
 що розум зледащів
і серце —
 ножем під ребро
попало
 і виріс найкращий
з ледащих,—
 Санчо і Роб - Рой!

(81 стор.)

Як і „Лирическое отступление“, ця поезія має в основі образ цілком „автогенний“.

Спародіювавши Асеева, О. Влизько („Ах, Влизько - Асеев! — М. Доленго“, дивись § 6 передмови) набирається 199

200 мужности й пародує самого Маяковського, присвячуючи цю пародію неоклясицизму. Зветься воно „Тет - а - тет з Венерою Мілоською“, а не „Розмова з нею“, як було у В. Маяковського¹. Поза тим ідейне настановлення в цьому тет - а - теті значно „гостріше“. Нам уже довелося зауважити про цей твір в огляді поезії, що тут О. Влизько „перестарався“ і вийшло „навпаки“. Метода геть - усе-заперечення для О. Влизька не є випадкова, не дурно ж він згадує „суміш бандита і лежня“. Останній, тобто лежень виявляється в поезії тим, що він не вважає за потрібне для себе знати історії ні грецьких, ні римських мистецтв, у музеї, крім мізерії, нічого не бачить, але історію статуї в плані анекдоти переказав доволі дотепно... „Вас було забуто на деякий час, аж поки пейзажи в підпитому стані не витягли Вас із руїн Кампаньї! Комуś перепродали, викрав хтось в Європу чи в Азію Вашу млосоць“!), хоч і по-обивательському трохи. Поет настирливо умовляє Венеру не ламатися і податися із фраерами до пивної. Він, загалом, визнає за своєю „співбесідницею“ відповідні жіночі гідності, які вперто намагається (беручи на увагу, відому з історії тих - таки „грецьких мистецтв“ йому, „легку“ поведінку богині) використати в сучасному оточенні. „І врешті „Венерочко, — Ви не диво! Ходімо зі мною на пляшку пива“. Справді бо, цілком „матеріалістична“ критика клясичного мистецтва, що й казати! Сам автор каже: „Тихше! Не ображайтеся на Влизька“. — Не серйозний ідеолог із Влизька і, власне, саме такий, що будь-яку ідеологію заперечує. Нігіліст та ще й в лапках.

Після цієї лупанаризованої (хто цього терміну не розуміє, тому краще його й не розуміти) Мілоської „Венерочки“ вміщена розпачливо - зворушлива „Міщанська стратегема“ про те оточення, де „живуть Петрарки в кльошах, заодчаївшись за мур, у дичавіння — косметик з мільйонами Ляур“. Міщанство, за О. Влизьком, є реакційне так естетично, як і політично, живлячись Єфремівським „новітнім фольклорьом“ сплеток та анекдот. Здається, що має спільного наш революційний поет із таким оточенням, з його естетикою та світоглядом. Але трохи несподівано виявляється трагічна спільність у кінцівці поезії: „Люди добрі!

¹ Влизько не Маяковський, він криве дзеркало, де відбиваються Шіллер, Пушкін, Асеев etc, etc., а також сучасні українські поети, включно до М. Доленга.

Потопаю! Не вдавайтесь у роздум! Дайте човна! Вже по груди я загруз у ту коросту! Поки ще не став Фальстафом провінційним і товстим,— дайте гасел і Донбасів, щоб епоху довести!“. Поет не гірше за В. Сосюру, тільки в іншому пляні та знов таки не цілком серйозно, зрозумів свою соціаль у подвоєність. У нього наявно подвоєний світогляд, а, саме, зверху — лівоінтелігентсько - революційний, знизу — міщансько - реакційний. Зрозумівши такий загрозливий стан речей, поет, як і В. Сосюра, вирішає виправитись, перевиховатись, загартуватись і звертається по товариську допомогу до „людей добрих“. Наміри хвальні!

Дальший розділ „Матеріали до епопеї“ з авторовою приміткою: „те, що тут подається, об'єднує загальна тема „Січневе повстання“ (у Києві 1918 р.), над якою я зараз працюю, маючи намір утворити епопею“.

О. Влизько в цьому розділі формально вправляється коло революційної теми, звертаючи основну увагу на кепкування з контрреволюції та з міщанина тих часів. Такий вже в нього фах. Не кепкувати й не вправлятися він, гуморист - версифікатор, не вміє. Отже, ніяко йому в серйозному ще й піднесеному тоні поетизувати революційне повстання. Не виходить, оговтався бо в своєму імітаторському жанрі.

„Матеріяли“... починаються з картини „Бій на кадетському шосе“, а ця остання з легкої пародії на синтаксу та ритміку Б. Пастернака:

... А згори до майстерень з цокотом цікад
торохтіло, базікало, у цурупалки грало
і ближче, і ближче до цементових барикад
малахольними
балахонами
папахи
по - під - пи - ха - ло. (99 ст.).

Далі — бурлеск із своєрідним настановленням, а, саме, таким... Автор уміє викривати міщанство, зокрема жінку - міщанку. Але в нього тут нове йому завдання — викрити жовто - блакитний кулемет. Доволі дотепно він перетворює торохтіння кулемету на пащекування міщанчине. Виникає такий образ, уміщений в квадратних дужках:

Десь там — у стрічці кулемета - кума —
з вразливою гідністю пащекувала,—
лузгаючи насіння, язиком перепрала
все, що можливо — в роздріб і дарма. (Теж там).

202 Антитетичний образ, де незручно було авторові знижувати вражіння, вийшов оголено - формальний:

Організованими залпами лата(ти)в хром
шкіряних більшовиків едwab в ескадроні
і бризкаючи джерелами на катуші патронів —
в шарлаті кукурічки одкрапувала кров. (100 ст.).

З усіх наведених цитат видно, що Влизькова поетична мова з її строкатими та доволі одноманітними образами, переходить умовну абстрактність, знижуючи і здрібнюючи таку, але від цієї мовної системи не відриваючись. Його поезія йде в ідеалістичному ряді розвитку буржуазної поетичної мови — романтично - символістично - футуристично - експресіоністичної. Беручи завдання піднести революцію (жовтневу), О. Влизько примушений звертатись до високої поетичної мови цього ряду, до романтико - символістичної. Звучить це звертання в „Антистрофі“ так урочисто:

За брудами оргій
глухими садизмами
корчем,
в розходженнях вір
і мільйонобличчях повстань
народжувалась республіка
в муках і корчах,
у корчах
голів
і надій
і переконань. (106 ст.).

Виходить і плутано й незовсім зрозуміло. Поетові ніяково так висловлюватись. Він не звик. Він перестрибує до стилістики революційного імпресіонізму тих саме часів, дещо стилізуючи „перших хоробрих“.

У Києві сполохом вибухнув
страчений Січень
під конспіративним плякатом,
що зліз на паркан:
„Товариші!
„Годі!
„Доволі...

Доба знаходить у цьому уривкові деякі свої характерні риси, відомі втім уже пролетарській поезії.

О. Влизько, віддаючи революцію, над цей уривок не підносить. Зате він залюбки з атмосфери незвичного

йому піднесення спускається до звиклого кепкування, кепкуючи так із своїх тематичних мотивів, як із своїх стилістичних зразків:

Рябіло полками,—
пахтіло одчаєм цибулі,
стоградусним потом
онуч
і густого борщу!..

Відпочиває жовтоблакитне військо. Поет не має наміру перебаранчати йому гнівом, сарказмом чи в'їдливою іронією. Він гуморист дуже лагідний. Він розв'язує тут цікаве стилістичне завдання: як саме пристосувати дачну поезику раннього Пастернака до ширшої тематики, а втім і на цю поезику йому, власне, плювати. В його кривому дзеркалі ніякі вражіння довго не затримуються. Впливає з цілого ідейно - художнього настановлення Влизькового той факт, що широкі, синтетичні картини поетові не вдаються, але окремі моменти історичної чи побутової дійсності можуть виходити вдалі. З-поміж таких окремих моментів виділяється в „Матеріялах“ розділ за назвою „Прийом французького посла у генерального секретаря“. Петлюрівську, провінційну, глитайську дипломатію О. Влизько влучно протиставляє тут європейській дипломатичній школі. Зустрічаються на прийомі дві соціальні маски, умовно - типізовані. Їхню умовно - абстрактну мову взято тут за матеріал і викрито прадивий історико - матеріялістичний сенс її, так що тут форма адекватна змістові. Отже, цей розділ становить явище стилеве, а не стилізоване - пародоване, хоч і стилізація та й пародування тут переведені. З дальших розділів звертають на себе увагу портрети інтелігентів, а, саме, такі: „Інтелігент — згідно з обставинами“ (очевидячки, буржуазний), „Революційний інтелігент“ (у зап'їллі та за ґратами) і „Лист до ідеального студента“ (сучасний, з мотивами ідейного каяття авторового). Першого інтелігента — в оточенні 17 — 19 - х р.р. викрити авторові було, звичайно, легко; з останніми справа гірша, бо портретує ці постаті О. Влизько блідо й невиразно. Зновтаки: не можна пристосувати до них методи кепкування, а захоплюватись поет не вміє, третій можливості просто не знає і розгублюється в ліричній реториці. Розділ „Хаос“ подає стихію - революцію відповідно стихій-

204 ними засобами. Виникає не революція, а достеменне вавилонське столпотвореніє:

...на всіх дванадцяти языках:
орловських і курських,
херсонських, одеських,
московських і тульських,
між брязкотом панцера й сталі
здрігалось од жаху
летіло і далі...

Початок розділу „Хаос“ наявно стилізований під В. Поліщука і до того ж без особливого пародування, б. м. серйозно, скільки серйозність авторові приступна. О. Влизько зімітував навіть тип образу, властивий В. Поліщукові. Цей останній поет полюбляє рівняти явища великого масштабу соціальні та природні з хатніми, фізіологічними та дрібно-господарчими проявами: „А площа в спокої, мов полотно сувоєм, в луках одиноко спала й на неї оком господарки поглядало розтрощене вікно“ і далі: „залізним крошевом картечі,“ „шматки труби... як м'ясо порване потворної губи“, „мов зламаний розтрощений паяц розтрощений палац“... Попереджаємо, що ми тут цитували порівняння не Поліщукові, а Влизькові (127 — 8 ст.). Загалом, авторові стилістичні експерименти по-дитячому наївні. Дай - но помішаю В. Поліщука з біблією, Гайне, Семенком, Пушкіним, Іловайським, Грушевським, Сашком Македонським (дивись 130 — 131 ст.ст.). Щось та вийде.

Загалом, революцію подано тут за поглядом тогочасного дрібнобуржуазного інтелігента. Отже, в цілій поемі цю картину і треба вкласти йому в очі. Інакше врятувати цього „Хаосу“ не можна, а в ньому багато романтично-спародованого руху... До розділу „Плякати“ вміщено дві революційні поезії. „Балюда про червоних фронтовиків“ і „Гарматний марш“. Думки, вкладені до них, О. Влизькові, звичайно, не належать. Їх стилістичне оформлення як на сучасні вимоги, застаріле, ідеалістичне. Є слабуваті місця, є вдалі, енергійні вислови:

Верхом іде
і сподом
ворог на нас:
— Стеж!
Вміємо ми
терпіти,
тільки ж і бити
теж!

Добре! Розділ „Атака фактів“ закінчує книжку, доволі - таки простору. Факти атакують, очевидячки, поетів ідейно - художній еклектизм. Він одразу опинився в великій небезпеці:

„Всі слова — брехня пустих літаній, не про соціяльність, — про едем!

Знаєте, товаришу, що статистичні дані є найпохальніша з поем!“ — Знаємо, але хочемо ці „дані“ побачити не в цифровій статистиці, а в динаміці дії — з Ваших, поете, образів.

Тимчасом, основна ознака ідеалістичного художнього стилю — суб'єктивістично - умовна абстрактність висловів — у Влизькових поезіях атаці фактів чинить скажений опір. О. Влизько тут зачепився за неоромантизм гатунку Бажанового, імітуючи цей стиль старанно, та, як завжди, спрощуючи й вульгаризуючи... „Баляда про осіннього касира“ є, проте, поезія неоромантична, а не пародія на таку. Спародувати неоромантики О. Влизькові не пощастило.

Загалом, О. Влизько в розділі „Атака факторів“ одмовляється від деструкторських традицій — явище для нього, звичайно, поступове. Формулу цього відмовлення треба зачитувати текстуально:

Набухають квітки.
Гаразд!
Вашу руку,
товаришу ряст!
Я признаю
без жодних вагань
навіть курського солов'я,
коли він
сантиментам пань
потурати не буде в гаях!..

(164 — 5 ст.)

Авторові цієї статті, що демонстративно, як антитезу до ново - генераційної поетичної механістики, написав (1928 р.) цикл рослинних поезій „Зелене тло“, особливо приємно було вислухати ці свіжі й несподівані рядки. Але, відмовившись однієї помилки, О. Влизько починає хибити в другий, протилежний бік, а саме в бік романтичного конструктивізму, такого, приблизно, типу, як дальший уступ за 205

206 одинадцятую весну. Так чи не так, а Влизько зумів написати в „Плякаті відлиги“:

Так страшенно багато підстав
написати
всім
листа
про загальновідоме,
про те,
що країна
невпинно росте
і під сонцем
зіницями дня
примружується, як кошеня!

(166 — 7 ст.)

Останній, „котячий“ образ, загалом, звичайно, простісінський, тут виглядає занадто сміливий. О. Влизько намагається в цій поезії парадоксально подати побутовий шаблон: риса, властива німецькому буржуазному романтизмові.

Поезія „Так воно є“ доволі слабенька художньо, як і багато - які Влизькові спроби, показує, що поет свідомо намагається перерости за свої дотеперішні ідейно - художні межі. З усього нашого попереднього викладу виходить, що перерости себе О. Влизькові конче треба, інакше бо він скотиться в міщансько - богемське болото. Остання поезія збірки „Плякат про нового героя“ доводить, що поет нового героя шукає і хоче побачити, але бачить, тимчасом, замісто живої постаті своє про неї умовно - абстрактне уявлення — і трохи передчасно приєднує себе до цієї категорії: „ми — нові герої!!!“

(Закінчує збірку „Пояснення деяких слів, що є в книзі“. Це пояснення цілком гумористичне в стилі тих „смішних“ словників, що їх полюбляли дореволюційні, відповідного жанру журнали.

Зміст цього іноді дотепного словничка, звичайно, б. м. усучаснений і стилізований під тон цілої книжки).

З приводу деяких молодих збірок, а в тому числі й збірки „У похід“ М. Шеремета, нам часто пригадувались думки проф. Залкінда. Цей педолог вивчав колективізм у підлітків і надійшов (у доповіді на першому всесоюзному з'їзді

в справі вивчення людської поведінки) до такого цікавого висновку:

Подросток не аутист, а эгоцентрик, он „выпячивает“ свою индивидуальность, он выставляет на показ свое я. А эгоцентризм есть явление социальное. Но социальность подростка специфична.

Колективістичній психіці властива скромність. Зауважували, що Ленін дуже рідко в своїх творах згадує про себе і пише від свого ім'я, хоч і кожний рядок у нього наснажений міцною індивідуальною силою, на відміну від егоцентрика Троцького, якому властиві були цілком протилежні ознаки.

М. Шеремет у збірці та й у пізніших своїх поезіях пише забагато про себе, показуючи свою особу на різних соціальних фонах, завжди з того фону вигідно виділену. Тимчасом, такий спосіб автопоетизування, природний для підлітка, не вихованого колективістично, як слід, не дуже личить дорослій людині — пролетарському поетові. Компліментарне автопоетизування — це стиль Троцького, та й то не по всіх його творах. Воно справляє на читача зворотнє вражіння: починає діяти закон антитези. До того ж, письменник виступає в літературі, навіть буржуазній, не як приватна особа, а як представник певної соціальної верстви. Ліричний поет, звичайно, має, за старими традиціями, право показувати свою соціальну верству, та й чужі верстви, через самого себе, але навіть лірика не є спів про самого себе, яко про особу.

Збірка „У похід“ є початкова. Отже, зміст у ній випереджує форму, що його тут наздоганяє неокласичними волами, бо М. Шеремет, як і деякі інші молодняківські — тепер, чи, здебільшого, давніше — поети підпав, саме, неокласичним формально - художнім впливам. Ці впливи в збірці домінують і звичайно, справа тут зовсім не в тому, що молодий поет, учившись в М. Рильського, склав поезію „Вечір“ октавами:

Спустилась ніч. У темряві лякливій
до білого (!) прошамотить кажан,
і знов слобідка в тиші скам'яніє,
неначе хто приспати наказав.
А десь завод, а десь кружляють шківи,
а десь у горнах не вщуває жар...
Це близько тут, верстов зо три так буде,
і ходять рано на роботу люди...

208 Ну й хай собі октави, аби це була просто строфа, а не гасло художньої реставрації, як у деяких інших поетів. Звичайно, так про завод, як тут М. Шеремет пише, з успіхом писав і М. Рильський, та в цій справі, мабуть, Рильський до Шеремета наближався, а не навпаки. До того ж М. Шеремет у цій поезії пише не про себе, а про людей — робітників та селянок, а, як на нього, це вже — успіх.

Гірше те, що М. Шеремет бувши прибічник „предметної“ лірики, пише зовсім не в пляні такого жанру, а трохи навпаки — в пляні естетизованого та й ідеалізованого умовною абстрактністю неокласичного реалізму. Основні засади „предметної“ лірики такі: 1) треба віддати гостре, матеріяльне, речове вражіння від якогось цілком конкретного кутка соціальної дійсності; 2) будь-яка штучна орнаменталізація чи естетизація кутка цього — усувається; 3) погляд на явища та речі — не спостерігача, а співучасника поетизованої дії; 4) професійна точність образів, епітетів тощо; 5) стислий, напружений ритм. Зразки можна знайти і в російській, і в українській пролетарській поезії, де цей жанр, буржуазний з походження, був прищепився. Звичайно, з „фетишизацією“ речей він нічого спільного немає. Приміром, написавши свою славетню „Шапку“, Безименський цієї корисної речі не фетишизував, а просто, розглянувши цю річ під певним кутом зору, показав, що можна „за каждой мелочью — революцію мировую найти“.

М. Шеремет іноді чинить навпаки, а саме за світовою революцією знаходить різні дрібниці, такі, приміром:

В небі світлім — ні хмаринки.
На душі моїй — блакить.
Тільки, думи, думи линуть —
жить! (34 ст.)

Або, скажімо, такі:

Наді мною голубінь прозора
пробігають в далечинь світи,
мимо линуть хмари золоті,
мчать розірвано кудись у гори.
Я стою, як недосяжна тінь,
на верхів'ї гострому, один. (33 ст.)

Ці дрібниці: думи, душа, хмари та самотня поетова по-
стать зовсім не становлять собою тих частин, що з них

складається ціле сучасного радянського життя. Отже, й поезії, таким мотивам присвячені, до пролетарського реалізму безпосереднього відношення не мають, залишаючись романтичними, а пролетарського романтизму, як і пролетарського іdealізму взагалі, бути не може, бо він все'дно буде не пролетарський, через іманентні йому властивості.

Однаке, поет посувається, з чогось починаючи, хай навіть із цих позапролетарських, літературно засвоєних дрібниць.

Основа художньої психоідеології Шереметової наявно селянська, в чому ще, звичайно, поганого нічого немає. Погано те, що поет у збірці, присвятивши собі стільки теплої уваги, так і не дав через себе ліричного образу комсомольця - активіста з селян.

Надмірна увага до власної особи (дитячий егоцентризм) призводить до того, що поет забуває про себе, яко про поетку соціальну. Такої поетки в збірці ми не бачимо, вона залишається дрібноіндивідуалістична. Отже, даремно поет покликається на В. Чумака:

О, дайте Чумакових ритмів
заліза дзвін, бетону тон!

.....
І дайте плавність, дайте зграйність
і ніжну ліню його пісень
моїм пісням — аби лунали,
дзвеніли у буденний день.

Звичайно, йому до В. Чумака ще дуже далеко і в цій галузі, що його тут цікавить, у галузі поетичної стилістики, але не в ній тут головна для нього перешкода в хвальному намірі заступити собою небіжчика. Коли б М. Шеремет та зумів би позичити в цього пролетарського поета трохи колективістичної вихованости, порівнявши, хоча б те, як писав про себе В. Чумак і в якому тоні пише він, М. Шеремет, він, може й наблизився б до здійснення свого наміру — стати на перше місце в молодій пролетарській поезії. А прохати в когось Чумакових ритмів — справа безнадійна, їх треба виробляти й виборювати: дурно не дадуть. І знов таки справа тут не в тому тільки, що В. Чумак постійно вживає „ми“ замість індивідуалістичного „я“ старої поезії, бо „я“ теж є конче потрібне в людській розмові слово, а в тому ж таки індивідуалістичному забарвленні

210 Шереметового поетичного „я“. Справді бо, з одного боку, ніби й гарно:

Та я стихати, молодий, не згоден!
Я залишуся завжди невгамонним..
Шуми, хвилюй ти, бунтівнича кров,
і зграйно грайте, мої думи знов,
пливіть у даль, мов буйні хвилі в повинь. (8 ст.)

Хоч і тут брєнять не дуже приємні змістові обертони: чому саме ця перманентна „невгамонність“ а не спокійно - рішуча організованість, і чому обов'язково стихійна бунтівничість, а не пролетарська революційність, хвилює поетові кров, і навіть взагалі він так „високопарно“ висловлюється. Навколо поета — символістичне осіннє листя лащитьєся до нього, а він тамує на обличчі сміх; попід віконням ходить журна осінь, тиха й працювита, і, взагалі, ціле навколишнє оточення взялося сном. Один М. Шеремет тут жива особа — „так сил багато, хочеться, робити“, але де він робитиме, коли, самі бачите, що тут навколо — порожнеча.

Поезія „Село й місто“ подана, як і всі інші, в автобіографічному плані:

О, мій костюм, о, панські черевики!
За плуга важчий у руці портфель.
Невже тепер чужим я чоловіком
Блукатиму серед осель?

Крім авторової психоідеології ми тут дізнаємося ще про елегантний авторів костюм, що зовсім спантеличив рідного авторового дядька Семена (з середняків, треба гадати, непоганеньких: продподатком обтяжують і взагалі — „в ріпінні — радощів, достатку крик“). На селі живуть, за М. Шереметом, самі „дядьки“, вони вільного часу збираються і розмовляють знов таки про того ж таки невгамонного М. Шеремета:

А так і є. Коли бува зберуться
Дядьки посидіти у вільний час,
і балачки про мене розпочнуться —
то тепло згадують і кажуть „наш“. (10 ст.)

З попередньої поезії нам відомо, що автор іноді мандрує до клубу, з цієї ми взнали, що його з села „дядьки“ вирядили делегатом. Але „оспівати“ свою буденну роботу

М. Шереметові ніколи, він поетизує, через пасивістичне спостереження, лише святкові моменти свого життя, де він має нагоду з власної особи милуватися. В поезії „Гавань“ автор милується ще й такою затишною картинкою:

А ввечері старі тут гріють чай,
і прислухаються під ночі шелест.
На молодих бурлаків не чекай
десь у кіно гуляють. Так і знай,
прийдуть удосвіта сюди веселі. (12 ст.)

Чому б і не погуляти на дозвіллі.

Поезія „Дитині“ розповідає нам романтичну історію та, не вважаючи на особисту тематику з сюжетом цілком традиційним, вона має більше соціального змісту за багато — які інші поезії Шереметові, і вперше показує нам автора на роботі. Історія така ¹:

Так і знав. Віддалась багатому,
і живе у його добрі,
а була ж комсомолка завзята,
що куди тобі!
Спільна праця, село і відчит,
потім вибрали нас в райком...
і жаріло у неї личико,
голос — дзвінок.
Закопався я десь інструктором,
вона ж баба, втопилась враз!.. (15 — 16 ст.)

Не те, що автор. Деж там проти нього „бабі“, комсомолці. Головний герой цієї поезії хлопчик у кучерях ясних та з сірими очима, „той, що кращий од всіх дітей“ (так само, як автор поезії — за всіх дорослих). Загалом, поезія ця віддає бесідний тон, поетизує доволі типово, як виняток, явище і взагалі належить до кращих шереметових поезій, хоч вона й сентиментальна. В поезії „Китайцям“ є теж не зовсім погані місця, а також певний соціальний, а не лише індивідуальний, зміст:

Потім став розказувать за Пекін,
і не наші ценькали слова;
чув у них я ненависти клекіт,
що крізь зуби дзвінко вилітав. (19 ст.)

М. Шеремет виявляє тут почуття слова і подає, відповідну змістові алітерацію (тобто створює звуковий образ). Але дальша його думка „нашої б негайно допомоги у за-

¹ Дуже подібна поезія є в російського комсомольського поета В. Тихонова.

212 пеклій їхній боротьбі“ емоційно тут виправдана, саме, як думка, належить до категорії політичних помилок (лівої опозиції). Поезія „З минулого“ подає вечірку споминів, з художнього боку вона ще примітивна, але настрої відбиває. Тут, принаймні, автор себе не випячує:

Спішать увечері до клюбу,
із усіма (!) і я спішу. (22 ст.)

В цій поезії чомусь бринять під кінець, несподівані від М. Шеремета, ритми Ф. Тютчева.

Поезія „Думи“ показує, що М. Шеремет іноді згадується, хоча б навіть ідеалістично, коло самого себе і намагається до свого специфічно-соціального егоцентризму поставитись критично:

Я молодий, і дужий, як ніколи!
Я молодий і свіжий, як зоря!
.....
А що зробив? Запитання суворе
не покидає вдень ані вночі...
Питають присмерком холодні зорі
і ніч напружено якось мовчить. (25 ст.)

Висловлюється в цій поезії М. Шеремет витримано ідеалістично, переходячи від неокласики до примітивного символізму, але суть його думок тут — матеріалістична, і йому справді, як поетові, є, саме, тут коло чого замислитись. Між іншим, поезія М. Шеремета на думку — бідненька, в ній найбільше є споглядання доволі пасивного (спадщина села — і побутового, і літературного — той таки М. Рильський, вчитель Шереметів). В цьому відношенні багатший Т. Масенко, що вміє з вражінням єднати думку — від якості його думок ми тут абстрагуємось. Тимчасом, основна одиниця художнього твору — образ являє собою синтезу думки та вражіння. Звідділя виходить, що й поетові треба вміти мислити (образами й поняттями), а не просто засвоювати чужі думки. М. Шеремет у цитованій поезії пише далі: „І розум з сотнею великих томів думок засвоєних прийшов на суд“... але цього розуму на суді не виправдають, коли він не доведе, що може не лише засвоювати, — ще й продукувати думки.

Розділ збірки останній „В таборах“ трактує б.-м. конкретно, потрібну революційній поезії, тему. Але славетня „Рушниця № 33527“ була б краща, коли б автор не пові-

домляв у ній, що з нього є найкращий стрілець на цілу дивізію, а його рушниця — якась зачарована.

Цілої картини маневрів поет не спробував скласти, хоч і дав кілька окремих виразних моментів. З - поміж них найреалістичніший „Газоатака“.

Зразу байнети в усіх здригнулись,
ніби узяв і хитнув хто.
Хвилина — і всі почули
запах пронизливий — хлор. (41 ст.)

В цій поезії неокласики вже немає. Є дещо від революційного імпресіонізму, але жанр предметної лірики тут б.м. додержаний.

Отже, М. Шеремет передумови до поетичної праці має, але ще не став певно на шлях пролетарського реалізму, бо є з нього досі поет не стільки пролетарський, скільки селянський і до того ж не завжди в цій збірці революційний, іноді просто невгамонно - бунтівничий, або навіть ідеалістично - замріяний. Зіпсована збірка ще й тим, що автор над художню міру зацікавлений власною особою, примушуючи цілий світ (зокрема, всіх „дядьків“ його села, всіх бійців його дивізії тощо) навколо цієї дрібниці обертатися: точка погляду на світ — до - Коперникова.

Художньої вмілости йому теж дуже бракує, але до нього, як до початківця, ставити більші вимоги, ще зарано.

Щодо збірки Л. Первомайського, то ми, поперше, мусимо, взявши на увагу критичні відгуки на цю збірку, погодитися в основному з лінією редакційної передмови. Справді бо, збірка Л. Первомайського дуже неподібна до інших молодняківських збірок, зокрема до тих, які ми допіру згадували, — вона за них є поступовіша, хоча б навіть тим, що поет переймає науку, саме, в конструктивістів, найпрогресивнішої з революційно - інтелігентських поетичних течій. Конструктивісти — письменники б. м. революційні, близькі до пролетарської літератури попутники, але вони, в основі свого стилю, романтики революції, отже, й ідеалісти, деякою мірою, хоч і непослідовні. Поезія конструктивістів являє собою тимчасовий блок ідеалізму з реалізмом, її стилева концепція — еkleктична, сповнена

214 внутрішніх суперечностей. Дальший розвиток — повинен її роздвоїти. В українській поезії впливи конструктивістичної науки виявилися вперше в поезії М. Бажана, але, саме, з перевагою романтичних елементів її (науки), а в дальшому М. Бажан пішов шляхом поглиблення, саме, цих романтичних елементів, підпорядкувавши їх націоналістичній естетиці українського неоромантизму. М. Бажан в українській ліриці веде далі лінію колишнього одеського поета Е. Багрицького, веде талановито, мало чим гірше від свого вчителя, чому й має відповідну увагу з боку романтичного крила російських конструктивістів, які залюбки перекладають його твори на руську мову. Л. Первомайський, не зумівши в цій збірці ще емансипуватися від неоромантичних впливів остаточно, має в тім основне стилеве настановлення на реалізм, а не на романтизм, і розвиває, саме, реалістичні тенденції конструктивістів — на іншому, не лівоінтелігентському психоідеологічному матеріалі. Тимчасом, психоідеологічний матеріал поезії М. Бажана та Е. Багрицького є спільний, дрібнобуржуазно - інтелігентський.

Бажан від Багрицького менш одрізнений, ніж Первомайський від Сельвінського, і справа тут полягає не в особистому хистові, а в соціальному змістові. Психоідеологічний матеріал та ідейне на нього настановлення в поезії Л. Первомайського свої, не конструктивістичні, не лівоінтелігентські, а ми сказали б, пролетарсько - інтелігентські.

Змістовий бік поезії Л. Первомайського має свої хибі, але, саме, свої, не позичені.

В. Державін, останнього часу, дуже критично, щодо стилеві самостійності українських пролетарських поетів, настроєний, зауважує в своїй на збірку рецензії, що стилістика цієї збірки, а тому й стиль її, еклектичні, маючи втім і „певні наростки власного художнього стилю: саме в тих сатирично - ліричних „вуличних“ поезіях... („Критика“ 1929 р. № 12 ст. 131). В. Державін плутає тут категорії стилю, стилістичного комплексу та жанру, вживаючи їх то як одмінні, то як рівнозначні, і не маючи для них певної, хоча б умовної, термінології. Такий творчий хаос в його, зовні упорядкованій, критичній методиці, потребує, звичайно, дискусійного обговорення, тим більш потрібного, що наша критика поміж трьома згаданими катего-

ріями плується зачасто. Зокрема, щодо стилістичної самостійності поетової нам не зовсім зрозумілий у В. Державіна критерій цієї самостійності. В поезії Л. Первомайського (що вона являє собою в „Терпких яблуках“ не зразок, а новий початок, отже, вдалий лише частково) можна, звичайно, помітити стилістичні мотиви в образах, синтаксі, ритміці вже відомі з інших поетів, але ці стилістичні мотиви через стилеве напруження та жанрове настановлення поетове виглядають у збірці відмінні, деформовані, зняті, мають інше стилеве значіння не таке, як в інших поетів. Яке саме — треба виявити аналізою поетового стилю в його динаміці, а не статичним оглядом полічених аналогій. Спробувавши критерій В. Державіна прикласти до будь-якого іншого великого чи малого та б.-м. своєрідного поета, ми знайдемо ту ж таки картину: ціла низка стилістичних аналогій.

Висновок буде „безнадійний“: самостійних поетів історія літератури не знає. Всі бо вони в своїй творчості подають лише великі чи малі частки до загальної картини літературного розвитку доби та кляси, безпосередньо сполучені і в своїй стилістиці з іншими, суміжними частками.

Закон! Творча роля одиниці обмежена; і нема чого Л. Первомайського за цю обмеженість винувати, а, скажімо, М. Терещенка виправдувати. Несправедливо! Дозвольте вжити травестію — „за що боролись“?

Дуже неточні уявлення В. Державіна щодо стилю та стилевого значіння стилістики символістів та акмеїстів. Він гадає, приміром, що раз М. Гумільов був акмеїст, то все, що М. Гумільов написав, є акмеїзм: інакше бо міркувати об'єктивно не можна. Тимчасом, акмеїзм (теж зовсім не абсолютно самостійний напрям, бо таких не буває) мав свою стилеву доміанту — імпресіоністсько-реалістичну, яку М. Гумільов, пізно вийшовши з символістичної школи, доволі часто — атавістично порушував; мав він свій улюблений жанр — „предметну“ лірику, що перейшов до революційної інтелігентської поезії, а також і до пролетарської, визнаний за корисну спадщину. Мав, звичайно, і свою доволі специфічну стилістику, зокрема — мовну, знов таки залюбки використану, свідомо чи позасвідомо і від конструктивістів, і від багатьох пролетарських поетів реалістичної школи.

В. Державін, демонструючи акмеїстичні впливи на по Л. Первомайського, цитує, між іншим, такий уривок:

Він ніч не спав, працював весь день,
Працуйте й ви так,
Як працював пролетарський студент
Стипендіят Грак. (74 ст.)

Ну, гаразд... „Баляда — скерцо“, де вміщений останнім цей куплет, являє собою трохи пародійну щодо форми жанрову стилізацію під модні нещодавно баляди Тихонова та конструктивістів. Таке пародійно - стилізаційне настановлення має свій сенс, бо воно знижує поетику неоромантичної школи, а з неоромантизмом пролетарський стиль змагається, між іншим, і таким знижувальним способом. Другий спосіб змагання являє собою пролетарська цієї поезії тематика, виявлена цілком непримусовано в незвичайній для неї, подвійно взятій тут, формі. Тематика в цій „Баляді - скерцо“ власне, є пролетарсько - інтелігентська, скільки з Л. Первомайського є поет нового, комсомольського покоління пролетарської, комуністичної інтелігенції. З приводу так психоідеології „Баляди“, як і цих обох способів заперечення романтичного стилю, вжитих у ній, можна було б висловити таку чи не таку критичну думку. Але В. Державін розкладає збірку на окремі рядки, знаходить де - не - де зовнішню стилістичну подібність до того чи того російського поета або напрямку і — по всьому. До того ж і стилістичну подібність він констатує неправильно. В „Баляді - скерцо“ — ніякої специфічної подібності до російського акмеїзму немає. Стилістична генеологія поезії буде інша. В. Державін пригадав, очевидно, жартівливу баляду В. Інбер „Сеттер Джек“:

Собачье сердце устроено так:
Полюбило — значить на век!
Был славный малый и не дурак
Ирландский сеттер Джек.

Л. Первомайський, очевидно, мав на увазі й цю баляду, стилізуючи цей жанр, але В. Інбер — конструктивістка, представниця неоромантичної течії в російській поезії, а не акмеїстка. Між її балядою та Первомайського можна знайти деяку аналогію лише в ритмо - синтаксичній побудові поезії. Ритмо - синтаксична побудова баляд В. Інбер теж не являє собою приватної власності поетки, ведучи своє походження від західно - європейських джерел

і занурюючись разом із історією баладного жанру — в англійську народню творчість. Зокрема, нам здається, що Л. Первомайський виявляє тут більшу, як до В. Інбер, подібність до Вальтер - Скотта в перекладі Жуковського:

До рассвета, поднявшись, коня оседлал
Знаменитый Смальгольмский барон
И без отдыха гнал, меж утесов и скал
Он коня, торопясь в Бротерстон.

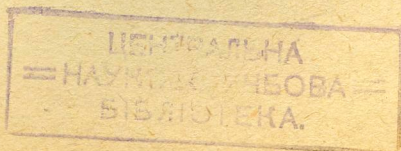
Тобто ритміка балади Первомайського, де він спародував пародії на старовинні балади, дещо повернула собі співучу маєстатність балади старовинної, зберігаючи стислість і граційність модерної баладоподібної форми. Така особливість художньої форми Л. Первомайського відбиває по - новому серйозний і драматичний зміст його твору. Серйозність цього змісту заперечує буржуазно - інтелігентське легко- важне ставлення до дійсности, показане в цій баладі образом Пари Блискучих Манжет:

Ви маєте руки, містер Грак,—
Манжети сказали так,—
Ось вам трава, на траві дрова,
З кожного пуду п'ятак.

Клясову інтонацію рішучої легковажності віддано тут адекватно. Отже, обмежувати стилеві та й стилістичні досягнення поетові сатирично - ліричним „вуличним“ жанром, як це робить В. Державін, не треба... В. Державінові треба порадити до молодих пролетарських поетів ставитись уважніше, не обмежуючись поверховою „впливولوجією“ та побіжно - повчальними зауваженнями, якщо він хоче бути критиком - марксистом. Скільки й інші його „впливولوجічні“ спостереження приблизно так само глибокі та показні, ми обмежимося у цій справі наведеним прикладом.

На жаль, відгуки на „Терпкі яблука“ в нашій „Літературній газеті“ теж хибують на легковажність і необ'єктивність.

Пролетарська література, загалом, на терені Союзу відбуває тепер фазу синтези. Вона будує свій стиль і власну стилістику, широко використовуючи при тому славнозвісну спадщину за добірковим принципом. Збірка Л. Первомайського теж увіходить до цього процесу перебудови і треба законстатувати, що початкову добу некритичного еклектизму поет уже відбув, чого не можна ще сказати ні про М. Шеремета, ні про О. Влизька. Власне, лише відбувши



218 згадану початкову добу, поет увіходить в орбіту своєї класової літератури, починаючи посувати вперед літературний розвиток. Скільки з наших молодняківських поетів, після „КСМ“ П. Усенка, Л. Первомайський перший зумів зробити цей стрибок від еклектики до синтезу, ми вважали за потрібне цей факт відзначити, саме, яко такий, сподіваючись, що він залишиться не самотній.

Стилева одиниця — художній образ у поезії Л. Первомайського в основі є реалістичний, хоча можна спостерігати чималу домішку не цілком ще знятої романтики різних ґатунків. Таку домішку являють поезії „Віхола“ та „Буде день“, але й вони мають значіння вправних етюдів до більших творів, особливо перша, рівняючи до „Трипільської трагедії“. Ця „Віхола“ відображений в ній рух оголює:

Через яруги навітки:
Тікай! Тікай!
Трощить копита чорний кінь,
Та чорт його зляка!

Та втім, коли до поезії приглянутися ближче, видно, що ця романтика набрала в ній вже не суб'єктивного, а цілком об'єктивного значіння, характеризуючи порожню соціальну романтику лихого контрреволюційної тачанки, адекватним їй стилем, отже, цей стиль знімаючи й перетворюючи на жанр викладу, підпорядкований локальному принципові конструктивістичної поезії. Але й цей принцип ужито в збірці зовсім не в вузькому формальному значінні, не так, як радили на початку своєї реформаторської діяльності конструктивісти, а трохи глибше. Л. Первомайський, в даному разі, не винахідник, бо таке розуміння локального принципу давно вже становить один із виробничих секретів української повоєнної поезії.

Соціальний сенс основного образу „Віхоли“ розкривається підготовано й несподівано в останніх строфах її, де:

Лапата віхола: гу, гу,
Копита риють сніг,
І труп махновця на снігу
Спинає конім біг. (54 ст.)

Дуже повчально виглядає той факт, що поезія „Буде день“ Л. Первомайському не вдалася. Він у ній відійшов од звичної йому соціальної конкретності, спробувавши скласти обстрактну, філософсько-політичну поезію.

Організовує систему образів цього твору надто узагальнена думка про майбутню соціальну революцію в Європі, а такої поет, очевидно, ще конкретно не уявляє, не знаючи конкретно й тієї Європи. Змістові порожнини він тут заповнює випадковим стилістичним матеріалом, використовуючи задля цього призабутий реквізит імаженізму... Виходять такі шедеври, відомі всім уже з давніх альманахів: „Повалений бігтиме бог, смертельну лизатиме рану. А неба топазовий зад зенітками буде розбито“. Загалом, ця поезія в збірці теж не зайва, показуючи до якої межі натепер зріс молодий поет, до того ж вона потрібна тут і тематично. Крім неї, художніх провалів збірка „Терпкі яблуки“ не має, залишаючись досить витримана ідеологічно й художньо, хоч і є з неї перша збірка поета Л. Первомайського (треба гадати лише *de jure*, бо *de facto* така книжка без відповідної підготовчої роботи виникнути не могла; попередні свої етапи поет Л. Первомайський, очевидно, до загального відому не доводив, але ставитись до його збірки, як до початківської вже не можна).

Поезія „З циклю „Містечко Ладеню“, що її В. Державін визнав за витримано-символістичну, справді доволі витримано стилізує мовну стилістику французького символістичного імпресіонізму, не маючи спільних точок ні з російським символізмом, ні з українським схематизмом. Сенса такої стилізації цілком реалістичний: автор поставив собі завдання, не нове, звичайно, подати соціальну постать старої, дрібнобуржуазної матері-єврейки з її родинним горем в адекватних її психоідеології ідейно-змістових образах. Імпресіоністсько-ідеалістична стилістика виконує тут функції знов таки не стилеві, а суто жанрові. Це, врешті, з елементарної поетики змісту. Звертаємо увагу на зовсім змінену функцію старої, пісенної та символістично-літературної фігури паралелізму в цій поезії.

Звичайна для ідеалістичного стилю роль цієї фігури така: показується в першому члені щось звичайне, а в другому розкривається — чи натякається на — приховане, таємниче, містичне, ідеалістичне значіння першого показування: дивись хоча б у М. Метерлінка в перекладі В. Брюсова — „Три сестры слепые (Есть надежда, есть)... Три сестры на башне (Мы, они и вы), і т. ін.

Л. Первомайський цю таємну фігуру переставляє з глови на ноги й пояснює, за її допомогою, побутову псевдо-

220 містику застарілого ритуалу, розкриваючи конкретне, речове її значіння. Отже, як завжди в фігурі паралелізму й тут чується два голоси, що з них один запитує, а другий пояснює. Мати, звичайно, стара, релігійна, вона суботу може персоніфікувати й розмовляти з нею в своїй уяві, розмовляючи насправді з порожнечею. Це все добре показано в поезії:

Як прийшла до матері Субота
на столі свічки,—
Ти, стара журитися покинй,
Бо кому твої малі турботи? (81 ст.)

Дальші подробиці щодо розмови матері з Суботою такі: „Одвічала мати тихо — батько спить — ... Гей, Субото, чи ти чуєш?— б'є годинник на стіні — ... І сказала матері Субота — тишина німа“... Л. Первомайський не усунув тут деякої недомовлености, будуючи ідейно - змістовий образ матері, бо конкретно - змістовий сенс образу має дві можливі варіації: батько, справді, спить і батько помер, чого, звичайно, можна було б уникнути, а може й не треба цього уникати, бо реалістичний твір не повинен бути вузько - емпіричний.

Конкретизувати свої соціальні образи Л. Первомайський намагається всебічно; віддаючи їх психоідеологію відповідними ідейно - змістовими образами, він багато попрацював коло мовних та звукових образів, маючи тут такі наявні досягнення, що навіть В. Державін (цілком непослідовно!) визнав за ним: „... незвичайну для дебютанта стилістичну віртуозність (зокрема, в звуковій інструментації, в римі, у відтворенні „розповіді“)“.

Л. Первомайському в цій збірці ще бракує техніки конкретно - змістового, описового образу. Тут він уживає, здебільшого, динамізовані загальники повсякденної та поетичної мови. Пейзажна поезія „Дош“ так, приміром, починається:

На кленах вечора вага,
Корон зелений жар...
Упав розкраяний агат
Між хмурі пальці хмар.

І так далі — в дусі архаїстичного футуризму Г. Петнікова. Саме, на цей бік своєї поетики Л. Первомайському слід звернути більшу увагу (величезні заслуги в цій галузі має поезія І. Ю. Кулика). Брак конкретного уявлення

зіпсував Л. Первомайському поезію „Зимова казка“ з показаним там (дуже наївно!) розкладом непівської буржуазії. Подавши відповідні ідейно - змістові образи, розробивши сюжетно поезію, динамізувавши ритміку тощо, Л. Первомайський забув лише надати своїм постатям певного конкретно - змістового обличчя. В поезії „Дід Мороз“ такої конкретної змістовності вже значно більше:

Вже за скільки кроків
Двері Деуеу.
Голосок півроку
Чую коло вух:
— Первомайський, драстуйте!
Ще живий?
— Переходжу в партію,
Ну, а ви?
— Нашо ж так гостро?
А здоров'я як?
Очі ваші — постріли...
Виглядом — чудак... (67 ст.)

Автопортрет комсомольця, поданий в цій поезії (порівняно з іншим типом — Мишком, комсомольцем, що був та загуб), не вважаючи на гостру його індивідуалізацію переходує виразну соціальну типовість.

Теж можна сказати про поезію „З вивертом“, де, саме, через підкреслену змістову конкретність, виявляється ідейно - змістовий образ, впливаючи з неї:

Чорна рукавичка,
Біла рука,
Впевнена звичка
Тримати стакан
.....
Стійте! Це ж не пиво!
Пиво — руде!
За вікном вразливий
Падає день... (71 ст.)

Очевидно, змальована постать не цілком ще втрачена для робітного суспільства. Отже, й автор, з'явившись далі, поводить з нею енергійно, пам'ятаючи, що половинні заходи мети не досягають.

Широку, синтетично - монтажну картину подає „Трипільська Трагедія“. Безперечно, з того, що є на цю тему в українській художній літературі, цей твір — є найкращий. Про неї нам ще доведеться говорити окремо, в іншому зв'язку.

ЖУРНАЛ „ЗАБОЙ“

№ № 1, 2, 3, 4, 5. Постанова ЦК КП(б)У з 23 грудня минулого року своєчасно зупинила увагу пролетарської суспільності на „стані українізації в промислових округах“, яка зовсім не вичерпується тільки знанням української мови. Однаково це стосується української культури, мистецтва, історії України, історії революційної боротьби на Україні тощо. Реалізувати, перевести в життя цю важливу постанову повинні професійні культурні організації, партійний та радянський апарат з активною участю самих трудящих мас. „Забой“ — (орган Вседонецької Спілки пролетарських письменників), — недавно реорганізований в переважно український журнал, — повинен стати одним із глибоких провідників української культури в надра донецького пролетаріату. Цим він і допоможе здійснити постанову ЦК.

„З а б о й“, журнал розрахований — і матеріалом і оформленням — на масового читача, має вже певну традицію, звичний для свого читача, дуже поширений, отже, якнайкраще підходить для даної ролі. Це, певна річ, збільшує вагу журналу, відповідальність редакції, зобов'язаної з пильною увагою ставитися до добору матеріалу, бо, треба одверто сказати, що гарних художніх речей, одночасно доступних широкому читачеві, мало і в столиці, де концентруються найкращі сили української пролетарської літератури, тим паче на периферії. Але не цим тільки характеризуються обов'язки і завдання журналу. Він є специфічне видання, орган організації, що тільки тільки стає на ноги, — отже, перед ним стоять свої так само важкі і почесні завдання, — виховувати літературний молодняк, стимулювати його творчу роботу, художньо й ідейно впливати на нього засобами писаної і усної консультації, творчими засіданнями, конференціями тощо. Не можна забувати, що Донбас, де є велика кількість загартованого в бойових сутичках пролетаріату, має всі шанси стати тою багатою напласти шахтою, звідки поволі буде добуватися поповнення української пролетарської літератури. Крім того, журнал являється ще й друкованим пропагатором у злободенних питаннях місцевого й не місцевого значіння. На підставі цих міркувань і треба, на нашу думку, комплектувати матеріал, так, щоб він не переважав в тім чи іншій відношенні, треба додержуватись пропорцій суворо й пліаново, щоб не попливти за течією матеріалу — самопливу. Це стосується до всього, що міститься і російською мовою; це має особливу вагу, коли зважити велику кількість русифікова-

них за старих часів кадрових робітників і новаків, що прибувають з усіх кінців Союзу.

Чи відповідають зазначеним вимогам ті числа „З а б о ю“, які вже вийшли? Правда, в дужках треба зауважити, що занадто суворо ставитись до незміцнілого ще журналу не слід, треба пам'ятати, що спілка „З а б о й“, а значить і її орган, недавно перебула тяжкий момент організаційного розпаду, спричиненого частково тим, що старий провід спілки, не зваживши колосального зростання української культури на Донбасі, думав, як і попереду, залишитися на позиціях російської літературної організації. В наслідок того спілка неначе застигла була в розгубленій позі, своєчасно не спромоглася по-бойовому, на ході перешикуватися і переозброїтися... Але це в минулому,.. Тепер „З а б о й“ в корені змінився, ставши спілкою українських пролетарських письменників з російською секцією. Починається кипуча робота — переустаткування цінного будинку, що мало-мало був не тріснув... І „З а б о й“, дбайливо підтримуваний центральними організаціями, повинен здобути прихильне ставлення від місцевих робітників. Досі це спостерігається не скрізь. „З а б о й“ ще досі не знайшов гостинного місця на літературних сторінках донецьких окружних газет.

Про перший номер журналу (хоча й поверхово, як справедливо зауважила і сама редакція) уже писано в „Гарті“ (№ 10 — 11 за 1929 рік)... Він, як і дальші числа, не замикається в колі місцевих інтересів... Може ще не досить освітлене місцеве життя, а надто продукційне, і побутові зрушення, які можна спостерігати нині на Донбасі. Мова мовиться не про художню продукцію — справедливніше прозу й поезію — а про так званий фактажний матеріал, який, певна річ, треба поповняти не сухими звітами й газетного типу нотатками, а живими нарисами на свіжі злободенні теми, яких там сила-силенна. Не все, що надруковано в першому числі, однаково цінне і достигле. Поряд з пристойно змонтованими поезіями С. Тарашкевича, дуже гарним циклом поезій Ст. Станде, — повних непідробленого щирого героїчного патосу і палкого картання патріотичної брехні, поряд з міцною і соковитою риторикою А. Фарберга, м'якою лірикою Безпощадного, — трапляються і слабкі поетичні спроби, як от поезія П. Павлівського, що не спромігся ще перемогти тягар неокласичної і символічної спадщини. Крім статей, творів, написаних по-українському, — мало. Зате статті для читацького активу цікаві й корисні. Це стосується до детальної (в умовах тоненького журналу) аналізи А. Клочья монументального роману Івана Ле, — найкращої художньої новинки за останній рік, до доповіді Микитенка на 3-му З'їзді „За-

224 бою", до передової статті Ткачука „Забой на культурному фронті"... Оповідання Гайворонського, відзначаючись більш-менш струнким, хоч і не свіжим сюжетом (взаємини чоловіка — робітника і жінки-інженера), стилістично зашкарубле, незграбне, сирове. Багато неможливих помилок у мові, словник бідний і невиразний. Бувають фрази, абсолютно незрозумілі. Яскравий, змістовний, хоч і схематичний нарис Мара про Турксиду. Своєчасна замітка Кряжева про слабку тематику (та й виконання теж не з блискучих, за винятком окремих робіт Довженка, Кауфмана) в кінокартинах ВУФКУ. Корисна фотохроніка і стаття Єльнікова про процес Риковських церковників.

На решті номерів журналу доведеться зупинитися трохи довше. В другому номері „Забой" перш за все привертає до себе увагу великий критичний відділ. В нім, крім ювілейної статті Івана Ткачука про Коцюбинського, знайшли собі пристановище два великих літературних огляди, одна бойова стаття Холостенка, що трактує питання архітектури і внутрішньої обстанови клубів тощо, і дискусійна стаття Самарського про стан сучасного українського театру. Стаття Б. Коваленка: „Соціалістичне будівництво в українській літературі" не вичерпує цього питання. Багато матеріалу, придатного для даного огляду, лишилося поза увагою автора, а частина безпосереднього відношення до статті не має. Суцільніше і як на той час повніше написаний огляд Ткаченка, що розглядає українську комсомольську повість. Автор зупиняється на позитивних (Кириленко, Первомайський та інші) і негативних (Тенета) творах. Уривок „Хмиз" з повісти „Стекольщики" Ф. Ковалевського змальовує опір відсталої частини робітників проти запровадження механізованих робіт на виробництві. Про сюжетну лінію говорити передчасно. Мова незграбна, але можливо, що це переклад з російської, чим легко й пояснюється велике число довгих довговерстих періодів і тяжкуватих зворотів. Трохи дивує, без сумніву цікаво задумане, оповідання Снежина „Кінець Фосфоритова". Автор хотів освіжити утертий, затяганий мотив про розтратника, але йому не пощастило. Вийшла напівіротескова, напівпсихологічна річ, і реально сприймати оповідання неможливо. З нарисів слід згадати „Західню Білорусь" М. Биковця. Автор широко — з цифрами, з статистичними даними — дає поняття про політичний, економічний і культурний стан Західньої Білорусі. Але нарис, через дубовість мови, тяжкий і сірий виклад, читати трудно. Серед поезій — розлад і розбід, як на полицях комісійної крамниці. Лірична простота гірницького поета Безпощадного уживається з претенсійно-фор-

малістичною (подекуди удатною) поезією Єльнікова. Свіжо бреним суцільно написаний вірш Красночубова „Новь“. „Мати“ Сугака — слабка річ, неоригінальна нічим — ні формою, ні змістом. Зате його переклад поезій білоруського поета Александровича — гарний. Остеронь стоїть неконкретний вірш Черкасенка „Мастерство“, безперечно написаний під впливом Ленінградської школи (Н. Браун), що любить розробляти в віршах такі абстрактні категорії.

Трете число „Забой“ майже наполовину заповнене „Розділом другим“ з повісті Івана Ле. Не зазначено, чи то уривок, чи ціла річ. В кожному разі, враження залишається, як від уривку. Тоді річ в потенції обіцяє бути не тільки тематично злободенною, але й значною, з огляду на охоплення виведених типів, змалювання продукційних моментів робітничого побуту тощо. Дія розгортається на заводі „Жовтневий промінь“. Центральний напружений момент — обміркування пропозиції братківських шахтарів — зламати договір про соціальне змагання з огляду на відсталість в роботі заводу. До цього показані рядом окремих моментів типи виробників. Поки переважають негативні: Карячун-бузотьор, обиватель з партійним квитком, п'яниця Трусик, професійний урядовець Микатов, директор хвостіст та ін. Сюжетний стрижень, що круг нього радіусом групуються окремі події, це письменник Прачка, що приїхав на завод, очевидно, по типаж, частково спровокований до того невдалою пародією на робітничий побут — повістю „Залізний Голос“, про яку, після дискусії, писали, що це „іржавий підголосник“. Герої Івана Ле — не схеми, начинені певними фразами і думками. Вони гостро відчуваються, покищо тільки в одній частині свого життя — на виробництві. Поруч ударників-ентузіастів показувати людський брак, винуватців провалів і безладдя, треба. Іван Ле в описовій частині свого твору нехтує інтереси читачів, надто втомлює їх увагу умисно загаяним темпом оповідання з накопиченням маси деталей.

З віршового відділу — на передньому пляні вірш А. Фарбера „Речь забойщика“. В нім вражає мішанина суворих рядків і одвертих банальностей, на зразок наївного „Бедный солдат отставной и хромой“ і т. далі. Донбасові цілком присвячений суворий дещо льозунговий вірш „Нотатки будівництва“ М. Крикуна. Невадала поезія „Близнецы“ Фролова, невиразні „Октави“ Краморського. З нарисів є „Рудничные очерки“ (Справи Донбасівські), побут людей при покладах, питання безпартійності серед робітників — С. Мальпука і дотепно дібраний матеріал про бойовицких безвірників М. Снежина „Падающие звезды“. Змістовно і до-

сять уміло розкриває націоналістичні тенденції в деяких творах останнього часу Іван Ткаченко в своїй статті: „Національна проблема в цьогорічному українському романі“. Треба більше ніж вітати запровадження сторінки „Літературної консультації“ — це має величезну виховну вагу. Цінність літконсультації збільшується ще тим, що, фіксуючи на сторінках журналу помилки письменників, вона застерігає від них не тільки самих авторів, але й тих читачів, які так чи інакше причетні до літературної роботи.

Четвертий номер „З а б о ю“, після невеликої замітки з приводу дванадцятиліття ДПУ, починається редакційною статтею: „На шлях масовости“, де характеризується участь мистецтва в загальному будівничому процесі, роля і завдання „З а б о ю“. Те, що стаття скаржиться на „индифферентное отношение“, як каже З о щ е н к о, з боку газет до літературного руху Донбасу, цілком справедливо і докори „забойців“ виправдані. Серед оповідань вигідно вирізняється уривок з повісти Г. Б а г л ю к а „Горизонт 470“. Автор цілком володіє літературною мовою; повість свою він будує на актуальному матеріалі, ще добре не відбитому в художній літературі, а саме торкається ударництва, мимохідь показуючи і тавруючи хуліганство, цю огидну спадщину старих часів. Шкідницьке ставлення до своїх обов'язків, бешкетництво, що виникає, як наслідок зайвої енергії, ні в що не переключеної, виробничі „неполадки“, поруч з запальним ентузіазмом молодих робітників — уже і в надрукованому уривку показані досить яскраво. Друга прозаїчна річ цього номеру — „Рассказ о паутине“ Арс. Заходяченко — говорить, що автор намагається уникнути шаблону в трактуванні переродження старих фахівців, показуючи інженера в конкретних обставинах, на конкретних прикладах, живого, реального, а не схему, начинену певною кількістю стандартних учинків і реакцій. Такі, як Шелестов, ще є, і його оновлення, його прийняття нашої дійсності, подане в обрамлюванні почуття до робітниці, сприймається, як епізод, що дійсно трапляється, як психологічна реакція, цілком можлива. Вірші, як і в минулих і, очевидно, в майбутніх номерах, вражають своєю строкатістю. Незмінно присутній Б е з п о щ а д н и й, що передає в римованих рядках свої безпосередні переживання, зв'язані, правда, з поточним моментом і інтересами нашої суспільності. Все таки треба порадити поетові спробувати оволодіти конкретним, сюжетним віршем. Не кажучи вже про те, що форма і манера письма Б е з п о щ а д н о г о трохи старомодні (докладніше скажемо про це в рецензії на його книжку „К а м е н н а я к н и г а“), читачеві вже набридло читати загальники. Наївні поезії К р а с н о п е р о в а, що воскрешають „Персидские мотивы“ Есеніна. Риторичний Ч е

пурний в „Друзях“, Гольдін навіщо хоче зв'язати „Темп і Май“ у своїй піснї „Первая ударная“. Романтично побудовано витриману поезію М. Криги „Впала путь на криги“.

Статейний матеріал репрезентовано недогризком нарису Арвіда „Сімнадцять і сімнадцять біс“, в яким автор простежує дотичні і розхідні лінії в наших методах роботи й чужоземних, — показуючи німецьких фахівців, що прокладають нову шахту. Замітка Фреліка „Культробота німецької компартії“ — корисна, як інформація. Стаття Терехова надто велика, не по розмірах журналу, і через це вона навряд чи знайде широкого читача, хоча питання, зачеплені в ній (непродуктивні витрати) дуже на часі, просто навіть ломляться в двері, щоб про них кричали. Стаття Ткачука про творчість Снежини грішить певним гіперболізмом, перебільшуючи талант цього молодого здібного письменника. Актуальна є стаття Холостенка „За нове місто і соціалістичний побут“. Недавня московська виставка показала, на жаль, що ми ще не досить виразно уявляємо собі цей новий тип соціалістичного будування. Нині, в момент, коли ми практично починаємо будувати соціалістичні міста, дома-комуни, треба провадити велику роботу, щоб найти найкращі форми і методи будування, ув'язуючи наше ще біднувате теперішнє і широкі можливості недалекого майбутнього.

Останнє число, яке ми, як і попередні числа, побіжно розглянемо, складене за звичайним рецептом: проза, поезія, статті, критика. Все таки місцевого матеріалу, злободенного, організуючого — мало... Оповідання Вуля „Виход“ намічає нові типи людей. З одного боку робітник Клімов, що розв'язує свої особисті справи громадським шляхом, з другого — хуліган Безсонов, що нападає (поки що словесно) ні за що на Клімова. У Вуля немає уважного розбірливого ставлення до фраз, епітетів, що звучать нині анекдотично (голубоглазая Нана), і газетних зворотів, як наприклад — „все рассказывало“.

Психологічна лінія проста, — приклади не яскраві і не типові. Власне, інтрига не цікава. Ну що ж, оженився чоловік. Більше вагу мало б, якби той самий Безсонов турбував Клімова з іншої причини, що має якенєбудь суспільне значіння... В „Переброске“ Снежини цікава дитина нашого часу, що вже майже свідомо ставиться до переживань дорослих. Сам мотив „Переброска партійного товариша“ через провину, що тільки позначається в оповіданні — мотив звичайний і міг би стати проблемою, але в оповіданні він тільки ледве-ледве зачеплений.

„Рвач“ М. Соболенка — оповідання з Генрівським кінцем — про рвача, що зустрічається досить часто на Донбасі, де через

228 нестачу робочих рук трапляються антигромадські суб'єкти. Власне, це навіть не оповідання, а етюд.

Нарис Кошового „Повною ходою“ має дуже велику хибу — він не говорить про певний предмет. Сам індустріальний момент за наших часів не може вже бути предметом надпоривних ліричних „звірень“. Навіть і те, що в нім дано, сказати б, діалектику виробництва (теза — виробництво на ході, антитеза — труднощі, синтеза — перемога над ними) не може виправдати хиб нарису. Дуже барвистий в першій своїй частині нарис А. Фарбера. Провінціальний цирк показано в його справжньому огидному вигляді. Іван Врона інформує в своїй статті читачів про Київський художній інститут, мимохідь говорячи про всю художньо-технічну освіту на Україні. Із віршового відділу вище від інших стоять вірші В. Краматорського, переклад з білоруської „Білого дому“ Александровича. Заведено ще новий відділ бібліографії, що на цей раз містить тільки рецензію на „Гарт“.

Підсумовуючи короткі уваги, треба побажати, щоб „Забой“ що, не вважаючи на всі свої хиби, є все таки цінне і потрібне видання, здобув собі велике поширення серед донецьких трудящих.

Г. КИМ

ХРОНІКА

ЄВРЕЙСЬКІ ПРОЛЕТАРСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ В СТАЛІНОМУ

На кінці березня Сталіне відвідала група єврейських пролетарських письменників: Фефер, Абчук, Аронський, Харик, Гільдін, Кушніров, Годинер, Альбертон та ін.

Перша зустріч з робітниками відбулася в єврейському робітничому клубі. Пролетарі Сталіного дуже тепло зустріли гостей, що зачитали свої твори.

Великий інтернаціональний вечір відбувся в Палаці Культури. Тут виступали українські, єврейські та російські письменники — члени „Забоя“. Єврейські письменники виступали також в клубі кустарів та на заводі ім. Томського в Макіївці.

Виступи користувалися у присутніх великим успіхом. Пролетарі Донбасу запрошували письменників частіше відвідувати їх і далі зміцнювати взаємний зв'язок.

ЄВРЕЙСЬКА СЕКЦІЯ „МОЛОДНЯКА“

У Києві відбулися перші збори недавно організованої єврейської секції „Молодняка“. До секції прийняли т.т. Балясну, Штурман, Табачнікову, Забару, Чернявського, Райцина, Мальцінського і Коробейника. До бюро секції обрано т.т. Штурман, Балясну і Забару.

ТРЕТЯ ВСЕУКРАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ ВИСТАВКА НКО

Друга всеукраїнська художня виставка НКО, що об'їхала усі великі виробничі центри України, закрилася в Харкові з кінцем березня.

Управа мистецтв НКО УСРР організувала третю виставку, що її недавно відкрито в Харкові. На виставці подано нові експонати українських художників. На кінці травня виставку пересунуть до Києва.

КОНФЕРЕНЦІЯ ТЕАТРАЛЬНИХ МУЗЕЇВ

Театральний музей ВУАН разом з музеєм Бахрушіна (Москва) піднесли перед Укрнаукою питання про скликання цього літа в Києві конференції театральних музеїв СРСР.

НОВА УКРАЇНСЬКА ОПЕРА

Композитор П. Толстяков (хормайстер одеської державної опери) працює над оперою з сучасного радянського життя. Лібрето написав Варавва. Композитор закінчить оперу до початку наступного театрального сезону. Дія опери відбувається на одному з заводів України і частково на афганістанському кордоні. Герой опери — нова радянська жінка.

ПРИЇЗД ПРОЛЕТАРСЬКОГО НІМЕЦЬКОГО ТЕАТРУ ДО СРСР

До Союзу Радянських Республік приїждить на гастролі Берлінський театр молодих акторів — один з передових закордонних театрів. Театр продемонструє дві найвизначніші свої постанови: „Бунт у виховавчому будинку“ та „Цінястий калій“. Намічено запросити театр на кілька гастролей до Харкова.

РЕЖИСЕР ІВЕНС ПРО УКРАЇНСЬКУ КІНЕМАТОГРАФІЮ

Відомий голландський кінорежисер — експериментатор Івенс, перебуваючи на Україні, докладно ознайомився з культурними досягненнями трудящих УСРР. Голандський режисер дав вельми по-

230 зитивну оцінку фільмам української кінематографії, відзначивши високомайстерні роботи режисера Довженка. Проглянувши фільм „Арсенал“ він сказав: „Ця картина зроблена так майстерно, що мені — закордонцеві — після її прогляду здається, що я вже знаю українську мову“.

ПРЕСА ПРО „ЗЕМЛЮ“

Остання робота О. Довженка „Земля“ викликала надзвичайне зацікавлення серед митців усіх галузей. На жаль, українська преса дуже мало відгукнулася на цей фільм. Найбільше про це пишуть газети РСФРР.

З українських газет велику рецензію про картину подала газета „Пролетарська Правда“. Рецензент М. У. зазначає, що серед радянських фільмів 1930 року „Землі“ належить перше місце.

Докладніше розглядає фільм газета „Комсомольська Правда“. Газета словами рецензента Чарова зазначає, що суперечки навколо картини, їхня жвавість, показують, що „Земля“ — справді гострий твір, справді не рядова річ.

Схема картини, підкреслює він, дуже проста й нескладна. Чимало картин такого змісту ми вже бачили, але вся річ в тому, що Довженко на основі цієї схеми дав майстерно зроблену картину. Він в дуже художній спосіб показав село, людей і натуру. Окремі знімки та, мабуть, всі кадри картини зроблено з великою майстерністю.

Зазнаючи, що в деяких місцях Довженко впав в естетство, не зміг дати гострішого, правдивішого показу сил на селі, що борються, рецензент проте говорить, що картина безперечно має велику художню цінність і являє собою велику перемогу радянської кінематографії.

Рецензент „Правди“ П. Бляхін так само говорить, що „Земля“ є один з найвидатніших і найоригінальніших творів радянського кіномистецтва. Чуються вже голоси, що картиною „Земля“ О. Довженко перевершив таких майстрів кіна, як Айзенштейн та Пудовкін. Він розв'язав питання про справжній пролетарський напрям в кіномистецтві.

Нам здається, зазначає рецензент, що все це потребує довгого обговорення. Безперечно тільки те, що своєю емоціональною насиченістю, оригінальністю і виразистістю образа та ритмічністю в радянській кінематографії ми не маємо твору подібного картині Довженка.

Рецензент дає оцінку негативних моментів та помилок режисер картини, в основному зазначаючи, що Довженко втратив почуття міри і дав волю своєму здоровому, пожадливому до біологічного, талантові, вихаластавши класовий зміст фільму, змінивши його політичне настановлення.

При всіх своїх хибях, закінчує рецензент, фільм „Земля“ є величезною подією на кінофронті, він ставить нову віху в галузі форми. Картина являє собою один з потрібних етапів зростання радянського кіномистецтва, і її помилки мають далеко більше значення ніж найбільший успіх „Таньки трактирщиці“ та їй подібних.

Надзвичайно добре так само усі рецензенти розцінюють і роботу кіно - оператора Демущького.

В УКРАЇНСЬКОМУ ТОВАРИСТВІ ДРАМАТУРГІВ ТА КОМПОЗИТОРІВ

Загальні збори членів УТОДІКУ поклали взяти шефство над крейсером „Червона Україна“. Підшефникам надіслано музичні твори пролетарських композиторів та політосвітню літературу. Так само правління УТОДІКУ організувало дві бригади драматургів, виконавців музичних творів та авторів - читців. Бригади відвідають Донбас та Шевченківщину або Зінов'ївщину, де працюватимуть місяць.

На останньому засіданні правління УТОДІКУ постановило виключити з складу т - ва учасників „СВУ“ і серед них Л. Старицьку - Черняхівську.

РЕОРГАНІЗАЦІЯ НАУКОВО - ДОСЛІДНОЇ РОБОТИ НА УКРАЇНІ

Наркомосвіти УСРР поклав радикально реорганізувати науково-дослідну справу на Україні. Колегія Наркомосвіти стала на шлях злиття та побільшення науково - дослідних установ і зосередження наукових кадрів у великих міцних дослідних установах. В Києві організують інститут соціалістичної реконструкції с. господарства. Замість катедри й деяких мовознавчих установ у Києві ухвалено організувати всеукраїнський інститут мовознавства. Катедра письменства в Харкові ліквідується й приєднується до інституту ім. Шевченка. В Харкові організують новий інститут української культури ім. академіка Багалія й інститут матеріальної культури. Ухвалено також злити низку музеїв. В Харкові організують єдиний державний музей української культури. На Україні має бути всього 38 науково - технічних інститутів, 4 катедри, 15 музеїв, 6 обсерваторій і 4 великих наукових бібліотеки.

З травня починають працювати недавно зорганізовані секцією літератури, мистецтва і мови Комуністичної академії (Москва) заочні курси літературознавства. Завдання їх ознайомити трудящих з найважливішими явищами світової літератури й основними проблемами марксистського літературознавства.

Курси призначено для літераторів, що потребують поглиблення теоретичного знання, робітників преси та освіти, культутиву профспілок, для студентства, літературних відділів ВИШ'ів та ін. Розраховано курси на три роки навчання. На перший рік вони дадуть такі дисципліни: діалектичний матеріалізм, вступ до літературознавства, світова література до XIX віку, світова історія до XIX віку, російська історія й література та фольклор до XIX віку т. ін.

КОНКУРС НА ЮНАЦЬКУ ПОВІСТЬ ТА РОМАН

Конкурс на повість та роман для юнацтва ДВУ продовжило до 1 - го червня ц. р. Основні моменти тематики творів на конкурс такі: а) Патос соціалістичного будівництва; б) життя й праця підприємства; в) робітничий побут у зв'язку з виробництвом; г) узгодження „дрібних справ“ виробництва з остаточними цілями соціалістичного будівництва; ґ) готування фахівців виробництва (життя ВИШ'ів, побут навчання студентів); д) відтворення робітничої кваліфікованої сили (ФЗУ, бригадне учеництво та ін.); е) партійна й комсомольська організація на виробництві.

За умовами конкурсу твір має бути побудований на українському матеріалі. На конкурс можна подавати тільки ніде недруковані твори. За кращі видадуть три премії — в 1.000 крб. і дві других по 500 крб. Авторський гонорар за друкований аркуш для твору, що одержить першу премію, 500 крб. і другу премію 300 крб. Твори на конкурс треба подавати анонімно, себто на рукописі зазначити девізу автора, а в закритому конверті прізвище. Твори, що не одержать премії, але будуть придатні для друку, ДВУ візьме в загальному порядку. Надсилати на таку адресу: Харків, вул. К. Лібкнехта № 31, ДВУ, Редвидавуправа.

АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

„Книгоспілка“ випустила перший том „Антології української поезії“, що обіймає період від Котляревського до модернізму. Його впорядкували письменники В. Атаманюк, Є. Плужник та Ф. Якубовський. В цьому томі подано твори 36 поетів та статтю Ф.Яку -

бовського „Шляхи української поезії“. Художні портрети поетів робив художник Василь Кричевський. Все видання антології розраховане на 3 томи і вийде до 1 серпня ц. р.

КУЛЬТУРНІ ПЕРЕМОГИ РАДЯНСЬКОЇ БІЛОРУСИ

На сьогодні БСРР має такі стаціонарні театри: 1 - й білоруський державний театр (працює 10 років під керівництвом заслуженого артиста Республіки Мировича), 2 - й білоруський державний театр (мистецький керівник Рязанов, що працює разом з групою режисерів, вихованих в цьому театрі), єврейський держтеатр (виріс з студії, що працювала в Москві) й оперову студію при музтехнікумі, остання своїми силами в порядку навчальної роботи виставила опери „Фауст“, „Русалка“ та „Севільський Цирульник“ (усі білоруською мовою).

Крім того, Радянська Білорусь має низку мандрівних театрів. Серед них позначається своєю роботою колишній театр Галубка, що працює 12 років. Його тепер реорганізовано на дослідно - експериментальний мандрівний театр. На мистецького керівника запрошено режисера - новатора Мицкевича; народний артист Галубок працює як директор театру. Заслугує на увагу робітничий театр центральної ради профспілок Білоруси, що його організовано в цьому році. Крім того, є ще мандрівний єврейський і польський театр. Великі надії подає білоруський ТРОМ. Він працює перший рік.

Основне настановлення театри БСРР беруть на оригінальний репертуар. Слід відзначити п'єсу молодого білоруського драматурга Курдіна „Між бурями“ з життя Червоної армії. В Гомелі ця п'єса пройшла 35 разів поспіль. Її незабаром мають виставити на російській сцені в Ленінграді. В цьому ж театрі пройшла так само п'єса молодого драматурга Кубеца „Гута“ на тему винахідництва. Третьою прем'єрою цей театр дав переклад з російської мови „Ярость“ Яновського.

В 2 - му театрі виставлено оригінальну сатиру „Прості серця“ — Мицкевича та Рязанова і „Місто Вітрів“ В. Кіршона. Чергова прем'єра — „Диктатура“ — Микитенка.

В театрі колишньому Галубка після реорганізації основне настановлення взято тільки на постанову нових п'єс. Там з великим успіхом іде „Диктатура“ Микитенка і лубок Ільїнського „Як Микита і Панас збиралися у колгосп“.

Профспілковий білоруський мандрівний театр поставив п'єсу „Постріл“, а ТРОМ оригінальну комсомольську п'єсу на тему соціалістичного змагання та боротьби за національну культуру.

Максимальну увагу всі театри звертають на експериментальну роботу і цією лінією мають чималі досягнення. 1 - й Білоруський державний театр своїм напрямом нагадує український театр

234 ім. Франка; 2 Білор. держ. театр близький у своїй роботі до театру „Березіль“.

На кінець п'ятирічки намічено утворити мандрівні театри при кожній окрузі. Мистецькі заклади БСРР готують для них кадри нових робітників мистецтва з молоді. БСРР в особі НКО широко практикує систему контракції молодих сил, що вчать по різних ВИШ'ах не лише БСРР, але й інших республік. Інтенсивно готують кадри для організації білоруської національної опери, що відкривається в 32 — 33 році. Оголошено конкурс на оперове лібрето, що на нього білоруські композитори напишуть музику.

Одночасно композитор Ровенський і поет Дубовка разом опрацьовують оперу „Броніслава“. Поруч цього група менських композиторів працює над оперою на тему оповідання білоруського письменника Неманського „Ромео і Джульєта на Білорусі“. Ця ж група майже закінчила комічну оперу „Тарас на Парнасі“ (На кшталт „Енеїди“). Слід ще згадати про роботу білоруської та єврейської державної капели. При 1-му держтеатрі досить успішно працює вокальний квартет.

Кілька слів про кіно. БСРР має свою власну фабрику в Ленінграді. В цьому році вона випустила три фільми: „В огні народжені“, „Завойована земля“ і „Олеся з вулиці“. Закінчується фільм „Чорна кров“. В цьому році фабрика має випустити 12 художніх і 30 культурних фільмів.

Труdiaчі Білоруси та її робітники культури виявляють велике зацікавлення до Радянської України, що має величезні досягнення в галузі творення нової пролетарської культури. На жаль, цього року намічуваний обмін театрами не відбудеться. Заважає низка об'єктивних причин. Щодо дальшої роботи цією лінією, то з НКО УСРР погоджено питання про відрядження в гастрольну подорож до Менську театру „Березіль“ та про приїзд на Україну 2-го Білоруського держтеатру (в 1931 р.).

Цього року Радянська Білорусь встигне обмінятися з Україною мистецькими виставками (у вересні). З Укрфілом погоджено питання про конкретний обмін вокальними та музичними силами. Крім того, Головомистецтво БСРР закінчує переговори з українськими диригентами про їхні гастролі в БСРР (Вериківський і Вайсенберг). Надалі вживатиметься всіх заходів, щоб зв'язок цей став органічним і набрав систематичности.

Білоруські письменники дуже інтенсивно працюють над перекладами українських письменників та драматургів. Зокрема перекладено п'єсу „Диктатура“ і закінчується переклад, власне переробка, „Мини Мазайла“ за білоруськими матеріалами.

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

ШАНОВНИЙ ТОВАРИШУ РЕДАКТОРЕ!

Дозвольте через Ваш журнал зробити таку заяву.

Присутній в нашому театрі 5-III на прем'єрі п'єси „Диктатура“ автор цієї п'єси т. Микитенко в журнал театру записав таке:

„Треба, щоб творча праця театру „Шахтерка Донбасу“ наближалася до української дійсності, щоб вона була міцно пов'язана з тим велетенським соціалістичним будівництвом в нашій республіці, що його провадять пролетаріят та трудяще селянство“.

Цілком приєднуючись до думки т. Микитенка, ми гадаємо, що не може бути зараз жодного театру нацменшости, що працює на Україні, який би не здійснив цього побажання та не приєднався до того, що на з'їзді директорів театрів сказали в цьому питанні представники Наркомосу та ВУК РОБМИС, а тому ми, перший російський театр на Україні, який поставив п'єсу українського пролетарського драматурга, викликаємо всі російські театри, що працюють на Україні, переглянути свій репертуар в бік наближення нашої праці до української дійсності, та взяти участь в будові української культури. В репертуарі майбутнього зимового сезону в російських театрах повинно бути не менш, як 50⁰/₁₀ творів українських письменників. З товариським привітанням

Відповідальний Керівник РАДІН

Секретар ШМУКЛОВСЬКИЙ

Від Редакції. Редакція вітає і підтримує заклик „Шахтерки Донбасу“ до всіх російських театрів на Україні. Редакція певна, що українська пролетарська драматургія і собі піде назустріч російським театрам і активно допоможе їм у здійсненні їхніх намірів.

ЗМІСТ

	Стор.
<i>В. Сосяра.</i> — Війна війні (пеан)	5
<i>Ю. Зоря.</i> — Депо (роман)	20
<i>А. Калиновський.</i> — Напруженим пульсом (поезії)	62
<i>Мате Залка.</i> — Вороття Хо-мін-луна (оповідання)	66
<i>С. Жигалко.</i> — Липовий цвіт (повість)	74
<i>М. Майський.</i> — Секрет Рапіда (сценарій)	149
<i>Ол. Сорокин.</i> — Метафізика чи діалектика (стаття)	180
<i>М. Доленто.</i> — Нотатки до трьох книжок поезії (стаття)	195
<i>Бібліографія</i>	222
<i>Хроніка</i>	226

КООПЕРАТИВНЕ ВИДАВНИЦТВО ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

ГАРТ

ПРАВЛІННЯ:

Харків, Пушкінська, № 46

Телефон № 57-28

ВИЙШЛИ З ДРУКУ:

КОСТЬ ГОРДІЄНКО

МУДРИГОЛОВИ

(Оповідання). Ціна 30 коп.

МИХАЙЛО МАЙСЬКИЙ

НОВЕЛІ

Ціна 75 коп.

ЛЕОНІД ПЕРВОМАЙСЬКИЙ

РОМАНТИЧНА ЗУСТРІЧ

(Памфлет). Ціна 25 коп.

НАЙБЛИЖЧИМИ ДНЯМИ

ВИХОДЯТЬ З ДРУКУ:

ВОЛОДИМИР КУЗЬМИЧ

ПОВИДЛО

(Оповідання)

ІВАН МИКИТЕНКО

ТРИНАДЦЯТА ВЕСНА

(Нариси)

ЮХИМ ЗОРЯ

ДЕПО (Роман)

МИХАЙЛО ДОЛЕНГО

ФОТО-ЛІРИКА (Поезії)

МИКОЛА НОВИЦЬКИЙ

НА ЯРМАРКУ (Критика)

ПАНЬКО ПЕДА

ПЕРШИЙ РЕЙД (Поезії)

ЛЕОНІД ПЕРВОМАЙСЬКИЙ

З ФРОНТУ

(Поезії)

Видавництво „ГАРТ“

в найближчий час розпочинає видання бібліотечку всесвітньої пролетарської літератури. В цій бібліотечці будуть

видруковані найкращі твори пролетарських письменників України, Білоруси, РСФСР, Грузії, Вірменії, Татарстану, а також твори найвидатніших єврейських, німецьких, французьких, польських, англійських письменників та письменників інших країн.

Докладного проспекта буде незабаром оголошено