

ОДНА СТОРІНКА

Оповідання

I.

Маленьке глухе місто приткнулося одним боком до кручи Десни, а другим хотіло було розігнатися, та й зачепилося білими одноповерховими будинками за ліси. Ліси й лісок. Ще влітку нічого. Жовто-зеленуваті води Десни тоді приносять свистки пароплавів. І ріже цей свищик на тьмяні сині стрічки сонний спокій міста. Взимку тихо. Вокзал далеко, не турбує і коли смеркне, вулицями бігають поодинокі собаки й скиглять жалібно на місяць.

Хуртовина, що було зірвалася під вечір, затихла. Так наче б то все пасувало до мешканців міста. Над будиночками з зачиненими вікнами зникли рівенькі стовпчики диму.

І не важко було вгадати, що скрізь (у біленьких власних будиночках) панує тиша церковних дзвонів, затишних кімнат, а на столі обов'язково (коли смеркне) парує самовар, награвши людям, що сидять навколо столу, тиху родинну ідилію; злегенька насвистує канарейка; спокійно, затишно.

Так ішло дуже довго, поволі, ніби шелест верховіття сосен у гаях, життя. Десь далеко зірвалася хуртовина й зім'яла гераньовий спокій, докотилася й сюди, бо поставила біля колишнього будинку губернатора сірих людей, у великих зеленуватих котьолках-касках. Монотонно у тиші їхні кроки. І під цей монотон, христяться у куток, на божницю, вкладалось спати місто. Спав і будинок губернатора. Коли б вам забажалося взнати, чи б'ється в ньому живчик життя, ви мусили б обминути вартових і перелізти мурований паркан. тоді б ви побачили одинокє вікно, що виходить на двір, яке світилось, кидаючи на сніг руду пляму.

В кабінеті, струнко, „на витяжку“ стояв перед столом молодий офіцер. Плетені погони, на кшталт німецьких, їзачились на плечах. Червоне обличчя було спокійне, лише одна рука нервово перебирала пальцями анненський темляк. Поглядом він намагався вдивитись у шкельця пенсне, за якими був сірий каламут очей начальника.

— ... Але, ваше превосходительство, що я можу зробити. Карні загопи по всіх селах. Ніби спокійно...

Генерал глянув сірими очима поверху пенсне і зауважив:

— У вас орден Анни на виворіт.

Офіцер правою рукою нервово шарпнув за орден.

— Потім поправите, а зараз продовжуйте.

— В місті українські есери каламутять. Я маю певні відомості, що

Іх Ц. К. надіслало емісара Андрія Заливчого.

Він помітив, як заворушився в кріслі генерал та почервоніло, аж віддівало синявою обличчя, і тому поспішно закінчив:

— Розуміється, ми стежимо і...

„Його превосходительство“ з гуркотом відсунув затишне вольєрське крісло й нервово заходив по кімнаті. Пенсне ніяк не хотіло держатися на кирпатому носі й безперестанку спадало на груди. Він то нервово чіпав його, то забувте, тепіпалось воно почесною відзнакою на грудях. Тоді „його превосходительство“, заклавши руки за спину, хрумтів пальцями. Офіцер, лише встав генерала, замовк і манекеном крутився то в той, то в другий бік, щоби не опинитися спиною до генерала. Рука нервово шарпала срібні китиці темляка.

Нарешті генерал почав.

... Ви можете... Маєте повні відомості... О, це завжди так у вас, доблесних п'янужок... Ви... Навіть не здатні ордена прищипити...

Генерал потроху входив в азарт, і, хоч офіцер аж тулупом подався вперед, щоб заперечити, — генерала годі було спинити.

... Завжди так кажете. Що „толку“ з ваших казань. Ви нічого не робите!.. — патетично протяг він. Знову почепив пенсне на ніс. Очі кризів шкельця стали зелені.

... Повстанці навкруги. Ми сте-е-е-жимо. Нівроку, добре стежите. Допустити в місто Заливного.

Генерал скопився за голову, посинів, і зірвався з голосу.

— ... А ви знаєте його? Я ще в Харкові в 15 році мав за честь його послати до Сибіру. Ви це знаєте? — майже шепочучи закінчив він і зі злости забігав кабінетом.

— Ви п'янички, а не... Пшлі...

Офіцер крутнувся на закаблуках і, дзеленькаючи острогами, попрямував до дверей.

— Сійте. Яка з вас у чорта, в діавола контр-розвідка. Мій наказ: завтра ж мені зловити Заливного й повісити. Розумієте, повісити, — протяг він останнє слово.

І коли офіцер вийшов, генерал, знесилений такою новиною, старечою ходою підійшов до столу, байдуже обвів очима папери, що рівними купками лежали на столі, тоді перевів погляд на портрет гетьмана Скоропадського й посміхнувся. Петербурзькими „ліхачами“ промчали згадки. Колись у столиці в циганок:

„Ех, распашол, пашол“...

Гвардієць Скоропадський викомарює комаринського, а тоді, посадивши поруч циганку, лле їй за пазуху шампанське. Та верещить, а він ще сильніше притиска її до себе...

— Тепер булаву в руках держить, а я лише губернию.

Заздрість опанувала ним. Старечі пожадливі губи намагались стиснутися, щоб виявити твердість нового рішення, що несподівано виникло в голові. Проте, спідня губа не слухалась, одвисала.

II.

Начальник контр-розвідки попрямував до готелю, що проти губерна-торського будинку світився в таку пізню годину всіма вікнами. Звідти на вулицю вислизав невиразний гомін. Підіймаючись східцями на другий поверх, він згадав, що нотація генерала забила йому памороки і начальник забув номер. де мали бути товариші, а головне — Ніна.

— Тху—чорт, прости господи,—вилаявся він—хоч би половий був.

В коритарі було порожньо. В кінці маячив столик для „полового“, одиноко блимав над ним світ, та з окремих кімнат видиралися кризів зачинені двері шматки пісні, дрібязок сміху:

„Сільва, Сільва, ти мене не любіш“...

Ніби то Нініним голосом співало з однієї кімнати й чулись бравурні агуки п'яніна. Начальник зі злости що-сила шарпнув за двері,—вони були замкнені.

— Наволоч, з Нінкою мабуть...—промимрив він і постукав. На нього з напіввідчинених дверей дивився молодий чоловік. Сірий, елегантський костюм красиво облягав постать. З петлиці піджака біліла квітка.

— Мабуть хризантема,—подумав начальник. Очі їх стрілися і в очах молодого чоловіка він помітив п'яну утому. Старанно виголене, припудрене обличчя посміхалося до нього п'яною посмішкою. Від усієї постати віяло аристократичністю й молодечьм запалом.

— Вибачте, тут нема поручика Сікорського?

Молодий чоловік посміхнувся. На начальника контр-розвідки пахнуло з рота чадом горілки, змішаної з гострими пахощами духів, що ними був покроплений костюм.

— Ні, нема. Здається, он та кімната.

Начальник встиг помітити стола, пляшки, а за п'яніном сиділа спиною до нього дівчина. Двері зачинились.

— Тьху, прости господи, та в неї виточена шийка. Хто б це міг бути?

З сусідніх дверей, похитуючись, вискочив Сікорський, глянув на начальника, що з глибокодумним спокоєм дивився в зачинені двері й зареготав на увесь коритар.

— Ваня, друг, ошібнувся. Там штатські піжони, сюди, друже... Він обняв начальника й потаскав до кімнати. За хвилину Ваня під столом, своїм хромовим чоботом елегантно тиснув Нініну ніжку, вільною рукою пригортав до себе, а мозок плутався в п'яному чаді. Забувся генерал, есери, все.

Вино, квіти на столі, вереск жіночий та посоловілі очі самців. На плечах у них іжачились плетені погоні, на кшталт німецьких.

III.

Елегантний молодий чоловік у сірому вбранні вовтузився біля дверей, ніби прислухаючись до розмови в коритарі. Тоді повернув ключа. Замок ніжно дзеленькнув. Він повернувся, посміхаючись обвів кімнату очима. На чолі дрібненькі брижі зморшок і на них росіяками піт. З „розвальцем“ підійшов до столу, що за ним сиділо троє, а ті, не спускаючи очей, сліdkували за його руками.

— Марусю! Кинь на хвилинку ґрати,—витираючи спітніле чоло, промовив він,—Будьмо!

Всі навмисне голосно застукотіли ножами, виделками по тарілках, чокались порожніми чарками, а чоловік у сірому вбранні, піднявши вгору порожню чарку, вигукнув:

— Пю за гетьмана! Слава! Марусино, сядь на коліна!

Марусина навіть не поворухнулась, сиділа біля п'яніна,—лише, помітно було, затримтіли губи. Всі загули сп'янілими голосами, і тоді він почав, а очі іскрилися сміхом, наче в його чорних зіницях були заховані скарби веселощів.

— От бачите. Воно, друзі, завжди так. Ви сміялися—„Заливчий—піжон, буржуйчик“, а вишло, що мій одяг, нас того... врятував.

Заливчий перевів подих і вкупі з новими словами зник сміх. Зіниці гострими, блискучими сверделками вп'ялися в трьох.

— Віч-на віч зустрівся з начальником контр-розвідки. Розумієте, що це значить,—рукою непомітно поправив хризантему.

— Неприємна зустріч. А в тім, елегантність урятувала. Піжон гуляють, хай собі,—раптом у голос:

— Пішла з колін. Грай гопачка, рідненького, хохляцького.

Маруся, що увесь час напружувала слух, щоби вловити шепотіння Заливчого, тепер повернулася до клавишів. Полилися танцюристі, нарочито голосні згуки. Вона грала, і всією істотою намагалась вслухатися в шепотіння, що нагадувало їй шелест папороти в лісі. Її карі очі дивилися крізь запотілі вікна кулись у далечінь. Здавалось, там за вікнами, під темною пеленою ночі іскорками виблискує шлях до нового, незнамого життя. Хотілось скоріше намацати, відшукати його, той шлях, і йти ним без кінця, милуючись чарівними обріями. На перепоні вставала темрява; вона складала Марусині думки в конкретний вираз звичайних слів:

— Що вирішать. Повстати б хутчій. Терпіти не можна.

Але згуки глушили, тисли до підлоги уривки розмови, плавали конкретність думки, тягли її невідомими шляхами, навіваючи романтичність та мрійливість, ці бравурні згуки гопачка...

Заливчий майже шепотів:

— Треба попередити петлюрівське повстання нашим, під радянськими гаслами. Негайно, бо, по-перше, за нами дуже пильно стежать, хоч би сьогоднішня зустріч, а по-друге, далі терпіти не можна.

Всі вони схилились над столом і коли б глянути зверху, то можна було подумати, що то перукар у безладі кинув на стіл чотири різноманітних перуки.

Андрій зробив павзу, підвів голову, поза волею вслухався в ритми гопачка, а пальцями вибивав ці ритми по столу. Трое дивилися на нього й чекали. В кімнаті вихором носився гопачок. Андрій провів рукою по волоссі. (Його зачіска „з пробором“ доповнювала елегантність). Тоді продовжував:

— В тюрмі сидять петлюрівські офіцери. Я з ними збалакався. Вони допоможуть захопити владу, а потім їх колінком. Жмеринка, це коли я був у Києві, в наших руках. Лісовий там орудує. На Чернігів ідуть селяни-повстанці.

Несподівано захрустів пальцями й кинув голосно:

— Визначайте час...

Очима скинув на Марусю, тоді допитливо подивився на трьох.

А гопачок вихором носився кімнатною.

Всі мовчали. Знали, що зібрались іменно для цього, що далі терпіти й чекати не можна, а проте скам'яніли й мовчали. Кожен почував себе ніяково, чекали першого сміливого, хто б зірвав гатку мовчання. Чомусь згадалися фронти й атаки. Так часом буває: вискочать із шансів, а тоді раптом заляжуть, котиться „ура“ лінією, а ніхто не біжить уперед, доки перший хоробрий, у безладі махаючи рушницею, не зірветься вперед. Тоді, сідівши зуби, без „ура“ слідом за ним уся розстріляна.

Андрій спокійно, з холодним байдужим виразом на обличчі обвів очима трьох. Тонкі губи трохи зблідли, та ледви помітний живчик, що зрідка сіпав за щоку, виказував, що Андрій хвилюється. Мовчанка гнітила усіх, і тяглася солодкою втомою.

— Гей, що ж ви хлопці, приунали! Вип'ємо!—знову тихо додав:— Рішайте. Учителю, чого мовчиш!

Андрій відчув, що треба зараз у цю хвилину: або те, або друге, тільки не мовчати.

Учитель глянув на нього й прочитав насмішкуватий зір Андрієвих очей, що ніби казали „боїтись може“. Провів рукою по обличчю, потім нащось заклав руки в кешеню. Його орлиний ніс, рвучкі рухи, очі, що, здається, запали десь глибоко під лоба, блимали упертістю, спалахували вогниками завзяття. Навислі густі брови майже зрослися на перенісці.

— На 13!

Рвучко схопився з місця, підбіг до Марусі й затяг на весь голос.

„А хто з нас, браття, буде сміятись, того будем бити“. Всі якось поспіталишали з обличчя, розминали, ніби закликалі за кілька хвилин, руки й ноги, навіть Андрієві очі знову заіскрилися сміхом.

— Андрію, а може ще заждати, хто його зна. Нас малувато, щоби не вийшла лише „вспішка“.

Андрій враз зібрав зморшки біля очей. На щоках лягли борозни й виділили різко великий цибулею ніс. Глянув на того, що сказав. Той помітно зняковів під поглядом. Сірі очі забігали по постаті Андрія, руками почав мняти скатертину, а голову вбрав у плечі.

— Семене, невже ти не розумієш, що гетьманські лави деморалізовано. У німців революція. Вони хотят додому. Гетьманці чекають на загибель. Перспективи всі наші. Треба їх підштовхнути, а вони самі покотяться.

Андрій говорив твердо, трохи рубано, і за цими рубаними словами вчувалась жадоба змагання, впевненість у перемогу. Ця впевненість переконувала всіх. Четвертий зовсім спокійно підсумував.

— На 13-е, й годі!

Учитель уже щось тихо казав Марусі.

— А ти, Марусю, згодна?

— Да.

— Збори підпільного ревкому У.Н.С.Р. (б) зачинені.

В кімнаті стало тихо. Розтав по закутках гопачок.

Коливаючись, п'яною ходою вийшли троє. Учитель не втерпів:

— А хороше, тут тобі губернаторський дім, і ми майбутні губернатори, прямо в крісло!

Голосно засміялись робленим п'яним сміхом. На тому боці вулиці підхопився вартовий, що куняв, зісним поглядом невиспаної стурбованої людини провів три п'яні постаті...

... Андрію, як хороше жити. Ти знаєш, чорт возьми, ми за два дні хазяї міста. Відчуй це, Андрійку. У мене навіть слів не хватає, а воно таке просте, зрозуміле. Досить підпілля, працую, будує нове, запашне... Ех, і хороше ж.

Марусині очі горіли золотим вогнем, волосся чорним крилом закривало вуха. Довга коса здається тягла голову назад. Вся вона пашіла вогнем завзяття, чимсь ніжним, одноразово різким, металевим. Лагідні й тверді слова. Марусі навівали бадьорість і ніжність. Після напруженої наради нерви Андрія владно хотіли мрійности, пестошів. Андрій пригорнув Марусю до себе.

— Знаєш, коли я згадую дитинство, мені чомусь пригадується одна деталь: з, маленьке хлоп'я, так гірко хотів умерти, щоб мати надягла білу льолю й плакала. А зараз мені здається, що я не можу умерти. Хочеться перемогти, до болю хочеться боротися за те, щоб бідні хлопчики не хотіли вмирати для того, щоб мати приголубила їх і вдягла в білу льолю. Ну, це не важно. Ми так чи інакше переможемо.

Вираз ніжности, що зробив Андрія м'яким і чудовим, що розправив зморшки в кутках очей, а самі очі повив туманом задуми, зник. Він випростався й знову став таким гострим, насмішкуватим.

— Як з тюрмою?

— Вони обіцяли допомогти. Лише звільнити та дати зброю.

— Гаразд. Вячі, в харчовні „Бельгія“.

Кімната спорожніла, служник підмітав підлогу, прибирав пляшки.

— Аби побільше таких гостей, я завжди був би п'яний — бурмотів він, — наливаючи з майже повних пляшок вино.

— А винце перший сорт.

Солодко посміхався, пив, а потім схилився на стіл, і невиразне щось бормочучи, захріп. Коритаром неслися несамовиті вигуки Сікорського:

— Половой... Половой...

IV.

Ніч була прозора й тиха. Серп молодика. Спокійно іскрився сніг. Місто завмерло, загасли вогники по хатах. Рівні, довгі вулиці простяглися двома чорними нитками наїздженої колії кудись далеко в ліси. Харчовня „Бельгія“ на одній з порожніх вулиць, десь на передмісті ще світилась вогнями. В ній було затишно й тепло. З морозу приємно забігти на вогник, зогрітися та випити шклянку чаю. Коли це заходив знайомий, він таємничо перешіптувався з хазяїном, ішов за стойку, а звідти виходив червоний, кривився.

Андрій з Марусею сиділи за столом: пили чай. Андрій що-хвилини виймав годинника, зиркаючи на двері. Помітно було, що він починав хвилюватися, бо пальці вибивали по столі якусь веселу мелодію. Шинеля офіцера, шапка гетьманського сердюка примушували хазяїна забороняти своїм клієнтам вхід за стойку. Ті скрипіли зубами, кидаючи злі погляди в спину офіцера, тупцялись на місці, очима благали хазяїна, а потім зникали з харчовні, гупаючи дверима.

Маруся розжеврїлась, кидала погляди на хазяїна, що часом аж надто пильно вдивлявся в Андрія.

— Вже пів на десяту. Чому це Вчителя нема? — продовжуючи жваву балачку з Марусею, запитав Андрій.

— Може затримався десь, — спокійно одказала Маруся. Її голос злегенька тримтів, видаючи цим її хвилюваність. Вона дістала люстерко й пудру. Почала наводити „красоту“. Хазяїн глянув на неї й сплюнув:

— Тоже ще, — шмар повадив, а охвідер називається.

Андрій ненароком скинув на підлогу хусточку, тоді нагнувся та прошепотів:

— Сьогодні мусить бути посланець від петлюрівських повстанців. Обіцяли допомогу.

Він підняв хусточку, сів на стілець, спокійно почав пити великими ковтками негарячий чай.

До харчовні зайшов Учитель. Він хукав з холоду на руки, роздівлявся по кімнати, чомусь довго зупинив свій зір у кутку, де висіла велика ікона богоматери. Лямпадка червона, кидала їй у лице клаттики світла. Воно то вирізблювалось, то зникало в пітьмі. Підійшов до „стойки“, тручи руками дочервонілі від морозу вуха.

— Шклянку чаю!

Вибрав стіл біля виходу. Андрій кинув на стіл гроші, ніби забув задачу й з Марусею попрямував до дверей.

— В першому завулку, праворуч, — прошепотів Учитель, коли вони проходили повз нього.

Морозне повітря холодом вдарило в обличчя. Зірвався легенький вітерець, закрутив снігом. Сніжинки крутилися в повітрі, і знову встїла білим пухом землю, падали на обличчя, танули. Андрій надав кроку й Маруся ледви встигала за ним. До неї долітало якесь невиразне шепотіння.

— Стій.

З темного заулку блиснув багнет.

— 13.

— Пропуск?

— Чернігів.

Андрій оглядав свій загін. Сімнадцятеро відважних бойців, купкою навколо нього.

— Всі члени партії тут?

— Усі.

— От що,—спокійно, товариським тоном почав Андрій:—Сьогодні ми мусимо захопити Чернігів і оголосити радвладу. А може... може ще не час?

Заливчий допитливо вдивлявся в обличчя кожного. Хотілося побачити, прочитати, що криється під цими обвітряними червоними обличчями. Виступив один з перев'язаною щогою.

— На дідька збирав, коли сам до пуття не знаєш. У мене жінка родить. Зуби (мабуть такі добре розболілись, бо він аж мотнув головою) кляті... І то 20 верстов пішки вчистив. З тобою розглагольствувати, дома ділов до...—роздратований, він лайкою закінчив. Сперся на рушницю: думав. Його гострі, щілинами, очі дивились просто на Андрія. Кожух підперезаний шворкою, великі валянци на ногах.

— Ось так він удома працює, і так прийшов брати владу,—майнула несподівана думка в голові Андрія. На нього з чеканням дивились. Чомусь Андрієві згадався вірш товариша:

„На крицю камінь—буде світ,
Ми непохитні, мов граніт“.

Думки вже чітко сконденсувались у прямі, виразні рішення.

— Вісім чоловіка з Учителем розбити тюрму й звільнити в'язнів. Три чоловіка на чолі з Марусею залишаються на всякий випадок у конспірації.

Маруся шарпнулася до нього, благаючи, глянула просто в очі: „неуже я не здатна боротись?“ прочитав у них Андрій. Він хвилину завагався, але зараз же підкреслив наказ рухом руки, кінчаючи:

— А решта зі мною захоплює панцерники й касарні. Тоді спільними силами на вокзал.

І тихо, нечутно попрямував кожний за своїм завданням. В самотньому заулкуві лишилися брудні сліди чобіт на снігу, паркани з білими шапками снігу й тиша.

V.

Тюрма в своїй сірій величі, в своєму мурованому супокі, спала. Вікна не бризкали на сніг рудим світлом. Все спало. Навкруги було тихо, мов у зачарованому колі. Чорними пастками вікна.

Вартовий похожав, нарешті одноманітність зловісної мовчанки й величності надокучила йому. Присів під „грибок“ біля брами. Потроху, наче від промінів сонця, танула брама, танув мур... На далекому обрії чітко вирисувалось село. Хатки то гордовито стояли на горбках, пригнущені снігом, то прожогом бігли вниз у балки, тоді нагадували про себе стовпчиками диму, та гавканням псів. В крайній хаті гомін, сміх. На вулиці дзвонить дзвоник і молоді парубочькі голоси, на куток кидають колядки. Зірка лапатими, з паперових стрічок, кінцями зазирає в вікно. Різдво, „Христа славлять“, а над усім Ониська. Червоною й чорною заполоччю вишита сорочка, на грудях добірне намисто... Нахилиється до нього, пестить чуба й гаряче цілує.

Стукіт збудив його.

— Від генерала наказ, треба забрати заарештованих.

Він помітив офіцера, миттю, спросоня посміхаючись, відчинив хвіртку. За хвилину лежав долі, холол гарячий цвіт усмішки на снігу. Підпливав кров'ю, фарбуючи в червоний колір брудне подвір'я тюрми. Зойкий постріли, гуркіт. А над усім радість, радість волі, пружної морозної,

иочи. Тюрма згубила свою велич. Здавалось—одвічні, мовчазні стіни з гніву плювались вапном, що його збивали кулі. Визволені в'язні бігли коритарами (зловісними, безкраїми), вискакували на двір, на хвилину зупинялися, приємно зачаровані ніччю, стояли на дворі, а тоді до воріт. Але в воротах їх не пускали.

— Товариші!—Учитель намагався перекинути галас.

— Ми звільнили вас із тюрми. Ваш обов'язок—взятися за рушниці, повалити цю владу. Допомогти нам.

Він широко розчинив ворота, що зарипіли давно немазаними петлями. Юрба посунула з галасом, тиснучи один одного, не звертаючи уваги на Учителя, що даремно намагався щось сказати.

— Блін косою, сергі *) вивертать будем!

— Ха-ха.

На дворі лишився Учитель зі своїм загоном, та до них пристало ще п'ять чоловіка. Учитель гнівно глянув у слід юрбі, що мишами розповзалася заулками, потер немов з утоми лоба, проказав, підючи крізь зуби.

— Підлота, а не офіцери.

Великий будинок касарні червоним тиним відгородився від світу. В вікнах будинку краплинками нічні лампи. В караулці сиділа зміна. Хропли потомлені вартівники. Карнач спокійно, в сотий раз переглядав „Ведомость“.

— Струнко!

Карнач підхопився, витягнувся й завмер. Їв очима начальство. На порозі стояв Заливчий, а з поза його спини визирав присадкуватий повстанець з бомбо-бутилкою. Карнач зрозумів усе, шарпнув рукою до кобура, але в той же мент гучний голос Заливчого розлігся по кімнаті:

— Ані руш, бомбою покладу всіх.

Заливчий спокійно підійшов до карнача, обеззброїв і повагом підійшов до зброї, що під шнур стояла в кутку.

— Влада в руках більшовиків. Здавайтесь.

Спросоня підхопився „караул“ й розгублено затупцявся на місці. На дверях з бомбами стояли повстанці.

— Зброю виносьте на двір!—наказував далі Заливчий.

В помешканнях так само керували повстанці. Коли зброя чорною купою в безладі лежала на снігу, замкнули обеззброєних в одну велику кімнату на другому поверсі. Кілька салдатів прилучилось до повстанців.

— Тов. Заливчий!—вихрастий повстанець, засапавшись, інформував: панцерники—один зіпсований, другий цілком придатний. Машиністи розбіглися.

Заливчий східцями побіг до гаражу.

VI.

Над сонним містом знялася хуртовина пострілів, зойків, метушні. В безладі до вокзалу мчали тачанки. Бігли постаті, на вустах у всіх магічне слово, єдиний порятунок: вокзал. Крізь віконниці тоненькими пасмами видиралося світло. Огрядні домовласники христалися, падали навколішки перед божницями в кутку. Хутчіше радіо-хвилі пронеслися чутка:

— В місті хазяйнують більшовики.

*) „Сергі“—замки.

З темного заулку виповз Блин Косой, влучним рухом звичної руки зламав колодку, і в хаті.

— Золото, гроші на бочку.

Перелякані люди тримтіли, жалібними псиними очима вдивлялися в Блина, а той ховав у кешені награвоване, одягав на себе пальто, щоб потім змінити десь на шубу, стріляв у стелю для паніки, кидав: „буржуї чортові“ й зникав у темряві.

Сигнальні різки німців збудили генерала. Аж тепер він побачив перед собою ад'ютанта, що торсав його.

Ваше-ство, Ваше-ство!— білий, кольору першого снігу, тримтячи, гукав ад'ютант.

— В чім річ?

За вікном постріли. Ось, здається, зараз кулі непроханими гостями постукають у шибки, і скло, не витримавши, дзвінко, здавалося, з хрустом, розкотиться по підлозі.

У дворі губернатора метушня. Німці нашвидку шикуються. Лейтенанти на „ходу“ застібають гапники. З гаражу дивиться блискучими зіницями лхтарів авто. Генерал глянув у вікно й розгублено забігав по спальні.

— В місті більшовики. Повстання,— давно вже гукали посинілі від жаху губи ад'ютанта.

— Що?

Генерал, як опечений відскочив від вікна, впав на ліжко.

— Авто, авто, на вокзал. негайно швидко, в цю хвилину. Команду передаю вам.

Авто покотило вулицями, дико ревучи сиреною. В нього бахнуло кілька пострілів і слідом дуснула ручна граната. А ад'ютант вів особисту охорону генерала, німців на вокзал...

Генерал бігав вагоном, гукав начальника станції, загрожував розстрілом, коли за чверть години він не виїде. До вагону заскочив ад'ютант.

— Я привів німців.

— Вишикуйте їх перед вагоном.

Ад'ютант побіг виконувати наказа. В цей час до вагона чипляли паротяга. Генерал вийшов на сіддці, глянув на сіро-зеленуваті каски, що віділавали блиском, трохи заспокоївся, тоді почав німецькою мовою.

— Салдати, вас хотять більшовики вирізати. На їх рушайте. Знищите їх...

Вагон шарпнуло. Паротяг зі всієї сили свиснув, застукотів рейками, оповив паром та димом салдатів і кутко майнув за семафор.

Ад'ютант розгублене подивився вслід паротягові, закусив губи, а тоді скомандував:

— Кроком руш!

І важкі німецькі чоботи знову почали топтати українські шляхи.

VII.

Заливчий убіг до гаражу. Лямпи слабо освітлювали його. Два панцерники холодною залізною купою дивились своїми кулеметами на нього. Гараж був мовчазний. Ніщо не подавало ознак життя. Заливчий стомлено махнув рукою. З кутка почулось хропіння. За хвилину він будив сонного чоловіка. Той підвівся, незрозуміло кліпаючи віями, глянув на Заливчого:

— Какой матері будить?

Знову захитався й хотів упасти, заснути, та Заливчий не вгамовувався.

— Товаришу, товаришу, ви шофер?

Той раптом підскачив, похитуючись, остовпіло оглядав Андрія.

— Віноват, господін офіцер. Со сна не розобрамші...

Але Заливчий перебив:

— Я більшовик. Ми підняли повстання. Треба за півгодини пустити машину. Коли ви не пустите, ми вас розстріляємо.

— Гвікуди не пойдите, так ти хотів сказати,—перебив той Андрія. Заливчий нервово шарпнувся, напів витяг револьвера, але враз опанував себе.

— Товаришу, ти мусиш допомогти!

Той обвів каламуттю своїх очей гараж. Обсмикнув шкірянку, посміхнувся, вицидивши свої гнилі зуби й по молодечькому підкрутив уса.

— Ти, браток, не думай, што я того. Я сам большевік. В п'ятом году, братішечка ж ти мой...

Він кинувся на груди Заливчому, п'яно поцілував його. Заливчий ледви стримував себе.

— Ну, так поїдемо?

— А как же,—впевнено одказав той: Поїдемо. Значить, буржуйов к такой матері?

Заливчому надокучила ця балаканина, що відбирала час, гаяла його, затримувала справу.

— За півгодини щоб панцерник виїхав!—кинув Андрій, виходячи з гаражу.

Шофер підійшов до зіпсованої машини, трохи повозився біля неї, наляв собі спирту, хильнув, а тоді почав лагодити свого панцерника.

— Што ж, послужити пролетарію я радий. Тільки за півгодини не виїдемо. Ето тоже хвакт, як бог свят, хвакт. За годину ще може щось подумаємо,—бурмотів він.

Потім знову пив і знову порався.

* * *

— Так ви значить не підтримуєте нас?—хвилювався Заливчий. Його волосся розпатлалось. По обличчю раз-по-раз пробігав вираз злості, нервово сіпались щокі, а на скронях напулись жили.

— Як би на 15, тоді б бачили. Може навіть допомогли б,—спокійно, наче дратуючись, одказував, одягнений у сіру чумарку, в шапці з шлямком, чоловіча. Його очі слідували за рвучкими рухами Заливчого, а сам ледви помітно посміхався.

Андрій скипів.

— Геть, паскудо!

Вкупі з словами блиснув матовим блиском мавзер і чорне дуло дивилось просто на хорунжого. Хорунжий злякано скочив до дверей, зачепився за кинути кимсь рушницю і впав. Андрій скептично посміхнувся, підійшов до нього, і з гіркою іронією запитав:

— Що, бувший спільняку, забились?

Той очима, в яких ще й досі відбивалося дуло мавзера, злякано обводив кімнату. Обмадав себе, і скривлений від жаху рот на всю кімнату з плачем вигукнув.

— Я не винен, я хоч зараз... Це отаман.

Андрій уже не звертав на нього уваги, міряв кроками кімнату. Вийняв годинника: стрілки розбіглися по колі циферблату; невблаганні, вони показували дві години ночі. В такт крокам, ритмічно поспішаючи, крок за кроком, проходили думки:

— Чого це Вчителя нема?... До п'яти годин, до світу, мусимо зайняти вокзал... Перервати зв'язок... А його нема...

Ненароком глянув на поріг: хорунжий щез. Щось огидливе, гідке навернулося на думку, не витримав і в голос:

— Які вони мізерні, ці захисники самостійної неньки!..

Знову забігали думки стрілками годинника. Хотілось скупчити на чомусь увагу, діяти... Закусив до крові губи, бо без Учителя годі було діяти.

Покапцем, на ході щось кажучи, зайшов Учитель.

— Тюрму розбили. Місто наше. Лише вокзал. Але петлюрівські офіцери розбіглися. Наволоч, мерзота. Гидотники. Тільки п'ять з нами.

— Ось що, слухай сюди,—Заливчий уже був спокійний, навіть за часів розпалене волосся;—ми мусимо до ранку взяти вокзал, щоб ні одна душа не знала наших дійсних сил. Залізничники допоможуть. Треба протриматися доти, доки не підійде селянський повстанський загін. Зараз іди, шукай хлопців. У нас є панцерник.

Учитель глянув на нього, бо його вразив діловий, звичайний тон. Погляди їх зустрілися. Кожний прочитав в очах другого упертість боротьби і віру в перемогу. Учитель навіть помітив, що Андрій знову посміхається своїми очима, лише глибше проклалися борозни на перенісся.

— Все готове,—за хвилину докладав Андрієві, що до ременя гімнастюрки чипляв револьвер,—лише панцерник...

Заливчий, застібаючи ремінь, миттю сходами побіг до гаражу.

— Ти, братішка, поїдеш, чи ні?

— Дружок, сейчас пускаю. Всьо в порядкуві.

— Грузіть набой...

... А німці розстрілюючи знову брали місто. Обережно посувались вулицями, де з кожних воріт чигала на їх смерть. Раптом вони зустрілися. Німці уперто гатили в п'ятому, лише залпи вказували місце їх розстрільні блиском вогників рушниць. Панцерник майже в'їхав у їхню розстрільню, сік з кулемета п'ятому, а вкупі з нею і сірих людей у зеленуватих котолках-касках. Деся далеко чулись зойки. Хтось задзвонив у монастирі. Постріли, гуркіт ручних гранат. Німецька розстрільня помаху відступала. Повстанці з підворотень били в п'ятому. Панцерник гордовито пихкав спереду. Заливчий глянув у щілину і з жахом побачив, що небо сіріє.

— Програно все,—біль шпигонула в голову несподівано, ясно. Мігвіше стиснув ручку кулемета. Німці з-за рогу били на вибір чорні крапки повстанців. А зрадливі схід уже розвіднювався. Почали в ранковому морозі проступати контури будинків, вирізблюватися, як завжди, дерева.

— Учителю, скажи нашій лаві, хай по... Андрій запнувся—по хатах. Нервово шарпнув кулемета. Різко в ухах зататахкало. Булькала, кипіла вода. Учитель вислизнув, за хвилину, що сукалась вічним мотузком, повернувся.

— Наказ передано.

— Тепер прямуй за місто. Спочатку тихий, а потім повний—гукнув Андрій шоферу й подивився на Учителя. Його обличчя було скривлене від болю та образи, а по ньому одинокою росинкою скотилась сльоза.

— Не журись. Ми ще повернемось,—весело гукнув Андрій. Очі, наче магнітом притягло до щілини. В ню він побачив, як панцерник оточували колом. Кулі пазурями шкрябали броню.

— Хутчі!

Шофер що-сили погнав машину.

— Стоп. Машина зіпсувалась,—спокійно одказав шофер; тоді прихилився до стінки, вийняв пляшку. Напружений слух уловив булькання

спирту. Андрій мовчки, зіпівши зуби, зосереджено розстрілював стрічку за стрічкою. Об броню посипались лушпинням шматки ручних гранат.

— Тікай—до Учителя,—а сам навів кулемета в сіру масу, що невинно шкрябалась кулями, мов конче хотіла вдертися стальними пазурами сюди.

Учитель вискочив і за паркан.

Враз авто хряснув з під низу й сів. Чиясь граната влучила під низ. Шофер байдуже, мовчки, пив.

Остання стрічка.

Тоді Андрій широко розпахнув дверці й вискочив з револьвером у руці... Ось паркан. Ще крок... Пів кроку... Закинути ногу... і він почув, як щось тепле потекло по спині, стало м'ясо, в-останнє мигнули спогади життя й борні.

Начальник контр-розвідки вкупі з розстрілюєною та ад'ютантом підбіг до панцерника. Німці мовчки розстрілювали в панцернику шофера. Начальник контр-розвідки подивився в лице забитому, що лежав біля паркану. Пригадався веселий, на підпитку юнак.

Носком чобота вдарив в обличчя та на додачу перетягнув мерця нагасм. Ад'ютант від огиди зморщився.

— Задивчий, прохвост, таки втік. Що скаже генерал?—зажурено показав начальник контр-розвідки.

Зверху йшов сріблястий танок. Сніжинки падали на червону пляму, червоніли, танули й бруднились об масло заціпленого в руці мавзера. Сходило свіже морозне сонце. На шклі будинків його проміні іскрились відблиском нового дня.

VIII.

На кладовищі по весні сумно. Горбики могилок, що виринають позеленілими, торичніми, чорними грудками, не пасують до зелени молодих паростків, що пахнуть життям, молодістю. І якось сумно стає, коли вчуєш, як на старому гробовищі шумлять дерева своє незрозуміле шепотіння, та інколи забринять тужливо-металеві вінки. Вітер наче боїться торкатися об гострі їх пелюстки і злегенька дзвонить.

Забутою стежкою, де трава неприм'ята та часом соромливо вигляє могильна квітка-барвінок, ішла дівчина. Життя випало золотом її очей: вони стали похмурі, гострі. Чорне волосся вільно кошлатив вітер, але тиф з'їв ту косу, що гнула назад голову. Тепер лише маленькі, чорні кучері в'ються над лобом. В руках кашкет.

Забутий горбик. Лише коло обрамляє його, та й то поволі молода трава корінцями рівняє. Береза ніжно нахилила свої віти над горбком, колом. Вічною юністю, закликом до життя, змаганням, шумлять її віти. Біла кора сліпить очі.

— Андрій любив борню і ніжність.

І мовчки вирізала на білій корі прапорця. Прапорець уміть налився березовою кров'ю й променисто, іскорками заблищав від проміння сонця.

Згадалися дівчині (коли ніжно шумить береза, на старому гробовищі тихо) минулі дні, дні боротьби, коли грала вона гоначка, а за цими згуками росли могутні, грізні слова змагання й перемоги.



Чігури.
16/X-27.

Казадзе Георгій
промивальщик.



Гружчики в Сухумі.



Товариш
із мавзером



Товариш у кубанці
(1920 рік)



Fig. 1. Seated figure.



Fig. 2. Standing figure.



Fig. 3. Seated figure.



Fig. 4. Standing figure.

ПРОЗАЇКИ ПЕРШОГО ПРИЗИВУ

ГНАТ МИХАЙЛИЧЕНКО *

Перший привив української пролетарської літератури провадив будівничу працю не лише в галузі поезії, але й дбав за створення нової пролетарської прози. Вже Василь Чумак подав кілька прозових етюдів переважно мемуарного характеру.

Ми, правда, не можемо сказати з певністю, чи це були випадкові твори, чи перші, але систематичні шукання з нової для поета галузи. Так само кілька прозових нарисів написав і Василь Еллан, але й він давав перевагу поетичним творам.

Тому за основоположників пролетарської прози треба вважати Гната Михайличенка й Андрія Заливчого, особливо першого, який не лише переважно й систематично працював над новелою, але й досяг визначних наслідків, був сміливий новатор форми й революціонер змісту, особливо на тлі тодішньої пересічно-просвітянської, хоча й з потугами на Європу, літератури.

Біографія Г. Михайличенка являє з себе типовий для піонерів жовтневої літератури згусток запеклої боротьби й поневірянь революціонера й запільника.

Народившись на Лівобережжі (Харківщина), де селянство загалом було бідніше й революційніше, ніж на правому березі Дніпра, Г. Михайличенко дуже рано здібався з селянськими злиднями й дуже рано самовизначився як революціонер селянської формації, з орієнтацією на партію с.-р.

За відомостями А. Прийдешнього („Бюлетень УКП(б)“ „Пам'яті борців“ 1920 р.) вже хлопцем 14 років Михайличенко був революціонер; перебуваючи учнем Деркачівської хліборобської школи, вступив до партії есерів і вже в 1912-13 році відігравав у ній значну роль.

Був відомий і як талановитий запільний публіцист, і як терорист-організатор замахів.

Не зважаючи на конспірацію, його починають підозрівати в запільній праці, і щоб уникнути арешту, Михайличенко переводиться до московської школи, звідти потрапляє солдатом до армії.

В армії продовжує революційну роботу, але 1914 року його викривають і він тікає на Харківщину.

Як і В. Еллан, Г. Михайличенко під час війни дотримується „пораженцьких“ поглядів, розповсюджує прокламації проти війни.

6 січня 1915 року його заарештовують разом із 11 есерами Харківської групи, а 25 жовтня 1916 року по суду засилають до Іркутської губернії. Повернувшись після революції, Гнат Михайличенко працює в партії укр. есерів на Харківщині і дуже швидко стає центральною фігурою всеукраїнського масштабу, як один з видатніших і старіших лідерів лівого інтернаціоналістичного крила.

* Ця стаття — закінчення циклу „Перший привив“ (див. „Молодіяк“ №№ 11, 12, 1927).

На Всеукраїнській конференції УПС-Р 3-6-го червня 1917 року Г. Михайличенко, разом з А. Заливчим обстоює політичну лінію, досить близьку до позиції більшовиків.

Він пропонує тактику спільної з революційною демократією Росії боротьби проти коаліції з Керенським і за чисто соціалістичний уряд, вимагає негайного замирення на фронтах, оголошення потайних умов, головне, підкреслює потребу соціальної боротьби пролетаріату, а не національно-демократичної.

Він проти жовтої демократії й установчих зборів, вимагає негайно-революційного захоплення влади до рук Центральної Ради.

"Екстремистські" ультра ліві для тодішньої УПС-Рів погляди групи Михайличенка („лівобережці“) викликають досить енергійну одсіч з боку лідера правого крила Ковалевського, який особливо натискає на обвинувачування лівобережців в „общерусизмі“ й видриві від „рідного ґрунту“ за те, що вони вимагали союзу з революційною демократією Росії проти шовіністичного самостійництва і проти блоку з „рідненькою“ буржуазією.

Обстоюючи в половині 1917 року ідею захоплення влади Центральною Радою, Г. Михайличенко має на увазі революціонізувати її знизу, з ініціативи робітничо-селянських мас.

Після жовтневої революції Г. Михайличенко цілком приєднується до більшовицького методу організації радянської влади, як органу диктатури пролетаріату, а не буржуазної демократії.

В статті „Шляхи боротьби“, що її написано на початку 1918 року („Боротьба“ № 1 1918 р.), Г. Михайличенко за диктатуру пролетаріату, за владу Рад і рішуче проти Центральної Ради, яка стала по ту сторону барикад.

Г. Михайличенко зі своєю фракцією лишається по пролетарську торону барикад, з комуністами, хоч і дорікає їм за централізм і нерозуміння національного питання.

В далішій своїй політичній роботі він твердо й послідовно принципи пролетарської диктатури обстоює й поступово, через низку „переходних“ етапів все більше наближається до засад комуністичної партії почасти зрікаючися й розходжень з нею по національному питанню.

Завдяки його видатним політичним та організаційним здібностям, Г. Михайличенка висувають на низку відповідальних постів: голови ради революційних емісарів (партії „боротьбистів“) під час повстання проти гетьмана, Наркомосвіти в другий період організації радянської влади на Україні (після гетьманщини).

Г. Михайличенка не задовольняє робота в мирних (порівнюючи) умовах і тому, залишивши комісаріят, він їде в Галичину для запальної праці.

По дорозі його було тяжко поранено в збройній сутичці з петлюрівцями й мало не поховано як мерця, але санітари, які підбирали трупи, огледілися, що він живий і завезли до тюремної лікарні.

В березні 1919 року Г. Михайличенко втік з лікарні до Києва, знову взявся до партійної роботи, залишившись після приходу денікінців у запалі.

Там його було й заарештовано разом з В. Чумаком та К. Ковальовою й незабаром розстріляно.

* * *

Г. Михайличенка знають більше як письменника-символіста, навіть декадента, що складає своєю творчістю запізнілий відгомін скrajних заєпадицьких течій дореволюційної доби (А. Белый в Росії). Підставу

так думати дають почасти його „новели“, а особливо „Блакитний роман“, що є мабуть найзаплутаніший і найнезрозуміліший твір в історії української літератури. Дійсно, витлумачити зміст цього роману, перекласти його символіку на реальну мову ще ніхто не зміг, хоча й були окремі спроби.

„Блакитний роман“—це є низка (вісім) окремих новел, злегка зв'язаних єдиним сюжетом.

Постаті й оточення, що в ньому розгортається (дія, одинаково екзотичні, так само і вишукана орнаменталістична лірика.

Сюжет побудовано на еротичних моментах, яких загалом досить багато; автор хоче дати відчутти читачеві жагу і пристрасть почуттів своїх героїв, уникаючи, проте, свідомого масного смакування.

Друга характерна риса роману—хімерне переплетення фантастичного з реальним, індивідуального з соціальним.

І нарешті через увесь роман червоною ниткою проходить проблема містичної згубної спадковості: почасти через неї, почасти через зв'язок з засудженими долею поступового вигибають усі герої, що їх у романі змальовано.

На лоні екзотичної єгипетської природи від смуглявої дочки „напів-вимерлого народу південної спеки“ і сфінкса народжується дитина, що її автор називає „Ії“.

В той же день мати отруєє старовинною „засмоктуюче солодкою отрутою“ свого офіційного чоловіка—вченого англійця.

Від „нащадка суворих скифів“ розбещеного гульвіси і левиці демімонду народжується Іна.

Батько Іни сходиться з матір'ю героя, що його названо „Ти“, але білий сніг убиває їх блакитні душі й перша ж шлюбна ніч закінчується для коханців смертю.

„Два мертвих трупи, з обличчями білими, як нововипавший сніг, спокійно лежали, обнявшись у ліжку, з виразом захованої одвічної таємниці на своїх непорушних устах“.

Іна—наречена героя „Ії“, але він любить іншу, мріє за недосяжною мавкою Іріс і холодно ставиться до своєї нареченої (голос крові).

На сцену з'являється „Чоловік“—„лідер червоних“ та „демагог“ і якийсь теж образ революційної стихії—„Яся“.

Іна любиться з особою, що від його імені ведеться розповідь („Я“).

„Чоловік“ перетягає на свій бік і героя „Ти“ і героя „Я“, організує повстання.

Під гавкіт кулемету, що з нього стріляє „Ти“ по „національній гвардії“, при світлі пожеж Іна віддається „Чоловіку“, а „Яся“ герою „Я“.

Дальша дія стає ще більш заплутаною. Яся намагається віддатися герою „Ії“, але він її байдужо відпихає, так само, як і раніше Іну (мріє про мавку Іріс).

„Яся“ з розпуки вішається. „Ти“ уперто шукає мавки „Іріс“.

Дальша дія розгортається в лісі, де живе „Чоловік“ і його донька Ганка. Мавка Іріс з'являється герояві „Ії“ в вигляді трупа „зі вплетеними в нього раками замість квітів“ і „жахливо-посинілою красою роздутого тіла“, але коли герой „Ії“ до цього трупа наблизився, то побачив, що то мертвий „Чоловік“.

„Ти“ сів з Ганкою у човна, щоб вивести трупа на середину ріки і скинути у воду, але човен перекинувся і разом з трупом під водою зникла Ганка.

„Ії“ потроху зближується з нареченою Іною, але раптом на вулиці зустрічає „Чоловіка“ з мавкою Іріс (невідомо, як „Чоловік“ воскрес, чи це привід, чи личина чиясь).

„Ти“ просить Іну помститися над якимсь невідомим „бувшим депутатом всенароднього конвенту“, що забив „недосяжну Іріс“ і „Чоловіка“. Нарешті „Ти“ сходиться з Іною, але повторюється та ж історія, що і з їх батьками.

Білий сніг убиває блакитні душі і після першої ж ночі „два мертвих трупи з обличчями білими, як нововипавший сніг, спокійно лежали обнявшись у ліжку з виразом захованої таємниці на своїх непоруганих устах“. (Рефрен—смерть закоханих дослівно повторено).

Герой „Я“ заводить їх трупи до крематорія, але й сам попадає до в'язниці і останні свої спогади занотовує перед стратою.

Всі герої вимерли за якимсь таємним присудом невідомої долі.

Повна руїна і нищення—такий художній висновок роману.

Ми навмисне переказали сюжет роману, щоб з'ясувати заплутану, підкреслено неясну канву, що на ній автор вишив химерні визерунки своєї фантастичної уяви.

Символіку роману деякі критики пробували розшифрувати в такий спосіб: Іна, на їх думку,—Україна, „Ти“—український нарід, „Чоловік“—революціонер, „Яся“—революція, але нам це побудування здається досить гіпотетичним, бо „український нарід“, наприклад, у такому випадку мусить походити згідно з даними роману від сфінкса і єгиптянки, або від єгиптянки й англійця, а сама Україна—(Іна)—від нащадку скифа й невідомої національності левіції демімонду.

Взагалі фантастичний сюжет і символістичні постаті важко якось певно витлумачити, бо символістичний образ тим і відрізняється від реалістичного, що може мати декілька розгадок.

Нас більше цікавить друга сторона роману: як саме відбито в ньому нашу революційну сучасність.

Всі герої або більшість їх очевидно є дуже туманні символи тої чи тої сторони революційної сучасності, принаймні кожний з них певне відношення до революції має.

„Ії (Іни—Б. К.) душа була необмежена до кохання і до віддання себе в офіру заголові“.

Іна дає присягу поліпшити долю червоних, віддавши їм те, чого вона від других вимагає—кохання (та ж концепція, що й у „легенді“ М. Хвильового).

„Чоловік“ організує повстання червоних, „Ти“ бере в ньому участь, „Я“— гине десь у тюрмі, очевидно, також за революцію.

Характерні не лише постаті—символи, а й клаптики революційного побуту, що їх укралено в загальне символістичне тло роману.

„В околицях великого міста, в якому давно не було жодного уряду, лідер червоних „Чоловік“ зібрав нараду в напівзруйнованому великому підвір'ї. Сідало сонце за кам'яницями, коли ти зблід, підвівся і пошепки промовив:

— Національна гвардія...

Крізь відчинене вікно вітер зашелестів паперами на столі, і більше нічого не було чути.

В тебе солодко підгиналися коліна і незначна блакить стисла твоє серце в тримтячому ваганні. Чути ловила вона якісь звуки і крізь твій тьмовий погляд вирисувалося невимовне щастя. За хвилину всі позинкали.

Внизу перед тобою стьошкою сірла вулиця. Ти долічерева ліг на дах, а гава цікаво наглядала з сусіднього димаря: лежить бо чорний труп. Коли б вона могла зазирнути тобі в вічі, її пташине серце стислось би від смертельного жаду. Своім „блакитно-тьмавим поглядом ти байдуше повів по кулеметних стрічках і по сірій стьошці міської вулиці.

Оглашенню підхопила гава і не знала куди летіти-тікати. Задзвонили шибви у вікнах, забрязчало шкло на брукові, зацмокали кулі на вулиці, безпорядочно зміцнилось гупання важких чобіт десь унизу.

Твій кулемет гавкав увесь час з невеличкими перервами. Мов вірний пес. Я чув його настирливе гавкання, навіть крізь чиїсь інші численні постріли, навіть тоді, коли до нього приєдналися ще два інших гавкання.

Стиль „Блакитного роману“—орнаменталістичний: описи природи в екзотичних тонах блілого осіннього увядання часто обрамляють дію новели, так само як і ліричні екскурси в глиб віків та численні рефрени.

Ця риса (орнаменталізм) пізніше позначилася і на творчості. М. Хвильового, хоч останній будував свої описи в динамічному напруженому плані, тоді як Г. Михайличенко в символістичних новелах преломляв їх через призму спокійного пасивного світовідчуження.

„Падає, падає листя.

Падає листя пожовкле на твою голову, на руки. В прозоро блакитному, ніжнішому холодному сонячному повітрі жовто-золоті сльози жалю за минулим... Падають нечутні і тонуть як умираючий лебединий сміх—доскотною тугою радісного небуття.

Покохав осінь і зненавидів весну. Іде весна, як вагітна молодичка міщанка в зеленому одязі без жадного смаку. Поважна й нечепурна, задоволена: родить, родить і їсть, їсть... так безупинно. Ти покохав осінню красу і, коли пожовкле листя, забував про весну.

„Темні провалля одвічної тайни“ і легенда аорист, гармонія „величких квітів“, „аромату саркофагів“ і „пороху віків“, млявість насиченої болотяної блакити—такі елементи Михайличенкової екзотичної лірики.

Цікавий ще один мотив „Блакитного роману“, що проходить через всю Михайличенкову творчість—це шукання ніжного кохання, яке б дало хвильовий відпочинок від тяжкої боротьби і запальної праці й разом з тим зарядило б для дальшої боротьби, було б стимулом для нового ризику:

„Згадаєш про цю може неминучу долю (смерть від руки ворога—А. Б.) і затремтиш. Так хочеш жити, вхопити від життя найбільше... Ви знаєте, як цимить боляче, коли мов перед смертю перегортаєш сторінки свого життя і не знаходиш особистого щастя. Коли б не фантастична віра в неминучу, за стільки років виборену перемогу червоного всесвіту... І хоч не нам про це говорити, все ж хочеться. Хочеться тієї ніжності, якої давно не знав, яка цінна“.

Це говорить Іна, але відповідні співзвучні настрої, хоч і не в такій різкій формулюванні, трапляються і в самого Михайличенка.

Мотив шукання ідеальної дівчини, яка б дала змогу відпочити й підтримала в боротьбі, притаманний для багатьох його дрібних новел.

„Я шукав її (ідеальну дівчину—Б. К.) скрізь, навіть там, де заздалегідь можна бути певним, що не знайду: в закутках порожньої кімнати, під стогом, за бгавками вишитого квітчастого настільника, в скрині з листами... За сніговими наметами суворой сибірської тайги, в полонках з крижаною водою на річці.

Така провідна ідея „новели шукань“, „Дівчина“, що ліричним рефреном проходить через увесь твір.

Ідеальному образу протиставлено в реалістичних тонах, подекуди з реалістичною різкістю конкретні, здебільшого негативні жіночі типи, що їх автор здибав у суворій дійсності запальника-засланця.

„Жінки арештантки з неприємним блиском в очах“, що цинічно торгують своїм тілом, попсована „бенкетом під час, чуми“ розбещена жінка—

„офіра війни“, „молода струнка бурятка із здоровими, але примітивними, чисто біологічними почуттями,— всі ці образи лише підсилюють тугу за невідомим і недосяжним ідеалом.

Новела „В розстанні“ малює ту ж ідеальну постать в образі аристократичної пані, в якій поет (перша особа, що розповідає) домагається найвищої ласки—бути „слухняним джурою“ і „підносити пишного шлейфа“, „з захопленням у серці“.

Абстрактну мрію автор іноді конкретизує, втілює в реальну постать земної героїні, але зі складною психологією, оповиту серпанком таємности.

Вона закохується в героя „Я“, після короткого бурхливого „роману“ зникає, щоб знову з'явитися, як п'яна з грубим голосом проститутка (контраст)—(„Непарна рукавичка“, „Бульварна новела“).

В новелі „Поцілунок“ розповідь ведеться від імені героїні революціонерки, яка на хвилину захоплюється товаришом по роботі, щоб після „блакитно-рожевої несподіванки“ першого поцілунку, назавше розійтися, зберігаючи світлі спомини.

В своїх новелах Г. Михайличенко часто зрікається символики і тоді вони набирають реалістичних рис, а форма—виразно-імпресіоністичного характеру, що дуже наближається до імпресіоністичної маніри в ранніх творах М. Хвильового („Сині етюди“) і в великій мірі її прототип.

В таких яскраво імпресіоністичних новелах, що їх, звичайно, бував присвячено конкретним малюнком сучасности, дуже сильно звучать соціальні ноти, ноти класового протесту автора проти ненормальностей соціального життя і запеклої ненависті до буржуазії.

Характерно, що й новели з виразно соціальною тематикою часто побудовано з жіночим типом у центрі.

„Старчиха. Біля ганку міської друкарні. Бідно, але охайно одягнена. Сіра з ласткою хустка була пов'язана низько на лоба.

Сліпа старчиха тихо плакала.

— Чого вона плаче?

Це робилося неможливим! Я помінявся б охоче з нею своїм станом. Певно б вона перестала плакати. Але це не задовольняло:

— Чого вона плаче?

У мене в кешені—мій тижневий заробіток. Я витяг гаманця і всі гроші віддав старченьці. Воно повертіло їх перед очима і щось радісно до неї зашепотіло.

А я, згорбившись, пішов геть.

Я знав, що до ночі болітиме мені голова і що не зможу виконати своєї обов'язкової праці.

— Чого вона плаче?

(„Старчиха“, з циклу „Місто“, „Мистецтво“ № 3—1919 р.).

Г. Михайличенко не лише спостерігає життя з боку, він активно реагує на нього як справжній революціонер.

Побачивши, як дівчина мерзне з „шнурками для ботинок“ на вулиці й даремно пропонує їх гладкому буржуєві, автор („Я“) кидається з кулаками на задоволеного „пана з товстою бичачою шиєю“, він все місто хоче висадити в повітря („Дівча“).

Автор не може байдуже пройти повз повію, що торгує собою на бульварі, пропонує їй знайомство „помимо її професії“, запрошує до комуни. до своїх товаришів, але проститутка, почувши слово „комуна“ з призирством і ненавистю від нього відсахнулася („Повія“).

Г. Михайличенко писав і ліричні шкіци на загальні широкі теми з революційної сучасности, де головну роль відіграють схематичні

абстрактні революційні типи й образи, навіть просто алегорії. Така, наприклад, емоційно насичена, драматична картина погрому, де кривавий сніг перемішується з розпачливими криками жертв, а вулиці вкрито замордованим трупом („Крик“, „Мистецтво“ № 3, 1919 р.).

Особливе місце в соціальної творчості Г. Михайличенка займає „велике кам'яне місто“.

Г. Михайличенко розробляє мотив руїни і відродження міста. Його однаково приваблює і велич міста на повному ходу свого життя, і мертві руїни.

Місто йому ворог, як осередок соціальної нерівності, як одвічний глитай і людоджер“, він радіє зі своєї перемоги над містом, що після неї лишилися самі руїни, але через короткий час б'ється в розпуці на кам'яному погорищі, сходить на найвищий пункт і вмирає разом з містом зі словами кохання до нього.

Цю новелу („Місто“) уміщено в журналі „Мистецтво“ (№ 1, 1919 р.), але подібну новелу, де змальовано руїну міста в наслідок революції, можна знайти ще раніше в газеті „Боротьба“ за 1918 р. (№ 4) під назвою „Закінчення революції“ („Блок-нот фейлетоніста“).

Ще напередодні купки відважних революціонерів обходили занедбані вулиці великого зруйнованого кам'яного міста, ступаючи через неприбрані трупи і вишукуючи, — що треба ще зруйнувати.

На зустріч попадалися їм по-одиноці і невеликими натовпами здичавілі голодні обивателі, які, побачивши революціонерів, кидалися в розтіч, ховаючися в розбитих, скрізь порожніх неоселених будинках з поламанню запиленою меблю, порозчиняними дверима і розкиданими речами.

Траплялися іноді на площах собаки, що обгризали всякі зволоки та винохували щось по смітниках у колишніх чепурних скверах.

До присмерку революціонери встигли обійти де-які вчені установи, які психологічно не могли не піддержувати своїм апаратом старого ладу, і побачили — що книгозбірні розкидані, лабораторії розбиті, що в них розкладаються лише трупи „синіх чулків“.

Революціонери пішли за місто до свого штабу, щоб відступити далі, але в цей час надійшла „остання експедиція, що поспішала для боротьби зі старим рухом і повідомила про знищення банд „останнього демагога“.

Новелу закінчено апотеозом нового революційного будівництва.

„Старий лад і його культура, виховані на суперечностях, були повалені.“

Прозоре, цілковито нове сонце зійшло на другий день над новими людьми, які з самого ранку приступили до утворення нового ладу і нової, цілковито нової культури“.

З цієї новели виразно можна побачити соціальне коріння ненависті Г. Михайличенка до „великого кам'яного міста“. Він ненавидить це місто як символ капіталістичного ладу і культури.

Ця ненависть не є принципове заперечення міста і міської культури, як такої, що можна подібати в творах попутників селянського походження, хоча б, наприклад, у М. Івченка, — Г. Михайличенко органічно з міською культурою зв'язаний, він є її продукт і тому, закликаючи зруйнувати капіталістичне паразитичне місто, він висуває і другу позитивну сторону програми — будівництво революційної культури в місті соціалістичному. Що до цього, то Г. Михайличенко був яскравий революціонер, куди витриманіший, ніж дехто з пізніших пролетарських письменників.

У Г. Михайличенка ніколи не знайдеться трактовки революції як фанатичного варварства, що анархічно, стихійно, без усвідомлення

конечної своєї мети до неї якось фатально простує, не знайдете у Г. Михайличенка трактовки революціонерів як дегенератів революції.

Г. Михайличенко в варварстві й некультурності обвинувачує саме буржуазію, яка, замінивши революційні ідеали свого ренесансу на шкурний індивідуалізм класи, що конає, не лише ідейно виродилася, а й морально здичавіла, не маючи бази для дальшого існування.

Проте, переконаний революціонер по ідеології не зміг зразу ж витворити на порожньому місці цілком нову пролетарську форму, так само, як не міг її пізніше створити і М. Хвильовий.

* * *

Аналізуючи творчість Г. Михайличенка й його революційну символіку, ми ніяк не можемо ототожнювати Г. Михайличенка з буржуазними символістами за світоглядом і світовідчужанням.

Обидва, об'єктивно, може подекуди й суб'єктивно, були революційними експериментаторами, обидва шукали, намагалися пристосувати стару літературну форму до нового революційного змісту, а оскільки це завдання тяжке, обидва робили помилки й іноді запозичали окремі мертві, непридатні для втілення нової доби елементи буржуазної літератури.

Саме життя виправляло їх помилки й підштовхувало до реального зображення дійсності.

Тому й у Г. Михайличенка революційна символіка поступається перед революційним імпресіонізмом і саме в тих випадках, коли він береться за розробку соціальної тематики. Ми з повним правом можемо вважати Г. Михайличенка за фундатора революційного імпресіонізму, який дав М. Хвильовому матеріял для дальшої розробки і удосконалення цієї течії.

Більше того: Г. Михайличенко є основоположник і революційного авантюрного роману.

Ми маємо на увазі мало відомий його твір „Історія одного роману“, що його було надруковано в газеті „Боротьба“ за 1918 рік, а потім видано окремою книжкою.

В цьому романі Г. Михайличенко цілком у реалістичному плані розгортає за фактичними матеріялами історію замаху українських соціал-революціонерів терористів на Миколу II десь у 1914 році.

Роман має багато цікавих побутових подробиць і натяків на конкретних діячів с.-р івського запліля (Блакитний поет, Гордий Юра то-що), в ньому яскраво змальовано ідейний розклад дрібно-буржуазної революційної інтелігенції в зв'язку з війною, настроями „оборончества“ й нечуванним політичним терором.

Це справжня „отходная“ авантюрницькому революційному „путчизму“, одірваному від пролетарського масового руху.

ІВАН ГАЙ-ГРИЦЕНКО

Іван Гриценко (псевдонім Гай, Гай-Гриценко) теж належав до революційної фракції Ус-р-ів. Ічеський незаможний селянин з походження, він перші кроки революційної діяльності розпочав разом з В. Чумаком.

Удвох вони розповсюджували прокламації й проводили агітацію серед селянства, разом працювали в Києві й сиділи в Лук'янівській тюрмі під час денікинщини, разом з В. Чумаком з тюрми визволилися завдяки тимчасовому захопленню Києва червоними.

Після того В. Чумака було заарештовано вдруге і розстріляно, а І. Гриценко вмер пізніше десь у 1921 році від сухот.

Незадовго до смерті він зібрав чимало творів Василя, але невідомо точно, де їх подів і в кого вони тепер можуть зберігатися.

Доробок самого І. Гриценка невеликий—перші спроби, які з формального боку нагадують революційну символіку Г. Михайличенка.

Найцікавіший прозовий нарис „Три оповідання. Сім днів“ (альманах „Зшитки боротьби“, 1920 р.). Є версії, що в цьому щоденнику ув'язненого І. Гриценка описав свої переживання з приводу семи днів голодування політичних в'язнів.

Зміст записок таку версію наче б то стверджує, наприклад, те місце, де автор віддається під впливом голоду мріям про волю.

„Я вільний“...

Вільний?!

— Ха-ха-ха-ха! Чи не в себе дома в темряві нічий під ковдрою на ліжкові, коли ніхто в вікно тихесенько не зазирає? Або в душі своїй (і то поки звірячий голод туди не завітав) співаю про велику волю?

А мури з ґратами залізними чи не для моєї волі помуровані?

А ярмо довічне—соціяльне, чи мною воно зношене?

Воля!

Нарешті й серце чуле маю до стогонів людських, до людських сліз, до плачу немовляток неповинних. Голодних і холодних.

Є ще в журналі „Мистецтво“ (№ 3, 1919 р.) прозовий сатиричний нарис І. Гая „Веснянки на Олімпі“, де він висміює різні поетичні напрямки, але й це—перша спроба.

За поточною політичною роботою молодий письменник не встиг розгорнути як слід праці.

Рання смерть від сухот знищила можливі перспективи.

АНДРІЙ ЗАЛИВЧИЙ

Якщо І. Гриченко наближується до символістичної маніри Г. Михайличенка, то А. Заливчий споріднений з імпресіоністичною стороною його творчості.

А. Заливчий належав до революційної селянської інтелігенції, як і попередні письменники з „Першого призиву“.

Батьки його були дуже бідні, майже безземельні селяни.

Тому й дитинство Андрія проходило в надзвичайно важких умовах.

Ми не будемо про нього розповідати, бо найкраще це робить сам автор у своїх автобіографічних новелах „З літ дитинства“.

Цілком випадково, дякуючи філантропічний приміс місцевого поміщика, що взявся вчити молодого хлопця на свої кошти, дістав А. Заливчий освіту в Харківській гімназії.

1915 року скінчивши гімназію, вступив до університету на юридичний факультет, в той же час беручи участь в революційній роботі.

А. Заливчий співчував укр. с.-р.-ам, але офіційно не був членом цієї партії, за свідченням її харківського лідера Г. Михайличенка почасти через те, що і самої партії тоді ще не було, як цілком оформленої організації, почасти через надзвичайно критичне ставлення до різних політичних напрямків.

„Я боюсь звязувати себе якимись застарілими догмами і особливо традиціями“, розповідав А. Заливчий уже в тюрмі Г. Михайличенкові.

„Коли я вважаю себе с.-р.-ом, то я піду в робоче-селянську товщу, аби знизу, знутри неї самої висунути мої ідеї“ („Андрієві Заливчому“ стаття Ігнатія Михайлича (один із псевдонімів Г. Михайличенка)—„Боротьба“ № 13, 1919 р.).

Оцей масовизм, бажання тісно звязатися с масою, щоб на практичній революційній роботі перевіряти свої ідеї, це поєднання теорії з практикою дуже характерне для А. Заливчого.

Чи не тому пізніше в партії Ус-р-ів А. Заливчий займав скрайню ліву позицію, навіть порівнюючи з Г. Михайличенком.

За органічний звязок з низами свідчать ті листи, що їх дістав А. Заливчий уже 1917 року, повернувшись з тургайщини, куди він поїхав у заслання 1916 року.

От, наприклад, цитати з одного такого листа товарища А. Заливчого по Опішнянській школі містечка Опішня (з версту від села Міські Млини, де Андрій народився).

„Я, товарищ Заливчий, я отлично знав еще за год до этого, что вы от проклятого самодержавного царского правления были наказаны за сухую правду.

Товарищ!

Положим мы теперь все свои силы, чтобы никогда не было возврата этого проклятого самодержавного барского правления.

Нас салдат натравляют против рабочих, а иначе против своего родного брата относительно того, что товарищ рабочий требует улучшения своей жизни, 8-ми часовый рабочий день.

И они эти самые толстопузые помещики и обломки дворян еще и теперь хотят воспользоваться салдатской темнотой и настраивать брата.

Итак, товарищ, у нас идут очень сур'езные дела по поводу всего этого.

Мы социал-демократы не хотим, никакой казни, как они коварные звери с нами поступали.

Мы как свободные граждане, свободной России хотим жить мирно и благородно, но если они выведут из терпения нас салдат демократов, то вполне надеюсь, что они на этот раз ошибутся.

Наши салдатские штыки не пойдут теперь против товарища рабочего, а наоборот, пойдут они в толстые пуза столетиями питавшими (ся) нашею кровью“.

(Тимофей Мартосенко).

12-IV-1917 г.

Салдати армії соціал-імперіяліста Керенського розпитують А. Заливчого, як близького товарища, про стан на Україні, питаються в нього поради, самі йому радять—все це свідчить за щільний товариський звязок А. Заливчого з низовими революціонерами, за вміння прислухатися до їхнього голосу.

Контакт з пролетарськими масами революціонізував А. Заливчого протидіям можливим впливам буржуазних націоналістичних про шарувань, наближував до більшовиків і їх методів соціальної боротьби.

Літом 1917 року відбувся „Всеукраїнський національний конгрес“, де за „самостійність“ України розпиналися М. Грушевський, С. Петлюра й інші лідери жовто-блакитного націоналізму, де М. Грушевський „в імені українського народу“ урочисто „облобизал“ царського полковника Оберучева (тодішнього начальника Київської залози).

Коли „змичка“ українських націоналістів з російськими досягла свого апогею, несподівано на трибуну вийшов Андрій.

З „вождів“ його майже ніхто не знав.

Якесь маленьке, чорненьке хлоп'я почало кулеметний обстріл „сідовласого“ Грушевського, розбиваючи германсько-самостійницький

ідеал Петлюри, доводячи безглуздість відриву робітника й селянина України від робітника й селянина Росії, рішуче виступаючи проти заміни класової боротьби боротьбою національною.

Президія Конгресу викликала жовнів, і Заливчого зняли з трибуни.

Ми, захисники лівих, утворили демонстрацію, що мала перетворитись у справжню бійку, і все ж таки Заливчий скінчив свою промову, яка зробила надзвичайно велике враження на невеличку прослойку представників армії, трудової інтелігенції, робітників і селян, яких, правда, було лише одиниці“.

(Спогади тов. Ол. Лісовика).

Так жовта демократія зустрілася з представником революційної інтелігенції, що в класовій боротьбі стала на боці робітників і бідніших селян.

Проте, окремі помилки й „демократичні“ пережитки в ідеології А. Заливчого були.

В лютому 1918 року, виступаючи на Полтавському з'їзді рад, як лідер фракції Ус-р-ів, А. Заливчий вимагає скасування попередньої цензури „для соціалістичних видань“, зокрема для газети „Наша мысль“ соціал угодовської, він критикує „ЦИКУК“, вважаючи його за некомпетентного представляти „волю українського народу“, протестує проти лідерства в радах окремих осіб, які ці ради заступають.

Але разом з тим А. Заливчий виступає з палкою завзятою промовою, що в ній простою приступною масам, образною мовою висловлює обурення проти контр-революціонерів, закликає до останнього боронити владу рад.

„Не сплять і в нас ті, які до цього вели розкішне життя.

Щоб гарно їсти і нічого не робити, вони готові залити кров'ю світ, аби знову запанувати. Пам'ятайте робітники і бідніше селянство, що краще лягти кістками, ніж жити, як жили наші батьки.

Хто це все почуває,—знає, що місце йому там, де стоять тілом і душею за Волю і Землю.

До зброї, товариство, бо всесвітня гадина підіймає голову і наш святий обов'язок зняти цю голову, бо вони знімуть нам“.

(„Вісті Ради“ 27-II 1918 р.).

Це було незадовго до приходу німецьких військ на Україну. На тому ж з'їзді А. Заливчого було обрано на голову Полтавського Губвиконкому і тим самим на президента „Полтавської Самостійної Радянської Соціалістичної Республіки“, що проіснувала дуже недовго й її було ліквідовано більшовицькими військами Муравйова.

В цитованих уже спогадах Г. Михайличенко розповідає, що А. Заливчий дуже хотів написати велику книгу, обов'язково на 7 томів про „Дві години існування Полтавської РСФР“, але зробити цього не встиг.

З Полтави А. Заливчий на короткий час переїздить до Зінькова (Полтавщина), де редагує часопис „Зіньківської Народньої Управи“, звідти влітку 1918 року дістається до Києва.

А. Заливчий був членом фракції інтернаціоналістів (лівобережці) з початку існування цієї течії й виступав в її імені ще 1917 року. Під враженням німецько-гетманського урядування він стає, за словами Г. Михайличенка, переконаним комуністом і хоче навіть організаційно порвати з партією соціал-революціонерів як з опортуністичною.

IV з'їзд цієї партії, що на ньому було виключено правих с.-р-ів, відкриває цій партії революційні перспективи і А. Заливчий в ній залишається як член ЦК і головний емісар внутрішніх справ (ц. т. оргінстр).

Що до форм організації політичної влади А. Заливчий цілком стоїть на лєнінській платформі, що їй з'ясовано в розвідці „Револуція й Держава“, змагається з інтелігенцією, яка доводить відсутність твердої економічної й політичної бази для диктатури пролетаріату.

В-осени 1918 року ліві с.-ри („боротьбисти“) розпочинають підготовку повстання проти гетьмана. А. Заливчого залишають у Києві, як бойового комісара Ц. К., що керує операціями у всіх районах.

Револуційні загони Ол. Лісовика захоплюють Черкаси, Бобринську, Жмеринку.

А. Заливчий збирається виїхати до Жмеринки, щоб організувати там революційний уряд, але на останньому засіданні раптом змінює свою думку.

„Справу малювали так: на офіційній нараді Заливчий інформував товаришів про стан повстанської боротьби й між іншим сказав: „справа посувається прекрасно, Жмеринка в наших руках, тил забезпечений, Сашко (О. Лісовик—Б. К.) пропонує переїхати мені до нього і я незабаром туди поїду організувати уряд“.

Один із товаришів іронічно сказав: „організувати уряд значно легше, ніж підготовлювати ґрунт до його організації, легше, ніж безпосередньо битися з німцями й петлюрівцями“.

Заливчий сильно обурився на такий закид і заявив, що він зараз же виїздить, щоб самому безпосередньо брати участь у боротьбі з окупантами. (Спогади Ол. Лісовика).

А. Заливчий виїхав до Чернігова, щоб там організувати повстання і, захопивши в свої руки місто, чекати допомоги з боку червоних повстанців, що наступали на Чернігів з півночі й північного сходу з 6. Гордніянського повіту.

Про дальші події розповідає учасник повстання, член чернігівського повстанкому й найближчий помічник А. Заливчого т. Ковтунович.

Підготовка до повстання тривала недовго, кілька тижнів.

Повстанських сил у самому Чернігові було небагато, але с.-р-и мали своїх членів на периферії (Седнів, Ріпки) з околиць сіл.

Повстанці розраховували ще на частину військової залоги, де були опозиціонери що до гетьманської влади різних відтінків, в тому числі й петлюрівського.

А. Заливчий хотів ці сили на перших порах використати й тому в переговорах з ними закликав до спільного виступу, приховуючи цілі своєї групи.

Військова влада викрила змову в залозі і багатьох заарештувала.

Треба було поспішати з повстанням, поки його остаточно не погромили, але з периферії до призначеного терміну надійшло повстанців селян небагато, бо вони звикли оперувати в своїх районах і неохоче ставилися до походу на місто.

Надійшло всього кілька десятків разом з тими, що були в місті, але то були уперті й переконані.

Коли А. Заливчий, вагаючися з огляду на малі можливості успіху, запитав їх, чи вони наважуються при таких кепських умовах виступати, — загін відповів: „чого ж ми тоді поприходили, коли не виступати“.

Повстання розпочали вночі.

А. Заливчий з двома товаришами заарештував варту в її приміщенні, обеззброїв і навіть примусив самих же вартових носити до панцерників

зброю (для повстанців). Повстанці вже захопили гараж з двома панцерниками, але один був попсований, а другий ніяк не міг пустити в рух п'яний шофер-повстанець.

Це затримало операцію, але зрештою вирушили до тюрми, щоб звільнити політичних в'язнів і приєднати їх до загону.

Німецька залога розгубилася і навіть, не добравши, хто повстав (кричали: „Hoch Petlura“), заявила про свій нейтралітет. Звільнили в'язнів, але вони замість того, щоб до повстанців приєднатися, частково розбіглися по домівках, частково організувалися (переважно офіцери) в окрему банду і під проводом якогось матроса виступили на передмісті Бобровицю.

Це вирішило долю повстання.

Гетьманське начальство, що раніше з переляку не знало що робити (один генерал та полковник просто втікли), побачивши, що повстанців усього невеличка купка, поступово підтягли контр-революційні сили до штабу й виступили проти загону Заливчого.

Сам Заливчий думав прорватися від тюрми на панцернику, але панцерник чомусь зупинився (не вистачило бензини чи-що) і А. Заливчий вискочив з нього, щоб тікати до своїх пішки.

Кулею його було забито на місці, в кількох кроках від панцерника, а шофера забито в самій машині.

Один з повстанців пробіг до загону, що розсипався ланкою десь понад річкою стрижнем і сповістив про загибель вождя.

Це було другого дня на світанку.

... — А над вечір — все укрит туман

Сніг лягав (так м'яко-м'яко тонує...)

— На заціплений в руках погон,

На червоно-чорну ранку.

* * *

Від усього літературного доробку А. Заливчого залишилася невеличка збірка новел під назвою „З літ дитинства“. Ми маємо підстави думати, що за своє життя він написав значно більше.

Г. Михайличенко, перший редактор збірки А. Заливчого (видання У. П. С. Р. 1919 р.) і близький його товариш згадує в своїй передмові низку публіцистичних і літературних перекладів А. Заливчого: „Невже так треба“ Л. Толстого, „Лист до молоді“ П. Кропоткіна, „Нова нагірня проповідь“ Кармелюка, поезії в прозі Каз. Тетмаєра (з польської), „Перша спроба соціальної революції“ М. Бакуніна, „Нова наука прав і держави“ Ан. Менгера. Очевидно, що в той період А. Заливчий повинен був мати й оригінальні твори, зокрема художні. В одному своєму листі до невідомої зараз особи („Наця“) А. Заливчий просить її подивитися свій твір, очевидно, драматичний, додати до нього зауваження, дещо викинути. Отже, якісь невідомі зараз твори в А. Заливчого були, але навряд чи їх пощастить знайти.

Брат А. Заливчого Нестір Іванович, селянин с. Міської Млини, казав, що скоро після смерті Андрія його товариші (прізвищ не знає) передали всі Андрієві папери й дещо забрали, але де ці твори і ці товариші, хто вони — невідомо.

Отже, доки що ми можемо розглядати лише частину, можливо невеличку продукції А. Заливчого — новели „З літ дитинства“.

В цих новелах стисло й образно з тонкою психологічною аналізою А. Заливчий малює побут своєї родини і своє особисте життя. „Ми“ так мало схожі були на людських дітей, — обтрьопані, замурані.

Пам'ятаю, у нас на голові були струпи: злипалося волосся від гною й крові; гній тік просто на обличчя й на шию.

Якось важко було повернути голову; руки завжди стирчали в волосся й чухали, чухали. Таке було „золоте дитинство“ в Андрія й його братів та сестер.

Злидні і сварки дома, систематичне голодування загартувували майбутнього революціонера.

Дитиною Андрій ходив старцювати до якоїсь багатой Гнатики, що годувала його недоїдками з власного обіду.

А вдома голодні брати з заздрими очима слухали оповідання про різні страви й питалися, чи не приніс чого й їм.

„Скупо нам було на ласки“, признається А. Заливчий.

„Я не пригадую тепер гаразд ні моїх братів, ні обличчя матери, пам'ятаю лише її зігнуту спину та нахилену над шитвом голову.“

Входить батько, я не пригадую зараз його, — просто щось безформенне, здорове, найсильніше, з найтовстішим голосом.

Розповідають тепер, що він був п'яний... Я ж пригадую тільки, що то був батько і сильний чоловік. Він зняв чобота і став бити халаясько матір по голові і по обличчю.

Я кинувся на осліничик, а відтіля на запічок, тримався за карнизи і визирав, дивився, як батько бив халаявою матір.

І сміявся. Чудно було... от і сміявся...

А брати кинулись у різні кутки, позатулювали руками обличчя, плакали.

І плакала, сидючи, мати. Кричала маленька сестричка.

А я визирав і сміявся...

Батько бив халаявою матір. Всі плакали, сестриця кричала... А я визирав і сміявся...

Чудно світила лампа. Видно було лише батька—якусь безформенну масу і біде обличчя і зігнуту постать матери та чорну брудну халаяву...

З кутка брат закривав:

— А він сміється...

І я почав плакати.

„Це не декадентське белькотання, якого так багато було в останні часи перед революцією. Це є вислів безмежного класового тягара, який з народження сина голоти навис над ним, як одвічне соціальне прокляття“.

Так поштитий у „декаденти“ Г. Михайличенко характеризує творчість А. Заливчого, протиставляючи її гнилій буржуазній літературі („той, чие життя було твором мистецтва“).

А. Заливчий виявив себе не лише як добрий знавець сільського побуту, що вмів типизувати його в стислих економних художніх образах, вмів в енергійній простоті його показати глибокий трагізм. А. Заливчий у своїх новелах відчув найтонші підсвідомі нюанси дитячої психології. Маючи добру пам'ять, він, ставши письменником, зміг занотувати свої переживання раннього дитинства, в зв'язку з різними життєвими пригодами.

Хіба погано передано переживання хворої дитини, („Хворий“), або почуття малого утопленика, якого повертають до життя, витягши з води („Я утопився“)? А. Заливчий навіть пригадує себе ще зовсім малою дитиною, коли й ходити не міг, коли уявляв себе за „щось подібне до рослини“, щось невелике, безформенне, безбарвне („так я себе пригадую вперше“). Дуже яскраво описує він свій перший дитячий жах від казкової істоти—„Зарізяки“.

Тому новели А. Заливчого поза своєю художньою цінністю мають безперечний інтерес для спеціального дослідника дитячої психології.

Характерне відчуття А. Заливчим природи. Як у всіх селянських письменників, вона перебуває в певній гармонії людським життям у зв'язку з настроєм людини, має то веселий, то сумний вигляд і навпаки—в свою чергу створює відповідний настрій у людини, почасти умотивовує її вчинки.

„Вечір був якийсь надзвичайно давучий. Здавалось,—та мабуть воно так і було—на дворі болото, болото, скрізь болото. Туманом окутана хата. І кругом далеко, далеко якась чорна п'ятьма, змішана з вохкими краплями.

Такий був настрій...”

Цей опис є прелюдія до згаданої вже картини родинної бійки й добре відтінює сумну обстановку пам'ятного для дитини вечора, утворює тло для драматичної пригоди.

Взагалі образ А. Заливчий будував на окремих характерних рисках трохи схематично, наближуючись у цьому до імпресіоністів, але й відрізняючись від пізнішого революційного імпресіонізму (хоч би М. Хвильового) більшою складністю й деталізацією.

„Хата, синювато-білі стіни, сірі вікна, сіра лава, сірі двері, велетенсько повисла над хатою ніч з біло-синім комінном, темно-жовта долівка, темно-зелений світ по кутках переходить у п'тьму, заперті вікна, заперті двері, сінешні й хатні. Під лавкою вохко й темно.

Дріжать потихеньку стіни й долівка. Де-далі синішає в хаті. Жах...

У А. Заливчого дуже гарно виходили сільські типи, яких він також влучно й коротко характеризував кількома рисами. Ось вам зухвалий і гордовитий Андрій Головченко, хлоп'ячий ватажок, що перший задирає чужосельських хлопців, перед масовою бійкою „соколом“ кидається в найнебезпечніші місця і свідомим своєї величності переможцем „руки в кешени“, „з шапкою на бакир“ повертає до села на чолі своєї ватаги.

„Благородні“ учительські діти (всього дванадцять), що балакають по-панському, але в сільського хлопця вимагають сала й пирогів, роздирають новеньку чумарку, гордість молодого хлопчика, коли той з'являється просто в гості з порожніми руками.

Сам учитель і його учні яскравими постатями показуються на очі читачеві разом зі всією тодішньою шкільною системою.

„Учитель, він же й пономар, високий, чорний, вже старий. У його ще старіша вчителька й штук дванадцятую ненажерливих дітей. Першим чином учитель розповів (дітям—Б. К.), що його не можна називати дядьком або як небудь інакше, а треба називати Нікандром Вікторовичем, і що не можна до нього звертатися мужицькою мовою, а треба старатися панською.

Годин зо дві він показував нам різні літери то по одинці, то вкупі. Усім надокучило таке заняття.

Нарешті він вийняв скрипку—усі кинулися до нього, покидали свої місця, хто товпився біля столу, хто виліз на парту: заблищали очі, витягнулись шії. Далі він узяв смичка і став намазувати його якоюсь жовто-прозорою грудкою.

Усі зацікавились, усі не розуміли для чого то і що то.

Один з нас, видно, найбільше знав—це Оверко. Він, видно, хотів похвалитися перед нами своїм знанням, а може просто, впізнавши знайому штуку, з величезною зацікавленістю запитав:

— Дядьку, то живиця?

Усі мовчали.

Учитель узяв смичка і несподівано вдарив Оверка по голові.

Усі зареготалися: таке в Оверка зробилося обличчя приголомшене, здивоване й заплакане.

— Я ж вам казав, що дядьком не можна називати—Нікандр Вікторович.

Знову регіт і вигуки:

— Дядьку, то живиця, дядьку, то живиця!—Дражили Оверка.

А приголомшений Оверко не знав, що й відповідати.

Вчитель втихомирив нас, проспівав за нами якусь молитву і відпустив.

А. Заливчий не описує сільського життя з безсторонністю об'єктивного фотографа, навіть і додержуючись точно метод „остранення“ цього життя з погляду дитячого світосприймання.

А. Заливчий свідомо спостерігає сільський побут і його соціальні противенства „очима дитини“, але самі умови життя й дитяча психика дають багатий матеріал для міркувань соціального порядку й зароджують не оформлений протест, який у майбутньому буде усвідомлено з класового погляду.

Стихійна ненависть до „благородного“ учителенка, що брутально насміявся з людської гідності дитини, подравши вимріяну нову чумарчину,—це стимул для розвитку майбутнього свідомого протесту ідеолога сільської бідноти проти всієї системи „благородних“ паразитів-експлуаторів.

Розвиток революційної свідомості в психіці чулого, вдумливого юнака показано лише на першій стадії, бо новели А. Заливчого охоплюють період дуже раннього дитинства.

На ньому хроніку життя молодого селянина увірвано, але як би А. Заливчий зміг і далі розгорнути літературну роботу, з'окрема продовжити автобіографічні новели до юнацького віку їх героя, ми б мали цікавий з художнього, цінний з соціального погляду соціальний твір, що був би один, сам по собі визначною подією в пореволюційній літературі.

* * *

Розглядаючи доробок піонерів Жовтневої літератури, знайомлячися з біографічними моментами, що певний напрямок їх творчості обумовлювали й умотивували, ми насамперед мусимо констатувати, що це була цілком нова для української літератури генерація письменників, що могла виникнути лише з умов соціальної революції, в її гострих формах військової боротьби.

Представники селянства або революційної селянської інтелігенції, вони загартувалися в процесі боротьби, як її активні самовіддані учасники, виробилися на новий для української культури тип пролетарського інтелігента й відтворили цей тип, його світовідчуження в художніх творах.

Вольовий динамізм, емоційне напруження, патос революційної боротьби й будівництва, глибока людяність, тонкість відчужень—от те нове, що вони внесли в поезію.

Соціальна тематика в трактовці комуніста, проблема колективізму, відчуження й показування психології нової епохи—такий актив пролетарської прози. На світанку пролетарської літератури, перші її основоположники не змогли витворити якоїсь специфічної пролетарської форми, як викінченої системи, бо її можна виробити в процесі довгої еволюції й то як зміну в залежності від умов дійсності величину, але і поети і прозаїки елементи нового пролетарського мистецтва безперечно дали.

Енергійний динамічний ритм у поезії, специфічна образність, звукова сторона віршу, зразки нового імпресіоністичного напрямку на революційній ідейній основі в прозі — ці досягнення були цінним матеріалом для дальшої роботи й удосконалення працею наступних пролетарських письменників.

Перший призив пролетарської літератури взяв правильну лінію в питаннях форми, виходячи з тих формальних досягнень, що були в тодішній літературі, перевіряючи на практиці їх придатність для втілення нового матеріалу й за ознакою нового світогляду й світовідчужання. Протиріччя між новим матеріалом і непридатними до його виявлення елементами форми, притаманими занепадницькій, буржуазній літературі поступово розв'язували в спосіб зречення непридатних формальних засобів і засвоєння нових, співзвучних добі.

Своїми художніми досягненнями й оригіналами освітленням життя перші пролетарські письменники мають велике значіння для повогтневої літератури, але особливу вагу їх творчість має для пролетарського сектора нової літератури.

Монолітні постаті поетів — революціонерів дадуть багатий матеріал для виховання пролетарського молодняка, їх ентузіязм і самовідданість справі пролетаріату, нерозривний психологічний і ідейний контакт з пролетарською масою, органічний, колективістичний світогляд „перших хобробрх“ залишаться назавжди славетною бойовою традицією пролетарської літератури на всіх етапах її існування.

УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ В АМЕРИЦІ

Велика українська колонія в Америці в масі своїй робітнича. Певна побутова замкнутість характеризує кожну національну колонію в Америці, в тому числі й українську. Незнання державної мови, різниця в звичаях тубільців та емігрантів спричиняється до тієї замкнутості. Лише з часом, коли емігрант розглянеться в чужій країні, прийме її життя та її саму, він знаходить спільне з однією частиною населення Америки: класову боротьбу.

Відірваність української колонії від УСРР вимагає певного творення хоч якоїсь своєї, національної, близької, зрозумілої культури, і в першу чергу літератури. І справді: злиденна турботна дійсність української еміграції в Америці, крім щоденної боротьби за існування, крім досить значної, як на чужинців у країні золота та хліба, політичної роботи, висунула, коли не якимсь судильне значне письменство, то у всякому разі кілька не другорядних постатей окремих письменників.

Грунт для розвитку письменницької творчості в українській колонії в Америці безумовно є, але це ґрунт лише для робітничої літератури. Не пролетарська література на ґрунті української еміграції в Америці зовсім розвиватися не може. Пізніше ми це доведемо прикладами.

М. Ірчан, що на американський континент приїхав уже письменником, більшу частину своїх речей написав уже в Канаді. Нова країна, нове життя було ґрунтом та джерелом для його творчості, нове оточення повинно було б впливати на письменницьку творчість та на її розвиток. Так само мусило б бути і з іншими письменниками, що зовсім невідомі, або мало відомі приїхали до Америки.

Але та замкнутість побутова й т. д. про яку ми вже згадували, створює для письменника своєрідне замкнуте коло й творчості.

Такі письменники, як М. Ірчан та М. Тарновський, особливо перший, в більшості своїх творів вживають української „старокраєвої“ тематики. М. Ірчан лише в „Родині щіткарів“, зовсім—та в останній книжці „Проти смерті“—почасти—одійшов від цього. М. Тарновський поволі переходив від старої тематики і в останньому віршові „Ткачі страйкують“ дає вже цілком американську тему—Пасейкський страйк...

Причини цьому полягають по перше в порівнюючи недовгому перебуванні самої колонії та письменників в Америці; по друге в тому, що емігранти часом не покидають думки про те, щоб повернутися назад до своєї країни, таким чином міцно не врастаючи в новий, американський ґрунт.

Вияток, що до кристування тематикою, становлять М. Волинець та В. Шопінський, що пишуть майже виключно про життя українців в Америці.

Найвидатнішим та найпопулярнішим з прозаїків українців в Америці є М. Ірчан. Драматург і новеліст, М. Ірчан часом просто пише хроніку—шматочки революції („Трагедія Першого Травня“ та „В бур'янах“). Головною ознакою Ірчанової творчості є загальний антиімлітаризм та

антирелігійність. Це є певна данина життю канадської колонії, що в своїй політичній боротьбі саме мусить виставляти найпершими ці два гасла. Навіть у творах зі „старокраєвою“ тематикою М. Івчан послідовно провадить оді дві лінії. Через усі Ірчанові твори проходить війна, чи то імперіалістична, чи горожанська. Герої Ірчанових новел та й більших річей—темні, зацьковані галичани, що їх так чи інакше втягнуто в авантюру світової війни, або в зраду галицьких січових стрільців. Матвій Шавала з „Карпатської ночі“—найяскравіша постать цього типу оповідань.

П'єси Ірчанові загалом гірші, ніж його оповідання (крім „Родини Щіткарів“, про неї скажемо окремо). Найбільша хиба Ірчанових п'єс це ідеалізація героїв. Цю хибу маємо і в п'єсі „Бунтар“, є вона і в п'єсі „Дванадцять“. Троєх героїв останньої: Мельничука, Шеремету й Цепка (їх взято з життя) та героя „Бунтаря“—Жванського автор зробив зовсім бездоганними і від того вони здаються засолодкими й неживими.

П'єса „Безробітні“ і з художнього боку краща й змістом глибша. Автор намагається втілити в Невідомому дух єдності і спаяності пролетаріату. Але виходить це в Ірчана не переконуюче. Коли дочитаєш „Безробітних“ до кінця, то залишається враження, що перемогли не робітники в масі, а Невідомий. Занадто гостро автор відокремив індивідуальність, затер масу в тінь і маса вийшла просто якоюсь забитою приголомшеною отарою, якій Невідомий спочатку кидає зневажливі слова про те, що треба

„... поздирати золото з божків та викинути їх голих на вулицю. Собакам на жир. Але це можуть зробити не такі, як ви. О! Я знаю... Вам далеко до цього. І ти говорив правду, Безрукий, що собаки й ви—це одно“.

І хоч далі Невідомий закликає до єдності:

„... Ні, ви заговоріть в один голос так, як плачете! Створіть силу, а не розпорошеність. Крикніть всі одною мовою“...

і т. д., весь ефект цього заклику пропадає од найближчої за тим фрази:

„... Я не годував і не годую золотих божків своєю працею. Я здираю з них золоті парчі“...

і подібних, де Невідомий відокремлює себе від них. І тому, коли в останньому акті Невідомий говорить:

„Не радійте мною, бо я—не я. Радійте сьогоднішнім днем.

Він дасть вам волю й хліб. Я тільки іскра вашого болю“, це вже здається не щирим після попереднього враження. Не віриться, що Невідомий мав право говорити те „ми“.

Автор брався змалювати взаємини „генія і юрби“, провідника й маси. Це йому не дуже вдалося. Але решта персонажів, яких автор міг бачити на кожному кроці в житті, вийшли живі, часом навіть (напр., Марта і Вітя) яскраві.

Що до „Бунтаря“ й „Дванадцяти“, то це звичайні агітки. „Дванадцять“ не позбавлено художності, але монологи тут занадто розтягнено. Це псує п'єсу, особливо на сцені. Революційний зміст п'єси справляє величезне враження на глядача й канадські робітники, наприклад, реагують голосними оплесками на слова героїв: „Хай живе соціална революція“, або „До побачення в Червоній Радянській Галичині!“.

На п'єсі почувається вплив Старицької—Черняхівської (чисто зовнішній; п'єса М. Ірчана не націоналістична). Пролог з монологом, привид—робітники, що схиляють прапори над убитими героями,—це дуже нагадує „Гетьмана Дорошенка“.

Але в „Дванадцяти“ є один сильний момент. Коли графіня, сина якої ведуть на розстріл, просить Мельничука:

„... Помилуйте! І у вас є матір“...

Мельничук, що твердо знає, що того пацьського сінка й тисячі таких треба розстріляти, хапається за голову і в злісному розпачу кричить:

„...Нема! Нема нічого! О. будьте ви прокляті!... Будь проклята війна і насильна смерть“!

Цей хвилиний розпач передано надзвичайно яскраво й останні слова Мельничука автор від себе повторює в своєму щоденнику „Трагедії Першого Травня“—цій історії ролі галицької армії, що вона відіграла в горожанській війні на Україні.

Через усю книжку проходить червоною ниткою прокляття війни і насильної смерті чи тією самою фразою чи думкою: „І я син. І я син одної матері“.

В „Трагедії Першого Травня“ з фактами, числами й датами, що часом подаються з сухістю підручника історії, переплетено меткі характеристики, художні малюнки. Од спостережливого авторового ока не ховається нічого, навіть те, що коли кинулися в бій, то „по степу стелився вечірній молочний туман“.

А як передано стан людини, що в найжахливішому стані життя не може ні думати, ні реагувати, а тільки прислухатися до безглуздої настирливої пісні у власній голові: „А в попа була собака“!.

Часом М. Ірчан, змалювавши якусь картину, псує її одним словом. Напр., він влучно вклав в уста хлопчика опис згвалтування молодої дівчинки. Більшого жаху собі уявити не можна, бо хлопчик спокійно, навіть смакуючи, оповідає про те, що зробили з „жидівкою“, але Ірчан раптом від себе додає: „Як огидно“. Це й слабо, й не до речі: словом „огидно“ не передає почуття, що викликає наведена сцена.

Або часом навпаки, як у „Фільмах Революції“, М. Ірчан в одному місці накопичує занадто багато сильних образів, так, що читач втомлюється і вже не може реагувати на них. Вони не залишаються в пам'яті а зтирають одно одне. Так з „напівдороги“: не можна навіть навести цитат—довелося б просто навести весь твір.

Взагалі ж „Фільми Революції“—найкращий з новелістичних творів Ірчана. Трудно сказати, що саме в цій книжці найкраще: чи „Лі-юнк-шан і Лі-юнк-по“, яких автор нам показав так, що вони наввіки залишаються в пам'яті зі своєю простою, майже дитячою психологією і простим уявленням про те, за що вони борються; чи „Дисонанс“, де Ірчан майже досягає тичинівської сили (Тичини з „Замість сонетів і октав“); чи „Барикада“—фотографічне фіксування вуличного бою, але з глибоким розумінням найтонших нюансів людської психології, з прекрасними алітераціями, що ними автор оперує з надзвичайним художнім чуттям.

Трудно сказати—що найкраще в „Фільмах Революції“, але цю прекрасну книжку М. Ірчана треба віднести до найкращих творів української революційної літератури.

Взагалі ж

„...є двоє Ірчанів. Перший це європейський Ірчан, майстер нової форми уважливий митець, що вміло вхопив і влучно відбив кінематографічний темп подій революції й дав барвисті, гострі фільми ті. Фільми, що в них відчувається досвідчена рука майстера монтажу й витривала ідеологія учасника пролетарської революції. І є другий Ірчан, канадський; цей другий мало дбає про форму. Він пропагандист, а часом і просто

агітатор. Канадські твори М. Ірчана часом вражають невибагливістю й одноманітністю форми“.

Цю цитату беремо з рецензії І. Ю. Кулика на п'єсу „Родина шіткарів“, що дійсно є найкращим твором М. Ірчана. Вона може конкурувати з п'єсами сучасних європейських письменників, що до майстерності форми. Сюжет її—той самий характерний для Ірчана сюжет, що червоною ниткою проходить через його твори—антимілітаризм.

„Підземна Галичина“ вийшла після „Родини Шіткарів“. З формального та сценічного боку вона не сильніша за п'єси першого періоду Ірчанової творчості. Книжка „Проти смерті“ що вийшла в кінці 1927 року показує лише одну нову рису Ірчанової творчості: автор починає сприймати канадське оточення в цілому, відходячи від „старокраєвих“ тем, виходячи навіть за межі української колонії.

Те саме приблизно бачимо ми і в творах поета М. Тарновського, що перебуває в Сполучених Штатах. Різниця між цими двома письменниками полягає в тому, що коли М. Ірчан більш-менш застиг у формах своєї творчості, то М. Тарновський безупинно росте й його останній вірш „Ткачі страйкують“, що ми його тут уже згадували, по формі залишає далеко за собою й солідну книжку поезій „Шляхом життя“ й маленькі книжечки „В коридорах вічності“ та „Велике місто“. Поезії „Шляхом життя“ треба вважати за звичайні вправи, що відбувалися під величезним впливом Т. Шевченка („На розпутті“—в дужках під заголовком автор сам зазначає „під вражінням творів Шевченка“; „До Шевченка“ з епіграфом „Доборолась Україна до самого краю“; „Сучасним паничам“ з епіграфом „Як би ви знали, паничі... на наші слюзи сміючись“; „Медитація псевдопатріота“ з епіграфом „Обніміте, брати мої, найменшого брата“ і т. д.)

В цій книзі „Шляхом життя“ ми майже не зустрінемо жодного сильного образу, маємо слабенькі рими, примітивну конструкцію і внутрішньо слабе наростання.

Ось вірш „В день першого мая“—один з найкращих віршів з книги „Шляхом життя“. Строфа, що по суті є найнапруженіша, така:

„Бо день настав. Вже слушний час,
Щоби збудився світ у край...
Це день весни робочих мас,—
Тим днем є свято—Перший Май“.

Як бачимо рими „час-мас“, „край-май“ не потребують коментарів, строфу збудовано не сильно; не треба цього повторення „це день весни“, „тим днем є“ і т. д. Навіть credo М. Тарновського

Не злото, не срібло
Оце я збираю,
А ширі, сердечні слова;
Це скарб мій єдиний,
Моя це потіха,
Це пісня правдива моя“,

справляє біденьке, безталанне вражіння.

Але поет М. Тарновський, як ми вже казали, невпинно росте. Революціонер, надзвичайно спостережливий та вдумливий поет, М. Тарновський в книзі „Шляхом життя“ ще тримається українських (виключно), тем, складає данину старому ґрунтові, з якого він вийшов, але контрасти високо розвиненої капіталістичної країни не можуть пройти поуз його непомітно для поетового ока. В поезії „U. S. Prosperity“ він пише:

„Там рух, жадоба, роботи благають...
Он глянть: той тягне, той стогне, той гине,
А ті за дармо готове вживають“...

Моменту класової нерівності в знаменитому „U. S.“ *) поет і революціонер не забуває, і в самому „U. S. Prosperity“ реарує на його тільки гірким

„І це зветься у них добробутом?“...

В другому місці заклик до боротьби—

„Народе робочий! Зі сну пробудися“,

і з рештою вже цілком закінчено робить висновок:

„Дармоїдів проганяймо,

Свою волю здобуваймо“.

У книжечці „Велике місто“ вже зовсім нема „старокраєвих“ мотивів. Заспівом до книжечки є вірш „Велике місто“!

„Полиньте, очі опівночі,—

В великоміські вулиці,—

Огляньте ви велике місто

З усіх кінців“,—

починає поет, і далі дає картину нічного міста, міста сумнівних веселощів і духовного чаду, на залитих сліпучою електрикою вулицях, поволі переходячи до ранку, коли починає засипати велике місто веселощів і

„натомість будяться квартали
одурених рабів“.

поки що лише для того, щоб іти на роботу.

„Гей ти, місто велике“, „Жебрак“, „Вдова“, „Жертва міста“, „В готелі“, „Пропадає“, „Весна“, „Subway“, „Велетень“, „A man was killed“, „Вол Стріт“ неначе являються частинами, окремими малюнками дійсного Нью Йорку—мста, але знаходять своє завершення, доходять до свого апогею в поезії „Нью Йорк“:

„Втомився білий день шаленого Нью Йорку

І вперто наступає шалено-дика ніч;

Криклива вулиця запалює цигарку

І далше клекотить надокреанська ніч“.

Надзвичайно гострим темпом іде внутрішнє напруження цього віршу, відчуваєш, як

„З Гудзону віє тихо сухий, холодний вітер

А на Іст-Сайді чути міліоновий стон“,

що його напруження розрізує авторова іронія:

„О, ти, смішний Нью Йорку! Як можеш ти радіти?

Твоє велике тіло обсіла панська гниль!“

Щирість, сила, ненависть, внутрішня спорідненість поета й людина з боротьбою, як з нерозривним цілим, переходить зрештою в загрозливий, величний, пророцький пафос:

„О демократіє, прощай! Покрила ніч тебе,

У північній чорніють чорні щомби...

А під землею десь горять нові вогні!

А під землею десь новітні катакомби!

Втомився білий день шаленого Нью Йорку,

Мотається в північній вільного ходу крок...

А прецінь прийде день! А прецінь сонце встане!

І засміється ще розкований Нью Йорк“.

Але найсильнішим з боку форми (про зміст у Тарновського говорити не доводиться: це співець-закликувач до боротьби, що ненавидить всяку неволю) є останній вірш, який нам доводилося читати—„Тисячі страйкують“. Написано його підчас величезного Пасейкського страйку

*) U. S. — Сполучені Штати Америки; prosperity — добробут.

ткачів, коли вся краща частина населення С. Ш. відривала від свого останнього шматка хліба, щоб допомогти страйкарям. На М. Тарновського, активного комуніста, працівника газети, безпосередньо зв'язаного з робітничими масами, поета, який з цих мас сам вийшов,—не могла ця подія не вплинути. Цього вірша треба було б просто цілком навести, щоб мати про його уяву. Цитуємо з третьої частини:

„Вже пройшли по залізному мості.

Перейшли на нові вулиці...

Там поліція стала на пості

Й не пускає завзятих ткачів.

Та чи ж можна спинити лявіну,

Чи могучу текучу ріку?

Дужий похід побідою линув

До мети—по вільному шляху“.

Образи жінок з немовлятами, дітей, що „у поході додержують крок“, поліція, перешкоди, навіть

„Сніговиця з морозом лютує,

Чи й вона проти волі ткачів?!

Вітер дико-шалено бушує,—

Завиває, як вовк у ночі“.

А закінчується поема майже прозаїчними рядками.

...„І останній завод замикали...

Всі робітники вийшли на страйк“.

І саме таким прозаїзмом треба було закінчити цього вірша, майже поему; тому, що більшої поезії в країні осатанілого капіталу, де так трудно провадити революційну боротьбу, більшої поезії, як оцього організованого і разом з тим загрозливо-стіхійного для пересичених Штатів страйку з усіма його жахливими наслідками для самих таки робітників,—не придумаєш. Тут і слів не знайдеш. Просто:

...„Останній завод замикали,

Всі робітники вийшли на страйк“.

Ці спокійні рядки сами по собі загрозливий дисонанс до бурхливого, шаленого темпу американського життя.

М. Тарновський, свідомо, чи не свідомо, це відчув, і зайвий раз тим самим довів свої не аби які поетичні здатності.

Ми навмисне на час відірвалися від прози, перейшовши до поезії тому, що в творах М. Ірчана і М. Тарновського була спільна риса на початку їхньої творчості; риса про яку ми вже згадували, „старокраєва“ тематика.

Інакша тематика у В. Шопінського. З його оповіданнями, друкованими в „Червоному Шляху“, український читач знайомий. „Старого краю“ Шопінський майже не зачіпає в своїх творах. Герої його творів—українці в Америці, білогвордці в Америці (генерал, що через свою роботу на заводі починає „співчувати“ більшовизмові), українці, які працюють на багатих американців то що. В. Шопінському, оскільки нам відомо, пощастило випустити тільки одну книжечку. Але по новелях, порозкиданих по журналах, літсторінках газет, календарях-альманахах, можна спостерігати, як розвивається творчість письменника, як він над собою працює. Нам відомо, що вже років коло двох тому В. Шопінський написав цесу. Отже письменникові вже, очевидно, стає тісно в межах маленьких оповідань.

Робітниче походження В. Шопінського, його постійний зв'язок з робітничим оточенням, надає нам права думати, що його творчість надалі збагачуватиме пролетарську літературу.

Трохи остеронь у своїй творчості стоїть М. Волинець (псевдонім) через те, що пише він переважно фельетони, гострі та в'їдливі, проти патріотичних усяких паначей жовто-блакитного „Українського Голосу“ (газета ця виходить у Вінніпезі), святого та божого „Канадського Фермера“ то-що. Організоване передове українське робітництво любить і цінує свого канадського Остапа Вишню—М. Волинця, що має кілька псевдонімів. Він не минає й хиб своїх таки ж товаришів і висміює їх у фельетонах.

М. Волинець пробував свої письменницькі сили й на оповіданнях. Велике його оповідання „На стейшінах“ з життя робітників-будівників першої канадської залізниці, друкувалося в „Українських Робітничих Вістях“.

Обтяжений організаційною та газетною роботою, М. Волинець так само працює над собою, як письменник.

З видатних старих письменників, який здобув собі ім'я ще на Галичині, перебуває тепер в Південній Америці (Бразилія) Петро Карманський. Нам довелося бачити його книжку „Між рідними в Південній Америці“. Це щось вроді подорожного щоденника, де вкраплено кілька віршів. Напрям цієї книжки, на нашу думку, характеризують хоч би такі уривки:

„По волі й по неволі мусимо шукати на чужині своєї України (підкреслення автора). Там, де нас закинула хи-мерна доля.

Мусимо творити собі свою нову Україну (підкреслення автора) серед чужих людей на чужій землі...

... чим довше тобі й таким, як ти, будуть заперті шляхи до рідної землі, тим сильніше прославиться ім'я України поза її межами) (підкреслення наше—Л. П.).

... Попереду мого воза йшло біля двадцяти їздців з українськими лентами, з жовто-блакитними прапорцями, а перед ними гордо маяли в соняшному сяйві український та бразилійський прапори“.

Напряж думання та ідей автора видно з цих цитат і на нашу думку далі про Карманського говорити нічого. На тих кількох віршах, що є в книзі, лежить тінь постійної задуми й песимізму, взагалі властивого цьому авторові.

Це пейзажні віршики, що закінчуються:

один—

„... І думи роями летять—

Куди?—ох, серце, не питай“...

другий—

„Нема кому душі розкрити

У цій далекій стороні,

Мій рідний край від лун горить,

А я караюсь в Парані“.

і так далі в тому самому тоні.

П. Карманський не зв'язаний з робітничим рухом і не міг дати на еміграції чогось бадьорого.

На Карманському можна ще раз довести наше твердження, що українська література в Америці може рости лише на робітничому ґрунті, тільки цей останній може її живити, бо в йому творчість, майбутнє, зв'язане з величезним майбутнім всього пролетаріату на американському континенті.

Ще раніше такий письменник, як Павло Крат, не паганий гуморист, антирелігійник і поет—з революційними настроями, що його 1905 року

на Полтавщині знали, як Гуляй—Вітра, який написав кілька поезій, що їх співали на голос різних революційних пісень, одей самий Павло Крат порвавши в Америці з робітничим рухом, зрадивши його,—загинув, як письменник. Не те, щоб його твори стали гірші, чи змінилися якось: він просто перестав писати художні твори, замінивши їх писаниною вроді—„Як я почав молитися богу“.

З другого боку ми бачимо, як здорова, робітнича організована колонія в Америці, що бере участь у загальній боротьбі всього робітництва Америки не тільки розвинула тих молодих письменників, що приїхали на американський континент уже з ім'ям, але висунула цілу низку письменницької молоді, ще невідомої на Україні. Але вона, ця молодь вже друкується по літутках українських газет в Америці, по неперіодичних виданнях то-що. Таких молодняцьких імен можна назвати чимало: А. Грушак, М. Вірляна, Т. Лановий, М. Задунайський, Юзетей, Гуцуляк, Синьооверголець.

А скільки ще є тієї молоді! Вона „виписується“, дебютуючи по стінгазетах (останні лише недавно прищепилися в Канаді).

Вся ця молодь вийшла з робітничого кола. Вона весь час перебуває в робітничому оточенні. Вона виховується й гартується в боротьбі, протиставляючи себе капіталістичному оточенню. Це найкраща запорука того, що протягом тих років, коли української літератури в Америці ще треба буде,—українське робітництво Америки дасть нам нових письменників.

В. КАСІАН, Є. ХОЛОСТЕНКО

ПО ЮВІЛЕЙНИХ ВИСТАВКАХ МОСКВИ

Серед низки ювілейних виставок, що відкрилися в Жовтневі дні в різних центрах нашого Союзу, окремо треба відзначити ювілейні виставки Москви, всесоюзні по своєму характеру—„Гравюри СРСР за 10 років“ у Музеї „Ізящних Искусств“ і особливо виставку „Мистецтва Народів СРСР“, яку організувала Державна Академія Художніх Наук з доручення ювілейної комісії ЦВК СРСР.

Виставка Мистецтва Народів СРСР мала цілком нову й грандіозну задачу—виявити культурне будівництво всіх Республік Радянського Союзу, зокрема в ділянці мистецтва, їх культурний зріст і розвиток як наслідок Жовтневої революції, що дала й соціальне й національне визволення трудящим масам минулих „окраїн“ великодержавної царської Росії. Десятиріччя Жовтня, що стало оглядом перейденого Радреспубліками шляху й підведенням підсумків їх досягнень у різних галузях соц. будівництва, висунуло також і завдання демонстрації творчого підйому всіх частин Радянського Союзу, окремих Республік і областей, маючи метою ознайомлення з ними широких кол радянської громадськості й зокрема столиці СРСР—Червоної Москви, де ці досягнення досі майже цілком були невідомі.

Величезне значіння такої виставки, і суспільно-культурне, і політичне, що наочно демонструє наслідки розв'язання Соціалістичною Революцією національної проблеми й досягнення нац. політики Рад. Союзу—зайво доводити.

Розуміється, цю виставку не можна розглядати, як цілком вичерпуючий огляд мистецтва СРСР. За браком виставочної площі Комітет виставки зразу-ж примушений був відмовитись од демонстрації найбільш знайомого Москві мистецтва РСФРР—з тим, щоб дати максимальну можливість для експозиції мистецтва інших республік і областей. Деякі республіки не могли як слід представити свою творчість, як напр. УСРР, або Татарська республіка або навіть і взагалі взяти участь у виставці (Сибір). Бо на цей термін були влаштовані ними великі місцеві ювілейні виставки в своїх центрах.

Виставка все ж була цілком виключна своїм обсягом, бо демонструвала художню продукцію СРСР від Дальновосточного краю до Білоруської СРР і від Архангельська до Ташкента. Представлено було тут продукцію всіх Асоціацій і об'єднань, що їх мають уже окремі республіки, як Асоціація революційного Мистецтва України, Всебілоруського об'єднання художників, Об'єднання грузинських мистців, об'єднання „Айртуи“, та об'єднання художників Арменії й Армянський філіял АХРР і т. инш., десятки художніх шкіл, як Київський Художній Інститут, Грузинська Академія Мистецтв, Білоруський Художній Технікум, Еріванський Художній Технікум, Казанський Худ. Технікум, Омський та инш. Вони своєю продукцією демонстрували творчі зусилля різних народів і частин СРСР, як наслідок першого десятиріччя пролетарської диктатури.

Виставка Мистецтва Народів СРСР була розподілена на три великі відділи: 1) відділ образотворчого мистецтва, театру й кіно, (в виставочній залі ВХУТЕМАС'у, що мав 2186 експонатів), 2) відділ художньої літератури в будинку Герцена та 3) відділ народної творчості й художньої промисловості в приміщенні Центрального Музею Народознавства. Зупинимося на відділі образотворчого мистецтва, експонати якого були згруповані по республіках, а в відділі окремих республік — по об'єднаннях. По числу виставлених тут експонатів половину всієї виставочної залі займає УСРР; у цьому відділі взяли участь усі основні мистецькі організації Рад. України, як: АРМУ, АХЧУ, ОСМУ, театр „Березіль“, Київський Художній Інститут та ВУФКУ. У відділі УСРР АРМУ була найпоказніша. Вона подала скульптуру, два відділи театру, відділ текстилю й кераміки, майже вся головна стіна верхньої галереї була заставлена графікою та рисунками, що складали разом коло 290 експонатів.

Найпомітнішу групу в відділі АРМУ складали твори монументалістів представлених майстрами т.т. Бойчуком, Седяром, Шехтманом, Павленковою, Бородинною, Мізіним та інш. Вражає в цій групі певне загальне розуміння рисунку, фарби, розложення площі композиційною будовою та близьке споріднене почуття форми. Це й є те, що дає часто привід розглядати цю школу, як окрему замкнену групу з повною відсутністю індивідуального обличчя в окремих художників. Приглядаючись, однак, уважно до речей цих авторів, бачимо шукання особистих шляхів, різних своїм підходом до розуміння формальних розрішень, що виявляє процес набування певного індивідуального обличчя в сильніших представників групи. Діапазон їхнього художнього думання, відповідно схилений до тих чи інших формальних прийомів, специфічний і різний так у розумінні рисунку, як і в почуванні фарби. Як одні майстри (Седляр, Павленко) напр., шукаючи контрастивних розрішень, вживають гарячої кольоровості, то інші (Шехтман) працюють кольорами здержаними, г белезовими, підпорядкованими одному провідному, шукаючи, таким чином, тональних розрішень.

З праць Глушенка й Бабія (Париж) треба відзначити пейзаж Глушенка, як найбільш удалу річ, що виявляє певну культурність автора. Окремо стоять роботи Єлеви, перегнані до незвичайної надприродної величини обличчя, зміцненого виразу психологічного піддержуваного відповідною трактовкою фарб — хоч і тут основне поняття монументальне. Робота Хижняка (портрет) намагається передати психологічне поглиблення, бо спирається на досягнення старих голандських майстрів і виявляє значні здібності цього молодого майстра. В цьому відділі виставились ще й такі майстри, як Черкаський та інш.

Скульптури на виставці було, небагато. Репрезентували її Кратко та Дядо, їхні роботи показують властиву їм творчу потенцію — Кратко, особіна, глибше відчуває життя форми й скульптурної компактності маз Діндо.

Особливо ефектний був на виставці відділ графіки АРМУ, представлений працями художників харківчан: Падалки, Довгала, Котляревської, Фрадкіна, Бланка, Хотинюка і інш. і киян: С. Налепинської, Касіяна, Рубана, Сахновської, Омельченко, Шаповала, Клименка й інш. В цілому відділ цей показує високий загальний культурний рівень графічної продукції представлених тут мистців зі вдалим використанням у роботі як формальних сучасних досягнень Заходу (Франції, Німеччини), так і традицій старої української графіки. Характерна ознака її, до того, було ще те, що вона вся була виконана на матеріялі (мідь, цинк, дерево, лінолеум, камінь); а от інші республіки репрезентують графіку

в більшості виконану рисунком олівцем чи пензлем. Значний відділ рисунку доповнював малярство й дав додатковий матеріал для характеристики індивідуальності окремих мистців, що виставили малярські речі. Цей відділ уводить нас до приватної лабораторії кожного художника, показуючи „секрети“ його розуміння форми при передачі об'єкта з натури й з пам'яті. Виставлено тут роботи: Шехтмана, Мізіна, Седяра, Єлєв й інші.

Поруч із графікою розташувався відділ текстильний. Його репрезентує Колос зі своїми учнями багатьома килимами. В керамічному відділі виставлено хоч і небагато, проте, прекрасних керамічних речей—роботи Павлинкової Ок., Седяра, Іванченка, Кривича—виконані на матеріалі й Томаха—проектами акварел'ю (проекти розписи порцелянового посуду).

В сусідстві з відділом малярства АРМУ відрізняється відділ ОСМУ (Об'єднання Сучасних Мистців України), де представлено було 27 експ. Різняця тут полягає в цілком іншому розумінні малярства, що виходить в основному з результатів аналітичної лабораторії над відношенням спектральних тонів з одного боку, та псевдо-сезанівського розуміння фарби композиції й інші.—з другого. Першу групу репрезентують Голубятніков і Пальмов, що принесли з собою на Україну формальні шукання, характерні для останніх течій російського мистецтва, зокрема сильні впливи безумовно талановитого художника Петрова—Водкіна (Ленінград). Другу групу представляють Таран Штильман і частково Крамаренко. Характерне для останньої групи є заглиблення в формальні проблеми, свідоме уникання соціальної змістовності, сучасної тематики, що загрожує, з рештою, позбавленням у значній мірі соціального значіння й діяння їх творчості взагалі.

В протилежність дій школі з першої групи характерна якраз є творчість Пальмова, що дав цілу низку тематичних речей („Червоний Прапор“ то що), якими репрезентував він себе тут значно краще, ніж на Всеукр. виставці „10 років Жовтня“ в Харкові.

На позиціях відносно вірніших стоїть графіка ОСМУ (Усачов, Юнг) на матеріалі, та Дейнека, Жданко—рисунками.

Щоб мати повну уяву про відділ УСРР, треба ще зупинитись на художній школі, яку в даному випадку добре репрезентує одинокий Київський Художній Інститут, виставляючи праці худ. молодняка з факультетів Малярського, Поліграфічного, Архитектурного, Педагогічного. Це фактично одинокий ВУЗ на всій виставці, що показав себе й вагистію й кількістю краще за всі інші школи, він виставив усі свої експонати з боку методологічного підходу, щоб-то так, як це школі й потрібно. Поліграфічний факультет, що лише три роки існує, виставив, проте, багату й цінну збірку експонатів, розділених по дисциплінах плоского й рельєфного друку, лабораторії книжки, офорта, графічного рисунку, набору й інші, показуючи поступ навчання з боку технічного й художнього. Окремо виставлені дипломні проекти студентів Архитектурного факультету звертають на себе значну увагу. Кількома роботами характерними по вивченню різних течій новітнього мистецтва у зв'язку з установкою на музейного робітника, виставився факультет Педагогічний (Музейний відділ).

У відділі театру досягнення театру „Березіль“ блискуче репрезентує художник Меллер низкою ескізів театральних костюмів до „Джамі Хігінс“, „Седі“, „Газ“, „Мазепа“ й інші. та двома макетами.

Коли додати ще ВУФКУ, то це й буде все те, що виставлено в відділі Української СРР. Правда, за браком загальної організації в цій справі, багато чого не було показано, хоч би мистецькі вищі школи

Харкова та Одеси, цілий відділ художнього оформлення книги та зокрема не виставлено було Нарбута й інш. померлих мистців, праці яких мали б своє місце, оскільки це виставка наших досягнень за минулі 10 років.

За УСРР, поруч з відділом АРМУ, виставилися художники Грузинської СРР; вони, як і відділ УСРР, на всю виставку доводять високий загальний культурний рівень. З відділом АРМУ їх в'яже подібність вживання кольорів, певна стриманість фарб, їх загальна витриманість картини, а також композиційно-монументальне розрішення, що впадає в очі, рівняючи між собою всі виставленні республіки. Найцінніший у цьому відділі є безперечно талановитий самоук Ніко Піросманишвілі (помер 1918 року), що знайшов своє визнання лише від Радянської Грузії; його можна порівнювати з французьким самоуком Русо, правдивою примітивністю. Його творчості носять здорові форми, що він їх сильно відчуває, безпосередньо престо, як творець, майже всі його картини малювані на чорному тлі трьома, чотирма кольорами, а сюжети й побутової тематики він досягає виявленням певних соціальних контрастів. В цілому його речі справляють сильне враження; їх було виставлено понад 20 шт.

З інших мистців Грузії визначається культурний художник Ладо Гудіашвілі, що дав низку великих речей, на яких позначається трохи вплив німецького експресіонізму, зроблені вони з певною стилізацією в рисункові. З других мистців треба відмітити ще Ахваледіані та Магалашвілі. У відділі Грузинської СРР виставив свої роботи також Лансере, що працює зараз у грузинській Академії Мистецтва.

Скульптуру Грузії репрезентує 5 художників. Тут можна вказати на т. т. Сесіяшвілі та Котешішвілі хоч скульптура їхня в цілому далеко не досягає того рівня, на якому стоїть Грузинське малярство.

Краще представлена графіка, де багато рисунків виставив Ладо Гудіашвілі олівцем; його рисункам трохи шкодить стилізація, хоч і виконані вони майстерно. Зі шкіл грузинських показано Академію Мистецтва (малярство, скульптура, графіка, керамика) та Тифліська Народня Студія.

За Грузією численно багаго показує свої досягнення Армянська СРР. З художників належить відзначити темпераментного імпресіоніста Агаджаняна; що заслуговує на увагу Сар'ян. Гюрджян і інш. З об'єднання армянських художників „АЙАРТУН“ — найцінніший — Григор'ян з роботами, що виявляють впливи Пікасо-Дерена, особливо картина „у гроба вождя“. Скульптуру Арменії демонструють Саркас'ян портретними бюстами та Уварту — скульптурами: „Сон“ і „Безпритульний“. Графіку репрезентує головню Гюрджян цікавими роботами на (дереві) й Коджояд. Ериванський Художній Техникум показує роботи малярські, скульптурні й графічні своїх студентів. Крім того, що виставлено архітектурні проекти (та фото з натури) архітектів Амаяна й Бупіятина, театральні макети й ескизи проф. Лансере й Арутчана та невеликий відділ кіно.

Відносно більшу участь на виставці взяла Білоруська СРР. Всебілоруське об'єднання художників (Мінськ, Вітебськ) заступлено роботами десяти мистців, з яких визначаються Пен (заслужений художник Вітебщини), вчитель відомого Шагала, далі Бразер, Філіпович. Деякі з Білоруських художників перебувають ще в певній залежності від школи Фалька (сезаністів) у Москві, але поруч з цим є й роботи, що вказують на шукання самостійних шляхів. Скульптуру виставляє той же Бразер та Груде. Талановитими роботами з деревориту визначаються графічні праці Юдсвина й Мініна та Бразера рисунками. Цікаві роботи показав також у Вітебський Державний Художній Техникум. Окремо виставилися

Білоруське кіно, архітектура та театр з ескізами костюмів і макетами Ціханау та Марікса з першого й Керзона та Нікітина з другого Драматичного театру БССР.

Башкирська АССР виставляє театральні макети, а з малярства небагато (переважно тематичних) речей, як „Бунт инородцев“ Лежнева, або „Збирання податку в царські часи“ Гарилова й Сафана.

Відносно мало виставила Туркменська СРР, але зате тут є дуже цікаві речі, напр., акварельний рисунок „Дівчина з квіткою“ невідомого самоука—річ наївна, але цінна. Художники Мазель, Нуралі й Мізгірева виявляють у своїй творчості шукання певних самостійних шляхів та зв'язків з місцевим багатим народнім мистецтвом. Незначну кількість робіт демонструють також Киргизька, Узбекська, Дагестанська, Казакська, Чувашська СРР та такі міста, як Хабаровськ і Петрозаводськ. У відділі Узбекської СРР треба відзначити Миколаїва, репрезентованого двома малими, але надзвичайно цікавими портретами, мальованими на дереві. Окремо виступила Татарська АССР роботами студентів Казанського Тех-му в малярстві, графіці й кераміці з сильним етнографічно-фольклорним ухилом, особливо в напрямку захоплення мотивами народніх татарських орнаментів. Азербейджан виставив лише театральні макети та роботи студентів Бакинського художнього технікуму.

Спеціальна кімната на виставці виділена була для ОЗЕТ'у (об'єднання землетрудаючих євреїв), де показані картини Рибакі—з тематикою єврейського рільництва та рисунки Альтмана, П. Каца й Тишлера та інш. Окремо було виставлено макет Рабичева до п'єси „Арум Байди“. На виставці взяли участь і віддалені місця Рад. Союзу.

Був ще окремих відділ, присвячений дитячому та самодіяльному мистецтву, що показав, як відбуваються національні риси в рисунку дітей різних народів: були там рисунки північних народів (самоїдів, тунгузів та інш.), народів Кавказу, України, Марійської області, Башкирської республіки й інш. Показано тут також, як відбулася революція у творчості дітей різних народів Союзу та сама еволюція дитячого рисунку.

У самого входу до виставки влаштовано ювілейний куток, присвячений Леніну, де виставлені були килими, картини й т. інш. зв'язані з його ім'ям.

В цілому треба зазначити неоднаковий художній рівень виставки, що значно зв'язаний з різноманітним складом її учасників. Поруч з висококваліфікованим мистецтвом України й Грузії на виставці репрезентувалися народи, що до тепер тільки вступають на арену культурного будівництва. Виставка, виявляючи загальний культурний рівень цілих республік і їхній підйом від дореволюційного провінціалізму й етнографії на рівень сучасних мистецьких досягнень, зокрема УСРР, показує також низку невідомих до того в Москві імен кращих майстрів. Заслугою Асоціації Революційного Мистецтва України є й залишитися те, що вона зуміла й змогла гідно репрезентувати разом з другими асоціаціями досягнення в діяльній мистецтві Радянської України.

Треба також відзначити виключну організованість виставки, що не дивлячись на величезну силу матеріалу—прекрасно упорядкована і вчасно була відкрита.

* * *

Другою ювілейною виставкою, де також бере участь УСРР, є виставка „Гравію СРСР за 10 років“, яку організував Графічний Кабінет Музею „Ізясних Искусств“ у Москві. Виставка ця об'єднала кола 125 художників та дала повну картину радянської графічної продукції за 10 років.

Не зважаючи на те, що виставка за відсутністю вільного приміщення була влаштована в великому коритарі, вона все ж залишає дуже добре враження своєю загальною організацією та експозицією виставочних матеріалів. Експонати тут були розподілені за технічним принципом на відділи: друку глибокого (ритовина, офорт, акватинта, мец-тинто, м'який крит, суха голка та монотипія), друку рельєфного (дереворити послоний і торцовий, динолеум) та друку плоского, (літографія чорної й барвної). Участь у виставці взяли художники як РСФСР, так і УСРР, яку репрезентує графічна секція АРМУ роботами київських і харківських графіків, ВСРР представлена графіками з Вітебська далі йдуть сибіряни, графіки з Вологди, Ульяновська й інші.

Найбільшу частину виставочної площі тут займає РСФСР не лише тому, що на виставці репрезентовано велику кількість графіків Москви та Ленінграду й інших міст, а й тому, що кабінет гравюри мав уже заготовлену велику збірку цієї графіки, а також і через те, що багато художників, що працюють зараз в інших рад. республіках, але своєю попередньою роботою й її характером зв'язані цілком з графікою Москви й Ленінграду, напр. Усачов, Плещинський—виставлені разом з відділом РСФСР. Графіку Москви в своїй специфічності репрезентує В. А. Фаворський, цей фундатор і основоположник нової московської школи графіки.

Фаворський, прийшовши до графіки від скульптури, приніс нове відчуття форми та певну символіку, що мало відповідає нашій сучасності. Сам хороший рисувальщик, він уложив у роботу на дереві максимальну енергію на рисунок, скерувавши все своє знання й увагу в технічний бік вирізання рисованого пером і пензлем штриха й лінії та інтуїтивно розроблюючи вільні чорні площі білим штрихом у порядковій декоративній фактурі. Шукаючи нових можливостей різання по дереву, він прийшов до незвичайного розположення площі паперу, яке поки що в такому плані мало приступне для широких мас; проте ці шукання й здобуті ними нові можливості викликали особливий інтерес і зробили сильний вплив на роботу його товаришів—графіків і учнів. Графічне мистецтво, що виходить з інших основних міркувань, більш тематичне, більш малярське й приступніше масам зі збереженням у той же час певних формальних досягнень, зокрема московської школи репрезентує О. І. Кравченко, який поруч з Фаворським є найкращий репрезентант досягнень графіки Москви й навколо яких, у більшій чи меншій від них залежності групується решта графіків, особливо молоді. Окремо з певним індивідуальним обличчям стоять Пискарьов, Павлінов Павлов та інші. Ленінград представляє Шилінговський з його дереворитами технічно надзвичайно чіткими й досконалими, Остроумова-Албедева та точний майстер барвної літографії Конашевич. Ленінград також одинокий на виставці показує чисту ритовину на міді, пристосовану для друкування марок і грошей (Держзнак).

У відділі глибокого друку найбільше представлено Нівінського та Фалієєва, що працює зараз у Берліні. Літографію зосереджують навколо себе Верейський, недавно померший лєнінградець Кустодієв. Є ще виставлені монотипії роблені так очевидно для вправ, бо виробничого значіння вони не мають ніякого.

Білорусь заступлена технічно досконалими гравюрами талановитого на виставці художника Юдовина та близького до нього Мініна, які працюють у Вітебську.

Виробничий характер і пристосування графіки до книжки, журналу й плакату взагалі те, що надто помітно на виставці в цьому її відділі та що відрізняє його від більш самостійної з власним майстер-

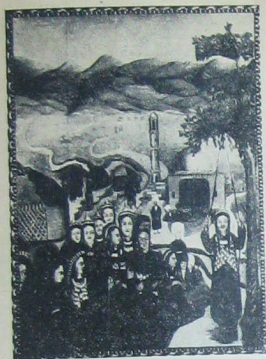
ством та повним глибокого внутрішнього змісту частини графіки західно-європейською (Кольвіц, Бренгвін, Грос, Мазерел та інш.).

Може ближче до цієї графіки, а також більше в розумінні досягнень західного мистецтва є виставлена графіка УСРР. Репрезентують її художники АРМУ кияни та харків'яни. Більший розмах у їх роботі, — творчі потенції та певна безпосередність відчуття — це те, що відрізняє графіків УСРР від графіків РСФСР. Установка на книжку з одного боку й на станкову гравюру на стіну робітничого клубу, хати-читальні й т. інш., на що в свій час звернув увагу т. Коряк (див. Гарт ч. 1—1917 р., стор. 75), — з другого, от шлях творчої графічної продукції, який виявляють представлені експонати у відділі Радянської України.

Не зупиняючись на поодиноких графіках, що репрезентують творчість далекої периферії, як Вологда, Ульяновське й інш. потрібно зазначити, що виставка в цілому говорить про виключні досягнення та певний уже розквіт цієї ділянки мистецької роботи в цілому Радянському Союзі. Відділ УСРР, що користувався значним успіхом на виставці й тепло був зустрінутий москвичами, показує також той високий фаховий рівень загальну культурність*, яку набула вже продукція українських мистців, що працюють у цій галузі мистецтва.

Радянська сучасність взагалі характерна певним збільшенням інтересу до графіки, що становить загальне явище, яке пояснюється певною неприпасованістю ще досі малярської продукції до нових вимог нашої дійсності (певною „кризою“ малярства), з одного боку, а з другого тим, що графіка своїми власивостями дає можливість, як найбільшого просякнення її продукції в широкі маси. З цього останнього величезне значіння має графіка радянська взагалі. Підтвердження своїм досягненням вона здобула вже й за кордоном, де з великим успіхом пройшли виставки радянської графіки в Венеції, Парижі, Флоренції, Лейпцигу й інш., й української, зокрема в Брюсселі. Щоб забезпечити й надалі розвиток цієї ділянки мистецтва, зокрема на Радянській Україні, треба притягти увагу до неї широких кол пролетарської громадськості, а також потрібний, зв'язок постійний й реальний між нашими графіками й видавництвами державними та кооперативними, які досі ще мало використовують наших кваліфікованих графіків. Це забезпечило б перспективи й надалі здорового розвитку графічної продукції в УСРР та просякнення її, в як найширші кола працюючих.

* Див. оцінку московської художньої критики: статтю проф. А. Сідорова в „Известиях ЦИК СССР“, за 1927 р. — 26/ХІ, та його ж передмову до каталогу виставки „Гравюра СССР за 10 лет“ (стор. 10) й інш.



Бяшым Нуралі.
(Туркменська СРР)

Празник у
Туркменістані.



Ю. Пен.
(Білоруська СРР)

Портрет худ.
Марка Шагала



Ніко Пирсманішвілі.
(Грузинська СРР)

Мільйонер без дітей,
а бідна з дітьми
(олія)



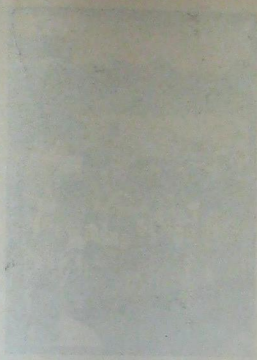
В. Касіян
(Українська СРР)

В празник
(барвна літографія)



THE HISTORY OF THE

THE HISTORY OF THE

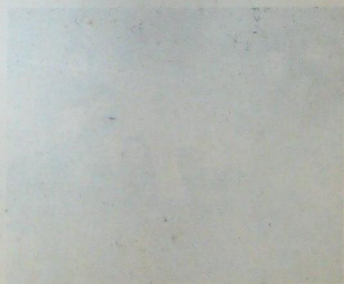


THE HISTORY OF THE

THE HISTORY OF THE



THE HISTORY OF THE



THE HISTORY OF THE

ТЕЧІЇ В ТВОРЧОСТІ МОЛОДОЇ ПОЛЬЩІ

(Перед 1918 роком)

Поступово, але невмолимо, наближається смерть світової буржуазії, а разом і буржуазії молодой, ще залежної від сусідніх держав, Польщі. Зрозуміло, смерть настане не лише в суто-соціальному значінні, а й у творчості, продукті цієї надгнилої класи, а саме: в літературі, мистецтві та інш. Це відчуває буржуазна літературна молодь XX віку й намагається всіма силами спастися од неминучої загибелі. Отже, збуджена смертельним страхом перед стовпотворенням, що на її думку, надходить, вона для самоохорони кидається з одної крайності в другу. Кинувши старі форми творчості, буржуазна літературна молодь шукає нових, „охоронних“, але і в своїх шуканнях та творчості, не намагається йти в купі з настроями та ідеологією пролетаріату, який висувається на передові позиції,—і тим тільки погіршує своє становище. До того ж нові, охоронні форми творчості залишаються незрозумілі для більшости, для пролетаріату.

Молода, але не поступова польська літературна творчість пройшла вже кілька етапів на протязі дуже короткого часу.

Авангардом старої, прогнилої романтичної течії літературної творчості Польщі був натуралізм. Розхитаний і хисткий у своїх підвалинах, позбавлений підтримки в самому житті, він скоро перетворився на імпресіонізм, який своїм символізмом та одірваністю від життя був незрозумілий для широких шарів робітничої класи. Та недовго проіснував і він. Буржуазні письменники почували, що й ця форма творчості не може спасти їх від смерті, яка надходить. Почалося незадоволення і нервові шукання нових, охоронних форм. Наслідком—нові форми, що ні трохи не кращі від імпресіонізму, з яких велику увагу звернули на себе інтегралізм, сферизм і нарешті експресіонізм та футуризм.

Після не дуже довгої міжусобної війни, перемогли останні дві течії і незабаром здобули громадянські права в дрібно-буржуазному літературному світі.

Експресіонізм і футуризм,—різні в своїх основах—мають однак багато спільного. Вони виступили проти перевантаження в реалізмі, а тому були плодами одного ірреалістичного пня (trunko).

Футуристи зарані накреслили собі план своєї діяльності, в той час, як в експресіоністів плану не було.

Як ті, так і ті прагли в своїй творчості цілковито знищити залежність од зовнішньої дійсності. Це прагнення нам зрозуміле: дійсність мало обіцяє дрібнобуржуазним елементам.

Отже, експресіонізм протестує проти позитивного сприйняття річей. Його безпосереднє устремління—представити людськості істотність духа. Геть із формулою $2 \times 2 = 4!$ Ось гасло експресіонізму. Гасло це зовсім не нове. Ми зустрічаємо його і в романтизмі минулого століття.

Романтики теж хотіли панувати над душами, хотіли бути їхніми абсолютними владарями.

Про те ж саме мріють, до того ж прагнуть експресіоністи.

Боячись бурхливих хвиль пролетаріату, експресіонізм одгороджується від зовнішнього світу китайською стіною, інакше кажучи,—ця течія наскрізь ідеалістична. Вона виспівує настрої, півтони, гру і красу фарб, але нічого реального нам не дає; іншими словами, не вважаючи на

поверхове зречення минулого, насправді він продовжує користатися характерним атрибутом романтизму — символізмом.

Зовсім інше — футуризм. Представники цієї течії наполовину зрозуміли значіння пролетаріату в майбутньому. Вірніш, вони зрозуміли, що майбутнє призначене для робітничої класи, що в майбутньому буде інша оцінка людської творчості, їм хотілось би перейти барикаду, але тяжко одірватися від свого оточення. Зачіпаючи дійсність, уводячи в творчість еволюційний елемент, вони однак користуються незрозумілою для робітничого й селянського середовища мовою, чим одганяють тих од себе.

За короткий час обидві ці течії заволоділи творчістю нинішнього буржуазного літературного світу, і не зважаючи на різницю основ, мають спільний вихідний пункт, а саме: інтуїціоналізм, цеб то призи́рство до будь-якого реалізму та шукання нових засобів експресії.

* * *

1917 року в Познані Георгій Гулевіч почав видавати журнал „Джерело (Zdrój), присвячений мистецтву та літературі. Проспект цього органу провіщав культ нового мистецтва і поворот до джерел душі.

„Zdrój“ опублікував свою програму, і польський читач довідався *orbi et urbi*, що „Zdrój“ буде служити мистецтву, в якому людина та його життя виявляється як-найповніше, що він гадає служити виключно мистецтву — Правді, яка не є якоюсь повією, а яку здобувається на ниві, де в поті чола, в болях і найбільшому напруженні духа нарід Польщі має свій притулок.

Напочатку ця програма викликала бурю в дрібнобуржуазних шарах. Їм здавалося, що автори програму вимагали занадто багато свободи для артиста, але з часом переконалися, що зовсім не такі вже й страшні гасла „збільшовичених“ авторів.

Тимчасом імпресіонізм підготував ґрунт для інших течій, які в Західній Європі давно вже були визнані за благонадійні.

В першу чергу місце імпресіонізму зайняв експресіонізм. Першими його adeptami були Пшибишевський та кілька молодих письменників, які не знайшли відповідної форми для свого еґоцентризму.

Надхнений новою течією, Пшибишевський написав дисертацію про „Експресіонізм Словацького й Генезис Духа“, а головне повість „Крик“ („Крук“, 1917), твір наскрізь експресіоністичний.

По головних культурних центрах Польщі дрібнобуржуазна літературна молодь згуртувалася під прапором нового мистецтва.

Отже, в Познані біля „Джерела“, у Кракові навколо творчості надхнених братів Пронашків, у Варшаві більшість дрібнобуржуазних студентів, що гуртується біля журналу „Pro studio et arte“, робить написи нових гасел на своїх прапорах.

Одним із перших, цілком закінчених представників цієї течії, був Людвіг Емінович. Ось один із „продуктів“ його творчості.

Tła sie pastwiska, zuzli sie powietrze
Zarza sie konie, w petach kulejace
Ognjem pelgaja widnokregow konce
Blekit sie modrzy, niby dym na wietrze. *

(Тліють пасовища, тече повітря,
Нагріваються коні, шкунтіляють спутані,
В огні плааують краї горизонту,
Небеса голубіють, ніби дим на вітрі).

* За браком польського шрифту текст подаємо скрізь латинкою. Ред.

А ось зразок вірша під назвою „Вночі“:

Pod laka chinska, nocy szafirowej
deszczowe smoki strzega mojej glowy
a ja stojacy z bezsennosci swieca
wabie cmy wspomnien, co z przeszlosci leca
zal gluchoniemy, nedza i zgryzota
z czerwona hanba zbiegly sie u knota.

(Під лаком китайським ночі синьої
Дошові дракони стережуть мою голову.
А я, стоючи зі свічкою безсіння,
Кличу примари спомнів, які з минулого летять,
Жаль глухонімий, нужда і розбрат
З червоною ганьбою злетілися до гнота).

Ці вірші кажуть самі за себе.

Другим представником цієї течії був Адам Бедевський. Його вірші не зрозумілі широким шаром робітничої класи. Ось один із цих віршів.

„Szkarlatny tan“

O—twarde niewolnic piety bija w kotlow skory
Congow tetenty rdzawe budza echo,
Czornie bieskie olbrzymy
W iaskrawe rytwy oblakancow sprosnych—
Kadlub tarzam po ziemi
(Matko oto syn Twój pokorny,
Oto serca udreka
Matko, caluje tve lono).
Twarz tlustego blota maske wziera zraca
J'slin puszystych w warg luk lepki ciek
Skacze wysmukly derwisz w szklanej ostrej pustce
Wiernych nie widze, ni Boga
Na horyzontach tylko ciezki oddech tub serafinowych
I serca mego lopot—
—pogasna luno
i serca lopot—

(„Шкарлатний танок“)

O—тверді п'ятки бранок б'ють у казани шкіри,
Ресові звуки гонгів будять ехо,
Гір голубі велетні
В яскраві ритми розпутних, божевільних—
Тулуб волочу по землі
(Мати, то син твій лукавий,
То серце пригноблене
Мати, цілуй твое лоно).
Вид тлустого болота натягнув маску ідуку
І пухнаста слина в лук губ в клейкої текла
Стрибав гнучкий дервіш в скляній гострій порожнечі,
Не бачучи ні вірних, ні бога.
На кругозорах лише важке відхання труб серафимових
І серця мого тримтіння—
—погаснуть заграви
І серця дрижання).

Ти, дорогий читачу, розміркуй, чи могли творчість такого роду знайти відгук у широких колах трудящої класи? Чи багато ти сам зрозумів з цієї тарабарщини?

Але на цьому не скінчились витівки привілейованої класи.
До брами буржуазної Польщі підкрався футуризм. Постукав.

Перший, що відчинив йому браму, був Георгій Яковський. Про самий футуризм ми вже дещо сказали. Тепер нам залишається дати можливість читачам безпосередньо познайомитися з польським футуризмом. Маючи це на увазі, постараюсь точно перекласти один із віршів першого польського футуриста.

Na obydwóch polkulach ziemi
dojrzewają kłosy szumiącego zboża wypadków
zroszony deszczem krwi ulicznych chmur—Czy tak? czy tak?
telegraf bez drutu niesie ziarno po świecie
z którego człowiek będzie jadł kiedyś chleb.
Cdy el ktryczny zegar wskaże godzinę
Lotnik! Świat jest twoim zielonym bratem
a przestrzeń siną siostrą.

(На обидьох півкулях землі
(Сніє коло ся шумливого хліба полії,
Зрошене дощем крові ul. вних хмар...
Чи так? Чи так?)

Бездротовий телеграф носить зерно по світу,
З якого людина буде їсти хліб.
Коли електричний годинник покаже годину—
Пілоте! Світ—брат та й зелений
А простр—синя сестра).

Крім індивідуальних творців деякі журнали також узялися за дослідження і шукання „нових напрямків“, а між ними й журнал „Pro studio et arte“.

В першому номері цього журналу є стаття, автор якої пророкує про якийсь поворот у діяльності його співробітників. З подальших номерів ми довідуємося, що цей „поворот“ по суті не дуже відрізняється від попередньої ерунди дрібнобуржуазної літературної молоді. Почуваючи себе безсилою, вона шукає виходу з петлі, до якої неминуче мусила потрапити.

Чи вирвалася вона з цієї петлі, розкажу в другій своїй статті.

Тепер же наведу ще один вірш, але вже не „престарілого“ поета, а представника цього нового „повороту“—Тувіма:

Zachybotalo!—Buchnelo!—i plynie—
Szurgaja nozki, kolisza sie biodra
Gwar, gwar, gwar, chichoty
Gwar, gwar, gwar, piski
Wygłancowane dowpcikują pyski
Wyległo miljard pstrokosci bogaty
Szurgaja nozki, kolysza sie biodra
Szur, szur, szur, gwar, gwar, gwar,
Suna tysiące rozwydrzonych par
A dalej! a dalej! a dalej!

(Ст. епенулась!.. Викинулась!.. і пливе...
Шелестять ніжки, коливаються стегна
Шум, шум, шум, посмішка
Шум, шум, шум, писк
Вишвабровані кидають дотепами морди
Шелестять ніжки, коливаються стегна
Шур, шур, шур, шум, шум, шум
Шумлять ти ячі розатрпаних пар
А потім! а потім! а потім!)

Ось тобі, дорогий читачу, поезії з революційними, на їхню думку, елементами. Тепер же сам обміркую: чи воно так. Я лише додам, що польський пролетар не зрозумів ні гу-гу в цій чепуховині псевдопротетарських письменників.

ПІД НОВИЙ РІК

Гумореска

Новий літературний рік приймав од старого літсправи.

Старий рік, сивий і стомлений літературними конфліктами та дискусіями, важко спирався на руку молодого, водив його з однієї книгарні в другу й знайомив з останньою літпродукцією за рік. Молодий рік був веселий і мажорний; не зважаючи на свою молодість, прекрасно розумівся в літературі, знав і поважав класиків, був добрий марксист, а також не цурався й формального методу, полюбляв дзвінкі ямбічні вірші й недолюблював гекзаметр і футуризм. Було не рано; до дванадцятої години новий рік мусив прийняти всі справи.

Старий зупинився біля великої книгарні, глянув на широку вітрину й зажурено промовив:

— Оглянемо цю й край, а тоді—на спокій.

Вони зайшли в книгарню—новий літературний рік уважно почав розглядати книжки, швидко в його руках опинилася—товста книжка: Каверз'яна Тріпошука „Кошик ягід“.

Новий рік з іроничною усмішкою листав книжку, далі посміхнувся до старого:

— Несвіжі ягоди...

Старий підвів голову:

— Це ти про „Кошик ягід“?

— Умгу!

— Трагедія з цим Каверз'яном—зідхнув старий рік—він певний, що його думки й афоризми подібні до думок Сократа—нешасна людина. А між іншим, бійся його, він, як інфузорія—в найменшій видавничій шліфіночку може пролізти.

Новий рік узяв до рук невеличку книжечку поезій:

— Хм!—„За всіх скажу“—проказав він речитативом назву—й звернувся до старого:—голосно сказано; що ж він, хоч за себе слово сказав?

Старий знизав плечима:

— Як тобі й сказати,—поки що лише нахваляється чужими словами.

Новий рік листав книжку за книжкою.

— Слушайте, а що таке—вільгох?—гукинув він згодом.

— А біс його знає.

— А пільгох?

— Не знаю, а що таке?

— Та ось в поезії М. Баклажана „Порізана тінь“, знайшов—доведеться в словник зазірнути.

Новий рік взяв сіру книжку—О. Нудніча—„Що комсомольцеві треба знати, щоб авторитет мати“ й сказав старому:

— Що це, сатира—повість?

— Ні—відповів той—просто компіляція, незабаром вийде друга. Я чув, що він „Книгоспілці“ обіцяв скласти брошуру—„Як кобилу доглядати,

щоб лошата добрі мати". Молодий рік кинув брошюру, й показуючи на книжку „Плями на сонці", запитав.

— Що це, науково популярна розвідка з астрономії?

— Ні, що ти—здивувався старий—це повість.

— Хіба?!

Годинник показував без четверти дванадцять і роки покинули книгарню, молодий взяв невеличку й тоненьку збілочку поезій із собою.

— Дорогою розгляну,—промови він ї, взявши обережно старого під руку, вийшов на вулицю.

На вулиці Карла Лібкнехта, біля будинку „Вістей" новий рік зупинився й почав розглядати додаток до газети: „Побутова культура", читав, читав, а потім гукнув:

— Ні, я не можу, я не вчитаю, ви послухайте оцей заголовок: „Підсумки й перспективи в справі підвищення кваліфікації робітників, що працюють в галузі народньої освіти, зокрема робітників соціального виховання".

— Це ще нічого,—відповів старий—в минулу суботу заголовок про підсумки першої половини театрального сезону був удвічі довший.

Роки пішли далі, молодий розгорнув тоненьку книжечку поезій, що взяв у книгарні й почав розглядати. Згодом скрикнув:

— О, Карле Марксе, розмір який, Іонікія Гаятовського легше читати; ви послухайте:—і він прочитав у голос чотири рядки.

Поет Іван Порожній, похитуючись і блаженно посміхаючись, повертався в новорічного банкету. В голові трохи шуміло, але було весело й радісно. Івану Порожньому щастило—недавно він видав збірку, в журналах його почали друкувати, одне слово, він з успіхом торував собі літературний шлях. Вулицею попереду нього йшли роки і Порожній почув як отой молодший прочитав вірш та обурено вигукнув:

— А рима, Карле Марксе, рима яка,—не розумію, як можуть друкувати отаку нісенітницю!

Старий зідхнув:

— А кинь, мені вона в печінках сидить.

Івану Порожньому поезія здалася знайомою, але він ніяк не міг пригадати, де це він її читав, чи чув. Він і собі обурився.

— А дійсно, халтура, чорт його знає, що таке; як можуть друкувати таке?! Він, п'яно посміхаючись, підійшов до незнайомих, що так обурено розмовляли, й чемно промовив:

— Пробачте, я цілком до вас приєднуюсь, дійсно це якась ослича поезія, я сам поет і я теж проти всякої халтури... Іван Порожній не доказав, висолопив очі й перелякано поточився назад: молодий юнак, що так обурено цитував вірші, тримав у руках збірку... віршів поета Івана Порожнього.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

ДЕКЛАРАЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Десять років минуло від того дня, як на Україні волею має пролетаріату і всіх трудящих утворено робітничо-селянський Радянський уряд. За цю першу славетну декаду УСРР піднеслась на небувалу в її історії височину державного, економічного і культурного розвитку. Зокрема, народилась і в бойовому змаганні розвітла нова українська революційна література.

Та нелегкий і нерівний був шлях нової літератури!

Після перемоги на численних фронтах громадянської війни розпочалася нова боротьба на ґрунті економічного й культурного будівництва в умовах імперіалістичного оточення зовні та змагання капіталістичних приватно-власницьких елементів проти соціалістичного будівництва в самій країні.

Наша державність та економіка своєчасно опанувала нові, складніші форми боротьби. Але більш ускладнено цей процес відбувався на культурному фронті. Одна з ділянок цього фронту, художня література, особливо болюче відчувала перехід на нові, не звиклі для неї рейси, нові форми творчості і боротьби. Виправдалась і на цей раз загальний марксистський закон—ідеологія не завжди йде в рівень з розвитком економіки. Цей закон виявився в надто гострому й не завжди об'єктивному розумінні революційних перспектив, відображенні деяких літературних угруповань неминучих протиріч переходової доби.

В українській літературі почали розвиватися чужі пролетаріатові настрої занепадництва, індивідуалізму, кастової відокремленості, тенденції протиставити пролетарському інтернаціоналізмові обмежені націоналістичні теорії.

На ґрунті цих загрозливих ухилів повстала гостра літературна дискусія, що набула згодом особливого політичного значіння.

Комуністична партія більшовиків і на цей раз своєчасно сигналізувала небезпеку на літературному фронті, і на цей раз допомогла українській літературі своїм керівництвом, подавши в низці документів генеральну лінію дальшого творчого розвитку літератури. Та криза зайшла надто глибоко і, перч певних, безперечно важливих, ознак оодороження і нових позитивних явищ в літературі, що повстали в наслідок агаданої допомоги партії, логіка ще нескінченної боротьби продовжує і далі загострювати ситуацію на літературному фронті.

Ускладнення міжнародного стану, консолідація сил фашизму, що точе посилює українську контр-революцію і за кордоном і в УСРР, що збільшують негативне значіння неладу на українському літературному фронті.

В цей складний і надто відповідальний момент Всеукраїнська спілка пролетарських письменників, цілком свідомо вати взятою на себе завдання, закликє революційні літературні організації УСРР до утворення єдиного літературного революційно-радянського фронту. Цей заклик ізнову збігається з директивною лінією, що накреслила КП(б)У для всіх літературних організацій, давши їм одночасно цілковиту можливість вільного між собою творчого змагання.

Практичне здійснення такого єдиного фронту може забезпечити тільки Всеукраїнська федерація революційних радянських письменників.

Федерація, поставивши завдання забезпечення умов, що за них має найкраще розвиватися українська радянська література, має з'явитися широка продукція художньо та ідеологічно досконалих і так потрібних трудящим масам творів,—повинна об'єднати письменників, що поділяють такі ідеологічні постулати:

- а) рішуча боротьба проти спроб міжнародного й українського емігрантського фашизму до послаблення диктатури пролетаріату і повернення України на стан пригнобленої, визискуваної, некультурної колонії;
- б) поширення ідеї пролетарського інтернаціоналізму і гостра боротьба проти націоналістичних ухилів—русотяського (Ларів, Ваганяні) й українського (шумським, хвильовизм) і всякого іншого, що мають іде місце на українському літературному фронті;
- в) найцінніший зв'язок з революційним культурним рухом всіх народів СРСР на засадах братерського співробітництва і якнайрішуча підсіч буржуазній культурі Заходу ідейну перевагу буржуазній культурі СРСР. Ніяк не перемінуючи потреби опанування технічних надбань буржуазної культури (як попередніх віків, так і сучасної), не припускати використання цього процесу для поширення на нашу літературу ідеологічних впливів капіталізму;
- г) викривати неминучі за переходової доби негативні явища нашої дійсності, поборювати їх в літературній творчості, але

не губити революційних перспектив, не закривати очей на позитивні сторони і, не падаючи ні в занепадництво, ані в казенний оптимізм;

д) висвітлювати величезну роботу соціалістичного будівництва і небували в історії людства досягнення пролетаріату.

З організаційного боку федерація повинна забезпечувати всім революційним радянським літературним організаціям, що увійдуть до її складу, їхню цілість і єдність для вільного змагання їхньої художньої продукції.

Жодної дріб'язкової оцінки! Жодного штурхання до внутрішніх справ окремих організацій, оскільки їхня діяльність не порушуватиме ідеологічних засад федерації та єдиного фронту!

Жодного намагання будь-якої організації піліміти собою вільнообраний керівничий орган федерації! Неухильне виконання директиви ЦК ВКП(б):

„Партія не може віддати монополії будь-якій групі, навіть найбільш пролетарській

що-до свого змісту: це значило б згубити пролетарську літературу перш за все“.

Разом із цим федерація повинна забезпечувати цілковиту можливість марксистської критики, як творів окремих письменників, так і художньо-ідеологічної продукції цілих організацій, ніяк не припускаючи метод, що можуть призвести до порушення єдиного фронту і посилення позицій класових ворогів.

Беручи на себе ініціативу утворення єдиного фронту, Всеукраїнська спілка пролетарських письменників закликає всі революційні радянські літературні організації приступити до практичного здійснення федерації на поданих тут ідеологічних засадах.

Хай живе Всеукраїнська Федерація революційних радянських письменників!

Хай живе і квітне пролетарська художня література під проводом Комуністичної Партії більшовиків!

Хай живе, розвивається і міцніє УСРР!

**Всеукраїнська Спілка
Пролетарських Письменників**

КОНКУРС НА ЮНАЦЬКИЙ РОМАН І ПОВІСТЬ

З 1/VII-27 р. по 1/II-28 р. Держвидав України оголошує конкурс на кращий юнацький роман та повість.

Умови конкурсу такі:

1. В конкурсі мають право брати участь як визнані вже письменники, так і початкуєчі.
2. На конкурс приймають лише повісті та романи, розміром не менше п'яти друкованих аркушів, раніше не друковані.

3. Конкурси творів мають бути ідеологічно витримані, художні та написані про молодь або для молоді.

4. Темі романів і повістей бажано такі:

а) Історія України в давніх часів і до XX століття;

б) Революційна боротьба на Україні за останні часи. (Лютнева, Жовтнева революція, громад. війна.);

в) Соціалістичне будівництво;

г) Сучасний побут молоді й його проблеми.

д) Наукова фантастика.

5. Твори на конкурс подаються українською мовою.

6. Премії за найкращі речі встановлюються такі:

перша премія (одна) — 1.500 карб.

друга „ (три) — по 500 карб.

7. Премії призначаються за постановою журі, що складається з таких осіб: тов. Пилипенка, Коріяка, Хвилі, Зарви та Багмута.

8. Премії виплачуються на протязі 2-х місяців з часу постанови журі.

9. ДВУ має виключне право на друкування премійованих творів, причому за премійованим твір авторський гонорар встановлюється й виплачується загальним порядком.

10. Твори, що не увійдуть у число премійованих, але прилягли до друку, будуть друкуватися за згодою Редвидаву ДВУ.

11. Твори на конкурс подається анонімно, а прізвище автора в закритому конверті.

12. Матеріал має бути поданий надрукований на машині на одній сторінці аркуша.

Матеріал на конкурс надсилати за адресою: м. Харків, вул. К. Лібкнехта № 31 ДВУ.

ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНКУРС

Журнал „Службовець“, тижневик всеукраїнського комітету і Харківської окрфільї професійної спілки радянських і торговельних службовців, оголошує літературний конкурс на оповідання.

Умови конкурсу:

1. Зміст — з історії профспілки чи з життя службовців, що об'єднує їх професійна спілка радторгслужбовців.

2. Розмір — не більше 30.000 друкованих знаків.

3. Подавати тільки друковані чи писані українською мовою, оригінальні, ніде неубіковані оповідання.

4. Надсилати оповідання з написом „на конкурс“ і за псевдонімом на адресу: Харків, Палац Праді № 110, редакції „Службовця“.

Одночасно в запечатаному конверті зазначити дійсне прізвище, ім'я, по батькові й точну поштову адресу. Розпечатано буде конверт після присудження премій.

5. Строк подання оповідань з 15 листопада 1927 р. по 15 лютого 1928 р. включно.

Гідні до друку оповідання випускаю буде на звичайних умовах у „Службовці“.

6. Премії за найкращі оповідання: перша — 400 карб., друга — 250 карб.

За видрукування премійованих річей авторам видано буде, крім премій, і звичайний гонорар.

7. Присуджувати премії має конкурсне журі в складі: проф. Білецького О., заступника редакції „Службовці“ й заступника культвідділу ВУКУ радторгслужбовців.

Висновок журі буде оголошено в черговому № „Службовця“ 1 березня 1928 р.

8. Невміщені в „Службовця“ конкурсові оповідання редакції обумовили право видрукувати їх ще окремим видбитком, не виплачуючи за це авторам спеціального гонорару.

ХРОНІКА БІЛОРУСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ

Вийшли з друку повісті Якуба Коласа „У Палескай глушці“ (2-е вид.), „У глыбі Палесся“ і поема „Новая зямля“ (2-е вид.). Міхась Зарецькі виготовив до друку окремою книжкою свій роман „Сьцежкі-Дарожкі“.

Цішка Гартны закінчує останню частину свого роману „Сокі цалым“, яка буде друкуватися в часописі „Полымя“.

Андрій Александровіч закінчує нову поему „Цені на сонцы“.

Вийшли з друку книжки Михайла Грамыкі „Давьє поэмы“ і „Плынь“ (збірка віршів). Той же автор написав п'єсу „Каля төрвасы“, яка з великим успіхом іде в БДАТЗ.

Алесь Дудар пише повість „Калі паводні дагаравіць“; у виданні БДВ виходить збірка його віршів „Вежа“. Вийшла з друку збірка його оповідань „Марсавеза“.

У виданні Ц. Б. Маладняка вийшла з друку книжка Р. Татора „Садовнік“ з перекладі А. Мардвіка.

Інститут Білоруської культури підготував до видання 2-й том творів М. Багдановича.

Вийшла з друку збірка віршів Алєся Гурло „Зорнасьвіць“.

Утворилося нове літературне об'єднання „Полымя“. До складу його входять: А. Александровіч, Галаубок, Ц. Гарны, М. Грамыка, А. Гурло, Ал. Дудар, М. Зарцкі, Я. Колас, Я. Купала, А. Ляжневіч, проф. Піотуховіч, В. Сташевські, М. Чарот, Ньоманськкі і Ан. Вольны.

Виготовлено до друку альманах „Червоная Україна“, в альманах увійдуть переклади з творів відомих сучасних українських поетів і письменників, як от: Тичини, Сосюри, Хвильового, Поліщука, Рильського та інш.

Т. Гавбодкі.

ЖУРНАЛ МАРКСІВСЬКОЇ КРИТИКИ

З ініціативи Відділу Преси ЦККП(б)У розпочинається видання щомісячного марксистського критико-бібліографічного журналу „Критика“. Журнал має освітлювати як загальні проблеми критики літератури, мистецтва, бібліографії, так і практичні питання сьогоденного дня в цій справі. Особливу увагу буде віддано художній літературі; відповідні відділи присвячені театру, малярству, музиці, архітектурі і кінноті.

Редакція журналу „Критика“ складається з т.т. Скрипника М. О., Хейлі А. А., Тарана Ф., Корка Е., Савченка Я., Степового (Діденка), Кулика І.

На секретаря редакції висуно тов. Сімена. Редакція міститься в Будинку Літератури ім. В. Блакитного. Зараз проходить організація навколо журналу літературно-критичних сил і фахівців мистецтва.

„ГАРТ“ № 8.

Незабаром виходить друком № 8 журналу „Гарт“ (орган Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників). Зміст такий: Проза—А. Смілянський „Машиністи“ (повість). К. Гордієнко—„Запальні нариски“. М. Гаско—„Кресовий інцидент“ (оповідання). Поезія—Святогора, М. Долганя, А. Плотек, Н. Забіли. Статті—І. Микитенко—„Легендарна легенда про те, як ВУСПП ішов у гроб“. І. Кулик—„Уривки слогадів“ (В. Блакитний). Бібліографія. Хроніка.

ТЕАТР В ІНДІЇ (Нотатки)

П'єси в Індії дуже цікаві. Вони часто наближаються до нашої опери. Чародійство та гумористичні вставки вклинюються в досить серйозні дії. В п'єсі рівномірно чергуються: спільні, ансамблі і сольні номери діалогів, комічні інтермедії, еподеї, танки й т. інш. В більшості ви тави насліують погані європейські зразки. Сцену влаштовують з допотопними кулсами, а чередуванням переднього та зального плану. Пара дугових ламп, що знімаються на сцену, та низька рампа з погано прикритими електричними лампочками, кидє завжди ясне світло на кепсько намальовані декорації. Ці декорації часто привозять з-за кордону.

Куди цікавіші театри, в яких тепер, на жаль, не багато старовини, де місцеві красні декорації та багатий одяг із парчи, й мереживні накриття прикрашують виставу.

Оркестри в Індії невеликі. Розміщують оркестра, як і в нас, перед сценою, і часто складається з ударних струментів. Ці оркестри роблять велике враження на глядачів. Сучасні індуські театри розповідають п'єсу на сцені, але не виображують її.

Цікаве саме побудування п'єси. Починається завжди п'єса з балета. Потім іде філософська розмова, що не має ніякого відношення до сюжету, далі лише розпочинається зав'язка і закінчується щасливим кінцем.

Дуже цікаві індуські коміки, що роблять велике враження навіть на європейців живою мимикою та ціткими, упевненими рухами. Дуже гарні танці акторів.

Глядачі дуже люблять, коли на сцені підтверджують доброзичливість і коли в найсерйознішій дії є жарт, що викликає сміх.

Артисти належать в Індії до занепадлих професій. Серед акторів жінок дуже небагато, й так само, як і в Китаї, чоловіки виконують жіночі ролі, іноді дуже не погано.

Жінкам одядаючи театр непристойно і тому в театрах часто сидять самі чоловіки.

Ті нечисленні артисти — жінки, що недавно з'явилися в Індії, з переважною успішністю, так само, як і повіі.

Не можна не відзначити, що грають у театрі в Індії без сфурора. І вистави добре виготовлені й проходять гарно.

Є ще театри організовані колективами артистів з участю літераторів. Ці театри ще слабі, але вони дають п'єси з міцним сюжетом.

І. Стругацький.

БІБЛІОГРАФІЯ

Л. СМІЛЯНСЬКИЙ. Нові оселі. Оповідання. Державне Видавництво України. 1928. Тираж 5.000, стор. 71, ціна 35 к.

„Нові оселі“—перша збірка молодого прозаїка Л. Смілянського. Лише останній рік чи два він виступив зі своїми невеликими оповіданнями в журналах „Молодняк“, „Життя й Революція“ та інші.

Всі оповідання збірки перейняті одною темою. Це—новий побут, паростки його серед робітництва, а конкретніше—житлове будівництво робітників. Сюжети не лише теми, а й саме тло вірки (за винятком „На млині“)—для всіх оповідань однакове. Це: залізниця (майстерні, або депо залізничне), життя на робітничому виселкові, будівництво робітників на виселку. Це так однакове для оповідань збірки, що аляється, ніби відбувається в одному певному місці і що оповідання лише продовжують одно одне, одно збагачує інше новими варіантами, новими деталями й декором і виписує поставами.

Отже, точніше, тематика Л. Смілянського—життя, побут робітництва залізничі, пролетарів, що стоять ще посередині між містом і селом. Побут—сучасний, перших років пролетарської революції.

Тема цікава саме тому, що робітництво, яке змальовує Л. Смілянський у своїх оповіданнях, по своєму проміжному становищу між містом і селом є типовим для багатьох великих шарів робітництва України. Це робітництво, що не одірвалося ще від ґрунту, від землі, що загалом своїм ще тяжить до власної хати, часом навіть до власного шматка землі.

От зміст найбільшого і найцікавішого, на нашу думку, оповідання „Коламут“. Двоє хлопців, не то учні, не то справжні студенти, ідуть в робітничий виселок шукати собі квартири. Іх недавно командували звідки на роботу в депо. Сюсарі. Так що починається оповідання „не чистими“ робітниками, а так би мовити, інтелігентними. Вони власне і є, не то щоб „героями“ оповідання, але все таки центральними поставами до кінця оповідання. Та далі, після того, як вони знайшли собі у виселкові „куток“, і вже працюють у депо, оточені їхня чисто робітничі. От, наприклад, Кость (один із хлопців) знайомиться за роботою в депо (поруч працюють) із робітником Мисюрою. Мисюра—старий уже діло-робітник із своїми традиціями і критично-скептичними поглядами на деякі початки нового в сучасному житті. Він і лектора „бере в роботу“ за „агітацію“ (хоч опісля сам каже, що лектор—„хлоп-

чина толковий“...) От цей самий Мисюра розповідає Костеві про те, що він буває за виселком „свою“ хату (поки що, живе у „чужих“).—„За виселком бачили нові рублесті? Отам і моя. Мигідь-півтора—й закнучу“—розповідає старий Мисюра Костеві. Коли Кость запитав „А земля чия?“, то старий робітник відповідає:—„Земля... хе-е-хе... чорт її знає, чия вона... Це й не інтересно. Мабусть панська, а тепер робітники всю розібрали. Кожному чотириста сажнів, документ на руки; честь-честь—будуй гніздо. Вік свій, знаєте, в чужому прожив, такого натерпівся... Тепер хочу за хазяїна бути, щоб на всіх пловати і ні перед ким під старість спини не ламати“.

Мисюра запрошує Костя зайти подивитися на нове хазяйство. Кость одідав не гаючи, бо йому на одній гулявці дуже впадовалася дочка старого Мисюри—Даша. Костів товариш Полоз проводить культури роботу в депо (у вільний час), а Кость весь неробочий час пропадає в Мисюрі. Він закоханий у Дашу і жадав взятися за „будування соціалізму“ в одній (Мисюриній) хаті, що за виселком. Коли вже закінчили будівлю, її підпавив молодий робітник (через ревності до Костя); Кость лізе в саме подум'я помеші, та обласений і ушкоджений лежить у лікарні.

Полоз виїждить на старе місце роботи, звідки його послали сюди в командировку.

Оповідання „Нові оселі“—про те, як інженер Галій „маленький, лаваний“ одбивав та забирає з собою жінку активного робітника, голову житлокоопу Кучерявого—Клаву.

„Стара історія“ розповідає, як погрозилася два робітника-залізничники за шматки землі, що їм дали. Своєрідним активом у цій справі були жінки, що сапали на цих суміжних ділянках.

„На млині“—це оповідання про страхи на млині. Млин належить приватному хазяїнові. Той бере собі в помічники одного колишнього денкиніця Довгопола. За участю цього Довгопола колись одного з робітників млина катували денкиніці; кілька робітників одмовлялися робити, доки хазяїн не звільнить з роботи свого нового помічника.

Л. Смілянський—реаліст. Досить стисло пост, повно накреслюються в оповіданнях типи. Постації робітників—живі; цілком подібні до робітників. Цим, допомагають прийоми діалогу оповідань. От наприклад Мисюра, що каже „під лежачий камінь вода не потече“, що будує своє гніздо—тип закінчений і іскралий. Чіткі постації Костя та Полоза в цьому опові-

віддани. Так само симпатична їй цікава Даша. Вона живою стає перед читачем от хоч би там, де жартовливо кепкує з комсомольців на гуляцях:

Пароход ішов,
Вода кольцями,
Будем риб кормити
Комсомольцями.

Або там, де вона жартує з Костем, як той місигі глану.

Всі постаті збірки живі, не видумані. Навпаки—це майже фотографії. Але фотографії не нудні.

Іноді з оповідань не випливає якогось висновку, прогнозу, часом це просто шматки побуту, де найбільшу увагу звернуто на психологічне додержання типів та дії. Бо не можна ж дати, щоб автор хогів полати нам християнську мораль в оповіданні „Каламут”: не будуйте, мовляв, своїх власних гнізд, бо це нещасливо закінчиться (пожежа в Мисюри). Можливо, що авторові подержка була потрібна для того, щоб довести „Каламут”, закінчити психологічну розробку теми. Між іншим це—хвіба оповідання „Каламут”. Автор дає таку назву оповіданню, подає нам прогном всього оповідання шматки побуту, а потім аж наприкінці оповідання, коли інтрига та психологічне напруження дії розвязано, подає читачеві таке: „Лисе, коли Полоз, ідуци до потягу, стискав йому руку, він (Кость—І. Р.) мстуваливо ворухнув знічками й спливав непорушно очі на стелі. І в них цізнав Полоз щось ново—той каламут, що від нього колись у Полоза електрикою по жилах пробігали вогні”. Що таке—цей таємничий „каламут”? Це тяжко зрозуміти. Якщо це—любов до б його життя, любов до Даші, то краще було б конкретніше якось це назвати. А внагалі—щоб це не було, цей „каламут” білими нитками пришитий до оповідання. Це тим гірше, що автор дає назву оповіданню „Каламут”. Назва може й інтригує, але залишає невизначеність і непорозуміння в читача.

Провда, оцей „Каламут”—це хвіба не одного лише Смілянського. Пригадаймо хоч би от „Сурми” О. Донченка. Ці „сурми”—теж окремий, психологічний звид, причеплений до оповідання. Навіщо ж тоді, таке ім’я всьому оповіданню? Для інтриги? Не вдала інтрига. Ще більшу непорозумілість та загальку дає читачеві оповідання М. Діваа — „Маленький рух”. Всі ці оповідання майстерно „б’ють” на психологію там, де він не маєється. Бо одно діло Винницькова „Маленька рясочка”, навколо якої клубком намотано всю психологічну колазію оповідання, а друге діло—„маленький рух”, що його не знайдеш і не відшукаєш, навіть за великого багання, у всьому оповіданні.

В цьому хвіба бувови оповідання також А. Смілянського. Це псує трохи реалістичний стиль і форму твору. Та, правда, це стосується лише одного оповідання—„Каламут”.

В останніх оповіданнях додержано реалістичної форми у всіх деталях. Так от прикметне враження залишає мова автора, манера

писати. Мова ця—„прозова”, без зайвої орнаментациї, без зайвого накопичення образів, метафор, порівнянь.

Робачки підсумок, не казатимемо, що книжка А. Смілянського є цінний, чи значний (як у нас звикли писати) вклад в літературу. Що А. Смілянський один з небагатьох в нашій літературі ваявся за робітничими, що постаті робітників у нього справжні й живі—це скажемо. Так само вартосказати, що у цих перших спробах автора є окремі моменти, окремі, тини, остальки яокрай й справді зуховні, що дають можливість сподватися більших і цінніших у художньому (а значить і громадському) значінні творів. І. Р.

ЮРІЙ ВУХНАЛЬ. Початкуючий, літературні гуморески. Бібліотека журналу „Молодіяк”, В-во „Пролетарій”, 1927. Стор. 54, ціна 35 коп.

Наш молодий читач знає Юрія Вухналя, як талановитого „біографа” саветного Федьки Гуски. Автор дже старанно слідкує за своїм героєм (і усюко) і дає його в усіх обставинах і проявах громадського життя. Він влучно і детально дав нам Федьку Гуску у всіх найтонших козаннях його і громади. Це гуморески в „Молодіяку” протягом 1926 та 1927 року; нездово вони вийшли окремою книжкою—„По злобі” у виданні ДВУ.

Федька Гуска набув великої популярности серед селянської та робітничої молоді. Комсомольці знають його всі. Бо в кожній організації, в кожному осередкові є один, або й кілька Гусок. Федька Гуска—символ комсомольської недисциплінованости, стичної неохайности, комсомольського чванства, ледарства і всіх інших подібних людських „доблестей”.

Створити такий тип, такий збірний образ „гріхів” комсомольської організації—це велика заслуга автора книжки „По злобі” та „Початкуючий”. Тим більше, що постаті Федьки Гуски дано дотепно, ажравно й художньо додержано у всіх деталях. Безумовно в особі Юрія Вухналя українська організація комсомолу має свого Остапа Вишню.

Друга книжка Вухналя „Початкуючий”—це, так би мовити, продовження Гуски, це Федька Гуска в літературі (в новій галузі соціалістичного будівництва). От перша гумореска збірки „Шах Червоної боротьби, або повість одного початкуючого письменника”. Назва другої гуморески „Студія”, „Ура!!!” (щоденний письменник), твори якого в же друкується), „Білі гудки” (і. п.).

Всі гуморески, вся книжка—судячи „повість” про графоманство, про вульгаризацію мистецтва, про спрощення до ідіотизму в постановці мистецьких справ, (що так нагадує нам недавнє минуле деяких літературних організацій), про літературний психоз і т. інш., і т. інш. До того „повість”—дотепна, гостра. Ю. Вухналь умеє робити нагомос на певних явищах. Його гуморески—це не лише гумор, а й сатира, сатирична, з усмішкою, але гостра й але сатира. Ось початок однієї гуморески, що передає нам дуже точно ре-

волюційно" — піднесений, але антихулігансько-вадливий стиль багатьох початківців — письменників.

„У червону, буремну ніч, під визиск останніх тнобицелів робітничо-селянської класи, що, як вам іри, пили кров трулящих — народився в білядсько-невозможницькій сім'ї червоний паросток — Іван Червонозагравенко“.

Тематика літературних гуморесок не може бути дуже широкою. Літературні справи обіймають собою вузькі кола робітників і подій, ніж інші справи. Збірка „Початкующий“ не залишила без уваги майже жодної теми. Так от у збірці: а) письменницька кваліфікація („Шлях червоної боротьби“; „Студія“; „Ювілей“); б) колазія поміж автором та видавцем — журналом, газетою („Ура!“, „Біла гудків“; „Нотатки молодого автора“; „Сповідь“; „Страшна повість“); в) ідеологічна боротьба („Марс“) г) колазія між письменником та читачем („Студія“; „Нижній лірик“ Юрій Неоскаасенко“). Кожній із цих тем присвячено по кілька гуморесок.

Коли порівняємо гуморески першої книжки Ю. Вуخالю „По зорбі“ з літературними гуморесками, то побачимо значний зріст авторів.

Гуморески другої книжки (за деякими лише винятками) значно економніше й доцільніше побудовано, чим дідже конденсується фінал гуморески і досягається більший ефект. Правда, це потрібно не для всіх гуморесок. Бу такі от, як „Марс“ — гуморески форми, так би мовити, „аналітичної“ і якогось напруження на закінчення гуморески не припасують. Тут протягом цілої гуморески бривить спокійна, в'двана іронія.

Автор дуже вдало використав матеріал для гуморесок. Та от „Біла гудків“ написано стилем „патетичного“ письменника, що береться до робітничих тем, образи точнісінько такі самі: „Із-за обрину витиналося кругле, як перепічка, і червоне, як кров зарізаної на різдво свині, сонце“. Отакі „робітничі“ образи, та ще й побудовані через „як“, саме життя, сама література дала авторів.

Є в збірці й окремі речі, що виходять в загальному рівня гострих і дотепних гуморесок Ю. Вуخالю. Така от, трохи нудна й розтягнута, „Сповідь“.

Гуморесками книжки „По зорбі“ Ю. Вуخالю створив комсомольського Федьку Гуску. Це одно вказує на популярність і значіння гуморесок Вуخالю. Гумор і сатира збірки „Початкующий“ має не менше значіння, ніж перша книжка. З боку ж формального друга книжка виявляє значний зріст автора.

Технічно книжку, як більшість книжок В-ва „Пролетарій“, видано добре. І. Райд.

ВАСИЛЬ ЯБУНЕНКО. „Над Дністром“
Стор. 86. Ціна 70 коп.

Є література, яка охоплює більш розвинену інтелектуально частину читацького суспільства, але в їй такої, що дістає самого млявого читача (за інтелектом млявийшою).

До такої останньої категорії належить збірка балад та оповідань Василя Ябуненка під загальною назвою „Над Дністром“.

Василь Ябуненко пише давно. Це одні із представників літературної організації „Західної України“ (див. „Молодий“ ч. 10, відділ бібліографії). Для критика ці дві збірки — матеріал для аналогій, які можна провести між поетичною продукцією Радянської України і капіталістичної України, для читача вони цікаві тим, що мають малюнки життя, не схожого на наше громадське життя. От з цього боку між двома названими збірками є велике споріднення.

Збірка „Над Дністром“ містить лише дев'ять творів. Тому, що маємо дві України, тому маємо і два мотиви творчості. Тоді, як у нас будівництво соціалізму захопило усі діялки життя пролетарсько-селянської маси,

— Для тої України
Веселости нема,
Бо вдова голі стіни,
В м'стах німа тюрма.

Ось чому нашого читача мотиви В. Ябуненка безпосередньо не хвилюють, вони дають лише образ братньої країни, що потребує допомоги. Безперечно, не можна вимагати різноманітності тематики від автора, однак від автора з дозволу великим ставим читач може чекати, що хоч тема одна — та її будуть вар'їувати, висловлюючи різні психологічні малюнки поряд з явищами класового характеру.

Чому ж ми не маємо цього у віршах В. Ябуненка? Висняти це питання ми критика, я тільки підкреслюю, що за винятком чотирьох творів — останні слабувати.

„Палю над Дністром“ дає картину боротьби селянства з панами. Пожежа панського палацу. Дві сили — пани з багнетами жандарів і мовчазне селянство, здібне на муки — тема всього твору.

— Та це початок,
Бо ще спить Галичина.
Це один лише завдаток,
До майбутньої розплати...

Зовсім не зрозуміло, чому за автором спить Галичина? Події над Дністром — не випадок. От хоч би й „Польський сторож“ доводить все таки, що Галичина не спить.

Постать польського сторожа цікава. З ній — батько свого сина і служник польський. З появою бандитів у нього:

— Думка як меч: — обов'язок!
(Зостався бо робом до тепер!)
Пальці ядвину і одразу
Горкнув а руки револьвер.

Тяжко, як постріл, слово обов'язок. Особливо, коли сила його обертається проти своїх, коли воно елемент борні свого ж з околиць стіхцією. Тут страшна борня. Після неї людина назавжди стає на один з двох боків.

Так і сторож, своїм обов'язком забивши рідного сина, палить своїми руками те, що стерів.

Автор вдало малює цю подію після пострілу.

— Мій сину! Здрігнувшись пов-
станді.

Мій сину!— впад сторож на труп.
Паладо чохо в ляхоманці

А в серці... А серце — струн.

„Над Дністром“ та „Польський сторож“
мають спільні наслідки — пожежу. Навіть
більше. Настрій той самий — тільки ва-
ріація...

„Степан Мельничук“, „Свято в Заболо-
тові“, „Український Університет у Львові“, —
це все віршовані оповідання, написані „з при-
воду“ (може тому й слабі?).

„Степан Мельничук“ — це малюнок про
революційний загн і стрілецьтва. Стрілець ки-
дає все — батька, матір, братів. Але

Пролито кров даремно,

Ти в пугах все одио!

Та цього не може бути!

Н-вде ми стільки вже негідні,

Щоб волю вибороть а-за граті?

.....

В Галичину із України

Ми волю всім принесемо.

Кінчається це віршоване оповідання агі-
таційним заклинком.

— Смерть катам! Доволі нук!

„Свято в Заболотові“, — присвята Ми-
хайлові Борчукові, теж стрільцеві. Тут ба-
гато національних мотивів. Розправа польських
служників з демонстрантами

Пср..

Stul gebē!

Ні слова.

Niech Zyje Polska!

Тихо!

Niech Zyje!

Тихо!

Собака вне.

Друга варіація того ж таки національ-
ного мотиву („Криваві плями“, ст. 56).

Chtopie! Psia krew!

Buj go w geb!

Гамір. Puk. Puk.

W gebul!

Тут автор влучно вжив польські націо-
нальні слова. Найяскравіше характеризують
польського патріота це „Niech Zyje Polska“
„Psia krew“.

А закінчується це оповідання ось як:

Що-року травень,

Що-року прапори,

Що-року дозрівало

Дівчат на порі.

Виходить:

На горі бузина,

А в Кітві дядько.

Так? Ну, скажіть, що революційного в
дозріванні дівчат? Що тут спільного з пра-
порами, а тремцем? По мойому, „прапори“
зримувалося з „на порі“, ну й до вжитку
авторського ввійшло.

„Український Університет у Львові“ —
жерста сторічка вся із довідок історична до-
відка з газет. А далі і сам твір, як істо-
рична довідка.

Ще з 900 року,

То-ж цілих 25 літ.

Потім нові вірші. А потім знову теж.
Аж набридло!

Серйозної уваги варте resümé до
„бида“:

Як світла хочете дійти,

По польський владі ви удорте!

Другий розділ збірки „Рівня синів“ да-
леко художніший та чухіший від першого.

Тут мати, син, вінна — ті три чинники
драматизму, на такі жалючої історичної не-
обхідності імперіалістичної війни.

Сльози,

Скільки сею їх але?

Недостатки.

Діти,

Журба.

Все те своє.

Сумна правда, а не казка

Тяжко..

Тяжко..

Тяжко іменно тому, що від цієї долі не
втече мати, вижене її невістка в осінню ніч
„Мати“ — знову драма материнської
долі, тут і холодна перспектива самотньої
смерті.

— Він прийде.. Він прийде!..

Ось та одна надія та й та затихає в
бурах війни, умирає з матір'ю.

В баладі про невідомого саадта мати
з окремого індивідуума виростає в міжна-
родно. Це переклад з Станіслава Рішарда
Станд.

Я магі! Мати а Парижу і мати з Берлину

Світ мене знає, що найменша хотина.

Плачу в Варшаві, по Москві блукаю,

Живий може вмерти — труп не оживає.

Про таку матір можна говорити тільки
вдаючи кістю геніального художника. Проза
не може дати образ міжнародної матери,
де всі 6 риси були індивідуальні і акупі з
тим не індивідуальні (а міжнародні), не
може дати риси страждання за смертю чис-
ленних мільйонів „жовнірів“, яких лякаються
королі і генерали навіть у могили. Мати
тут — історія.

Отже збірка невелика у всіх відношен-
нях. Персонажі мало. Мотив творчості
один: боротьба за волю (акупі з борною за
національ-визволення) класи селянства з по-
мищиками (про робітників автор не пише).
Часто автор впадає в тон агітатора, а не
поста — художника.

Таких образів, як от

— Зорі в сині гаманці.

Загрібає ніч з подолків..

або:

Розвіяв чу а в дісі вітер

І вилазав зі свити день.

Ставав на хід за помітер

Маєстро соняшних п сень.

дуже мало.

Читаються вірші легко; в рими, там, де
вона не одноманітна, почувається динаміка.

Малюнки, що ними ілюстровано збірку,
імпонують тою збіркою. От тільки малюнок
на 41 сторінці і по ідеї і по композиції за-
позичено в автора картини роєструлу кому-
нарів.

І Цятковський.

ЮРІЙ СМОЛИЧ. «Півтори людини». В-во «Книгоспілка» 1927. Ст. 10. Т. 5.000. Ціна 55 коп.

Повість «Півтори людини» можна застосувати до типу, так званої детективної повісті, роману, новели то-що.

Рецензуючи її, «с ученим видом», треба було б висловити парадокс в англійській та американській літературі, агадати, з малими коментарями, про таких майстрів цієї новели чи повісті, як Честертон, Уоллес, Габоріо й інші, викласти автора декілька раз свідомим чи не свідомим запозиченням, вказати авторієтні на «рабське копіювання» (і навіть там, де його ніколи не було і не могло бути), шіракувати русизми й інші мовні огрхи, перейти до міркування «подобався чи не подобався», висловити надії і цим поважну місію рецензента вважати закінченою.

Але ми бажали висловити тут думки про «Півтори людини» не спеціально з боку фахово професійної критики, а з боку, так би мовити масового читача. Нас в даному разі мало цікавить, з кого «по рабському копіював», від кого запозичав манеру писання а т. н. Ю. Смолич.

Для нас важливі лише той факт, що ця повість інтересна та безперечно цінне явище в нашій сучасній пролетарській літературі.

Ю. Смолич своїм педшим великим утопічним романом «Останній Ейжеву» («Книгоспілка» 1926 р., ст. 105) виявив здібність і уміння сконденсовано показати напруження соціально-класової боротьби і взаємин, огорчуєши це все серпанком зорової й йової фантастики. Тому то критика, з малим застеренням що до луб, вітає цей роман (Б. Коваленко — «Ж. й Р.» 1926 р. № 7, А. І. — «Черв. Шлях» 1926 р. № 10).

Не меншу, як ми побачимо далі майстерність що до напруження в розгортанні дії, заінтриговуючих авантурних пригод, не передбачених для читача стійкі, обставин і ролей персонажів, — виявив він і в цій останній повісті. Для розгортання на тлі підготовки і початку будівництва Дніпрельстану. Головними дієвими особами є: інженер Смик, журналіст Чепурний, господаря квартири, де мешкає Смик, — Геля, її напівбожевільний батько та чекіст Мадюда.

Молодий інженер Смик захоплений роботою над майбутнім грандіозним спорудженням. В його розпорядженні знаходиться планка секретних планів, проєктів то-що. В той самий час його приваблює дуже вродлива, молода та розумна господиня Геля і між ними поволі розгортається любовна інтрига. Одного вечора, коли Смик повертався додому з праці, його в безлюдному місці злов'яз до примитивної владри цеглиною, після чого виявилося, що в нього зникла тека з секретними планами. З цього місця влітається в дію чекіст Мадюда, а деякий час теку з секретними планами айнашли. Але де ще пізніше підозріння, що агенти контр-революції, афотографували секретні плани, підкинули їх. Повстає завдання викрити цих агентів. Смик після довгих міркувань завідає журналіста Чепурного. Він про-

це розповідає Гелі, і, запевнений в її щирості, запрошує допомогти йому викрити це, зазнайомившись ближче з Чепурним. Геля дає згоду. Але нарешті агенти ДПУ айнашли справжній слід і виявили, що агентами контр-революції в Гелю та її співзв'язник пан Глушак, що тільки для прикриття грає роллю батька та ще й божевільного. Під час арешту вони обов роблять збройний опір, підчас якого Гелю застрелили, а Глушак, спасаючись від погоні, з низкою різних трюкових пригод, потрапив на височинну Дніпрову скеля, з якої кидався в холодну, смертельну пашу Дніпра, що має назву Пекло. Коли загін повертається після погоні, напівдорозі почує «духу могутніх звуків». То раки скелі. Будівництво Дніпрельстану почалося. На цьому й кінчається ця не дуже велика розповідь, але переповнена авантурними пригодами повість.

Написана вона дуже легким розповідним стилем, без усякої мовної ексцентричності витівкості й гонити за карколомним образом, легкого, доброго мовою. Не можна не відзначити також тієї відради риси повісті, що фон її з усіма деталями, психологічними та культурними звичками і традиціями дієвих осіб, в українській.

Вірадімо, кажу, тому, що цього як раз, за малими винятками, так бракує нашій пролетарській літературі, в той час, як це є основна риса кожного справді високо-мистецького твору (я тут зовсім не забуваю за соціологічний еківагент, ідеологічну установку і інші кожного мистецького твору, бач, зрозуміло, зовсім одне одного не заперечую).

Чимала художня вартість повісті також у тому, що автор уміє розпалити цікавість читача і в такому напружено допитливому стані довести його до кінця самої розповіді. Він уміє розгортати дію так, що читач, заінтригований складним переплетінням ролей дієвих осіб, не може до фіналу визначити собі конкретно: хто ж із них в цій авантурній зв'язці грає роллю агента контр-революції як і з загального ходу дії мусять мати тут місце? І перед самим кінцем читач мав низку фактів, які починають впевняти його в тому, що в цілком протилежним до того закінчення, яке несподівано дає сам автор. І це закінчення впадає цілком органічно і закономірно в самої дії, в чому зразу переконується здивований читач. Ця мистецька майстерність безумовно збуджує допитливість читача і тому книжка ніколи не може бути недовчитана, вона, як у нас висловлюються читачами, «дуже цікава». Дія повісті розгортається динамічним темпом і, особливо в своїх останніх розділах, нагадує екранізований роман.

Це все в цілому, на нашу думку, слід було б культивувати авторам, уникаючи тих, які книжка все таки має. Є місця, де автор тивий інший момент, не переконуюче уявляє. Наприклад: розмова Смика з Чепурним, коли той афотографував його долічерва над картами.

«Так це ви фотографією зайнялися? Ха-ха-ха! Невже мій зад так вас привабив?»

Хай-ка! Це для мене новина. Я й не знав, що такі красиві місця в мене на зовсім непристойній частині тіла" (ст. 29). Тут звичайно немає нічого страшного, але разом з тим немає абсолютно нічого гострого й нічого дотепного. А це як раз мав на увазі автор.

Друге: візита пана Глушак до інженера Смика (ст. 33), що очевидно розрахований був на те, щоб Глушак ролю напівбожевільного зробив сильне психологічне враження на Смика і цим паралізував всяке підозріння з боку останнього. Але читач цього не відчуває, бо воно там відсутнє.

Далі. Намалювавши уміло образ Гелі та Глушака, викривши в розв'язці їх, як агентів контр-революції, автор і мятлом не вказав, і для читача прикра загадка, хто ж зрештою вони, представниками якої ворожої сили являються, чиї саме виконують директиви й т. інш.

І нарешті, розправа Килини з Гелею, на вашу думку, надто неприродна і штучно приплетена до самого епізоду. Це ніщо інше, як нелогічність автора.

Але в цілому "Півторі людини", як авантюрно-детективна повість є дуже відрядне явище в нашій літературі. Бо, з одного боку, саме така, й особливо ідеологічно витримана революційна повість зараз дуже (як в даний час невладо наша критика) потрібна для нашого молодняка, а з другого — тому, що саме така література, як говорить статистика бібліотек, має найбільший попит.

Видано книжку пристойно. Ціна, порівнюючи з цінами на нашому книжковому ринкові, зовсім не велика. Помітну неуважку коректуру видавництва.

Гр. Костюк.

МИХАЙЛО МАЙСЬКИЙ. Твори білого міста. Етюди. Бібліотека. Випіт. Тираж. 5.000. 1927 р. Ціна 20 коп.

М. Майський дуже скупко друкує свої твори. Перша його маленька збірка "Ніч" вийшла, здається, на початку 26-го року, і наприкінці 27 року маємо знову такі "метелики" збірок "Твори білого міста".

Першу збірку "Ніч" критика зустріла прихильно (рецензії М. Доленго, В. Коваленка), а другу збірку оповідань "Твори білого міста" мусимо розцінити, як безпечно цікавий зразок пролетарського реалізму, не зважаючи на її технічні хибні (Б. Коваленко). Пролетарський реалізм в українській художній прозі. Горт № 6-7 1927 р.).

Отже, погоджуємося в основному з Б. Коваленком, що М. Майський "дає цікаві зразки пролетарського реалізму", хочемо зауважити ще те, що крім технічних огріхів, у автора не гаразд.

Розглядаючи збірку, ми маємо можливість розглянути її в хронологічному порядку. Перше їде оповідання "Борг", написане в квітні 26 року. Зміст цього оповідання: майстер Талевка колись ударив робітника Жагуна. І от, у 26 році, коли Талевка зробив піддачу — замість кваліфікованого робітника поставив "рижого" підлазу чор-

нороба на автоматичний верстат, — тоді Жагун підвів свою важку руку й розмірено, наче молотом ударив Талевку кулаком в обличчя. Настала кам'яна тиша. Читко було чути м'який гомін трансмісії і допотопний ремінь і нижче:

— В чім справа? — метушився заавомовель, — Жагун, — ти що ж?

— Це борг — сказав Жагун, набираючи в груди повітря, — сімнадцять років я терплю, а це йому борг!..

Маленький шкид з сучасного робітничого життя. Автор добре знає цей побут, а головне подив на робітника на виробництві, а це дуже слабка штука. Правда, автор не зовсім уник схематичності, але це губиться за гарною перелачено психологією героїв. Майстерів виведені "бригадир" Талевка, робітник, Жагун. Порівнюючи, в цьому оповіданні мало огріхів: міба що? Токари, що як без жінки, не могли жити без верстату". Зовсім неважко, комічне порівняння.

Коли ж узяти концепцію етюда в цілому, то треба сказати, що автор не пощастило повністю виконати своє завдання, а саме: наситити свій етюд комуністичним світосприйняттям. Ми не вимагаємо від автора повної епопеї загалом, але коли автор подає нам "аристократію" робітничу, чи то бригадир Талевка, майстер Жагун, то ми повинні вимагати й подати хоч епізодичних, але нових людей. Бо натяки, що це трапалося в 26 році" не втрачують становища, навпаки автор підкреслює, не раз, перевагу бригадира Талевки, — що його б'явся й, учні навіть не певні (мабуть, неспівнені в собі) май три вілчувади Талевка спину".

Подаючи таких гірих типів, що "окриком" заспокоює весь цех, що його робітники лише поважали за кваліфікацію, боялися не напакостив і ненавиділи, як людину-товариш. Автор трохи штучно розв'язав це "ляпасом" Жагуна, і він (Талевка А. Г.) відчув, як якась тепла іскра прийшла поміж ним і робітниками.

Психологічно, цей "ляпас" умотивований, але щоб "борг" Жагуна був віддушиною для врятування всіх робітників — це трошки штучно і натягнуто. Не хватало М. Майському сили закінчити цікавий фрагмент по "новому", крізь призму нового світосприйняття.

Другий — етюд "Твори білого міста", написаний у червні 26 р., якраз і доволі нашу думку за неамінія автора підпорядкувати свій багатий, цінний, фактичний матеріал новому світосприйняття. Очевидячки, минули і імпресіонізм і приналежність до досить неспівної, що до ідеологічних заходів організації, літературне оточення, тагарем висять на ногах автора й заважають йому лати читки, дійсно в повному розумінні, йому гідні назви пролетарського реаліста. Ми речі, гідні назви пролетарського реаліста. Ми речі, гідні назви пролетарського реаліста. Ми речі, гідні назви пролетарського реаліста. Ми речі, гідні назви пролетарського реаліста.

Зміст етюда "Твори білого міста": наше соціалістичне будівництво. Але отут-то й

сторія. Замість того, щоб центр своєї поетичної уваги покласти на це, автор будівництво бере лише за тло, що на ньому розгортається старий сюжетовий трикутник—кохання. Чимши—Марфа—Митка й впадеться в нього від Марфи, головний інженер Петренко.

Типи в автора колоритні: техник, мрійник. Чуваши, любивши просту цю й разом міцну, веселу картину будівництва. Він відчував, як зустрічались тут—лика хаотична природа й організована страшна своєю міццю праця. Хіба не насолода бачити, як спокійні порожні повітря заповнюються геометричними формами, щоб потім простояти віки, ласкаючи око людини. Постає Петренко, постає Яшки, Матвій, всі вони живі, соковиті.

Але М. Майський, мабуть, через те й не береться до широких пошуків, не може дати чіткого ідеологічного стрижня. Справді, хто в рухаюча сила цього бування? інженер Петренко. "Творець він—оден кустурбати Петренко, що не знає мрій і романтиків. Техник побачив, що й робітники почувують це".

Прикро, все таки, що М. Майський у такому тві трактує проблему творця, звидки пропуск і роля компартії, а конкретно в сюді нема жодного комуніста, нема навіть натяка на проф і культроботу, лише один Чуваши вуминиї словами просвітає будівельників (ст. 23-24).

І ось кінець стола:

"М вчили. Дивились робітникам у снід, що й від будівлі, як і на будівлю йшли, лажко ступуючи, міцно й хазяйновито."

— Творці блого міста,—сміявся Петренко,—Мабуть, ніщо в світі так не зближує людей, як праця. От і жак, наче щось загубив. Ходите, пляшку вина випіємо, Чуваши. Доброго дістав для сьогоднішнього дня".

Дійсно виходить, що "творець" із зовні сильна людина, а в середині ідейна порожнеча.

Дрібні огріки—руси́зми: гладила (прасувала), схематичний у деяких місцях в обрисові тип в (ст. 3 ст. 17) то що.

Шаблонні образи, порівняння, епітети: Марфа—"балерина, що тільки-но втіла з якогось бадету казки". Петренкове обличчя нагадало цивільзованого сатира(1).

Отже, кінчаючи, ми хочемо сказати, коли Б. Коваленко охарактеризував цю книжечку, як "ц каві зракии пролетарського реалізму",—долямо від себе, що М. Майський один із перших, що взявся за тематику за життя будівельників, за нашого будівництва. Проте, ще й ще підкреслюємо, що М. Майському треба нарешті позбутися назадницького, з відтінком "меншовизма" прийняття сучасності, а дійсно й повно стати на шлях пролетарського реалізму. Вражає не "академічне" видання збірочки; сила-силенна друкарських помилок, нещепурний вигляд книжки. Техніка видання й чепурність книжки вимагають кращого.

А. Грунт.

Д. БОРЗЯК. "Під дощ". В-во, Миса. Київ. 1927 р. Ст. 184. Тираж 3.000. Ціна 1 карб. 10 коп.

На початку 1927 року Б. Коваленко в своїй статті "Чирвоною дорогою", побіжно говорячи про розкидану по дурнах творчість Д. Борзяка, охарактеризував її так: "Остання категорія (літературного декадансу в прозі А. К.) безпосередньо межує з літературщиною стопроцентної ботеми, репрезентованої ідеологами міщанського нігілізму й культом нового "героя нашого часу", самозакоханого бульварного лева, який скептично заперечує все, що не дає безпосереднього задоволення егоїстичних, часто просто біологічних потреб" (Молодняк № 1—1927 р.).

Цілком прибуємося до цієї оцінки перших літературних с роб Д. Борзяка, але тому, що в збірці маємо більше матеріалу,—одна вимагає поширення й деталізації.

В збірці маємо сім оповідань. Тематичний стрижень їх усіх один: це "переродження" комуністів і представників радлави, майже в кожному оповіданні фігурує "опівшийся" комуніст, шкурник або бездушна бюрократична машина.

Наперед мусимо заявити, що ми не прихильники рожевих окулярів. Проте, такі письменники, як Ів. Ле, П. Радченко уміють подавати й негативні сторони нашого життя, але не так, не крав прізму нео-буризмів, як це робить Д. Борзяк.

Оповідання "Під дощ", "Чинювник" маюють нам—перше, викинутого з партії за жінку, комуніста, службовця козєративу, а друге—життя та любовну авантюру з фінагентом.

"По обіді, дома робити абсолютно нічого. По обіді, він за звичкою, лгав на ліжку й засинає під "Ізвєстиями" на 2—3 години. Потім, прокинувшись, з червоними рубинами на обличчі й припханими очима, лягав галосами по кімнаті... Спиплюючись перед дверкалом (1), він підгнута видавав утрі й приці на носі, позіхав широко, страшно, аж щелепи лущать" ("Під дощ").

Таке міщанське животіння Васьки, колишнього парійця й матроса з панцерного потяга "Авангард Революції", що одружився з Пашою, у якої був "одвертий погляд сіри", вахличних очей колишньої чекістки й почервоніість на щокх".

І згадку в нього проїсся епізод з військової боротьби (в один такий нудний вечір), як вони, матроси з панцерного потяга викрали агітаторку кавалерійської частини. Він співав тоді, тивову... міщанську пісню: "бірюзово розукрашу світлицю, золотую поставлю кроватку". А зараз лайка в жінкою, потім замирення—і Вася задоволений.

Така-ж сама концепція й оповідання "Чинювник", лише з тією різницею що тут нема "любовних епізодів" за часів громадянської війни. Ось портрет цього фінагента: "після десятих він пивна буквальню (1) вступала до повного розпорядження фінагента (не що-дня. А. К.)... Фінагентів місі бухкали навколо питання, що з якогось часу стало

його цікавити потроху. Це питання, зроджене, як він думав, службовою нудотою, одноманітністю безпригодних, послідовно рівних днів, рівність яких походила з якоїсь нереконаности, що встигла виробитись у фінагента, в неможливість чогось такого, з цинічного якогось скептизму, відносно умов життя—це питання перевірки самого себе. Невже „чиновництво“ встигло одбити на ньому молодому—йому 26—свою характерну гемороїдально-потерту печатку та виробити з нього формаліста-кар'єриста з 25 на 30, протягом п'яти років—без планів, надій і вогню? З ним нічого не буває, він нічого не шукає. Коли не рахувати соромницьких есен чиновницьких оргій, інших любовних авантур він не знає (Підкреслення мов. А. К.).

Ця задовга цитата може втомити читача, але ми навісиме навести її, щоб виявити, яка дубова мова в автора. Зразок безпорадності автора що до свого стилю. Такий мертвий, публіцистичний стиль аж ніяк не може бути художній. Що не рішення, то й протокольна фіксація, але про це потім. Отже, і в „Чиновникові“ автор підкреслює „родериротизованість“ і те, що „чиновник“ з пориваннями в світле, гине в багні „сучасности“. Далі йде „любобна розмова“ на вулиці, що зрештою кінчається нічим, бо фінагент згадав, що службові обов'язки примусять його завтра зруйнувати добробут його супутниці. Любовна авантура, за якою нудився фінагент звелася на нівець. Єхидно автор ольнує рад-апарат, узагальнюючи можливий окремий випадок і загальною назвою оповідання „Чиновник“ і тим, що бере, як характерне для радянських службовців „соромницькі любовні оргії“ та „палестинські ночі“.

Ці двое оповідань по суті в агіт-устраховського типу, що брутально й нетолерантно пересікають дійсність, аби дати своєму читачеві те, чого від не-обуржуазного письменника він вимагає.

Оповідання „Варенька“—це пригода довелася неспяна, що не від того, щоб показатись революційним, може між поцілунками, коли Варя каже „пустити“ і він „пускає“ балакати про „Леніна, новий побут, комсомол“. Дійсно, в автора нахабства без міри, і ні на ярохотку такту. Цей довелася „крутити“ і Фридою,—„водна любов на пляжі із „смулявою, з синіми мазками в очах юнкою“, ім'я же їм леґіон.

В оповіданні „Букет пролісків“ автор виводить нігіліста, мріяника письменника, що так само, як і в оповіданні „Під дощ“, летється зі своєї дружиною. Повторення одинакових есен, лише з маленькими відмінками, на нашу думку, аж ніяк не можна рахувати за досягнення автора. Цей нігіліст „не знає, хто старший: завоком чи парт'ячейка (чому не осередок?) на заводі;“ „нейіська темнота отортає мене, коли почу мислити про можливі функції та істотність місцевому“; проте, не від того, щоб шпигонувати якогось „вава“ (ст. 48—50). Звичайно, цей „зав“—негідник, шкурник. Навіть, аж надокучало, бо що не оповідання, то обов'язково всі

негідники—комуністи, радслужбовці, окрім любих авторові героїв... міщан. Цей нігіліст попадає на посаду і раптом „моя репутація (як службовця А. К.) найкраща. Звичайно, „рожденный ползать—стать не может“, але нащо ця вся патетика обивательщини?

Нарешті останнє оповідання з групи „буття міщан“—„Бузиковий куш“, бо „у ма-настир“ в маленький безкольоровий етюд, що не дав нічого цікавого.

„Бузиковий куш“—чимале оповідання (без малого не два аркуші) про те, як Никифор Григорович посадив у себе в кімнаті бузиковий куш і що з того вийшло. Д. Борзак навіть і в такій дрібниці (до речі—зовсім не цікава тема і не досконала з художнього боку виконана: розтягнена, зайва деталізація, зайві постаті й епізоди) проти-ставляє працюючу інтелігенцію, порив її до „прекрасного“ в житті—міщанству комуністів.

От що каже Д. Борзак про свого головного „героя“ інтелігента: „і знов—Никифор Григорович, хоч і жив він безладно і чудотворив (?), все ж уважав, що головне за ним є: одверість і чесність. „Так, він учитель, його дружина вчителька і живуть бідно—але“—говорив він „чорт побори, їмо власний хліб, а не сніжки збираємо“,—і цими „снівками він кидав камінчик у кімнату Загряйських, де—повторюю—Ян був сумнівний, на думку Никифора Григоровича—партієць, а Катерина Михайловна—його жона“.

Політ чумацьким возом ідуть по сторінках і нарешті, коли задів бузиковий куш, жона „бузового комуніста поламала його, а Никифор Григорович: „хоч жону бузового комуніста потропав по щічках, і те приємно: не щодня удовольствіє трапляється, чорт побори“. Скільки собачої безсилої люті „москві“ приховано в цих словах позитивного типу. Комуніст Ян та його жона, як і в кожному оповіданні, тупоголові дегенерати—міщани. І після того, як Никифор Григорович побив жону Яна, той примусив його шукати квартиру. Жалісливе втрощання мешканців в Никифором Григоровичем і сентенція від автора:—„Прощай кот, (кіт цей був Никифор Григорович і за нього була лайка з Яном. А. К.)—по товариському сказав до когось „малий“ і погадавши—побив, брат, тебе кроль“ (Власність Яна, за якого теш були сварки А. К.). Бідний кіт! Пошкідуюмо й ми з вами над його долею. Де ж такі: ці „комуністи“ злизи його зі світу.

Оповідання „Тов. Андрій“ найхарактерніше й найяскравіше виявляє тенденції Д. Борзак. В цьому оповіданні в ціл, досить одверті публіцистичні сторінки.

„Вікінг“, „Король“, „Тов. Андрій“, колишній комуніст, зневірився в компартії: „цілий комплекс фактів спричинився до виходу й розриву з партією, з РКП. Гонор і гордість провінціального короля (як мене звали) вели вперед. Що таке партія?—питав я.—А не хочете побачити, що таке „я“?

Така психологія провінціальної надлюдини не нова, як не нові й такі твердження:

„жити значить—творити епоху. Доля небагато! Масове життя—перевидання попереднього. Тому стільки тут безнадійності й нудьги й дійсної нісенітничі“.

Звичайно, надяклина з'являється ставиться до „Шур“, що в компанії, викрадає дочку рабина Беду („не женіться на сівих чуках, на євреїках“... Іванов. А. Чехова) стає „дельцом“... „всім на диво широко розгорнув я свої матеріальні можливості“ і нижче: „два роки я шумував... Життя пішло. Але третій рік застав, коли „шклянку з під вина розбито“, кольори притерто, а мене—раптом вивіло. Я почув порожнечу, потім спізнав нудьгу“.

В потязі, коли тов. Андрій „в скеспресі оглядав республіканську ескізику, він випадково здивувався в колишнім агентом контр-розвідки і погляди їхні збіглися.“

— Ну, а тепер?—придурив слова т. Андрій.

— Е-е, тепер—зморщився „кепі“ (агент контр-розвідки. А. К.) і потер руки.—Нудувато, тов. Андрію. Життя модулює на середніх нотах Монотонність. Vinum (вино) et (і) femines (жінки) в, але третього інгредієнту, найважливішого в кодексі дійсного caballero, (дійсної людини)—бракує“.

Отже, і колишньому комуністові, і колишньому контр-розвідникові бракує западу життя. Яке зворушливе єднання думок!!! В кінці „кепі“ забуває тов. Андрія, що перед цим відчув „дивиний занепад енергії й волі до фактів життя, свою непотрібність, зайвисті“.

Ми навімисне розглянули це оповідання останнім, бо воно як найкраще виявляє соціологічний еквівалент творчості Д. Борзяка. Коли на протязі всієї збірки продовжується в голову читачеві мораль, що комуністи стали обивателями, то логічний висновок мусить бути: якась інша „сила“, що скине цей „тигар“ з потяга сучасності. І цією силою в Д. Борзяка є „кепі“, колишній агент контр-розвідки, що сміливо вбивав колишнього „вікінга“ й „короля“ та скидав його труп, як непотрібну ветуш з потяга. Висновок: Д. Борзяк послідовний, логічний, закінчений, що до своєї ідеології.

Формальна аналіза збірки виявляє безсилість автора побудувати свій матеріал за сюжетом. Всі оповідання психологічні й настанові. Обмежена кількість лівих осіб: чоловік і жінка („Під дощ“, „Чинюник“, „Буке пролісків“, „Варенка“), або дві родини Заграцькі й Заславські („Бузовий кущ“). Стиль у автора місцями—авангардний протокол, а в цілому—поміє вілнегородського з французьким. На кожній сторінці ми подибуємо etc., pardon... і т. ін., обов'язково латинськими літерами, вставлені цілі речення з німецької, французької, латинської мови; вони доводять безсилля автора підібрати відповідні речення в українській мові і цим самим підкреслюються „Літературщина стопроцентної бжеми“.

Д. Борзякові до нео-буржуазної ідеології треба було відповідающего „ученого стилю“, щоби стати над „презвременною черню“

і він повставав такі відомі слова, як „inkognito“, „idee-fixe“, „rouge vous“, щоби показати свою „вченість“ і вченість своїх споживачів, що бахвалюються своїм поверховим знанням, усім відомим, латинським, французьким та німецьким виразами, та пристосувати свій стиль до смаку й вимог нео-буржуазних віталенів.

Сила русизмів, а то й просто російських слів: „магазин“ (крамниця), „недостойно“ (не гідно), „на перевесі“ (рос. на перевес), „проіситувати“ (рос. проекзаменовать), „западня“ (пастка), „чудотворив“ (переклад російського „чудів“, укр. мовою буде „химерував“, „дивачив“), „дзеркало“ (люстра) і безліч такої нісенітничі.

Образи—зразки некультурності: в світі цитринові нощі незимові зими; колеса (потяга А. К.), мов молодіці на возі, ввесь час тарабанили між собою і гомінко бігли... як очмарілий тигр, він повів бурхливий танок; або: „У степ врізався пантерник залізною гусеницею (ну й ну!) і т. ін.

Є шаблони й тарафети в передачі промов, недотриманість колориту в них, стилістичні зриви, плоский юмор (ст. 22, 23, 26), дешевенька риторика (ст. 31), надзвичайно багато протокольної публіцистики (ст. 46), повторення порівнянь та образів.

Ми вибрали найяскравіші місця, а таких самих є ще багато, просто не варто їх перечислювати.

Підсумовуючи, ми бачимо з наведених фактів, що збірка „Під дощ“ не має художньої цінності і є типова агітка, по молодості художній, нео-бурж. агітка. Даремно репрезент з журналу „Життя й Революція“—(в 12-му числі) дав „похвального листа“ надійному Д. Борзякові. Краще буде, коли ми скажемо вкупі з автором його словами: „Ах, ти ж, недодимлене стегно міщанства“.

А. Ключач.

БІБЛІОГРАФІЯ ЧЛЕНІВ ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНІК“

Олександр Ваняцько;

Збірки:

1. „За всіх скажу“—поетів. Видання „Маса“, Київ, стор. 64. Ціна—65 коп. (Третя Жовтнева премія НКО).

2. „Поетів“ видання—ВУСПП (бібліотека) Харків, стор. 47. Передмова М. Доленго.

Окремі поетів: В журналах:—„Життя й Революція“ №№ 4, 6, 8, 10 за 1926 рік, №№ 3, 5, 6 за 1927 р.; „Червоний Шлях“ № 12 за 1926 р.; №№ 2, 4 за 1927 р.; „Молодія“, „Глобус“, „Нова громада“ та інші. В газетах: „Більшовик“, „Пролетарська Правда“, „Молодий Більшовик“, „Комсомолец України“ та інші.

Хрестоматія „Барвінковий Цвіт“.

Переклади з Ваняцька: „Юнгер-Бой-клані“—літ. додаток до газети „Юнге Гварді“. Переклади Д. Квітко з передмовою.

Про творчість О. Ваняцька.

Б. Коваленко—„Поет молоді снаги“—„Молодія“—№ 4 за 27 р.

Б. Якубський—„За всіх скажу“,—стаття-рецензія—„Літературна газета“ № 4 за 1927 р.

Я. Савченко—„Життя й Рев.“ № 5 за 27 р.
Як Хоменко—„Комуніст“ за 27 р.
Ол. Полторацький—„Пролетарська Правда“ за 27 р.

„Українські Щоденні Вісті“ та інш.

Іван Момот;

Окремі видання:

„Літературний комсомол“. „Пролетарий“ 1927 р. Стор. 95. Ціна 45 коп.

Статті:

„Літкомсомол і юнкори“. „Червоний Юнак“ 1925 р.

Критика, бібліографія та юнацька преса „Червон. Юнак“ 1925 р.

Марко Кожушний (літпортрет) „Плузжанин“ № 5 1925 р.

„За учобу“, „Комсом. України“ 1926 р.

Новий побут—нова пісня. „К. У.“ 1926 р.

Іван Шевченко (літпортрет). „Молод. Більшов.“ № 9, 1927 р.

За культуру слова. „К. У.“ 1926 р.

З дійсного життя. „К. У.“ 1926 р.

Про Гнатка Задиркуватого, та наших фейлетоністів. „Плузжанин“ 1926 р.

Яким шляхом. „К. У.“ 1926 р.

За меші шаблону. „К. У.“ 1926 р.

Нову пісню на село. „Молод. Більшов.“

№ 29—20 1926 р.

Критичний венігрет т. Беккера „К. У.“ 6/IX 1926 р.

Літературний комсомол. „Молоди. № 1. 1927 р.

Перші роковини (В. Еллан). „Молод. Більшов.“ № 23 1927 р.

До культурного зросту. „К. У.“ 1927 р.

Автори „Молодий Більшов.“—„Молодий Більшовик“ № 1 1927 р.

Петро Голота (літпортрет). „Молоди. № 3.

Про „пульс епохи“, „Молоди.“ № 5, 27 р.

Під знаком комсомолу „Молод.“ № 8, 27 р.

В тенетах словоблудства „Молоди.“ № 11 1927 р.

Рецензії:

„Молод. Більшов.“ № 1—2—, „Черв. Юнак“, 1925 р. Іван Шевченко—Комсомольське „Черв. Юнак“ 1916 р.; Календар комсомольця „Молод. Більшов.“ 1925 р.; № 3. Червоний пісенник (улож. Ів. Шевченко)—„Молод. Більшов.“ 1925 р.; Пав. Усенко—КСМ, „Молод. Більш.“ 1926 р. № 15; М. Панченко—

Міжнародний юнацький день, „Комуніст“ 1927 р.; А. Первомайський—„Комса“, „Молоди.“ № 1; „Молодий Більшовик“ за рік—

„Молодняк“ № 3, 1927 р.; Євген Фомин—

Поезії. „Молодняк“ № 9.

Леонід Первомайський.

Окремі видання:

Комса. Оповід. В-во „Плузжанин“ 26 р.

День новий. Оповід. „Плузжанин“ 27 р.

Земля обітована. Повість. ДВУ. 1927 р.

Оповідання; Комса. Оповідання („Молодий Більшовик“. 1926 р.);

Вербола. Опов. („Молод. Більш.“, 26 р.);

В 19 рік. (Молодий Більшовик“, 1926 р.)

Крихта життя. („Молод. Більшовик“, 25 р.)

Так як воно було. („Плузжанин“, 1926 р.);

На холодній горі. Фрагменти („Молодняк“ № 10, 1926 р.).

Земля обітована,—повість, „Молодняк“ № 1, і № 2 1926 р.).

Палми на сонці,—повість („Молодняк“ № 5-6, № 7.).

День новий,—шкіц—(„Комсом. України“, 1926 р.).

Хвороба після одужання. Оповідання. („Гарт“ № 1, 1027 р.).

Поділ на майдані. Оповідання. („Народний учитель“, 1927 р.).

Лубенська дидилія. („Гарт“. № 4, 1927 р.).

Парасолька Пінхуса-Морі. Оповідання („Службовець“, 1926 р.).

За політику партії. Оповідання. (Альманах Плуг—2, 1926 р.).

А над полем постріл. („Черв. Юнак“, 24р.)

Поезії

Матері—(„Молоди. Більшовик“ № 3, 25 р.)

Над морем. („Молоди. Більшовик“ № 19 27 р.).

З подорожі: Кочегари, Електричні вогні,—(„Молодняк“ № 9, 1927 р.).

Стрічні потяги. („Молодняк“ № 10, 27 р.).

Доннй. „На плечі вечора“—; („Молодий Більшов.“ 1928 р.).

„За снігами весні“.—(„Плузжанин“ 1927 р.).

З цикло „Холодна Гора“,—(„Плузжанин“ № 7 (11) 1927 р.).

З подорожі настрої („Плузжанин“ № 7 (11) 1927 р.

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ:

А. СМІЛЯНСЬКИЙ—Нові оселі. ДВУ

1928. Стор. 71. Ціна 35 коп.

ОЛЕСЬ ДОНЧЕНКО—Сурми. Оповідання. ДВУ. 1928. Стор. 63. Ціна 35 коп.

ЮРІЙ ВУХНАЛЬ—Початкуючий. Літературні гуморески. Бібліотека журналу „Молодняк“. В-во „Пролетарий“. 1928 стор. 54.

Ціна 85 коп.

М. ІРЧАН—Проти смерті. Оповідання. Монреаль. Канада. 1927. Стр. 160. Ціна 50 к.

Д-р БЛЯХ—Зимовий спорт ДВУ. 1928. Стор. 120. Ціна 65 коп.

О. КУРГАНОВ та О. ХОЛОХОЛЕНКО.

Чергове в роботі комсомолу серед наймитської молоді. ДВУ. 1927. Стор. 56. Ціна 20 к.

В. РАЗОЛЬТОН.—АКСМУ в боротьбі за нове село. ДВУ. 1927. Стор. 105. Ціна 20 к.

П. КАПЕЛЬГОРОДСЬКИЙ.—Гей, не дивуйте... „Плузжанин“. 1927. Стор. 30. Ціна 15 к.

ОЛЕСЬ ЯСНИЙ.—Шевченкова мова. П'єса. „Літературні вісті“ № 9, грудень 27. Львів. Стор. 10. Ціна 10 коп.

„ПОЛЫМЯ“ № 8. 1927. Менск. Стор. 210. Ціна 1 крб. 50 коп.

„СТУДЕНТ РЕВОЛЮЦІЇ“ № 8, грудень 1927. Харків, стор. 80. Ціна 30 коп.

„Молодая гвардія“ № 22. 1927. Стр. 222. Ціна 1 карб.

„НА ЛІТЕРАТУРНОМУ ПОСТУ“—24. 1827. Стор. 95. Ціна 50 коп.

ІСТМОЛ. Історія АКСМУ В резолюціях та постановках в'їздів. ДВУ. 27. Стор. 210. Ціна 90 к.

Редагує—Редколегія.

Відповід. редактор—Пав. Усенко

ЗМІСТ

	Стор.
Євген Фомин.—Берислав. Поезії	3
Ю. Дубков.— * * * Поезії	5
Мик. Шеремет.—В Баку. Поезії	6
Дм. Чепурний.—Братові. Дід. Поезії	7
Антін Павлюк.—Франція	8
Ярослав Гримайло.—Сельбудівські вечори	9
М. Гаско.—Ранок. Поезії	10
Янка Купала.—Молоді	11
А. Гарун.—Пісня-дзвін. Поезії	11
Лев Скрипник.—Двісті п'ятдесят перша верства	49
Олексій Кундзіч.—Де-факто. Роман. Частина четверта	61
Б. Павлівський.—Гадала матінка. Поезії	61
Антін Павлюк.—Прощання. Осінь. Поезії	67
Дм. Гордієнко.—Зелений флігель. Оповідання	101
Андрій Ключчя.—Одна сторінка. Оповідання	111
В. Коваленко.—Прозаїки першого призиву	13
Л. Піонтек.—Українські письменники в Америці	138
В. Касіян, Є. Холостенко.—По ювілейних виставках Москви	143
Церво Галь.—Течії в творчості молоді Польщі	149
Юрій Вухналь.—Під новий рік. Гумореска	15
Літературно-мистецька хроніка: Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. Конкурс на юнацький роман і повість. Літературний конкурс. Хроніка білоруського літературного життя. Журнал марксістської критики. „Гарт“ № 8.	
Бібліографія: Л. Смілянський. Нові оселі — <i>І. Р.</i> ; Юрій Вухналь. Початкуючий — <i>І. Райд</i> ; В. Яблуненко. Над Двістром — <i>І. П'ятковський</i> ; Ю. Смолич. Півтори людини — <i>Гр. Костюк</i> ; М. Майський. Творчі білого міста — <i>А. Грунт</i> ; Дм. Борзяк. Під дощ — <i>А. Ключчя</i> . Бібліографія членів літорганізації „Молодняк“. Книжки та журнали, надіслані до редакції	

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ
ЖУРНАЛ
МОЛОДНЯК**

**РОЗПОЧАТО ПРИЙОМ ПЕРЕДПЛАТИ
НА 1928 РІК**

**НА ВСЕУКРАЇНСЬКУ СЕЛЯНСЬКУ ГАЗЕТУ
„РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“
З ДОДАТКАМИ ТА НА ВИДАННЯ „РАД. СЕЛА“**

Назва видань	Підписна ціна				
	1 міс.	3 міс.	6 міс.	9 міс.	12 міс.
Журнали:					
„Молодіяк“	—40	1—10	2—	3—05	4—
„Селянка України“	—25	—75	1—50	2—35	3—
„Селькор України“	—15	—45	—90	1—35	1—80
„Сільський Театр“	—30	—80	1—50	2—25	3—
Газета:					
„Радянське Село“	—20	—60	1—20	1—80	2—40
„Радянське Село“ з селян. календар.	—60	—90	1—50	2—10	2—40
„Радянське Село“ з поради. „Що повинен знати добрий госпо- дар“	—60	—90	1—50	2—10	2—40
„Радянське село“ з селян. календар. та поради. „Що повинен знати добрий госпо- дар“	1—	1—20	1—80	2—40	2—70

**Річні передплатники на всі видання
„Радянського Села“ ОДЕРЖУЮТЬ НЕ-
ПЛАТНО „Селянський Календар“ та кви-
ток на право участі в розподілі 620 сіль-
сько-господарських машин.**

Про безплатний розподіл 620 сіль.-госп. машин, що влаштовує видавництво „Радсело“ читайте окрему об'яву у виданнях „Радсела“.

Пам'ятайте, що календар та книжка „порадник у роздріб-
ному продажу коштують кожна по 50 коп.

Передплату можна здавати до кожної поштової установи,
сільлистоношам, сільським уповноваженим видавництва, се-
кретарям сільрад, вчителям, або надсилати переказом без-
посередньо до видавництва на адресу: Харків, Пушкінська
вул. № 24, „Радянське Село“.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ЖУРНАЛ „МОЛОДНЯК“