ЛІТЕРАТУРНО КРИТИЧНИЙ РОЗДІЛ

Іван Зарва

КОМСОМОЛ ТА СПРАВИ КУЛЬТУРНОГО БУДІВНИЦТВА НА УКРАЇНІ

Для комсомолу—масової політичної організації робітничої та селянської молоди, не може бути не актуальною справа культури, культурного будівництва. Особливо актуально ці питання стали саме зараз, після VII з'їзду всесоюзного комсомолу, як складова частина справи участи комсомолу та всієї молоди в соціялістичному будівництві.

Та це й зрозуміло: культурний процес у найбільшій мірі захоплює саме молодь. Вже 1922 року, з переходом до мирного будівництва, найпопулярніші серед молоди стали гасла комсомолу: від обріза до Маркса, від рушниці до книжки, до культурної роботи, до відбудови народнього господарства.

Далі поряд із господарчим зростом країни, піднесенням матеріяльного рівня робітництва та селянства, культурні запити молоди виростають до величезних розмірів.

Маючи за підвалину господарчий зріст країни, зріст запитів далеко випереджає можливості їх задоволити—наш господарчий зріст.

Це питання життєвої перспективи кожного юнака, від цього залежить, яке місце він займе у виробничім процесі. Тому воно набирає особливої актуальности.

Конкретно йде мова про вищу школу, робфак, школу ФЗУ, школу селянської молоди, про свою газету, художню літературу, театр, музику кіно то-що.

Різноманітна маса, різноманітні й вимоги—в залежності від культурного рівня, стану в виробництві, рівня свідомости.

В загальній постановці питання культурної роботи досить обмірковані в комсомолі.

Досить пригадати дискусію про політику та культурництво. В наслідок тої дискусії в масі більш-менш засвоєно, що наше культурництво не є аполітичне, що культура класи є могутнє знаряддя її поступу та впливу; з постанов XIV з'їзду ВКП усім відомо, що поза економичною та культурною роботою не може бути політичної ролі комсомолу.

Комсомол поставив за завдання підготувати кадри активу-організаторів культурної роботи, притягти культурні сили, інтелігенцію в допомогу спілці. Комсомол став на шлях органичного зрощення з процесом соціялістичного культурного будівництва.

В цій загальній роботі, що її веде ВЛКСМ, українська організація зовсім не пасе задніх.

Але перед українською організацією ті ж самі справи культури стоять багато складніше, ніж, прикладом, у руській губерні.

Є специфичні для України питання тому, що тут справи культури, як і всі класові, переплітаються з національними. Село—українське, мовою йому рідна українська культура, місто—робітник, зрусифіковані та руські, й користуються переважно з руської культури.

Культурної роботи комсомолу на Україні не можна вести, не зважаючи на національні умови, бо це значить не добачити й не розуміти одного з найважливіших політичних питань.

Про це вичерпуюче зазначили пленум ЦК КП(б)У, а за ним ЦК ЛКСМУ в червні 1926 р. та доповідь т. Затонського про національну проблему на Україні. Тоді вперше широко обміркували в комсомолі України справи національні, зокрема справи українізації та української культури.

Не треба витрачати зайво слів, доводити, що ми не маємо в цім напрямку потрібного зрушення, що ці питання мало усвідомила маса та що можна практично зробити значно більше, ніж зробили досі. Для великої частини організації та активу, специфічні питання української культури не стали як актуальні політичні питання, прикладом, як справи економичної, громадської та шкільної роботи спілки.

Причина цьому та, що не усвідомили ще як слід в організації, що питання національне, зокрема українізації, є разом класове питання, що національна боротьба, яку ми зараз спостерігаємо на Україні— є прояв класової боротьби, що зріст націоналістичних настроїв серед буржуазної української інтелігенції базується на зрості української буржуазії міста та села, що націоналістична інтелігенція є ідеолог буржуазії, яка зростає. Плацдармом класової боротьби, що її буржуазна інтелігенція замасковує в національні форми, в силу історичних умов стала культура, в силу тих само умов мандати українських учених побільшості належать буржуазній інтелігенції. Лише за часів Радянської України до лав учених почала собі пробивати дорогу молода пролетарська інтелігенція.

Коли б це для всіх комсомольців було відомо, їхні інтереси та активність у цих справах виросли б значно. Візьмемо хоч би таке порівнання.

Року 1923-24, коли раз-по-раз на громадських зборах виступали укапісти, було дуже легко підготувати комсомольців, щоб на зборах організувати опір УКП.

Комсомольці цікавились ідеологичними засадами УКП й активно виступали проти її націоналістичних збочень.

Це тому, що тут виступала партія, що з своїми програмними положеннями та практичними пропозиціями йшла проти більшовиків і одверто це казала, й тому було легше розібратися в їхній суті. Було зрозуміло, що значить далі од Москви, менш залежности від СРСР і т. інш. А взяти ідеологію в літературі, у віршу, в театрі, в кіно, вона тут завішена серпанком у художні форми, слова-образи. Це річ абстрактна для комсомольця, йому важче зняти в них соціяльний зміст і зрозуміти, що там саме ворожого. Взяти хоч би останню літературну дискусію на Україні.

Для більшости маси організації вона пройшла безслідно. Тим більше тут небезпеки. Твір, що його сприймають без критичного ставлення, на віру, має більший вплив. Література, театр, кіно, пісня—формують світогляд комсомольця, молодого робітника, селянина, студента. Найбільше впливова, основна частина комсомолу—робітнича, вона ж у масі найкультурніша, переважно користається з російської культури й не тільки не зв'язана органично з процесом будування української культури, а й не в силі за цим процесом стежити, відповідно реагувати.

Тим ширше поле діяльности залишається для буржуазної інтелігенції. Мовляв—ви, партія й комсомол, організовуйте на селі, по вищих школах осередки, збирайте збори, займайтесь політикою, говоріть про комуністичне виховання молодого покоління, про союз робітничої класи

з селянством, а наше діло—чиста, без політики, культура (своїми книжками, лекціями, ми більше візьмемо, ніж ви своєю політикою).

Як на такий стан речей реагували Пленум ЦК КП(б)У та ЦК ЛКСМУ?

Ми повинні стати на чолі будівництва української культури. Комуністична партія і комсомол повинні органично врости в цей процес: виділити з свого кола творців культури—наукових робітників, літераторів і т. інш. Ми повинні впливати на зріст молодої інтелігенції, готувати й виховувати пролетарську інтелігенцію. Ми мусимо створити масовий вплив партії, комсомолу й усієї робітничої класи на процес культурного будівництва, а це можливо лише за умови українізації партії й комсомолу, в першу чергу, і всього пролетаріяту.

Треба розуміти кожному комсомольцеві, що піднесення культури колишніх пригноблених націй, в даному разі української, скерування її в соціялістичне річище—є наймогутніший засіб притягнення найширших селянських кол до соціялістичного будівництва. Не повинно бути місця русотяпству, що підживляє український шовінізм, шкідливий псевдоінтернаціоналізм, люксембургіянство, що психологично властиві деякій частині комсомольської маси. Треба боротися з проявами шовінізму руського, українського і всякого іншого. Така, єдино правильна національна політика, що її може вести лише пролетаріят, є причина успіху радянського будівництва на Україні.

Крок за кроком, за проводом більшовицької партії, ми завойовуємо провідне місце в культурнім процесі. Ми маємо великий практичний план цієї величезної роботи.

Тепер конкретно, про частину цього плану, що її повинен виконати комсомол, про ділянку культурної роботи серед молоди, боротьби за молодь.

Візьмемо такі питання: 1) про художню літературу; 2) театр; 3) кіно; 4) пісню; 5) вищу школу.

В цих ділянках ми вже почали роботу, тому виходитимемо з цих початків, визначатимемо завдання та програм надалі.

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

В процесі останньої дискусії про шляхи пролетарської української літератури, виділилась група молодих письменників, переважно комсомольців, що в дискусії стала на бік партії та цілком стоїть на її ідеологичних засадах у літературній політиці зокрема та культурній взагалі. Зформувалась літературна група „Молодняк“, що зараз увіходить до Всеукр. спілки пролетарських письменників, яка стоїть на тих саме ідеологичних засадах. Літ. об'єднання „Молодняк“ має на меті створити літературу про молодь та для молоди, поряд з участю в творенні пролетарської літератури взагалі.

Об'єднання групується навколо журналу за тою ж назвою „Молодняк“, що є орган ЦК ЛКСМУ.

Журнал „Молодняк“ успішно виконує покладене на нього завдання: виявляти творчі сили літературної молоди, давати вихід їхній творчості, зосередити критичний обмін думок у культурних справах, і є основний організуючий центр початкуючих письменників. Ми вже зараз, на початку діяльности літерат. групи та журналу, можемо дати деяку оцінку їхньої роботи.

Літератури не можна створити за рік, за рік не виростає закінчений визнаний письменник, але досить приглянутись до літературної продукції, що її вміщено в 7 номерах журналу, до поточної роботи „молодняківців“, щоб побачити швидкий зріст художньої і соціяльної якости творів,

зріст самих письменників. „Молодняківці“ вперто вчаться, студіюють літературу українську, руську, закордонну. Це порука тому, що вони не виродяться в легковажних писак, що лише засмічували б літературу, „Молодняківці“ мусять створити літературу, що будитиме й кликатиме молодь до активного громадського життя, до будування соціялістичної держави, до боротьби з наслідками старого суспільства, бюрократизмом, некультурністю, злочином. Цього може досягти наш комсомольський письменник лише в контакті з масою комсомолу, за її допомогою тоді, коли він сам житиме життям комсомолу, робітничої та селянської молоди, буде зв'язаний з їхнім побутом, знатиме їхні інтереси, типів нашої молоди.

Кілька слів про те, чого зараз бракує в творчості молодняківців. Бракує тем із життя робітників та робітничої молоди, трапляється, хоч і рідко, нереальне висвітлення типів молоди, яких доводиться художньо виправдувати. В поезії бракує лірики соціяльно-побутового характеру, патосу будівництва, реагування поетів на політичні події, громадське життя.

В нас дуже мало молодих критиків, добре освічених, добре кваліфікованих у літературі. Як виправити ці хиби? Треба дійти більших зв'язків письменників із робітничою молоддю, треба серед робітників виховати українських письменників та поетів, бути більше зв'язаним кожному з комсомольською організацією, його масою. Комсомольський поет не буде комсомольським по суті, коли на прояви політичного та громадського життя він у своїй творчості не буде реагувати так, як повинна реагувати комсомольська маса, коли в творах не відіб'ється те, чим живе комсомол. Він не буде комсомольським, коли для нього безслідно проходитимуть політичні події.

Іще одне велике завдання—це політичне вчення літературного молодняка, що повинне зміцнити та поширити марксівський світогляд.

Які обов'язки організації у відношенні до свого літературного активу? Можна коротенько перелічити ці завдання і обов'язки. Популяризація та критика творів із боку маси в літгуртках, гуртках голосного читання літератури, літературних вечорах за участю самих письменників. Раціональне використання комсомольців-письменників та поетів у комсомольській роботі таким чином, щоб воно сприяло їхньому ростові, учебі та поширенню зв'язків із масою.

Втягненню до комсомолу молодих письменників нечленів спілки.

Допомога вступити до партії, підготовка та рекомендація до партії кращих комсомольців.

Допомога що до вчення хоча б у такій формі,як посилка до робфаку чи вищої школи.

Допомога матеріяльного порядку, що часами конче потрібна: дістати роботу; без цього буває потрібно або надсилу писати, дописуватись до халтури, або нераціонально витрачати багато часу на підшукування роботи.

Тут не все сказано про те, що треба зробити письменникам та комсомольській організації. Але це перші заходи, конче потрібні для встановлення контакту, органичного зв'язку творця з молоддю, без чого не можна забезпечити правильного росту літератури для молоди та літературного молодняка.

„Молодняк“ об'єднує більш-менш кваліфікованих авторів, що мають друковані твори. Крім того, є багато початкуючого молодняка, майбутніх письменників, що береться з робітничих та селянських кореспондентів та взагалі з більш-менш письменної активної молоди. Потрібно

серед цієї розпорошеної маси вишукувати перспективніших, допомагати їм порадами, критикою творів, допомагаючи поставити своє вчення. Серед цього початкуючого молодняка, безумовно, знайдуться перспективні, здібні й талановиті товариші. Їм повинні допомогти „молодняківці“ та літературні сторінки комсомольських газет. І особливу увагу саме тут треба віддати початкуючим письменникам із робітничої молоди, що пишуть українською мовою.

Ми повинні домагатись, щоб кваліфіковані автори теж творили літературу для молоди.

На цім скінчимо про комсомольську літературу, але цим не можна обмежитись у літературній роботі, коли брати не вузьку її ділянку. Ми маємо класиків української літератури, сучасну літературу пролетарську й ворожу нам. Між літоб'єднаннями різних напрямків точиться боротьба, проходить диференціяція на пролетарські, попутницькі та сутобуржуазні групування й напрямки.

Треба бути знайомим із класиками, з сучасним письменством, щоб можна було правильно оцінювати стан української літератури.

Через літературні вечори, гуртки, доповіді, лекції, поставити критику особливо сучасного письменства, що в ньому одбивається сучасна доба, та інформацію про політичну ситуацію в сучасній літературі.

Вся ця літературна робота мусить мати за мету популяризувати українську літературу, підготовувати молодь до більш-менш самостійного критичного ставлення до неї, зробити літературу чинником українізації для маси комсомолу й робітничої молоди, створити умови, за яких би маса комсомолу була б органично зв'язана з процесом творення літератури, була б її активним чинником.

ТЕАТР

Ми на Україні маємо досить великі досягнення в справі створення пролетарського театру. Зараз молодь, що далі має більше можливостей бути глядачем гарної театральної вистави. Але театри ми не використали в належній мірі в справі виховання молоди з таких причин:

1) сучасний театр дуже мало відбиває сучасне життя, зокрема життя молоди та участь молоди в пролетарській революції, а часто неправдиво відбиває це життя;

2) ми мало знайомили молодь з українським театром, його різними напрямками;

3) молодь через матеріяльні умови не завжди може бувати в гарному театрі.

Коротше, цьому є причини, що залежать од якости театру та роботи нашої організації.

Завдання комсомолу в театральній справі повинні полягати у використанні сучасного театру, у здійсненні свого впливу на нього, протиставленні пролетарського театру „малоросіянській“, хуторянській халтурі Садовського, Заньковецької, аматорській просвітянщині та з другого боку в створенні українського театру робітничої молоди, в забезпеченні репертуаром селянського театру та наданні йому нових форм.

Ми мали цікаві початки використання театру з метою виховання молоди в київській організації комсомолу. Там цілі комсомольські райони закуповували театральні постановки. Там же в театрі обмінювались враженнями, думками про театр. Залишилось невиконаним ще те, щоб актори театру відвідували заводи, клуби, де б могли від робітників та молоди дізнатися про їхні інтереси, вимоги до театру та критикувати його. Таким чином, коли б далі розвинути цю роботу, організований

глядач, що регулярно відвідує театр, може найбільше впливати на театр, його репертуар та художнє оформлення. Його критика та реагування на постановки мали б рішучий вплив на театр.

Разом організоване та взагалі відвідування пролетарського театру протиставляється халтурі, старій побутовщині: „як ковбаса та чарка, то минеться й сварка". Мусимо зазначити, що багато молоди й робітників часто більш відвідують саме старий побутовий театр. Тому критика, виховання смаку молоди повинно бути неодмінно в змісті нашої театральної роботи. Поряд із тим, що комсомол повинен домагатися, щоб у репертуарі театрів, які існують зараз, були постановки з життя молоди, комсомолу, є конче потреба створити український театр робітничої молоди. Такий театр, крім того, що зачепить сьогоднішні питання молоди, буде їх задовольняти тим, що відіб'є побут молоди, роботу комсомолу та його історію, дасть можливість виховати серед молоди, комсомольців робітників сцени, органично зв'яже комсомол із театром та справою його створення.

КІНО

Це найприступніша форма культурної розваги молоди, його відвідують найширші маси молоди. А разом кінорепертуар наших театрів найменш підібраний з того погляду, що треба дати молоді й чого давати не слід. Не зупинятимемось тут на питаннях, що досить у комсомолі розібрані: про американські бойовики, трюкові та авантурницькі фільми. Вони приносять багато більше шкоди, ніж будь-якої користи чи вигоди. Розглянемо окремо невеличке питання про молодь України на кіноекрані. ВУФКУ випустило лише невдалого фільма „Трипільська трагедія", спартаченого з боку змісту та художнього виконання. Поки що, це перший і останній фільм.

А ми ж маємо безліч тем для кіна з сучасного життя молоди, її побуту, роботи на фронті соціялістичного будівництва. Не освітлена багатюща історія комсомолу України. Такі фільми цікаві не лише для молоди, доказом цьому те, як зустріли хоч і невдалу „Трипільську трагедію". Ми маємо право вимагати фільму з життя молоди. Право вимагати більшого плану від ВУФКУ що до власної кінопродукції та ввозу закордонної. ВУФКУ може трохи більше витратити коштів на кіносценарії з життя молоди та комсомолу та менш платити за заваляші кінофантазії „бумерангівців".

ПРО НОВУ УКРАЇНСЬКУ ПІСНЮ

Серед українських пісень ми не маємо пролетарських, революційних пісень, що були б широко розповсюджені серед молоди та всього населення, за винятком одного-двох пролетарських гімнів, та так само одного-двох маршів.

Старі пісні вже мало задовольняють молодь, у них не відбивається сучасність.

В місті серед робітничої молоди більш розповсюджені російські пролетарські пісні, але й їх бракує. Молодь у місті й на селі часто захоплюється хуліганською пісенькою або „пролетарською" на кшталт таких, що виконують сучасні шантанні та циркові співаки.

Потреба в українській революційній пісні очевидна й комсомол її може створити й розповсюдити.

Таку спробу, на перший час досить вдалу, зробив Київський окружком комсомолу.

Підібрали пролетарські поезії, що їх композитори поклали на музику близьку до українських народніх мелодій. Випустили збірничок 20 комсомольських пісень.

КИЇВ — „МОЛОДНЯК“

Верхній ряд (ліворуч): Л. Смілянський, П Радченко, І. Шевченко, Б. Коваленко, А. Клоччя.
Нижній ряд: О. Корнійчук, М. Шеремет, О. Влизько.

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВО-УЧБОВА БІБЛІОТЕКА

За ініціятивою окружкому було організовано 157 „гуртків розповсюдження української революційної пісні“ в місті, на селі та в Червоній армії.

Можна взяти в основу такий досвід. Слід найбільше поширити такі гуртки, поставити їхнім завданням заучування та розповсюдження пісень на робітничій околиці, на кутку, в клубі, в Червоній армії, на зборах допризовників і т. інш. Гуртки повинні збирати нові пісні, складати свої. Можна через музичні товариства збирати пісні, обробляти їх, стилізувати та розповсюджувати далі.

Молодь потребує нового пролетарського маршу, соціяльно-побутової пісні, жартівливої, що в них був би патос революції, соціялістичного будівництва, висміювався б куркуль, крамар-приватник, бюрократ, розтратчик.

Тут уже є почин комсомолу, його далі можна успішно продовжити.

ВИЩА ШКОЛА

Стояти на чолі культурного процесу ми не зможемо, коли не матимемо нашої пролетарської інтелігенції, організаторів культурного процесу, що росла б кількісно та якісно. Майбутні кадри тих організаторів ми готуємо по вищих школах.

Не може бути не цікаво нам, як і до чого вчиться наше студентство, яку звідти інтелігенцію матиме до помочи пролетаріят.

Це важлива й цікава справа, але ми змушені визнати, що мало віддали їй уваги, мало допомогли в роботі партії у ВИШ. Це одна з найвідсталіших ділянок роботи комсомолу.

Найзабезпеченіші ми тим, що студентство наше переважно походить із робітників та селян.

Але цього не досить. По вищих школах багато не нашої професури, у вищій школі найбільш закінчено формується світогляд людини й не закриватимемо очей на те, що погляди нерадянської професури часом підтримують деякі групи студентів, а трапляються випадки, що за ними плентаються й деякі комсомольці.

Студентство в абсолютній більшості—молодь; серед нього багато комсомольців. Комсомол там може й мусить мати рішучий вплив, бути найпершим помічником партії.

З цього погляду ми мусимо звернути пильну увагу на ненормальні явища, що є серед студентства і шовінізм, антисемітизм, нерозуміння політики партії й радвлади та несвідоме ставлення до неї, елементарна політична неписьменність, незацікавленність у громадських справах.

Особливо за умов скрутного матеріяльного стану студентства, може мати успіх, прикладом, антисемітська агітація, поширюватись шовінізм, що виходить із нерозуміння причин нашої бідности, матеріяльної нерівности та взагалі з політичної короткозорости.

По-де-куди ми помічаємо нейтральне ставлення комсомольських осередків до таких явищ; часто комсомольські осередки та комсомольці дуже мало зв'язані з позапартійним та позаспілковим студентством поза школою, а також загальне явище—беруть мало участи в академичних організаціях студентів, краєзнавчих та інших товариствах.

З цього виходить: багатьом комсомольським осередкам, щоб їхати, не хватає пустяковини: осей, коліс та биків.

Візьмемо приклад, що стосується нашої теми. На рефераті буржуазного академика Зерова про підсумки літературного року присутня численна маса студентства, присутні вчителі, письменники; там їх Зеров

навертає на свою неокласівську стежку, а з комсомольців присутні молодняківці та іще один-другий зацікавлений комсомолець.

Звідси висновок: уся комсомольська організація більше уваги повинна віддати роботі у вищій школі та допомозі осередкам у них. Осередки повинні знати, як їм виправити їхні хиби, як і на що треба реагувати.

Позитивна програма нашої роботи у вищій школі: пояснення національної політики більшовицької партії, посилення політичної освіти студентства взагалі, більша участь осередків та комсомольців у позашкільній роботі, різних наукових товариствах та організаціях, де бере участь студентство, більший зв'язок у школі та позашкільнім житті.

Це має бути не проповідь, а дійсно товариський зв'язок. Окремо слід розібрати питання про заходи, що покращать матеріяльний стан студентства. Це повинен обміркувати комсомол.

В закінчення кілька зауважень. Перше—про українізацію взагалі.

Наведемо цитату з промови тов. Кагановича, де він говорив про українізацію в комсомолі на пленумі ЦК ЛКСМУ 17-III-1927 року:

„Я вважаю, товариші, що в нас у комсомолі неприпустима відсталість у цім відношенні, не тому, що не можна вивчити української мови, її можна й треба вивчити й це легко зробити, особливо молодій людині... Ми повинні поставити певною й неодмінною умовою за найближчий час вивчити українську мову. Деяку різницю ми можемо допустити у відношенні руських робітників, що працюють біля варстату, відтягнути для них термін, але й для них це обов'язково. Я сам гостро ставив це питання на політбюрі. Я вважаю, що це повинно бути покажчиком революційности. Що значить для революціонера перемогти таку трудність, як вивчення мови та ще особливо для молодого революціонера? Немає цієї трудности, не може бути, він може й повинен вивчити українську мову"...

Політична мета українізації цілком зрозуміла. До різниці в стані робітника та селянина не повинна прибавлятися різниця мов. Селянин повинен мати можливість у місті в робітничому центрі говорити своєю мовою. Русифікувати селянина, як то робив царат, було б безглуздя, це затримало б культурний зріст села, не дало б можливости притягнути його до нашого соціялістичного будівництва.

Ми розглядатимемо українізацію як засіб, що дасть можливість робітничій, зрусифікованій та руській молоді підійти до участи в культурному будівництві.

В українізації ми можемо, як найважливіші, сильні чинники, використати газету, літературу, театр, кіно й пісню.

Але треба провадити й поза цим уперту освітню роботу.

Прикладом: перед українськими газетами, що обслужують місто, стала гостро проблема читача. Зокрема це стосується „Комсомольця України".

В такім разі треба вчити молодь української мови, в гуртках, індивідуально та вчити використовувати саму газету, що допоможе в українізації.

В нас ще по-де-куди розуміють українізацію спрощено, як процес техничного порядку, або провадять її лише механично: українізація діловодства, висунення активу спілки з українців то-що.

Це все потрібне, але цього зовсім не досить для постійного, поступового процесу українізації. Звичайно, актив, що говорить українською мовою, залишається сам по собі, папірці, так само, а в масі теж, як було, так і залишається.

Для того, щоб забезпечити постійний успішний процес, нам потрібний актив — організатори культурної роботи, безпосередні учасники будування культури. Комсомольський літератор, театрал, музика й т. інш. повинні бути активом нашої спілки. Їх повинні об'єднувати навколо себе комсомольські організації, комітети повинні притягти до культурної роботи спілки пролетарську інтелігенцію.

Постійне збільшення такого активу, систематична робота в цім напрямку, розвинення культурної роботи становлять неодмінну умову успішної українізації спілки.

Маючи серед населення, зокрема серед молоди, нацменшості, ми повинні в неменшій мірі піклуватися, щоб задоволити їхні культурні потреби рідною мовою.

Наша культурна робота, практичне розв'язання національних проблем повинні бути протиставлені роботі та впливові зростаючої на грунті непи буржуазії, повинні бути протиотрутою буржуазної ідеології.

Стаття, безумовно, не вичерпує теми, але на це й не претендує.

Її завдання є про дещо нагадати комсомольським організаціям, поставити низку практичних водночас політичних завдань.

Правильне розв'язання цих питань забезпечить за партією, пролетаріятом, комсомолом з'єднану спільними інтересами й розумінням робітничу, селянську та студентську молодь та піднесе їхню участь у соціялістичному будівництві нашої країни.

Ів. Момот

ПІД ЗНАКОМ КОМСОМОЛУ

Лави ідуть КаеСеМові.
Дальня вгинається путь...
Пав. Усенко

Може ви пригадаєте, дорогий читачу, останню сторінку газети „Селянська Правда“? Кілька років тому кожного тижня зверху цієї сторінки нас притягували двоє слів, що поєднували собою заголовок органу ЦК КСМУ „Молоде Село“. Мені пощастило схоронити окремі примірники цієї першої друкованої ластівки, такої дорогої й цінної для тодішньої роботи комсомолу. Грубий папір, невиразний, розпливчастий шрифт, сіренький вигляд і якийсь розхристаний зміст: коротенькі дописи, заклики до різних кампаній, а поруч—вірші, оповідання, статті. Можна б наче й обминути оцей не дуже багатий для нашої історії газетний додаток. Та я натрапив на його пожовтілих сторінках кілька знайомих імен сучасної літературної молоди.

Це був єдиний всеукраїнський літературний куток, де переважно демонстрували перші художні спроби А. Крашаниця, Ів. Кириленко, Ів. Шевченко та інші молоді початкуючі автори—комсомольці. Першому з цієї основної групи—А. Крашаниці—пощастило в одному провінціяльному містечкові видати навіть окрему збірку своїх поезій „В бризках вогняних“. В 1922 році це було перше видання одного з піонерів українського літературного комсомолу. Маючи нещасних 300 примірників тиражу ця книжечка так і захрясла в провінціяльних читацьких закутках, потрапивши лише випадково до рук окремих уже відомих того часу письменників. Враження особливого вона не викликала. Здається В. Поліщук прихильно відгукнувся рецензією в газеті „Вісти“ й тільки. Та й зараз кому цікаво про неї писати? Літературна молодь зростала стихійно, не маючи за собою ні широкої мистецької грамоти, ні простого культурного рівня, що так потрібен за наших часів для справжнього письменника. В кожного з них було більше чуття, емоціонального запалу, аніж поглибленої думки строго-викінченої художньої досконалости. Так густо мережиться примітив з агіткою, що не добереш, де автор хоче дати художню картину, а де перейти до щирого заклику зворушити в молоді свідомість до громадської роботи. Одне тільки цінне було в серці цієї маловідомої літературної молоди, це її так ясно пломеніючий класовий дух, той властивий для комсомольця пролетарський світогляд, що примусив і селюка Крашаницю повернутися лицем до пролетарської молоди.

Хусточки червоні... посміхи ясні,
Йдуть з прапорами на свято
Робітниць низки.

На жаль автор цих рядків мовчить ось уже кілька років. Зовсім непомітно зникли з літературних сторінок й інші імена колись знайомих і надійних авторів (П. Голубничий, Квітограй). Давненько вже не чути прекрасних поезій П. Усенка, М. Кожушного. Яка причина? Багато є. Коли пригадуєш, як писалися оті перші спроби комсомольського письменника, тоді стає трохи ясніше, чому так швидко, чи передчасно замовк його голос. Завалений непомірною політичною і громадською роботою, він мусив однією рукою писати обіжника чи статтю, в той час, як друга під свіжим враженням тяжіла до любого зошита занотувати кілька рядків нового вірша. А надбання літературної освіти? Частина

просто за браком літературної активности, а саме головне хисту (бо поезія була просто непродуманим захопленням) із жалем, чи з радістю розпрощалася з музою і вибрала нову культурну стежку для себе. Й остання категорія малоактивних на продукцію, а більше вдумливих молодих письменників, що, грубо кажучи, додумалась зробити „передишку“ (це особливо корисно, коли не почуваєш у собі достатньої творчої снаги сказати щось нове й дійсно викликане сердечним зворушенням, а не з обов'язку), щоб набрати нових вражінь, дати щось оригінальне, викінчене, художньо-бездоганне.

Про це ми нагадуємо тільки тому, що в декого з молодих письменників помічається вже тенденція стати письменником—професіоналом. Звідси саме й небезпека: не маючи якоїсь іншої допомічної кваліфікації, молодий автор мусить що-місяця (коли не що-тижня) примушувати себе братись до чергової літературної компіляції, частенько просто халтурити, щоб забезпечити неспокійний шлунок.

Але ми відступили трохи від логичної послідовности. Письменницькі болячки завжди нагадують про себе більше, ніж треба. Я зовсім забув сказати, що „Молоде Село“ було тільки першим етапом на шляху літературного комсомолу. Трохи пізніше, коли ЦК КСМУ розпочав роботу по утворенню всеукраїнської щотижневої газети українською мовою і зробив газету Полтавського губкому комсомолу органом центрального комітету нашої спілки, ми відчули новий далеко сильніший струмок комсомольської творчости, побачили нові свіжі літературні сили, серед яких уже яскраво вимальовувалося обличчя надійного й дужого поета. Тут містив не тільки Грицко Епік свої „Думи про Червоне козацтво“,—ми прочитали вперше й оригінальні, глибоко-емоціональні (іменно комсомольські) поезії Пав. Усенка:

Од моїх листів зимового сезону
Може вже в останнє кашляє оргінстр—
Бо отам на комсомольськім лоні
Комсомольське молоде узлісся.
Повесні лечу на чорногруди.
Де товариші давно не сплять.
Буде, буде вибивати „Ундервудом“
Паперовий на село мандат.

Правда, трохи пізніше ми читали далеко кращі з художнього боку поезії цього автора, які критика дорівнювала класичним зразкам, але в цих саме рядках ми почули щось глибоко зворушливе, знайоме, а найголовніше — вперше так несподівано зустріли своє комсомольське обличчя.

От знову (який раз!) перечитуєш „КСМ“ і замислюєшся: яку чудову і знаменну комсомольську епоху вкладено в оцю прекрасну збірочку! Можливо, що їй тільки одній доведеться залишитись тим тонко одшліхованим дзеркалом, де молодь побачить свій авангард, свою комсомолію. Може вона більше зуміє нагадати оті виснажені, але мужні обличчя „стрільців половецьких“, безсонні, тривожні ночі, вщерть переповнені нечуваної сміливости, відчаю й героїзму. А там мимоволі пригадається і прощання з цими незабутіми днями, часто не без кревної образи, захованого, глухого болю під напором непи права на „передишку“. У той саме час, коли окривавлене в революційних піснях перо поета мусить мимоволі призвичаїтись до нової сторінки свого зошита, нових фарб, що ними переливається і кличе до себе епоха напруженого будівництва, культурної революції.

„Червоному Юнаку“ на жаль не довелося завершити цей етап у житті комсомолії і в творчості її літературних сил на своїх сторінках.

На зміну незабаром прийшов далеко ширший і майже наполовину літературно-художній трибун комсомольської творчости—журнал „Молодий Більшовик“. Зарясніли літературні кутки по нових юнацьких газетах.

Але заслуга „Червоного Юнака“ в тому, що він найбільше досяг у справі об'єднання літературного комсомолу. В ньому розпочали свою творчість і Дм. Косарик-Коваленко, Ів. Ковтун, М. Дукин та інші. Після сіреньких спроб „Молодого Села“ (де доречи ми вперше прочитали статтю В. Блакитного про Чумака), почувалося щось свіже, бадьоре і значно міцніше в своїй творчій потенції.

Помічали вже не поодинокі товариші, а ціла група, що розпочала через свою трибуну декларувати й свої ідеологично-творчі засади, цитати з якої нам довелося наводити в попередній статті „Літературний Комсомол“. Утворення ж нового журналу „Молодий Більшовик“ стало тим бажаним гостем для літературного молодняка, що про нього ввесь час тільки мріяли. Це ж журнал, де можна друкувати не тільки коротенькі газетні нариси, але й великі оповідання!

Нашого „полку“ прибуло!

Прочитали відоме багатьом оповідання О. Кундзіча „Червоною дорогою“, несподівано з'явився на сторінках із цікавими нарисами М. Дієв, почали друкуватися Т. Масенко, Л. Первомайський, Ів. Гончаренко.

Але для чого так багато про минуле, коли про сучасне можна сказати ще більше?

Бачте, ми все таки надаємо більшого значіння для зросту літературного комсомолу, його творчости безпосередній трибуні—юнацькій пресі, ніж літературним організаціям. І коли припустимо „Плуг“ вважає свою організацію „за школу“, чи „підготовчу класу“ для нас, то він дуже помиляється. Школою для нас був комсомол, а підготовчою класою на письменника ота юнацька преса.

Отже, коли б хто волів пильніше простежити за цією комсомольською літературною групою по плужанських альманахах і журналах, то навряд чи йому пощастило б зібрати відповідний матеріял. Творчість комсомольського письменника була там випадковим малопомітним явищем і майже губилася серед отієї величезної армії початкуючих „плужан“.

Тільки тепер хочемо нагадати ще раз про термін „комсомольський письменник“, що так не подобався декому з „академиків“.

На одній нараді літературного комсомолу при ЦК ЛКСМУ ми заявляли, що для нас не має такого рішучого значіння, як ми називатимемо—комсомольським, чи просто молодим письменником. Справа врешті не в назві, бо скільки б не сперечалися за цей термін, усе рівно творчість багатьох і нових, і старих письменників комсомольського віку йтиме під знаком комсомолу й у певній мірі одбиватиме його психологію, життя, побут, роботу й т. ін.

Для Росії це питання не є таке актуальне й гостре, бо ту роботу комсомолу на ідеологичному фронті, що в нас тільки розпочали, в них уже розпочато далеко раніш; то більше, що там ніхто й не додумався порівнювати творчість комсомольця з „докторською“, чи „міністерською професією“, або закидати якусь „обмеженість“ та „спеціяльність“. А в нас очевидно випередили Москву, завдяки курсові... на Европу. І от натякнули, спасибі їм, забуваючи, що тут справа ж не в назві, в в тому прапорі, під яким прямує в своїй творчості літературний комсомол. Пав. Усенка ніяк не можна рівняти до М. Бажана, цього пролетарського... неокласика, хоч скільки про нього й не писав якийсь О. С. (чи не друг Олекси Слісаренка?), що це, мовляв, „справжній поет“, а його перша збірка була ні чим іншим, як „свіжим подувом“ (хіба тільки дійсно „подувом“) у нашій поезії.

— Дозвольте, а „17 патруль“ хіба це не найкраща річ за нашого убогого й переважно просвітянського літературного ринку? Може й „Різбляна тінь“, посмієте сказати, не є справжня поезія? – запротестує академична пиха.

Ви вгадали! Саме до цього й хочемо зробити кілька зауважень.

Безперечно М. Бажан сумлінно (іноді помітно, що навіть до третього поту) працює над римою і словом, але все-таки його це не зовсім спасає. Нас більше вабить до себе та поезія, де часто за невеличкою, порівняно з іншими, літературною освітою і кваліфікацією захована величезна творча інтуіція, емоціональний заряд, що при відповідних для дальшого зросту поета умовинах зможе набути величезної активности й художньої досконалости.

Врешті треба ж погодитися з тим, що часто письменник з'являється безпосередньо на читацькому грунті, не маючи якогось стихійного пориву, тої іскри талану, що ним от вразив нас у свойому безперечно художньому віршові „Гроза“ 16-тилітній Євген Фомин. Нам здається, що читацькою, а не якоюсь іншою стежкою прийшов до поезії й М. Бажан. У збірці „Різбляна тінь“ дуже спадає на очі ота штучна й надміру вимучена образність, що нею, як фіговим листком, прикривають зовсім убогу поетичну фантазію.

Сосюра, припустімо, формально майже не вийшов за межі своєї першої збірки „Осінні зорі“. В останніх його поезіях частенько рясніють уже знайомі для нас слова, рими, а то й цілі рядки, багато повторного, одноманітного в мотивах, але й поза цим усе ж таки ми не рідко зустрічаємо якесь глибоке ліричне відчуття, просте, безпосереднє, позбавлене отієї мистецької стилізації. Поет сприймає життя безпосередньо, з усіма його складними протиріччями, не користуючися наперед словником Грінченка, щоб потім уже нанизувати готові слова до кожної основної думки, чи образа.

— А нам здається, що поетові зовсім не пошкодило б частіше заглядати до словника? Набридає вже переспіване й заялозене, а кому ж, як не письменникові, шліхувати, поповнювати нашу мовну скарбницю?— зауважать нам догадливі читачі.

Цілком приєднуємося до такої думки, але, бачите, справа в тому, що накопичення красивих і яскравих слів, солодких фраз і пишних образів не є ще поезія.

Надумати формально досконалу риму, підібрати низку маловідомих образів для якогось грамотного й начитаного літературного кустаря, не являється таким недоступним трудом. Це ми частенько натрапляємо і в прозі, і в поезії. Та чи можна віднести таку „творчість“ до художньої літератури? Очевидно можна, коли друкують видавництва й містять по журналах. Певний відсоток кустарництва й упертої літературщини, поруч із речами, створеними мистецьким хистом—існували й надалі процвітатимуть.

— А читачів знайдуть такі твори?—запитають у нас.

Очевидно знаходять, коли на таких книжках ставлять тиражі. Правда, їх, можливо, дуже обмежена кількість, ну, приблизно така, як у Зерова, коли вірити проф. Білецькому, який на останньому з'їзді „Плуга“ в своїй доповіді нарахував йому (Зерову) не більше... 5—6 читачів, і то вже добірних естетів греко-римського мистецтва. До того ж М. Зеров не ступив і кроку за межі улюбленого ательє та приладдя альбійського різбяря; але й у Бажана ми бачимо поки що тільки „Різбляну тінь“, яка несподівано для самої себе заворушилася і навіть приєднала свій „тугий“ голос до побідного хору революційної поезії.

Поезію взагалі в нас мало читають і не стільки через те, що попит, інтерес до неї не зростає, але ми ще бідні на дужих і талановитих

поетів, що зуміли б полонити серця молоди. Тут ми зовсім одначе не відкидаємо необхідної кваліфікації читача для ближчого сприймання мистецького твору. Здається від численних боїв за форму чи зміст на фронті пролетарської літератури, ми нарешті зробили кілька кроків до нової позиції, де розпочинається боротьба за... читача.

Отже тут нічого не поробиш проти тих читацьких одиниць М. Бажана, на яких з таким болем у серці посилається у своїй статті О. С. Трохи далі автор, розщедрившись у похвалах свойому другові, скаржиться уже на ту погану традицію, що в „99 випадках із сотні“ людей революції сучасні пролетпоети подають „як схеми, людей викраєних із паперу за політграмотою Коваленка“. Це очевидно авторові найбільше спало на очі після поезій М. Бажана, де правда на героях революції хоч і не дуже помітні сліди політграмоти Коваленка, зате в них є одна нова ніким невідзначена риса—„ідучи творити діло революції, ці люди можливо думають про сім'ю, а може й про більш буденні речі“.

Бідний Сосюра,—доведеться йому переробляти оці рядки, щоб визволити своїх героїв із лабетів політграмоти Коваленка. Пригадуєте:

На захід ідуть легіони,
І що нам кохання, чи смерть?
Повітрям палким і червоним
Серця переповнені вщерть!

Щасливий критик, чи то пак О. С., що не пише про людей революції, а то чого доброго і йому б закинули політграмоту Коваленка...

Хочемо ще сказати кілька слів про те, як Бажан „тікає від псевдореволюційного мармеладу й шукає нових слів, тугих і міцно зварених“. Це нам знову таки нагадав уважний О. С. Між іншим, у цих словах найвірніше передано творчі потуги Бажана. Такий тугий і міцно зварений холодець, як оця поезія, ми рідко зустрічали в справжніх письменників. На ній, правда, численні узори, багато кольорів, видно на всьому сліди рук досвідченого кулінара (перепрошаю, різбяря), але це тільки зовні. Придивіться уважніше, спробуйте поза авторитетами перевірити її смак і ви зразу ж довідаєтесь, чому вона блищить, а не вражає, пломениться, а не гріє.

Цілком погоджуємося з тим, що Бажан усю майже увагу скеровує на свій поетичний словник. Але, лишенько, скільки тут застарілого словесного багажу. Ну, хіба вже не пора розпрощатися пролетарському поетові з такими архаїзмами, як „блажен“, „єсте“, або з такими невдалими неологізмами, як „горіль“, „квиль“, „мозиль“, „мево“, „піль“.

От іще цікавий випадок із словом „цнота“.

— Ага, вам не подобається? Тоді скажіть, чим краще в українській мові замінити оте російське „целомудрие“, „невинность“, „добродетельность“?

Зовсім не це! Нам трохи неясно, що власне хотів поет сказати наприкінці своєї збірочки.

Бо ж у часи вечірньої нестями
Хіба не квітне нам ще визерунок цнот?

Допустити, щоб автор марив про якесь „целомудрие“... одним словом, трохи неясно.

— Треба уважніше читати, бо це—просто „передьоржки“,—розгніваються.

Тоді дозвольте навести ще два, дуже характерних для справжнього поета рядки.

Де мерехтить в сирих туманах улоговин
Пахнот, вільгот солодкомлоких повен...

— Знаєте, що воно нам нагадує?

— Дуже щось під Тичину мабуть, правда?—підкажуть уважні читачі.

Не вгадали... Третьяковського. Коли може пригадаєте славнозвісний вірш про піяніно:

Стоит древестно, к углу примкнуто,
Звучит прелестно, быв пальцем ткнуто".

— Ну, то вже трохи переборщили. Третьяковський тут ні до чого.

Можливо, але пролетарський поет мусить якось інакше ставитись до мови, бо по збірці видно, що не поет володіє словом, а навпаки, воно його тягне в лабети кучерявої декламації. Читаєш українську поезію, а мимоволі потрапляєш (пробачте, пригадуєш) на Третьяковського.

А в тім, одну хвилинку, ось здається початок нічого.

Б'є космогрудий кінь копитом на припоні,
Кипить на дні подовбаних барил
Солодке молоко розпалених кобил.

— І таке вигадали, перебиває неуважний читач,—про кобилу, і взагалі... краще сказано.

Хіба?

— Серйозно! От прочитайте в „Futur Extra" Гр. Коляди.

Як хвіст піднімає кобила,
Забруднюючи асфальти міст...

— Досить! Пригадую...

— Але, це зовсім не характерні докази. Треба не висмикувати окремі недорікуватості поета, брати його в цілому, а тут як раз ви зустрінете в нього прекрасні епітети, чудові образи, алітерації, от хоч би „І туга скрізь, і бачу тугу ту ж".

Не заперечуємо того, що в поета багато образів і епітетів, нам здається, що іноді він у них зовсім розпливається, але, що ж поробиш, вони нас не захоплюють і не переконують.

Врешті й неважно, за що „кукушка хвалит соловья", дивно тільки чому О. С. і не заікнеться ніде поставити поетові на карб оті... ну, хоч би словесні архаїзми та недорікуватості, коли можна обминути все побіжне? Та це вже справа смаку кожної критики. Думаємо все-таки, що після „соціологичного еквіваленту" Хвильового якось незручно малпувати таке сусідське низькопоклонство перед сусальними „справжніми" з хатянсько-словесних лабораторій.

— А все ж у Вапліте є чого повчитися. Там кращі художні сили, там публика кваліфікована, культурна. Візміть, наприклад: Тичина, Г. Епік, Вражливий...—нагадають нам поклонники Олімпу.

Це ви дійсно вгадали! Ось вам один із культурних і модних прийомів після (от лихо, знов! Хвильового, що так сумлінно наслідував „рецензент" № 2 цього журналу. Читаємо.

„...Ів. Гончаренко співає про „осінню печаль", про „ридання" і ті ж „тумани". Словом „хтось самотній у полі гука одиноко, скорботно". Але хто цей „самотній"? Знову запитали б ми, чи це не „тонкий намек на толстые обстоятельства"? Ну, і т. д.

Одним словом, як Копистка в „97"—„трах-трах і резолюція принята". Здається, як просто й швидко розкрито „стопроцентний песимізм", але вдумайтеся, скільки тут критичного ухарства й того, що в менш европеїзованих колах зветься „брати на арапа".

Звичайно, Ів. Гончаренко ще ніким не визнаний за „справжнього" поета, але це зовсім не значить, що „рецензент" має право зовсім по свойому тлумачити (вірніше перекручувати) на свій лад світогляд автора. Правда, академична поспішність і лінь навмисно обірвала далі рядки, де саме автор і говорить, хто там гука в полі самотній.

Гей, та гей, мої воли,
Як діди у минулих віках.

Коли тут ще не ясно, прочитайте кінець:

Буде сонце,
Весна!
Ми з плугами—весінніі грози.
Заспівають пісні комсомольці.

Та хіба академики можуть спокійно прочитати ті рядки, де про комсомол, чи пак „комсомольських Чарських", як рапортує „рецензент" комсомольця-письменника. Хотілося б ще навести кілька ілюстрацій „ваплітовської боротьби за істину та... „глупо для переезда через лужу на челноке раскладывать морскую карту"... Все ж таки, хоч академія і вільною себе іменує, але така воля поводитися з не „справжніми" поетами зовсім переходить межі европейських звичаїв. Та... От тільки яку премію видати тому, хто догадається надати гарний неологізм такому новому способу вишукування крамоли?

Ще більшу протилежність являє та літературна молодь, представником якої є зараз Марко Антіох* (здається дуже близький родич Марка Вороного, сина відомого поета Вороного). В журналі „Світ", що видається у Львові, ми, наприклад, прочитали такі рядки з віршу „Великдень" цього автора.

Іди, іди ти на Господен голос,—
Одвічний шлях—розвертий небосхил,
Хребтом ріки і дзвоном розкололась
Назустріч чорна теплота вітрил.
І бачиш ти—огнем свічок підтята, і т. ін.

Цікаво, до якої професії віднести оцю проповідь? А цей вірш, між іншим, датований 1925 р. і м. Черніговим. Безперечно, в нас така поезія не тільки не модна, але й не потрібна. Трохи пізніше ми читали в тому ж таки журналі не гіршого гатунку поезії цього молодого автора, але вже з фотографією і дуже рекламним поясненням, що це „оригінальний, талановитий" „відомий" і т. ін. поет.

Що спільного поміж комсомольцем-письменником і цим молодим „українським" поетом? І які врешті можуть бути спільні шляхи, коли для одного цей шлях стелеться до світової революції, а другого тягне „на Господен голос" і його шлях „розвертий небосхил".

Отже цілком своєчасно комсомол через свій літературний молодняк так рішуче виступив на ідеологичному фронті української культури та відмежувався од тих просвітянських та академичних тенденцій, що ввесь час намагалися прибрати його до своїх лав.

Декларація літорганізації „Молодняк" вирішує питання одночасно і про термін, і про ті шляхи, якими мусить проходити свій творчий етап комсомольський письменник.

Можливо, що й на цьому шляху будуть провалля і перепуття, але пролетарська література не залежить од одного, чи двох постійних— „чего изволите", або „слушаюсь". Її лави поступово ростимуть новими творчимм силами, що частково завше приходитимуть із комсомолу—цього невичерпаного джерела творчих талантів молодого пориву й ентузіязму.

---

* Автор своїм прізвищем відкриває цікаву родословну. „Б. С. Э." том III, стор. 58 нам пояснює, що слово Антіох не що інше, як ім'я кількох царів Сірії з династії Селіквідів, що жили в містові за такою ж назвою і до цього—тут вперше появляється сама назва „християнин"... Коріння, що й казати, глибоке.

М. Борисов

ВІД ТЕМИ ДО СЦЕНАРІЯ

„De bea ux „drames de cinèma“,
lyen aura buntòt“.

Louis Delluc

Кіно є масове мистецтво, й тому не дивно, що й у нас кіном дуже цікавляться маси. Тисяча сценаріїв—самотік стверджують ту наявну потребу творчости, яка дозріла в масах нашої епохи велетенських зрушень.

Саме через це редакторати кіно-виробництв завалені сценаріями, більшість яких зроблено наспіх та які відзначаються браком повної проробки постановленої ними теми. Тисячі наївних сценарних рядків кажуть за те, що час уже практикам кіно-сценарійного фронту поділитися своїм досвідом і своєю методою роботи.

Кіно-сценарій є одна з форм літературного твору і, звичайно, потребує доброго знання законів художньої творчости. Як не чудно, але мало хто з авторів, що надсилають свої сценарії, спробував написати хоч би один літературний твір. А в більшості випадків видатні сценаристи й режисери починають із письменництва; дуже яскравим прикладом є Луї Деллюк та Рене Клер (видатні режисери Франції), які написали не одну книжку оповідань і романів.

... „Найкраща школа для початкуючого сценариста є читання текстів уже прийнятих і поставлених сценаріїв...“ каже в своїй книжці Бродлей („Записки сценариста“), але, на жаль, у нас ще не взяли за звичай видавати кіно-сценарії окремими книжками, або друкувати їх у журналах.

Хоч правда, здвиг у цьому році вже зроблено—в Москві видали два сценарії Бабеля („Блуждающие звезды“, „Беня Крик“) та в нас: Радиша—„Тарас Трясило“ і Полонника—„Навздогін за долею“.

Читання кіно-сценаріїв уводить читача в курс композиції сценарія, знайомить із формою та частково з техникою. Але ще більшим фактором до пізнання кіна є постійний прогляд кіно-картин, це розвиває в глядача почуття монтажу та дає наочний урок по композиції сюжета та розгортання його.

Стаття, що пропонуємо читачеві, спроба поділитися своїм досвідом та показати низку послідовних етапів-процесів роботи над сценарієм од моменту зародження теми до остаточного її оформлення.

ТЕМА

Життя—багатогранне, многолике, насичене дією, і кожний день дає нам цілу низку актуальних тем, але на жаль ще не родилися автори кіно-повістей, які могли б реагувати на життя творенням художніх кіно-сценаріїв.

Кіно відстало від нашого дня, від побуту сьогоднішнього дня, застрявши або в класичних, або в історичних нетрах. Зрозуміло, що тяжко в нашу епоху переходного побуту створити типи, створити коштовну річ, а не цікавий анекдот.

Мистецтво—ретроспективне. Тому багато авторів ідуть у глуш класичної літератури, роблячи наскоки на Лескова, Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Нечуй-Левицького, Панаса Мирного, Франка й навіть на Фонвізина.

Інсценовки літературних творів потрібні, необхідні, але ще в більшій мірі потрібні сценарії з нашого побуту.

Сценарист, що звик мислити образами, відчувати сюжет, любити інтригу й фабулу,—читаючи будь-яку книжку, бачить її в дії—мимоволі кожне оповідання звик розглядати, яко сюжет для майбутнього сценарія.

Кажучи інакше, справжній автор кіно-повістей ніколи не перебуває в стані спокою, його думка поза бажанням продовжує працювати, відзначує в глибині свідомости факт, дію, тему, які в майбутньому за першого зрушення починають виливатися в сюжет.

Якось я натрапив на забуту казку „Калоші щастя". Блискучий фантаст, гострий Андерсен і цього разу захопив мене. І потім, потім... коли враження, що залишилося, дозріло й стало переходити в ще неоформлену тему, яка переносить дію з Данії в СРСР, я взявся знову за книжку і вдумливо перечитав, але вже лише два перших розділи, підкреслючи потрібні місця, як віхи для майбутньої кіно-сценарної теми.

Ви пам'ятаєте казку? Гадаю що ні, й тому пропоную перечитати її разом зі мною.

„КАЛОШІ ЩАСТЯ".

В одному з будинків Східньої вулиці Копенгагена, недалеко від Королівського Базару, зібралася одного разу велика громада; так уже заведено, що люди бувають один в одного. Одна половина компанії вже розсілася за столом із картами, а друга чекала, що вийде з пропозиції хазяйки: „Ну, панове, з чого б нам почати?. Отак було діло, то й балачки встигли розпочати. Між іншим зайшла мова про середні віки. Одні запевняли, що в середні віки було краще, аніж у наш час; а юстиції радник Кнапп захищав цю думку так старанно, що господиня відразу приєдналася до нього, й вони обоє стали запекло заперечувати журнальну статтю Ерстеда „Про нові та старі часи", в якій автор давав безумовну перевагу нашому часові. Юстиції радник вважав, навпаки, часи короля Ганса за кращу й щасливішу з епох.

Підчас усіх цих суперечок та незгод, які лише на хвилину припинилися прибуттям газети, що не мала в собі, між іншим, нічого особливого, ми дозволимо собі зазирнути в передню, де знайшли притулок пальта, парасолі та калоші. Тут сиділи дві дівчини—молода й стара.

Це були дві феї... Менша була не то, щоб сама богиня Щастя, але одна з покоївок, її камерфрау, що роздавала невеликі дари. Друга вигляділа дуже серйозно,—це була Печаль. Вона особисто виконує свої справи, бажаючи бути певною, що їх буде зроблено добре.

Вони розповідали одна одній, як провели минулий день. Та, що була покоївкою камерфрау Щастя, виконала низку незначних доручень. Так от з її слів, вона спасла нову шляпу від дощу, передала одному хлопцеві поклон од високопоставленого Нуля та інше в цьому ж дусі; але їй залишалося зробити ще одно досить незвичайне діло.

— Мушу тобі сказати, що нині день мого народження і мене вітали, даруючи пару калош, які я повинна подарувати людськості... Ці калоші мають ту властивість, що кожний, хто взуває їх, в одну мить може перенестися в будь-яке місце, або епоху, яку йому сподобається. Кожне бажання що до місця й часу сповняється в мить,—та ось нарешті людина може відчути себе щасливою в земній юдолі...

— І ти цьому віриш?—відповідала Печаль. Та я не вірю. Він буде безмежно нещасний і благословить ту мить, в яку звільниться від цих калош.

— Дурниці, дурниці—відповідала друга.—Я їх зараз поставлю біля дверей, хтось взує їх і буде ощасливлений.

Була пізня година; юстиції радник Кнапп, що думками заглибився був в епоху короля Ганса, зібрався йти додому; і трапилося, що замість

своїх калош, він взув калоші щастя й у них вийшов на Східню вулицю. Через чародійну силу калош, він перенісся в епоху короля Ганса, а тому його ноги зустріли на вулиці саму багнюку й калюжі, бо в ті часи брукованих вулиць ще не було.

— Жах, яка грязюка...—промовив юстиції радник.—Тротуар ніби кудись провалився і лихтарі не горять... і т. далі.

* * *

Як бачите, так раніш, як і тепер у будь-якому суспільстві існує незадоволення наявним ладом. Казка примусила мою думку попрацювати в цьому напрямкові. Дяка, що творчий рушинець я одержав.

Темою для майбутнього кіно-твору стало незадоволення наявним ладом, мрія про повернення минулого, і звідси зворотнє бажання—повернутися до наявного, цеб-то у вихідну точку.

Найконсервативнішим елементом нашої епохи є, звичайно, радянські службовці, й саме ті, що найменше втягнені в громадську роботу. Підшукуючи собі майбутнього героя комедії, я вибрав бухгальтера, цеб-то службовця такого відділу, який майже не підпадав жодним змінам.

Значить, якийсь Бух, що мріє про добрі старі часи, коли жилося краще, „коли цар був дурак, а хліб коштував п'ятак", добувши калоші щастя та надівши їх, перенісся в епоху Миколи II, потерпівши там цілу низку пригод та сутичок з особами законности й ладу, він скинув калоші й знову опинився в своїй епосі.

Тема Андерсена одержала вільний переклад, але ще не згубила свого фантастичного змісту.

Виключення фантастики сталося само з себе, без підтасовки, без виправлення фантастичности агітаційною метою, а сталося просто під час переробки теми в сюжет.

СЮЖЕТ

За переробки теми в сюжет для кіно-комедії переді мною відкрилася можливість поставити героя в низку комичних становищ, примусивши героя перескакувати з однієї епохи в іншу. Надів калоші—епоха Миколи II, скинув—наша епоха. Таке повторення створює певне напруження і загострює становище, надаючи кіно-комедії темпу й динамичности.

Не входячи у подробиці, яким чином я перевів увесь сюжет на реальну площину, просто пропоную читачам зачитати зафіксований сюжет.

„Калоші щастя"

Казка

Бух, що мріє про щасливі часи Миколи II, добув собі на Благбазі калоші старої марки. З цієї нагоди він із приятелями повернув до казіна, де за дворублевим столом виграв трохи грошей. З цієї нагоди вони пішли в „Грот". Там здорово випили й Бух увесь час пив лише за старий режим.

Хитаючись, він вийшов у своїх калошах на вулицю і був приголомшений криком городового, що вимагав у нього пашпорта. Не зважаючи на його запевнення, що пашпортну систему відмінив ЦВК СРСР, городовий забрав його в участок.

Увійшовши в поліцію, переляканий Бух тихенько скинув калоші й на своє здивовання, опинився в міліції. Начальник міліції його чемно випустив.

Бух взув калоші й, трохи незадоволений пригодою, вийшов на вулицю. На вулиці на нього налетів козак, огрів його нагаєм і Бух мусив

спасатися від нього втечою. Спасаючись од козака, він був ледве не згубив калоші, але підхопивши їх, ускочив до комсомольського клуба. Його поява з калошами в руках та розгублений вигляд викликали сміх у присутніх.

Бух опам'ятався, надів калоші й вийшов на вулицю, та боячись іти пішки, сів на візника й приїхав додому.

Дома хазяїн кватирі викидає його з речами з кімнати. Дарма Бух доводив, що він член спілки, хазяїн казав, що він визнає лише спілку істино-руських людей. Таким чином Бух опинився на вулиці, і вирішив продати калоші.

Скинув їх і почав пропонувати прохожим. Його обступили, але підійшов міліціонер і став вимагати патенту на право роздрібної торговлі. Тому, що в Буха патенту не було, то міліціонер обвинуватив Буха в спекуляції.

Бух надів калоші й побіг вулицею, спасаючись од міліціонера, але потрапив на маніфестацію, яка несла портрет Миколи II.

Розлютований Бух збив портрета на брук. Сталася бійка. Спасаючись од маніфестантів, Бух знову потрапив у „Грот" і, падаючи вниз по східцях, загубив калоші. В „Гроті" він опинився серед старих приятелів, але пити тост за старий режим рішуче відмовився.

В цей час до нього підійшов хтось у темносиньому пальті, держучи в руках фотографичний апарат, і почав вітати його з великим успіхом за його випадковий виступ на знімках кіно-картини.

ПРОРОБКА СЮЖЕТУ

Сюжет готовий, але цей голий скелет зовсім нічого не дає. Відсутність соковитости в образі, відсутність колориту, відсутність персонажів, — взагалі цей конспект сюжету є лише формула, лише завдання до вирішення. Наступним станом є творення персонажів та обробка тла.

Придумавши начерк сюжету, я висунув нову силу„ Людину в квадратових окулярах" (режисер), який для Буха є цілком реальна постать, але пасивна. Активна сила для Буха в даному сюжеті це —калоші. Але за такого підходу виходить, що Бух, боячись пасивного переслідування, не помічає свого найактивнішого ворога—калош, які ведуть його до цілої низки пригод та створюють цілу низку перешкод. Ця проробка одержала оформлення, але треба було викинути початок і замінити його на інший.

Ідучи в площині гуморески, героя треба було вплести в домашнє життя і викрити, правда, не глибоко (не тема цієї комедії) їхнє міщанське життя, дати тип міщаночки— його жінки, що легко піддається на словесний гачок, лякається обвинувачення в міщанстві, що падає в обійми людей у сірих костюмах, які лякаючи їхнє міщанство, кличуть до вільного кохання.

Отже викристалізувалися зовсім ясно й чітко такі персонажі кінокомедії: 1) Бух, 2) Фефа—його жінка, 3) Людина в квадратових окулярах, 4) Людина в сірому одязі... та до них ціла низка епізодичних персонажів.

Дальшим етапом повинен би бути сценарій, але досвід показав, що не вся ще творча робота пророблена і треба даний сюжет зафіксувати в ясних і точних словах лібрета, або, як звуть американці, „синопсис".

Але раніш, ніж написати „синопсис", цеб-то детально, але схематично викласти сценарій, я, звичайно, пишу оповідання, щоб дати можливість зовсім оформитися сюжетові, а для себе особисто—ввійти в колорит оточення.

Це я вважаю за потрібне з таких міркувань: сценарій є найвідповідальніший твір, на нього витрачаються величезні суми грошей і

написання оповідання є критерій придатности чи непридатности майбутнього сценарія.

Звичайно, оповідання писати не обов'язково—це зайва розкіш, бо можна перебути й без нього.

Переходжу тепер просто до викладу „синопсиса" на цю ж саме тему і читач, прослідкувавши уважно за течією творчої думки, побачить ті зміни, що виникають підчас процесу роботи.

СИНОПСИС

Бух надзвичайно обурений існуючим ладом і прискіпується до кожного моменту. Так от навіть будівництво міськомгоспу викликає в нього обурення, про віщо він і розмовляє з своїми приятелями.

А його дружина Фефа, що нудьгує від безділля, заводить флірт через вікно з сірим одягом. Договорившись про завтрішнє побачення, сірий одяг вчасно встигає вийти, зіткнувшися з Бухом лише на сходах.

Фефа дорікає Бухові те, що інші чоловіки справляють одяг своїм жінкам, а що він за чоловік і т. інш. Випадково Бух, підчас жіночого підрахунку що їй потрібне, теж повідомляє, що йому не зайве було б купити калоші.

Фефа, на його здивовання, згоджується і пригадуючи завтрішнє побачення, сама просить його купити калоші завтра ж. Замирення зробили.

А завтра—черги перед Резинотрестом, відсутність калош потрібного номера, Благбаз і купівля калош там.

А з нагоди купівлі випивка в „Новій Баварії". Тост Буха за минулий неповоротній час. Бух, досить нагилившись, виходить із „Нової Баварії", не знаючи про те, що за ним давно вже слідкує людина в квадратових окулярах.

П'яний Бух на вулиці надіває калоші та натикається на городового. Городовий тягне його в поліцію і Бух перед тим, як увійти на ґанок, скидає калоші і ввійшовши, попадає до начальника міліції. Здивовання. Бух виходить на вулицю і знову надіває калоші, але тепер він мусить спасатися від козака. Підчас утечі губить калоші, та встигає підхопити, вбігає в будинок і потрапляє в комсомольський клуб.

Вийшов із клуба, взуває калоші, сів на візника й їде додому, але коли він проїжджає біля губернаторського дому, його заарештовує офіцер за швидку їзду. Буха ведуть у тюрму.

Бух у камері. Обмірковування пригод, втеча Буха. Спустившись по вірьовці вниз, Бух наскакує на генерала, кидається до нього, скидає з генерала мундир, надіває на себе й тому безпечно виходить із тюрми.

Та на вулиці в генеральському мундирі незручно йти в калошах. Він скидає їх. Але тут його заарештовують робітники, які ведуть його в міліцію.

В міліції він наспіх дає документи, які витяг із кешені мундира, але надумавшись, подає своє справжнє посвідчення. Начальник міліції випускає його й він, майже щасливий, іде додому. Та побачивши на вулиці людину в квадратових окулярах, сідає на візника й хутко їде. Людина в квадратових окулярах його переслідує.

Фефа не губила даремно часу й вела любовний дует із сірим одягом, а тому ледве встигла помітити чоловіка, що під'їхав додому. Та все минуло гаразд. Бух навіть не звернув уваги на сірий одяг, що виходив із кватирі.

Доки він поясняв дружині своє запізнення, в кватирю ввійшли двірник із бляхою та домовласник і запропонували йому викинутися. Й не зважаючи на його протести, викинули його в два щоти на вулицю.

Опинившись на вулиці, Бух скидає калоші,—налетів на міліціонера, спішить від нього сховатися, боячись викликати підозріння в перепродажу калош. Надів їх на ноги й потрапив на маніфестацію істинноруських людей.

Бій Буха з маніфестантами. Втікання від них. Бух попадає в „Нову Баварію“, слідком за ним увіходить людина в квадратових окулярах та пропонує йому чек за участь у знімках кіно-картини.

* * *

Порівнюючи початковий нарис сюжету з „синопсисом“, читач бачить, що зовсім змінений початок, дуже розвинуто середину й лише кінець зостався без змін.

Викладений на початку скелет сюжету трохи обріс дією й лишилося лише одно—написати по цьому „синопсису“ сценарій.

Звичайно, за час творення сценарія самі собою з'являються доповнення в розвиток накресленого синопсису.

Але для ще більшої точности та для визначення кількости матеріялу, треба синопсис розвинути на монтажні шматки (епізоди), розбивши на частини, якщо буде потреба виправити можливі недоліки.

МОНТАЖНИЙ ПЛАН

Монтажний план є альгебрична формула, від точности вирішення якої і випливає точність та логичність побудови сценарія. Монтажний план дає можливість точно обрахувати розмір сценарія та відкинути ті хиби та зайві деталі, які могли бути в попередніх етапах роботи й там пройти непоміченими.

Монтажний план вирівнює все і є робочим конспектом до писання сценарія.

З початку синопсис треба розбити на частини. Для цього треба знати, що повномонтажний сценарій розраховується звичайно на 2.000—3.000 (рідко більше) метрів і повинен мати в собі окремих кадрів не менше, як 500 і не більше, як 900.

Розбивати на частини треба так, щоб частина обривалася на ефектному моменті.

Розіб'ємо синопсис на частини:

1. Від початку до сутички Буха з городовим.
2. Від городового до втечі Буха від людини в квадратових окулярах після комсомольського клуба.
3. Від арешту біля губернаторського дому до втечі Буха переодягненого генералом із тюрми.
4. Від арешту Буха робітниками до другої втечі Буха, від людини в квадратових окулярах.
5. Від приїзду Буха додому до кінця.

Кожна частина мусить мати не більше, як 125 кадрів. Написи мусять не перевищувати 8% загальної кількости кадрів і не повинні бути дуже великі.

Розбивши на частини, беремося за монтаж епізоду по частинах:

1 частина. Ремонт вулиці.
Повернення Буха додому.
Фефа—Бухова жінка.
Сірий одяг.
Знайомство жінки Буха з сірим одягом.
Повернення Буха додому.
Фефа й людина в сірому одязі.
Призначення побачення.
Бух на сходах стикається з сірим одягом.

Бух і Фефа.
Черга перед Резинотрестом.
„Ні, раніш жилося краще“.
Перша зустріч із людиною в квадратових окулярах.
Втеча.
Бух на Благбазі купує калоші.
„Нова Баварія“.
Сп'яніння. Хитаються стіни.
Бухові допомагає вийти з „Нової Баварії“ людина в квадратових окулярах.
Бух на вулиці.
Городовий.

2 частина. Городовий тягне Буха в участок
Бух скидає калоші.
Бух та нач. міліції.
Бух надіває калоші й виходить.
Козак, гонитва, втеча.
Комсомольський клуб.
Втеча Буха від людини в квадратових окулярах.

3 частина Губернаторський дім.
Арешт.
Тюремна камера.
Приготовлення втечі через вікно.
Боротьба з генералом.
Переодягання Буха в мундир.
Бух виходить із тюрми.

4 частина. Бух у формі генерала на вулиці.
Бух скидає калоші.
Робітники заарештовують Буха.
Міліція.
Показування документів.
Бух іде додому.

5 частина. Жінка бухова та сірий одяг.
Повернення Буха.
Буха викинули з кватирі.
Бух іде продавати калоші.
Фафа заспокоюється
Бух тікає від міліціонера.
Сутичка з маніфестацією.
Бійка з маніфестантами.
Втеча.
Бух у „Новій Баварії“.
Бух та режисер.

Але все ж таки, не зважаючи на низку проробок, із монтажного плану видно, що деякі частини неповномірні й їх треба ще доповнити. Та ця проробка сама собою станеться підчас процесу роботи над сценарієм.

Маючи для своєї роботи раніш написане оповідання, можна використати з нього монтажні шматки (епізоди), які збіжаться з монтажним планом.

ЕПІЗОД

Слід пам'ятати, що кіно-картини складаються з низки окремих картинок (кадриків), що на екрані зміняють одна одну, а тому, завжди пам'ятаючи про зоровість і дієвість моментів, автор сценарія повинен уміти розбити епізод сценарія на окремі частки, що звуться кадрами.

Та ні в якому разі не треба давати перед кадром техничних виразів на зразок—перший план, великими, діяфрагма, каше та інш., бо це зайве й це не поліпшує сценарія.

Луї Деллюк у своїй передмові до „Drames de cinéma“ каже так: „Реалізатор сценарія (режисер) повинен знати, як треба зробити те, чого бажає автор. Коли ви відсилаєте листа, ви пишете лише адресу, але не пишете, яким тротуаром треба йти до адресатів“.

Взявши будь-який епізод, треба дбати про те, щоб художньо передати його зорове сприймання. Візьмімо з монтажного плану епізод, який закінчує першу частину: „Бух на вулиці. Городовий“.

В перекладі на кадри маємо ось що:

— Вулиця. Світло з підвалів та вікон.

— З підвала виходить Бух, хитається. Постать його немічна. Він іде по-матроському, розкарячивши ноги та витягнуши руки наперед.

— Напружене обличчя Бухове.

— Тротуар хитається.

— Лихтарі згинаються

— Хитаються стіни будинків.

— Напружене лице Бухове.

— Бух у знемозі зупиняється і чіпляється за лихтарний стовп.

— І потім обережно сідає на землю, розчепіривши ноги.

— Бух сидить під лихтарем. На нього з кондів кадра падають проміння прожекторів. Бух крутиться.

— На голову Буха падають тяжкі букви, творячи речення:

„А ну, покажи пашпорт“.

— Бух в.дкриває очі.

— Перед ним хитається важка постать городового.

— Бух підскакує, в нього на обличчі радсть.

— Вітається з городовим.

„Який я радий вас бачити, товаришу!“.

— Грізне обличчя городового.

„Я тобі покажу, який я товариш!“.

— Городовий хапає Буха за комір. Бух зовсім розкис.

— Городовий тягне безпорадну постать Буха вулицею.

* * *

Авторові, треба пам'ятати, що сценарій—це твір чисто зорового думання. І лише той автор, який бачить дію, який чітко уявляє собі кожну окрему сцену, кожне становище, може й повинен бути сценаристом.

„... Фільма мусить бути вироблена з бездомішкового матеріялу чистої зоровости“... пише Б. Баллаш у своїй книжці „Культура кіна“. Тому автор повинен знати техничні положення, які поможуть йому орієнтуватися в роботі над сценарієм.

КАДР ТА ПЛАНИ

Вище, кажучи про кадр, я його не досить детально пояснив.

Кадр—це момент, окрема сцена епізода, що знімається апаратом з одної точки.

Кадр повинен бути діючий, насичений грою жеста, грою емоцій обличчя, грою світла та мусить бути показаний у належному плані.

План—це маштаб предмету, що фотографується на плівку й частина простору, яка при з'ємці обмежується рамцями кадру.

Віддаляючи апарат од групи, що її знімаємо, або наближаючи до неї, маємо низку планів, загальний, або третій, другий, перший та великий.

Загальний план—це коли апарат віддалено від групи яку знімають більш як на 5 метрів, остільки, що дає загальний вигляд групи на великому тлі, до прикладу—базар, міська вулиця з перспективою, заля якогось будинку, де герої картини губляться в низці інших обличь, які служать лише тлом.

Другий план—це наближення апарату до групи остільки, що герої вже не губляться, а ясно видні, приблизно на ввесь зріст, але звичайно вже на частині тла.

Перший план—наближення апарату до героїв остільки, що їх видно вже в поясних портретах.

Великий план—видно або одно обличчя, або рука, або текст листа. За роботою над сценарієм автор сам інтуїтивно відчуває, де йому потрібне ціле, частина цілого або деталь.

Назва плану	Віддалення від предмету, що його знімають
Великй	Від 0,5 до 1
Перший	„ 1 „ 3
Другий	„ 3 „ 5
Загальний	більш „ 5

Ось кілька кадрів із кіно-сценарія К. Полонника „Навздогін за долею“.

87. *Загальний*—Січ на поході. Басують під казацтвом коні.

88. *Другий*—Попереду в гарному одязі виїжджає ватажок—Остап...

89. *Загальний*—Козаки вклоняються.

90. *Перший*—Остап промовляє...

Приклад великого плану (ibid).

370. Крізь вікно видно руку, що цокотить у шибку.

Це головні елементи, що їх треба знати авторові та які служать йому за керовництво.

Розбиті на кадри епізоди є вже монтажні куски, що їх величина залежить од установки сценарія.

В картинах американського кіна, де головну ролю відограє динамика, розплітання двох або й більше інтриг,—монтажні куски занадто короткі.

В більшості наших сценаріїв з історичною установкою, або таких, що є інсценізацією класичного твору, монтажні шматки довгі й відси в картині створюється спокій, відсутність напруження.

Прикладом у фільмі „Тарас Шевченко“ цілий акт, або частина складається з трьох, або двох монтажних шматків.

Монтажні шматки в фільмі дуже часто режисери звязують діяфрагмами, затемненнями та підсвітлюваннями.

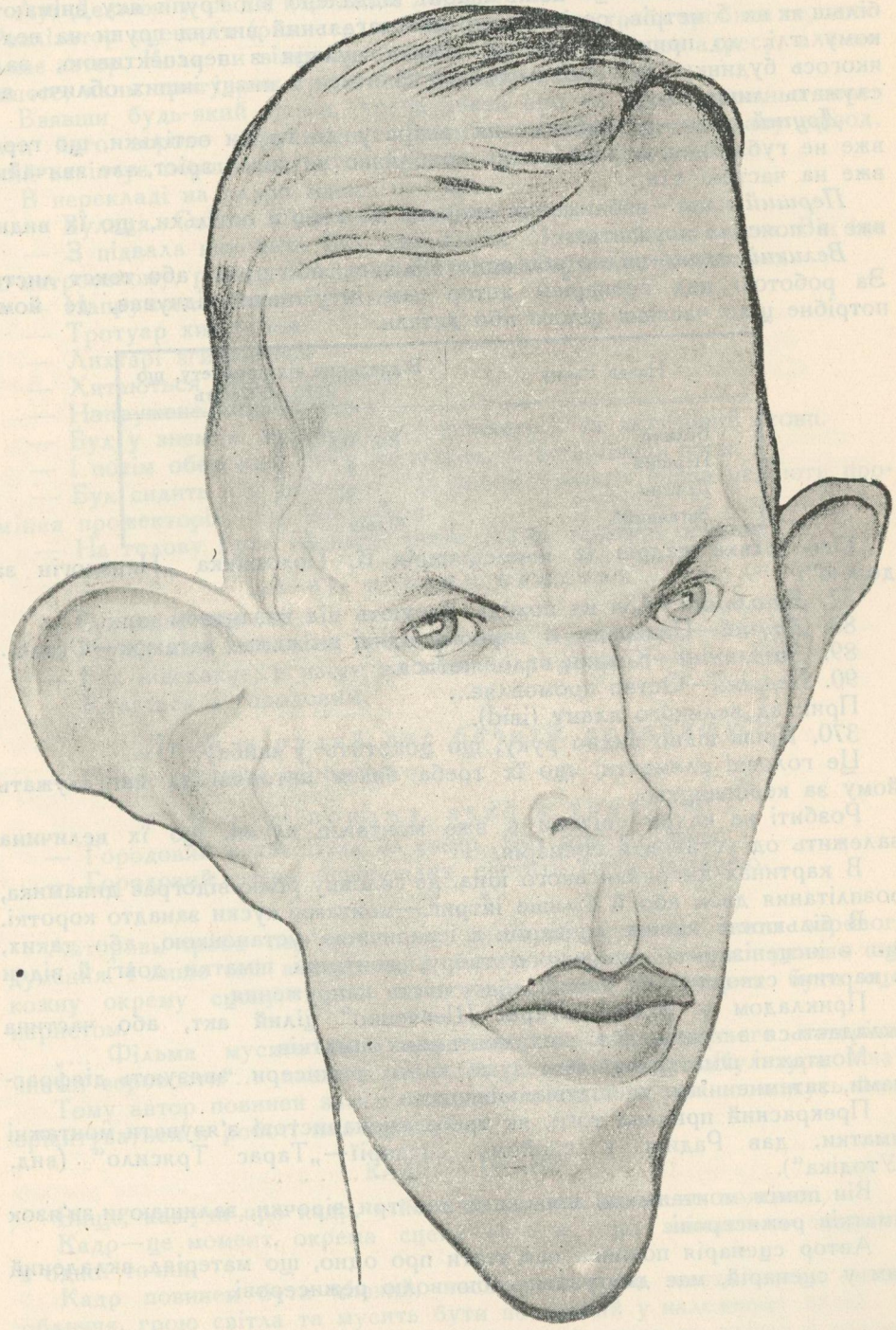
Прекрасний приклад того, як треба сценаристові з‘язувати монтажні шматки, дав Радиш у свойому сценарії—„Тарас Трясило“ (вид. „Утодіка“).

Він поміж монтажними шматками дає три зірочки, залишаючи зв‘язок шматків режисерові.

Автор сценарія повинен пам‘ятати про одно, що матеріял, вкладений ним у сценарій, має диктувати свою волю режисерові.

ДРУЖНІЙ ШАРЖ

Художн. *Л. Сидорова*



Терень Масенко

ДРУЖНІЙ ШАРЖ

Художн. *Л. Сидорова*

Олексій Кундзіч

Хроніка

В ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНЯК“

Харківська група

Донченко Ол. Склав умову з ДВУ на видання другої збірки поезій. Друкує в ДВУ 7 дитячих поем окремими книжками, з різнофарбовими малюнками. Працює над прозовим твором.

Гордієнко Дм. Друкує збірку поезій „В путь“. Готує другу збірку „Дівчина з фабрики“ для Молодняківської бібліотеки (Видавництво „Пролетарий“).

Кундзіч Ол. Виготував до друку книжку „Новели“. Здав до друку для „Молодняківської“ бібліотеки збірку новел „В ущелинах республіки“.

Голота Петро. Здав збірку поезій до бібліотеки „Молодняк“. Ухвалено ДВУ до друку збірку поезій „Будні“; збірка вийде восени.

Первомайський Л. Здав до ДВУ повість „Плями на сонці“, склав умову з худсектором ДВУ на збірку новел.

Київ — Молодняк

Перед притихненням праці на літо, Київ —Молодняк улаштовує по запрошенню робітничих клубів декілька виступів, як-то: Медсанпраця, клуб П.-З. залізниць, то-що.

З 10-VI Молодняк оголосив літню перерву до осени. Для організаційної роботи встановили чергування членів бюра.

П. Радченко друкує в альманасі ВУСПП повість „Карусель“, у 2 — 3 номері „Гарту“ оповідання „Прокляття“, пише оповідання „Скрипка“.

Л. Смілянський видрукував „Дні відпочинку“ в № 5 „Життя і Революція“. В ДВУ виходить збірка його оповідань із робітничого життя. Працює над низкою оповідань.

М. Шеремет написав вірша „Китайцям“, який друкується в № 2—3 „Гарту“. Працює над поемою „Трипілля“.

М. Корнійчук видрукував у „Літгазеті“ оповідання „Веселеньке“. Закінчив історичний сценарій з часів Сагайдачного. Працює над повістю з життя залізничників.

О. Влизько видрукував низку віршів. Написав вірші: „Контрабандисти“, „Конквідатори“. Введена у видавничий план ДВУ збірка його поезій.

Б. Коваленко працює над статтею „Сучасна українська проза“. Вкупі з В. Коряком редагує повне зібрання творів В. Чумака й Заливчого.

А. Клоччя написав оповідання „На 117 сажні“. Закінчує повість „Галки“. Видрукував у 23 номері „Всесвіту“ опов. „Вапняк“.

А. Грунт

ЮНСЕКТОР Д.В.У.

Сектори дитячої та юнацько літератури Державнаго Видавництва України зараз закінчують виконання видавничого плану на 1926—27 рік.

За останній час здано до друкарень багато рукописів, частина яких вийде в світ у недовгім часі, напр., „Барвінковий цвіт“— хрестоматія з творів молодняківців із біографіями та портретами авторів (впорядник Коваленко, за редакцією В. Коряка) твори Кузьмича, Клоччя, Вухналя, дві збірки віршів Гордієнка й Масенка та багато інших книжок.

З дитячої літератури друкується теж багато оригінальних і перекладних книжок, напр., „Скарб“—повість Ів. Сенченка, Даніель Дефо—„Робінзон Крузо, Кароті—„Ніні і Чікка проти фашистів“, Гербурт—„Гнатові пригоди“—роман для підлітків.

З п'єс здано до друку Минка—„Пастушкові пригоди“ й Матвієнка „Загірня комуна“.

З дитячої бібліотеки українських класиків здано вибрані твори Тесленка, Грінченка Г., Васильченка, Винниченка, „Збірка народньої поезії“ (впорядчик Куліш) та інш.

В цьому році звернули велику увагу на утворення оригінальної ілюстрованої книжки для дітей дошкільного віку. Потреба в ній дуже велика, бо ринок завалений макулатурою російських приватних видавництв, українською ж мовою дошкільної книжки на ринкові немає.

З цієї галузи виготувано і вже частково здано до друку такі речі: Олесь—„Солом'яний бичок“, Будяк—Маленьким діткам“, „На вовка“, Краснянська—„Грицеві пригоди“, Сосюра—„На вулиці“ (дитяча поема), Донченко Олесь—„Страхопуд“, „Півень у звіринці“, „Молотьба“, „По губи“, „Про кота-воркота“, „На пасіці“ (дитячі новели й віршовані казки).

Книжки ілюструють відомі художники. Кожна книжка вийде з малюнками на кілька фарб.

Виготувано й здано до друку вісім назв дешевої універсальної бібліотечки для дітей, куди ввійшли такі речі: Кириленко—„Відступ“, Остроумова—„На паровозі“, Серафімович—„На кризі“, Майн-Рід—„Маленький моряк“, Мультатулі—„Саїд і Адінда“, Уіленборн—„Вовки“ та інші.

О. Д.

ДОПОМОГА ПРОЛЕТАРСЬКИМ ПИСЬМЕННИКАМ

До цього часу не було змоги як слід налагодити допомогу діячам літератури, науки й мистецтва. Стан робітників цих категорій був досить ненормальний. Не кажучи про їхні недостатні заробітки, зокрема у письменників, вони не мали відповідних житлових умов, і навіть не було організації, що давала б їм деяку матеріяльну допомогу. Письменники перебували в найнесприятливіших

умовах, а тим часом, їхня робота потребує спеціяльних умов.

Нещодавно в пресі було опубліковано Постанову Політбюра ЦК КП(б)У, в якій у частині заходів про матеріяльний стан письменників говорилося:

„ЦК ставить перед усіма партійними і радянськими органами завдання виказати всіляку моральну й матеріяльну допомогу українським письменникам та їхнім організаціям.

ЦК доручає Наркомосу на основі зазначених пропозицій розробити конкретні заходи що до покращання стану революційних письменників України (авторське право, житловий стан, лікування, видавнича справа).

14. Політбюро ЦК КП(б)У доручає відділу преси намітити конкретні заходи до виконання зазначених постанов і пильно стежити за їхнім переведенням у життя“.

Тов. Постишев на останньому пленумі президії окрвиконкому виступив з великою промовою про те, що, нарешті, треба налагодити допомогу культурно-соціяльним закладам нашої країни та їхнім представникам.

Тепер ці побажання починають здіснюватись. На вчорашньому засіданні президії окрвиконкому ухвалено дуже влжливу постанову про кватирі для письменників і наукових діячів, та про організацію Комітету Допомоги Пролетарським Письменникам.

Президія ухвалила, щоб задовольнити потребу пролетарських письменників в помешканнях, одвести в будинку на вул. Артема 45 кімнат. Їх дають для українських пролетарських письменників, робітників мистецтва і кількох наукових робітників. Переважна кількість кімнат припадає для наших письменників.

Крім того, вирішено видати з житлобудівельного фонду, як довгостроковий кредит, 50.000 карб. житлобудівельному кооперативові письменників „Слово“.

На цьому засіданні Окрвиконком затвердив склад комітету допомоги пролетарським письменникам. До Комітету ввійшли: т. т. Буздалін, Постишев, Скрипник, Канторович, Хвиля, Миколюк, Кожухов, Микитенко, Усенко, Пилипенко, Любченко й Соловйов.

Комітет має своїм завданням допомагати українським пролетарським письменникам і працюватиме при окрвиконкомі.

ЛІТАК „ВАСИЛЬ ЕЛЛАН“

В середині липня ц. р. Всеукраїнське бюро Секції Робітників Друку оголосило в центральній пресі таку відозву до всіх членів секції:

Шановні товариші!

Всеукраїнське бюро СРД на останньому свойому засіданні разом із представниками багатьох літературних організацій і редакцій газет ухвалило розпочати збір коштів, щоб побудувати аероплан імени Василя Еллана (Блакитного); цей аероплан увійде до складу ескадриллі „Розрив“.

Для того Всеукраїнське бюро СРД ухвалило: 1) випустити одноденну газету „Оборона“, де візьмуть участь усі видатніші українські літератори, журналісти, художники і громадські діячі; 2) всі збори, що їх зроблять редакції газет на збудування аероплана їхнього імени, сконцентруються на збудування згаданого аероплана; 3) всі відрахування, що їх зроблять члени секції за постановами загальних зборів, так само обернуть на зазначену справу.

Всеукраїнське бюро СРД запрошує всіх членів секції робітників друку взяти як-найширшу участь у зборі коштів на аероплан імени Еллана, зокрема як-найширше розповсюдити газету „Оборона“, що її на кінець „Тижня оборони“ надішлеться для розповсюдження до всіх округ України.

Про те, як відбуватиметься кампанія, бюро просить його інформувати.

З цієї нагоди газ. „Комуніст“ видрукувала статтю В. Коряка „Літак Василь Еллан“. В статті тов. Коряк говорить:

„Еллан—ім'я, що його знають на всіх просторах українських земель. Люті вороги робітничо-селянської України не дарма в особі Еллана вбачають символ. Це справді так. Фашист Маланюк—автор погромної поеми—гімна Мусоліні—мріє про те, що „Степова мадонна“ „породить“ „месію диких піль“—українского Мусоліні. Маланюк оспівує „хрест і меч“, нахваляється погромами, річками крови, мобілізує своїми віршами емоції бандитів із петлюрівсько-шаповалівської еміграції, зарізак битих шляхів. Поезія Маланюка має виключно мілітарне значіння, як стимул до бою, „що блисне незабаром“. Це не самі слова. В Канаді українські фашисти лагодяться мобілізувати свою армію з українських фармерів поки-що тисяч на тридцять. Маланюк розуміє те, чого не розуміють у нас іще деякі літературні кола: „В українській дійсності поет і реальний політик—можуть бути в одній особі“...

Недарма це написано саме в рецензії з приводу поезії Еллана. Так, він був і реальний політік, і поет водночас. З його був організатор думок, почувань і волі пролетаріяту. Удари серця поета в його свідомості відбивали вдари робітничого молота. Такий був Еллан, і така буде ціла пролетарська література.

І буде. Його крицеве серце працюватиме без перебою. Його міцне тіло з дюр-алюмінія виковане робітничим молотом, високо злетить, і червоні зорі вгорі на крилах, символ нашої мети—комуни—закликатимуть до єдности й незламности наших лав перед лицем смертельної небезпеки, що її кує лютий і підлий ворог.

Василь Еллан—гасло нашої поезії в пролетарській літературі в цей час. Так, поет нині є реальний політик. Володимир Сосюра це відчув і написав уже „Відповідь“ фашистові Маланюкові. Це відчути має ціла радянська література України, а відчувши—зробити з того всі практичні висновки.

Отже, нехай ці дні оборони радянських земель будуть днями єдности й одностайности. Нехай у ці дні мобілізації громадської думки всі письменники Радянської України.

відчують і зрозуміють потребу забути буденні наші сварки, дрібні особисті незлагоди, потребу об'єднатися в єдину спілку—Федерацію Радянських письменників УСРР.

Літак „Василь Еллан" зів'ється в блакить, несучи свої червоні зорі, що стануть, може, за символ цілковитої єдности українських земель, пролетарської класової єдности, про яку поки-що можуть тільки мріяти робітники й селяни Буковини, Галичини, Прикарпатської України, так званої, української іреденти.

Ми певні, що і їм—землям української іреденти, принесе „Василь Еллан" привіт Червоної України.

„ОБОРОНА"

В тиждень оборони (липень 1927 року) в Харкові вийшла одноденна газета „Оборона".

Газета вийшла за участю всіх літорганізацій та громадських і наукових організацій і діячів України.

У газеті виступили з своїми заявами літорганізації: „Плуг", „ВУСПП", Молодняк", „Вапліте".

Персонально в газеті взяли участь письменники: Остап Вишня, Вододимир Юрезанський, І. Ю. Кулик, І. Цітович, О. Слісаренко, Вас. Чечвянський, Олекса Конторин, Петро Панч, Павло Тичина, П. Стерня, Терень Масенко, Іван Ле, В. Коряк.

З громадських та наукових робітників Республики проти провокації англійських імперіялістів висловили свій протест: акад. Дмитро Багалій, акад. П. Тутковський, проф. П. Н. Лозієв, проф. Розенблат, Лесь Курбас, Гнат Юра та інш.

ЗА КОРДОНОМ

ЛІТЕРАТУРА В КИТАЇ

Багато людей вважають китайську літературу невкладистою та багатословною. Це не зовсім так. Поряд із старовинними романами (на 50-60 томів; щоб прочитати такий твір, треба витратити не меньше року), які й зараз дуже популярні, є сучасні романи на 2-3 сторінки—відомих китайських письменників.

Ось сюжет одного з них—„Як Оуаль одружилася"—пера популярного Лі-Он-Чі-Фу. Він за двадцять років дав 825 романів та повістей, та ще збірник з 2426 філософськими висловами. Він відомий у Китаї так, як Пушкин у нас.

По звичаю—вступні рядки.

„Різні жінки різними шляхами виходять заміж, щоб стати матерями родин. Тут розповідається про випадок, як молода дівчина спокусилася й одружилася з чоловіком своєї сестри. Так робити не слід".

Весна... Оуаль нудьгує за коханням. Вона віддається чоловікові. Дівчина ховається з цим од матери, але ця знаходить недокурки та ловить її на брехні. Оуаль в одчаї. Мати збирається подати все це до суду мандарина.

Мандарин може скарати її—вибити різками на площі... По дорозі до мандарина мати Оуаль зустрічає другу свою дочку заміжню. Ця дочка, довідавшись про все, пропонує матері віддати Оуаль другою жінкою її чоловікові. Через те, що вона віддалася таємно, весіля буде без музик та подарунків. Так і зробили.

Автор, як завджи, виводить мораль. Ось вона в заключних рядках: „Оуаль вчинила погано, бо ховалась і сказала неправду".

Такий китайський сантиментальний роман трохи схематичний, дієві особи дано без внутрішніх переживань. Роман із нашої точки зору більше подібний до новели. Фабулу в них добре придумано й як-слід розвинуто. Побутові деталі яскраві й цінні. Мова гарна й виразна. Описи влучні.

Автори найвдаліших творів прибирають псевдоніми.

Цікаві також повісти Ляо-Чжая. Його книжку переклали російською мовою під назвою „Монахи-волшебники". Вони всією своєю наївністю малюють яскраво й прекрасно побут Китаю недавнього минулого. Теплі почуття синовньої любови, хабарництво чиновників та забобони. Ченці Ляо-Чжая вплутуються в долю людей на правах чародіїв. В чарах поток подій приймає їх назад, до природно очікуваного напрямку,—й автор спритно виграє на фабулі. Це—шедевр китайської літературної творчости.

Ченця він показує хитрого, трохи брехливого, який знає магичні прийоми й тому небезпечний. Його повісті схожі на „Русалку" Пушкина, на „Вій" Гоголя. Він підсилив до надзвичайної яскравости сутичку химери з дійсністю, вирівнявши епізодичні нерівності та ввівши в свої оповідання окрім забобонів простих людей і забобони вчених.

Ось сюжет його коротенького оповідання „Як він садив грушу".

Селянин продавав груші, в нього їх був цілий в з. Чернець просив одну, хоч би й гнилу, але той не давав. Довго клянчив чернець, поки хтось із базарних купців не купив йому грушу. Він загріб у землю кісточку, полив кип'ячою водою й тут на базарі одразу виросло дерево з грушами. Чернець роздав із цього дерева всім груші. Селянин дивувався. Потім він зрубав дерево й поніс із собою. А селянин повернувся до воза. Та віз був порожній, голобля була одірвана. Догадався, що зрубаний ченцем стовбур груші був не що інше, як ця сама голобля. А груші святитель роздав його власні.

Увесь базар реготався.

Закінчує автор так:

„Чоловік був грубий і дурний. Дурість його хоч рукою бери, не дарма сміявся з нього базар".

Автор бере під обстріл скупість та глупоту здорових селян.

Поеми китайські бідні змістом. Герой у них—не вояка, не завойовник, або мореплавець. В поемах відсутній героїзм. Серед поем визначається „Цвітковий листок". Герой

її—скромний бакалавр, який прагне досягти дальшого ступня „вченого чину“.

Сюжети народніх пісень взято з повсякденного життєвого обіходу й вони являють собою величезну культурно-історичну цінність; їх збирали китайські владарі підчас мандрівок по країні.

Ми говорили про солідних літераторів та про визнані твори...

Ще кілька слів про початкуючих китайських літераторів. Багато з них співчувають національно-визвольному рухові. Червоною ниткою проходить через їхні роботи зненависть до бідих панів із чорною душею.

Вони показують, як стогне китайський народ під подвійним гнітом: генералів та заморських чортів. Цікаве оповідання „Вайквой“ (Чужинець), написане за плакатом Гоміндану „Чорний павук“. Европеєц висиса кров та піт із народу і в нагороду за це розстрілює з гармат. В „нещасних дикунів“, що просвітлюються „культурними“ европейцями за допомогою гармат, місіонерів та опіума,—терпіння лопнуло.

Про це кажуть молоді письменники, поети нового Китаю.

Вони ще слабі, але їм—майбутнє.

І. Стругацький.

Бібліографія

О. ВЛИЗЬКО. За всіх скажу. Поезії. В-во письменників „Маса“, Київ, 1927 року, ст. 62, тираж 1000, ціна 60 коп.

Кінець 1926 й початок 1927 року в українській поезії позначився яскравою перемогою „вечорових“ мотивів „мінористів“. По всіх журналах, виключаючи „Молодняк“, дуже рідко можна було подибати активні вольові вірші. Лише „неокласики“ активно сприймали життя крізь свій реакційний дрібнобуржуазний світогляд. Окремі збірки теж не радували читача. Здебільшого вони не могли „утять мажором“.

Збірка О. Влизька „За всіх скажу“ таким чином, являлась повною протилежністю своїм змістом і, так би мовити, „поворотним“ пунктом, новою віхою. Як і кожний новий етап, збірка перш за все програмова. Автор, здебільшого, відгукується на всі мистецькі течії (Сентименталістам, Мінористам то-що), з'ясовує своє ставлення до них.

О. Влизько визначає ролю поета; поет мусить бути „бунтарем“, а свою ролю так:

Я втримав, осіннім покоті
Повну сміху козубень
І мене тепер на покуті
Посадовлять для пісень.

Собі завдання автор ставить „оспівати будні“. Отже світогляд автора таким чином зводиться до „оспівування буднів“ „поетом бунтарем“, що щільно зв'язаний з революцією й активно приймає, а не „крізь шкельця„, в ній участь, і що повен молодечого запалу „восходящої класи“.

Розглянемо під цим кутом зору збірку О. Влизька. Мусимо констатувати, що закликаючи оспівувати будні, автор все-таки замало подає конкретних малюнків сучасности (аероплан, трактор, настрої—дисонанси II, III). Але характерно, що автор просто й безпретенсійно подає нам сучасну боротьбу нового з старим.

Як дзвін порепаний, уперто
Хрипить за попиком дячок...
... А рядом (слава юнакові)
Як сонця, повно дітвори:—
Здіймають руки догори:—
— Завжди на поготові!

Втримавши в „осінню пору сміху козубень“, автор насичує свої вірші бадьорістю, як чинником життєвої динамики. Тимто він пише:

...Я по-свойому вітер і осінь,
По-юнацькому зрозумів.

Автор не ниє, а навпаки—навіть малюнки природи осінні в нього не тільки не оповиті сумом, а й не статичні. Завше автор поєднує природу з людиною й природа лише є тло виявити настрій.

Як і личить поетові, що бере активну участь у будуванні життя, автор відгукується на революційні свята й події. Проте в своїх віршах на цю тему (Травень, Жовтень) автор не збивається на трафаретність, штамповані, насичує ці вірші емоційністю, оригінальними колоритними образами.

З цих віршів найкращий, на нашу думку, „Европа“, в якому автор у стислій формі виявив обличчя сучасної Европи.

Так званої любовної лірики у збірці „За всіх скажу“ майже немає. Репрезентують її лише три вірші—„Парубоцьке“. Автор добре підмітив і передав настрої закоханого юнака, оздобив їх надзвичайно сильними, оригінальними образами.

Все-таки більшість віршів О. Влизька (найсильніших) абстрактно-філософські. Автор любить більше роздумувати, оздоблюючи свою філософію лірикою, ніж подавати конкретні малюнки життя. На нашу думку це пояснюється лише малою обізнаністю з життям. Щоб утриматися на своїх позиціях автору треба свою філософію прикласти до конкретного виявлення життя.

З формального боку автор перебуває під впливами російських та українських старіших письменників. Метрика його віршів різноманітна й це вказує на вперте шукання свого шляху. Образи свіжі, оригінальні. Автор любить часом вишуканість, екзотичність слів, а це інколи приводить його до витягання старого романтичного реквізиту (меч, то-що).

Хай буде так, пізнавши будень,
У праці радісно зростем.

Перед О. Влизьком, який уже на сьогодні є цікавий поет, на всю широчінь стоїть „пізнання буднів“, бо дальша стежка абстрактного філософствування зробить його нудним і нецікавим. А для радісного зросту й праці час уже О. Влизькові більше й більше давати конкретних малюнків сучасности.

А. Клоччя

С. ЖИГАЛКО. „Єдиний постріл“. В-во письменників „Маса“. Київ, 1927 року. Тираж 2.000, ціна 60 коп.

С. Жигалко після майже трирічної праці спромігся дати невелику збірочку, сконденсувавши в ній порівняно все найкраще й найхарактерніше з своєї творчости.

Звичайно, як тепер заведено, в цій збірці не знайшли собі місця твори раннього періоду автора,—годі в „Єдиному пострілі“ шукати оповідань, що замальовують соціяльну боротьбу, або сучасність крізь призму пролетарського світогляду.

Ранній період творчости С. Жигалка йшов під знаком виразної соціяльної художности, а з формального боку некритичного, рабського наслідування стилю Хвильового. („Ранкові роси“, „В санаторію“, „Степом“). Але

й тоді вже був помітний нахил авторів до сатири, що її риски почали проглядати в творчості майже з самого початку („В Санаторію"), а потім розрослися в ціле сатиричне оповідання („Тумба", „Слово"). Проте сатира того часу (1925—26 р. р.) була соціяльна, хоча й з певною домішкою еротики.

Збірка „Єдиний постріл" містить у собі шість оповідань з останнього періоду творчости С. Жигалка. Що до тематики, то ці твори можна розподілити на дві групи: люмпенська („По щастя"), обивательсько-міщанська (останні п'ять оповідань).

Треба відзначити, що робітничо-селянська тематика вискочила з поля зору автора.

Найхарактерніші для збірки троє оповідань, що творять її художнє та ідеологичне обличчя: „По щастя", „Мокриця" і „Єдиний постріл".

„По щастя" розповідає про тих істот, яких звуть „босяками, хуліганами, пройдисвітами" й яким немає місця серед з в и ч а й н и х (!) людей.

Ці надзвичайні люди, що до них пристає „я", „герой", від імени якого ведеться оповідання, після „надлюдського" вчинку—рятування дівчини, що втопилася, йдуть „шукати щастя, а воно прокляте закотилося кудись далеко". По дорозі, з нудьги й охоти випити, один, найбільш „надзвичайний"—Гордій, розповідає про своє минуле, коли він був звичайним сільським парубком. Нарешті вони наймаються на селі й бунтують проти куркулів за бідноту (надзвичайно свідомі), за що Гордія в б и в а ю т ь, а д в а т о в а р и ш і т і к а ю т ь.

Писати про люмпенів, на нашу думку, треба в реалістичних тонах, але ідеалізувати їх, як робить С. Жигалко, зовсім непотрібно й художньо неправдиво.

Автор не дав характерних рис сучасних люмпен-пролетарів, спростив своє завдання схематизуванням і виявив повне нерозуміння сучасности. Соціяльну боротьбу в умовах непи на селі, автор за своєю схемою подає так: „осатанілі звірі куркулі,—незаможники, що „бояться", є „затуркані селяни" й як активна сила—індивідуальна боротьба Гордія, без участи якогось ширшого колективу.

Таким чином це призвело до опоетизування індивідуальних терористичних актів (убивство Гордієм куркуля, підпал хати) й виявило основну тенденцію автора: надлюди з кола люмпенпролетаріяту є активна сила на сьогодні.

Не ново й не оригінально. Ще чверть віку назад М. Горький покладав на люмпенів надії, а зараз такі тенденції художніх творів є реакційні, типово дрібнобуржуазні.

Типи сусальні, примітивні і, як уже зазначали, не мають характерних ознак люмпенпролетаріяту. Гордій—твердий, жорстокий, незламний. Грицько—м'ягкотілий (ст. 32, сцена з зайчиком), більше схожий на інтелігента (треба ж контрастів) і зовсім сіреньке, не колоритне „я".

Треба констатувати також надто примітивний „демоничний" малюнок куркулячих зборів. Так пишуть лише початкуючі письменники в свойому першому оповіданні. Не рятує антихудожности й ремарка від „я": „тільки тепер собі усвідомив, з якою силою приходиться мірятися бідному, затурканому селянинові".

Ремарка ця лише виявляє інтелігентський „жах" перед дійсністю й є яскрава що до світогляду автора.

Побудовано оповідання в формі мандрівної літератури, але побудовано погано: розтягнута розповідь Гордія про своє минуле гальмує сюжетний рух. Вставили її, на нашу думку, лише для того, щоб виявити жорстокість вдачі Гордія і... щоб протиставити зажерливу колонію, що „не дає й шматка (хліба А. Г.) слабому батькові"—бідним переселенцям, які гинуть із голоду.

„Земля сувора до бідних", а сподіватися на допомогу— просто з глузду з'їхати.

Такі риски виявляють зневіру автора й відгонять не лише нерозумінням ролі колективів, а ненавистю до них.

„Мокриця" мусила бути сатирою на безліч „Маргариткиних", що гальмують наш поступ уперед. Але замість сатири ми маємо легку іронію та містицизм в ідеї твору. Сюжет виключно побудований на містичній пригоді з мокрицею — Маргариткиним, що й підкреслює автор (ст. 24) і зовсім не до речи прикінцеве слово автора з звертанням до читача. Виправдується автор: вірте, це правда, „знайомий бухгальтер" казав.

„Друзі мої! Чорна й непроглядна ніч зараз вкрила мятежну, безпорадну землю. Люди такі ж, як і ми по подобію—свою думку згубили ві сні, а з новим блиском сонця знову своїми руками здавлять „брата" „людину".

Таке світоприймання „оригінальної" групи молоди „Чорного ворона".

Власне на виявленні цього світоприймання і побудовано оповідання „Єдиний постріл".

Замість сатири—симпатія до цих революцією „обездолених людей".

До того „Єдиний постріл" із формального боку найслабіше оповідання збірки. Зім'ятий сюжет, не має жодного яскравого типа, не виявлено психологію персонажів, зовсім немає побутових рисок. Все оповідання, як кажуть, „виссане з пальця", і тому автор сам говорить за всіх своїх героїв.

Інші оповідання—просто фейлетони на ту чи ту тему, ще й без фейлетонної дотепности, просто нудні. Особливо символістичне „коло", що своєю будовою доводить техничну безсилість автора побудувати сюжетне оповідання. С. Жигалкові не вистачає життєвих фактів і він розбавляє сюжет ліричними вставками, щоб заховати свою безсилість.

Прикро вражає у всій збірочці повне незнання життя і побуту.

Такі абсурди, як підогрівання вафлів... на примусі (!!), подача обіду в ночних горшках „генералах", тисячі карбованців в місцевкомі, сейф, що його можна відімкнути м а л е н ь к и м л о м и к о м (проглянув би автор ілюстровані журнали, малюнки про „взлом" сейфів у радянському торгпредстві в— Лондоні)

свідчать не тільки про незнання життя, а й про призирство до читача.

Сама філософія автора, що він її намагається вдовбати в голову читачеві—стара й нудна: „життя таке нудне й сіре, як той напис на мойому лоткову“, „світ—маскарад, де пізнають одне одного при смерти“, і остаточна заява: „ніколи не розглядай людину, з середини наперед вивернувши їй вуха, ніздрі, шлунка. Тоді не в людині копатимешся, а в якійсь смердючій помийниці.“

Немає для чого жити, бо людина—„помийниця“, жінки—„капшук, що згубиться“... Отут і викриваються „таємниці“ й „недоречності“ світогляду автора.

Не даремно в свойому „Про єдиний постріл“ автор не помітив ні робітника, ні селянина й шаржовано подав комсомолок і військових (цеб-то представників Червоної армії. А. Г.).

С. Жигалко не знайшов в умовах непи нічого позитивного (існують лише пивні), розгубився і піддався впливові ворожих пролетарському письменникові прошарувань та став підголоском чужих йому, на початку літературної роботи, соціяльних груп.

Навіть образи й порівнання стали в нього відгонити літературщиною: „вартовий—величезна кома“, „крицею з пихов плутає думку (ну й ну!), „голос барахольщика діловий, як друкарська машинка“.

В одному з своїх „шедеврів“ автор кинув таку фразу: „їх писанина дуже скидається на недосмажену котлету“.

Нам би не хотілось так кінчати свою рецензію, але об'єктивна аналіза збірки призвела до цього.

Будемо сподіватися що „Єдиний постріл“ так і залишиться в творчості С. Жигалко єдиним зразком літературного непорозуміння, випадковим і не характерним для молодих революційних письменників, що йдуть шляхом здорової соціяльної художности.

А. Грунт

К. ПОЛОННИК. „Навздогін за долею“. Кіно-сценарій. Стор. 32. Вид-во „Плужанин“, 1927 року.

Ще одна щілина. Фронт недовір'я літератури до свого молодого друга—сценарія пробито. З задоволенням треба відзначити, що цей останній вдар завдало молоде, а тому й найчутливіше видавництво. Молоді сили в літературі широко відчиняють свої видавництва для молодих сценаристів.

Велику культурну справу почато.

На обкладинці цієї невеликої, охайно виданої книжки, кадр із фільму, знятого за цим же сценарієм.

Досадно лише, що видавництво не дало переліку дієвих осіб із покажчиком імен акторів та немає хронологичної справки, де, коли та хто поставив і зняв сценарій. Такі сторінки завжди є по всіх закордонних сценаріях, що видаються тисячами.

З змісту сценарій є інсценовка, досить сумлінно зроблена за повістю М. Коцюбинського „Дорогою ціною“ й тільки. Самостійного значіння цей сценарій не має—він лише ілюстрація.

Ступневий розвиток сюжету, який дуже добрий для повісти, в сценарії виявляє себе надто в'яло, я сказав би—пасивно. Читач і глядач спокійно, без напруження прочитають сценарій, або проглянуть фільм.

Ця конструкція не є характерна для кінотвору, бо не дає зовсім простору для розвертання монтажу, не дає темпу, а навпаки затримує дію, розкидаючи увагу глядача на розгублених по дорозі показаних особах.

Кіно-сценарій тільки тоді гарний, коли не дає можливости зробити купюру, цеб-то кожна викинута сцена повинна бути ув'язана так з усіма останніми, що її не можна було б викинути, не порушивши композицію сценарія.

В цьому сценарії дуже легко зробити купюри, до прикладу, зовсім можна виключити першу частину, замінивши її написом у три рядки про те, що Остап та Соломія—кріпаки, втекли з неволі та вирушили в далеку дорогу.

Цінність сценарія від цього не зміниться, сценарій буде зрозумілий кожному й, проглядаючи сценарій, ви переконаєтесь у тому, що в будь-якому місці можна вирізати той чи інший шматок без шкоди для цілости сценарія.

Завдяки установці на ступневий розвиток сюжету, автор дуже часто заміняє кадри описовими написами.

Ступневий розвиток це—регрес, це—крок назад, це—крок до минулого Ханжонкових та Харитонових, які давали не кіно-твори, а низку статистичних жвавих сцен, що поступово, без темпу, без життя котились до кінця, до прославленого, сантиментального кінця.

Наш глядач тільки тоді сприймає сумний кінець, коли він сам захоплений боротьбою героя з людьми, з насиллям, із природою та коли бачить, що активному героєві немає виходу; активні обставини перемагають героя.

З сутички двох активностей, гостро протилежних одна одній, і народжується протест глядача.

Цей сценарій не викликає протесту, бо не має ні активних героїв, ні активних обставин.

Кінчається сценарій сценою боротьби та загибеллю героїв, але, на жаль, цей активний кінець не був підготовлений, а тому, замість протесту, в душі глядача залишається гірке відчуття.

В цьому кінці без бадьорого відгуку в глядача виникає той же самий ступневий розвиток сюжета.

А ми, що вийшли з революції, з сьогоднішнього дня будівництва й боротьби, в дні, коли радіо вигукує події всьому світові, ми, що звикли до велетенських подій, любимо кіно не Ханжонкових та Харитонових, а кіно сьогоднішнього дня, й показово, ми любимо американців та німців, та не любимо французів з їхніми салонними драмами.

Ми вийшли з руху, ми не зупинилися і нам не треба гри шляхом регресу, шляхом середнєвіччя з його ступінчастою будовою романів, що стали світовими.

А між іншим матеріял для напруження є. В сценарії це зроблено лише натяками. Побут контрабандистів, ревнощі цигана до Остапа, натяк на кохання циганки, турецька влада з конака, арешт конокрадів, справа втечі, бій на річці та загин героїні. Як бачите, матеріял є, та ще справжній кінематографичний, але всі ці епізоди не досить злютовані та зовсім не насичені активністю, в даному випадкові активністю інтриги,—й відсутність цього робить сценарій не динамичним, а навпаки, і навіть дає ухил.

Але тут не провина автора. Його зв'язує по руках та ногах класичний твір і він не може вийти з рямців повісти.

В тисячу разів краще власна сценарна творчість, ніж переспів повістей і романів.

А коли переспів, то слід співати заново, не рахуючись із рямцями повісти, треба згадати великих письменників та драматургів, що брали звідусіль сюжети для своїх творів, але переробляли їх по-свойому. Звичайно, на авторів впливає та обстанова, що кіновиробництво охітніше ставить інсценовку, аніж оригінальний твір, особливо, що до молодих авторів.

Цей забобон повинно знищити, і шлях до цього—через друкування сценаріїв, щоб наша суспільність могла сама дати їм відповідну оцінку.

Не зважаючи на основну ваду сценарія, автор зробив його з боку композиції добре.

Історичний шаблон про кріпацьке право показано дуже тактично, без жадного присмаку, навмисного. Правдоподібні пригоди героїв.

Не зважаючи на можливість заплутатися в пишнотах східньої екзотики, автор не спокусившись лаврами „мінаретів смерти", не показав гаремів турецьких пашів, екзотичних танків циган, а навпаки, навіть дуже зменшив романтику.

З будови—сценарій ліричний. Це викликається цілою низкою вдалих кадрів та широким використанням природи. Це дуже цінно, бо дається можливість режисерові показати природу України та Басарабії.

Лірика досягається автором через те, що в деякі монтажні шматки він уставив повторні кадри, як рефрен у поезіях:

150. Втікачі розташовуються на мочарі. З гори знову плюще дрібний дощ. Втікачі здригуються й щільніше горнуться один до одного.
* 151. Об беріг б'ються дунаєві хвилі.
152. Втікачі жадібно прислухаються.
* 153. Об беріг б'ються дунаєві хвилі.
154. Втікачі ворушаться. Деякі христяться й шепотять молитву. Остап нетерпляче озирається,—чи скоро це все кінчиться.

Кадри 151, 153 в цьому кінці дуже вдало дають не лише видову композицію, а дають психологічне відтінення, підкреслюючи яскраво й чітко душевний настрій втікачів перед переходом кордону. Ще раніш автор у другому шматкові рефреном дуже вдало підкреслив динамичність втечі, дуже вдало зв'язавши рефрени напливом із таким кадром:

135. Люди радісно присовуються до вогню. Дають місце Остапові й Соломії.
136. Гріють руки. Раптом усі селяни повертають голови. Прислухаються.
* 137. НПЛ. Ряд кінських ніг. Швидко біжать.
138. Тривога в чорториї. Остап затоптує вогонь. Бадилля розповзається по чорториї, мов вогняні хробаки.
* 139. НПЛ. Ряд кінських ніг. Зникають.

Автор відчуває істотність кіна, але шкода, що, вдало виконуючи окремі моменти, він не пересилив мови літератури, забувши про те, що не слід інсценувати, а повинно мову літератури перевести на мову кіно.

І це йому в окремих випадках щастить зробити, живо й динамично без зайвих слів, він передає, наприклад, втечу Соломії до Остапа.

34. Соломія прожогом вискакує з будуару...
35. Біжить довгим коридором.
36. ...Сходами...
37. ...Двором...
38. На дворі натикається на дівчину й просить її швидше бігти до Остапа.
39. Дівчина кулею вилітає з двору...
40. ...Через городи...
41. ...Поза хатами...
42. Перший план (ПП). Соломія стоїть на дворі й нетерпляче давить собі груди.

Динамику втечі майстерньо передано 42 кадром, який дає глядачеві психологичне напруження...

Багато окремих шматків, майстерньо зроблених, розкидані по всьому сценарію, як ізюм у м'якому білому хлібові.

Багато кадрів зроблено живо й вони нагадують малюнки українських художників.

Гарний, чіткий та дужий кінець сценарія, але такий кінець дуже тяжкий для психики глядача, дуже вже безрадісний, страшний, а коли додати до цього ще й безрадісне життя героїв, без проблиску радощів, то навіть може бути й шкідливий, викликавши непротивлення злу. Навіщо тоді вириватися з неволі, щоб натерпітися й загинути в ще гірших та тяжчих обставинах, ніж у неволі.

В загальному сценарій треба прочитати, проаналізувати, він дасть велику користь молоді, що рветься до кіно-творчости, а до того він ще й читається легко через вдале оформлення кадрів.

М. Борисов

ИОСИФ УТКИН.—Первая книга стихов. ГИЗ, 1927 р. стр. 128, ціна 1 крб.

В цю книжку ввійшли ліричні вірші й дві поеми: „Якуты" й „Повесть о рыжем Мотэле". Остання вже двічі друкувалася (в „Молодой Гвардии", а також окремою книжкою) й примусила звернути увагу на И. Уткина, як на талановитішого поета серед нашої літературної молоди.

„Повесть о рыжем Мотэле"—нескладна по сюжету поема про кишиньовського кравця, викинутого революційною хвилею на поверхню життя. Цей твір поруч з великим суспільним значінням вражає бездоганним виконанням з боку формального.

Колоріт додержано до кінця і в образах, наприклад:

А дни кто-то вез и вез.
И в небе,
Без толку,
Висели пуговки звезд
И лунная
Ермолка

і в ритмах:

В синагоге
Шум и гам,
Гам и шум!
Все евреи по углам:
„Ш-ша!!“
„Ш-шу!!“

Всю річ насичено справжньою дотепністю, до чого ще автору вдалося уникнути „дешевих прийомів“, за які хапається багато письменників, що беруться за „еврейські теми“. Вдала інструментовка вірша:

Комната... тихо... пыльно.
Комната... вечер... синь.
Динькает
Будильник
Динь...
Динь...
Динь...

Ліричний голос Уткина страждає на деяку несамостійність. В віршові „Рассказ солдата“, де мова йде про матір, відчувається вплив Есенина:

И ходила часто до порогу
(это знаю только я один)
Посмотреть на белую дорогу,
Не идет ли к ней бродяжный сын.

Гарні вірші: „Расстрел“, в якому відображене життя червоноармійця, що йому одмовили в ,останньому бажанні—махорці... „Свидание“ де рядки

Как рад я,
Что к мирным равнинам
Так выдержанно принес
И мужество гражданина,
И лирику женских волос.

є, як видно, поетичним поетовим „credo“. Бадьорі, емоційно впливові вірші Уткина є краща відповідь тій низці скулящих постів, які просякнуту оптимизмом поезію вважають нещирою.

З другого боку помиляються також і ті критики, які, вивудивши два-три сумнівних рядки, починають голосувати про „гріхопадіння“ Уткина. Уткин художник, а писати художній твір значно тяже, ніж лефівську агітку про підписку на виграшну позику.

Б. Бездомний

М. СВЕТЛОВ. Ночные встречи, стихи. Вид-во „Молодая Гвардия“, 1927 р. стор. 62, ціна 1 карб.

Збірка — підсумок трьохрічної поетичної роботи М. Світлова, одного з талановитіших руських пррлетарських ліриків.

Тематично поетом ще володіє романтика громадської війни, але є ціла низка поезій, які є художнім відгуком на хвилюючі питання сучасности. Такі от „Медний интеллигент“ „Лирический управдел“, „Нэпман“, „Рабфаковка“ та інш.

Слід відзначити, що Світлов—один з небагатьох, що їм вдається уникнути шаблону за розробкою вже не раз використаної теми. Вдумливий поет н.би „ускладнює“ тему, заводячи р зні паралелі, іноді історичного характеру; це примушує читача глибше й гостріше сприймати прочитане.

Охоче беручись за висвітлювання тіневих боків дійсности, він іноді заходить у тимчасовий тупик, наприклад, в „Ночных встречах“:

Нынче не то, что у нас в степи,
Вольно нельзя жить,
Строится дом, и каждый кирпич
Хочет тебя убить.

Нам здається, що в епоху будівництва, цегла (кирпич) не так уже „войовничо“ настроєна проти нас і покірно слухається мулярів. А якщо й бувають ускладнення, то врешті нерозумно було б одкинути залізниці тому, що якийсь роззява попав під паротяг.

Окремо стоять вірші Світлова, в яких він береться до літературного життя буття. Дар „скептической усмешки“ виявляється в них досить яскраво:

Ведь дела идут не скверно
В литотделе Госиздата.
Там по залам скорбным часом
Бродят тощие мужчины
И поют, смотря на кассу,
О заводах, о машинах...

Та все ж „вірші про вірші“—хвороба, що нею хворіє багато сучасних поетів та що від неї треба серйозно лікуватися. Такого роду віршовий жанр вказує на тематичну вбогість поетів і є ознакою дегенерації поезії.

Світлову необхідний міцний звязок із читачем, який його „незаслуговано“ мало знає. А шлях до цього звязку лежить через такі прекрасні вірші, як „Песня отца„, „Старушка“, „Гренада“ та інші.

З боку чисто формальних досягнень поет добув багато: в останніх поезіях відсутні незграбні рядки, що мали місце в поезіях 1924 року. Мало „сумнівних“ асонансів, які були—просто погані рими.

Как знамена, вскидывая искры,
Взволнованный Волхов гудит...
Петр! это только присказка,
Сказка еще впереди.
(Медный интеллигент)

Хочеться вірити, що ця книжка є талановитою „присказкой“, до тієї казки, яку нам ще розповість здатний Світлов.

Б. Бездомний

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

ПЕТРО АЛАМПІЄВ—„Як хлопці бога шукали“. Оповідання. Юнсектор ДВУ, стор. 44, Ціна 20 коп.

П. ЮРЧЕНКО—„Не словом, а ділом“, дидяча п'єса. Юнсектор ДВУ. Стор. 16, Ціна 10 коп.

ЗБІРКИ—„Як треба працювати, щоб авторитет на селі мати“. Склав О. Кундзіч. Юнсектор ДВУ. Стор. 62, Ціна 35 коп.

ВОЛОДИМИР ГАДЗІНСЬКИЙ—„Не абстракти“. Поезії. Одеса—„Гарт“. Стор. 94. Ціна 60 коп.

ЗБІРКА—„Самоосвітня робота партії та комсомолу“. ДВУ. Стор. 84, Ціна 35 коп.

С. БІЛОКРИНИЦЬКИЙ—„Перший З'їзд ЛКСМУ“. ДВУ. Стор. 68. Ціна 30 коп.

ПЛУЖАНИН — „Літературно - критичний місячник спілки селянських письменників „Плуг“, № 6 - (10), Червень 1926 р., ДВУ.

ПОЛЫМЯ—Беларуская часопісь літературы, політыкі, экономікі, гісторыі, № 4—1927. Менск.

ВАПЛІТЕ—„Літературно-критичний журнал Вільної Академії Пролетар. Літератури,“ № 3, 1927 року.

О. СВЕКЛА—„Подарунок і подяка“, ДВУ, стор. 88. Ціна 35 коп.

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ — Громадсько-політичний і літературно-науковий місячник № 6. ДВУ, 1927.

„ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ“—Щомісячний журнал громадського життя, літератури й науки, № 5 (травень) 1927.

„ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА“ — Двотижневий орган Всеукраїнської спілки пролетарських письменників, №№ 7, 8, Липень 1927. Київ.

Редагує—**Редколегія** Відповід. редактор **Пав. Усенко**

ЗМІСТ

Стор.

Антін Павлюк — Прості вірші 3

Олекса Влизько — Місто. Поезії 6

Ярослав Зейферт — Найпокірніший вірш 7

М. Піша — Вірш 8

Ярослав Гримайло — З весняного зошиту. Поезії 9

Дм. Гордієнко — З Дніпра. Поезії 11

Ів. Гончаренко — Лист із півдня 13

Мих. Шульга-Жульженко — В хутори 14

Олексій Кундзіч — Де-факто. Роман 15

Кость Полонник — Зажинки епохи. Уривок з кіно-сценарія . . 26

Марко Колосов — Барабан. Оповідання 35

Ю. Зоря — Зашлаковані дні. Поезії 42

Андрій Клоччя — На 117 сажні. Оповідання 43

Шервуд Андерсон — Руки 55

Іван Зарва — Комсомол та справи культурного будівництва на Україні 59

Ів. Момот — Під знаком комсомолу 68

М. Борисов — Від теми до сценарія 75

Терень Масенко — Дружній шарж худ. Л. Сидорова 84

Олексій Кундзіч — Дружній шарж худ. Л. Сидорова 85

Хроника: В літорганізації „Молодняк"; Юнсектор ДВУ—ОД; Допомога пролетарським письменникам; Літак „Василь Еллан"; „Оборона". За кордоном: література в Китаї — *І. Стругацький* 86

Бібліографія; О. Влизько. „За всіх скажу" — *А. Клоччя*; С. Жигалко. „Єдиний постріл" — *А. Грунт*; — К. Полонник. „Навздогін за долею" — *М. Борисов;* Иосиф Уткин — „Первая книга стихов" — *Б. Бездомный;* М. Светлов — „Ночные встречи" — *Б. Бездомний.* Книжки та журнали, надіслані до редакції . . 90

74397

Літературно-критична БІБЛІОТЕКА журналу „МОЛОДНЯК“

Літорганізація та редакція журналу „МОЛОДНЯК“ розпочали видання літературно-критичної бібліотеки. До бібліотеки ввійдуть збірки прози, поезії та критики. Розмір кожної книжки від $1^1/_2$ до $2^1/_2$ друк. аркушів.

ВИГОТУВАНО И ЗДАНО ДО ДРУКУ ТАКІ КНИЖКИ:

1. **Олексій Кундзіч**—В ущелинах республики. Новели.
2. **Вол. Кузьміч**—Італійка з Мадженто. Повість.
3. **Юрій Вухналь**—Початкуючий. Літературні гуморески.
4. **Іван Момот**—Літературний комсомол. Критичні статті.

ГОТУЮТЬСЯ ДО ДРУКУ КНИЖКИ:

Олексій Кундзіч—Гіпс. Новела.
Л. Первомайський—Оповідання.
Петро Голота—Поезії.
Павло Усенко—Поезії.
Марко Кожушний—Поезії.
Б. Коваленко—Критичні статті.
Володимир Юринець—Критичні статті.

Крім цих книжок по бібліотеці журналу „МОЛОДНЯК“ буде видано збірки таких авторів:

ПРОЗА — **Андрій Клоччя, Лев Скрипник, Л. Смілянський, П. Радченко;**
ПОЕЗІЇ — **Ярослав Гримайло, Іван Гончаренко, Олесь Донченко, Євген Фомин;**
КРИТИКА—**Вол. Коряк, Андрій Хвиля.**

Замовити книжки можна у видавництві „ПРОЛЕТАРИЙ“

Замовлення надсилати на адресу: **Харків, вул. Вільної Академії, № 6. Видавництво „Пролетарий“.**

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ „КОМСОМОЛЕЦЬ УКРАЇНИ“

велику щоденну газету робітничо-селянської молоди. Орган ЦК ЛКСМУ.

Передплата коштує: на місяць—**50 коп.**, на 3 міс.—**1 крб. 50 коп.**, на 6 міс.—**3 крб.**, на 1 рік—**6 крб.**

Кожний комсомолець мусить читати свою газету та розповсюджувати її серед молоди.

За першою ж вимогою кожного, хто бажає розповсюджувати газету надсилається інструкції та вказівки що до збору передплати. Листи до газети шліть без марок на адресу: Харків, Пушкинська вул. № 24, редакція „Комсомолець України“.

Передплату можна здавати округовим представництвам Видавництв „Вісти—Радсело“, по районних центрах у райуповноважених „Радянського Села“, по районних центрах—у сельуповноважених та в кожній поштовій конторі України.