

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ РОЗДІЛ

Мик. Новицький

ШЛЯХ СУЧАСНОЇ САТИРИ

I.

Процеси суспільного життя і розвитку є процеси класової боротьби, і в боротьбі цій необхідним і дуже важливим елементом є боротьба на фронті ідеологічному, боротьба за опанування маси—її мозку й нервів.

І от на цьому як раз фронті з прадавніх часів, наймогутнішою зброєю розкладу ворога, його деморалізації, і разом знаряддям підсилення своїх лав був сміх.

Зброєю є сміх усіх градацій його, починаючи від їдучої, ехидної усмішки, що виникає, коли помічають слабе місце у ворога (усмішка Вольтера), до громового переможного реготу, коли в усьому комізмі своєму встає уявлення про повну нездатність супротивника виправдати свої претензії і про переможність власної позиції (регит репинських „Запорожців“).

Звичайно, не завжди сміх відігравав і відіграє безпосередньо роль зброї. Можна сміятись від лоскоту, від істеричного припадку, від дитячої усмішки, від доброї страви, нарешті—від показаної пучки.

Але це будуть винятки, а не правило, хоча треба зауважити, що й тут,—окрім перших двох—патологічного характеру—прикладів, сміх буде все-таки виявленням внутрішнього задоволення, свідомості своєї переваги й непохитної міцї перед тими чи іншими зовнішніми явищами, що правлять за реактив тієї переваги.

А як раз оця властивість сміху, як фізіологічного акту, вона і є головним елементом сміху, як зброї.

Упевненість, свідомість своєї сили чи вірності позиції деморалізує супротивну сторону. Упевненість цю можна висловити багатьма засобами: можна довести її теоретично, можна показом, можна навіть голословно запевняти; але проти кожного з цих засобів, той, проти кого вони скеровані, може легко підібрати зустрічну зброю: в нього є час і необхідна психична рівновага, щоб спростувати голослові запевнення, навести противні докази на логичне обґрунтування, сперечатись і т. д.

Сміх, показування слабизни противника в супроводі сміху—це—емоція, мимовільне виявлення безпосереднього чуття; воно робить вражіння цілковитої щирости і тому виступає, як безпосередній документально-психологічний доказ дійсної переваги того, хто сміється. Об'єкта сміху, деморалізовано раніш, ніж він встигне тверезо розібратися в ситуації. Уявіть собі стан людини, що на неї несподівано починають поглядати з усмішкою. Вона розгубиться, хоч би й не знала за собою ніякої вини.

Окрім того, емоція сміху найбільш пошесна, найлегше шириться і сприймається суспільним оточенням. Візьмемо примітивний приклад. Уявімо собі, що хтось на когось із люттю накинувся при людях і почав його бити: в дев'яностах випадках із ста він не тільки не знайде співчуття серед свідків, а навпаки—свідки, вхоплять його за руки, від-

тягнуть, може ще й попоб'ють за те, що несподівано різким рухом вивів їх із рівноваги та схвилював, а потім лише почнуть допитуватися про причину його наскоку.

А коли в тому ж гуртку хтось більш-менш дотепно почне глузувати з іншого, більш-менш тонко випинати на посміх слабі боки його,—він має всі шанси знайти співчуття і веселу підтримку в тому ж оточенні. І підтримка та для об'єкта сміху може стати нестерпучою.

Смішне становище у громаді страшніше за трагічне становище. Воно позбавляє сили, авторитету, довір'я і кредиту авансом. Воно не дає випрочатись і виправдатись, бо авансом дискредитує засоби викручування.

Тим-то стремління викликати сміх і зневагу до об'єкта боротьби, гумористичне ставлення до його рис, властивостей і якості, з давніх-давен було найпопулярнішою зброєю громадської ідеологічної боротьби.

Це стремління лежить в основі безлічи сатиричних творів народньої словесності всіх віків і народів, воно ж виявилось і в широкому розвиткові сатири в літературі.

Ми не робитимемо тут розвідки про ті стадії розвитку і вдосконалення, які пережила сатира на протязі історії суспільства і боротьби в ньому. Звернемо тільки увагу на те, що й донині поруч із формами високорозвиненими, пристосованими до завдань ідеологічної боротьби в умовах сучасного суспільства з його складною системою міжкласових стосунків, зберіглися у відповідних шарах громадянства і первісні форми сатири, з перевагою елементу особистого й часткового як у точці зору творця сатири, так і в суті тих явищ, що стають за її об'єкта.

Звичайна річ, що як в історії, так і нині сатиричний твір, скерований проти окремої особи, як такої, або проти дрібного, тимчасового чи випадкового явища, нехарактерного й нецікавого для суспільства, не може розраховувати ні на широку популярність, ні на довговічність.

І античні твори такого характеру (Архілох, Горацій), і Вольтерова „Діятриба доктора Акакія“, і деякі, хоч і гострі, але не громадські змістом епіграми Пушкіна (як, наприклад, — на Кюхельбекера то-що), а так само—багато з сучасних „дружніх шаржів“, памфлетів, частушок то-що, не будши громадською сатирою, не претендують і на довговічну популярність або на слід в історії громадського розвитку.

Після тієї ролі, яку відіграла сатира в перипетіях класової боротьби, боротьби ідеологій і громадських угруповань, після тих вимог, які навчилося ставити до неї громадянство, під категорію сатири ми підводимо лише ті твори, що під лезо убийчого, розкладного, дезорганізаційного сміху ставлять явища широкого громадського значіння.

І є нарешті ще одна вимога до сатири—вимога, що визначає її ролю, право на увагу й довговічність. Це—куди б'є сатира що до історичної перспективи: вперед чи назад, у напрямку поступової історичної течії чи проти неї—тоб-то простіше,—чи поступовою є мета сатири, чи реакційною для даної історичної смуги.

Пам'ять нащадків відзначає, як плюси минулого, ті сатиричні твори, що відігравали революційно-творчу, чи революційно-асенізаційну ролю для свого часу, і навпаки, зневагою ганьбить усякі намагання,—які б вони не були талановиті за формальною оцінкою,—повернути назад колесо історії.

Найвидатнішими сатиричними творами минулого були твори, що відбиваючи класову боротьбу на тій чи іншій стадії громадсько-господарського розвитку, разом і сами по собі були зброєю поступової класи, що висміювала, нищила, добивала, викорінювала в сучасниках пережитки

ідеології, звичаїв, громадського побуту та інших культурних цінностей, властивих владі реакційної класи.

Коли серед суворого, жакхливого, повного примар і туману католицько-феодального середньовіччя загримів уперше ситий, черевний, купецький регіт „Декамерона“, регіт той був гаслом близької смерті феодалізму. Ще горіли вогнища інквізиції; ще міцні були башти князів, графів, єпископів і баронів; ще найвищою й найстрашнішою карою на землі був інтердикт папський (відлучення від церкви цілої громади),—але в брамі безпросвітної темряви вже з'явили дірки. Слуга божий—манах, єпископ, графиня, барон—були стягнуті з недосяжних високостей у простий, зрозумілий світ. Манах, що вилазить із-під ліжка, святий пустельник, що „топить диявола“ з молодницею, жінка феодала, що дурить чоловіка, сам феодал, звичайнісінько дурний і смішний, як і всякий дурень,—ці уявлення, раз виникши, вже не залишали місця для містичного обоження ладу й його установ. „Рейнеке-Лис“ охопив усю Європу, знущаючись над феодальним ладом, його установами й святощами.

Зростаючи економічно, домагаючись вільних торгових шляхів, єдиного юридичного статусу, простору для дальшого зросту, і, загалом, влади—торговельна буржуазія била й била по гнилятині феодалізму та церкви, по його культурі, по його цінностях,—била бродячими анекдотами, пісеньками, поемами, романами. Період перед Відродженням і період Реформацій були разом і періодом найбільшого розвитку буржуазної сатири, скерованої проти пережитків феодально-церковної культури (Рейхлін, Еразм Роттердамський, Рабле).

Починає переживати себе висунутий торговим капіталом централістичний абсолютизм (XVII і XVIII сторіччя) і по його витонченій паразитичній культурі, по умовностях його етики й естетики, а за ними—по аристократії, по придворній челяді і знов таки—по церкві б'є сатира новонародженого „третього стану“, в усіх його різно-національних по державках Європи відмінностях (Буало, Сервантес, Мольєр, Свіфт і, нарешті, Вольтєр).

Перші леза громадської сатири в Росії припадають знову-таки на той період, коли під натиском зросту „мануфактур“ і промисловости,—олонецького, тульського та уральського заліза, на тлі малоприбуткової кріпацької основи хліборобського господарства, передове громадянство починає метикувати про шкоду „тиранического монаршизма“. Журнали Новикова з'явилися в один історичний період із гарячими суворими закликами Радищева проти кріпацтва й деспотії. Ті ж часи дають густозавуальований протест, у формі обережного глуму над дикими самодурами та ультра-деспотами поміщиками, в кумедії Фонвізіна.

Суворий клімат „Північної Пальміри“ проте не сприяв швидкому розвитку якого б не було вияву громадської думки та крім того і хліб швидко знову подорожчав. І тенденції ідеологів мануфактур та найманого робітника швидко мусили замовкнути на якийсь час перед економічною перемогою „господ Скотининих“—хазяїнів Росії, як хлібної фабрики.

Наймогутнішими представниками сатири промислового капіталу, що била на Заході по загинлому абсолютизмові, а в Росії ще по кріпацтву, виступили в XIX сторіччі в Німеччині—Гейне („Германія“), а в Росії—Гоголь („Мертвые Души“, „Ревизор“, „Тяжба“, „Лакейская“, Петербургские повести і т. д.) з його школою.

І нарешті проти пережитків кріпаччини в Росії, проти поліцейсько-казарменого ладу, а разом і проти нового кандидата в хазяї життя—Розуваєва з Колупаєвим, що, почавши в колодочки вбиватись, зразу

виявив свою руйницьку вдачу, вдарила міцно-загартована, важка й пекуча сатира Салтикова-Щедріна, вже народницька за своїми позитивними ідеалами. Це в той час, коли й на Заході, де тамтешні Розуваєви з Колупаєвими вже зовсім встигли розперезатися і накласти своє тавро на культуру, вони почали теж знаходити своє сатиричне виображення в творчості реалістів—Золя і особливо Мопасана, а пізніше—у письменників соціалістів.

Ми не ставимо тут завданням давати не то що історичного огляду сатири, а навіть докладного хронологічного переліку її явищ.

Відзначаючи найзначніші віхи в розвитку громадсько-політичної сатири, ми маємо на увазі тільки спинити увагу читачеву на тому, що всі ті віхи припадають на переломні моменти історії, що кожного разу з сатирою, як із зброєю, виступала нова класово-громадська сила, б'ючи нею реакційні явища, під'їдаючи, розкладаючи й добиваючи нею ту громадську силу, якій сама вона йшла на історичну зміну.

Проте не можна сказати, щоб і реакціонери кожного даного періоду не користалися сатирою, як зброєю. Були й лицарсько-дворянські памфлети проти буржуазії XIV—XV сторіччя; були памфлети католицької церкви проти реформатів; але їх навряд щоб хто й пам'ятав, крім спеціалістів дослідників; такі твори губили свою популярність дуже швидко, бо час, майже в слід пера, викривав їхній жалюгідний ретроградний і нежиттєвий зміст.

Пригадаємо з ближчих до нас часів сатиричні вихватки членів „Беседы любителей российской словесности“ проти новаторів, проти літературного товариства „Арзамас“, зокрема—проти Пушкіна. Дотепи про те, що мова Пушкіна (рецензія на „Руслана и Людмилу“) немов уводить до вітальні „мужика в поддевке і в сапогах“, уже через 10—20 років були просто незрозумілими, здавалися вже жалюгідним панським дурноляпством. Та й де вже їх було зрозуміти, коли „борода“ купця-мільйонщика—експортера незабором почала диктувати „самодержавцям“, куди гнати військо й які ринки захоплювати.

Не менш яскраві приклади реакційної сатири 60-х років—сатири „Русского Вестника“, „Москвитянина“ то-що. З імен реакційних сатириків того часу зберігся для пам'яті широкого читача тільки гр. Олекс. Конст. Толстой, та й то—не через сатиру свою, а через верзифікаційне майстерство, досить високе для того часу.

А пригадайте вихватки проти суду присяжних, проти жіночої освіти („Поток-богатырь“), проти „лібералів“, радикалів і „соціалістів“, „у коих трубочисты суть выше Рафаила“, сатиричну апологію аристократичного „мистецтва для мистецтва“ („Баллада с тенденцией“, „Против течения“), візьміть на себе роботу прочитати їх зараз,—і не буде навіть огиди, саме холодне здивовання. Та навіть тоді, коли ця реакційна сатира ще знаходила свого захопленого читача, принаймні в передпокоях, прийомних і закамарках „департаменту“ „воздаяний“, і тоді на звичайного поступового громадянина декламація цієї сатири вже робила таке вражіння, немов „по комнате распространился смрад“ (Щедрин).

Пригадаємо нарешті з української літератури сервільну чиновницько-кар'єрну, реакційно-сатиричну п'ятяканину Гулака-Артемовського про французьку революцію („Чого ви, пранці, розсмерділись“ і т. інш.), зоологічно-націоналістичні співомовки Ст. Руданського—їхнього читача давно вже нема, крім хіба філологів (з обов'язку) та якого-небудь пєтлюрівського сотника—колишнього дяка або паламаря і з походження, і за політичним рівнем, і за соціальними стремліннями.

Сатира, як зброя, швидко вислизає з рук реакційної громадської сили.

Міцною й надійною зброєю вона є лише тоді, коли орудує нею історична класа, історична соціальна сила, хазяїн завтрашнього дня громадського розвитку.

II.

Багаті матеріали докотляревського періоду української літератури ще чекають на свого дослідувача-марксиста. Класова боротьба на Україні знаходила свій відбиток у сатиричних інтермедіях до містерій і бродячого „вертепу“, в деяких думках та інших творах, хоч видатних творів сатири ті часи нам і не залишили.

Література періоду Котляревського і наступного по ньому (кінець XVIII—перша половина XIX сторіччя) надзвичайно насичена елементами гумору; є й окремі стрілки сатиричного характеру, але повноцільної, твердо на певну мету скерованої сатири, що дала б комусь почути себе і реальний наслідок дала б,—такої сатири не дав і цей період.

„Енеїда“ дише гумором—соковитим, блискучим, що виявляє собою величезну—багату й гнучку культуру сміху. Але, коли почнемо в цій, як назвав її Шевченко, „сміховині на панський кшталт“ шукати активного, напористого, класового стрижня, чіткої оцінки, волі до дії, або дієвого висновку, ми його не знаходимо—ні висловленого ні невисловленого. Відбиваючи настрої дрібно-землевласницької, козацько-поміщицької верстви, твір, шматочками, дає і гострі вихватки проти аристократії, і проти вельможної бюрократії, і глум над схоластичною вченістю—проявлення тверезо-хазяйського утилітаризму, і зідхання за часами займанщини та конвістадорства, і сугубо-благодійну паламарсько-чиновницьку мораль.

Окремі кадри вважають донині своєю соковитістю, але сатиричне значіння твору в цілому послаблене відсутністю того активізму, що є живцем сатири. В гуморі багато споглядацько-ліричного, немає цільової концентрації вдару.

З найодмітніших сатиричних творів XIX сторіччя можна ще згадати про „Пана та Собаку“ Гулака-Артемовського, що може навіть поза свідомістю автора, вдарив далі безпосередньої мети, далі хитренької туманної й дрібної боязкої морали, якою обмежував зміст твору сам автор.

Сатиричний елемент в українській літературі XIX сторіччя найміцнішого виразу й найбільшої сили досягає в творчості Шевченка, а саме в тих творах, де зачіпаються пекучі питання класово-громадського й політичного характеру („Сон“, „Кавказ“, „Саул“, „Царі“, „До мертвих, живих і ненароджених“ то-що).

Такі стріли, як „на всіх языках все мовчить, бо благоденствує“ та інші стали широко популярними далеко поза межами української літератури.

Байки Глібова, що цілком відносяться до сатири самою формою своєю, не залишили ні активно-будівничого, ні руйнацького сліду, знов-таки тому, що в більшості своїй були переспівами старих, іноді нейтральних, а іноді й консервативно-реакційних своїм історичним значінням етично-громадських моментів.

На перший погляд вбачається навіть якесь протиріччя в малій порівняно боєвій ролі української літературної сатири XIX сторіччя, коли поруч згадати про загально-відомі величезні гуморо-творчі здібності української мови.

Справді, як це так: навіть самий вираз „український гумор“ з давніх-давен зробився загальником, заялуженим штампом. Так само, як про італійця широкий загал звик гадати, що він тільки й робить, що

їсть макарони та співає баритоном, так і про українців, з легкої руки „малоросійських“ анекдот, вкорінилося уявлення, що спеціальність їхня—„бон-мо“.

І погляд цей має деякі підстави як у характері сприймання зовнішніх явищ пересічним представником широкої мовотворчої маси, так і в характері самої мови, в її фольклорному матеріалі і т. д.

Нахил до гумору в сприйманні, до гумористичного ракурсу явища в українській мовній культурі визначається дуже яскраво.

Перевірити це легко і по академічних словниках, де ви відразу помітите надзвичайне багатство в мові гумористичних відтінків, зворотів, порівнянь, паралелей, гнучких відтінків скепсису, критицизму і т. д., а ще легше—в безпосередніх стосунках із живими джерелами мови.

Але в цій властивості української мовної культури є одна особливість, що випинається яскраво, коли поставимо її поруч із відповідними даними руської мови.

Руська мова теж дуже багата елементами гумору, але гумор той має своєрідний відтінок.

Характер руського гумору, що знайшов свій найтипівіший відбиток у творчості Мінаєва, Курочкина; етнографічно-недоторкано—в окремих місцях творів Буніна, Вольнова, Подячева то-що, а найвищої художньої обробки досягає в сатирі Щедрина,—це гумор різкий, хлиський, боляче б'ючий, іноді—злобно-циничний.

Не про гумор, правда, а про лайку (що здебільшого в первооснові теж має гумористичний ракурс) руський селянин у Некрасова казав:

...Брань господская—
Что жало камариное,
Мужикская—обух.

І характер великоруського гумору (а гумор, повторюємо, дуже часто, майже завжди, лежить в основі лайки)—це здебільша—обух; це регіт з оскалом зубів що може розкотитися громом; цей гумор легко набирає характеру активності, бойового наступу. В ньому ви майже завжди спостерігаєте елементи злоби, активного призирства, активної зневаги проти того, на кого дотеп скеровано.

А придивіться до вславленого водевільною ковбасно-чарочною традицією українського гумору, придивіться до нього в „Енеїді“, у „Вечерах на хуторі“ Гоголя (де гумор цілком український, лише зовнішньо перекладений на руську мову), в байках Глібова, в співомовках Руданського, в прислів'ях, у живій розмові—нарешті.

Його форма—обережний, глибокий, тонко й хитро закручений зворот. Його емоція—внутрішній сміх, а зверху—спокійна, ехидно-лагідна, ледве помітна усмішка. А фундаментом під нею лежить тугий на активну дію, а часто і просто безнадійний скептицизм.

В гумористичному ракурсі сприймання і в гумористичному мовному звороті чується якесь авансове підозріння на повну безнадійність даної справи; в цьому навіть часто-густо полягає і вся сіль гумористичного звороту.

Скепсис цей своїм впливом дуже ядовитий. Матеріал для зброї прекрасний. Але в українській літературі цього матеріалу майже не було вжито для наступу сатирою. Характерні риси українського гумористичного скепсису знайшли наймогутніше сатиричне оформлення як раз у найзначніших творах руської літератури—у „Мертвых Душах“ Гоголя,—у творах, що об'єктивно поза свідомістю і волею автора може,—назавжди й безапеляційно засуджували той лад, що витворив героїв тих творів.

Справді, візьмемо „Мертвые души“ або „Ревизора“.

Гоголь не збирається клясти своїх героїв або виправляти їх. З другого боку ніщо в біографії Гоголя не вказує, щоб у нього був свідомий замір нищити той лад, що творив світ „мертвих душ“. Навпаки: „Избранные места из переписки с друзьями“, „Размышления о божественной литургии“ та інші твори й листи його говорять зовсім інше. Гоголь ставиться до явищ із спокійною немов би усмішкою, з „загально-людським“ жалем навіть, а безнадійний висновок постає сам по собі.

Гоголівський світ—це загалом непогані для свого оточення люди: вони й жінок і дітей своїх люблять, „живуть і жить дають іншим“, товстішають своїм близьким на втіху, і в гості одно до одного ходять,—одне слово люди, як люди, а проте виходить, що як раз тому, що вони так собі люди, не гірші від інших,—через те єдиний висновок—викинути їх гуртом разом з оточенням, тоб-то викинути той лад, що їх виворив і годує на людській шії, невідомо нащо.

Це саме треба сказати про Свіфтову—„Подорож Гуллівера“, де жито методу того ж песимістичного гумору. Твір цей дише злою безнадійністю до деталей. Він ставить хреста над усією, коли не світовою (іноді й це здається), то англійською сучасністю своєю, яку він прозоро алегоризує в творі. Карикатура така влучна, що читача бере сум.

До речі—як таку ж реакцію, пригадаємо пушкинову репліку на смішні „Мертвые души“: „Боже, как грустна наша Россия“.

І от якраз великі здібності для такої установки є в українській мовній і сприймацькій культурі.

Відкіля вони взялися?

Звичайно, і ця культурна надбудова має своє соціальне коріння.

Українські мовні засоби творилися в процесах дрібного, розпорошеного, переважно хліборобського господарства, в суспільстві дуже слабому, що не мало само ініціативної, активної ролі в плануванні свого економічного й політичного життя. Мову в основі творило село. Його ж економіка, завжди обмежена, дрібна й залежна, виробляла й своєрідну психологію ставлення до проблем широкого масштабу, як до чийогось чужого „пакського“ діла.

Психологія ця вироблялась довгим і сумним досвідом. Це досвід тих часів, коли за рахунок тієї маси, ні об чім її на питаючи, а ділячи шкуру її, складалися умови з Туреччиною, з Польщею, з шведами, з московським царем; коли змагалися й билися за те, кому сидіти в тієї маси на шії; коли цього селянина передавали й продавали, гнали цілими таборами на уплату ясиря Тугай-Бееві, переводили з фактичної економічної залежності від козака-землевласника в юридичне кріпацтво, а з юридичного кріпацтва, знову в фактичне, під опіку земського начальника. Це все були проблеми широкого політичного масштабу, але творець мови систематично відігравав у них роль об'єкта. Це й виробляло психологію недовірливого скептично-гумористичного ставлення до явищ, що їхні приводні нитки руху—поза руками й волею спостерігача.

Але яку ж участь у процесі мовотворчості брали ті класи, що відігравали активнішу роль в економіці й суспільному ладі?

Цими шарами було українське землевласництво (козацька старшина, займанщики, дворянство), а з розвитком капіталізму—буржуазія. Але ці верстви проводили свою боротьбу за економічну й суспільну перевагу не самостійно і не в національних межах. Вони орієнтувалися на відповідну класову групу економічних центрів, тоб-то землевласництво—на лави російського маєтного дворянства та на царський Петербург, як центр його міцї, а промислова буржуазія—на ринок і на свої верстви в загальнодержавному масштабі.

Мова маси цим верствам була мало потрібна. Земельно-маєтним шарам вона ще іноді служила для провінційально-маєткових славословій і підспівування класовим заходам центру (Квітка, Гулак), а буржуазно-промислового активізму пізніших часів була майже зовсім ні до чого.

Селянство—це єдина аудиторія, що до неї треба було звертатися українською мовою, але це була не та аудиторія, що до неї могло звертатися дрібновласницьке панство в боязких змаганнях із власниками латифундій, або навіть буржуазія в своїх суперечках з інтересами землевласників.

Та й відбувалася боротьба власницьких соціальних груп не на мові селянства, як не була його мова й мовою матеріально-технічної культури.

А де ж була сатира самого селянства? Йому ж то напевне було з ким боротись? Вона й була, але шукати її треба, головним чином, у народньому фольклорі. У літературі ж ледве чи не єдиний чіткий, різкий відгук його настроїв і думок того часу дала творчість Шевченка.

Спеціальні ж обмеження царизму до української мови утворювали десятикратні труднощі розвитку літератури народницького періоду, і майже знеможлилювали розвиток літературної сатири.

1905 рік приніс на короткий час волю українському друкові. Але коротка доба цієї примарної „волі“ не дала розвитку української сатири, хоч говорити мовою сатири й було про що.

Перші роки цього періоду висунули низку імен і творів у сатиричному журналі „Шершень“, у фейлетонах „Громадської Думки“, „Ради“, „Рідного Краю“, „Села“, „Засіву“, „Світла“ та інших видань того часу.

Цей період ширше популяризував мало відому до того творчість Сивенького (Волод. Самійленко), висунув Спиридонова-Черкасенка, Виборного-Макогоненка, П. Капельгородського та інш.

Низку досить вдалих речей сатиричного стибу дала творчість Винниченка. Але українська сатира цього часу (оповідання, гумореска, а здебільшого—газетний фейлетон) давала матеріал однотонний і однобокий.

Українська преса і цього періоду не була пресою економічно-будівничою, не була пресою класово вимежованого громадського угруповання, що вело б наступ в імені чітких класово-революційних вимог.

Таким угрупованнями на Україні була величезна маса селянства та робітництва.

Вони жили напруженим життям революційної доби, але це життя проходило поза українською літературою, точніше—українська література і преса розвивалися поза цим життям.

Пекучими питаннями для трудової української маси були питання економічні й соціально-політичні, зокрема для селянської маси—земелька.

Ці питання для українського селянства й робітництва були спільними з робітництвом та селянством руським, і обговорювалися вони в класовій пресі, поки ця преса існувала. Українська ж журналістика, що цілком майже була в руках радикальної дрібнобуржуазної інтелігенції, відмежовувала собі виключно питання національне, в різних відтінках його буржуазно-демократичної, націоналістичної установки, залишаючи пекучі соціально-політичні питання немов би поза своєю компетенцією і навіть по змозі уникаючи їх.

Інакше, звичайно, й бути не могло. Не могла буржуазія ставити економічних питань, що з першого ступня розбили б ілюзію створення „єдиного національного фронту“, допомігши навпаки створенню фронту по класовій лінії.

І характерно, що навіть найбільша й найпоширеніша з українських газет цього періоду—„Рада“ мала яких-небудь 3.000, найбільш—5.000 передплатників у країні з тридцятимільйонним населенням.

На національній базі в буржуазному трактуванні її звичайно не могла розвинутися українська громадська сатира.

Та й база була надто слабою, щоб дати щось яскраве.

В економічному бутті своєму дрібна буржуазія фактично залежала від економічного, а в основі—і від політичного життя Росії. Мрії пошепки, завуальований боязкий протест, це було найбільше, на що вона могла зважитися, не маючи масової підпори. Підозріння начальства, або звільнення з посади було найвищою,—вже непереносимою формою „страждання“ для інтелектуального активу буржуазного радикалізму. Треба ж згадати, що інженер, лікар, учитель, службовець, не кажучи вже про дрібного поміщика, попа, крамаря, міг бути самім собою лише за існування того ладу, що вивчив його, дав йому „громадське становище“ і не зовсім погано годував його.

Один із найкращих по ширості і вщипливості сатиричних віршів тієї пори—„На печі“ Самійленка прекрасно характеризує як раз ті кола, що в їхніх руках була преса і розвиток літератури, а в масі—тих, хто цю пресу й літературу, духовного обов'язку ради (як купець на церкву дає) „підтримували“.

Хоч пролежав я цілий свій вік на печі,
Але завше я був патріотом:
За Україну мою, чи то вдень, чи вночі
Мов серце сповняло в клопотом..
Бо то піч не чужа, українська то піч,
І думки навів мені рідні,
То мій „Луг“ дорогий, „Запорозька“ то „Січ“
Тільки в форми прибралась вигідні.
Еволюція значна зашла від часів,
Як батьки боронились війною:
Замість куль і шабель, у нових діячів
Сгало слово гаряче за зброю;
Може зброя така оборонить наш край,
Але з нею прекепська робота:
Ще підслухає слово якесь поліцай
І в холодну завдасть патріота
Так нехай же працюють словами й пером
Ті, що мають дві шкури в запасі!
І розваживши так, я віддався цілком
Праці тій, що єдина на часі:
На таємних думках та на мріях палких
Я роботу народню обмежу,
Та за те ж для добра земляків дорогих
Я без мрій і хвилини не вложу.

Сатира сягнула далі мети: вона була не по якихось виключних пічках, а дуже влучно визначала основну рису всього радикально-інтелігентського, дрібнобуржуазного „активу“, як раз ту рису, що не припускала широкого розвитку бойової громадської сатири. Фактична ріжниця—в тім, що не „на печі“ лежала ця інтелігенція, а щиро й спритно, шлунку ради, працювала в царсько-імперських урядових та буржуазно-імперських промислових установах, що й були їй за тепленьку „піч“.

На основі націоналістичних тенденцій дрібної буржуазії розвивається і сатиричний твір перших часів по революції—часів керенщини й петлюрівщини.

Тут знову широка селянська, робітничка й салдатська маса тримає класовий інтернаціональний фронт: її увага зосереджена на землі, заводах, фабриках. Буржуазна ж інтелігенція, що давала літературний актив, знову таки свою енергію скеровувала по лінії національних вимог, в їхній націоналістичній, будім-то „надкласовій“, а справді—класово-буржуазній інтерпретації.

Широкі ж можливості для розвитку сатири, як і взагалі можливості для розвитку української літератури, розгорнулися лише за періоду радянського.

III.

„Перемога революції“ і „революційна сатира“—це на перший погляд здається протиріччям.

Коли класа перемогла, так навіщо їй сатира? З ким битись? І де стимул боротьби? Ворог же повалений,—залишається, значить, загриміти гімнами та одами переможцєві—і справі край.

В перші моменти революції воно майже так і було: гримів бойовий заклик, гримів гімн, гримів лютий проклин ворогові, деренчали навіть „оди“, часом досить настирливі, а сатири внутрішньо-громадського характеру майже не чути було. Її лезо було здебільша скеровано по міжнародній лінії. Ще й до цього часу Чемберлени з Керзонами та Каутські з Бауерами та Мусоліні не злазять із правого кутка наших газет, де знайшла собі притулок за традицією політична карикатура. А в недавню добу, років зо три, з чотири тому, вони були майже виключними об'єктами ударів.

В цьому немає нічого неприродного. І за часів боротьби за владу, і нині ті „Чемберлени“ є головні вороги наші; вони керують обороною і наступом світової буржуазії, їм на користь іде кожна помилка наша, кожна недотепність у роботі, кожна шкідлива реакційна риса в комплексі наших сил.

Але Чемберлен та Вілсон, як об'єкти сатири, швидко стали надокучати. І не тому, що сатира (особливо—карикатура) швидко стала шаблонною, одноманітною і малограмотною, і не тому, щоб не цікавилася цим „чемберленом“—головним ворогом—широка читачівська маса. Ні, доповіді про міжнародний стан сприймаються з величезною жадобою, і це свідчить, що маса зовсім не має нахилу недооцінювати значіння ворога. Але разом із цим маса не може не відчувати, що, поперше, витрата сатиричних патронів по цій мішені мало раціональна, бо до європейського робітництва наша сатира майже не доходить, і, подруге, що в Чемберленівщини багато помічників, які власне й надають йому сили, і що нагальнішою, доцільнішою і пекучішою потребою є бити по цих помічниках.

А ці помічники Чемберленові—то наші власні, шкідливі нашій класовій суті властивості, наші помилки, невміння робити, все те, що гальмує нашу боротьбу з капіталізмом.

І от, не кидаючи Чемберленів та Мусоліні, як символ суті нашого ворога, не даючи аудиторії забувати про них, радянська сатира звертає свою увагу в інший бік, і цей напрямок жадібно підхопила радянська маса що напружує сили в будівничій роботі.

Не відшукуватимемо, хто перший розпочав фронт боротьби з близьким щільним ворогом нашого будівництва, звернімо увагу лише на найяскравіші моменти цього перешикування фронту.

Ледве не вступною передмовою до цього нового періоду радянської сатири здається початок одного з хвиських віршів В. Маяковського, здається 1919 року:

Слава!

Слава!

Слава героям

Впрочем им,

Довольно воздали дани:

Теперь поговорим

О дряни.

Це немов було формулюванням назрілого гасла: Дуже вже багато було тієї „дряні“! Цілі авгієві стайні, і чергове завдання сатири, як завдання класово-соціальної асенізації, встало на весь велетенський зріст.

Асенізація взагалі є необхідним і найпотрібнішим елементом культури, а тим паче культури високого будівничого напруження. „Дрянь“ хапає за ноги, совається під руки, відволікає, заважає працювати, однаково як на городі чи на будівлі халупи, так і на будівлі нових соціалістичних форм господарства й суспільства.

Найбільшу продукцію дає робота там, де культурною звичкою стало прибирати за собою, не накупчувати „дряні“, заздалегідь очищати від неї плацдарм роботи.

Тяжко щось будувати там, де, як у гоголівському Миргороді, не можна вулицею пройти, щоб не вступити ногою в щось негарне. А як же тяжко будувати нам, коли в нас на кожнім кроці не тільки що „дрянь“ безпосередня, вищезазначеного миргородського антисанітарного порядку, але ще більше „дряні“ значно складнішої, як болото кріпацько-чиновничого побуту і стосунків, обивательського індивідуалізму, закамарочного консерватизму та інертності, мишаче-злодійського ставлення до громадського, як до „пирого“, а відділя—бюрократизму, тяганини, панства, пасивності, шкурництва, безвідповідальності, злодійкуватості й т. д., і т. д.,—чого навіть перелічити тяжко.

Універсальна потреба асенізації, як складової операції будівництва, здається абетковою істиною. Проте, як не дивно, цю істину ще й досі не всі усвідомили.

Коли в 1921 році з'явився в „Правді“ гострий фейлетон Дем'яна Бедного проти бюрократичного главкізму (про дохлу кобилу, що за неї „главкажа“, „главило“ та інші „глави“ доти переписувались, поки її собаки розтягли), того фейлетона, підтанцьовуючи з радощів, передрукувала вся білогвардійська преса від паризьких „Последних Новостей“, до Шанхайського „Русского Эха“.

Навіть досвідченим журналістам цієї преси, де співробітничали тоді й Аверченко, і Бухов, і Бунин, і Куприн,—черговий захід будівничої чистки здався чимсь дивним, ледве чи не визнанням банкрутства системи. Вони не впізнали, що в фейлетоніві висміювалось не радянське, а старе, царське-чиновницьке сміття на радянському плацдармі,—те сміття, яке висміювати могли б навіть вони самі в свій час, коли вони обслуговували інтереси буржуазії і боролися по змозі з феодално-мандаринськими пережитками поміщицької Росії.

А вже що до самих носіїв реакційно пережиточних моментів у нашому будівництві, то про них згадувати нічого. Кожен удар сатиричної мітли по сміттю вони сприймають і тлумачать, як удар по самій суті нашого будівництва, як дискредитацію його самого, хоч іноді і вбачають самі різницю між суттю і сміттям.

Двоє показних явищ, що характеризують і асенізаційну, і будівничу роль сучасної сатири і дають симптоматичний зразок недооцінки її, спостерігаємо ми й донині в закордонній білогвардійській пресі.

Відсутність власної сатири—це є її характерною ознакою, хоч літературних сил, що обслуговували колись буржуазне будівництво, там і дуже багато.

Двомільйонна еміграція, яка має в своєму складі ледве не три чверти інтелігенції, не має жадного, хоч поганенького сатиричного журналу.

Гумористичні ж відділи газет та журналів забиваються передруками з „Крокодила“, „Бегемота“, „Смехача“ та інших радянських журналів.

Обидва ці явища характерні. Своєї сатири в еміграції не може бути. Що могла б зачепити така сатира? Князів—альфонсів? Кокаїнізм? Офіцерських жінок у шантанах? Злодійство? Шахрайство? Безлузде політиканство? Загнивання? Соціальну смерть? Потроху, дуже обережно цих тем торкалася емігрантська література кілька років тому (Теффі), але й це торкання в установці носило вже не емігрантський, а зміновіхівський характер. Навіть поверхово торкнулися болячок емігрантищини можна тільки з погляду відкидання емігрантищини в цілому, в її суті: позитивних установок тут може бути дві: або заклик до розтворення в обивательській благопристойній масі даної країни, або до визнання помилок і репатріації,—але зачепити болячку еміграції, це значить зачепити й відкинути її суть, бо кожна болячка це є сама еміграція. Не можна іронічно поставитись до папули пранців, не підносячи тим питання про весь організм, бо папула є тільки виявлення пранцюватого організму. Не можна говорити про асенізацію змісту вигрібної ями, коли весь той зміст є нечистотою. От чому в еміграції немає власної громадської сатири. Творчість же еміграції, що бере своїми темами радянське життя з метою висміювання і дискредитації його в цілому (Яблоновський та інші) носить відбиток жалюгідної імпотенції: це вже не сатиричні твори, а сатироїдна, формою лише подібна до сатири п'ятаканина, що, по-перше, в основі своїй має завжди вигадку, наклеп, перекручування дійсності до діаметральної протилежності їй, і, по-друге, не має перекональної власної цільової установки. Це творчість соціальної дегенерації, живих мертвяків, бо не можна ж вважати за цільову установку істеричну нудьгу за сеньгою та городовим!

Цією ж мертвяцькою привласністю пояснюється і та відсутність громадсько-ідеологічного нюху, з якою емігрантська преса, не зміновіхівська, а суто-емігрантська, передруковує не тільки Банкова, Зоценка, П. Романова то-що, а іноді й М. Кольцова, і Сосновського, і Дем'яна Бедного. Еміграція бачить тему сатири, якусь негативну рису нашого життя, але не додає величезного здорового повного сили будівничого тла, що порівняно з ним риска та здається лише мизерною перешкодою, сміттям, що його треба вимести. І як характерне явище епохи, ми зможемо відзначити, що наша радянська будівничо-громадська сатира навіть за кордоном, у песимістично-тенденційному доборі передруків у „Рулі“ та „Последних Новостях“, не зважаючи навіть на доморобні коментарії та переспіви Яблоновських і Куприних,—усе-таки робить не ту роботу, якої їй хотіли б надати редактори передруків. Вона творить не непримиримість, а зміновіхівські настрої серед тих елементів, що не остаточно соціально вмерли.

Бо те, чого не додачають підсліпуваті очі соціальних мертвяків—будівничого тла сатири та асенізаційної мітли,—те помічає людина з здоровішим громадським чуттям і соціально-життєвим інстинктом.

Оте тло, ота мітла і є необхідними елементами нашої сатири в боротьбі з тим сміттям, павутинням, болотякою та нечистю, що заважає нашому будівництву й допомагає Чемберленам. В тому тлі основа бойового оптимізму, основа класового наступу.

* * *

Ніхто не давав зовні гасла нашій сатирі перешиковувати лави, щоб скерувати удари сміху проти внутрішнього, щілинного, пережиточного, закамарочного ворога нашого будівництва. Лави перешикувалися в процесі будівництва, і перестрій цей, як уже зазначено, падає на період переходу до внутрішнього будівництва на ґрунті нової економічної політики.

Де наш нинішній черговий ворог? Скрізь поміж нами. Умови ринку, грошового обігу, індивідуальної ініціативи то-що, що нагадують звиклій людині своїми формами форми капіталістичного суспільства, віджили в обивательстві старі навиків, тенденції й пережитки. Утворюється тяга до старих звиклих колій, а ті ж колії у нашому недавньому минулому визначалися на те, що капіталістичними, а в значній мірі навіть—кріпацько-обивательсько-поліцейськими суспільними стосунками.

І от на наших очах окремими плямами почали намічатися пережиточні випадки відродження гоголівсько-щедринського побуту, перетворення міліціонера на Сквозника-Дмухановського (київський процес), органів радянської структури в гніздо дільців-шкурників і злочинців („Херсонщина„); радянського робітника—в Чічикова (безліч процесів про службові зловживання та шахрайство) й т. д. і т. д.

Будівнича дійсність наша надзвичайно багата цілими кривулями й перекрученнями. Вибрики й одрижка старої психології, „кондового избяного толстозадого“ побуту старої Росії трапляються на кожному кроці.

Про них яскраво нагадують такі ходові побутові крилаті слова, як „забюрократився“, „закомісарився“, „комчанство“, „лишний секретарь“, „аршинний мандат“, „своя машинистка“, „господин товарищ“, „трест Пух і Прах“ і т. д. За кожним з цих крилатих виразів вимальовується картинка, шкід, тип зовсім нерадянського змісту: тут і обивальщина і начальство, і писаризм, і хлестаковщина, і Настасья Петровна Коробочка, і ташкентці, і міргородський повітовий суд, і всі відміни трухлявої шкурно-обивательської протигромадської „моєї хати з краю“.

Відкіля вони беруться? Звичайно не збоку відкілясь не „як козак з маку“, не з виключних катастрофічних і несподіваних властивостей окремих осіб. Це—воші та струпи пережитої стадії культурного розвитку. Вони тим і дошкульні та надокучливі, що вони скрізь. Дрібно-буржуазна стихія малоактивна навіть тоді, коли, спостерігаючи явища, вона дає їм вірну оцінку і усвідомлює свої інтереси. Вона й консервує пережитки. Навіть розуміючи їхню шкідливість.

— Та воно то так, та хіба з нашим народом?..

Оця відома формула інертності дуже сприяє збереженню старих і шкідливих звичок, що часто-густо стосунки між громадянином і громадськістю намагаються скерувати в річище стосунків між обивателем і окологородним надзирателем.

А, проте, масове будівничє чуття, чуття реальних потреб дає належну оцінку пережиткам. Вдивімося хоч би у зміст і характер зазначених крилатих слівць; вони мають певну установку: в самій конструкції виразу й тоні його ви відчуваєте, як ставиться автор і до „закомісарення“ і до нераціонального, дутого діяцтва, до чічиковської прожекторщини, до бюрократизму, чванства, погукування і т. д. Ставлення різко негативне, ставлення асенізаційне. Той самий напівгромадянин напів-обиватель, що в нужді сам стає за поживний ґрунт хабарництва і зловживань, що запобігливим скиданням шапки сам творив із київського міліціонера гоголівського поліцаймастера,—він сам складає оті крилаті слівця і співчутливо сприймає їх.

Основна установка маси радянсько-громадська, будівнича. Пережитки старого сміття і нечисть мулять, заважають роботі. Оце й є ґрунт для бойової асенізаційної сатири в літературі.

Тут може постати питання: коли є така нагальна потреба і такий вдячний ґрунт для радянсько-будівничої, асенізаційно-санітарної що до ворожих явищ сатири, то чому ж не маємо ми широкого сатиричного полотна, що охопило б величезним розмахом усі виразки, болячки й

хвороби нашої дійсності? Справді, такого полотна немає ні в українській, ні в руській, ні в якій іншій з літератур Союзу. А проте ж, як ми зазначили вже, переломні моменти історії давали такі сатиричні полотна: згадати хоча б тих самих Свіфта або Гоголя.

В чім же тут справа? Чи то життя наше таке вбоге, що не дає ні матеріалу, ні сил для такого полотна? Так ні ж: історія не знає більшої революційної творчої напруженості, ніж та, що її нині переживає світ. Чи маємо ми перед собою кризу сатири? Знову таки ні: їдучий сміх лунає навкруги, пронизуючи життя; він сиплеться в крилатих словах і анекдотах, у віршах, карикатурах, фейлетонах. Громадська енергія щедро розкидається ним, не бережучи, не накоплюючи.

Щоб збagnути коріння цього явища, спробуємо придивитися до основ життя епохи „Мертвых душ“ і порівняти їх з основами нашої епохи, що визначають установку громадської сатири.

Широкі, власне безконечні, полотна „Ревизора“, „Мертвых Душ“ і уривки тих же полотен, як „Тяжба“, „Лакейская“, „Игроки“, „Петербургские повести“, а також—усієї поголівської сатири охоплюють комплекси типів і явищ, яких не можна одірвати від того будівничого тла, що їх породило й витворило. Чічкові, Собакевичі, Держиморди, Коробочки, Іхарьови,—губерський бомонд, душа-поліцаймайстер, городничий, купець Абдулин, Селіфан із Петрушкою, Тентетников,—усього цього в такому міцно переплутаному і злежалому укладі навіть уявити собі не можна без гоголівської безконечної, брудної і вибоїстої „дороги“, без „тройки“ з кучером - кріпаком, без „мужика, снимающего шапку“, без дегенеративної вже стадії поміщицько-кріпацької економічної бази. В широких полотнах гоголівської сатири нема жадної цяточки, що її можна було протиставити світові „Мертвых Душ“.

Постаті Муразова й Костанжогло, представників нового майбутнього хазяїна—капіталізму, змальовані невпевненим пензлем і до того даються епізодично, без супроводу тих соціальних факторів, що їх висували.

Гірким сміхом сміючись із „несовершенств нашей жизни“ сатира Гоголя об'єктивно відкидала разом із „странними героями“, разом із „несовершенствами“ й той соціальний уклад, що ті „несовершенства“ витворив, бо відлучити соціально-будівниче тло картини від героїв і „несовершенства“ ніяк не можна.

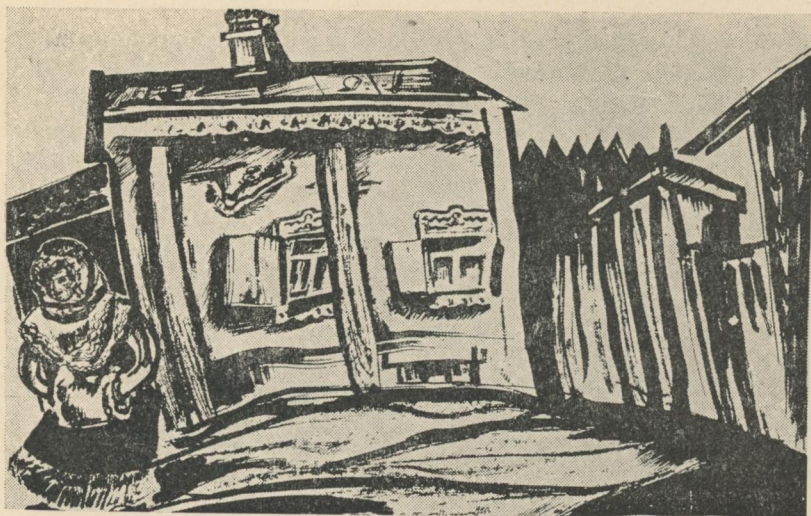
Діаметрально протилежна картина стосунків між негативними явищами і дієвими будівничими силами—у нас.

„Несовершенства“ наші, що про них згадувалося вище, є пережиточними; вони в корні ворожі основам будівництва і класовій свідомості будівничої маси.

Ворожі явища, що на них скеровано лезо нашої сатири, породжені не нашим будівничим тлом, не є його органічною частиною, а залишилися, як сміття, як побутові уламки, в спадщину від попередньої стадії розвитку.

Справді: хіба гоголівсько-поліцаймайстерські і риси, що виявилися на процесі київської міліції впливають із системи робітничо-селянської міліції? Хіба поганий голова виконкому через те поганий, що він—голова виконкому? Хіба який-небудь кар'єрист-робітник радянської влади, чиновник-трестовець, радянський Хлестаков, жевжикуватий кооператор, задавакуватий керовник-самодур через те є кар'єристи, спекулянти, бюрократи й жевжики, що вони є свинтиком у системі радянського будівництва?

Як раз навпаки: отими пережиточними, старо-побутовими властивостями своїми вони входять у суперечність і з метою свого буття, і з оточенням, і з ґрунтом нашого будівництва.



З. Толкачов
Харків

Старий будинок



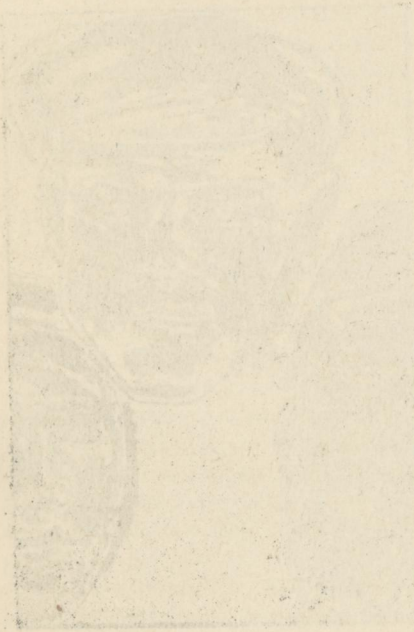
З. Толкачов
Олівець

Парубок



З. Толкачов
Харків

Три голови робіт-
ників



THE TOWN OF
THE TOWN OF
THE TOWN OF
THE TOWN OF

Так по них треба й бити, як по уламках, як по сміттю, не викидаючи, проте, разом із ними творчої сути нашого соціалістичного будівництва, а, навпаки, виявляючи походження тих властивостей і явищ, і протиставляючи їм будівничу суть нашої епохи.

Окрім того „несовершенств жизни нашей“ багато. Вони розпорошені скрізь, у кожному куточку, в кожній щілині, не зливаючись з основним напружено-будівничим тлом, але на кожному кроці шкодячи нам. Вишукувати їх скрізь, де вони гніздяться, штирхати їх гостряком сатири, враховуючи в кожному випадкові особливості й відміни даного місця, даного збігу й переплетення обставин та факторів,—оце є раціональна, гнучка і спритна метода сатиричного впливу за такої обстановки.

Утворенню широкого сатиричного полотна, що охоплювало б собою всю безліч пережиточних явищ в усій їхній різноманітності й багатогранності, ця обстановка не сприяє. Вже тому, що явища ті є пережиточні і розпорошені, автор такого полотна майже неодмінно мусив би хоч ухилитись у мозаїку, в штучний добір, не даючи внутрішнього закономірного зв'язку між негативними явищами, хоч шукаючи того зв'язку, заплутався б глибоко між старе коріння тих явищ і дав би сатиру не на сучасне, а на минуле, тоб-то позбавив її актуальності; і нарешті третя небезпека, яка постала б перед автором,—це в роботі мозаїчного добіру пережиточного сміття затулити ним будівниче тло і тим позбавити картину будівничої перспективи, тоб-то основної мети.

Є й ще один дуже важливий фактор, що заважає в наш час створенню широкого полотна сатири, а з другого боку свідчить і про відсутність потреби в ньому.

Коли ми навіть припустимо, що якийсь великий художник знайшов би сил, чутливості і вміння, щоб уникнути всіх зазначених рифів, він нашоствхнувся б ще на величезний фактор—темп життя.

„Мертвые Души“, „Ревизор“ та інші твори писалися протягом довгих років. Десятиріччя не відіграло великої ролі там, де об'єктивне значіння твору було значінням судового вироку історії над усією системою господарства й громадського ладу.

Асенізаційно-будівнича роля і завдання нашої сатири не зможуть витримати такої забарної роботи.

Не те, що десятиріччя—років, навіть місяців ми не маємо змоги гаяти. Сам твір, якого б широкого масштабу не охоплював він, загубить своє первісне значіння за цей час, бо він відстане від реальних процесів і заходів, що відбуваються в будівничому житті.

Твір може дати, наприклад, прекрасну картину непача, непачівства, непачівського оточення і його розкладних впливів, а через десять років, коли твір вийде, може й саме явище це буде тільки мастодонтом історії, як нині вже згадкою є мільярди й триліони, продаж вагонами „кампеша“ та „апендициту“ в кав'ярнях, побут телячого транспорту, моря сипно-тифозних вошей і пічка-буржуйка.

І удар сатири в такому разі вийде ударом у слід тупицею.

Не тільки у тяжко-рипучі часи гоголівські, а навіть після них, у 60-х роках—у „золоту пору“ напруженості ліберально-буржуазного громадського активізму, темп життя найкраще визначався бойовою громадсько-активною ролею товстого місячника. Організатором, проводирем, пропагандистом і разом річищем актуальнішою для завдань часу художньої літератури були „Современник“ та „Отечественные Записки“.

І керівництво місячної терміновості цілком відповідало темпові життя: удари й гасла встигали в свій час.

Нині, для нашого робітничо-селянського активного суспільства цю ролю відіграє щоденна „Правда“ з сотнями інших газет такого ж терміну

Темп життя (не кажучи вже про масовість активності) прискорився в 30 разів і напруженість його вказує на тенденцію дальшого прискорення.

Не є випадком те, що старий тип „товстого журналу“ (сторінок по 500—600) зовсім умер, а місячник, зробившись куценьким, переживає ще й нову диференціацію: на місячники—теоретично-науковий і художньо-белетристичний.

Функцію безпосереднього керівництва класовим наступом у журналі давно вже перехопила газета, і в газеті ж має тенденцію остаточно обґрунтовуватися і художня сатира.

Функція громадської сатири, як зброї соціальної асенізації, вимагає дуже прудкого темпу, що не розходився б з буденним темпом будівничого життя.

Не тільки термін, потрібний для витворення широкого полотна, але й темп журнального керівництва не задовольняє її вимог. Розпорошеність і щілинність ворога вимагає від громадської сатири не властивостей тяжкої гармати, а властивостей ручного кулемета. Бити треба туди, де ворог, і тоді, коли там ворог, і так, як цього вимагає дана позиція ворога. Для таких функцій найпридатнішими установкою й прицілом можуть бути тільки установка й приціл газетні.

А методи газетного впливу на аудиторію, в свою чергу, вимагають відповідної форми—легкої, швидкої, гострої, економно-стислої, чітко-скерованої на дане явище.

З цієї взаємодії функції сатири, громадських вимог до неї, і тих можливостей, що їх дає газета, як знаряддя організації громадської думки, випливає і те головне устремління сатири, що його ми відзначаємо за останні часи: в галузі літератури—устремління в річище газетного фейлетону як віршованого, так і прозаїчного, в галузі образотворчої сатири—в газетну карикатуру, що до її темпу, ударності та гнучкості наближається і карикатура сатиричного тижневика.

Цей шлях радянської сатири чітко визначився відразу з розквітом протиріч між будівництвом і пережиточним побутом як у руській, так, в українській літературі.

Як симптоматичний показник, з одного боку, важливості сатиричного поля в нашу будівничу епоху, а з другого—необхідності розпорошеної, газетно-кулеметної стратегії—сатири, що її диктує час, треба вказати як раз у нашій літературі на той перелом, що його в переломний момент революції пережила творчість чутливого й активного поета-революціонера В. Блакитного. Літературна критика не раз відзначала, як факт, те, що з початком внутрішнього будівництва СРСР, лірику Елана змінив на літературному полі сатирик Валер Проноза.

Постать Блакитного, як політично-громадського борця, коваля-будівника й поета, досить виразна і яскрава на тлі наших днів, щоб не шукати надто складних і казуїстичних причин такого переозброєння.

Так само, як майстер працюючи відкладає при потребі сокиру й бере гембль, як боець, кидаючи танок, ставить кулемета на тачанку, так само й літератор-революціонер, не кидаючи, правда, й інших видів зброї, звернув особливу увагу на той її вид, що є найпотрібніший і ефектабельнішим за даної обстановки.

З тією ж чутливістю бойця і поета Валер Проноза вірно намацав і доцільнішу форму твору: це—короткий і дужий удар, з чіткою радянсько-будівничою цільовою установкою, по певно визначеному конкретному об'єктові по тому чи іншому зразкові сміття, що завалює наше будівниче поле.

Теми сатиричної творчості Валера Пронози напрочуд конкретні, злободенні, ділові: нова економічна політика, її мета, боротьба з

нерозумінням і недооцінкою її, з відчуженням обивательсько-поліцейських стосунків у суспільстві, з рисами старого побуту, з канцелярськими та ділецько-шахрайськими фальсифікатами організації і будівництва, з забуттям класової лінії, з хуторянським політиканством, із гіпнозом капіталістичної культури й т. д., і т. д.

Це—такий комплекс тем, що тільки перелік їх можна було б розтягти на три сторінки. Велика більшість цих тем зберігають актуальність свою і на сьогодні.

Це—річ цілком природна, оскільки асенізація не є єдиний засіб запобігти рецидиву засмічування: профілактикою від цього є наше матеріальне соціалістичне будівництво, його конкретні наслідки.

Наскільки вірна була оця установка сатири Валера Пронози—можна бачити з того, що й аудиторія, і радянський письменницький актив,—і взагалі наша ділова будівнича дійсність сприйняли, як цілком природну річ, саме цю установку, та цим же шляхом розвитку йде й сатира в руській літературі.

Придивімось до того, що немов би стихійно дає наша сатирична література. Вона швидко росте кількісно. Імена її намічаються десятками: Остап Вишня, М. Куліш, К. Котко, Карабан, Вухналь, Чечвянський, Нечай, Лісовий, Антоша Ко, П. Капельгородський, Іона Вочревісущий і багато інших робітників радянської літератури скеровують свою роботу головним чином у те річище, що визначається в творчості Валера Пронози—по лінії чітко-громадського, короткого і влучного газетного фейлетона. І не з наслідування, не за проводом, не за протоптаною стежкою це робиться, а за реальними потребами будівництва і за вимогою самої аудиторії, що в бажаннях і смаках своїх під напружену хвилю громадського життя потверджує і виявляє ті будівничі потреби.

Історія літератури не дає нам вказівок, щоб у письменника сатирика дореволюційних часів був дуже великий зв'язок із широкою аудиторією. Особисті спостереження і записна книжка були лабораторією творчості і Гоголя, і Чехова, і в значній мірі—Щедрина. Щедрин боляче мріяв про „читача-друга“, з величезними зусиллями намацував його в задушливій темряві всеросійської будигарні.

Сатирик нашої сучасності має цього друга—одвертого й масового,—як побутове вже явище. Мабуть тільки РСІ має таку велику безпосередню, особисту кореспонденцію від живих джерел будівничого життя, яку мають наші письменники-фейлетоністи, і цей живий зв'язок виникає і розвивається сам собою, силою будівничої потреби.

Говорячи про сучасну українську сатиру, не можна, проте, обминути і декількох спроб дати більш-менш широке художнє полотно болячок нашого часу. Як найвидатніші речі в цьому напрямку треба відзначити комедію Куліша „Хулій Хурина“ і до деякої міри—„В-осени“—Епика, що її надруковано було в 3 кн. „Вапліте“ за 1927 рік.

Докладного критичного розгляду цих творів ми не даватимемо тут, згадаємо тільки одну рису, що про неї докладно говорилося в критичних відгуках на „Хулія Хурину“, і що дуже яскраво визначається і в зазначеному новому творі Епика.

Ця риса—відсутність будівничого тла, а тому й будівничої перспективи, мозаїчність, що утворюється добіром і щільною пригонкою в одній сюжетній площині тільки негативних плям.

Майже кожна з цих плям має життєве походження, вона не вигадана. Але в нашому житті кожна така пляма буває на певному активно-будівничому тлі, в певному живому оточенні, де є не тільки сміття, а й сили, що з тим сміттям борються. Навіть там, де трапляється густий збіг таких плям, і там є, окрім них, ще й будівничі сили.

Оцих будівничих сил не видно зовсім у „Хулієві Хурині“. І через те основним характером вражіння від сміху цієї сатири де-чим схоже з вражінням од сміху гоголівської сатири: сміх безнадійний, песимістичний. В ньому немає хазайсько-асенізаційного стимулу, немає практичних будівничих висновків.

Ріжниця, і дуже важлива, в тому, що гоголівська сатира, власне, давала соціальне тло; там почувалося, що кожне явище нерозривною пуповиною з тим тлом зв'язане, і відділя в читача поставав революційний висновок, що явище можна накинути тільки разом із тим ладом, що його витворює. А в Кулішевій картині, що технічно охоплює немов би досить великий і судільний шматок життя (окружний центр) цього тла зовсім немає; воно навіть не вгадується, нечувається; тому й утворюється песимістичне вражіння, що постаті дурнів та невігласів заповнюють усе життя. В значній мірі таке вражіння роблять і постаті та явища з оповідання Епіка „В-осени“, де змальоване густе обивательське багно в стінах житлокоопу: їх наліплено надто густо, і до того методою мозаїчного добіру, що затуляє чужерідність органічної природи поганого явища з будівничою природою нашого життя. Знову таки—плями, сміття життя можна сприйняти за саме життя.

Коротше кажучи, хобою сатиричною твору нашого часу є, коли в ньому немає асенізаційної установки. А полотно широкого охопту, за самими вже вимогами темпу життя тяжко створити так, щоб воно задовольняло цій вимозі.

Слід згадати ще за одно річище сатири, що один час визначилося було на наших літературних обріях: це ухил у форму памфлетну, що виявився особливо в період літературної дискусії. Звичайно, і це форма з ідеї не погана, але в нас немає підстав гадати, щоб вона мала шанси на розвиток: ця форма щільно зв'язана з індивідуально-лідерською установкою. Найпридатнішою вона є в обстановці боротьби якихось певних угруповань, де окремі постаті ототожнюються з самими угрупованнями; і вражіння ця форма робить лише в тих колах, що цікавляться справами даних угруповань і добре розбираються в їхніх характерних ознаках.

Але життя наше остільки буйне, старого сміття, що йому заважає, остільки багато, що широкій будівничій масі, яка й визначає своїми вимогами шляхи розвитку літератури, поки-що не до сатири гурткового характеру.

Підведемо підсумки.

Ми є класа, що веде наступ у боротьбі й будівництві. На даній стадії нашого зросту нашим ворогом є, головним чином, шкідливі пережитки попередніх стадій розвитку.

Сатира є міцним, гнучким, їдучим і зручним знаряддям наступу в боротьбі й будівництві. Умови будівництва диктують установку сатири, як установку соціально-асенізаційну, з чітко визначеною будівничою метою. Чітка тенденція—неодмінний елемент сатири.

Ворог розпорошений, тому й сатирична зброя мусить бути гнучкою, швидкою й поворотною, щоб бити його скрізь, де він причаївся.

Темп нашого будівничого життя прудкий, і це визначає потребу в швидкій орієнтації, вірній оцінці явищ і швидкому короткому вдарові.

Темп газети, як-найбільш пристосований до темпу будівничого життя, визначає річище розвитку сатири.

До цього ж темпу, щоб бути доцільним, повинен наближатися і темп роботи сатири в інших галузях мистецтва,—як, наприклад: малюнок, скульптура, музика, театр, кіно.

На розвиток сатири в усіх цих галузях і мусимо наполягати, щоб очистити соціалістично-будівничу міць нашу та поле роботи від сміття і з максимальною доцільністю опанувати плацдарм будівництва соціалізму.

ДНІ РАННЬОЇ ОСЕНИ*)

Творчість Євгена Плужника, що майже вся зібрана в двох збірках поезій „Дні“ і „Рання осінь“, являє собою досить цікаве й оригінальне, як на наш час, явище. Власне своїм світовідчуванням, а відси й філософією, що ними зафарблено дві третини поезій, Є. Плужник стоїть одиноким і осторонь од широкого, бурхливого літературного сьогодення. Коли брати дату виходу в світ першої збірки поезій Плужника та попередні виступи по журналах, то його можна зарахувати до „зачинщика“ мінору в нашій поезії. Песимістично-споглядальний серпанок без будь-якої активності, що ним оповиті поезії двох збірок, підказує цю думку. Але було б грубою помилкою поєднати занепадницькі мотиви частини пролетарської і просто радянської поезії з природним, закономірним песимізмом Плужника.

У Сосюри, Косяченка й інш. мотиви занепадництва зросли на ґрунті нерозуміння ролі міста й не сприймання (і знов-таки нерозуміння) непи.

Соціальний ґрунт споглядального статичного песимізму Плужника інший. Естет, дрібнобуржуазний інтелігент, що зріс на добрій чорноземній ґрунті столипінського хутора „крепкого хозяина“, що ним із своєї філософії є Плужник, одірваний бурхливим життям наших днів од „гаїв на Пслі“, не може не розгубитись, не застигнути в своєму песимістичному спокої. До того дрібний „рантьє“ поневоленої колись нації, бачить і руїну своєї улюбленої мрії: загибель, у розумінні „демократичної“ буржуазної держави, ідеї національного відродження.

Євген Плужник в останньому віршові другої збірки так охарактеризував свою творчість:

Я ж почуваю так: скажу—бо мушу!—
Хоч щось своє, несказане ніким;
Коли рядкам якимсь звіряти душу,
Тільки таким. (Р. О. ст. 60).

Отже поет цим самим підводячи підсумок творчості, зібраній у „Днях“ і „Рання осінь“, визнав свої рядки заєдиною правдиві і сказав нам, що іншим рядкам він не може звірити своїх думок і настроїв; але з другим твердженням, що ці рядки „не казані ніким“ ми дозволимо собі не погодитись. Та про це нижче:

Чи не таким рядкам звіряє свою чулу душу поет:

Я скрипав з пивниці „Мои ами“,
Вию так в обличчя ночі гупій,
Як ніхто й ніколи не умів. (Р. О. ст. 36).

Такий „сон що-ночі сниться, мрійнику“ Є. Плужнику, але на нашу думку під цим сном криється своєрідна програма. Бо хіба ж, „в пивниці“ (цеб-то в сучасності—А. К.) зрозуміє хто „біль днів“, „скрипав“ Є. Плужника?

Але краще перейдемо до збірок. Тематику „Днів“ і „Рання осінь“ розподілити можна так: 1. Військова боротьба (за яку мету, дуже важко згадати, бо автор каже так: „мета однакова, чи та, чи ця“ (Д. ст. 26); II.—сільська; III.—морська; IV.—лірично-філософська з приводу індивідуалістичних переживань і пригод. Вони відрізняються лише розміром. Треба наперед зазначити, що тематика воєнної боротьби скупчена майже виключно в збірці „Дні“.

Коли руський критик Г. Горбачев каже, що попутникам найлегше співати про громадянську війну, бо вона ясно й недвозначно закінчилась

*) В уривках із віршів, що цитуються, „Д“ означатиме збірку „Дні“, а літери „Р. О.“—збірку „Рання осінь“.

перемогою пролетаріату, то в нас в УСРР попутники вміють обійти й цю, здається життям визнану, аксіому.

Всі вірші Є. Плужника на цю тему обов'язково про розстріл, загибель: „Уночі його вели на розстріл“ (Д. ст. 11), „Впало: ставай до стінки“ (Д. ст. 13), „Не схибить куля—не стогнатимуть довго“ (Д. ст. 12), „Крізь зуби один—розстріляти“ (Д. ст. 14), „Притулив до стінки людину“ (Д. ст. 15), „Приліпили його до стовпа“ (Д. ст. 17) і т. інше.

Автор намагається довести безглуздя усякої борні, бо „Мета ж однакова чи та, чи ця“, або „А хто з них винний, а хто з них правий—з-під однакових стріх“.

Врешті й сама борня між носіями нового й трухлявим хламом старих днів у Плужника невиразна. Хто й за що бореться? Хіба оце натяк, що „Офіцер байдуже пів димок цигарки“ й розстрілює, та невідомо хто після розстрілу „Мне Мотрі груди“.

Ах, вибачте, я й забув: ось політичне кредо „борця“:

— А він молодий — молодий...

І нижче:

... А там десь солома дахів...

... А там десь Шевченко й мати (Д. ст. 14).

Ще одна риска: міста й його людей—робітників—немає в збірці. А може то вони „ще в полон не брали тоді“, „Хтось один засвистав матчиш“, бо ми дуже добре знаємо, що під гаслом села й Шевченка йшли реакційні ідеї.

Ні разу, ні рядка про перемогу. Та й навіть самих слів, як комуна, комсомолец, червоноармієць, революція немає в обох збірках. Не помітив їх за „днями, музеєм дрібниць“ Є. Плужник і як фінал цієї жорстокої боротьби без мети, де „сімнадцятилітній зустрів кулю за Дніпром“, або „зустрів кулю за лісом“ і

За далеке майбутнє ліг

В бур'ян головою спати.

Не зміг Є. Плужник в силу своєї соціальної природи піднятися до патосу боротьби, радістю зустріти перемогу, нових подувів, бо „загубився селянський син,—відробив“—перемогло місто. Тому в збірці не ввійшов і вірш написаний на смерть Леніна; мабуть автор вважає його за холодну публіцистику, написаний, як агітку, не варту назви художнього твору й як своєрідну данину часові...

Свою тематику збройної боротьби автор підсумував символічним віршом:

А бачу,—

Безкрайя скривавлена путь...

І трупи!

І трупи... (Д. ст. 33).

Дійсно, коли на всі чотири кінці світа „над трупами вигуки вовчі“, стає сумно за „безталанну“ „матір“ Україну й питається автор: „хто очі мої замінив?“. Класовість поета після поразки його ідеалів „хутора“ замінила йому очі й примусила „перегортати атлас Петрі“ та вдивлятися короткозорими очима в майбутнє.

Відповідно до настрою зображення збройної боротьби передаються і її наслідки: „де полягли вони за волю, буряки тепер для цукроварні“, „хто у сквері цей газон угноїв“, або:

Бились, як леви, матроси!

З ними татусь!

А тепер без руки...

Папіроси, кому папіроси,

Сірники... (Д. ст. 30).

Але вся ця боротьба за Плужником для „днів повій, галіфе й героїв“. Зовсім не для цього й не для такої філософії „бились, як леви, матроси“. Вибачайте на цьому, шановний „скрипалю“. Щоб цілком схарактеризувати зображення післявоєнних настроїв, треба навести ще один приклад:

Косивши дядько на узліссі жито
Об жовтий череп косу зазубив.

І нижче:

Косар схилюся над річчю дорогою—
Косою срібною, що череп пощербив,
І череп той відкинувши ногою
— Порозкидало вас!—проговорив. (Р. О. ст. 30).

Сільська, або краще сказати „хуторська“ тематика, це переважно описи осені, осінньої мжички. Ось характерні риси оточення поета: „в пікет з одним знайомим граю“, „журюсь, обідаю“, „на хуторі, як у в'язниці, тихо“, „книжок немає зовсім—де вже лихо“, „з кутка в кутку тиняюся всі дні“.

Поет не без того, щоб поезію „одну в старенький свій альбом вписати, десь без зайвих слів і дати“.

Типова „обломовщина“ дрібного „рантьє“. І знов-таки й на селі Є. Плужник не бачить відрадних сторінок, його вірші, де він зачіпає не лише своє „я“, про недорід, коли „колос від колосу—чверть“, про підмочене сіно, „і вийшов на поле, а мертве... тільки на обрії трирукий млин“. Крім цих „трагічних“ малюнків в автора просто сільські пейзажі осені (ст. 42, 43 Д.; ст. 15, 17, 19 Р. О.). Є. Плужник не любить навіть пейзажів зими або весни й „радий крізь квітень запізнилий побачити дочасний листопад“. І як поету селянського походження, місто йому здається ненажерливим, що ладно все загарбати кам'яними руками:

Старий мозчить...

І далі:

Зими тієї згинула ряба,
А полову відніме місто (Д. ст. 38).

Наведені зразки, як бачимо, стверджують нашу думку про естета з хутора, бо й у віршах здебільшого хутір, не чути і здалеку про щось нове в житті села, а все таке, як було і років п'ятдесят тому. Очевидячки це нове не звертає на себе уваги, або, краще сказати, вороже хуторянському світовідчужанню автора, бо:

Таке безлюддя! Скільки не гукай,—
Лиш під ногами стогне мокра глина...
А що, як справді вся вона така—
Закохана в електрику країна? (Р. О. ст. 49).

Здається до цього уривку коментарі зайві.

Морські вірші—звичайнісінькі пейзажі й хіба характерні тим, що й тут „мертва тиша й тумани“. Любовної лірики в Є. Плужника зовсім немає, два вірші в збірці „Рання осінь“ репрезентують її. Настрої цих віршів бліді й анемічні. Не знайшлося в автора сильних слів, щоб висловити свої почуття.

Цілком до Є. Плужника, до його поезій вдаються слова одного російського пролетарського письменника: „Он не любит, как почувствовал я, солнца, работы и настоящей человеческой любви“.

Лірично-філософські вірші займають майже третину творчості автора. Своє оточення в місті автор подає так: „Читаю Сінклера й ходжу на біржу праці“, „і так приємно знову розгорнути якийсь роман, давно напівзабутий“, „а над столом Некрасов і Барб'є“, „і сьогодні таке, як і вчора... перегортаю Робіндраната Тагора“, „бути самому хочеться мені“

„ще можна дні оддати свої канапі“, „і вірш, нудьгуючи початий, забути й не кінчати знов“, і як останній акорд:

— Я тихенький, тихенький... Тихіш од трави...
Взагалі я дуже тихенький...
... Може й справді такий обиватель я,
Що ввесь біль мій—пальто без вати (Галілей).

На тлі такого оточення і зростає буйним, але прибитим на цвіту, кольором Плужниківська філософія „скорботного“ індивідуаліста—мрійника:

У дужих дні—немов слухняна глина,
Покірна волі й пальцям різьбаря;
А я схилюсь тихенько на коліна,—
Шумуйте днів розбурхані моря! (Д. ст. 34)

Над усе для поета, щоб „докором злим не зачепить нікого“, „спокій“ і „тиша“. Коли б підрахувати вживання цих двох слів, та ще додати „нудьгу“, то з певністю можна сказати, що їх більше, як 25% усіх слів, що ними володіє поет.

Як ми бачимо з наведених прикладів, оточення поета і в селі і в місті типово дрібнобуржуазне й коріння філософії Є. Плужника безперечно походять із свого соціального середовища. Тому-то поет і застиг у „тихому спокої“, тому він „уміє спокійно позіхнути над недокінченим рядком“ і скаржиться—„мрії мої золоті, мрії мої нещасливі“.

Українська буржуазія, що 1917 року святкувала свою „національну“ перемогу, через свою короткозорість не змогла побачити, що історія судила їй стати „самостійним“ гноєм, колонією для розвиненішої капіталістичної країни, але вона (не помічавши цього) воліла урвати хоч шматочок із панського столу, що до речі робить зараз галицька буржуазія, або зійти з сцени, поступившись пролетаріатові. І пролетаріат збройною рукою поклав край її ваганням.

Плужник, в якого світовідчужання склалось під впливом націоналістично-буржуазного суспільства, побачив загибель своїх мрій, загибель того ґрунту економічного, що на ньому мусила зрости його творчість і як висновок, ніби-то відмовлення від політичності поезії, а лише:

Знаю, як мало людині треба,
Спогадів трохи, тютюн, кімнату...
Інколи краєчок неба...
Симфонія дев'ята... (Р. О. ст. 30)

Таким настроєм пройняті всі лірично-філософські вірші „Нудьгуй, нудьгуй!“... гукає Є. Плужник, бо „нудьга ж яка,—вперед летіти, щоб повернутися назад!“.

З джерела „нудьги“ незадоволення сучасністю і тече кволим струменем утеча в минуле й фантастичне майбутнє. Песимістичний філософ—мрійник стає романтиком:

До джерела пророцтв, сухих аналіз:
Чимало слів покладено туди,
Що процвітуть надалі (Р. О. ст. 22)

Поетичне надхнення поету дають такі історичні малюнки:

Жрець розбив неправою рукою уламок рогу.
А далі пройде той дикусський витвір
Десятки рук, кілька країн і міст,—
Такий змістовний у різьбі нехитрій,
Такий безсмертний, як і творчий хист. (Р. О. ст. 52)

і в наш час у музеї лише поет захопиться ним.

Наведений приклад яскраво свідчить, що сторінки минулої боротьби обходять Є. Плужника, що він навіть і в минулому уникає вольових

активних сторінок життя. Все мусить бути статичне, спокійне, наче смерть, бо „чогось думки такі холодні й чогось такі холодні руки“.

Є. Плужник, передовий елемент свого дрібнобуржуазного прошарування, не може не зрозуміти своєї загибелі. На цьому будує теорію „гною“ (Д. ст. 45) і, що „біль натомлених—майбутня міць“, із цього поривання в неясне, оповите туманом майбутнє.

Коли пустелі мертві і безводні
В садок обернуть дужі орачі;
Що кожен з них ще за дитинства вчив,
Що на землі він у своїй господі!
І зникнуть десь в минулому на споді
Від людських серць завжди нові ключі
Лиш через це, що той, хто волочий,—
Вже не чужий для бруку й пішоходів!
Яка нова розгорнеться відтоді,
У далечинь безмежну пливучи,
Історія культури і народів. (Канів)

Є. Плужник не зміг піднятися вище першого-ліпшого західньо-європейського буржуазного письменника... в розумінню носіїв прогресу. Він, як і ті, перебудову всесвіту віддав не пролетаріатові, а машинам, техніці, „інженерам“ і „пілотам“ (Канів). Коли Плужник спробував дати конкретний малюнок майбутнього, сільське походження підказало йому:

Давно розсталися з степом і лісами,
Почуєте доби нової глас
І по хатах заступить лій і гас
Електрика; й зашарудить газета
Там, де колись пророка і поета
Великий дух за темряви погас (Канів).

Лише в „Галілеї“ поет спробував торкнутися життя, відчути його і ось як він відчув наше сьогодні:

На посади... В церкви... В ресторани...
Жруть... Кохають... Крізь зуби плюють
В непроміті неславлені рани...
— Живуть!
Поруч злиднів—карти, парфуми
Гаманці...
Гаманці...
Гаманці...
Як до речі вигукують думи
Десь на розі старці! (Галілей ст. 69)

і більше нічого не відчув своїм „чуйним“ серцем поет.

В часи ренесансу був такий самий песиміст „чернее тучі“ Леопарді, який сонетами співав лебедину пісню минулому. І Плужник нагадує його. Поезію і свою творчість так характеризував сам поет: „Яка нудьга мережити рядки“, „в поезії хіба в ряди-годи, якогось змісту набіжиш малого“, „і хуторові й віршові обом час помірати“. Нудьга не творити, а саме мережити такі рядки, де дуже мало змісту; а поет не згадав про читача, що йому ще нудніше буде читати таку поезію. А в тім це ще раз підтверджує нашу думку, що Є. Плужник є поет „хутора“, останній з могікан буржуазної культури. Він не може сказати нічого нового, бадьорого, свіжого. Оця смерть хутора й вірша є в Єсенина, теорія „гною“ В. Брюсова, Життя—базар—В. Винниченка, Джека Лондона,—і тут Плужник не сказав „неказаного ніким“, а лише авторизував старі відомі твердження.

З боку форми „вір і наслідуй. Учень не може не шанувати визнаних вірців“, Плужник також не сказав нічого оригінального. Здебільшого це чотиристоповий ямб, а коли і подібуються ніби розірвані рядки, то „де для ока“, як каже Б. Якубський.

Об'єктивна аналіза творчості Плужника підтвердила всі наші положення і фактами довела, що зараз Плужник, по тому доробку, що ми його розглянули, є виразно правий попутник, що тяжить не до пролетарської культури, а навпаки—відходить од неї.

Я знаю сам,—росту. Міняю лист.

В який бік піде зріст творчості поета, важко вгадати. Але коли в бік „Ранньої осені“, то то будуть переспіви з самого себе, бо „Рання осінь“—верховина розвитку песимістичного світогляду Плужника. Коли з'являться й інші мотиви, то вони наблизять Плужника, що зараз стоїть окремо, до нашої сучасності і зроблять його поетом не лише для „ізбраних“, що ним він є зараз.

ПІСНЯ ДІВОЦЬКА *)

(З блокнота молодого етнографа).

„Где жизнь там и поэзия“

В. Г. Белинский.

У селі Ракитному є місток через річку Мжу, є гребля, є „вулиця“, є колодки і місяць... Одним словом є життя і є пісня.

А в пісні все, а найбільше доля, чи вона танцюриста, чи вона сліз-лива, обов'язково одягається в пісню.

Вивчаємо долю дівочку (одне з першорядних завдань комсомолу!), то мусимо вивчати й пісню дівочку.

Працюючи в цьому селі в профшколі та в школі соцвиху ми з учнями спробували зібрати пісні наших дівчат. Зібрали й на літературній студії зробили підсумки. Досвід же свій хочемо поставити на обговорення.

* * *

Розглядаючи зібраний матеріал знайшли пісню, де неприховано хвастощі й пиha дочки „отецької“ (глитайської):

Через гору, гору та долину
Не ходи до мене, вражий сину,
Бо я роду, роду отцького,
Не любила зроду чорт-зна кого.
Бо я роду—роду отцького,
Полюбила сина купецького.

А ось пісня батрачки, що хоч і має одну лише сорочку, але „духом не падає“:

... Що у тих багачок
Та по сорок сорочок
А у мене одна—
Та й та біла що-дня.
Я звечора намочу
Опівночі колочу
Як сонечко блисне—
Сорочечка висхне.
Як сонечко опівдні—
Сорочечка на мені.

Обидві пісні не є витвір післяреволюційного часу—співали їх ще до революції.

Розглядаючи пісні, що їх дала революція, ми насамперед зауважили серед великої кількості пісень три основні пісні епохіяльного так би мовити характеру, що вже навколо їх родяться нові пісні близькі змістом.

Період воєнного комунізму дав відоме „яблучко“, воно покотилося по вечорницях, по вулицях і, треба сказати, котилось, як снігове яблуко. Котилося і зростало як снігова баба.

Друга доба—доба непи, відбудови „видвиженчества“, а також і безробіття—дала пісню „Кирпичики“ й їх співають по колодках і пригравують на гармонії.

Третя доба—доба переходу до реконструкції господарства, підсумки десятирічного шляху революції дала пісню „Шахта номер три“.

*) Даючи місце на сторінках „Молодняка“ статтям етнографічного характеру („Нова культурна сила“—І. Глушенко. „М.“ № 6—7) редакція й надалі зосереджуватиме увагу на питаннях мови, побуту, слова-матеріалу, пісень молоді та ін., поданих так із сіл, як із фабричних осередків (Слобожанщина, Донбас, Поділля і т. інш.). Стаття тов. Дм. Косарика-Коваленка є лише початок справи. Редакція.

Нехай соціологи дошукуються в деталях, як на певній базі виростала, у нас і відповідна пісня. Ми ж лише констатуємо, що їх „вулиця“ співає.

Всі пісні нашої вулиці ми поділили на чотири категорії.

1. Пісні старі, історично-побутові (козацькі, „Гриць“, „Кармелюк“ „Ланцов“).

2. Пісні популяризовані свого часу „просвітами“ („Заповіт“, „Ревуть—стогнуть“ і т. і.).

3. Пісні, що їх популяризує з значним успіхом наш селянський будинок, хата-читальня, комсомол („Інтернаціонал“), співають на колодках чи на мосту („Ми славная кавалерія і про нас“, „Ой, у полі жито—комсомольця вбито“, „Гей, знову, знов прибоєм лави“).

4. Категорія пісень, що ніким, наче, не розповсюджується, окрема, так би мовити, творчість „вулиці“ („Страдання“ та інші).

З усіх чотирьох категорій ми спинились лише на тих, що мають відношення до поданої тут теми (дівоцька пісня).

Ось прекрасний народний примітив, ми його не лише записали, але й вивчили місцевим піонерським хором і співали на сцені перед тими, в кого його позичили.

Та й посіяла огірочки
Близько над водою,
Та й поливала огірочки
Срібною сльозою.

Характерно, що пісня новішого походження, але зберігла чисту мову та ще й з тонкими художніми образами, ось сліdkуймо далі:

Ростить, ростить, огірочки,
В чотири листочки,
Та й не бачила миленького
Аж три вечерочки.
Та тоді його побачила,
Як череду гнала—
Та й „здоров“ йому не сказала,
Що мати стояла.
А він махнув
білим платком
„Будь, мила, здорова“.

(Записав Ляоня Мельник).

Що до змісту наведеної пісні, то він не являє собою чогось нового, ще неоспіваного, але мотив її—надзвичайної художньої вартості, рівно як і самий текст.

Далі в пісні ми вже бачимо відображення нових форм шлюбу:

Вдарив коник копитами
Об ворота, об забор
Та й об ворота, об забор
Перескочив Маші в двор.

Це таким „козирьом“ прибув козак до двох дівок:

Вийди Саша,
Вийди Маша,
Вийди душенька моя.
Ах скажи, Саша,
Ах, скажи, Маша,
Чи любиш вірно ти мене.

Вона ж йому у відповідь:

Я любови знать не знаю,
Розписатися не могу.

Краще мовляв:

Візьму в руки дві підстони
Розстріляю груди свою!

(Записав І. Купріяненко).

Зустрічаємо пісні на селі зовсім не селянського походження, але які вже завоювали собі значне місце в репертуарі „вулиці“:

Минута горести настала
Ох, мілий друг, прості мене—
Судьба розлуку нам послала
Ох, не в силах снести єя.

І дівчина кається тепер:

Нащо нам било любоваться
Нащо нам кудрі завивать.

А далі поетичне сполучення:

Поезд грянет, грянет поезд
Колокольчик зазвеніт
Ах, скоро-скоро мілий в'єдет,
В кого-то серце заболіт.

Серед багатого, часто шаблонного матеріалу знаходимо оригінальні пісні, що показують як виплутується з „аліментної“ справи парубок—багатій:

Ой, лугом, зелен-лугом
Василь сіно косить,
До нього Марія
Дитину приносить.
— Василю, Василю, на тобі дитину,
Не візьмеш дитину—на покіс покину.

Василева мати не байдужа до справи:

Поза лугом, лугом
Василь сіно косить,
А до нього біжить мати,
Біжить та голосить:
— Василю, Василю, іди ж ти додому,
Виведи Марії волів із загону.

Василь у скрутній справі покликається на суд „старих людей“:

— Маріє, Маріє, не так воно буде,
Нехай нас розсудять та старії люди.

І він дарує їй ціле господарство, лиш би вона не оголосила його батьком „байстрия“, бо йому ж доведеться ще дружитися з іншою ще, бува, „хазяйська дочка“ відкинеться і тому він:

— Дарую Марії корову рябую,
Вигодуй без мене дигину малую
Дарую Марії та овечку—ярку,
Найми ж ти, Маріє,
До дитини няньку.
Дарую Марії коня вороного,
Та не вводь ти в славу
Хлопця молодого.

Не соромиться порадити на кого й звернути:

— Дарую Марії
Три-четверти [?] хліба,
Зверни ж ти, Маріє,
На старого діда.
— Дарую Марії
Три четверти [?] сала
Та скажи, Маріє,—
То не моя справа.

Узнаємо ж, що любовні стосунки відзначаються якоюсь матеріальною ознакою:

Вишивала я платочок
На белом батісту,
Та не знала кому дати—
Яші—гармоністу.

Ясно, дівчина любить хлопця-героя, не всякий парубок є гармоніст і тому вона йому подарувала, але він їй зраджує. Дівчина з болем тоді:

— Іди геть від мене,
Тепер ти не мій,
Іди до другої —
Одай платок мій.

Бо вона не хоче, щоб хвастася її любов'ю обдуреної.
Іноді парубок невдало пробує вибрикуватись перед ображеною:

Взяв би тебе, взяв би —
Мати не велить,
А жаль покидати —
Серденько болить.

Найбільше нещаслива дівчина, коли вона полюбила військового, далекого моряка, тоді їй подруги приспівують:

Сине море — без берега
Ой, не видно в морі дна,
Нещаслива ти, дівчино,
Полюбила моряка.

Людські мови не дають життя тоді дівчині й вона змушена звернутися до батьків:

— Ой, папаша,
Ви, мамаша,
Викопайте в саду гроб,
І над гробом, над глибоким
Ви поставте хрест високий.

Та ще не звичайний хрест, а щоб він говорив про причину смерті:

Вибий, вибий ти, папаша,
Золоті номери,
Хто не йтиме — прочитає,
Що з любови померла.

(Записав С. Медяник).

І нарешті розглянемо окремі куплети дуже популярної тепер пісні, що чомусь називається „Страждання“. Популярна вона, правда, більше в селах, зачеплених містом, пронизаних залізницею, чи охоплених радгоспами. Багато куплетів цієї пісні записано вже й навіть видано окремою книжечкою в бібліотеці „Огонек“, але ми подаємо матеріали ще незаписані й характерні для нашої теми:

Гляну, гляну на небо,
Ох, какая висота.
Гляну, гляну на мільонка,
Ох, какая красота.
Гляну, гляну я на небо,
Ох, какая радость.
Гляну, гляну на мільонка,
Ох, какая гадость.

Цю пісню старанно збирали дві комсомолки — Настя Бобикіна та Ганка Діденко. Треба сказати, вони запевняли нас у тому, що дівчата аж захльобуються цією піснею. Кажуть: постають, поскладають руки на плечі одна одній та отак сплетені хитаються під гармоніку й виконують „страждання“.

Ракитянських ребят
По походочке видать, —
На них латані рубашки,
Сапоги пудів по п'ять.
Ой, як його не любити —
Він ходє стаканчиком,
Носить брюки галіфе,
В кармані з наганчиком.

Інтересно простежити за композицією цього нового витвору безумовно масового. Ось на контрастах із природою:

Милой мой, ідьом домой,
Зоря зацікавляється;
А мне рано уставать,
Мамаша ругається.

І ще:

Если б уточке не жарко
По воде б не плавала,
Если б, деточки, не жалко
Я б за ним не плакала.

А тепер звернемо увагу на „індустріальні“ моменти в „Стражданні“.

Розпроклятая машина
Ходить задом наперед,
Ракитянських наших девок
Ніхто заміж не берють.

Правда ув'язка сватання й „машини“ каламбурна, але не позбавлена оригінальності:

І ще:

Ах, машина—молотилка
Вдарила по колосу,
Узнавай мене ти, дитка,
Вечером по голосу.
А машина молотила,
А віялка віяла,
Мені милий говорив,
А я—дурна—вірила.

Треба ще відзначити, що пісня попсована русизмом, але з композиції це типова українська—народня:

Прокотился з гори камінь,
Нечаянно в воду впав,
Аж іспився мій мільйоник,
Не покраще мене взяв.

Так само в цій пісні є танцюристий розмір:

Ой, не рой—под горой
Чорного коренія,
Его, милий, не гуляння—
Одно разоренія.
Ах, мамаша, что-то шумно,
Кто-то тонет на реке.
В белой вишитої рубаше
І з тросточкой у руке
На горе стоїть колодець,
Под горою водопой,
Не сердись, моя подруга,
Я пойду на перебой.

Буває, що розмір зовсім змінюється:

Я страждала,
Мать не знала—
Одна сволоч показала,
Хотя б сволоч
Та чужая,
А то тьотка родная.

Серед молоді, що ще дотримується старих звичаїв, маємо явище „кумування“. Пісня дає відповідь чому саме кумуються з певними „друзями“, а не з випадковими:

Давай, дитка, покумуєм,
Тоді бросимо гулять,
Тоді мені легше буде
Хоча кумом називать.

Не треба ховатися з явищем своєрідного кар'єризму серед дівчат:

Як надіну чорну юпку,
Вийду, стану на місток,
Я нікого не боюся—
Бо мій милий—комсомол.

* * *

Ми розглянули тут найхарактерніші зразки дівочої пісні, що її співають тепер на селянській „вулиці“ нашої Слобожанщини. Треба ще зробити один висновок—майже зовсім відсутня—сумна пісня, пісня по-критки. Цілком зрозуміло—дівоцька пісня це дівоцька доля, а коли ж у нас сумного в житті дівоцькому меншає, то й пісня сумна зникає.

Матеріяли ми подали переважно з четвертої категорії пісень, із тим, щоб не надолужувати піснями вже загальновідомими хоч і з деякими одмінами.

Життя ж іде й одзеркалюється в своєрідній народній поезії. Її треба збирати. Ми це й робили, сподіваємося лише на вказівки. Вказівок бажаємо по двох лініях: як і що збирати та як цей матеріал використати в роботі літературних студій.

с. Ракитне, Харківщина, 1927 р.



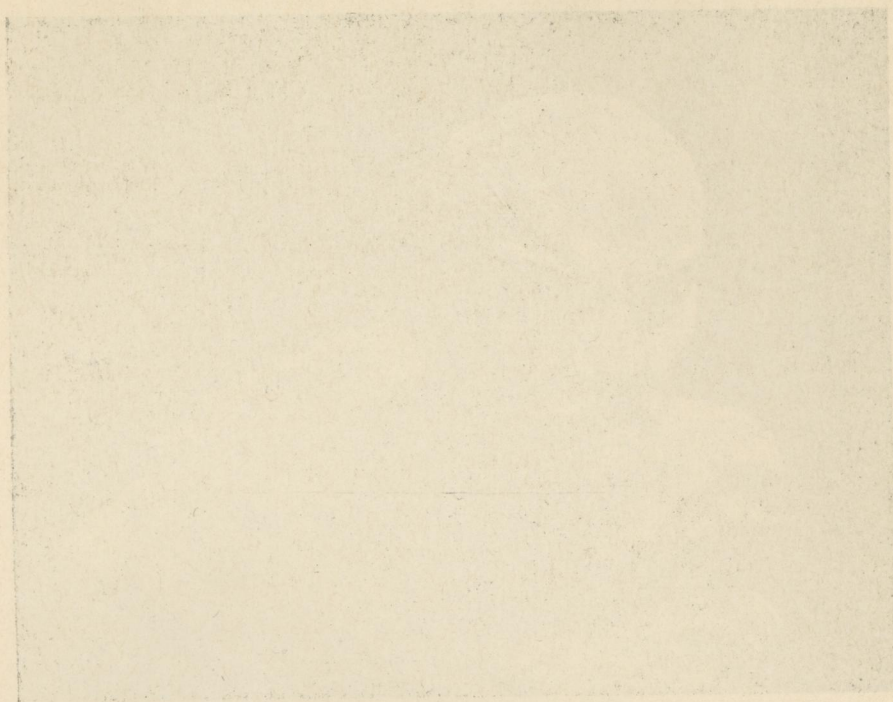
Наум Аронсон
Париж

Етюд до бюсту
В. І. Леніна

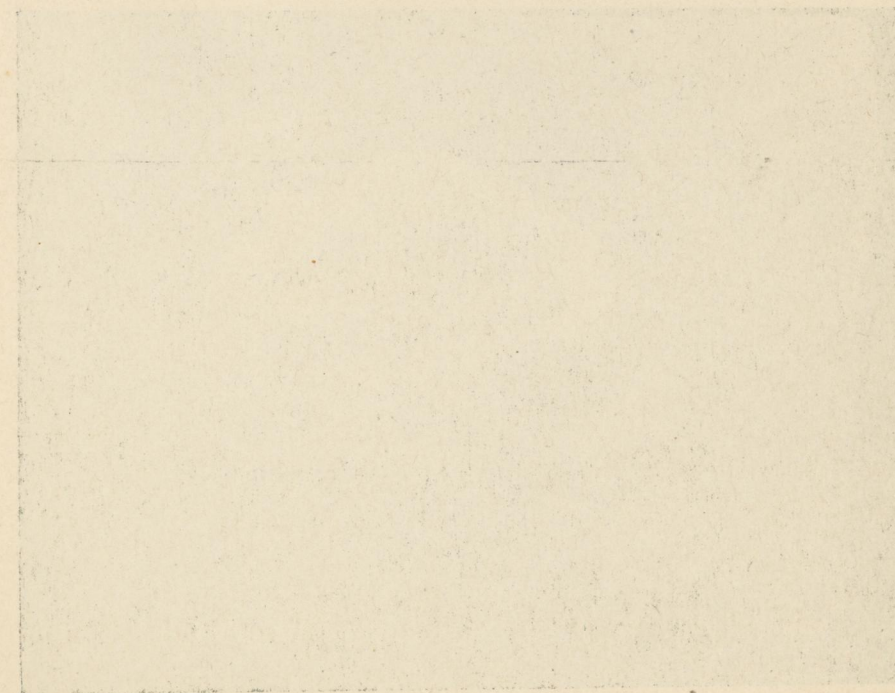


Наум Аронсон
Париж

Безпритульний . 7



Very faint, illegible text or markings, possibly bleed-through from the reverse side of the page.



Very faint, illegible text or markings, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

САМРАК ФУМОР

М. Безмага

ДРУЖНІЙ ЛИСТ ЄВГЕНУ ФОМИНУ

(Автору вірша „Міщанській дівчині“ *).

Чорні брови, карі очі
І обличчя ніжно-біле...
А скажіть мені, панянку,
Чи ви зроду що робили?

Із поезії забутого поета.

Мій друже коханий, за лист не суди,
Ай, славно ж ушкварив!.. та той... не туди...
Аж уші зів'яли, коли прочитав—
На прочуд, на диво, на „ять“ написав!
Ще ж мало міщанкам кохання—присвят
Від хлопців-поетів, поетів-хлоп'ят.
І гарні убрання, і срібний браслет
Дорожчі ніж ти—комсомольський поет.
Ти хочеш „піжоном“ по місту ходить,
Щоб кожна міщанка змогла полюбить.
А може як інші—розтратником стать,
Щоб, ясно, вже кожна змогла покохать.
Чому, запитаєш—ну ясно, от-так..
Нащо їм поет, кароокий юнак?
Коли вона зроду не вміла робить,
В поета ж в кешенях лиш вітер шумить.
У неї ж бач мізок гадати завик:
„Не віршом єдиним“ живе чоловік.
Йй треба „монету“ і їсти, і спать,
Ну, ясно, убрання, гулять і гулять...
Ти глянув „з призирством на душу її“,
Та тільки—навіщо „призирства“ твої!
Як спершу журився і плакати хотів,
А потім „призирства“ кіло підпустив.
А в мене з'явилася думка не та:
Як соромно стане, що одіж проста
(Звичайно не драна, а дешево крам),
То треба подумать:

А хто ж я сам?

Окремий ескадрон зв'язку 1-го кінного кошу червоного козацтва.

*) „Молодняк“ № 6—7.

ДРУЖНІЙ ШАРЖ

Художника Л. Сидорова



Л. Первомайський

МИСТЕЦЬКА ХРОНИКА

Вол. Кузьмич

АНРІ БАРБЮС

„Хіба робітничка класа не в силі врятувати російську революцію, що в розпачі закликала вас стільки разів на допомогу. Припустімо, що це питання спірне. Але безсумнівно те, що робітничка класа не зробила для неї всього, що змогла б зробити. Безсумнівно також і те, що багато соціалістів і синдикалістів, прикриваючись красивими словами, виказали, коли мова йшла про дороге життя Радянської Республіки — невдячність, що межує з злочином“.

Анрі Барбюс. „Обов'язок соціаліста“

I.

Ще в 1920 році в центральному органі французької компартії „L'Humanité“ за 24 жовтня в № 6058 з'явилася стаття „Обов'язок соціаліста“, що викликала багато дискусій серед політично-громадських кол Франції.

Загально-підвищений тон статті, де ентузіазм межував із мистецьким хистом автора, вражав численних читачів „L'Humanité“, серед яких велика кількість була з робітничої класи й революційної інтелігенції. Стаття трактувала чи не найболючішу тему післявоєнного життя земної кулі, це — взаємовідносини всього всесвіту і соціалістів усіх країн із радянською країною (де за словами Барбюса „раптово виросла пишна квітка соціалізму“). Ще не розвіявся чад Версальської угоди, ще Європа не прийшла до пам'яті од революційних подій в Росії, Німеччині, на Сході, а вже один із найблисучих стилістів французької літератури, один із „чистокровних“ інтелігентів підіймає свій голос на захист єдиної країни, „де панує розум і необхідність“ і перед лицем усього людства кидає обвинувачення штампованим адвокатам робітничих справ і одверто проповідує принципи Третього Інтернаціоналу.

„Хіба не очевидно, що соціалісти, на вустах яких розквітають чудові фрази, не виконали свого обов'язку й могутнє дерево соціалізму стало давати прив'яле листя, поїдене червоточиною верхоглядства й опортунізму. Хіба не очевидно, що обов'язок соціаліста не було виконано, й Росія — великий визволитель народів світу, лишилася одна — оточена блокадою, в той час, як „блисучі вожді“ шепотіли слова про „культуру, цивілізацію“ й інші дешеві засоби дурману“.

Тільки-но ці думки майнули в статті, як у міжнародніх колах („Унітар-Федерасіон“, Амстердамські профспілки, Інтернаціонал колишніх фронтовиків) починається дискусія про ради, про Комінтерн, як „справжні прояви міжнароднього комунізму“, й на конгресах революційних організацій ставляться питання про стосунки з новоутвореним Комінтерном, члени якого тільки-но роз'їхалися по своїх країнах після II-го конгресу.

Соціалістичні організації 23 департаментів одногolosно ухвалюють вступ до Комуністичного Інтернаціоналу, обговорюючи це питання на надзвичайних конгресах. Сам Барбюс вступає до компартії Франції, а його друзі, як Анатоль Франс і потім Кутюр'є замишлюються над

вступом до неї. Але А. Франсу заважає хвороба й неможливість завдяки цьому активно працювати. Кутюр'є йде слідом за Барбюсом, а Ромен Ролан (усі згадані—члени утвореного Барбюсом літутгрупування „Клярте“) в ознаку своїх симпатій до Радянської—Росії пише свого відомого листа „A Russie — auliberatrice“ (Росії визволительці), де щиро вітає боротьбу російських і українських робітників.

Так Барбюс розпочав своїм славетним „обов'язком соціаліста“ так би мовити „комуністичний період“ своєї діяльності.



Анрі Барбюс

Щоб краще зрозуміти такий крутий поворот Барбюсової психики, нагадаємо що до 1915 року він був патріотом, що цілком підпадав буржуазним впливам. В 1914 році—він іде „сірим“ салдатом на фронт, відмовляється від чина офіцера й після декількох боїв потрапляє до лазарету. Послуживши санітаром, він повертається з війни й пише свою незрівняну книжку „Вогонь“ („La Feu“). Він позбавляється чаду шовіністичних настроїв і подальша його еволюція позначена палким прагненням до майбутнього, до комунізму.

Чи не яскравий доказ, що Барбюс остаточно поквитався з поширеною вигадкою „європейської демократії, що централізм у дії—

це вигадка Москви“ Барбюс—за Третій Інтернаціонал з його неодмінною двадцять одною умовою, бо:

„Міжнародний комунізм вимагає абсолютного інтернаціоналізму“.

I більшовики

„...нарешті праві в тому, що окреслили точні умови для створення справжнього соціалістичного руху. Суворі обмеження, що явно протирічать дрібним безпосереднім інтересам (розуміється—однієї нації—В. К.), служать доказом дивовижної мудрості більшовиків... Чи не розпадеться усяка інша спілка, штучно утворена на основі компромісів та уступок із першою ж сутичкою з дійсністю...“

Автор численних новел, статей, книжок, автор „Вогню“ приймає широку участь у політичній діяльності, в яких би формах вона не проявлялась. Учора—він на антиколоніальному конгресі в Брюсселі, куди пригнані нації Індії, Китаю, Алжиру Турції, Єгипта, Кореї й інших країн послали своїх депутатів, член ЦК компартії Франції, голова Інтернаціоналу колишніх фронтовиків („L'Internationale des anciens combattants“), а сьогодні—приїхав до країни, де „коріння могутнього соціалізму вперше пробило капіталістичну поверхню землі“. Ще гремить на Заході слава його книжки „Кати“ („Les bourreaux“), де він втілює образи повстанців Татар-Бунара, замордованих румунською реакцією, а Анрі—цей вічний антимілітарист іде до нас, до своїх братів і друзів.

II.

Робітники Заходу послали його до нас бути делегатом їхнього великого серця, побачити наше соціалістичне будівництво, наші дефекти.

Приїзд Барбюса як раз припав за тривожного часу, коли льокаї нафтових королів—Детертингів готують проти нас новий напад. Але Барбюс—цей гучномовець інтернаціоналізму, перший у лавах поборників за робітничу солідарність викриває злочинства заядлих мілітаристів Фошів, Пілсудських і приєднує свій голос до протесту робітничої класи і його вірної інтелігенції з приводу наближення воєнної небезпеки.

В одному з своїх творів Барбюс написав:

Тяжко любити людей так, щоб і вони тебе любили.

Філософську суть цього рядка ми легко зрозуміємо, коли згадаємо про Захід, де Барбюс має чимало своїх класових ворогів і про Радянський Схід, де на невимірних просторах пахучих степів, буйного лісу, розбризканих серед них великих і малих міст—живуть і працюють багатомільйонові маси трудящих Радянського Союзу.

„Тяжко кохати людей“ на Заході, й легко любити їх у нас,—де кожний мозоль—історичний свідок нашого незрівняного прогресу, і де кожна голова й серце—велике джерело невитраченої революційної енергії.

Ще багато можна було б розповісти про нашого сміливого друга, про його нові твори „Ісус“ і „Зрадники Христа“ („Jesus“ „Les ludas de Jesus“), але розмір статті примушує знижати моє перо—літак, що не бажав покидати широких обріїв, відкритих і мистецьки осяяних таланом великого француза-комуніста—Анрі Барбюса.

Закінчу його прекрасним висловом:

Ми підпорядкуємо себе гущі колективного життя з його ідеальним висловом, прекрасним правилом стоїків:

— Я не скоряюся богу,—я сам дотримуюсь його поглядів.

УКРАЇНА

ЮВІЛЕЙ ПИСЬМЕННИЦІ ОЛЬГИ
КОБИЛЯНСЬКОЇ

28 вересня минає 40 років літературної діяльності в домої української письменниці — Ольги Кобилянської, яка нині мешкає в м. Чернівцях на Буковині. Її твори добре знайомі українському суспільству. Кооперативне видавництво „Рух“ друкує нині повне видання творів Кобилянської та одержало від неї нову велику повсть „Апостол“ і оповідання „Огрівай сонце“.

В повному виданні творів, один том буде ювілейний; він міститиме автобіографію і портрет Кобилянської та статті І. Лизанівського й проф. Симовича.

Письменниця дуже цікавиться життям Радянської України і в своїх листах висловлює радість, що українське культурне життя йде великими кроками наперед. В одному з листів Кобилянська скаржиться на закиди критики, в соціальному аристократизмі. Кобилянська пише: „Обвинувати мене в цьому можуть лише люди, які мене душевно не розуміють як слід, або не хочуть розуміти“.

За останніми відомостями матеріальний стан письменниці дуже скрутний. Літературна праця, звичайно, дає мало, а до того ж Кобилянська ще й квіла здоров'ям. В неї, як відомо, легкий параліч руки й ноги. Щоб як-небудь забезпечити Кобилянську вирішено придбати на гонорар, що належить із „Руку“ для неї будиночок у Чернівцях.

До святкування ювілею письменниці готуються і на Буковині й у Західній Україні. Там уже виділено спеціальний комітет для відзначення цього ювілею.

ВСЕУКРАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ ВИСТАВКА
ДО ДЕСЯТИХ РОКОВИН ЖОВТНЯ

На оголошення НКО про організацію всеукраїнської художньої виставки, присвяченої десятиям роковинам Жовтневої революції відгукнулося близько 125 художників УСРР, а також деякі худпромтехникуми й школи.

Кількість заяв про участь на виставці поділяється так: перше місце Київ, друге — Харків, третє — Одеса, четверте — Дніпропетровське, п'яте місце — всі інші міста України.

Виставком повнотою розподілив фонд 10 тис. карб. на авансування художників, що готують нові твори до виставки.

Задоволено авансами до 75 чоловіка, бо більшість заяв усе ж було пізно подано й кошти з зазначеного фонду було вже вичерпано. Виставком запрошує до участі на виставці всі художні сили й окремо художників, що спізналися одержати аванс. На виставці призначатиметься вже оголошені премії, а також купуватиметься твори для національної галереї УСРР.

Уже тепер можна сказати, що у виставці візьмуть участь майже всі художні сили України: художники, скульптори, архітекти й т. інш.

Активну участь в кампанії здійснення виставки беруть АХЧУ (Асоціація Художників Червоної України) і АРМУ (Асоціація Революційного Мистецтва України). Обидві асоціації мобілізували всі свої сили, щоб відбити в творах великі революційні роковини. Відкриття виставки 7-го листопада. Помешкання для виставки намічається в будинку Держпромисловости УСРР, якщо комітетові будинку пощастить закінчити один із корпусів до цього терміну. Коли це пощастить, то сам „Будинок Промисловости“ буде одним із центральних експонатів великого сполучення мистецтва і праці до 10-х роковин Жовтня.

Після Харкова виставку буде перенесено до Києва, а потім до Одеси.

„В—и“

ВІДКРИТТЯ БУДИНКУ ЛІТЕРАТУРИ
ім. В. БЛАКИТНОГО

В дружній приязній атмосфері розпочав 17-IX свій осінньо-зимовий сезон будинок літератури ім. Блакитного. На відкриття сезону зібралися члени всіх літературних організацій, драми, опери й робітники майже всіх газет та журналів. Не було звичайних промов і доповідей. Коротеньку інформацію лише сказав завідувач будинку М. Лебідь, який повідомив численну аудиторію про орієнтовний план роботи на найближчий час і попросив зробити свої зауваження щодо змісту плану й його виконання. Після цієї коротенької інформації було влаштовано силами артистів харківської й одеської опери та музичн. квартету ім. Леотичевича концерт. Учасників концерту підібрано сумлінно й самий концерт пройшов успішно, зустрівши приязні відгуки з боку всіх присутніх на відкритті.

Черговим вечором має бути музичний: композитор Козицький і проф. Малютина складають доповіді про музичне життя Галичини й Німеччини.

„К“

СРСР

ДЕКІЛЬКА ТЕАТРАЛЬНИХ УХИЛІВ

(Лист із Москви)

І. Революційна романтика

Відображення історичних подій з деякого часу стало стихією театру. Поборюючи споконвічно захоплення глядача інтригами дворцевих переворотів, сучасності довелося примусити його перейти до поглибленішого вивчення історичних фактів. Усі ми були свідками того, як на протязі багатьох років театр посідали бутафорські скіпетри й корони давно потонувших у віках: Петрів, Павлів, Олександрів та Миколок. Кінецькінцем усім тим безупинним „змовам“ імператриць та імператорів стали протиставлятися дійсно народні історичні події країни, процес політичних та соціальних зворушень, замість кулуарних ісієнитниць та валькірних чуток.

Від історії театр не міг відмовитися. В історії він черпав і черпав багатющий матеріал історичних образів, суспільних течій, класової боротьби. Навіть тепер, у своєму новому захопленні географією та мандрюванням по містах і селах, країнах та частинах світу, театр найміцніше зв'язаний з історією.

Чи не найвиразніше виявлена стихія історії у виставах театру імені МГРПС.

В його репертуарі ми бачимо п'єси про 1881 рік. У них змальовується не лише трон Олександра II та його спадкоємця Олександра III, а й світ народолюбів, що руйнують той трон.

Нова п'єса „Чернь“ (Шаповаленко) присвячена Паризькій комуні. Це, здається, перша п'єса на російській сцені про героїчних комунарів; у цьому полягає також перша заслуга театру імені МГРПС. Драматург Шаповаленко зумів показати в цій п'єсі норови та побут Паризю в ту страшенну добу. П'єса дає відчуття героїзм комунарів. Це вже велике досягнення.

Шаповаленко, як автор, не зміг розгорнути дійсних розмірів комуні; для цього йому не вистачило б часу на протязі двох чи й трьох вистав. Не глибоко виявлена патетика „Березневих днів“, але комуна відчувається, як недавня бувальщина, насичена революційним ентузіазмом.

Театр витворив п'єсу формою старих, але поновлених французьких гравюр. Кожна картина своїми фарбами й тонами свідчить про майстерність художника. Деякі групи ставлять собою відтворені барельєфи на пам'ятникові, спорудженому сучасним театром на честь борців на барикадах Паризю.

Стиль збережено майже в усьому. Стиль трохи ефектованої, але героїчної романтики.

Цим і підкреслюється спрямованість театру до романтичної реальності, до побуту, що перетворюється незахованим патосом бурхливих спогадів.

Серед комунарів у п'єсі не без від'ємних типів. Найхарактерніший з них боягуз-селянин. Він зовсім не бажає воювати і зраджує комунарів, закохавшись у „розкішну паризьку куртизанку“, з-поміж „версальців“. Але все це не зменшує загального тону героїчності, що визначає темперамент та світовідчуження комунарів.

Гумор п'єси та вистави підкреслює випадкова присутність американця, що за компанію, а може, як природний волелюб, вирішує вмерти на барикадах Паризю.

II. Гра в машкарах

Перший робітничий театр „Пролеткульту“ дав цікавий досвід гри в машкарах у своїй останній виставі — „Гляді в оба“ (Афіногенова). П'єса подає гасло небезпеки, внутрішнього занепадництва, розпасти та бездіяльності серед вузівської молоді. Герой п'єси — студент — комуніст Зенін цілком губиться, попавши під вплив першої, яка трапиться, непманки. П'єса зачіпає за живе своєю темою, але викликає багато непорозумінь самим підходом до теми.

Московські вузівці рішуче заперестували проти своїх портретів, виставлених першим робітничим театром „Пролеткульту“.

Декілька дискусій, організованих журналом „Красное Студенчество“, перетворилися на обабічну боротьбу поміж „пролеткультівцями — поргкетами“ та „вузівцями — оригіналами“.

В цій виставі нас цікавить спроба театру знайти реалістичні подробиці, найцікавіші для виявленого побуту. Машкари згущують ці подробиці. Ті актори, що грають ролі „золотої молоді“, одягають машкари в сценках фокстроту. Машкари дуже виразні. Особи непманів, контрабандистів, білопідкладочників та інших вимальовуються дуже опукло й рельєфно. Фокстрот стає за символ буржуазії, що розкладається. Фокстротні пари стають химерами сьогодення.

Гра в машкарах передає ставлення сучасних акторів робітничого театру до тих образів, які вони виставляють, і виявляє сарказм та іронію їхнього відношення.

Гра з запиналами, з-поза яких то виглядають, то виходять окремі персонажі, то раптом зникають, гра з пугами та розсудливими столами ще посилює іронічні інтонації.

А в цілому тему охоплено дуже поверхово. Питання про обличчя сучасної вузівської молоді теж надто загострене й це турбує глядача. Виходить, що вузівці цілком до речі відмовились визнати себе в картинах та епізодах постановки. Коли влада форма машкари розкриває світ непі, то треба вважати за напад таке висвітлення обличчя студентського гуртожитку; машкара покриває його невгядним, правда, але густим і глухим, чорним доміном.

III. Пантоміма й кіно

Вік глядачів від чотирьох до десяти років. Увага схвилювана надмірно багатими враженнями.

Перед і за сценою екрани. То на одному, то на другому — Африка. Цілі табуни слонів та левів; крокодили, змії, макаки. Тропічні пальми. На самій сцені цирковий скат і жовтуваті куліси. Такий же жовтуватий перекіт. Самітні пальма та голуб'яча хатинка „на курячих ніжках“ творить вигляд африканської пустелі.

Тут же на сцені, коли треба, куточок Москви. Шоколадна фабрика з брунатними машинами, крутий майданчик для проходу — в цирк... — у Москві.

Дії пантоміми чергуються з кіно-мультипликацією.

У першій більше темпераменту, а в другій більше фантазії та несподіванок.

Герої пантоміми раптом біжать по екрані...

Герої екрана раптом з'являються на сцені й танцюють у пантомімі.

Завязатому неграті Науга загрожує смерть од змії; його спасє малпа. Про це розповідає екран.

Експедиція англійців полонить малпу та струся. Це діється на сцені. Науга біжить

за хижаків—англійцями, щоб визволити з неволі своїх друзів.

Англії з полоненими тікають в автомобілі. Але де взялася річка. І хижаків—англійців перепливають її разом із малпою верхи на птахів. Науга користується допомогою крокодила. По крокодиловій спині Науга переходить річку.

Африка вже позаді. Науга в потязі. Перед ним Кремль... Москва...

Все це теж на екрані. Науга на шоколадній фабриці і в циркові, це вже сценічна дія. „Головний білий“ виявляється директор цирку. Малпа та струсь—цирковий атракціон.

Хто зможе передати зустріч двох друзів, що вже були згубили один одного назавжди?

Хто зможе передати радощі, сміх, вереск, тисячі щасливих усмішок аудиторії, коли малпа, побачивши з сцени на балконі з іншими дітьми свого друга—Науга, кидається до нього через залу, дряпається на непомічені до того часу, навмисно приготівані сходи, та обіймає його...

Друзі, малпа та Науга звичайно повертаються до рідної Африки, але вже з червоними галетками московських піонерів.

Маленький глядач за всю цю надзвичайну подію в театрі й кіні, має дякувати авторам сценарія: Н. І. Сацу та С. Г. Розанову, майстрові кіномультіплікації Ходатаєву, архітекторів дотепного сценічного майданчика Г. П. Гольцу, актрисам Верлюк (Науга) та Кореневій (малпа), акторам Корницькому, Васильйову (клоуни) та Голенбеку (директор цирку).

Вистава, на жаль, не знайшла своєї музики й була позбавлена мотивів, мелодій та пісеньок, які хотілося б почути в імпрізованому тлі найчутливіших глядачів театральної Москви під керівництвом „Доброї Негри“, що давала пояснення до вистави.

С. Марголін

СКУЛЬПТУРА НАУМА АРОНСОНА

Тридцять шість років тому Наум Аронсон залишив колишню Росію і виїхав за кордон, щоби привчитися до французького образотворчого мистецтва Паріжу. Тепер він повернувся до Москви і привіз погруддя Леніна якого він зробив за спогадами про образ Леніна з минулих зустрічей із ним за кордоном.

Цим погруддям та своїм ставленням до Радянського Союзу Наум Аронсон стверджує, що він не лише не відірвався від своєї колишньої батьківщини, але в її одному з глибоко зацікавлених її творчим прогресом.

За тридцять шість років Наум Аронсон не раз навідувався до міст України й Росії.

Погруддя Леніна його роботи вражає силою свого різця. Ленін виставлений в ньому як велетень волі й думки. Щось неохитне, непорушне почувається в цих різних та сильних рисах. Разом із цим погруддя підкреслює велику чарівність Леніна, як людини.

В Паріжі погруддя мало величезний успіх. Інтелігенція, що вагалася в симпатіях до

Радянського Союзу, під впливом образу Леніна за Аронсоном у переконаннях перейшла на бік Леніна; про це свідчить передова французька критика.

У Москві погруддя Леніна викликало різноманітну полеміку. Деякі критики визнали його занадто романтичним і до деякої міри сентиментальним. Інші побачили в ньому монументальність класичного твору.

В цілому погруддя викликало жваві суперечки, про нього заговорили.

Погруддя напевно залишиться в Москві й буде поміщено в одному з державних музеїв.

Творчість Наума Аронсона дійсно насичена духом романтики, може тому й погруддя Леніна здається остільки реалістичним, як і романтичним портретом.

За своє творче життя Наум Аронсон випив декілька сот речей. Широко відомі його погруддя та портрети: Бетховена, Берліоза, Комісаржевської, Пастера.

Аронсон виспіває красу людського тіла, як естет, і присвячує свої окремі твори торсу або спині людського тіла. Але він ніколи не обмежується милаванням людиною, а й служить їй, як громадянин.

У відповідь на єврейські погроми, що пронеслися містами та містечками України після революції 1905 року, Наум Аронсон творить видатні пам'ятники погромленим євреям. Подихом стихії скорботи віє в образів розстріляних дітей та старих євреїв на барельєфах.

У відповідь на явище дитячої безпритульності Аронсон творить у м. Одесі статую „безпритульний хлопчик“, в якій чувається велика людська любов до дітей вулиці, і дарує ту статую Одеському державному музеєві.

У багатьох європейських містах Аронсон спорудив пам'ятники, фонтани, статуї.

Безперечно Аронсон далекий від сучасних лівих течій і напрямків у скульптурі, а також од наших радянських художніх угруповань. Паріж виховав із нього поклонника Родена, товариша по зброї Майоля та Бурделя. Французьке мистецтво ближче до його творчості, ніж радянське, але лише стилем, формою, художньою манерою; своїм нахилом до творів, що несуть соціальну ідею, Аронсон наближається до нас.

Ми не можемо відмовити йому не лише в пильній увазі, а й у бажанні ближче зазнатися з ним. Бажано, щоб погруддя Ленінове та ретроспективну виставку творів Аронсона ми побачили в містах України.

С. М.

ПОЛЬЩА

ПРОЛЕТАРСЬКІ ТА ПСЕВДОПРОЛЕТАРСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ ПОЛЬЩІ *)

Владислав Оркан (Wladislaw Orkan)

Третім по черзі в моєму калейдоскопіде політично-незалежний письменник—Владислав Оркан. Його класові симпатії, політичні тенденції не завжди можуть бути

*) Дивись „Молодняк“ № 6—7 Ред.

виявлені, викристалізовані. Навпаки, він є письменник, що вийшов знову з-під впливу пролетаріату, з-під знаку молота та серпа й що лишився вірним, як і більшість польських письменників, шовіністичним ідеям.

Польський письменник не може й не бажав кидати свій зор за кордони своєї „батьківщини“, бо для нього кордони польської держави є водночас кордони світу. Тільки польський нарід, культура й цивілізація достойні, щоб їх оспівувати в письменницьких творах: ось думка „справжнього“ поляка. Отака обмеженість і самопохвала нагадує нам віру стародавніх євреїв та виробі божества людськими руками.

І Владислав Оркан надбав собі навіть вужче коло для своїх творчих здатностей, вужчу тему, ніж одна держава. Його нарід численно менший, ніж уся нація і тому герої й їхні вчинки не повторюють вчинків усього народу. Його герої не з усіх кол суспільства, а навмисне вибрані, так би мовити, одсіяні. Його „храм“ перебуває на узгір'ях Подгалі, в гористій частині Польщі. В усіх новелах і у великих творах, написаних прекрасним стилем із широким письменницьким хистом, відчувається гаряче серце Владислава Оркана, що подібно великому дзвону, дзвонить молитовним ритмом про просту правду, про вічність, про ніжний, кроткий та страдницький народець у Подгалі.

Його герой Франек Ракоці, вирішуючи важливу проблему справедливого співжиття із сільською злидотою без революційного втручання, турбується за кожний свій крок, що видно з прекрасних оповідань мислівника—поета. Він народився під час повстання „судових виконавців езекутистів“ і викидає прапор повстання на Чортинському замку в фрагменті великої чорної епопеї, що має ймення Костка Наперські.

Не так давно подгальський невеличкий нарід святкував ювілей Владислава Оркана. Він був справді першим поетом, першим баяном сучасного побуту у польському узгір'ю Подгалі.

Виростаючи з крові та тіла подгальських людей від лишився тільки їхнім поетом. Я навмисне підкреслюю слово „тільки“, щоб читачі звернули свою увагу на світлість та навмисну вузькість літературної діяльності Оркана.

Під час світової війни, коли дехто з польських патріотів обвинувачував місцевий рух у Подгалі за сепаратні прагнення, Оркан став на чолі цього руху й доводив, що вимоги цих патріотів помилкові й не мають бази.

Його тогочасна громадська та літературна діяльність прагнула не тільки визволити Польщу, але й приєднати Подгалі до майбутньої незалежної Польщі. І нарешті здійснилися його мрії. Горці стали легітимними *) громадянами „демократичної“ незалежної Польщі.

З цього коротенького опису ви, любі читачі, можете взяти лише єдиний висновок:

*) Legitymacja, легітим—посвідчення, що видають на зразок царських паспортів.

Владислав Оркан, що показав нам яскравими фарбами життя „одного району“ сільської гололи не може, однак, претендувати на ймення одного з поетів всесвітнього пролетаріату, бо його прогресивні ідеї міцно злучені з буржуазною патріотичною ідеологією. Лише єдина риса може позначати дійсного пролетарського поета, письменника, майбутнього—це його інтернаціональна безпатріотичність. Він мусить творити для єдиного людства, а всілякі інші патріотичні почуття—геть. Оркана ми відносимо до групи, що передшествують нам. Він стоїть на межі минулого та прийдешнього.

Еміль Зегадлович (Emil Zegadlovicz)

Вже здавна вивчаються звички, побут та діалект польських горців різними польськими діячами. Ми згадаємо лише Казимира Тетмайера, Станіслава Віткевича,—далі ми про них напишемо,—і Владислава Оркана окрім багатьох інших. Тепер це зацікавлює усіх, показуючи скільки цікавого ховалося довгі роки в цих гірських долинах. Ці місцеві особливості викликають увагу навіть тепер у письменників, що шукають не тільки зв'язку з „нижчими класами“, як якимось надзвичайностями, що їх рідко зустрічаєш. А минувшина й її сліди й до цього часу роблять велике враження на романтичних людей.

Одним із таких вражливих людей є Еміль Зегадлович. В своїх поезіях і драмах він оповідає гірським діалектом про життя різних найхарактерніших типів гірського району. Всі його твори—це сумна стисла картина з життя оригінальних людей. Майстерно він описує природу, приносячи нам вогонь бурь Бескида (назва частини гірського району), описує людські мандрівницькі душі, що йдуть до злочину від темноти та вічної ночі в їхньому житті.

Характерною рисою його творчості є також елемент підсвідомості. Ми не знайдемо іноді зв'язку поміж різними пригодами. Якийсь хаос царює там. Люди наче ві сні біжать несвідомо та спокійно на... смерть. Печальний к'нець, але передбачений нами, вершить справу, та чи може бути інакше? Типи Зегадловича є рештки минулого, що ніколи не повернеться. І зрозуміло, що всі ці типи чекають неминучої безславної смерті, після якої не лишиться ніяких слідів для нас.

Ще характерно, що сучасний молодий польський поет бере сирінець для своєї творчості, матеріал, що його заширмовано руїнами минувшини. Він не помічає нового через свою політичну й громадську короткозорість. Для нього пролетаріат, що перемагає на кожному щаблі життя, зовсім непомітний: він для нього не існує. І це спричинилося до того, що він цікавиться і займається лише такими людьми, що давно зникли, як світлячки, здуті бурєю.

Юльош Каден - Бандровський
(Juliusz Kaden-Bandrowsky)

Зараз передо мною лежать на столі твори „найвідомішого“ польського письмен-

ника Юл. К. Бандровського. Лежать „Генерал Барч“, „Заводи“, „Назгула“, „В країні орангутангів та райських птахів“ і ціла низка інших дрібних творів.

Уважно я перечитав їх, шукаючи там вогнених перлинок нової літератури, вільного кола праці, що поважно народжується серед всесвітнього пролетаріату, — але даремна була моя праця. Ці твори переконують нас про безмежну, порожнечу сучасних поколінь інтелігенції і польської дрібної буржуазії. Твори Юльюша Каден-Бандровського з ідеології далекі від пролетаріату. Візьмемо, наприклад, його „Заводи“.

Автор малює життя вбиральниці, гицеля, покоївки, драпировника й інших тому подібних професій. Тільки таких типів із „нижніх класів“ — покидьків суспільства обирає Каден-Бандровський в героїв своїх романів і тут ми зустрічаємо буржуазного інтелігента, що не розуміє полонених на смерть за соціальну еволюцію. Значить, покоївка, вбиральниця, драпировник, гицель є дійсні, нефальшиві представники пролетаріату. Це лише елемент, що зникає за майбутнього громадського ладу. Фабричного робітника Каден-Бандровський не торкається. На що його чіпати? Чи він має що розповісти про представників переможної класи? Ні, без сумніву нічого! Для нього зовсім байдужі й чужі робітники фабричної класи, їхнє життя й цьому автор із смаком і вічною насолодою дивиться на представників вимираючих класів. Зовсім інше є службівка, гицель — вічний ловець собак, замітальниця, вбиральниця. Ці люди думають може по-буржуазному, вони мислять так, як Бандровський й інші дрібні буржуа, але лише через гру долі вони такі нещасні.

З великою симпатією і сердечним чуттям Каден-Бандровський розповідає про своїх героїв. І дійсно, серце тримить у буржуа підчас читання його творів. Але хіба твори мусять лише чіпати за душу? Хіба досить сказати людині, що могильниця втомилася через вперту працю, що вбиральниця надто бідна... Ні, ця література повна безглузлого ладу, типично-буржуазної філантропії. Читаючи К. Бандровського, кожний буржуа почує бажання допомоги цим біднякам, але, вставши од книги, вмиг забуде своє прагнення, зовсім заспокоєний тим, що в світі існує лад, і що ніщо не мусить мінятися.

Те саме ми знайдемо й в інших його працях. В „Генералі Барч“, наприклад, він оповідає про авантюри одного генерала, що втілює в собі цілу дрібнобуржуазну класу. Прекрасним засобом Каден-Бандровський описує життя цієї особи, майже забуваючи, що існує ще одна класа, що її представники мусять бути опісаними. Мовчки він проходить повз соціальних проблем і тільки в одному місці наче випадково й не навмисне він нагадує читачеві, що в Польщі існують безвільні політичні в'язні, число яких зростає. Він лише жалкує, що в Польщі лишилися прокляті рештки царської Росії — карцери. Каден-Бандровський свідомо не хоче говорити про цю справу, бо для нього не існує революційної боротьби, для нього існує лише

боротьба банди, що прагне до влади та грошей.

Коли Каден-Бандровський хоче показати нам суєту та дрібязковість своєї класи, він цілком досяг своєї мети. Польська буржуазія не занепокоєна його творами, прийняла їх із надзвичайним ентузіазмом, навіть безсоромно зиваючи „Заводи“ — книжкою праці. Після попередніх слів ми мусимо додати, що книжка, так само як і інші, не має нічого спільного з творчою працею робітництва й задовольняє лише дрібну польську буржуазію та патріотичну інтелігенцію.

Церво Галь

АМЕРИКА

ДЖ. О. КЕРВУД

В Америці від зараження крові помер письменник Джеймс Олівер Кервуд. Широке читачське кола СРСР, а разом і наша читачка молодь не будуть байдужі до вістки про цю смерть. Всупереч багатьом забобонам, а також і забобонам бібліотекарським, що соромливо (?) ховали томики Кервуда на задні полицки книжкових шаф, Кервуд є зараз один із письменників, що їх найбільше читають. Цього досить, щоб зацікавитись питанням про причини такого поспіху письменника глибоко-аполітичного й ніби то чужого сучасному читачеві.

Саме в тому й справа, що ніби то чужого. Уважна аналіза романів Кервуда та умов поспіху цих романів навпаки вказує, що в особі Кервуда ми маємо письменника надзвичайно близького.

Візьмемо характерні особливості молодого читача. Що, який зміст і яка форма будуть йому ближчі за все, якщо лише цей молодий читач не сьорбнув уже порядної порції джим-фокстротного отрути, оя якої, як відомо, мутніє в голові. Героїчна романтика — ось цей зміст. Захоплююча інтрига подана простою мовою — ось ця форма. Справа тут зовсім не в заяложеному „Червоному Пінкертоні“, а куди глибоше. Молодий читач, що виріс у вогні революції, інстинктивно (в гіршому випадкові) й зовсім свідомо (в кращому), одвертається від схем та брехні. Йому давай таку героїку, якій би він повірив, героїку живих півнокровних людей, що радють і страждають, що борються й перемагають. До того часу, доки наша нова література не вирветься з схем, як би ці схеми не були ідеологічно витримані, наш молодий читач шукатиме еквівалента в іншому місці. Таким чином, маємо оригінальне взаємодіяння нашої літератури з літературою Кервудовського типу. В себе дома читач знаходить революційний зміст, який зовсім поганенько оповіли. До цього змісту він додає вдало розказану героїку без жодного політичного змісту. Так, що коли повар не посолить суп, його досолове

сам той, хто їсть. Отже, перша причина поспіху Кервуда в його героїчному романтизмі живих людей.

А друга причина у великій щирості, в чистоті цього письменника. В той час, як у нас у літературі вважається за майже гарний тон товктися в „полових проблемах“, що досить зрозуміло, з певного погляду позитивно, але не може не набриднути кожному істинно-молодому читачеві, Кервуд успішно з чисто англо-американською майстерністю розв'язує питання про черемху. Без голосування, диспутів та дискусій прекрасна північна черемха пахтить в його героях, у мужчин, що поважають жінчин і в жінчинах, що вміють боротися поруч із чоловіками, не гублячи своєї жіночості. Романи Кервуда повні коханням, власне кажучи, навколо кохання в них усе й діє, але це любов, розповіджена хоч і одноманітно, але чисто й благородно. Оце друга причина поспіху Кервуда в нас, бо наш молодий читач відрізняється од дореволюційного молодого читача. Той потай підчитував „Полове питання“. Цей, залишаючи полові питання для теорії, знову плагне споектизувати любов. Цьому відрадному стремленню в ідейно-побутовому житті нашої молоді відповідає Кервуд, і тому цього письменника ми маємо повне право залічити до ліку „співзвучних епосів“.

Третя причина поспіху — природа в романах Кервуда. І тут він цілком „співзвучний“, бо наш час є часом міцної любови до природи. Ми й боремося з нею тому, щоб з ворога зробити друга, щоб темний хаос сліпих та злих стихій перетворити на добру до людини, організовану матерію. Такою зненавистю-любов'ю любить-ненавидить природу й Кервуд. Сюди, в снігові пустелі й темні ліси, на береги форельних потоків, чистих як кервудівське оповідання, в ущелини скелястих гір, до собак, койотів та грізні йдуть герої Кервуда з ненависного їм сучасного капіталістичного міста Нью-Йорка, Чикаго, од ненависної їм буржуазної цивілізації, з її продажністю та духовним окостенінням, з її оковами для людського „я“. Соціологічно романи Кервуда висловлюють настрої цих багатьох, що не вжилися з капіталізмом, але й не прийшли до соціалізму, індивідуалістів. Отже, вони йдуть у пустелю. І тут починається їхня безнастанна боротьба з природою, з простором та з часом, із морозами, про які можна читати лише в теплій кімнаті, з ураганами, що вражають вашу уяву, навіть між сторінками книжки. Але цю природу-ворога показано Кервудом так, як сприймаємо її й ми: — другом-ворогом. Поезією природи насичені всі книжки Кервуда й за ці фізкультурні екскурсії по ріках, лісах, горах та пустелях любимо ми Кервуда.

І, нарешті, четверта причина поспіху Кервуда — його простота й загально-доступність, що стає загально-сприйнятною. Кервуд надзвичайно простий; простий до закидів в одноманітності й примітиві. Але саме зав-

дяки цій простоті, Кервуд, як письменницька індивідуальність, що стоїть нижче Джексона Лондона, переганяє цього останнього в симпатіях масового читача.

Звичайно, віддаги Кервудові в монополію всього нашого читача ми не можемо. Життя і його вимоги до літератури так різноманітно широкі, складні й глибокі, що Кервуд займає в цих вимогах не таке вже велике місце. Та й той же молодий читач, крім героїки, кохання і природи, має багато дечого іншого не менше, якщо не більше, важного. Але Кервуд і не претендує ні на яку монополію. Він робить своє, бадьоре й чесне діло, задовольняючи певні вимоги читача та поліпшуючи цього читача, ошляхетнюючи смак цього читача своїми захоплюючими й неவிбагливими книгами. Потрібно однак, щоб і наша література була собі низку корисних уроків із кервудовських книг та поспіхів. Ці головні уроки такі: ближче до живих людей, більше чистоти, не забувати за природу, просто й ясно для всіх писати.

М. Романовський

ЯПОНІЯ

ЛІТЕРАТУРА В ЯПОНІЇ

(Нотатки)

Населення „Країни сходу сонця“ кохаться в казках, легендах, переказах, фантастичних оповіданнях, цих форм народної творчості там дуже багато. Популярна казочка „Про горобця та бабусю“ нагадує нам відому казку Пушкіна „Про рибалку та рибку“. Всі казки переважно мають символічний характер.

Поряд із реалістами японська белетристика знає також романістів — ідеалістів, ними м'якотонно малюються мрійники, що сумують за красою. В романах часто з'являються привиди. Героїні романів Японії з гарними тонкими ручками та блідими обличчями, як жертви нещасного кохання, або тяжких сімейних обставин.

Цікавий соціальний роман Судо-Панея „Дами нового типу“. Героїня — молочниця, член жіночого клубу... Спенсера. Чоловік її відомий політичний діяч. Важливе те, що революційна професія героїні так само, як і споживання молока в Японії — рішучий протест проти всіляких забобів.

Заслуговує уваги письменниця Сей-Сєпагон, що утворила новий зразок твору „Дзюхцу (нотатки, або щоденник). Її твори розбито на 12 маленьких томиків під назвою „Інтимні нотатки“.

Авторка занотувала враження за день міркування на різні теми, сімейні оповідання, події, побутові малюнки, міркування моральні та інші.

Нотатки чудово опрацьовані й мають величезний успіх, у них повнотою висвітлено побут японців.

Є в Японії група літераторів, що гуртуються навколо журналу „Ясано-Шекан“ (Ясна Зірка); його звуть школою вірок та

фіялок. Зірки та фіялки в Японії—символ кохання.

Автори в своїх творах, головним чином, зосереджують свою увагу на еротичі, все інше їх мало цікавить.

Цікавий письменник Шекіро-Аришіма; його центральний твір своєю будовою нагадує твори майстрів малярства, він уводить нас у чародійне нестямлююче мистецтво, де всі подробиці, навіть непомітні—точні, де найголовніше накреслено двома-трьома штрихами.

Вміло розповсюджені плями фарб та світла, що де-не-де гаснуть і знов запалюються.

Автор знайомить читача з усіма любовними дрібницями своєї героїні, а глибокі життєві зворушення висвітлює ледве помітними зовнішніми відбитками.

Йоко—героїня роману—шукає волі, хоче перемогти в собі дух старої Японії і стати сучасною жінкою. Такі спроби вона вживає з холодним упертим завзяттям, властивим людям, що споконвіку справляли характери з стиснутими губами.

Розповідаючи про цю маленьку жінку, іноді схожу на дитину, часом розбещену, але завжди переповнену бажанням бурхливого життя, автор зауважує: „...в школі, коли її очі підплавляли слізьми, вона ховалась від усіх кудись в куток“.

„Хто не ховає сліз страждань,“ думала вона, „той жалюгідніший старечого стогнання, що вимолує співчуття“.

Йоко, сучасна японка, виявляє велику безсоромність до тіла й полові жаги, але не має властивої заходів безсоромності

серця й думки; вона володіє захисною зброєю величної східньої стриманості. „Відверте вбрання—скрита душа“—як сказав Клод Фаррер.

Не буде зайве сказати дещо про автора. Він народився в Токіо в 1878 році. На 25 році свого життя разом із своїми приятелями він засновує письменницьку комуну „Нове село“.

Почали вони видавати журнал „Шіракабо“ (Біла береза). Шекіро-Аришіма залишає катедру, де він викладав і цілком віддається літературній діяльності. 1922 року він віддає селянам усю свою землю і 1923 року кінчає своє життя самогубством.

Шекіро-Аришіма не погоджується з окличними життєвими обставинами,—чистий, запальний він не міг примиритися з напівзаходами.

Сюжетну літературу в Японії усунуто з-поміж „високої літератури“ і вселено в популярну бібліотечку, тоб-то в авантюрицьку гумористичні та бульварні романи. Низка видатних письменників поряд із першими творами пишуть і авантюрицькі.

Під кінець скажемо про Кан-Егурці, автора „Любов та тюрма“. Це відомий письменник нової літератури. Роман висвітлює спробу японських соціалістів 1921 року розгорнути роботи пропагандистів серед солдат.

Спроба довела головних керівників групи—пропагандистів до тюрми.

Роман писаний, як спроба показати суспільно-політичне життя Японії з поглядом соціаліста.

І. Стругацький

Бібліографія

О. Калиновий

БАРВІНКОВИЙ ЦВІТ

(Літературний комсомольський молодняк)

Збірка комсомольської поезії і прози. Упорядкував Б. Коваленко. За редакцією і з передмовою В. Коряка. ДВУ. 1927 р. Ціна 90 коп.

Політикани і словоблуди од літературних справ ще не раз спробують здійснити дискусійні вихорці; а чи є ж таки комсомольська література, комсомольський письменник і т. і., й т. і., словом все те, що в своєму творчому культурному процесі тісно зв'язано з ім'ям комусь рідного комсомолу. Та очевидно самих молодняківців давно вже те не обходить, бо ось як говорить у своїй статті „Літературний Комсомол“*) Ів. Момот—один із представників літературного молодняка: „На нашу думку нема якоїсь особливої різниці поміж комсомольською і загально-пролетарською художньою літературою. Вона має лише свої творчі особливості і шляхи, що можна хоч би навести таким порівнянням і співвідношенням, як поміж загально-пролетарським і юнацьким рухом. І перший і другий мають цілком спільне завдання, мають свою конечну мету, вони єдині в своїх програмових положеннях. До того й сам термін комсомольська художня література ми розуміємо як умовну ознаку творчого етапу молодого письменника“.

Сьогодні ми й маємо розглянути як раз одну з таких-о частин творчого етапу літературного комсомолу, відзначеного збірником Б. Коваленка та В. Коряка—„Барвінковий цвіт“. Збірник складає собою 254 сторінок прози й поезії з трьома критичними статтями: В. Коряка, Ів. Момота та Б. Коваленка. У вступній статті В. Коряк хоч і занадто популярно, але досить ґрунтовно дає аналіз співвідношення літератури з суспільством доби дожовтневої та за часів революції.

Глібів і „українофіли“, Панас Мирний і тогочасна дрібна буржуазія, доба „просвітительства“, Борис Грінченко, Микола Вороний, далі Жовтень у літературі, пролетарський письменник і нарешті аналіз „Літературного Комсомолу“ безперечно дають досить цікавого матеріалу для комсомольця-райкомівця, активіста для його першого знайомства з українською літературою. З оцих-о міркувань статтю В. Коряка, як і весь збірник ми й оцінюватимемо, надаючи йому великої ваги. Це ж бо перша підсумовуюча збірка літературного комсомолу. В одній дискусії, здається, Микола Хвильовий говорив про етичну чистоплотність літературної молоді. Гай-гай!.. про самого автора, а літературна молодь доводить нас хоч би й оцим скромним фактом. Кілька років і тільки єдина збірка в той час, як Поліщуки, Хвильові й Коляди висипали як з торби гори літературної і статтейної макулатури, доктрини блудних ідей і ідейок та псевдозакони літературних напрямків і форм.

*) Ів. Момот—„Літературний Комсомол“. Збірник статей. В-во „Пролетарий“. Харків, 1927 р.

Ну ясно, і О. Кундзіч, Л. Первомайський, О. Влизько і всі інші репрезентовані збірником уже далеко одійшли, значно зросли від того ступеня, яким являє собою „Барвінковий цвіт“, хоч і датовано його (збірник) 1927 роком. „Село Вовче“ О. Кундзіча, як і його „Червоною дорогою“ це тільки перші літературні спроби, так би мовити, голос друком (здається з 1924 року). Рясне Поділля залишає слід і в подальшій творчості автора (роман „Де-факто“), але він (автор) виріс далеко в темах, діапазоні проблем, персонажів, формальної досконалості („Сколопендра“ „В ущелинах республіки“). Для творчості Леоніда Первомайського прекрасного знавця побуту єврейського „гето“ і не меншого знавця комсомолії періоду 1922-26 р.р., ще може бути характерним уривок із повісті „Земля обітована“, але й він (Первомайський) дав за останній період речі, що показують його дальніший зріст („Плями на сонці“, „Хвороба після одужання“ та інш.). Зовсім нехарактерний для творчості сучасного Володимира Кузьмича уривок із „Наталевої кручі“, вміщений в „Б. Ц.“. Для автора тем з інтернаціональним ухилом („Італійка з Мадженто“) „Наталева круча“ очевидно з'явилась випадковою темою, підслуханою автором десь на селі в часи боротьби з бандитизмом—до того ж „Наталева круча“ є легенда. Це що до прози. Поет О. Влизько не що-давно випустив свою збірку поезій—„За всіх скажу“. Вийшли збірки поезії Гордієнка, Т. Масенка й інших, що показують, як молода література од комсомольського прикорму йде й переростає межі справ і початкування.

Я навмисно зупинився на моментах зросту окремих представників літературного молодняка, щоб відзначити, що рецензована нами книжка не є факт порівняльної досконалості тих, кого в ній репрезентовано. І все ж, повторюємо, збірка далеко виграє, що вона є такою. По-перше, що до історичної вірності. Не можна оцінити правильно будь-якої літературної генерації, коли вона не репрезентована якимось фактом в її першому, наймолодшому стані. По-друге, до популярної статті В. Коряка, так би мовити, спеціального призначення. Ввесь збірник є доброю ілюстрацією й дає солідний мінімум у галузі знайомства з комсомольською літературою для широкого загалу комсомолії. Останні роки дали велике зацікавлення комсомолу справами літератури, а разом і зростом окремих одиниць із надрів союзу. Маємо відомості, що низка осередків пробувала влаштувати доповіді—вечори на літературні теми, але що то були за доповіді, які наслідки того ми можемо тільки догадуватись, бо з яких джерел, якими матеріалами користувався доповідач, скажемо, секретар фабричного чи сільського осередку? Збірка „Барвінковий цвіт“ безперечно розв'язує частково це питання. Тому й можна рекомендувати її підручною книжкою кожному активісту. А загалом читачеві вона дасть хоч і уривками багато цікавого, принаймні більше, чим дала для молоді до цього часу доросла генерація поетів і письменників. Комсомолія, „двері знайомі й літери „клуб КСМ“, дівчина-робітниця, піонери, завод, степи є основа тематики комсомольських поетів, хоч і не виключно. Мажоритет узятий од Чумака й Елана очевидно й залишиться основним тонуком комсомольської поезії, скільки б не діяли так звані київські чи ваплітянські впливи. Хай обвинувачують за це молодняк, але це природно.

Машин багато у піснях,
А буде й їх музика—
В акорди гордая весна
Збере дитячі крики. (Т. Масенко)

Хто з комсомольських поетів не вірить у майбутню музику машин?
Хто з них не живе великою перебудовою? А тому, хто вишукує серед

них розпачу—на вні! Слова печаль, сум ясно живуть і жити-муть, як контрасти доби в гронах синього надвечір'я степової далини.

Череда. Знайомі хлопці.
І осінній шелест лист,
І мене у тому році
Звали хлопці комуністом.

Хлопці, друзі. Товариство
Час минулого згадаєм—
Вітер з гаю жовтих листом
Чорні ниви застилав.
Вітер з гаю.

Вітер з гаю
Про минуле заголосить
І летить, летить степами.
Пам'ятаю:
В грозах осінь,
Там мій батько з повстанцями...
Тату любий, тату хворий,
Не пушу тебе до ями.
Скрізь простори, скрізь простори
Із осінніми піснями...

(І. Гончаренко)

З такими піснями, хоч і з підкресленою зажураю поет Ів. Гончаренко може сміло йти до комсомолу. Його приймають, його розуміють. В цьому непоривному зв'язкові перебуває поет молодняківець із читачем. Може він ще не остільки зріс, щоб легко піти на формальну літературну пашу сумлінними представниками якої є М. Зеров, В. Поліщук і інші. В поета молодняківця безперечно будуть формальні шукання і зрушення, але заради того він не зрадить свого прикорму, що з ним зв'язаний, що од нього йде. Один із молодняківців у приватній розмові в такий спосіб формулював своє ставлення до комсомолу: — це покоління моє, з ним мені доведеться жити й бути в його активі, то дозвольте ж мені як раз найбільше його розуміти, вивчати.

Ознаки формального зросту й вишуканности, треба відзначити в Д. Гордієнка, О. Влизька.

Опустіть на хвилину вітрила,
Наших літ золоті кораблі...
Я сьогодні відчув, як боляло
Нерозмірене серце землі...

Там,
На північ,
Де дзвонять гулко
У крижини сільвети ялин,
Глухо
з башти

одстукував Пулків:
6 годин 50 хвилин...

(О. Влизько „21 січня“)

Радісні ходять діти, а сини, що й казати
Наче на свято. Сьогодні трактор приїхав з Омельком...

Спокійно гексаметром пише О. Влизько про трактор, але поруч із цим ми час-од-часу в поточних журналах подибуємо його вірші особистого піднесення, як-от:

Що-дня, що-місяця, що-року,
Ростем нестримано з-за хмар
(А дні біжать спокійним кроком,—
Перегортають календар!)

І знаєм ми, з кремезним духом
Ніхто не рине в стуму, в транс,
Бо все розміреніші рухи,
Бо все крицевіший баланс!

Ще спокійніший в своїх октавах Дм. Гордієнко автор давньенького (1923 рік) „Вітер—комсомолля“.

Мо'анов вернусь я в Плужники туманні,
Що загрузли в солонці, в болото,
Огорнули їх лепехи і плавні,
А Супокоєм вітри, наче флотом,
На човнах... І згадується давня
Дитяча мрія: ніби я плотом
Лечу д'горі... і роки: а за ними
Дзвенять віки шляхами сталевими.

(Дм. Гордієнко. „За мрії“)

Але в його спокої:

Пішов од них я в долину тривожну
Під куряву шрапнелевих пилюг.
Тепер стрічаю роки переможні
Та сніг липкий, ф. р. делицю і фугу...
Як радо інколи під снігові замети
Задати просту мову кулеметів.

Як би ваплітани й інші не тикали пальцями на партійний стаж чи які там ще мовляв, революційні заслуги, але кому ж дозволено згадувати „просту мову кулеметів“? Правда, комусь може й з одними вудками добре над Супокоем там, чи Росю, а в цілому справа ясна — соціальні чинники й творчість за рецептами чиймись не діють: кому вудки лише, а кому ще й кулемети.

Ще скільки б не галасували, одні про „молодняківських старічков“ — В. Поліщук, другі, що, „молодняківці підрядились писати мажором“ — ваплітани, але вже оцеї збірник показує яскраву суть літературного комсомолу. Молодняківці довели, що всілякі „українські врятувателі“ мають справу не з графоманською групою, а навпаки — молодняківцям доводиться в своїй літературній учбі мати справу з сумлінними ідеально-логічно й формально літературними групами, напрямками й особами.

Ясно, що когось турбує спокій цієї літературної генерації, її врівноваженість певна дозрілість і вперта учба. Та учба поета має свої нерівності, примхи й дисонанси. Учба поета ще вволена його настроєм, емоціональному піднесенню, а останні хто заперечуватимете в молоді?

Не забудь, не забудь
Юних днів, днів весни.
Путь життя, темну путь
Освіщають вони.

Слова Франка, якось м'яко звучать на залізне вперте сьогодні, але молодість є молодість і ніхто не відбере в неї завзяття світовідчужання й устремлінь, тільки волею класи диктуються вони. Я цілком поділяю заклик рецензента „Барвінкового цвіту“ з органу ЦК компартії „Комуніста“ — дорогу комсомольській поезії! За „Барвінковим цвітом“ мусить з'явитись другий солідніший збірник сьогоднішньої комсомольської творчости.

О. СЛІСАРЕНКО. — Сліди бур'янів
В-во „Укр. Робітник“ 1927 р. 250 ст. Ціна
1 крб. 55 коп.

250 сторінок „чтіва“ в кардонковій оправі (плюс видавничтву — знає, що й як видавати)... Що таке „чтіво“? (Між іншим — цей чудовий термін не мій. Я позичаю його в мого товариша). „Чтіво“ — це писання для того, щоб читати. Культурній людині його читати не варто, рецензентові обов'язково; стосується воно до літератури, як „Дім ненавиди“ (так на афішах було написано) до „Панцерника Потьомкіна“, до „Матери“, або до „Медвежого весілля“. „Чтіво“, як і „дивовисько“ — це вже мій термін од слова дивитись, трохи невдалий, — виготовляється за гаслом: аудиторію треба інтригувати.

Запитаєте: а хіба література не „чтіво“? Ви читали Троцького „Культура й соціалізм“? А Белінського „Про повісті Гоголя“ —

читали? Перший каже, що мистецький гвір дає пізнання світу, а разом і емоцію зарядження. Врешті Троцький каже ще, що в нас багато є літератури, що ні пізнання, ні якої-будь емоційної зарядки не дають. Виходить, Троцький чув про існування Слісаренка. А Белінського читачеві раджу самому прочитати — не цитую, бо це ціла визнана світом теорія. Там „типизація“ життя, психологія творчости й т. інше.

Про „Сто тисяч сил“ Слісаренкових, критики висловлювались і „сважним видом знатоков“ розглядали його оповідання, як щось нове в укрлітературі. Хочеться сказати за Маяковським: „Критики бормочут то да то“... Так. Воно дійсно нове, бо ні в одного українського письменника сучасного такого не зустрінете. Ні, наша література ні кінематографія „домами ненавиди“ не займались і мабуть не займатиметься.

Трошки проілюструємо. От твір „У бо-логах“. Правду кажучи, я, що можу після

двох разів читання дословно розказати оповідання Зібеля, В. Інбер чи ще яке, я забув зовсім зміст „У болотах“, поки прочитав друге оповідання цієї книжки. Знаю, що є там Круглий і Христюк, власне, або як каже Слісаренко „властиво кажучи“ („Сотні тисяч сил“ ст. 208; по-руськом — „свойственно говоря“), „свойственно говоря“ пам'ятаю ці прізвища, бо людей там немає. „Змінялись політичні ситуації“... (тон там ще справді відповідний до всього матеріалу поліських болот). Хтось когось довів, хтось засідав, бився, скавав (а la „Дім ненавиди“) і врешті „вісім чоловіка попались до рук живцем, решта була перебита в перестрілці. Загинув і отаман Хведько Круглий. Не думайте, що це епілог. У такому стилі все оповідання. Таке ж оповідання „Крючковар“. — Іде лісом дядько. Зустрічає бандитів. Бандит його нагайкою. „Він упав нечритомний край дороги“... Що?! Дядько, зарослий, заскорузлий, мозолястий дядько впав од одного вдару нагаєм?! Він же не гімназистка? Ай, читачу, як ти не розумієш, що у вправах по писанню новел треба вміти інтригувати й мотивувати трюки, що будуть спереду! Крючковар же повинен потім опритомніти й підслухати розмови. Думають пустити потяга під одкіс. Крючковара призначають кашоваром. Він іде в село за бараболою, там хоче видати бандитів. Але бандит вертається в ліс до коней і чогось сам „скаже до переїзду в напрямку 78 версти“. Чого? Так треба авторові, щоб там натрапити на Крючковара. Ну, і врешті вбиває. Нащо ці шиті білими нитками оповідання? Я не знаю. Просто „чтиво“. Читати дуже скучно. Живого немає. „Мотивіровка“ сидить на „мотивіровці“ й „мотивіровкою“ поганяє. Автор увесь час виправдується наче на судовому процесі. Тому, звичайно, є епізоди, де все „шитокрито“.

До зазначених оповідань відносимо й „Каноніра Душту“ й „Алхемика“ й інші. Скільки їх можна написати, таких оповідань. Такі оповідання ми щоденно маємо змогу читати в „Вечернем Радио“. Різниця та, що репортери цієї газетки показують типів і, змальовуючи вигляд і поведінку злочинця, дають зрозуміти людину. Цього не вистає в Слісаренка.

Не зупинятимусь на „Випадковій сміливості“, „Спробі на вогонь“ та інших оповіданнях. Вони мало чим різняться від зазначених. І хоч подаються, як „чтиво“, все ж дуже нудні. Врешті „чтиво“ завжди нудне, або переважно. Воно не дає, як перекласти простою мовою слова Троцького, нічого ні уму, ні серцю.

Далі хочу сказати про головне. Творчість Слісаренка, це Генрі на нашім, „властиво“ на Слісаренківськім ґрунті. Комедія вийшла. Комічний в устах Слісаренка отой насмішкуватий до всього тон, комічний отой нігілізм, бо в Генрі він був доречний. Гострий Генрі нічого не проповідував, бо, заповнений буржуазією, він став її прикритим саботажником. Сум наводять Слісаренкові речення під Генрі, сумні його го-

строти, як-от: „Бзус із своєю маткою певно втратили свою силу в ці прокляті часи й мабуть десь сховалися на околиці небесного Житомира або Київів“. Така ж сумна несподіваність порівнянь: „Був цілковито порядна людина“... „в цьому я переконаний, як Саваоф у своїй безперечній святості“. Здорово придумано. Або ось: „Прийшов спокійний, як Хеопсова піраміда, міліціонер“... Ну, нащо ці трюки? Сумно.

Генрі, як скаже, так зарекочеш, або зупинишся й покладеш книжку задумавшись, а тут оце вимучене... Хеопсова піраміда!.. Маяковський каже: „Не делайте под меня, делайте под себя!“ Це він каже початкуючим. А Слісаренко — письменник із стажем. У нього ще давно вийшла книжка з „водами кастальськими“, а потім і інші.

Про Слісаренкові образи судить самі. От річка Орел... „Влітку „Орел“ робився чистісіньким горобцем...“ Генрі посміявся б із тих, що назвали так річеньку, а автор „бурунів“ і сам сюди ж — горобцем називає.

З-за манірної претензії на простоту Слісаренкові бракує простоти.

Ще про один момент хочеться сказати. Про документи. Розкриваючи на початку першого оповідання книжку, ви бачите вивіску, набрану різними шрифтами й обведену кривулькою. На другій сторінці знову, на шостій знову... Що ж це таке? Класик мав слово, щоб списати вивіску. Він міг найти порівняння, образ, враження, енергійність, чи настрої почерку... Класик-письменник відчуває в речі її внутрішній зміст. А Слісаренко замовляє в друкарні шрифти й обвод.

Це нагадує букварі, де картинки заміняють слова. „По вулиці ліз“... (ілюстрація: хрип). Коли можна набрати й обвести вивіску, то чому не можна набрати дверей, фасаду будинку, план містечка й т. інш. А коли я пишу кримську новелу, то чому мені не закупити краєвидів по 7 копійок... Врешті, я й свою героїню можу здати в цинкографію, коли її фотокартка в мене в кешені... Так.

Сполучення мистецтва слова з.. мистецтвом друкарні...

Нове в укрлітературі.

Та це ще нічого. В „Слідах бурунів“ надруковано кілька документів із штампами, з підписами і т. ін. „Ліній вирізу“ теж обведено. Вирізуй та до кешені. Всі документи українською мовою — навіть старорежимні. А заголовок політекомунії надруковано, як у каталогах ДВУ.

В деяких оповіданнях є зайві сторінки. В „Плантаціях“ можна було викинути нарис про цукроварню і волячу біографію „от рожденія і до наших днів“... Воно там зовсім зайве. Це для „общества покровительства животных“.

Багато місць є, де треба було б поширити, пошифрувати динаміку а la Генрі, щоб читач міг второпати. Треба було б писати чистішою українською мовою, щоб не було „свойственного“ замість „собственного“, „замерз“ замість „змерз“, бо як по-українськи

замерзнеш, то вже не будеш „витанцьовувати дрібушечки“, а тут герой ще живий і „витанцьовує дрібушечки“... Також погано „товчок“. Також не можна сказати: „чутка була не дурна“. Чого б вона мала бути дурна? Дурні ті, що пустили її, а то чутка.

Ремарки про письменників теж. Генрієвського типу. Час-од-часу претендує Слісаренко вколотити письменників типу Хвильового. Мовляв, нам не до лірики. А сам: „до всього додавалася праця тисяч напівпролетаризованого селянства, видобуті багатства землі та сонячна енергія, спіймана зеленими мережами плантацій“. Чим не психо-фізична поема! Слісаренко рекомендується: „автор—грубий прозаїк і не любить відходити від сучасного дня в прекрасну напівмістичну минувшину“. Та-ак. Переглянув я зміст на останній сторінці і дивуюсь. Нема нічого сьгодні. Врешті, не все, що сьгодні робиться, це „сучасний день“. І „Крючковар“ і „Алхемик“ і „Душта“, і немотивований „Президент“—усе це таке далеке від сьгоднішнього змісту життя, хоч би того, що є в ліричного романтика Хвильового, як „чтіво“ від художньої творчості.

О. Ладен-Кундзіч

С. БОЖКО. Чабанський вік. ДВУ. 1927 р., стор. 184, ціна 90 коп.

„... Були колись степи дикі та безмежні. Це тоді—у чабанський вік“... Паслись на цих степах отари панських овець, і жили з них і пан, що міцно тімався за старе й був ворогом усякого новаторства в господарстві, і селяни, яким перепадали крихти від панських прибутків.

Але життя іде наперед. Буйний розквіт капіталізму, поширення ринку, імміграція закордонного капіталу—виганяють із степу овець, розорюють цілину й примушують поміщиків переходити до інтенсивніших капіталістичних форм господарювання“.

Оцей переломний момент в еволюції економіки України—економічне повалення феодалізму й узяв для своєї повісті С. Божко. На тлі реконструкції господарства він розгортає перед читачем картину тодішнього життя селян і поміщиків, їхнього побуту, їхніх взаємин. Він змальовує трагедію феодала Рудана й його вірного слуги стовідсоткового, з діда-прадіда чабана Джермелі, що не прийняли капіталістичної нови й гинуть, і як особи, і як певна соціальна верства. І поруч із руйнацією старого автор малює картину народження бойового капіталізму й його блискучу перемогу над конаним феодалізмом.

Оце соціальна канва твору Божко. Тема безумовно цікава. Нашій літературі саме бракує тематики з минулого України й Божко розпочав безумовно потрібну й важливу справу.

Подивимось, як же Божко справився з своїм завданням.

Перше, що не викликає жодних сумнівів, це, що повість цікава. Навіть ота „письменницька гама“, що майже кожен із письмен-

ників проспівує перед тим, як почати по суті, щоб показати свої письменницькі „дані“, показати, як він уміє відшляховувати фразу, вміє створити образ і викликати певну емоцію грою слів і звуків, навіть ця, що майже в усіх письменників є найнудніша й обов'язково лірична частина творів, у Божка вийшла щира й ненадуманна.

Вона дає силу простих, але майстерно зроблених художніх образів, таких властивих степові й непомітно вводить читача в саму суть твору.

Знання тогочасного побуту, багатий побутовий і фольклорний матеріал, гарні діалоги, влучно припасовані й цікаві пригоди та комічні моменти („диспут“ між Байдиними та Шматьковими дітьми)—все це примушує читати далі.

Жіночі образи, що не відіграють головної ролі в творі Божка й з'являються коли не „печальною необхідністю“, то безумовно зацікавлюючим моментом,—„освіжають“ повість. В малюванні жінки Божко хоч дотримується виробленого вже нашими письменниками трафарету—жінка обов'язково з „високими пругкими грудьми“ (і тут немає нічого негарного—просто здоровий смак), хоч і роздягає її та розповідає про досить інтимні її властивості (гарячі як вогонь ноги й т. інш.), але ж не впадає в еротику й малює красиву фізично й здорову, як соціальний тип, жінку.

Здається з такими „даними“, як майстра від літератури плює марксієвський світогляд, Божко зміг би дати не тільки цікаву, а й соціально корисну річ. Але коли „Чабанський вік“ безумовно цікавий твір, то що до його користи, до соціального значіння й правдивості відображення в художній формі певного історичного моменту, то тут можна сперечатись.

„Чабанський вік“ це не просто „історія“ чабана Джермелі—це історичний етап у розвитку економіки України. А раз так, то треба правдиво показати в ньому ті сили, що сперечались у цій боротьбі, треба показати ті тенденції, принаймні основні, що були властиві суспільству тих часів. Мало того. Такий твір повинен викликати ще й симпатії в читача до тієї чи іншої соціальної верстви, дати певну волю зарядку і, звичайно, революційну.

От тут автор і показав себе, щоб не сказати дуже,—слабуватим.

У нього за феодалізму майже рай: вівці прекрасно почувають себе на широких ланах, чабан, що пасе їх, теж задоволений, пан-поміщик лише для виду гримає на чабана й на селян і навіть торгується, наймаючи селян, тільки для виду, а справді він дуже добрий до всіх і теж задоволений; нарешті, селяни, що з „п'ятої“ ріжуть овечий кирпич у кошарах і п'ють за це могорич, теж задоволені. Словом, „усі й всім доволні“. Трохи, правда, „недовольний“ кулак Шматько, що пан не дає волі його господарській ініціативи та „недовольний“ ще бідняк Кирило, бо нічого їсти ні самому, ні скотині,—та це в його так—випадкове й особисте незадово-

лення, воно не підіймається до серйозного соціального протесту й губиться в морі загального задоволення (таке вражіння). Бідноти взагалі не видно в Божка (а павперизація й пролетаризація селянства в ті часи була вже велика), а незадоволення і зовсім немає, хоч, правда, інколи селянам нічого їсти, інколи пан нагаєм опоре, зате так приємно пити могорич на роботі в пана, жартувати з дівчатами та жінками — ці приємності зрештою варті того, щоб за них і поголодувати, й попрацювати на пана, і стерпіти образи. Та й справді „чого ж ревти водам, як ясла повні“? Симпатична й весела доба! Селяни не протестують проти феодалізму, панщини, навіть натяку на протест немає. Вони горою стоять за отари овець, за пана, іншого їм не треба (невже ж так було?).

Але протестує власник маєтку, що насилає нового управителя німця Генріха Едвардовича. Розпродуться овець, заводяться хліборобство, частину землі здають селянам в оренду, вводиться машини, замість колишніх панських примх — раціоналізація й господарський розрахунок. Отут починається передсмертна агонія чабанського віку і його представники безславно сходять із громадської сцени. Генріх Едвардович (бойовий капіталізм) на диво чула, розумна й тактовна людина. Він враз уживає всі негативні дрібниці феодалізму — мордобій, панське самодурство й т. інш., замість могоричів дає селянам дешеву землю в оренду, захищає селян од кулака Шматька, робітникам на шахті робить низку полегкостей, дає за освіту, за добробут працюючих. І знов „усі довольні“ — робітники прекрасно почувають себе на зраціоналізованій шахті, селяни орють залізними плугами орендовану землю, в кого немає худоби, працює в економії — і за ці блага всі дякують Генріха Едвардовича.

До того ж Генріх Едвардович ще й надто гуманна людина — він прощає злодіїв, що хотіли його спалити й т. інш., і взагалі показано його в найкращому освітленні. Чогось бунтує кулак Шматько, але це одиниця, його цураються всі селяни. Знов іділія, тільки вже не чабанська, а капіталістична.

Про класову боротьбу ні духу. А де ж селянські повстання, рухи та вже коли не повстання то хоч тенденції? Вони ж були! Де робітничий рух? Адже він у нас почався дуже рано!

С. Божко згадав і про робітників Бачите гуманій Генріх поселив трьох ветеранів чабанського віку (що вже впали в дитинство) в себе в маєткові, мовляв, нікому не шкодять, свою історичну роль виконали, нехай чекають смерті. І от одних трьох дідів, старих та ще й божевільних убивають робітники. Убивають випадково одного, а потім, щоб не було свідків, убивають і тих двох, — і це під сміх, під п'яну гармошку і співи „Шахтюр пашенькі не пашет“...

Що цим хотів сказати автор „Чабанського віку“?.. Невже не знайшлося у Божка

пристойнішого, гідного молододі робітничої класи, та не тільки класи — просто нормальної людини, вчинка? На чім же боці будуть симпатії читача? Напевне не на боці робітників. Божко хоч і штучно, але надає стільки благородства, стільки позитивних рис капіталізові (в особі Генріха Едвардовича), що просто дивно стає. Виводити таку капіталістичну романтику було б до речі, ну, молодому буржуа кінця XIX століття, але не Божкові. Чи задумався Божко над тим, яке ж вражіння справить ця книжка на нашого читача, особливо на молодь? Що вона (книжка) виховуватиме?

Невже Божко не знає, що кожен художній твір, а особливо з претензією на історичний, є засіб виховання мас, є засіб класового впливу? Дивно та й годі.

Можна найти, звичайно, моменти, що трохи виправдують автора „Чабанського віку“, але цілком вони не спокують його вини. Перша спроба написати значну річ, бажання уникнути схеми, дати живих людей і справжнє життя, — спричинилося до обмеження кількості дівих осіб лише основними соціальними типами, автор не вивів маси (а це безумовно в початкуочого вишлося б або в схему — чого автор не хотів, або ж у збільшення розміру твору, що мабуть було б важкувато для автора), і тому ті революційні тенденції, що на них інколи натякає Божко, здаються незначними, носять якийсь особливий характер. Звичайно, не помиляється той, хто нічого не робить, але хоч і помилки в Божка дуже серйозні, зате й заслуга, як піонера в галузі художнього відображення минулого України, чимала. Божкові треба працювати саме в цій галузі. Тільки більш уваги до „ідеології“ — й будуть цікаві й соціально-корисні речі.

Ів. Багмут

ЄВГЕН ФОМИН — Поезії. Збірник перший (!) Херсон. ХАПП. 1927 р. Стор. 24. Ціна 10 коп.

Нас оця збірка поезій здивувала трохи своєю непродуманою і зайвою передмовою за підписом Херсонського ХАПП'а. Справа в тому, що в наші часи початкуочому поету (безперечно талановитому) не обов'язково пролазити через „игальное ушко“, щоб побачити свої твори надрукованими. Журналів у нас, здається, вистачає для письменників. Одні приходять у літературу через журнали, газети, інші через літергазети (членським квитком), а часто за допомогою догалихвих і дуже увічливих „папаш“ і „мамаш“, що завжди готові негайно ж напечатити ярлика „визнаного й надійного автора“, щоб тим завоювати симпатії молодого автора. Таку найлегшу позицію вишукування нових поетів, обрав для себе В. Поліщук, що (за плужанською хроникою) пише передмову до збірки поезій нової літературної „молоди“ — Туган-Барановського та Ів. Дорожнього. Невідомо як пощастило Фомину обминути „родительські“ обійми В. Поліщука, але й на його одинадцяти віршах встигла вже розчеркнутися щедрa рука критичної адвокатури. Не

встиг 16-літній автор написати десяток поезій, коли це з Херсону авторитетно заявляють: „До цієї збірки“ Поезії“ увійшли найкращі твори Євгена Фомина переважно літпродукція останніх (!) двох років... Може й сам автор почервоніє за свій письменницький стаж бо ж і видавці почували в цій рекомендації велику сміливість, вони трохи нижче чемно запрошують усіх читачів „відгукнутися на неї (збірку—І. М.) своїми вказівками“. Так ніби автор свою збірку випускає „в порядку дискусії“.

Безперечно у Фомина знайдеться чимало талановито написаних рядків. Поза всякими формальними ознаками в них почувается якесь особливе ліричне, юнацьке світовідчуження. Всі вони (за виключенням двох-трьох поезій) мають автобіографічний ухил, насичені широкою фантазією, творчим поривом до нових стежок і людей. Там, де Фомин не гукає Аполлона „щоб надхнення м'ні в душу налив“, а намагається заспівати своїм голосом і головне про те, що сам бачив, відчув, пережив, там ліричний струмок стає прозорішим і чистим, сильніше звучить і глибше вражає.

Ця властивість високо-художнього твору найдужче відбилась у віршові Є. Фомина „Гроза“, що є найкращий й найхарактерніший в збірці. Тут подибуємо не лише на диво чудові і вдалі образи, алітерації („переливний грім передзвон“), але й сам вірш у цілому справляє враження немов би довершеного образу степової грози, тільки по-своєму, по-дитячому спокійно й тонко переданий. Взяти хоч би перші рядки.

Заблудились в степу... а гроза...

Переливний грім передзвон.

Скаче в горах червона коза —

Блискавичний вогонь...

І блискавиця в образі червоної кози і налякані збиті до купи телята „тінь—мов пес на цегу“ і, нарешті, товариш „Гнідко“, що підвіз аж під самий дитбуд, усе це характерно для тієї грози, що написана Фоминим. Це ми навмисне підкреслюємо, щоб дали показати на якому сльозному ґрунті опинився автор, коли почав писати під дорослого, наслідувати всім особливостям визнання, але вузько-обмежених поетів із смутком на чолі. Можна обійти мовчанкою (часто просто не розумієш) оті неодмінні, трафаретні й давно набридли пояснення своєї професії (ясно літературної) у наших поетів. У Фомина оті місця звучать не стільки фальшиво, як просто наївно й навіть передчасно. Невже автор не догадується, що говорити кілька разів: „ось я в мріях поет і артист“, „а тепер я поет“, „а я лиш простий комсомольський поет“ не варто, а поки що доцільніше висновки робити самим читачам. Бо тільки ота нависла „примара і мрія про майбутнього Шекспіра й Байрона, турне до Риму за Рафаелем та взагалі отаке побратимство з покійними класиками, можуть завести молодого Фомина в закуток міщанської обивальщини раннього, нидіння за браслетами, печали, „що я нижчий за всіх“.

Що мав ти вбрання і срібний
браслет.

А я лиш простий комсомольський
поет.

Не краща поезійка „Осінь“, де автор починає: „я по-своєму осінь люблю“. Але все ж дуже мало того „свого“. Той же любовний смуток і жалібна пісня книжного лебедя... Кажемо книжного, бо кожний образ із лебідем звучить якимсь грубим дисонансом у поезії пролетарського письменника. Це безперечно літературницький образ цілком запозичений ще в старій дворянській плеяді письменників. Врешті й такий образний рядок, як „Все ввижається: скаче Русланом—Ратманський Миша“ не можна визнати вдалим, бо трипільські герої і мученики ні краплі не схожі на легендарних пушкинських лідерів любовних драм і комедій. Можна сказати, що вся поема Фомина „Трипільська трагедія“ скидається більше на лібрето до кінокартини, під враженням якої вона написана.

Є в збірці один вірш із циклу „Розправа“, в якому дійсно простота змісту залилась із майстерно довершеним художнім серпанком. Його не можна обминути вже тому, що після „Грози“, він є другий бездоганно талановитий вірш, тільки з більшим і глибшим соціальним змістом:

Слухай, брате, тобі розкажу,
Як усіх їх вели за межу.
Зшикували в нестройні ряди,
І прослався над трупами дим.

Це було саме, знаєш, тоді
Коли сонце пливе по воді,
І його золоті промінці
Застромляють угору кінці.

Останні чотири рядки можуть стати за приклад простоти поетичного образу й викривають в автора чималий художній смак. Правда Фомина найбільше доведеться працювати над словом. Часто його вірш дуже багато втрачає тільки тому, що поряд із дійсно майстерними рядками вривається неприпустимий прозовий зворот, як-от: „Ішов процес різнобарвних хвилин“, або „і повів людське життя“ (?) і т. і. Чимало трапляється граматичних помилок. Але й поза цим ми все ж таки з великим задоволенням прочитали цю збірку, бо в ній є горіння, свіже повітря, що вривається в задушливі кабінети поетичної філософії, розумової лірики, кустарного динамізму.

Ів. Момот

ОЛ. КУНДЗІЧ. Село Вовче. Оповідання, ДВУ—1927, стор. 78, ціна 45 коп.

Олексій Кундзіч зарекомендував себе в нашій молодій пролетарській літературі, як один із кращих, талановитіших прозаїків наймолодшої письменницької генерації.

Отже ця його остання збірка „Село Вовче“, що складається з шести невеликих розміром оповідань, викликає помітний інтерес.

Соціальне тло всіх оповідань—це сучасне, нове, революційне село з усіма його життєвими викривленнями.

В цих оповіданнях автор широко використовує сучасний сільський побут, характери та особливі образи.

(Демагогам од критики нічого боятися, розвінчувати чи ставити під сумнів приналежність Кундзіча до пролетарських образів за його виключно сільські образи й теми. Бо ж і дітям зрозуміло, що все це один із головних факторів у творенні революційної і пролетарської ідеології на селі).

Персонаж усіх оповідань це, — з одного боку, молода, поступова революційна молодь нашого сучасного села (Омель — „Село Вовче“, Корній — „Залізний гість“, Степан, Софія — „Восьме березня“). Старі, але вдумливі і гнучкіші розумом селяни, що йдуть заодно з поступовою молоддю (Омельян — „Село Вовче“, дядько Микола — „Залізний гість“ та інші), а з другого — типи, що репрезентують собою реакційний консервативний шар селянства, шар, що з такою впертістю і органічною ворожістю протистоятимуть усім новішим починанням революційного й поступового селянства (Стовбур — „Село Вовче“, батько Марійки й його товариші — „Залізний гість“ й інші).

В оповіданнях „Село Вовче“ й „Залізний гість“ розв'язується й художньо трактується пекуча проблема переустрою нашого сільського господарства, перехід його до нових господарчих форм — колективізації („Село Вовче“) й до нових технічно вдосконалених засобів виробництва — машинізації сільського господарства („Залізний гість“).

Теми, як декому може здатися, надто „злободенні“, „сірені“, а тому мало піддаються художній обробці.

Але з-під пера Кундзіча вони вийшли свіжі, емоційно й художньо умотивовані й безперечно для нашої сільської молоді дуже потрібні й цікаві.

Тонко автор підмічає характери і вдачу, позитивні й негативні риси тієї верстви нашого селянства та молоді, що скупчена навколо сільських осередків комсомольських, яка з такою самовидною енергією, частенько правда наосліп, працює й змагається на селі за нові господарчі форми й новий революційний побут.

Наприклад, „Гаврило Микитович Пець — людина революційна, на фронтах бував“, його громада шанує, наліється на його завзятість і енергію, обирає його на голову сільради, але „як балакає Пець, селяни кажуть: „Прийдеться пережити“, або й „розійдуться мало не всі, він усе балакає“.

За те, коли говорить секретар осередку, то він „селянам до вподоби: хлопець на слово гострий, не панькається і село знає, свій“.

Взагалі Кундзіч із великою любов'ю, оптимізмом і надією ставиться до тієї поступовішої, революційної сільської молоді, що купиться навколо комсомольських осередків на селі. І цю любов, цей оптимізм і надію він уміє художньо передати читачеві. А це не аби яке художнє досягнення.

Всі останні чотири оповідання („Восьме березня“, „Лена — безпартійний елемент“, „Мати“ й „Лист“) трактують психологію і

побут сільських комсомольців (Восьме березня, „Лена — безпартійний елемент“) і поступовішої молоді з ворожих соціальних шарів, що психологічно й навіть ідеологічно наближається до комсомолу і вростає в його лави, (Лена із „Лена — безпартійний елемент“).

В „Листі“ подано фрагмента психологічного роздоріжжя сільського комсомольця, що попав до міста, де „цілу осінь не чувш під ногами розсипчатої ріллі та сухих бур'янів. Коли за зиму не набереш ні разу в халяви снігу“.

„Лист“ написано жваво. Занотовано й чуло передано найтонші н'юанси відчуття молодого селяка, що раптом із патріархального села попав до великого індустріального міста.

Оповідання „Мати“ чи не наглубше емоційно й не найдосконаліше художньо з усіх оповідань збірки.

Тут подається картина безпорадного стану старої матери й хворого батька, що їх забули діти, „розбрелись по світі, розгубились і покинули старих на старість“.

Деякі місця, що позначені імпресіоністичною манерою, набувають на звичайної емоційної глибини й напруження.

„Не світила, не топила печи, бо не було для кого вечеряти варити. Шкрябли миші за мисником, стогнав хворий. Тоді вставала, поправляла подушку, давала води з дерев'яної ложки, знову сідала на ослоні й тихо плакала“.

Така контурна тонкість художнього малюнку, така тонка передача й тонке розуміння душевного стану безпорадної матери, що „виплакала все здоров'я своє“, — гідне пера справжнього художника.

І той фінал оповідання, де говориться, як із слюзами написаний лист, повний материного кохання і благаючої надії до сина-комсомольця, що десь у далеке місто відряджений на працю, мати кидає в „скриньку для скарг“, ніяк не менший ні силою впливу, ні художньою глибиною за відомий фінал оповідання Чехова „Ванька Жуксь“ з його знаменитою адресою „Дедушке на село“.

Отже, в цілому збірка „Село Вовче“ цінна тим, що кожний комсомолець знайде в ній моменти прекрасної захватної, творчої роботи, що наслідування її може принести безсумнівну користь громаді, і цілком заслужений авторитет йому, і моменти беззмістовної хапанини, казенного ставлення до справи й дутого авторитету, що з таким їдким сарказмом висміює сам автор.

Ця збірка своєю ідеологічною позицією, тематикою та дидактичним матеріалом цілком заслуговує того, щоб бути одною з крапчик книжок комсомольської бібліотеки та бібліотеки молоді взагалі.

Гр. Костюк

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

„БАРВІНКОВИЙ ЦВІТ“ — збірка комсомольської поезії й прози. Склали Б. Коваленко. Вступна стаття В. Коржа. ДВУ 1927 р. Ціна 90 коп.

ЄВГЕН ФОМИН—„Поезії“. Видання ХПІ. Херсон. 1927 р. Стор. 24. Ціна 10 коп.

ТЕРЕНЬ МАСЕНКО—Степова мідь. Поезії. Державне Видавництво України. 1927 р. Стор. 40.

ДМ. ГОРДІЄНКО—У путь Поезії. Державне Видавництво України. 1927 року.

ФЕДІР МАЛИЦЬКИЙ—Холмщина. Поезії. Спілка революційних письменників „Західна Україна“. 1927 р. Стор. 32. Ціна 40 коп.

І. Ю. КУЛИК—В оточенні. Поезії. Державне Видавництво України. 1927 року. Стор. 84. Ціна 90 коп.

МИКОЛА ТЕРЕЩЕНКО—Мета й межа. Поезії. Державне Видавництво України. 1927 р. Стор. 90. Ціна 1 карб. 10 коп.

ГАРТ—№ 2—3, червень-липень 1927 р. Літературно-художній та критичний журнал

всеукраїнської спілки пролетарських письменників Ціна 75 коп.

ПЛУЖАНИН—№ 7. Липень 1927 р. Літературно-художній й критичний місячник. Ціна 50 коп.

ЧЕРВОНІЙ ШЛЯХ—№ 6 (51). Громадсько-політичний і літературно-науковий журнал. ДВУ. Червень 1927 р.

ПОЛИМЯ—№ 5. 1927 р. Білоруський часопис літератури, політики, економіки, історії. Ціна 1 карб. 50 коп.

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА—Альманах за редакцією Д. Загула, В. Атаманюка та С. Семка. ДВУ. 1927 р. Стор. 328. Ціна 2 карб. 80 коп.

ЗА НОВИЙ ПОБУТ—Збірка матеріалів. Упорядкував М. Кожушний. ДВУ. Юнсектор. Стор. 78. Ціна 65 коп.

ЗМІСТ

	Стор.
Терень Масенко — Лірика моря. Поезії	3
” ” — * * *	—
” ” — Раби океану	4
Петро Голота — Пісня	5
М. Ковалевська — Співай	6
Дм. Гордієнко — Дівчині з фабрики	7
— Розійшлися ми	8
Євген Фомин — Розцвітає мак	9
Ів. Гончаренко — Свайбові жалі	10
Антін Павлюк — Весна	11
Нечипір Щербіна — * * *	12
Вас. Мисик — * * *	13
Л. Первомайський — З подорожі	14
— Кочегари	14
Лев Скрипник — Маленька степова рудня. Оповідання	15
Л. Первомайський — Електричні вогні. Поезії	32
Олесь Донченко — Сурми. Оповідання	33
Вас. Мисик — Крізь вікно. Поезії	58
Олексій Кундзіч — Де-факто. (Продовження)	59
Дм. Чепурний — * * * Поезії	82
Мик. Новицький — Шлях сучасної сатири	93
А. Клоччя — Дні ранньої осені	101
Дм. Косарик-Коваленко — Пісня дівочка	107
М. Безмага — Євгену Фомину	113
Л. Первомайський — Дружній шарж	114
Мистецька хроніка: Анрі Барбюс — <i>В. Кузьмич</i> . Україна: Ювілей Ольги Кобилянської; Всеукраїнська художня виставка; Відкриття клубу ім. Блакитного. СРСР: Декілька театральних ухилів (Москва) — <i>С. Марголін</i> . Франція: Скульптура Наума Аронсона — <i>С. М.</i> Америка: Дж. О. Кервуд — <i>М. Романовський</i> . Японія: Література в Японії — <i>І. Стругацький</i>	115—124
Бібліографія: Б. Коваленко. „Барвінковий цвіт“ — <i>О. Кали- новий</i> ; О. Слісаренко „Сліди бурунів“ — <i>О. Ладен-Кундзіч</i> ; С. Божко „Чабанський вік“ — <i>Ів. Балмут</i> ; Євген Фомин. „По- езії“ — <i>Ів. Момот</i> ; Ол. Кундзіч. „Село Вовче“ — <i>Гр. Костюк</i> . Книжки та журнали, надіслані до редакції	125—134

Літературно-критична БІБЛІОТЕКА журналу „МОЛОДНЯК“

Літторганізація та редакція журналу „МОЛОДНЯК“ розпочали видання літературно-критичної бібліотеки. До бібліотеки ввійдуть збірки прози, поезії та критики. Розмір кожної книжки від 1¹/₂ до 2¹/₂ друк. аркушів.

КНИЖКИ ВИЙШЛИ Й ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖ

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

ВИГОТУВАНО І ЗДАНО ДО ДРУКУ ТАКІ КНИЖКИ:

Володимир Юринець — Значіння Плеханова для марксівської соціології мистецтва.

Леонід Первомайський—Оповідання.

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

ПРОЗА — Андрій Клоччя, Лев Скрипник, Л. Смілянський, П. Радченко.
ПОЕЗІЇ — Ярослав Гримайло, Іван Гончаренко, Олесь Донченко, Євген Фомин.

КРИТИКА—Вол. Коряк, Андрій Хвиля, Борис Коваленко.

Замовити книжки можна у видавництві „ПРОЛЕТАРІЙ“

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

БЕЗПЛАТНО ОДЕРЖИТЬ СЕЛЯНСЬКИЙ КАЛЕНДАР „РАДЯНСЬКОГО СЕЛА“ на 1928 рік

кожний, хто передплатить на рік (з 1-го жовтня 1927 р.) газету „Радянське Село“ або будь-який з журналів її видання.

Передплата на газету „Радянське Село“ на рік разом із календарем коштує 2 крб. 40 коп.

Передплата на журнали разом із календарем на рік коштує:

„Молодий Більшовик“	— 2 крб. 50 коп.
„Селянка України“	— 3 „ — „
„Сільський Театр“	— 3 „ — „
„Дитячий Рух“	— 3 „ — „
„Селькор України“	— 1 „ 80 „
„Молодняк“	— 4 „ — „

Календар у роздрібному продажу коштує 50 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ МОЖНА ЗДАВАТИ до кожної поштової установи, селыистоношам, рай- та селыуповноваженим видавництва, а також безпосередньо пересилати до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська вул., № 24, „Радянське Село“

Календар містить багато потрібних у господарстві порад
Зміст календаря читай в окремій об'яві.

СЕЛЯНЕ! Не гайте часу, надсилайте передплату на газету або журнали
Забезпечте себе календарем-порадником на 1928 рік!