

Г. ГЕЛЬФАНДБЕЙН

ЛЕВ СКРИПНИК

I.

Суперечки навколо питання про домінантний, тобто основний, панівний стиль нашої доби свідчать перш за все про зростання пролетарського сектору української літератури. Завдання, що їх поставила реконструктивна доба перед пролетарськими письменниками, спонукають їх розв'язувати якраз оце, нібито абстрактно-теоретичне, але насправді дуже актуальне питання стилю. В наслідок цих суперечок виясняється, що найпридатніший для пролетарської літератури стиль—пролетарський реалізм. Щодо романтизму, то в такому вигляді, в якому він зформувався в буржуазній літературі, цей стиль, зважаючи на наявність елементів ідеалізму, не тільки не придатний для пролетарських письменників, але часто-густо може бути для них просто ворожий. Треба відзначити, що навіть найбільш далекобачні представники буржуазної літератури гостро акцентували своє невдоволення романтизмом. Толстой у спогадах про нього Максима Горького казав — «Романтизм—це з страху глянути в вічі». А в нас не розуміють навіть того, що було зрозуміло адептам буржуазії. У відповіді на анкету харківської «Вечірньої Робітничої Газети» 20 грудня Петро Панч писав: «Нарешті про стиль. Зараз це питання вважають за актуальне. А на мій погляд у всякому стилі можна піднести і шкідливу пролетаріатові ідеологію, і навпаки. От про що нам треба пам'ятати (курсив Панча—Г. Г.). Але ж справа не в тому, що «у всякому стилі можна піднести шкідливу пролетаріатові ідеологію», а в тому, який стиль найпридатніший, найдійовіший, найкорисніший. Нехай нікого не лякає таке моє утилітарне формулювання; бо не можна забувати й того, що в наші дні радянська художня література поруч з іншими чинниками радянської культури покликана обслуговувати п'ятирічку, а може тим самим покликана сприяти проведенню п'ятирічки за чотири роки. Питаємо: що потрібніше пролетаріатові—реалістичний активний показ заводського побуту, чи подвійно-імпресіоністичні, пасивні екскурси, припустімо, в історію Єгипту; романтизоване, пасивне змальовання хуторянського побуту, чи реалістичний активний показ сьогоднішньої клясової боротьби на селі, боїв навколо хлібозаготівель, напруженої діяльності організації колгоспів?

Відповісти на ці питання можна лише в тому розумінні, що, безперечно, потрібно віддати перевагу пролетарському реалізмові, як зброї, що найвірніше діє в розгорнутій боротьбі.

II.

Скрипник почав постійно друкуватися в українських виданнях тільки з 1927 р. До цього часу він деякий час писав руською мовою (переважно в журналах: «Забой»—Артемівське і «У станка»—Харків) і навіть випустив у держвидавці РСФРР три книжки: повість «Шахтер Василий» (1926 р.) і збірки оповідань — «Кровавой ценой» і — «Золотое детство» (1927 р.).

Українською мовою до цього часу надруковано (вказую лише на головне): книжка невеликих оповідань — «Вибух» (в-тво «Пролетарий», 1928 р., частинно використавши матеріял збірок «Кровавой ценой» і «Золотое детство»), оповідання—«Двісті п'ятдесят перша верста» (в-тво «Пролетарий», 1928 р.) і оповідання, що ще не вийшли окремим виданням: «За ґратами» («Молодняк», № 3, за 1928 р.), «Ніч» («Молодняк», № 5, за 1928 р.), «Кортояк» («Молодняк», № 7, за 1929 р.) і повісті: «Будинок примусових праць» («Молодняк», №№ 9, 10, 11, 12 за 1928 рік) і «Шахтарня» («Молодняк», № 4, за 1929 р.; дословний переклад повісті «Шахтар Василий»).

Кількісно цю продукцію не можна назвати великою. До того ж Скрипник, буквально, скрізь і завжди повторюється, не кажучи вже про те, що по суті оповідання «За ґратами» є чорновий ескіз до повісті «Будинок примусових праць». Читач у всіх творах Скрипника натрапляє на часте повторення тих самих ситуацій, міркувань, характеристик і навіть персонажів. Наведемо відповідні цитати, в яких описано дитинство деяких основних персонажів Скрипника.

«Потім Шурку забрав якийсь робітник. Він і назвав хлопчика Шуркою. Робітника Шурка називав «дя-Коля». Він був високий, блідий, з виснаженим лицем і добрими синіми очима. Шурці в «дя-Колі» жилося гарно. Робітник до Шурки був ласкавий, називав «синочком» і клав спати з собою в одно ліжко. Кращий шматок віддавав Шурці, лагідно посміхаючись, казав:

— Іж, синочку, наїдайся, рости. Виростеш—нашим гвардійцем будеш. Боротися будеш, хлопче.

Вранці «дя-Коля» йшов на роботу. Повертався лише ввечері, стомлений, блідий. І пообідавши, знову кудись ішов. Потім уночі прийшли люди в синіх мундирах, зі зброєю. Прийшли і повели з собою робітника. Виходячи, він поцілував Шурку. Сказав:

— Ну, прощай, синочку. Може більш і не побачимось. Будь гарним хлопчиком. Будь...

— Ідьом... будет разглагольствовать...—перебив жандарський офіцер.

«Дя-Колю» забрали. Він більше не повертався. Дні знову почались сірі, важкі». (Збірка «Вибух», 39-40 стор.).

«У лихі години довго думав: хто ж його, власне, народив на світ—мати чи дядина? Не знав.

Уривками пригадував паркани, бур'яни, вокзал, недокурки, до якого тяглася рука. (Він так манливо димився на запльованій землі).

А потім яскрава згадка: узимку, в лютий мороз замерзав Петька. Підібрав його чоловік. Повів. У цього чоловіка й залишився Петька. Нового батька звав «дя—Коля»...

Був «дя—Коля» великою, дужою людиною. Завжди голосно, добродушно сміявся, тріпав по щоді Петьку, говорив:

— Рости, нашим гвардійцем будеш.

Дя—Коля вдень працював на заводі. Увечорі до нього приходили товариші, довго і з запалом об чимсь говорили. Іноді кудись ходив і дя—Коля. Повертався веселий, бадьорий, з повсякчасною посмішкою на вустах. Гарно Петьці жилося. Але недовго. Одного разу вночі прийшли жандарі і повели з собою дя—Колю. Петька знову опинився на вулиці». («Будинок примусових праць», «Молодняк», № 9, за 1928 р., 27 стор.).

«Звичайно, Васько менш усього знає, хто його народив на білий світ—мати, або дядина, і з якої причини, але гарно пам'ятає, що перший його твердий крок був зроблений на вокзалі, і в перший раз рука його простяглася не до материних грудей, а за недокурком, який так цікаво курів на запльованій вокзальній підлозі». (Збірка «Вибух», 24-25 стор.).

«Вперше за його пам'яті, рука Шурчина простяглася не до маминої шиї, а до недокурка, що так манливо курів на землі». («За градами». «Молодняк», № 3, за 1928 р. 39 стор.).

Повторюються у Скрипника, звичайно, не тільки основні, але й другорядні персонажі. Наприклад, у таких речах, як «Ніч» і «Будинок примусових праць» ми маємо двох тотожних полковників—з «пишними вусами» і аналогічних філолога Боденка й лікаря Нарежного. Однакові також студенти в оповіданнях: «Маленька степова рудня» (збірка «Вибух», «Кортояк» і «Двісті п'ятдесят перша верства»; діди Парфило і Михайло в оповіданні «Маленька степова рудня» і «Вибух», що мріють заробити на косяку й поїхати на село; Данько і «Кранківець» з оповідань «Маленька степова рудня» і «Кортояк», у яких білогвардійці згвалтували наречених... Зовсім збігаються також сцени, де Гнат б'є Марійку в оповіданні «Двісті п'ятдесят перша верства» (81, 82 стор.), а Сашко Катьку в повісті «Шхатарня» (14-15 стор.).

III.

Чим же з'ясувати такий стан? У своїй відомій роботі «В мастерской художника слова», А. Білецький писав: «Самоповторення властиві всім письменникам, до певної міри навіть обов'язкові для цілком зформованого обдаровання...» Самоповторення Скрипникове з'ясувати цим, звісно, не можна. Скрипник ще далеко не «цілком зформоване обдаровання»; його самоповторення з'ясовується якраз порівняно літературною молодістю і невикінченістю, поперше, і однорідністю та автобіографічністю розроблюва-

ного ним матеріалу, подруге, що Скрипник, як письменник, ще дуже мало відомий—цілком ясно,—про автобіографічність же свідчать численні свідчення, розкидані в більшості його творів.

В оповіданні «Немає праці» читаємо: «І тепер ось, через багацько років, уже письменником сидючи в тих же місцях, де колись блукав я голодним, некрасивим та обдертим хлоп'ям, і згадуючи минуле, я з непорозумінням дивлюсь у зникле, прокляте «золоте дитинство» і мені до сліз боляче»: («Збірка «Вибух», 100 стор.). В оповіданнях «Двісті п'ятдесят перша верства» і «Кортояк» згадується навіть прізвище авторове: «я назвав своє ім'я: Лев Скрипник». (Двісті п'ятдесят перша верства», 102 стор.); «Он товариш Скрипник, он інші товариші». («Кортояк», «Молодняк», № 7, за 1929 р., 44 стор.).

Але особливо підкреслено автобіографічне—оповідання «Ніч». Уже сюжетна мотивація цієї речі автобіографічно оголена: «І ось ми, цебто я—початкующий, невдалий письменник і колись славетний професор Боденко, опинилися на вулиці». («Молодняк», № 5, за 1928 р., 77 стор.).

Більш згущено подано цю мотивацію в подальшому, майже зразу після неї, публіцистичному авторському відступі: «про радість зараз пишуть багато. Це гарно. Хай розливається рікою радість, юність, бадьорість. Без них зів'яв би світ. А я зараз писатиму про важке, про чорне писатиму. Мої типи мають право на існування в художній літературі, оскільки вони ще існують в житті—мізерні, напівзгнилі скалки минулого.

Бо є ще в нас люди, що мов неприкаяні плутаються по провулках величезного міста, є люди, що страждають гірко,—їх треба вивести, показати. І друге—після лютого, важкого, чорного солодке буде веселе та бадьоре. Бо не забачивши поганого, як же пізнаєш красиве, життєрадісне» (там же).

IV.

Отже, в своїх творах, «хвилюючись і поспішаючи» (а тому й повторюючись), Скрипник пише про доброго свого знайомого, навіть про особисто пережите. До того ж він цієї автобіографічності зовсім не приховує, а навпаки, багато разів і настирливо підкреслює спеціальними публіцистичними відступами та ремарками. Тут ми підходимо до вияснення творчої методи Скрипника, до визначення стилю його повістей і оповідань. Підкреслюючи автобіографічність матеріалу, Скрипник безперечно натуралізує стиль своїх творів. Але не тільки такі окремі натуралістичні моменти виявляються у молодого письменника, що описує реальне життя. Коли взяти, наприклад, оповідання «Ніч» і розглянути його з погляду приналежності до тієї чи іншої школи, доведеться зробити висновок, що віднести його можна лише до натуралістичної школи. Нервово, буквально «кров'ю серця», оповідає про свої нічні пригоди Скрипник, виводить низку досить яскравих, але все ж лише поверхово, натуралістично схоплених персонажів. Значно глибше подані люди в кращих творах письменника, в оповіданні «Кортояк» і в повісті «Будинок примусових праць», в якій уже переважає реалістичність, хоч досить часто дають себе чути і рецидиви натуралізму

і навіть псевдо-сентиментальна мелодраматичність (тих читачів, що цікавляться, відсилаю до розділу, в якому змальовано злочинця Дорофієва; особливу увагу слід звернути на лист Дорофієва перед розстрілом). В цілому ж Скрипник прогресує до реалізму, виступаючи покищо, як *наївний реаліст*.

V.

Пролетарський реалізм більш, ніж який інший стиль, потребує впорядкування всіх компонентів, що обумовлюють вдалість того чи іншого твору, а в Скрипника, наприклад, надто погана мова і безпорадна композиція. Так, повість «Шахтарня» взагалі розірвана на дві мало пов'язані між собою частини. Розкиданість цих частин підкреслена ще й тим, що коли у першій частині оповідь подана з елементами психологізму, то друга частина надто поверхова і, не дивлячись на те, що в ній відбувається багато важливих подій, справляє враження зібганої. Але ще гірше стоїть справа з композицією загалом інтересного і потрібного твору «Будинок примусових праць». Здається, що це низка розділів з якоїсь великої і ретельно написаної книги, з добрим знанням показує побут БУПР'у. В «Будинку примусових праць» так, як він надрукований у «Молодняку», не зведені докупи деякі дуже значні сюжетні лінії і не з'ясована доля деяких дуже важливих персонажів. Якщо те, що ми знаємо під заголовком «Будинок примусових праць» автор вважає за закінчений твір, то відзначені тільки-що хиби можна з'ясувати тільки неохайністю його письменницької праці. Про неохайність свідчить, наприклад, такий факт, що одна і та сама героїня, яка відіграє важливу роль в оповіді, в одних розділах зветься Галина (№ 10 «Мол.»), а в других не менш уперто—Поліна (№№ 11 і 12 «Мол.»).

Найуважніше з усіх творів Скрипника скомпановане оповідання, що надруковано останнім — «Кортаяк». Цього не могла не помітити наша критика, хоч вона взагалі мало й неохоче пише про молодих письменників. В огляді українських журналів, що вміщений в журналі «Критика» № 9 за 1929 рік Р. Крицький так характеризував це оповідання: «Лев Скрипник серед молодих письменників становить помітну постать. У нього, як уже не раз відзначала критика, є чималий запас життєвого матеріалу. Хоч як багато писано про громадянську війну, проте Лев Скрипник і тут знайшов сказати дещо нове й свіже, показав цікаві ситуації й типи. Ми не перебільшимо, сказавши, що образ Катьки, справжньої жінки революції, з жіночою м'якою вдачею, яка поєднується з неблаганною суворістю до ворога, Катьки сестри-жалібниці, члена військового трибуналу і, нарешті, відважної кулеметниці, що гине в бою,—цей образ є вартий вміщення до хрестоматії». Треба сказати, що це оцінка трохи перебільшена і надто захоплена. Але все ж вона з'ясовує, чому я, вибираючи одну річ Скрипника для докладнішої аналізи, зупинився на оповіданні «Кортаяк».

VI.

Громадянська війна в сучасній українській літературі висвітлена досить докладно, хоч і не завжди в достатній мірі повно. Тільки в останній

час починають з'являтися твори, що показують діяльність українських націоналістів, особливо петлюрівців. За найінтересніші серед цих книжок слід визнати більш-менш серйозно написані «Голубі ешелони» П. Панча, «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, «Чад» Я. Качури тощо. Лев Скрипник у своїм оповіданні «Кортояк» подає епізод бойової діяльності славетного Богучарського полку—завоювання міста Кортояк (біля Вороніжу). Ось як формулює командир полку важке завдання, що стояло перед «богучарцями»: «— Товариші. Новоприбулі полки пробили «коробочку» з півночі. Наша мета—пробитися на південь і вибити у ворога Кортояк... Це дуже важливий пункт і коли ми його не візьмемо... одним словом—ми його візьмемо, повинні взяти! Готуйтеся до страшного бою!—або вмерти, або забрати цей пункт» («Молодняк», № 7, за 1929 рік, 54 стор.). З бою «Богучарський полк з молоді,—шаhtarів, робітників, залізничників, селян» (стор. 42), «які добре тямили лише те, що нічого вони не загублять у цій боротьбі, крім своїх ланцюгів та завжди голодного життя» (стор. 43) з великими втратами виходить переможцем.

Правда в цьому бою вбито Катю, про яку автор не може говорити без захоплення. Зовнішність Каті, не дивлячись на те, що вона є головний персонаж, зовсім не описана. Хвилюючись, автор може лише сказати: «Вістину таких Маратів в жіночому образі могла породити лише Велика, Свята і Кривава Револуція» (стор. 45). Але цього було б зовсім мало, якби Скрипник, розкриваючи образ Каті, не дійшов кращого: до діалектичного показу її вдачі, так, як вона виявлена в її вчинках. Тільки зваживши вчинки Каті, ми можемо цілком оцінити й зрозуміти цю жінку революції, яка перед смертним боем латає червоноармійцям білизну. Коротенько зупинимось на цьому епізоді. Побачивши, що Катя, «так, ніби нічого й не передбачалося, почала латати сорочки, штани», автор сказав:—Кинь, Катю, може через 3-4 години ніхто з власників цього барахла не житиме»... Що ж відповідає Катя?—«А як житимуть?—усміхнулась вона,—а сорочки подерті. Я й не чекала, що ти такий зане... треба робити все, що робилося досі, коли воно краще заспокоює інших»... (стор. 58). Слід також послатися на такий вчинок Каті, як категорична вимога розстріляти полонених офіцерів. Їй пощастило домогтися цього. «І—додає автор—своєчасно, бо через півтори-дві години білі повели такий шалений наступ, що офіцерів, певно довелося б кинути,—певніше про них просто забули б і вони розбіглися б» (стор. 44).

З інших персонажів особливу увагу приділяє Скрипник командир «богучарців»—Молоховському. Про нього він уже оповідає спокійно, і треба сказати, не завжди переконливо. Спочатку у Скрипника йде публіцистичне міркування про Молоховського: «Сибір, Кавказ, Україна, кожен повіт і губернія мали своїх героїв. На Вороніжчині цим «героем» був наш Молоховський—друзі раді були бачити його, вороги ховалися й тремтіли від одного його прізвища. Молоховський був справді смілива, дотепна й розумна людина. Він був умілий керівник, умів раптом налетіти на ворога, коли була можливість, та без шкоди для себе перемогти ворога різними за-

собами; умів швидко, та без шкоди для себе відступити, коли це було потрібно, умів наказати, «піддати духу» бійцям—ось чому наш полк був майже цілий і озброєний»... (стор. 45). Але ще більш непереконаливі «художні» описи Молоховського, наприклад: «могутній голос його лунав у натовпі, відбивався луною десь у кінці площі, а сміливі очі твердо й одверго вп'ялись у свою аудиторію» (що це за аудиторія очей?—Г. Г.) ніби не маючи сили відірватись від неї» (стор. 47)»; «обличчя Молоховського налилося кров'ю, дико блиснули очі, рука в корчах схопила рукоятку «мавзера» (стор. 50) і т. д. Тут ми бачимо не реалістичний опис, а звичайні романтичні шаблони. Взагалі, не дивлячись на те, що «Кортояк» у цілому має характер хронікально-реалістичного оповідання, ми зустрічаємо в ньому нальот революційної романтики, вдало поєднаний з такими подвійними реалістичними моментами, як, наприклад, такий виразний опис бою: «Ми подвоїли вогонь. Ворог ішов у контр-наступ. Люди падали в багно, униз лицями, з страшними, роз'ятреними дірками в потилиці. Поранені схоплювалися, хапали рушниці, міцно стискували їх у зблідлих недокровних руках... бігли вперед, обливаючись кров'ю, що застигала в жилах, на одязі, на обличчях. Важко поранені дряпали землю і корчилились, тиснули в долонях нагани і стріляли на ворога, стріляли іноді востаннє, бо тут же витягались у корчах, умирали» (стор. 59).

Як уже було сказано—сюжетно «Кортояк» дуже примітивний, хронікальний. Такий факт можна вважати за позитивний тому, що Скрипник майже зовсім не орудує композицією і якби він намагався подати в оповіданні «Кортояк» складні перипетії і колізії, то в нього нічого б не вийшло. Мова цієї речі ще не досить задовільна. Але все ж порівняно поліпшилась. Те саме слід сказати і про образи й епітети. Неприємно, вражає лише велика кількість заялзених від постійного вжитку словосполучень. Наведу деякі з них: «Теж не ліз до кешені за відповіддю» (стор. 42); «Розсипаний по залізному дахові горох—постріли з рушниць» (стор. 42); «На допити відповідали мовчанкою, або відмахувались руками, як від настирливих мух» (стор. 58); «кулемети засипають олив'яними бджолами» (стор. 59); «Московський полк бився, як лев» (стор. 60). З дрібних хиб відзначу ще не вдале сполучення діалога з оповіддю: «сказав», «відповів» тощо. Ось найбільш невдалі виборки, лише з одної сторінки оповідання «Кортояк»: «— Жінки, жінки, не баріться там—підганяв художник...»; «— Дивись! Та й намалював же, бісів син—дивувалися юнаки»; «— Зафарбуй коня—реготався хтось»; «— Та відчепіться ви геть від мене!—одмахнувся художник»; «— Слід, слід!—підхоплював хтось» (48 стор.).

VII.

В невеликім оповіданні «Маленька степова рудня» Скрипник в одному з особливо патетичних моментів сказав: «Донбас! Де ж знайти пензля, щоб намалювати твоє величезне життя. Рідна ж ти моя країно!» (Збірка «Вибух» стор. 38). Як відомо—Донбас майже не показний не тільки в радянській але і в дореволюційній руській і українській літературі. Окремі книжки («Ячейка» Б. Горбатова, «На горі» М. Ледянка, що з'явилися

останнім часом, дають дуже й дуже небагато. Томуто перед українською пролетлітературою стоїть великої важливости завдання: показати Донбас, яскраво описати побут шахтарів. Це зробити можуть головню самі ж донбасівці, кривно зв'язані з шахтою. Лев Скрипник вийшов із Донбасу і добре знає побут шахтарів. Може він один із тих, хто подасть в українській літературі Донбас на весь зріст. Про такий його намір говорить тількищо наведена цитата з «Маленької степової рудні». Але ж для того, щоб дати такі повноцінні, епохіяльні твори, в стилі пролетарського реалізму, молодому письменникові потрібно працювати значно уважніше, впертіше, ніж він працював до цього часу.

Я. ГРИМАЙЛО

ГЕТЬ ЧЕРВОНУ ХАЛТУРУ

Потреба нової пісні для молоді, так ориганальної, як бодай нових слів на старі мотиви—величезна. Її, потребу тую, відчули і видавництва, і упорядчики пісенників, і деякі «специ», що ті нові слова для пісень узялися постачати. Але відчувши таку потребу, не всі оцінювали її належно, не всі врахували найважливіше: що більша потреба, що ширші маси вимагають, то серйозніше, дбайливіше треба поставитись до задоволення цієї потреби, вимог.

На цих ось книжках (пісенниках), що ми їх рецензуватимемо—тираж 25.000. Ви розумієте? Значить, це для маси, для широкої маси. Так само ви розумієте, яке велике виховавче, організавне значення має музика, пісня, та що вона важить для молоді. Це все безперечно ясно й зрозуміло без зайвих слів, тому краще одразу поглянемо, як Овсій Кучеренко—чи автор, чи лише упорядчик (Овсій Кучеренко цього не зазначив, хоч ми знаємо, що деякі пісні давні, відомі, а деякі нові. Але «где начало того конца, которым начинается начало» нам не відомо. Тому матимемо його так за автора, як і за упорядчика. Кара, чи слава, однак—рівна) задовольнив цю молоду вимогу.

Пісенників маємо три. Чому три, а не один, два, чи якихнебудь п'ять, для нас, як і справа з авторством Овсія Кучеренка, не відома—таємниця. Бо справді, для кого потрібна пісня? Для молоді. Майже виключно для молоді: комсомол, піонери, Червона армія—ось головні, коли не єдині споживачі масової пісні. А коли так, то для чого отой розподіл на «Пісні перемоги й будівництва», «Нове село», «Комсомольські пісні»... Поперше, розподіл — штучний, а подруге, «ні к селу, ні к городу», бо що собою являє пісенник «Пісні перемоги й будівництва»? Актуальні теми нашої, на 90% сільської, сучасности: село, колектив, кооперація, лікнеп, жінвідділ, робселькори, агітація за новий побут на селі—ось головні мотиви цього пісенника. Що собою являє пісенник «Нове село»? Знову: колектив, кооператив, комуні, машинів товариства, агітація за новий побут на селі—ось головні мотиви цього пісенника, що, як бачимо, майже нічим не різняться. Крім того, хіба новому селу не потрібно таких приблизно пісень, як «Наша партія», «Переможець жовтень» («Пісні перемоги й будівництва»). Що собою являє пісенник «Комсомольські пісні»? Втягування молоді в комсомол, боротьба з куркулями, бюрократами, сельбуд, лікнеп, хата-читальня... Чудово. Але чому тут жодної пісні про комуну, колектив, кооперацію,

селькорів? Чи ці мотиви молоді не стосуються? Нехай, мовляв, старі бандуристи про це співають. (У Овсія Кучеренка за славетною просвітянською традицією навіть комсомольці на бандурах грають). Словом, розподіл надто штучний і на нашу думку абсолютно недоцільний.

Перед тим, як перейти до оцінки самих пісень, чи то нових тестів, запропонованих для старих пісенних мотивів, згадаємо, що таке є українська пісня, що на її формі, мотивах зросла добра третина, так сучасних, як і старих українських поетів. Високо-художня, колоритна музика, що їй завжди відповідає емоційність, свіжість, образність і зміст самих текстів. Нахил до ліричності, серйозності, ось головні риси української пісні, і тому вона, мабуть, не схожа на нашвидку продумані, т. з. «частушки», не завжди художні, а частенько й вульгарні. Чи відповідають в будь-якій мірі текстів Овсія Кучеренка цим вимогам, а чи рисам української пісні?

Щоб не бути голословним, звертаємось до самих текстів.

Ось вам перша, очевидно програмова пісня, в пісеннику «Пісні перемогі й будівництва» — «Місто й село».

Тут бо віками
Кати панували,
*Царство широке **)
Тюрмою було.
Жовтень ударив,
Кайдани упали,
Разом бо встали
Місто й село.

Поперше, «царство широке — тюрмою було» — літературщина. Подруге, протягом усього віршу не зазначено, що воно за «місто й село». За віршем виходить так, що ніби десь поза містом і селом було якесь «панство», що катувало оте абстрактне «місто й село», аж доки воно не повстало проти того панства. На нашу думку, слід було б хоч закіннутися про пролетарське й буржуазне місто й село і в такому пляні подати боротьбу між ними та пролетарського міста й села перемогу. Щождо кінця у цьому програмовому тексті (пісні) то справа тут ще складніша.

В голоді, в холоді
Ми працювали.
Не треба тужить.
В ногу і в ногу
Мільйонній лави
Лівою ж, лівою
Всесвіт пустить.

Куди пустить? Що воно за «пустить» так і не відповімо. Ця сама неточність, а можливо й недоречність, у другому, після програмового, тексті «Наша партія».

*) Підкреслення усуди мов — Я. Г.

*Ми зросли в тюрмі народів
«Вчили» нас жандари,
з наших фабрик і заводів
Вийшли комунари.*

Кого автор розуміє під словом «Ми»? Коли «Ми»—це пролетаріят, а так треба розуміти, принаймні автор хоче, щоб ми так розуміли, то з яких це наших фабрик і заводів... Хіба «ми» в минулому були фабрикантами?...

Або ось:

*Хто ще досі неписьменний
І для для кого темний світ,
Наказав великий Ленін,
Прочитавши заповіт: («За грамоту»).*

Далі йде розповідь про те, що саме Ленін заповів. Виходить так—про читали і заповіт Ленінів виконано.

І ще:

*Сельбудинок ширить світло
Ще й культурне діло,
Не до церкви, до сельбуду
Заверне в неділю.*

Хто до сельбуду заверне в неділю? Сельбудинок? Логіка!

Далі:

*Побут б'ємо забобонний,
З хати йди на люди,
І робота, і розвага
Колективна буде.*

Що визначає оте «з хати йди на люди»? Відповісти важко.

Такі неточності, що їх ще чимало можна б понаводити, місяцями переходять у нісенітниці:

*Не гримів ще грім
Ніч не блискала,
І пухка земля
Не приплескана («Весняний похід»).*

Як це ніч блискає й пухку землю приплескує, нам ще не доводилось бачити, так само, як не доводилось бачити, щоб отакі нісенітничі писали та рекомендували для молоді, для села, що справді не завжди знає, що воно блискає.

Поруч з нісенітницями рясненько проглядає й вульгаризація, що не лише для пісні, а й для лубкового плякату не завжди рекомендувалася б;

*Копійка до копійки
Карбованця складає*

Той ворог нашій справі,
Хто шеляга кидає.

бо:

Не час іще для того
Щоб жити—розперезатись...

Не знаю кому до смаку оці образи «копійка до копійки», оте куркульське «жити—розперезатись» (розпустити очкура); а в тексті це «жити—розперезатись» посідає місце прекрасної перспективи, образу майбутнього.

Або ось:

На пару в нас буряки
Гаєм зеленіють;
Є ж на світі чудаки—
Буряків не сіють.

Такою «агітацією» не завжди переконаєш на користь буряків, хоч «чу-даки» рима до «буряки» добра. Мабуть рима й керувала автором. Таких прикладів можна навести безліч.—«Що діється в сельбудинку—все розню-хаю», «Дозволь мені, моя мамо, окультуритися. Оці «рознюхаю», «окуль-туритися» в серйозному тексті, не лише недоречні, а й вульгарні,—та вва-жаємо, що й цих прикладів досить, щоб ту вульгарність зрозуміти.

Іще приклад солоденької «самосвідомости».

До науки

... Будемо любитися
Тільки іди вчитися,
А як школи не скінчиш,
То й до мене не горнись.

*

Козаченьку друже,
Люблю тебе дуже,
Задля тебе, милий мій,
Буду вчитися мерщій

*

У лікнепі повно
Вчімося любовно,
Біля того букваря
Аж серденько замира.

*

Вчуся я охоче,
Серденько тріпоче,
Як погляну на Петра,
То й охота забира.

І ще:

Дівчина не хоче любити хлопця тому, що він не комсомолец. Він, сві-
домо відповідає, «розуміючи» вагу й значення комсомолу:

Ой, не перестану (любити)
Не можу забути,
Ой не перестану,
Комсомольцем стану,
Щоб тебе здобути.

Коментарів—не потрібно.

Любімося парно
Учімося гарно;
Тоді славно заживем,
Як науку всю пройдем («Комсомол. пісні»).

Як вам подобається заголовок, відповідний до нього текст з отими
«любімося парно», «серденько тріпоче», та таке глибоке розуміння соціаль-
них явищ: «задля тебе, милий мій» тощо.

Чільне у пісенниках місце посідають і безпосередні політичні лаяп-
суси.

Переміг великий Жовтень
Всю буржуйську зграю,
І підтримало селянство
Робітничу справу («Переможець Жовтень»).

Хіба це лише робітнича справа? Новина. Нас дивує, як депущено та-
ке до друку.

Популяризація читальні:

В нас читальні на селі
На те будувались,
Щоб з бідноти куркулі
Більше не сміялись...

Та й взагалі за Овсієм Кучеренком всі майже заходи на селі мають
одну мету—посадити куркуля.

Кричить сама земля:
За СОЗ, за колектив.
Посадим куркуля—
Крути вже не крути.

Є ж тексти виключно на нашу думку для куркулів—«У сельбуді»
(«Комсомольські пісні»). Тут і порада, щоб дітей виховувати для боротьби
з комсомолом і інші цінні для куркулів вказівки.

Не багато краща справа й з художньою якістю текстів. Овсій Куче-
ренко, очевидно, брав курс на кількість, сподіваючись, що так чи інакше,
кількість має перейти в якість; тому у нього на одну тему цілі десятки

віршів, що відрізняються, в більшості, лише заголовками. Наприклад, тема «лікнеп», має такі заголовки: «За грамоту», «До науки», «До знання», «Лікнеп» тощо; вірші ж однаковісінької якості. Отже—лікнеп ідея хороша, але краще було дати одного доброго вірша, ніж купу отих «вчімося любовно». Кількість у якість, в таких випадках, на жаль, не переходить. Тому ось характерні «художні» ознаки текстів:

1. Газетна, безбарвна мова:

Без колективів
Не проживемо
Будем бідувать.
Землі не хватає—
Врожаї добрі
Треба нам збирать. («За колективи»).

Або:

Гей, письменний, що зробив ти,
Чи навчив хоч одного?
Твій обов'язок навчити—
Зараз виконай його. («За грамоту»).

З таким, приблизно, успіхом для потвердження цього першого положення, ми могли б процитувати добру половину пісенників, та досить...

2. Заялозені, шаблонні образи:

Буду з милим в колективі.
Щебетать на спільній ниві... («В колектив»)
Віє вітер, віє буйний,
Верби нахиляє. («Наймиська»).

3. Хуторянсько-просвітянські звороти: «Граї, которий на бандурі», «Розкажи нам про Україну», «приглядайся друже-брате», «час уставати», «час прокидатися». Звертання до вітру. Батрак три роки служить у куркуля і коли куркуль його виганяє, не заплативши, батрак втираючи сльози, за старою традицією, звертається до... вітра за порадою. Коли кільканадцять років тому (до революції), батракові, дійсно, тільки до вітру можна було за порадами вдаватись, то тепер це викликає лише здивовання, як і оті комсомольці, що «грають на бандурах», та за Овсієм Кучеренком «Розпитують про Україну». («Зібралися комсомольці»).

Все це вкупі з отими «щебетаннячками з милим» та безбарвністю мови замість впливати на наші емоції, організувати—викликає лише сміх і здивовання.

Не менш серйозне значення, як от чіткість та художність, для пісенних текстів має підбор мотиву, та взагалі можливість, будь на який мотив співати ті тексти.

Може тут Овсій Кучеренко виявив свої здібності, реалізувавши багатство української музики? Ми теж сподівались. Та, дарма. «Зібралися всі бурлаки» та «Ой, наступила та чорна хмара»— ці два просвітянські, на-

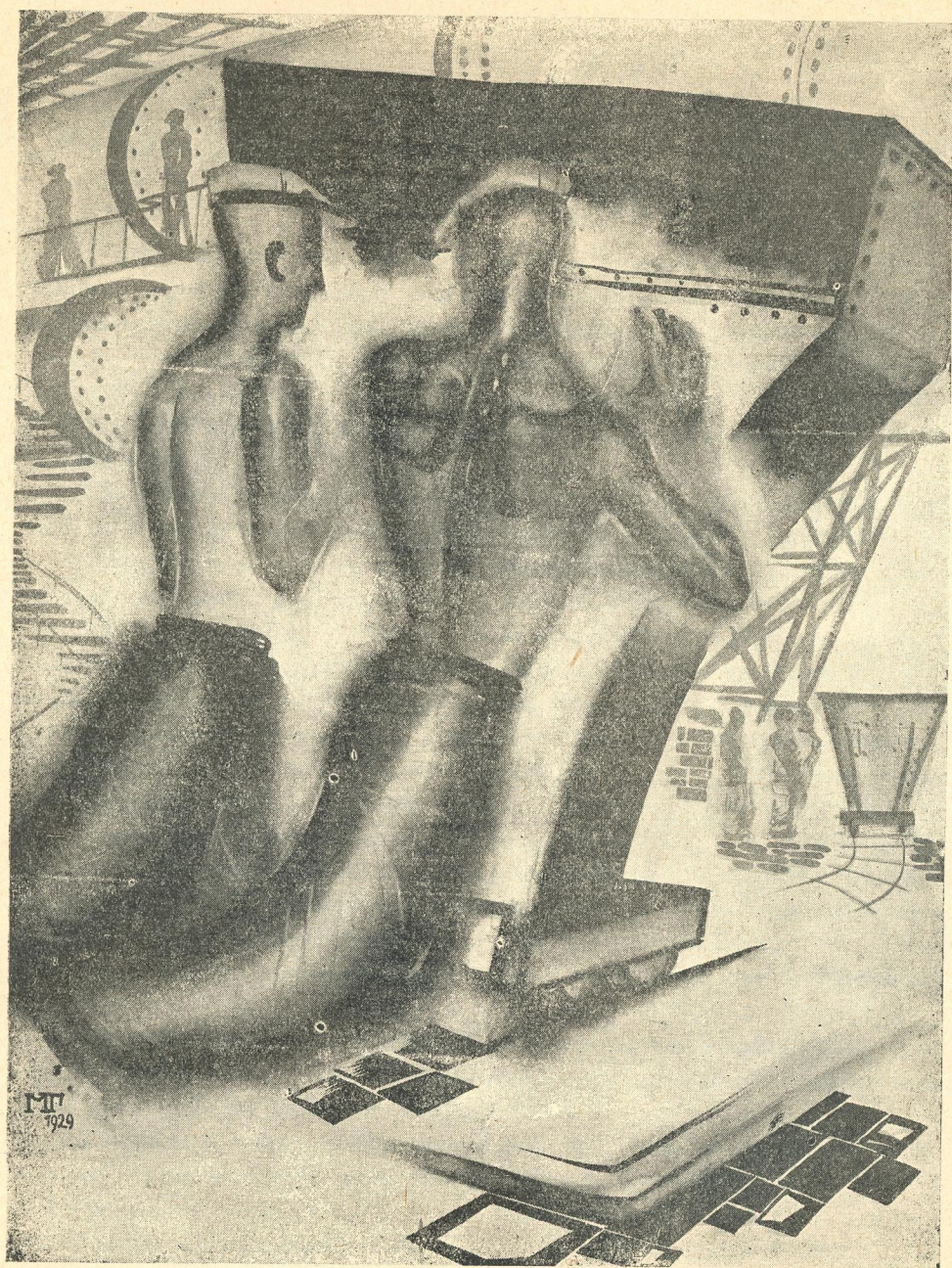
пів-п'яні мотиви посіли центральне місце в пісенниках. Сімдесят відсотків текстів не зазначено на які мотиви співати, але ми догадуємось, що п'ятдесят відсотків з цих семидесяти потрібно співати саме на ці два мотиви; за це говорить їх розмір, ритм. То байдуже, що вам весело, що зібралися неможливі колективи організувати,—мугикайте нудотного мотива «Зібралися всі бурлаки», а чи напівп'яного «Ой, наступила та чорна хмара»—це ж пашквіль.

А втім, дякуйте, що хоч до якоїнебудь «чорної хмари» припасували тексти. Овсій Кучеренко жодного значення: мотивові, можливостям, будь-на який мотив його тексти співати—не надає. Справді, спробуйте підшукати мотива до ось такої «симфонії безладдя».

Хай вітер будить
Пнеться жить
З усіма й завше в згоді—
Він радий кожному служить
Й рівняться по погоді.
Крутій («Наступ весни»).

«Симфонія» ця занадто довга, дуже жалкую, що не маю можливості її всю навести—кожний рядок має тут свій ритм і свій зміст. А всім відомо, що для пісенника тексту ламаний ритм, розмір,—як для танцюриста милиці. Іще приклад: текст «На бюрократа» написано строфами по чотири рядки, перша строфа має п'ять рядків. Що з нею робити? Проказати серед пісні, чи окрему музику для неї писати? Таких прикладів рясненько. Не говорячи вже про часте вживання автором лапок у пісенних текстах (хіба, співаючи, їх бачитимуть?) та інші недоречності, мусимо визнати, що матеріялу для рецензента багато більше, ніж для співів. П'ять, шість пісень, із усіх трьох пісенників, лише можна рекомендувати («Жіноча», «Шахтарська», «Од села до села», «Дощик», тощо), а решта? Нас дивує, як отаку халтуру дозволяється друкувати? Це—шкідництво. Це неприпустиме ставлення до вимог молоді, до її виховання.

М. ГЛУЩЕНКО



З циклу „Кокс“

Відкатники

„МОЛОДНЯК“ ВСТУПАЄ В ЧЕТВЕРТИЙ РІК СВОГО ІСНУВАННЯ

В добу соціалістичних робіт, в добу коли пролетаріят дає зразки нечуваного героїзму на ділянці соціалістичного будівництва, коли, випереджаючи всілякі передбачення, зростає й шириться колгоспівський рух на селі, коли вся радянська країна в надлюдському напруженні, перемагаючи труднощі й перешкоди, успішно здійснює плян великих робіт—п'ятирічку, будуючи соціалізм у нашій країні—завдання журналу стають більші й відповідальніші.

Ми повинні на ділянці національно-культурного будівництва так само, як і на інших ділянках, розгортаючи потужний наступ на куркуля й непмана, давати одсіч клясовому ворогові, який намагається використати кожну щілину, щоб розхитати наші лави, намагається чинити опір.

Наше гасло було і є: наступ на всьому фронті національно-культурного будівництва, нещадна боротьба з необуржуазними проявами в радянській літературі, допомога пролетарській літературі у її невинному зростанні та випрацюванню свого історичного завдання—права на гегемонію.

На сьогодні ми можемо сміло констатувати буйне зростання пролетарської літератури й комсомольської, як одного з загонів цієї літератури.

Цьому зростанню в великій мірі допоміг і журнал «Молодняк», що неухитно здійснював своє гасло, «гасло боротьби за передумови розвитку й буяння жовтневої української літератури, за її співзвучну нашій добі суть, за організацію молодих літературних сил, що в ногу йтимуть з авангардом пролетаріату — комуністичною партією та комсомолом» («Молодняк», № 1, за 1927 р.).

Ми розуміємо, що в практичній роботі журналу не можна було уникнути помилок, коли не завжди була можливість дати високо ідейні твори, гідні доби соціалістичної реконструкції.

Це почасти можна пояснювати і тим, що «захоплення окремих письменників «формальною чистотою» творчості, сприймання лише тінювих боків нашого будівництва, захоплення тематикою, що подає негативні риси нашого побуту, обминаючи в своїй творчості патос соціалістичного будівництва, ту велетенську будову, що веде пролетаріят, борячись з клясовим ворогом так в економічному, громадському, як і в культурному житті» (резолуція бюро ЦК ЛКСМУ, січень 1929 р.).

«Молодняк» має право сказати, що за три роки свого існування він на своїх сторінках виплекав і допоміг зрости багатьом комсомольським письменникам.

Та на сьогодні в умовах доби соціалістичної реконструкції, в умовах загостреної класової боротьби, від комсомольських письменників, що об'єднані навколо нашого журналу, вимагається ще більшої, поглибленої учоби, підковання марксо-ленінською теорією.

Разом з тим тиснення дрібно-буржуазної стихії діє й на слабших товаришів, що до того й менш озброєні марксистською теорією й ці комсомольські письменники відходять як від організації «Молодняк» так і од завдань нашого журналу, гублячи комсомольську непримиренність, йдучи до організацій, де сильні право-попутницькі тенденції, де помічається вплив реакційних, а часом ворожих нашій добі ідеологій.

Відсіювання таке цілком нормальне, хоча воно й свідчить про слабкість виховної роботи організації «Молодняк», але й допоможе, на нашу думку, цій організації позбавитися нетривких, нестійких елементів.

Ми будемо нещадно боротися з буржуазними тенденціями у творах тих молодих письменників, що одверто, чи в замаскованій формі, стають на бік нашого класового ворога, проти всіляких націоналістичних вивихів, проти назадицтва й опортунізму.

Але також ми будемо гостро виступати й проти лівих загибів і «авангардизму», як дрібно-буржуазної теорії.

Одночасно ми разом з організацією «Молодняк» засуджуємо такі методи, як «похлопіваніє по плечу» комсомольської літератури, як це робить у своїй декларації «Пролітфронт».

В наш час замало «гаряче вітати» «Молодняк», треба це довести на ділі, в практичній роботі, бо гучним фразам декларації конгломеративного складу ніхто не повірить.

Допомагаючи ВУСПП'ові, як братній і дружній нам організації, завоювати право пролетарської літератури на гегемонію, ми в той же час, з порядку самокритики, критикуватимемо всі помилки, цим самим допомагаючи його зростанню, як передовій організації пролетарської літератури.

Завдання літературно-критичного відділу журналу «Молодняк» — допомогти комсомольській літературі створити домінантний стиль пролетарської літератури, допомогти молодим комсомольським письменникам відтворити діалектично-матеріалістичну художню методу.

Шукання й проблема стилю нашої доби, якнайповніше повинні бути висвітлені на шпальтах нашого журналу.

«Молодняк», підкреслимо ще раз, за своє трирічне існування дав чимало нових імен до лав творців пролетарської культури, а зокрема літератури, але на сьогоднішній день ми загострюємо проблему кадрів і ще з більшою інтенсивністю повинні допомагати зростанню кадрів нових співців з лав комсомолу.

Особливу увагу на даному етапові ми приділимо висуванню фаланги молодих письменників з робітничої молоді.

Це наше перше й невідкладне завдання.

Ми повинні у своїй повсякденній роботі дбати за те, щоб літературна продукція «мала б цілком визначену, чітку ідеологічну установку. Разом

з цим вона повинна відбивати також патос соціялістичного будівництва, завдання комсомолу, та виховувати її в дусі класових соціялістичних устремлінь» (резолуція Бюра ЦК ЛКСМУ).

Ми повинні досягти того, щоб жваво реагувати на всі політичні події, активізувати нашу читачівську масу навколо важливих політичних завдань комуністичної партії, значно поширивши громадсько-політичний відділ, притягнувши до участі в ньому найкращі партійні та комсомольські сили.

«Молодняк» повинен бути непохитний, бадьорий, ентузіяст доби великих соціялістичних робіт.

Вітаючи утворення Федерації революційних радянських письменників, як фактор консолідації всіх революційно-письменицьких сил навколо гасел комуністичної партії, ми твердо переконані в успішності роботи Федерації.

Ми й надалі «будемо сприяти творенню організації пролетарської літератури України, бо тільки зміцнення її одностайність наших сил під керівництвом партії й комсомолу—дасть нам перемогу».

РЕДАКЦІЯ.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

ДЕКЛАРАЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ФЕДЕРАЦІЇ РЕВОЛЮЦІЙНИХ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Тепер, коли пролетаріят радянського Союзу в своєму соціалістичному наступі перейшов від відбудови до соціалістичної реконструкції усього народнього господарства,—народжена Жовтнем українська революційно-радянська література також вступає в нову добу свого існування і розвитку.

На своєму шляху українська пролетарська література зустріла багато труднощів і перешкод. Українські письменники старшої генерації, будучи переважно представниками буржуазних і дрібно-буржуазних шарів, здебільшого опинилися в лавах контрреволюції та на смітниках жовто-блакитної еміграції. Пролетаріят України, напружуючи всі свої зусилля в боротьбі за владу, доки тривала громадянська війна, надто мало мав часу і змоги творити свою культуру, своє мистецтво, свою художню літературу. Тяжка спадщина царату, наслідки системи національного пригноблення зросійщення пролетарських центрів і намагання української шовіністичної буржуазії монополізувати національно-культурний процес, щоб використати його, яко знаряддя боротьби проти диктатури пролетаріату — все це надзвичайно ускладняло зародження і оформлення української жовтневої літератури.

Проте, саме під гуркіт гармат громадянської війни виступили перші хоробрі — Михайличенко, Чумак, Заливчий, Блакитний — зародилися перші паростки української революційно-радянської та пролетарської літератури. На родючому ґрунті Жовтня, що розв'язав творчі сили робітничо-селянських мас, ці паростки почали розвиватися, зростати, перетворюючи українську художню літературу дедалі в значніший чинник класової боротьби і соціалістичного будівництва. Умови для цього розвитку й зростання дала диктатура пролетаріату, що створила й саму Українську Соціалістичну Радянську Республіку, правильна ленінська національна політика нашої комуністичної партії більшовиків і та увага й допомога, що ними оточували молоду нашу революційну літературу партійні й радянські керівні органи та широкі маси робітничо-селянських читачів.

Українська революційно-радянська та пролетарська література стає значним і впливовим чинником соціалістичного будівництва, набуваючи масової робітничо-селянської аудиторії. Але перехід до неї викликав конечну потребу перешикувати літературний фронт. Це і водночас активізація впливів на літературні процеси лишків старої та елементів новонародженої буржуазії — спричинилися до боротьби між літературними течіями не лише з питань суто-літературних, а й з питань загальної політики. Почалася гостра літературна дискусія. В процесі цієї дискусії у виступах частини українських письменників, навіть пролетарських, знайшли собі місце чужі

пролетаріятові настрої та тенденції. Ці негативні явища, не зустрівши належного опору в літературі, і навіть підтримані колишньою ВАПЛІТЕ (Вільна Академія Пролетарської Літератури), набули значення серйозного політичного збочення (хвильовизм).

Партія, що своєчасно сигналізувала небезпеку на літературному фронті і прийшла йому на допомогу своїм керівництвом, підкреслила конечну потребу організації єдиного фронту української революційно-радянської літератури і висунула перед усіма літературними угрупованнями завдання — створити Всеукраїнську Федерацію Радянських Письменників.

Коли думки про потребу створення такої федерації висловлювалися й раніше у перших навіть роках існування пожовтнєвої української літератури — чи то окремими діячами революційної літератури, чи цілими спілками (Арена, Комункульт, Плуг, Гарт), то постанова партії надала цим неоформленим думкам цілком ясного і конкретного характеру директиви, що лише здійснивши її, радянський літературний фронт здатний буде одностайно виступати на виконання спільних завдань нашої доби, організовано й активно брати участь разом із мільйонними масами пролетаріату в будівництві соціалізму, в наступі на класового ворога, не витрачаючи зайвої енергії на непринципові чвари.

Минуло вже два з половиною роки, доки цю директиву партії літературні організації спромоглися виконати. Не можна вважати, що за цей час нічого не робилося для підготування ґрунту до утворення федерації. Літературні групи і журнали — «Плуг», «Гарт», «Молодняк», а також окремі позагрупові письменники не раз підносили питання про здійснення цієї директиви. Порушувалося це питання і в партійній пресі («Комуніст», «Червона преса»). Нарешті на другому Всеукраїнському з'їзді ВУСПП у представники всіх літературних організацій: «Плуг», «Нова Генерація», «Молодняк», «Західня Україна» і представник групи письменників, на той час об'єднаних довкола альманаху «Літературний ярмарок» — заявили про своє бажання і готовність вступити до Федерації. Ці заяви треба розглядати як перший спільний крок організованих літературних кадрів до конкретного здійснення директиви партії.

Після тих заяв минуло ще понад півроку, і тепер, коли значна кількість письменників, раніш розпорошених, об'єдналися в дві нові організації — «Пролітфронт» і Група «А» — які теж організувалися під гаслом створення Федерації — нарешті це гасло, що його дала нам партія, практично здійснюється.

Всеукраїнська Федерація Радянських Письменників уже існує, об'єднуючи в своїх лавах сім письменницьких організацій: «Плуг», «Західню Україну», «Молодняк», ВУСПП, «Нову Генерацію», «Пролітфронт» і Групу «А», з перспективою об'єднати довкола себе і неналежних до жодних організацій радянських революційних письменників і нові організації, що виникнуть, незалежно від мови, якою провадитимуть вони літературну працю.

Саме тепер, коли наступ пролетаріату під проводом компартії на останні позиції класового ворога викликає шалений опір цього ворога — саме, коли

розбиті куркуль і непман, агонізуючи, хапаються виступати проти соціалістичного наступу, мріють використати гасла національної культури для боротьби проти диктатури пролетаріату, намагаються пролазити у щілини на культурному фронті й протягати свою отруйливу ідеологію через нашу ж радянську літературу — якнайактуальнішого значення набуває організаційне оформлення єдиного фронту революційного радянського письменства під проводом компартії, здатного активно й одностайно поборювати замахы ворогів, давати їм рішучу й могутню відсіч.

Отже, новотворена Федерація базується на таких засадах:

1) Об'єднання, під керівництвом і проводом комуністичної партії більшовиків всіх літературних організацій, а в найближчій перспективі і тих революційних радянських письменників, що не належать до жодних організацій.

2) Викривати, неминучі за переходною добою, негативні явища нашої дійсности, критикувати й поборювати їх у літературній творчості, але не губити революційних перспектив, не залишати поза увагою величезних досягнень і здобутків соціалістичного будівництва й не впадаючи ані в занепадництво, ані в казенний оптимізм, висвітлювати в своїй творчості величезну роботу незнаної в історії людства соціалістичної перебудови суспільства.

3) Активізація розгортання українського революційного радянського культурного процесу, поширення ідеї пролетарського інтернаціоналізму й гостра боротьба проти всіх і всяких викривлень ленінської національної політики в художній літературі.

4) Якнайрішучіша боротьба проти спроб клясового ворога використовувати радянську літературу для послаблення пролетарської диктатури, проти спроб його впливати на цю ж радянську літературу і прищеплювати їй буржуазні чи дрібнобуржуазні ідеологічні тенденції.

5) Найміцніший зв'язок з революційними літературами республік та народів СРСР, на засадах братерського співробітництва й використання спільного досвіду в боротьбі та будівництві. Братерський зв'язок з революційними літературами закордонних країн, зокрема з революційними письменниками Західньої України.

6) Рішуча відсіч усяким спробам надавати ідейну перевагу буржуазній культурі Заходу над пролетарською культурою СРСР. Ніяк не зменшуючи ваги й потреби критично опанувати технічні надбання буржуазної культури (так попередніх віків, як і сучасної), боротися проти ідеологічних впливів капіталістичного суспільства на нашу літературу.

Кожний революційний радянський письменник повинен бути активним будівником соціалізму, дисциплінованим бійцем фронту клясової боротьби — це наше гасло і наш наказ по Армії Українського Революційного Радянського Письменства.

Не прагнучи утворити «громадянський мир» в літературі і стимулюючи самокритику та соцзмагання в своїх лавах Федерація повинна вживати якнайефективніших заходів до того, щоб та самокритика провадилася в то-

вариських формах, щоб нею керувало бажання справді виправити й усунути хиби й вади, щоб вона не перетворювалася в безпринципну групову боротьбу та чвари.

З організаційного боку Федерація повинна повнотою забезпечити всім організаціям, що входять і входитимуть до її складу, цілковиту їхню внутрішню незалежність і умови для змагання в їхній художній літературній роботі.

Жодної дріб'язкової опіки, жодного втручання до внутрішніх справ кожної організації, скільки діяльність даної організації не порушуватиме ідеологічних засад Федерації та єдиного фронту революційної радянської літератури.

Жодних намагань будь-якої окремої організації підмінити собою паритетний керівний орган Федерації. Неухильне виконання щодо цього (як і у всьому іншому) директиви партії:

«Партія не може віддати монополії будь-якій групі, навіть найбільш пролетарській щодо свого змісту: це значило би згубити пролетарську літературу перш за все».

Разом із тим, Федерація сприяє розвиткові марксистської критики творів окремих письменників і художньо-ідеологічної продукції цілих організацій.

Хай живе Всеукраїнська Федерація Революційних Радянських Письменників!

Хай живе пролетарська література, під сталевим проводом комуністичної партії більшовиків!

Хай живе, зростає й міцніє УСРР!

1. «Молодняк» — Всеукраїнська спілка комсомольських письменників: *П. Усенко, І. Гончаренко, А. Клочья.*

2. «Пролітфронт» (Об'єднання студій пролетарського літературного фронту): *І. Момот, М. Куліш, М. Хвильовий.*

3. ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників): *І. Микитенко, І. Кириленко, І. Кулик.*

4. «П л у г» — (Спілка селянських письменників): *А. Панов, В. Минко, С. Божко.*

5. ВУСКК (Всеукраїнська спілка робітників комуністичної Культури): *М. Семенко, О. Полторацький, М. Скуба.*

6. «Група «А»»: *М. Йогансен, Ю. Смолич, О. Мар'ямов.*

7. Спілка революційних письменників «Західня Україна»: *М. Ірчан, І. Ткачук, А. Шмигельський.*

Харків. 31 грудня 1929 року.

НІ НА КРОК ВІД СОЦІАЛЬНОГО ЗАМОВЛЕННЯ

(Виробнича тематика ВУФКУ)

Хоч більшість провідних кадрів, цих «інженерів» українського кіно-виробництва не аби з якою високою кваліфікацією та досвідом, хоч ще й на сьогодні ми відчуваємо

кризу на сценарний матеріал,—але все ж українська кінематографія мусить цього виробничого року вжити рішучих заходів, щоб продукція була й чіткої, потрібної пролета-

ріяті ідеології, та й високої художньої якості. Прямувати до такої мети, скеровувати свою роботу в цей спосіб,—диктує саме життя.

Культурний рівень трудящих мас, порівнюючи з минулим, набагато збільшився, глядач вимагає кращої якості тої продукції, яку він споживає, та або та картина, на яку він матеріально затратився, надала максимум розваги та користи в розумінні сприяння дальшому розвитку його культурності, та допомоги ще більше розібратись у будівничих процесах доби. Широкий та напружений темп виконання генеральної лінії партії потребує всебічнішого висвітлення різноманітним змістом через таке, найбільш приступне мистецтво, як кіно.

Коли «сіре тло українського кіна» минулих років більш-менш прифарбовано не поганими, а то й кращими картинами виробництва 1927-28 року як «Арсенал», «Звенигора», «Бенефіс клоуна Жоржа», «Джімі Гігінс», «Нічний візник»,—то цього виробничого року потрібно не лише закріпитись на подібних, якістю, «середнячках» (це стосується не всіх перелічених картин), але й посунутись наперед, давши продукцію найвищої якості, з найвиразнішою ідеологією.

Виробничий план ВУФКУ цього року має чіткіше настановлення. Минулого року на виробництві було чимало збочень від тої тематики, що заздалегідь була накреслена Управою. Основна причина криється в тому, що сценаристам не ставилось вимог, яке саме спрямування мусить мати тема, які соціальні та політичні об'єкти повинні супроводити ту чи іншу трактовку. Відділя спрощення багатьох тем, зосередження уваги в першу чергу на тому, що легше, перебільшення «хатньої» тематики на «любовній» основі, в кращому випадкові тематики на сільському матеріалі. Це призвело до неорганізованості самих сценаристів щодо подачі матеріалу, через відсутність належної контролю та достатнього керівництва з боку ВУФКУ. Зокрема ця неорганізованість призвела ще до того, що на одну тему надходило чимало сценаріїв, в більшості низької якості та зовсім непридатних до фільмування. Все це наслідки «вільної» творчості.

Носії ідей «вільної» творчості і цього року запропонували виробничий рік 1929-30 перебудувати методами роботи по-старому. Як і ж

мотиви—за... життя по старому? Коротке настановлення теми не дає можливості сценаристові розійтись, розпросторитись так, як він хоче. Це поперше. Хіба сценарист та письменник не знає над чим працює партія і взагалі генеральної лінії партії? Навіщо їм давати основне спрямування теми (яке цілком виходить з політичних обставин — Т.М.)? Це подруге. Така метода ставить у чотирикутник сценариста, понижує його творчість. Це потретє. Звичайно і революційні фрази не допомогли перетягти й 5 душ на бік противників нового темплянц ВУФКУ, бо немає підстав, щоб так розуміти й недооцінювати темплян.

Щоб не повторювати помилок минулого року, виробнича тематика на майбутній рік побудована у спосіб і методами чіткого визначення—які картини мусить дати кіновиробництво на споживання мас. І враховуючи загально-політичні завдання, які зараз поставлені перед країною—радянське мистецтво, насамперед кіно, не може відставати від напруженої будівничої роботи. Всю цю роботу наш обов'язок висвітлити в дусі ухвал партії—щодо генеральної лінії. І коротке настановлення, що подається до кожної назви у темплянці треба розуміти, як потребу допомогти сценаристові знайти найголовнішу ідею майбутнього фільму, як канву, по якій він мусить розвивати свою творчу ініціативу. Більше. На 40 фільмів, що їх повинно виготовити ВУФКУ, надається до 70 назов, з них 10 вільних тем. Урахувавши навіть це, немає підстав стверджувати, що темплян не дає можливості розгорнутись. Як слід було чекати, більшість письменників-сценаристів висловились за таку методу виробничого плану, отже за соціальне замовлення.

Прийнявши соціальне замовлення на сценарний матеріал, ми мусимо виконати його. І щоб досягнути цієї мети, фабрики й в цілому ВУФКУ повинні приділити найбільшу увагу.

В першу чергу треба, щоб сценарні майстерні працювали над розробкою тем, що передбачені тематичним планом, в першу чергу обробити теми, які характеризують побут індустріального робітника, в цілому життя й будівничу творчість робітничої класи. Ми ставимо висвітлення цих тем у першу чергу, тому що на сьогодні ми не маємо жодного художнього ігрового фільму, на ма-

теріалі якогось промислового об'єкту. Чи є небезпека перебільшення у виконанні тематики сільської та «хатньої»?

Зважаючи на те становище, яке утворилось, зокрема, на Київській фабриці, треба сказати, що небезпека така є.

Сценарний матеріал, і не поганой якості, із виробничої тематики почав надходити. Перший щит боязкості, консерватизму у деяких сценаристів збито. Але... коли справа надходить до фільмування цих сценаріїв, натрапляємо на нові перешкоди це—небажання режисерів братись за таку «відповідальну» роботу. Так, відповідальну роботу, це вірно. Але ж виконувати її ми повинні, і будемо виконувати. На місце боягузів знайдуться інші, пролетарські, стійкіші «інженери» кіно-виробництва, а соціально замовлення саме у цій частині виконати треба. До фактів дезертирства від виробничих сценаріїв треба чуло поставитись і зробити відповідні висновки. Насамперед таке явище

треба розглядати як недооцінку моменту, у якому перебуває країна, небажання свій творчий хист прикласти до послуг відображення у мистецтві ролі та значення робітничої класи у всьому змістові нашого життя; наближення до суто-міщанської трактовки на «хатньому» матеріалі, що по суті є на користь дрібно-буржуазній та буржуазній ідеології у кіно-мистецтві; загублення класової чутливості та політичної свідомості. Треба засуджувати конкретні прояви такого відступу назад, з боку деяких режисерів фабрик, консолідувати увагу усіх робітників художніх цехів на таких хворобливих явищах із певних політичних міркувань.

Тут треба рішучого пролетарського тиснення й керівництва, як і до всієї роботи, щодо виконання темпів. Лише тоді вірніше, й ідеологічно й високо-художньо, знайде відображення це соціальне замовлення у фільмах.

Т. Медведів.

МАЙ-ДНІПРОВИЧ

У суботу, 4 січня в м. Тирасполі, АМСРР помер з туберкульози легенів відомий український пролетарський поет Май-Дніпрович, член Всеукраїнської спілки пролетарських письменників (ВУСПП).

Май-Дніпрович народився 1895 р. в м. Черкасах. Батькові злидні не дозволили йому здобути вищу від 2-класової школи освіту, і ледве скінчивши її пішов у найми учнем залізничного десятника. На цій роботі йому довелося помандрувати майже по цілій колишній Російській імперії й побачити всякого побуту. Обертаючись серед грабарського робітництва, Дніпрович близько спостерігав його життя, і це дало йому матеріал, щоб написати дуже цікавий, хоч і несталої форми, натуралістичний роман—„Грабарі“, що його почав 1917 р., а закінчувати поет узявся аж тепер, перед своєю смертю, і не встиг.

1924 р. Май-Дніпрович виїхав на Донбас. Там він, уже хворий, вливається в культурні лави Донбасу, працює в клубах, вивчає життя шахтарів у шахті, касарні. Він старанно вивчає життя, побут і природу тієї класи, що їй він прагнув служити. Там Май-Дніпрович знайшов своє місце, побачив на цілий зріст творця ери соціалістичного будівництва—пролетаріят.

Його поезії, уміщені в газетах: „Радянська думка“, „Робітничий тижневик“, „Червоний орач“ та в журналах „Червоний Шлях“, „Гарт“, „Плуг“, „Зоря“, виразно свідчать, що поет твердо став на шлях пролетарської літератури. Свій запал і піднесення він приносить і до молоді газетярської сім'ї молдавської газети „Плугарью-Рош“, де працював з лютого 1928 р. до дня смерті.

Працюючи над поезією, Май-Дніпрович працював і над музикою. Він написав кілька прекрасних (на думку знавців) музичних творів.

М.-Дніпрович лишив по собі багату літературну спадщину, що над нею попрацюють дослідники.

Смерть вирвала Май-Дніпровича з лав пролетарських письменників саме тоді, коли розквітнув його хист, коли він міг би дати багато цінного нашій молодій пролетарській літературі. Г.

СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

І. П'ЯТКОВСЬКИЙ

„ЧОРНЕ ОЗЕРО“

Українська література тематично збагатилася останніми двома романами — «Міжгір'я»—Івана Ле та «Чорне озеро»—Володимира Гжицького. Обидва романи тлумачать одну і ту ж тему — національне пробудження відсталих націй під славним подихом доби диктатури пролетаріату. Фабульно «Міжгір'я» та «Чорне озеро» звичайно різняться. Але не тільки фабульно. І в самій художній інтерпретації національного питання маємо колосальну різницю. Іван Ле подав на базі соціалістичного будівництва прекрасні картини відродження узбецької нації, боротьбу з стихією (Голодностепська проблема) та боротьбу з консервативно-релігійним побутом (обитель Мозир-Дихана, родина Саїда тощо). Попри всю суворість критики *) ми все ж мусимо визнати, що це найкращий з сучасних романів.

Я далекий від того, щоб узяти роман «Міжгір'я» за літературний канон цього жанру і порівнювати з ним «Чорне озеро». Кожний автор по-своєму індивідуальний, навіть трактуючи одну проблему. Володимир Гжицький за об'єкта романтичного задуму взяв Алтай та алтайців.

Отже в обов'язок критиків входить дати належну оцінку його творові. Тлом для романтичної екзотики є будівництво залізниці в Алтай, чи проекти такого будівництва, боротьба з консервативною темрявою тубільних жерців, куркулів тощо. Склад персонажу досить таки різноманітний, але в першу чергу інтелігентний: інженер Манченко—українець, художник Ломов—росіянин, доктор Темір—алтаєць, Токпак і його донька Таня—алтайці, (хоча донька напівалтайка, бо дружина Токпака—росіянка; отже, це не зовсім типова алтайська родина), вони теж інтелігенти—донька вчителька, її батько просто культурна дуже людина. Комсомол теж бере участь—яку, про це буде далі. Ще й увесь штаб культуртрегерів. Як антитеза до них, як заперечення їхньої роботи — представник релігії Кам Натруш, багатий Мабаш, їхній льокай Тріш. Отже персонаж—цілком типовий виразник того чи протилежного інтересу.

За автором інженер «...хлопець талановитий і так захоплений своїми плянами, так любить свою роботу і знає своє діло... його відрядив центр у справі будування залізниці». Як бачимо, інженер мусить бути самовідданий, заклопотаний і упертий будівник. Так сам інженер нашу думку стверджує. Коли Таня Токпак розповіла легенду про те, як виник Алтай і з сивої давнини ніхто не відважиться будувати моста через ріку Катунь, то інженер:

«Не жалкуйте, Таню»—сказав надхненно. «Так мусить бути, так треба. Скоро виступлять з землі жили-рейки. Гудок паровика лякатиме лінивих медведів, бутніх марелів і забобонних камів. Шум коліс розбуркає сонні гори.

*) Див. статтю Ю. Савченка в № 10 «Критика»—Роман «Міжгір'я».

Катунь опережуть мости, людина, переможе стихію і музика заводів заграє гімн перемоги».

Дізнаємося, одначе, що інженер дійшов таких думок після довгої аналізи своїх переконань, що молоді роки він співчував і щиро співчував «Казці старого млина» Черкасенка. Таня цілком слушно відповідає на його патетичну промову і на запитання, чи хоче вона цього чи ні «...та ні... Воно дивно тільки. Тисячі літ спали гори і їх мешканці, а прийшла одна людина, новітній багатир, і силоміць будить їх зі сплячки».

Кам Натрус — перший розпочинає боротьбу і за об'єкта бере Ломова. Проте скоро переконується, що головне «зло» — інженер. Подальші свої акції скеровує на Манченка. Перша сутичка Манченка з тубільцями показує, що деяка частина з них ставиться вороже до європейців. Адже тубільці вкинули пляни та приладдя в річку, два рази підпалюють будинок, де мешкає інженер, за другим разом гине майже все. Ось початок і кінець виробничої діяльності інженера.

Подивимося на інженера Манченка з іншого боку, з боку його романтичної ролі. За об'єкт досліду беремо його кохання до «тьоті Груші». Інженера Груша згвалтувала не лише фізіологічно, а й вольово. Інженер тут поводився безвольно і до ролі звик, а коли час прийшов звести рахунки з коханням тьоті Груші, він почав читати сувору мораль: ах як негарно! Ви одружена, маєте дитину! І взагалі всякі трафаретні фрази, що їх вживають у такому випадку.

От такий різкий перехід, від індивідуального сильного типа до людини-ганчірки, спричинився до певного непорозуміння. Чи це той інженер, що був раніше виведений, чи інший?

Отже, подаючи типа інженера, як типа додатнього, автор надав йому таких рис, які позбавляють його інтересу в очах читача. В роботі інженер виявив себе лише як чудовий декламатор про майбутні гудки паровиків, в коханні не пішов далі середнього обивателя.

Так і не пощастило здійснити інженерові жодного проєкту. І тут постає питання — чому саме? В чому виробнича трагедія інженера? Пригадаймо лише відповідь Тані: «прийшла одна людина — новітній багатир». Трагедія в цьому і полягає — інженер був сам, одна людина і не новітній багатир, а просто слабкий і нездатний організатор. Ось ця самотність і угробила його проєкти. Де ж була культурна суспільність, де були організації і як сприйняли вони проєкти інженера?

Ми дізнаємося, що на пожежу прибігли: «місцеві учителі, секретар Ай-мацької ради, секретар осередку і кілька комсомольців».

Автор, написавши 236 сторінок роману, аж на 237 згадав, і то принагідно, за ті сили, підтримка яких інженерові була потрібна. Комсомол тут виступає в ролі пожежної команди. Припустімо, що це символ, адже комсомол з'являється і тоді активним діячем, коли все населення бореться з повіддю, але як він виступає?

«Чемальський комсомол утворив рятівничу дружину і на чолі її стали два досвідчені чоловіки — Іван Макарович і доктор Темір». Отже комсомол

цілком підпорядкований двом націоналістично настроєним особам. Його роля — роля підручного. Ось чому слова Івана Макаровича «ми перемогли стихію!» не знаходять у читача відповідної реакції радості, перемоги нової людини. Ворог інженера далеко розумніша і тактовніша людина. Кам Натрус не покладає надії на свого бога, якому він вірив до екстазу. Він з'єднується з колишнім князем Мабашем, залучає до цієї спілки Тріша, агітує у своєму релігійному храмові, організовує думку маси, хай несвідомої маси; Кам Натрус суворо зважає свої сили, складає хоч і примітивні, а все таки тактичні пляни. Правда, надіям Камана не довелося виправдатись, але те, що зроблено ним, це зроблено з наміром і логічною послідовністю. І не тому Натрус гине з своїми плянами, що він нічого не робив, а тому, що в його прибічників заговорила клясова інтуїція

Другий тип, що безперечно заслуговує на увагу — це художник Ломов. І тут нам доведеться надовго пірнути в надри кохання, надри любовної романтики.

Ломов — арифметична величина від складання, прекрасний художник і цілковитий негідник у своїх вчинках. Проте, одно одному не перечить. Автор не приховує своєї антипатії до Ломова, навіть до карикатурности надає йому від'ємних рис. Ось як одягається Ломов: «він старанно причесався, шию й лице натер одекольоном, руки намазав кольдермою, почистив нігті, на яких блищав ще лак і почав одягатись. Найбільше часу зайняв, як завжди, вибір краватки, але і з цим упорався, і за кілька хвилин стояв перед свічадом уже цілком готовий. Видно був задоволений з себе, бо аж усміхнувся».

До цієї зовнішньої характеристики варто додати його націоналістичні риси: «Представники пануючої нації, не без іронії подумав Ломов, приглянувшись до провідників, і гидливо поморщився. Видалось чогось, що вони голодні, виснажені, забиті, над ними він почував свою незрівняну вищість, звідси видно і іронічна думка».

Про жінок художник Ломов говорить тоном джигунсько-зневажливым. Нудьгує, нічим незадоволений, чванькуватий. З такого безпорадного стану його звільняє знайомство з місцевою вчителькою Танею Токпак. От з цього часу художник стає тільки тоді яскравим, коли стане яскравою сама Таня і її життєва роля.

Таня перш за все — красива. З портрета бачимо: «дівочу стрижену голівку, похилену над книжкою. Її біле личко сильно виділялося з чорних, як вороняче крило, рямок волосся». Одно вживання зменшених іменників примушує читача звернути увагу на Таню, як на істоту вельми пестливу й ніжну. Велика мрійниця Таня має зовсім протилежний характер. Вона втікає від осоружного її доктора Теміра у вікно. І от при цій ситуації відбувається знайомство з Ломовим. Скоро Ломов закохується в Таню, Таня самовіддано і щиро відповідає.

Таня не від «міра сего», сучасна дійсність її або лякає, або викликає сумніви. Інженер каже: «іде ранок нової культури, а вам хочеться спати?» Таня: «Ви знаєте, який над ранком приємний сон. Ми кажемо тому, хто

будить нас, — дай трішки поспати! Хоч трішки. Такий гарний сон сниться... Нехай може наші діти, а ми хочемо ще спати».

Така відповідь дуже характеристична для Тані. Вона захоплюється національним епосом: «...співак, побренькуючи на топшюрі, розказував про давню славу Алтаю, про подвиги його багатирів, їх чудових коней, про давні багатства, про давні війни, що точили алтайці. І тоді я мріяла про ті часи, і хотілось їх воскресити. Мріяла я, щоб повернулись вони, щоб повернулась давня слава моєї вбогої, темної отчизни».

Це захоплення національним епосом не тільки в минулому. Навіть уже будучи вчителькою Таня, «коди було важко на душі... йшла до нього (до співця), а він оповідав, співав і це так помагало».

Наболіла душа Тані спочивала під звуки топшури і мріями поринала в минуле. Навіть у революцію, в її широкі можливості вона або не вірить, або має сумніви. Революція прийшла... «Але чи виправдала себе цілком?» — говорить Таня. — «Чогось недостає».

Тані недостає, додамо від себе, здорового критичного відношення до явищ зовнішнього миру, немає синтетичного сприймання. Мрійництво, сумнів, сила почуття — все це в Тані є, та немає отої риси, яка властива людині нашої доби — протесту проти старого життєвого ладу і бажання будувати новий лад, де мрійництву надхненному уже не буде місця. Таня фатально ставиться до своєї долі: «Коли я була маленькою, то до нас зайшла ворожка-циганка і ворожила мені, що я буду щаслива, але повинна берегтись води, бо в ній я знайду смерть. І дивне диво. Я не вірю їй, а боюсь води. Боюсь і чую, що вона мене тягне до себе».

Лев московських салонів, улюбленець жінок, Ломов, зустрівшись з Танею, зразу відчув у ній свою жертву. Він, як пожадлива потвора, наперед смакує перемогу, хоч перші його думки були, що Таня не для іграшок. Між Ломовим і Танею відбуваються численні балачки на національну тему. Ці балачки характеризують художника і Таню з боку шовіністичного. Художник малює Алтай. Але одними мертвими видами природи він не задовольняється. Він малює картину, повну символізму: алтайську красуню-дівчину якісь темні потвори хотять затягнути в безодню. Дівчина рветься і на цьому моменті картина закінчується. Для цієї картини позувала Таня. Проте, «Ломов був тієї породи людей, що не люблять довго, не горюють довго, не радіють і не задумуються над нічим». Скоро кохання Тані йому набридло. А тут ще лист з Москви, від його коханки, деспотичної жінки, що взяла Ломова в свої руки, доконав і без того згасле почуття. Він їде до Москви і лише в богемі, серед п'яних літераторів, знайшовся один лірик, що затопив у пику кулаком за образу Тані. Совість у Ломова проснулась настільки, щоб написати Тані убійчого листа (до речі, Таня вже була вагітна від нього). Цей лист і все попереднє життя Тані спричинилися до загибелі самої Тані. Загибель Тані відбулась у занадто романтичних обставинах. Катунь розлилася, заповнила все... «А на обрії, на скелі, над кручею бачили одиноку чорну постать, що стояла нерухома, як спіжовий пам'ятник... Це Таня. Вона стояла нерухомо і поглядала на воду... Перед нею... маленька пташка, що, не знати

як, потрапила у воду. Вона крутиться в водовороті, біля самого берега. Крильця розпушені, насередині синенькі блискучі плямочки «Бідна пташко, бідна сирітко, чого ти не береглась?» Вода залила і скелю над кручею, де «ввечері стояла одинока, чорна постать».

Як бачимо, автор проводить символістичну паралелю — втопла пташка, що не знати як потрапила в воду, так втопла Таня, що теж не знати як, власне, сама не усвідомлюючи, попала у вир власного кохання. Злива не залишила і сліду Таніного. Так життя не залишило наслідків після неї, але ця злива — не алтайське життя, бо ми не бачимо Тані, яка бореться з старим ладом, з старою, традиційною, консервативною стихією. Таня — це золота середина. Вона відстала від старого і не прибилась до берега нового — ось чому крутилась безвинною пташкою, понята брудною водою і загинула без порятунку.

І тут нам доведеться пригадати, що сказала ворожка-циганка про долю Тані. Вона пророкувала їй смерть від води. Хоче того, чи не хоче автор, але вийшло якось фатально. Плачуться віра у фатум і не тільки цим випадком. Адже алтайці говорили — приїхало багато дачників — нещастя буде. Таня утопає, алтайці думають, що її забрав бог і що після цієї жертви Катунь заспокоїться — так і вийшло.

Ось ті елементи фаталізму, віри в долю неминучу, яких авторіві, у можливому другому виданні роману, треба б позбутися. Навіть картина Ломова прислужилася фаталізмові. Темні потвори таки не випустили з рук алтайської дівчини! Виходить, від темної долі — не втечеш!

Отже, перед нами лишилося ще дві яскраві постаті — це Темір та Іван Макарович Токпак. Я так довго їх обминав тому, що вони заслуговують на особливу увагу читача, але зовсім стають ясні після аналізу попередніх типів і ситуації роману.

Темір — доктор. Інтелігент алтайський. Його навіть фігура вражає своїм контрастом серед інших постатей. Короткозорі очі, рогові окуляри, середній зріст, віспуватий, з якоюсь непевною усмішкою, не жорстокою і не м'якою, і з тоном розчуленої дитини, коли її образять. Коли до цього додати і слабкість волі, то вийде яскрава м'якотіла людина, хоч згодом ця м'якотілість у деяких випадках переходить в рішучу акцію.

«Він мрійник, сильний патріот, може, навіть, шовініст, своїй країні він пророчить велике майбутнє!». Так атестує інженер доктора Теміра і такий Темір і є, тільки не «може навіть шовініст», а просто шовініст. У доктора Теміра уцімлена національна свідомість. Він не може спокійно дивитися на роботу інженера: «Жаль, що це робить чужинець, а не алтаєць» — так думає Темір.

В життя доктора Теміра вривається драма — він щиро, до самозабуття кохає Таню, але Таня його не кохає. Художника вкусила гадюка і доктор Темір змушений був якимсь внутрішнім імпульсом художника лікувати. І тут драматичний епізод — доктор художника вилікував, але ніколи не простить йому кохання Тані. Почуття помсти його п'янить. Це почуття... «Давнє покоління його святило, але ти, Теміре, ти вже епігон. І твоє плем'я епігони, раби,

що знають тільки плач і сльози. Твоє плем'я безсильне стати на захист своїх прав» — так в запалі розпачу говорить Темір.

В ньому бореться людина взагалі і закоханий, із цих стиків гуманності і дикого почуття, гуманність завжди перемагає. Доктор гасить пожежу в інженера, виліковує художника — свого безпосереднього ворога і від своїх алтайців-контрреволюціонерів (відомого нам Тріша) зазнає неприємностей. Його навіть хотіли забити. Але ніщо так не виводить доктора з рівноваги, як кохання Ломова до Тані. В розмові з Танею він запитує:

«І хто ж цей чоловік, крім усього? Ворог! Ворог національний! Чуєте? Ворог! Він руйнував віками наш край. Він розбив наш беззахисний народ, він палив наші аїли, він розстрілював наших жінок, він носив на багнетах дітей, він забирав нашу скотину, він довів край до голоду, він був причиною пошесті, що вигубила народ до решти. Він розіп'яв Ал-тай!..».

Доктор Темір в особі Ломова узагальнює поняття всієї російської нації, не вбачаючи, що це робила не нація в цілому, а політика імперіялізму, політика капіталістів, що як потвора втягувала в свою пащеку соки всього людства і в першу чергу національні багатства малих, беззахисних націй.

От ще один переконливий приклад поданому твердженню, що доктор — шовініст. Доктор Темір, їдучи до Москви, має неприємність слухати думку перекупки-росіянки про свою націю.

«Усі одним духом дишуть, — думав він. І прості перекупки і інтелігенти і деякі комуністи. «Єдина неділима» — ось квінтесенція всіх тих думок і бажань їхніх. Чи біла, чи червона — все одно, аби «єдина неділима». Вони всюди хочуть бути дома. Як же б вони могли відмовитись від Кавказу, від Криму, від Алтаю? Хто посмів би сказати, що Крим, Кавказ, Алтай не їхні? Їхні споконвічні! І тут же «право нації на самовизначення, аж до відділення».

Отже, коли читач має таку тираду повну сарказму і злоби, то цілком певно можна сказати, що оте слівце — «деяких» зовсім не туди потрапило, що його вставила дбайлива авторська рука, бо вся промова скерована на те, щоб показати, як дивляться на національні справи перекупки, комуністи, звичайно в шовіністично настроєного Теміра. Не шовіністично настроєний, ніколи не поставив би поруч з перекупками і комуністів, навіть з отим слівцем «деякі».

Між доктором та Іваном Макаровичем точаться завжди балачки про поліпшення нації, про свій народ, і доктор всі поступові думки, не менше націоналістично настроєного Івана Макаровича збиває своїм саркастичним міркуванням і повною невірою від з'єднання алтайців з іншими націями. Такий в коротких рисах Темір. Його кохання до Тані — сліпе кохання власника, він інакше і не ставився до Ломова, як до злодія, негідника, що вкрав у нього сенс життя Тані.

Ось чому ми не дивуємось, коли бачимо його на художній виставці в Москві. З м'якотілого інтелігента виглянув суворий месник за своє кохання і за наругу Тані і за наругу над національним чуттям доктора Теміра.

Далеко послідовніший націоналіст буржуазного гатунку Іван Макарович Токпак. Це надхненний ентузіяст, і хоч драма з Танею та смерть дружини й підточили його сили, він не кидається в розпач. Поява інженера його довго-

літнім мріям надала певну форму дійсності. Іван Макарович каже: «по кожній розмові з ним, я чув, що я перероджуюсь. І, знаєте, так-то непомітно все йшло». І мабуть під впливом інженера Іван Макарович накреслив собі певну програму: «...наша мета і завдання придбати якнайбільше таких інженерів і в найкоротший термін індустріалізувати країну. Ми мусимо перетяти гори мережею залізниць. Ви подумайте! Хіба це нація, хіба це країна, в якій немає ні одної залізниці, а мешканці не знають, навіть, що воно таке? Це перше—залізниці. Дальше, ми мусимо розкопати гори і забрати ті скарби, що чекають на це сотні тисяч літ. Ми мусимо показати нарешті всесвітнім ринкам наш вугіль, наше залізо, мідь, платину, золото, що криється в їх надрах, ми мусимо викинути нашу алтайську сіль. Ми мусимо показати наше дерево, плоди нашої землі, наше хутро алтайське».

Щоб закінчити виклад програми Івана Макаровича дамо ще раз йому слово: «Не треба чужинцям давати проводу в руки. Треба самим працювати, а від них учитись, коли це будуть спеціалісти. Нам треба якнайбільше інтелігенції». А для того, щоб це все можна було здійснити треба поліпшити алтайську націю кровозмішенням.

Тут чітка філософія — «Алтай—для алтайців», що так нагадує — «Україна — для українців». І не забудемо, що Іван Макарович збирається вчитись лише у спеціалістів і що рушійною силою в майбутньому є інтелігенція, а чужинці всі — хто не алтаєць.

Іван Макарович—у побуті ліберал. Він не визнає «гріха» за Танею, цілком свідомо ставиться до її вагітності і навіть мріє виховати з дитини Тані справжнього алтайця. І знову автор вдається в деякий містицизм. Ситуація така: умирає Ганна Степанівна—дружина Токпака «... а зі стіни, з почорнілого образу дивився на неї неспокійно втомлений Христос... Іван Макарович був не менше втомлений від Христа».

Отже виходить, що порівняння Івана Макаровича з Христом не випадкове, виходить, що він «месія» відродження Алтаю.

Можна було б дещо сказати за Юнаякова. Але цей тип, як і всі останні, не яскравий, і невідомо, чого він добре ставиться до європейців — чи тому, що вони дають заробити, чи тому, що вони несуть культуру?

Впадає в око перш за все розтягнутість самого роману. Перша його частина — це приїзд європейців, чим дія народжується і активізується аж до тої пори, коли трагедія Тані для самої Тані стала очевидною і коли виробнича трагедія інженера стала теж фактом. Тут, власне, й кінець. Але автор далі подає численні описи, малює безліч пейзажів, і на тлі цих описів і пейзажів скорботну самотність Тані, Івана Макаровича і доктора Теміра.

Безперечно, образ сивого старого діда Таніного, що грає на топшурі, подаючи уривки епопеї Алтаю, з цим вогнем нерівним, нервовим і майже символістичним — образ величний. Але цей образ — статичний. Що може він додати до самої дії в романі? Тільки зайвий раз підкреслить самотність і безпорадність Тані. Автор не пошкодував фарб, малюючи повинь ріки Катуні. Ця стихійно-каральна картина, в художній гіперболізації, здається, досягла апогею можливості.

«Біловодна священна ріка показувала алтайцям свою могутність». Так каже автор і, додамо від себе, показала не на користь останнього. Страшний, жахливий, чорний, із стрімко-голими скелями, могутній до божеської легендарної величі—такий, за автором, Алтай. Маленькі, неспроможні боротись за життя, залякані природою і дикі в основній своїй частині — такі алтайці. І так, ніби потверджуючи нашу думку, художник І. Хаткін на обгортці намалював стрімчасту гостру скелю, а на ній сіру гадюку. Не стати, мовляв, на цих скелях людині, не взятися руками, гадюка здібна знищити все живе. Ось тому, що така величність у мертвих картинах Алтаю і відсутність цієї ж таки величності в борні людини з природою, з соціальними недоладностями, тому всі дії людей нагадують ляльковий театр. Автор цих нотаток не дотримується тої думки, що мірою всього процесу життя є людина, але все ж таки переконаний в її колективній силі, в її колективній свідомості.

Милує наш погляд і наповнює гордощами нехмарного буття картини боротьби в Голодному Степу у згаданому романі «Міжгір'я». Цей контраст у боротьбі дикої природи і колективу людського не становить собою картини пасивного споглядання, що маємо в романі «Чорне озеро», а стимулює людину до усвідомлення своєї ролі в великому процесі боротьби з дикою природою. Правда, Володимир Гжицький подає теж контрасти, але подає він не в розрізі соціальної боротьби. Пригадаймо кохання тьоті Груші та інженера. Інженер і Груша мандрують по горах і ось так на шпилі, серед моря лютиків і прекрасної природи Груша заволоділа інженером, йому стало гидко, він лається. Це один приклад такого контрасту. Другий приклад: Ломов покинув Таню, сумління його спокійне, навіть цинічно починає розповідати серед московської богеми про своє кохання — і тут серед моря алькоголю, серед тютюнових хмар, знайшовся один поет-лірик і згвалтував спокій Ломова. Ломов проснувся ніби від сну і, як відомо читачеві, реагував на докори сумління, як негідник. Ось такі приклади з контрасту в романі позбавлені соціального інтересу, та чи й сам роман цей соціальний інтерес до пробудження національності в собі носить? Мусимо дати негативну відповідь—ні. Кохання захоплює усю увагу авторову, всі засоби—і композиційні, і художні—спрямовані на цей основний мотив. Зав'язується роман по суті з того часу, як художник Ломов познайомився з Танею і кінчається тоді, коли Таня умирає. Ота картина, де Ломов на виставці зустрічається з Теміром, це так би мовити авторський спосіб морально покарати злодія і лише ще раз підкреслити рішучість доктора.

Невідрадна, бідна дійсність Алтаю. Автор блідість фарб у змалюванні соціального життя Алтаю, на зборах бібліографів харківських, мотивував блідістю дійсного життя алтайців. Для Гжицького, як художника слова, такий мотив—не виправдання.

Наприкінці варто відмітити деяку сюжетну недоладність. Сварка тьоті Груші з «мадам» Пупсік, як і вся шаржована компанія дачників—ні до чого, так само і московська богема ні до чого.

Б. АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ. «Землею українською». Літературний репортаж. В-во «Маса». 1930 р. Тираж 5.000 пр. Ціна 1 карб. 60 коп.

Форма літературного нарису щодалі то більше набирає прав громадянства. Потреба швидко реагувати художнім твором на темп соціалістичного будівництва примушує письменників міняти зброю.

Нарис—найпридатніша форма для такої роботи. Але в нарисі так само дуже важливий погляд самого автора. Зрештою, кожний факт письменник може тлумачити в той чи той бік. І сама сума фактів, що їх побачив і занотував у своєму репортажі автор, становить певне ідеологічне його обличчя.

Крім того, у нарисі в публіцистичних висновках автор промовляє до читача не мовою образів, а мовою публіциста, що залежно від гостроти свого пера гаряче або замасковано висловлює свої прагнення й устремління. Книжка нарисів Антоненка-Давидовича є дуже відрядне явище в нашій практиці літературного репортажу. Нариси зігріті теплом, часом аж під «просвіту», українським ліризмом. Читаються легко й непомітно закарбовують в пам'яті читача свої ідеологічні спрямування.

Але, хай пробачить нам читач за таку тираду, на обкладинці О. Рубан в тополі край дороги, краще навіть за самого автора виявив зміст цієї книжки.

Б. Антоненко-Давидович хоріє на хоробу—на перебільшений національний бізк. (Хай пробачить автор, що ми вживаємо його улюблене слово, як епітет).

Одя перебільшена манія утиску національних гордоців, така характерна для всієї творчості Б. Антоненка-Давидовича, проступає рельєфніше, ніж у всіх інших його творах. Яскравіші стають основні тенденції цього автора.

До речі, слід зауважити, що автор, навіть описуючи дитячий український, підкреслює—український садок, не втерпів, щоб не пустити чергову отруйну стрілу з запорізького сагайдака в серце ще не на всі сто, чи то пак не на першу категорію українського наросвітлянського інструктора. І треба відзначити, що стріла ця відгонить анекдотом на «малоросійські теми» з збірок Виборного Макогоненка.

Так от, які ж актуальні теми сьогоднішнього дня цікавлять письменника, що при-

мушують його відкладати незакінчений роман й писати в спішному порядку—нарис.

Поперше—це українізація, подруге, українізація, потрете, українізація. Ну, а решта це—додаток. І соцбудівництво, і розвиток національно-культурного будівництва—це все між іншим. Головне, чи українізувалися власники чи орендарі будочок, де продають цигарки (ст. 235).

Решта тем, це ліричні спогади про давню Україну, про божевільних «колишніх» людей, про весну і весняну повідь, і про колишню УНР.

Отже в такому порядку й спробуємо розглянути ці вісім аркушів нарисів.

Нариси «2×2=4», «Рейки на драговині», «Земля горить» становлять звіти письменника, що їздив на літвиступ на округи. Описуючи подорож до Гумані, автор всю увагу скеровує на картинах недостатньої українізації. Його жере нетерплячка. І особливо його еретують офіціанти ст. Козятин, що не втнуть по-українському. Так само нарікає він на гуманських студентів за не «добірну, степову, запашну українську мову». І, звичайно, за своїм принципом (автор дуже любить історію) поринає в історичні події про коханку Потоцького й про селянство.

Але, крім пам'ятника Ленінові й Котовському, автор не помітив ніяких змін у Гумані. Хіба що готель «Європа» й те, що пішоходами в неділю шпацірують гуманські громадяни. А де ж будівництво, нові школи—хоча б педтехнікум, агротехнікум? Нові кооперативні робітничі квартали? Це все вислизнуло з оvidу авторового. Бо на першому місці треба довести, що «2×2=4», що Гумань українізується. І Антоненко заспокоює. Гумань таки українізується.

А от в «Рейках на драговині» інша справа. Правда, цей нарис відносно радикальніший за нарис Бажана про древній Іскоростень. Тут, як потрібний атрибут—теж історія. Але тут є й ось що: «Два виконкомівські автамчать нас Коростенем. Брудючі вулиці, болото бризкає на всі сторони з-під коліс. Але з болота, з бруду постають нові будівлі. Ось велика, жовта кам'яниця на пляшу. На ній вимуровані великі кам'яні літери: «Єдина трудова школа». Літери дебели—злилися з цеглою на причілку. Не легко їх було б зби-

ти *). Мені пригадуються чогось такі ж великі, такі ж кам'яні літери, тільки що в іншій транскрипції, що пишались колись на Богданівському пам'ятнику в Києві: «Единая неделимая Россия». Скільки треба було часу і яких політичних катаклізмів, щоб знищити ті літери» (стор. 93).

Вдумливому читачеві одразу стане ясним комплекс ідей автора, вкладених в оцю асоціацію. Але авторові цього замало, він ще раз підкреслює своє ставлення до соціалістичного будівництва і своє розуміння: «Але глянути на сьогоднішній осінній, під дрібною, відливою мжичкою, Коростень—щось є в нього спільне з тим виглядом, коли будували Петербург. І ці болота довкола, і веретище сірого, хмарного неба, і будівлі—будівлі закінчені, недобудовані, ще, свіжі ями, де ось-ось мають виводити фундамент. А темп і розмах, а впевненість!

Люди́сть недавнього містечка з шости тисяч перед кількома роками, зросла нині до вісімнадцяти і росте й росте далі. Справжній С.-Петербург ви́лізє з драговини, тільки не Петрів, а український, якщо це може сприйняти упереджена щодо таких алегорій українська фантазія».

Отже й ви́лізло шило з мішка. Соціалістичне будівництво—це реванш Росії. І підкреслення «український» виявляє суть думок автора.

Антоненко-Давидович, засліплений націонал-шовінізмом, не бачить, що основа цього будівництва одна і в РСФРР і в УСРР і що такі порівняння відгонять нічим іншим, як неприкритим зоологічним націоналізмом, протиставленням роботи пролетаріату всього Союзу особіному, українському.

Томуто й голова окривконкому т. Зіжченко в анфас—Пилипенко, а в профіль—Гонта.

Гіршого пасквіля на постать більшовика важко придумати (стор. 99).

Томуто в своєму нарисі «Земля горить» автор не розуміє, в силу своєї соціальної детерміновості, Донбасу. Не бачить типових українців в постатях робітників. Навіть фізіологічних расових рис. Томуто й потужний масовий пролетарський рух Донбасу в похід за українізацію зводиться до поодиноких осіб, виливаючи брудні помії на голову бібліотекарів (стор. 251—252). Мусимо рі-

шуче з власного досвіду спростувати отаку оголену тенденційність авторову. Звичайно, українізація в Донбасі піде відмінним від бажань Антоненка-Давидовича шляхом.

В цьому нарисі так само маємо причіпки до крамарів, садівників, цебто збірник анекдотів з душком від ...ізму на тему про українізацію.

Навіть соромно стає за автора, коли він іде такою стежкою міщанських пльоток. І вірно зробила в свій час газета «Комсомолец України», коли зняла галас з приводу цього нарису. Особливо соковите місце «рассуждений» приятеля про українську державність (стор. 234—235).

Тут Антоненко говорить устами обивателя-міщанина. Але поруч з цим є й момент справедливого картання інженера русотяпа.

Та проте, всі ці три нариси свідчать про небезпеку для самого Антоненка-Давидовича. Доба соціалістичної реконструкції вимагає від попутника твердо розв'язати питання—з ким і проти кого? Бо може трапитись, що поїзд сучасності залишить декого на станції і їм нічого не залишиться, як розбирати рейки.

В нарисі «На шляху до легкої слави» автор намагається процес культурної революції, потяг пролетарських мас до створення пролетарської культури, до безпосередньої участі в ній, схарактеризувати як потяг на Сін, «новітнє козакування». Цим самим звульгаризувати це питання. «Куди лізеш чумазий!»—чується грізний оклик Антоненка. Він, бачите, вважає, що: «Коли мені хочеться уявити собі велике обличчя того «початкуючого» автора, що мов сонячник до сонця, лине до літератури, я пригадую собі такий випадок. До редакційної кімнати увійшло троє. Увійшли вони якось занадто урочисто і впевнено так, що всі присутні в мене відвідувачі одразу замовкли і напорошились. Це була літня, але старанно й тонко підфарбована й напарфумована «мамаша» (саме—«мамаша»), донька років 15-ти й п'ятилітній пестун непівського життя».

Отже всі початківці за Антоненком зводяться або до божевільних дідків, або до непманів. Картинка, що й казати! Це «новітні козаки», починаючи від «колишніх домовласників» і кінчаючи божевільними. А тут і мене напав бзик. Хочеться запитати:

*) Підкреслення всюди моє—А. К.

чи й Антоненко-Давидович, коли починав, теж був такий?

Справа, звичайно, не в деталях. Антоненко-Давидович піклується про долю нації, про передумови державності: «Мені не раз, читаючи ці безконечні епоси молодії творчості, спадало на думку—а що, якби можна було всю цю нашу молоду потенцію, що марно консервується в кустарних ямбах та хореях, скерувати в інший, позиточніший бік? Хоч би, приміром, на навчання, учбу абощо. Далєбі за кілька років ми мали б усі, так звані, «матеріальні» передумови державності: лікарів, адвокатів, інженерів, пілотів і просто кваліфікованих людей. Але, якби ж то!».

Бачте, всі галузі оддає Антоненко-Давидович робітничо-селянському молодянку. Тільки ото біда, що в літературу «чумазий» лізе. Антоненко-Давидович добре розуміє, що поруч із зростанням культурності має чиминуче з лав пролетаріату пройдуть нові імена, що дадуть високо-художню пролетарську творчість. І цим самим декому з сьогоднішніх метрів голосно заявлять: *finis!*...

І томуто замість культурної революції—новитне козакування, тому такий захист поїздов парнаських (стор. 153—154), томуто «єму обещаю полміра, а Францію только себе».

В своїх нарисах—«Там, де тіні забутих предків», «Пороги», «Де когут ліє на три держави», автор тужить, як пугач на могилі, за національною романтикою, за романтикою степу й козацьких вольностей. Замріяністю оповиті ці нариси. Солоденькою замріяністю, націоналістично настроєного інтелігента. Але в цих нарисах автор виявляє себе добрим знавцем історії України. Правда, це розуміння історії за М. Грушевським, а не сучасне революційне тлумачення минувшини. Але соціальна природа автора тут аж надто вибирає. «Каждому по его способностям». Правда, і в цих нарисах автор не забуває картати «обивателів-міщан за русотяпство». І навіть на кордоні Румунії й Польщі автор на перше місце висуває національний момент (стор. 69).

Найцікавіший нарис зі всієї книжки це—«Блакитна Галілея». Автор зі злостивою іронією нищить петлюрівщину. Безсилая, безгрунтга петлюрівщина, злодійські вчинки командування, буржуазна суть—все це

висміяно з властивою Антоненкові-Давидовичу гостротою.

Решта нарисів лише доповнюють збірку, своїм ліричним оформленням роблячи картину суцільною. Лірика весни («Труханівська Венеція»), легкий ліричний гумор над старими, неактивними українофілами («Подоріж до Канева»), лірика дитинства («Яблуні в цвіту»).

І зовсім на нашу думку зайвий, що порушує спрямування збірки, нарис «Ті, кому все вільно». Будь-якої ваги, соціальної вартості цей нарис не має. До речі, в цьому нарисі, автор знижує свою стилістику, зводячи цей нарис до газетних репортерських відомостей з відділів «Суд і побут», або «Пригоди й злочини».

Який же основний тонус цієї збірки? Найкраще за це відповідає обкладинка. Та проте в цій книжці ми маємо виразно націоналістичні тенденції. Ці нариси, напівліричні своїм художнім оформленням, своїм публіцистичним спрямуванням нагадують нам потребу ще і ще раз бути обережними, кваліфікуючи попутників.

Антоненко-Давидович відходить праворуч. Націоналістичний бзик домінує над усім. І це свідчить про «розмичку» талановитого письменника з добою соціалістичної реконструкції.

А. Ключа.

ЯВОРОВСЬКИЙ. «Хамелеонові тіні». ДВУ. 1929 р. Стор. 177. Ціна 80 коп.

Яворовський нещодавно почав виступати в літературі з своїми оповіданнями. Першою його збіркою і є «Хамелеонові тіні».

Збірка містить 6 творів, з яких частина—звичайні оповідання, а деякі наближаються і до новелі. В цілому збірка має досить різноманітну тематику. Селянське життя: «Після макушанської», «У заметах», почасти «Помічник машиніста», елементи життя міського «дна», «В собачому яру», «Чорний іней», та суто психологічна, майже безфабульна новела «Хамелеонові тіні». Сама назва збірки виявляє ніби її зміст. Людина, що під впливом умов та оточення може змінюватись, людина в різних проявах свого «я» здебільшого паталогічних і цікавить автора.

Так, спеціально психологічні переживання висвітлює автор майже в усіх творах.

Беручи матеріал з селянського життя, автор досить вдало розкриває психологію селянина, його, інколи надзвичайно дикунську суть, суть, що переборює часто-густо зачатки культури. Так в творі «Після макушанської» селянин, роздратований тим, що зламали годинник, вбиває власну дитину в загалі дикунської нестриманості й гніву.

Темними фарбами, дикунським «нутром» психології героя «Після макушанської» трохи нагадує героїв із закутків Сибіру Сейфуліної, а в українській літературі твір Тенети «Люди» і деяких типів з «Червоноградських портретів» Сенченка.

З усіх творів Яворовського з селянською життя, мабуть цей твір найшасливіший і щодо своєї композиції. Зав'язка, розгортання дії і в результаті цілком обумовлений попередніми подіями, але ж швидкий і не цілком сподіваний поінте дає право застосувати «Після макушанської» до новелістичного жанру.

Тема безпорадності селянського життя, жахливої некультурності села повторюється в Яворовського і в другій новелі «Помічник машиніста», що її написано в реалістичних тонах, як і першу новелю.

Щодо композиції, то маємо майже аналогічну «Після макушанської» структуру твору. Селянська тематика є і в творі «У заметах». Але ж цей твір, не зважаючи на героя-селянина, різко відходить від згаданих творів і так само як і «Хамелеонові тіні» нагадує Хвильового в його ранніх романтичних творах. Повстанці, головний герой твору Максим (до речі, постать цілком романтична), недовомленість в образах, яскравий імпресіонізм, всі ці ознаки говорять за ремінісценцію раннього Хвильового. Навіть порівняння з соснами й опис сосен нагадує автора «Синіх етюдів». Вся картина: купка героїв повстанців оточених білими в лісі, нагадує уривок з «Легенди» Хвильового. Короткі речення, що є часто-густо рефреном, повторюються спочатку абзацу й вкінці його, теж є звичайним для раннього Хвильового прийомом.

Основний нібито твір збірки «Хамелеонові тіні» є одвічною в літературі розробкою теми «двійника». Імпресіоністичні образи, порпання в психології нібито розчарованої півп'яної людини ріднить цей твір з витворами декадентів, і якось фалшиво звучить кінєць оповідання, в якому герой проки-

дається до нового життя. Давно час було зникнути таким героям, що невідомо чому шукають рятунку в джаз-банді, фокстроті та повях. Коли маємо такого героя у Шкурупія («Двері в день»), то там є хоч інтересна композиція, більш-менш вмотивовано злам героя, що хоч почасти виправдує твір. В «Хамелеонові тіні» і цих виправдних моментів немає.

Трохи цікавіший на нашу думку є твір «В собачому яру» та «Чорний іней». В цих двох творах автор бере вже не селянський, а міський побут. Твір «В собачому яру» написано досить вдало, сюжет розвивається гостро, хоча тема стара, і нам незрозуміло, чому саме її обрав автор. Невже в нашому житті не знайшов теми для себе актуальної? Тема та ж що і в творі Л. Андрєєва, та траплялося і в українській літературі згвалтування дівчини вуличними босяками й перереживання її та її коханого.

Більший твір є «Чорний іней», якого, на жаль, не сила моя зрозуміти. Якесь таємна контр-революційна організація, чомусь розстрілюють, як комуністів—звичайних босяків, які чомусь по-геройському мають прийняти смерть, від якої врятовує натпінкертонська «вилазка» їхнього товариша. Зв'язані сюжетові вузлики якось не в силі розв'язати автор. Випадковість події вражає в цьому оповіданні. Вдало зроблена лише картина грабунку товарої станції, підчас виходу поляків з Києва. Але ж чи варт було писати твір на 50 сторінок для вдалої картинки на 2-х сторінках?

В цілому від книжки лишається враження, що автор спізнився на кілька років із своїми творами. В творах не цілком перетравленими подав усі впливи, яких зазнав від попередніх письменників. Тема «двійника», що в творах Блока, Франка, зроблених майстерно зі сторони художньої й писаних досить давно, мала свою вартість,— у Яворовського звучить неталановитими відгомонами. Життя міського «дна», що також було колись цікаве в творах Горького, Андрєєва, у Яворовського перемішане з натпінкертонщиною, та ще й до того подається на тлі революційних років, що зовсім створює ідейну й композиційну мішанину. Найкращим твором є «Після макушанської», в якому чіткість композиції, ясність поставленого ідейного завдання справді досягає певного ефекту.

Отже, зможе Яворовський писати й зацікавити сучасного читача своїми творами лише відійшовши від тих хоробливо-патологічних і неактуальних явищ, які змальовує в першій своїй книзі. А свої вправи,—перетворення літературних впливів не слід би було друкувати. Інтерес до сюжету й початки уміння ним володіти в Яворовського накреслюються, варто було б прикласти їх до актуальніших тем в дальших своїх творах, а не порпатися в хоробливих «Хамелеонових тінях».

Л. Юровська.

ПЛЮЩ ОЛЕКСІЙ. «Великий в малім і малий у великім». Повість. Редакція і вступна стаття Ів. Миронця. Київ. «Сяйво». 1930 р. Стор. 166. Тир. 5000. Ціна 1 крб. 20 коп.

Творчість Олексія Плюща, цього талановитого, активного і продуктивного молодого українського письменника кінця минулого та початку цього віку, письменника, що трагічно помер, не досягши навіть висот розвитку свого таланту, широким читацьким масам дуже мало відома. Щоправда, кілька оповідань його та віршів було надруковано в періодичній пресі та антології О. Коваленка «Українська Муза», посмертне двохтомне видання його творів І. Липи, але це, здається, і все, що складає нині бібліографічну рідкість. Так само мало подбало наше літературознавство про визначення місця Плющевої творчості в українській літературі; академіки наші часом пишуть «історії сюжетів» (митарства сюжетів, впливів, запозичень), перемивають кісточки десятирядним письменникам, а про Плюща до цього часу не було жодної більш-менш повної розвідки.

Плющ Олексій, як соціально-ідеологічний комплекс, нашому часові, звичайно, повністю не відповідає. Але творчість О. Плюща цікава тим, що відбиває надзвичайно повно, яскраво і щиро той прошарок суспільства,—вихідців до міста з сільського напівпанства, до якого належав сам О. Плющ. Позитивна риса переважної більшості творів О. Плюща, риса соціальної значимості, це принцип Бьерне: писати без усякого фалшування, без усякого лицемірства. Відтак перед нами матеріал великої сумлінності, великої соціально-історичної ваги.

Народився О. А. Плющ 1887 року в родині народного учителя, що здавна відзна-

чалася своїми українофільськими традиціями. Отже, «різночинство» це вимагало надмірної життєвої активності. І цю активність ми спостерігаємо на О. Плющеві. Він зовсім ще хлопцем добре був обізнаний на письменстві українському, польському, російському та західному, добре вчився, а також був організатором і керівником нелегальних гімназичних і студентських українофільських есерівських товариств. Прямо треба дивуватися, як шіснадцятилітній гімназист (1903 р.) міг так багато прочитувати найрізноманітнішої серйозної літератури, а також написати (за один 1903 рік) двадцять чотири назви різних творів, в тому числі й цю повість — «Великий в малім і малий у великім». Шіснадцятилітній Плющ визначав собі мету «збудувати могутність української молоді», працювати над «одродінням національного самопізнання й тим усієї нації з її культурним життям», але через рік ідеал його неймовірно поширився, він був обізнаний з марксизмом, і радіючи революції й називаючи себе соціалістом, пише: — «Нехай живе соціалізм».

Та, проте, цілком сприйняти нову ідеологію, закріпити її Плющеві не вдалося — лиш на двадцятomu році він позбавив себе життя. Причини самострати не відомі, але Ів. Миронець дуже ймовірно пише: «Ця надмірно напружена робота без нормального відпочинку, робота, що виснажувала організм, спричинялася до перевтоми, що й собі теж викликала обгостреність його психічного життя. Це є основний момент тих складних причин, що треба ним з'ясувати трагічну смерть молодого письменника» (стор. 9).

У наслідок цього О. Плющ лишається для нас все ж неонародницьким письменником, письменником інтелігентом, і до того інтелігентом болісним, холеричним. То він з величезною силою, енергією і продуктивністю бореться за діло, то швидко впадає в апатію, вдається до страшної болісної самоаналізи, що межує з самогубством. Таким був О. Плющ, такі є і його головні герої. Більшість героїв — це прототипи самого Плюща. «Піднесення й падіння, прагнення високостей, і почування власного безсилля — цей контраст між устремліннями й дійсністю в обставинах капіталістичного існування вихідців був одною з характерних рис їхньої соціальної психології». Характеристи-

чно, між іншим, що навіть у мові О. Плюща помітна ця «соціальна психологія», помітна своєрідна маніра (іменно *маніра*, а не стиль, бо стиль має тверді, тривкі соціально-історичні основи). Мова письменника тече плавно, ритмічно, сумовито-замріяно, а то вмить відчуваються імпресіоністичні надриви, нерівність, недоговореність.

Отже, вся творчість О. Плюща, всією своєю цілокупністю, є яскравий відбиток життя вихідців-інтелігентів.

Ясно, що кожний письменник по-своєму, залежно від біографічних, історично-політичних і соціально-класових причин, деформує матеріал, і зрозуміти об'єктивно творчість письменника можна тільки тоді, коли буде з'ясовано, чого даний письменник деформує матеріал так, а не так. От установивши це, можна буде вилучити «відсоток правди» з творчості Олексія Плюща, що, безумовно, далеко поширить і доповнить історично-літературне значення дореволюційної української літератури.

Повість «Великий в малім і малий у великім», ще написана тоді, як О. Плющеві було тільки 15 років, проте, залишається характерною для всієї творчості (тієї, що нам відома була до цього часу) письменника. Головні герої повісті — Верхівський та Тверденко — це справжні вихідці, що з великими матеріальними труднощами все ж вивчалися на лікарів і в товариській дружбі стали лікарювати в місті С. Хоч правда, автор Верхівському приписує палку вдачу, а Тверденкові розумну поміркованість, проте, персонажі ці фактично цілком подібні, і тільки волею письменника приятелі-лікарі йдуть двома різними шляхами. Верхівський, коли померла його наречена Антося, вилікувати якої він не в силі був, розчарувався у своїх можливостях, у житті, збагнувши свою мізерність, незначність у своїй незначній сфері.

На Тверденка ж у свою чергу сипляться нещастя (смерть Антосі, отруєння Верхівського, смерть батька його нареченої Настусі), він так само, як і Верхівський аналізує себе, визначає мету життя тощо, але «якийсь здоровий природний розум», кінець-кінцем, перемагає. Тверденко одружився, знову ввійшов у нормальну (дрібно-буржуазну) колію життя і став продовжувати своє корисне «простому народові» життя.

Зрозуміло, — річ мало ймовірна, тим більше, що художньою стороною повість відстає від нашого часу й вимог.

Отже, значення цього видання — лише історично-літературне; через те, гадаємо, зручніше було б видати принаймні хоч «Вибрані твори» Ол. Плюща, коли не повну збірку, бо поодинокі видання, як це, пожиточним читивом для радянського читача не стануть.

На цю думку, до речі, наводить і стаття Ів. Миронця («Олексій Плющ») на початку цієї книги. Стаття ця, наскільки нам відомо, є перша стаття спроба аналізу всієї творчості О. Плюща. Ів. Миронець поспідовно викрив соціальне коріння творчості письменника, зробив, хоч поверхову, але правдиву аналізу художньої сторони творчості Плюща. Нас дивує одно все ж, навіщо до зовсім незначної повісті, маленької та-ксь розміром, писати передмови на 35 стор. дрібним шрифтом?

Ми гадаємо, що прочитати таку «петитиву» передмову зможе тільки кваліфікований, активний читач української літератури, бо робітничий читач просто не має змоги цього зробити фізично, як це відзначалося на одній письменницько-читачівській конференції в Харкові.

Отже до такої статті нормально проситися «повне видання», або соціально непотрібна нам річ зостанеться без коректури.

К. Маслівець

«ПРИБОЙ». Літературно-художественный журнал, №№ 1 і 2 за 1928 р., ціна по 50 коп., №№ 3—4 за 1929 р. ціна по 40 коп. В-во «Провесень» Одеса.

Сприяти завданням руської літератури на Україні намагався нібито одеський «Прибой»; що виходив минулого 1928-29 р., але сприяв лише в дуже незначній мірі. У всіх чотирьох номерах «Прибоя» не було вміщено жодного перекладу з української белетристики, жодної статті про українську літературу, жодної рецензії на українську книжку. Існувавши два роки, «Прибой» надрукував лише невеличку рецензію на один номер журналу «Гарт» і переклади віршів В. Сосяри — «Только поезд вдали прогрохочет» і «Я нашел тебя такой счастливой». Так само не гаразд і з українською тематикою в оригінальних творах, надрукованих в «Прибос». З'ясувати це можна лише тим, що мабуть

редакція журналу, поперше, не змогла при-
тягти досить співробітників і, подруге, не-
правильно відбирала матеріал.

Про незадовільну роботу редакції свід-
чить і низький рівень письменности не так
окремих творів «Прибоя», як така подвійно
редакторська продукція—передові статті.
Щоб не бути безгрунтовним, звертаюсь до
передової під заголовком «Привет второму
с'езду ВУСПП'а». Читаємо перший абзац:
«Между первым и вторым с'ездом ВУСПП'а
прошло пару лет» й зразу ж відзначаємо:
так руською мовою сказати не можна—не-
грамотно. Третій абзац починається не кра-
ще: «Можно и нужно, конечно, провентили-
ровать вопрос о массовости и другие вопро-
сы». Але один з останніх абзаців зовсім
жахливий своїм напластованням перлів не-
письменности і недоумковости: «В дни, когда
страна переживает хозяйственные и другие
трудности, когда идет настойчивая борьба
индустриализации нашей промышленности
за реконструкцию сельского хозяйства, ког-
да каждое бодрое художественное слово
должно помогать партии формировать со-
знание рабочего класса и трудящегося се-
льянства в нужную нам сторону,—в эти дни,
даже самый распрекрасный соловей на сто и
больше строк только отвлекает нас от го-
рячей социалистической стройки, и грош це-
на такому произведению». Воистину оцей
«даже самый распрекрасный соловей на сто
и больше строк» має всі підстави зробитися
безсмертним.

Дуже неписьменна в «Прибое» також і
хроніка—той самий редакційний матеріал.
Хроніка «Прибоя», крім того, виключно
провінційна. Це або міфічні повідомлення
про те, що ось такі письменники (подано
ймення) видають книжки (подано назви),
або ж інформації про «задумані» баляди,
поеми, оповідання й повісті. Але особливо
провінційні, вміщені на спеціальних сторін-
ках, нотатки «К десятилетию литературной
деятельности Н. Матяша» (?—Г. Г.) і «Три
книги» про те, що написав, пише, чи думає
написати Г. Захаров.

Переходячи до матеріалу підписаного слід
відзначити, що він зроблений значно пись-
менніше, ніж анонімна редакційна «твор-
чість». У відділі статтів дечим інтересні но-
татки С. Бондаріна—«Одесситы в Москве»,
Л. Баріля—«Литературные заметки» і нари-

си Р. Брусиловського про одеських початків-
ців, поетів і прозаїків—«О трех певцах бод-
рости», «Трое из многих».

З віршів, що вміщені в розглядуваному
журналі, є низка таких, що заслуговують на
увагу. Кращими слід визнати: «Ночь на кат-
ке»—О. Количева, «Горняцкая песня»—С.
Олендера, «Московская зима» і «Март»—
Д. Бродського. Автори цих віршів друкува-
ли в московських журналах і альманахах до-
сить досконалі твори. Відзначаю також вір-
ші, безперечно здібного С. Ліпкіна—«За-
кройщик», «Овідіополь» і «Версты». Інші
вірші одеських авторів або надто погані й
неписьменні, або ж середньої вартости.

Приблизно так само стоїть справа і з бе-
летристикою «Прибоя». Поряд з добре зро-
бленими оповіданнями А. Батрова—«О куз-
нице Кирилле», «Горбун», «Возвращение»,
Р. Брусиловського «Рассказ о пощечине» и
А. Резнікова—«Голгофа», тут є і дуже не-
досконалі речі Н. Горного—«Шарманка»,
Г. Балода—«Так пал изменник», Н. Беля-
кова—«Похоронный марш», Кондратовича—
«Альбатрос». Ось, наприклад, перше рече-
ня з оповідання Кондратовича «Альбатрос»:
«Он развернул изломы своих длинных и уз-
ких крыльев и, покинув выступ дикой ска-
лы, ошекатуренной пометом, низринулся к бу-
шующему океану». Анекдотична неписьмен-
ність цієї цитати може дорівнятись лише
до вищенаведених абзаців з передової—«Ко
второму с'езду ВУСПП'а».

Журналу «Прибой» тепер вже не існує.
Після всього наведеного, зрозуміло, що та-
кий захід є правильний. Руські поети і
прозаїки в Одесі повинні врахувати тяжку
науку «Прибоя» й активізувати свою твор-
чість, поперше, підвищуючи якісний рівень
своїх письменницької продукції, подруге,
органічно українізуючи тематику і, потретє,
активніше співробітничаячи в «Красном сло-
ве». До того ж одеські письменники, що
пишуть руською мовою, можуть, за прикла-
дом київських товаришів, які так само не
мають свого журналу, видавати не періо-
дичні альманахи і збірки.

Г. Г.

С. СКЛЯРЕНКО. «Три республі-
ки». ДВУ. Стор. 216. 1930 р. Ц. 50 коп.
Тир. 5000.

За останній час у нашій літературі почи-
нає поширюватися цей особливий літжанр,

що стоїть посередині між письменниковим художнім витвором і життєвим фактом, узятим із життя таким, який він є—жанр літературного репортажу. Покликання своє до життя він має від нашої доби соціалістичної перебудови як господарства, так і всього життєвого укладу. Сучасний читач, що бере якнайширшу участь у соціалістичному будівництві, вимагає й відображення цього процесу в літературі. Його, читача, інтересує потужний хід цього процесу, далеко поза межі його фабрики, заводу, села, колективу. Ось чому таке поважне місце в красному письменстві посідає літрепортаж, який відрізняється від звичайного репортажу, що має нахил до публіцистики, своєю близькістю (щодо стилю) до літератури художньої. Цим він має перевагу перед публіцистичною статтею, бо своєю художньою формою допомагає читачеві легко сприймати матеріял, часами переповнений цифровими даними історично-хронологічними датами. Часто художній твір він перевершує своїми фактами, що до нашого часу була переростають найбуйнішу фантазію.

Згадаймо, хоч би книжку нарисів про Біро-Біджан єврейського письменника Альбертана, що недавно вийшла й безперечно заслуговує на український переклад, бодай окремих своїх частин.

Крім таких речей літрепартажу, що мають ґрунтовне й далеко не часове значення, чимало друкується на шпальтах нашої періодики репортажних нотаток, так би мовити фейлетонного характеру, часто вміло, дотепно поданих, з художнім смаком, але побіжно, злегка, що й має значення часове, недовготривале, бо розраховані вони на кампанії в більшості.

До типу такого репортажу можна зарахувати матеріял С. Складенка, зібраний у збірці «Три республіки». Останні три роки ці нотатки, не позбавлені інтересу, можна було читати на шпальтах газет та ілюстрованих журналів, зокрема київських.

Трохи незрозуміло, що саме спокусило автора, який сам цілком правильно думки про вагу своїх нарисів («...їх написано для газет і журналів, вони відбивали «життя сьогоденного дня» — передмова) видавати їх окремою книжкою. Бо наперекір подальший авторів думці, вони все ж таки «зловіденні, тобто писані для певного часу, і

тоді мали інтерес, книжка ж завжди розраховує на багато довший вік.

Отже, й метода зображення тієї дійсності, про яку писав Складенко, відповідно наставленню авторовому — поверхова, поспішна, неглибока. Немає глибокої аналізи економічних чинників Білоруси, цілковитий брак їх про Молдавську АСРР.

Те ж саме щодо зібрання про «Три республіки» матеріялу—з 216 сторінок Україні приділено 168 стор. — Білорусі — 29 і Молдавії — 12. Матеріялу, що дав би читачеві уяву про останні дві республіки досить таки замало. Та й той, ще є, це—в більшості враження, а не дописи про економіку та побут, умови життя краю. Звичайно, коли б книжку писалося за певним завданням з цілеспрямованістю певною, вона була б повніша на факти, цей найголовніший сенс літрепортажу.

Щождо матеріялу про УСРР, то він у такий же самій мірі вдоволити читача не може. Правда, коли переглядаєш зміст, то перше враження, ніби охоплено майже всі смуги України із господарчого й етнічного поглядів: Поділля, Полісся, промислову смугу, Дніпрельстан, Дніпропетровське, охоплено Лівобережжя, Дніпро вздовж тощо. Але прочитавши нариси бачиш, що писалося знов таки їх не за пляном, матеріял зібрано спорадичний, випадковий, словом, усе те, що в свій час автор постачав газетам. Методи зображення ті само, що й у попередніх двох республіках — будучи зв'язаний, як газетний кореспондент, місцем — він укладався в рядки, обмежував себе матеріялом, фактами. Це ж саме позначилося й на території — пишучи для київської преси, автор за об'єкт спостереження мав переважно Київщину. Вона та Дніпро посідають у матеріялі про УСРР найзначніше місце.

Зазначаю це, звичайно, не з метою докоряти авторові за недбальство до матеріялу, а просто констатую, що голосний свій назві «Три республіки» книжка не відповідає своїм змістом, то ж і навряд чи була потреба її видавати, не зважаючи на попит на цей жанр і на брак його на ринку.

Нотатки ці справляють враження, що їх писав турист, якого інтересує більше зверхній вигляд речі, ніж суть її. Відтілює й стиль нарисів — імпресіоністичний, з ухилом до етнографізму. Він його не позбувається навіть тоді, коли описує цілком індустріальні пей-

зажі, як скажімо Кам'янські заводи. Враження від їхньої величі описано такими архайчно-пасеїстичними засобами: «Небом заграва здійнялася. На південь заграло небо червоним огнем, немов десь пожежа — горять хати, горять клуні, горять дворища». Це — засіб сприймання враження від індустріального велетня крізь призму селянського світогляду, і тут він не зовсім доречний. Інша річ, коли вживає його автор для зображення Дніпра й то не як чинника індустріально-економічного, а як Дніпро-рибальський з будками, з маленькими човнами, з величезним асортиментом його риби та дичини, що так добре знає й любить С. Скляренко.

І в «Трьох республіках», як і в попередній книжці, повісті «Тиха пристань», автор виявляє себе, як порядний майстер і аматор пейзажу, зокрема Дніпрового, хоч, як згадувалося, нових свіжих засобів змалювання в нього немає, досить таки вони в нього старенькі, перейняті або від етнографічної школи українського письменства, або від народної творчості.

Як позитивний момент у книжці, варто відзначити соковиту, барвисту мову. Непорядності ні синтаксичного, ні лексичного характеру авторові закинути не можна. А це, на жаль, покищо не аби яка дивина в нашому сучасному письменстві.

Юліан Зет.

«ВЕТЕР УКРАИНЫ». Альманах ассоциации революционных русских писателей «АРП». Книга первая. В-во «АРП». Київ, 1929 р. Стр. 160. Ціна 1 крб. 60 коп.

Перша книжка київського альманаха «Ветер Украины», що його видає асоціація революційних руських письменників, показує, що це об'єднання не досить ще усвідомило важливість завдання, яке стоїть перед виданнями руської літератури на Україні і покладає в потребі активно брати участь в широкім українським культурним процесі. Здійснення цього завдання може й повинно піти двома шляхами: поперше, шляхом популяризації сучасної української культури взагалі і літератури зокрема, і, подруге, шляхом поступової українізації тематики письменників-співробітників альманаха, які, хоч і пишуть руською мовою, але не можуть не показувати в своїх творах соціалістичного будівництва радянської України. Якщо з таким кри-

терієм підійти до «Ветра Украины» (а інакше підходити не можна), то доведеться, як я вже сказав, відзначити дуже мало позитивного. Україні в альманахові присвячено дві речі: переклад з сучасної української літератури — вірш М. Терещенка — «Понтида» і стаття М. Лядова «Народження української кінокультури». Треба сказати, що й переклав Н. Ушаков досить добре і стаття М. Лядова написана вдумливо й компетентно. Але на жаль цих двох речей все ж не досить: майже всі оригінальні твори, вміщені в «Ветре Украины» (за винятком досить інтересних статей Н. У. — «Київ и его окрестности» й А. Селівановського — «Перевернутая страница», що оповідають про київських руських письменників), ніяк не пов'язані з українською тематикою і не являють собою майже ніякої цінності, буквально висять у повітрі.

Почнемо з віршів, з яких ні один, навіть побіжно, не говорить про Україну. Б. Турганов (видав до цього часу дві книжки — «Повесть о стальном сердце» і «Летная песенная») в циклі «Дорожная тетрадь» подає цілком грамотні, але все ж поверхові дорожні нариси. Що дає, наприклад, така пасивна стилізація:

Бухара, Бухара
цветок восточного ковра,
цветок затерянный в песке,
цветок растоптанный в тоске —
Бухара, Бухара (стор. 40).

Або кому потрібний вірш В. Смірнові (автор збірки віршів «Глиняный кувшин») про Каліостро, в якому вона, звертаючись до цього «ідеалу авантюристів», пише:

За окном мир омыт росой.
Положи мне пальцы на веки
И внуши мне спокойный сон,
Забывающий все навеки (стор. 81)..

В менш актуальному вірші про жагу А. Волкович жаліється, що —

Веселых ветренников Дюма
Мы больше не напоминаем.
Нам тяжело бремя подымать.
Но, надрываясь,
Мы подымаем (стор. 82).

Бадьоріший і сучасніший є Нежинцев і Л. Длігач. Непідробну мужність інтелігента-одинака виявляє в своїм «Огне» Л. Длігач

який, кажучи про труднощі ремесла поетового, пише:

Пишу стихи,
Живу
И рвусь на части,
Но от себя вовек не отрекусь.
Меня палит огонь высокой страсти
И жгучий стыд за лживую строку.
Пускай тревожит ожиданье славы,—
Не торопись поэт.
Повремени,
Не зажигай для цеховой забавы
Холодные бенгальские огни (стор. 101).

Формально аналізувати вірші, вміщені у «Ветре Украины», не слід. Всі вони написані грамотно, але занадто сіро, і якимсь безособово. Технічну виучку показує Б. Турганов, особливо в першій вірші циклу «Дорожная тетрадь». Але доводиться ще раз повторити, що всього цього мало, тому що найголовнішого, якраз «Ветра Украины» и не почувається у київських поетів, що пишуть руською мовою. Дешевих же естетичних віршів, як от «Каліостро» В. Смірної, більш ніж досить і в РСФРР.

Не на багато краще стоїть справа і з прозою, що надрукована в цьому альманасі. М. Світич (видав у «Пролетарии» повість «Враги») в «Неувядаемых страницах славы», що є уривки з роману «Пустодвет», описує перебування «женского батальона смерти имени Александра Федоровича Керенского» в заштатному руському містечку Спітові. Пише Світич наївно і невміло. У всякім разі приблизно про те саме ще раніш в руській літературі написано далеко краще. Те ж саме треба сказати про повість А. Пілочевського (автор книжки оповідань—«На рельсах») — «Мгла». Лікар Смоленін потрапляє в 1929 році в руське село і дивується,—до чого тамно живуть селяни. Починається «просвітянство» і ні до чого доброго не доводить. Правда, закінчується повість бадьоро: Смоленін «всерьйоз і надовго» залишається на селі, щоб робити культурну революцію, майже без нічийої допомоги. Така народницька трактовка показує відкідля росте А. Пілочевський, як письменник. Коли б не побіжні згадки про те, що в інших селах є хати-читальні та коли б не присутність голови сільради,—то повість можна легко віднести і до 70—80 років минулого сторіччя. Таких провалів у А.

Пілочевського не мало: пошлемось хоч би на його ще більш показове з цього погляду оповідання—«Мятель», надруковане в № 8 «Красного слова» за минулий рік. До цих творів, що не є цінні для нашого читача, можна віднести й поверхово-анекдотичне, пустопорожнє оповідання Н. Денисенка (надрукував збірку оповідань—«Завещание мистера Гуча») — «Портрет предка». Зате значно сильніші і соціально-вартніші оповідання В. Козлова—«Месьть» і Д. Уріна «Химик», на яких слід зупинитися трохи докладніше.

В. Козлов, автор книжки оповідань «Весна без любви» і повісті «Девченка неизвестного происхождения», що надрукована в № 6 «Красного слова» за 1928 р., в оповіданні «Месьть» показує на тлі заводу два основних персонажі: завкома Мельнікову і директора інженера Воеводіна. Не вдаючись в особливі психологічні тонкощі, Козлов вдало констатує колізію і не менш вдало підготовляє неждану, але глибоко правдиву розв'язку. Неприємно вражають лише в «Месті» численні стилістичні ляпсуси. Ось деякі, особливо неприпустимі: «... она конечно знала мужчин, но не горела к ним бабьим огнем наслаждения» (стор. 80); «И даже Розка Пик, представительница союза, больше чем союзным взглядом ласкала голубоглазого Яшку» (стор. 80); «За ее спиной вспыхивала переброска слов, прыгал разноголосый смехок» (стор. 96). Таких ляпсусів немає в оповіданні «Химик», безперечно дуже здібного письменника Д. Уріна, якого ми знаємо з повістей—«Шпана» (вид. «Прибой»), «Клавдия» («Новый Мир», № 12, за 1928 р.) із збірки оповідань «Автомобиль святейшего синода». Найсильніший белетристичний твір альманаха—оповідання «Химик» і тематично найцікавіше, бо воно зачіпає два мотиви: київське більшовицьке підпілля і київські маневри Червоної армії наприкінці літа 1928 року. Стиль Уріна насичений, мова дотепна й гостра. Ось, може трохи перевантажена, але у всякому разі дуже добре зроблена цитата, майже без вибору взята з оповідання «Химик»: «Маневры называют симфонией войны. Организованные, как симфония, они радуют как ветер, потому что они учат, потому что они похожи на войну и потому еще, что они к счастью не война» (стор. 116).

Висновки свідчать про те, що редакції «Ветра Украины» слід ретельніше ставитись

до матеріалу, що друкується, і поширити коло співробітників, головню за рахунок Донбасу, Харкова й Одеси.

Г. Гельфандбейн.

І. БАГРЯНИЙ. «До меж заказаних». Поезії. В-во «Маса». Стор. 67. Ціна 90 к. 1929 р.

В сучасний момент в українській літературі констатуємо явище класового порядку, коли поруч з активністю робітничого читача, поруч його вимог від українського письменника, росте попит і з боку дрібної буржуазії, боротьба її за своє місце і значення в культурному будівництві. І українська дрібна буржуазія має свій «молодняк», і вона висуває свої кадри поетичної молоді. Можна нарахувати кілька імен дрібно-буржуазної та попутницької молоді, яка в крайньому разі «покорно сносить» зростання нашого соціалістичного будівництва, кохаючись в неокласичному минулому та туманних загадкових натяках на «краще майбутнє», а інколи проривається контр-революційною зливою на сторінках радянських журналів (Л. Гребінка. Вірш в «Житті й революції» 1929 р.). Найактивніші з них, бачучи, що в радянських видавництвах їм «меж заказані», заходжуються коло вчасного видання своїх творів своїм накладом. В цьому їм допомагає приміром Охтирський окрліт. (І. Багрянний—Ave Maria. Поезії. Видання автора).

Рецензуючи «другу збірку поезій» І. Багряного ми мусимо все ж торкнутись і його безумовно сильнішої щодо щирости та патосу першої книжки «Ave Maria». Встигла цю книжку рецензувати лише київська «Літгазета» в статті «Vale chaltura»—К. Потапчук. Там цілком справедливо зазначалась її халтурність, її ворожість та контр-революційність.

Тепер цей автор видає так би мовити «законним порядком» другу книжку—«До меж заказаних».

І. Багряного досить добре повинні знати в українській літературі, оскільки він має вже чималий стаж і щодо складання віршів, як кажуть, «набив руку». Та в наші часи—нічого дивного і помітного нема в тому, щоб писати звичайні собі, грамотні вірші, головню з технічного боку.

Отже, рецензуючи Багряного, ми менш за все будемо говорити про його формальні за-

соби, що ведуть свій початок і від Рильського і від Тичини і переплітаються з ще непержитими впливами. А. Блока (поема «Про чотирьох»). Отже тут нічого оригінального автор нам не дає. У Багряного більш, ніж у кого з сучасних поетів, застарілої лексики, отих високопарних «поетичних» слів, як от приміром у наведеному уривку з вірша:

Осанна ж їм,
Трудівникам невинним,
що йдуть з упертістю дрібної комахні
робить основу небувалого донині...
Перекують хай на перо новий дитині
ваш меч, гартований в кривавому вогні.
(стор. 18).

Уже в цьому вірші, як і в багатьох подальших, ми стикаємось з голою абстрактністю, від якої недалеко й до символізму. А от вам і доказ:

Родився світ нового передрання
в крові потопла біблія остання
в слюзах сиріт потоп старий коран
(«Газават»)

Рими в Багряного такі, що повз їх вільно проходить читач, не помічаючи, остільки вони стереотипні (тепле—клепле, манили—хотіли, сине—осінне, муки—руки тощо).

Автор мабуть добре працював над цією книжкою, перш ніж скласти її зміст.

Тут зібрано всі вірші, які «позапартійні» щодо нашого сьогодні, до яких з ідеологічного боку не можна було б причепитись, ча б тому Окрліту. І тільки назва «До меж заказаних» дає нам образ припустимо, що гордого орла, який пнеться вгору все вище, але якого внизу приборкують. Ось і сам Багрянний підтверджує нашу думку такими рядками:

... Але ж я непокірний,
бунтар на цій приборканій землі,—
(Це мій прокльон) і т. д.
(«Люблю»).

Автор в цій книжці не подав жодного вірша, що говорив би нам про сьогоднішнє. Ні, пробачте, ось щось є.

На майдані супроти базару,
рукавом зітерши сьомий піт,
гармоніст співає про «пожари»,—
про «фронти»,—
як справжній піт («Жебраки»).

Дніпрельстан! Скільки поетів писали і пишуть про це, дійсно грандіозне і історичне явище соціалістичного будівництва. Скільки було образів, порівнянь, вдалих і невдалих! Але рекорд їм побив Багрянний.

На твоїм місці буде елеватор...

Дніпро замкнуть у шлюзи, як в штани...
(«Канів»).

Бідний Дніпро! Чи тобі це снилося коли — засміється читач. Гнать в ший тих, хто знущується над нашим соцбудівництвом — скажемо ми! Бо в цьому порівнянні ми бачимо не тільки бездарність поетову, але й образу, глибоко соціальну.

У нього значно поетичніше виходить та кож про Дніпрельстан:

Одвіла минула слава,
Оджили дідівські думи
й мрії золоті (стор. 10).

Оцими всіма безперспективними видами і обмежується в Багряного наша дійсність.

Автор любить наше героїчне минуле — часи громадянської війни. Цьому присвячено більшість віршів, зокрема «Поема про чотирьох»... Але щось еклектичніше щодо стилю та засобів важко собі в цій поемі уявити. Тут ночували і Тичина з його стилізацією під нарід:

Гей були дні,—та були дні,
Та більше не будуть..

Плакали вітри та бори гули,
а гудки мовчали...

І Сосюра, щодо інтонаційного обарвлення віршів, щодо емоційного впливу.

Тоне тінь над городом,
Скорбна ніч не спить,
Телеграф тривогами
З безвісті шумить.

Під неокласиків «зроботано» цілі строфи, а найбільше мабуть в ті часи Багрянний полюбляв Блока за його «Дванадцять». Чи не пригадуєте?

По заметах вітер ходить,
ходить, свище та шумить,
у заводі спів заводить,
з флюгерами гомонить.
А в заводі:

— Хто там ходить?!!

Хто там ходить? Одійди!

Мла з кутків, як чорний злодій,
Визирає без мети.

Другу половину поезій Багряного складають вірші екзотичного порядку в розумінні побуту та географії. Маємо цикл «Азіятчина» — куди, правда, входять вірші, і про Рад. Україну, про Дніпрельстан, але і про Монголію. Маємо досить патетичний вірш, що одкриває книжку — «Газават» — священику війну в мусульман.

Ми не говоримо про мабуть всім відомі з географії Іванова «Піски Кара-Кума», «Кишлаки», «кумис», «юрти», «верблюди», так само, як і про початки з історії, що їх вчить учень трудшколи, про те, що колись там «Батиева слава цвіла», греміли Чингіз і Тимур», — тут Америки, чи бодай своєї освіченности автор не показав, хоч і намагався.

Вся ця «азіятчина» править Багрянному за тло, щоб ефектніше стати в позу якогось пророка, нехай Мойсея (не плутайте з Франком — М. Ш.) і просторікувати про якийсь «судний час», впадаючи в містику.

І у цьому м'ятежному потоці не винесе ковчег вас ні на який Арабат. То буде вам недолюдки, циклопи, від сірого, від збудженого хлопа, Останній неповторний «Газават».

Боже мій! Нащо стільки «грому й молнії», нащо жаліти забитих «азіятів» і вказувати їм шлях, якого, очевидно, і сам автор собі гаразд не уявляє, коли національне питання вже розв'язала і без гістики Ленінська комуністична партія. Очевидно Багрянний старється стати Мойсеєм, що виведе народи з пустелі..

Ще любить поет, як ви їх не лайте, неокласиків, особливо «славного рибалку» М. Рильського і йде безнадійним шляхом епігонства.

Люблю так пити устами
липневий сок (чому не сік? — М. Ш.)
радісно стежить очами
на поплавок. («Над Россю»).

Або ще безперспективніше:

Люблю —

виходить вранці на могилу,

й стріляти просто в синю далечинь...

(«Люблю»).

Книжка безперспективна і зайва на нашому ринкові — кінчимо ми рецензію. Надії?

Важко бачити їх в тому, чого нема. Автор не наш. Автор рветься «до меж заказаних», ігноруючи нашу багату і нову землю. А головне—епігони ніколи не дадуть більшого від тих метрів, що вони їх передрукують в ені-ї копії.

М. Ш.

«КОММОЛЬЦІ». П'єса Л. Первомайського.

Деякі місяців тому робітниче-селянська молодь України відзначала 10-тирічний ювілей одного з видатніших загонів ВЛКСМ, та КІМ'у—ЛКСМУ.

Шлях українському комсомолу, це шлях героїчної боротьби за радянську владу, шлях за провадження і закріплення у широких трудящих масах ідей партії, гасел пролетарської революції.

Ціною тисяч кращих своїх бійців разом з партією, разом з робітничою клясою Комсомол загартувався і виріс у могутню півмільйонну армію молодих бійців, які зайняли виразне місце й на фронтах—господарчому та культурному. Перебуваючи в перших лавах бійців підчас громадянської війни, виконуючи складні й відповідальні завдання партії, цей масив революції здобув чималої слави, ім'я героїчного комсомолу, ім'я Червонопрапорних, здобув свою історію, яку мусить знати кожний, як молодий пролетар та селянин, так і дорослий трудящий.

Різними засобами ми повинні занотувати окремі епізоди, періоди в боротьбі й розвитку ленінського комсомолу. І в цьому перше місце належить художній літературі, мистецтву, його найбільш масовим ділянкам—театрові та кіно. Коли в літературі ця славетна історія, цей величезний матеріал був так чи інакше використаний, то гірше справа з кіном і зовсім героїки не відбито в театрі.

Уже з цього погляду саму ідею молодого митця відобразити в театральному мистецтві перші дні КСМ та участь у громадянській війні—треба вітати. Але на сьогодні ми маємо не лише ідею, а дійсність, готову п'єсу, що її написав Л. Первомайський.

Комсомолец-автор подав цінну річ у репертуар театрів на біжучий сезон. Подаючи будь-який матеріал з радянського минулого й сучасного у формі художнього оформлення через мистецтво, ми насамперед повинні

додержувати принципів, яке саме виховавче значення має той чи інший твір у формуванні нової людини, стійкого революціонера з пролетарською ідеологією людини, що кожний крок свого життя сполучує з загально-політичними завданнями, завжди зв'язаною зі своєю клясою і партією, людини, яка не поступиться перед першими труднощами, а навпаки, у своєму революційному поступові вірить у перемогу. Чи забезпечені такі провідні моменти у п'єсі «Коммольці»? Так, забезпечені. Червоною рисою через увесь зміст п'єси проходять ідеї колективізму, відданості пролетарській революції, її проводирю—компартії, надія на перемогу.

«Було їх—і українців, і євреїв, і руських, навіть один китаєць був,—розповідає комсомола Ольга своїм товаришам, що розташувались на «передових позиціях».—І всі вони ступили наперед—один за всіх, всі—за одного..... їх порубали... усіх.

Підбір типів, їх драматургічне поєднання, вимальовування характерів окремих осіб, поєднані з загальним спрямуванням змісту п'єси та обставинами минулих часів цілком відповідають добі, матеріал якої використав автор.

Сучасний молодий глядач, який не пройшов вогнища громадянської війни, так би мовити не нюхав пороху, в цій п'єсі бачить тих своїх старших героїв, які своїм життям допомагали партії творити пролетарську революцію, закріплювати її здобутки, побачить тих безіменних, що з їхнього почину народилось велике ім'я—Комсомол. Отже перед майбутніми класовими боями для виховання молодняка показати цей став конче потрібно. Втілювати у свідомість пролетарських мас труднощі боротьби, що її зазнав, зазнає і ще зазнає пролетаріят,—потреба сьогоднішнього дня, і цей момент є в п'єсі Первомайського. У ролі матроса Пляшки ми бачимо типа, що безмежно вірний партії і тому завданню, яке він пішов виконувати.

— А ти думав у революцію польки танцювати?—каже Пляшка.—Сам один наспроти Сухоручки (отаман банди.—Т. М.) раз партія велить—при, раз партія велить—вмирай. Нічого так-таковський, ми ще повоюємо.

Про майбутні рішучі бої повинні пам'ятати молоді пролетарі в мирних обставинах, в умовинах НЕП и будуючи соціалізм. З почуттям радості зустрічали комсомольці звістку—на фронт. Про це ми мусимо довести новому поколінню, і автор доводить.

— Пустишні новини у вас, братва. В мене кращі. Знаєте де Мадига? (делегат з'їзду.—Т. М.). Мадига на фронті, Мадига шляхту б'є, а вам я мобілізацію привіз. Увесь Коммол—на фронт.

— Глухий (делегат, що повернувся.—Т. М.), та ти ж бог наш. Тебе цілувати треба. Дайош фронт!—заревли комсомольці.

Цінність п'єси полягає ще в тому, що вона дається, як по типажу, по місцевості, так і по трактовці—в реалістичному плані, що безперечно цілком дійде до масового глядача. Прекрасна техніка мови, діалоги. Автор влучно до кожного окремого характеру, психології особи подав розмовні образи так про-

сто, але далеко від штамп, так зрозуміло, так природньо для комсомольської «братви», для тих часів. Деякі місця п'єси автор подає у комедійному плані, у формі здорового шаржу, що безперечно є плюсом до п'єси й сприйматиметься з великим інтересом і бадьорістю, тим більше, що п'єса розрахована більш на молодь.

Ставитимуть п'єсу кращі театри на Україні. Треба сподіватись, що цей, досить вдалий твір Первомайського, потрапивши до таких театрів як ім. Франка у Києві, ім. Шевченка у Дніпропетровському набуде ще більшої цінності й збагатить театральне мистецтво тематикою комсомолу за часів громадянської війни.

Т. Медведів.

ПОПРАВКА. В № 12 «Молодняка» за 1929 р. в уривку з поеми Д. Надіна, на стор. 34, з технічного недогляду випало два рядки. Після п'ятого рядка зверху пропущено рядок: *ти ж попід горою...*; перед першим рядком знизу пропущено рядок *відлига весняна*.

ЗМІСТ

	Стор.
М. Шеремет—Бадьорість (поема)	3
Л. Смілянський—Мехзавод (повість)	14
Євген Фомін—Безсоння	56
Гр. Радін—По колективах (нарис)	59
М. Трублаїні—Морями півночі	74
С. Майський—Маркс—Енгельс і мистецтво	93
Г. Гельфандбейн—Лев Скрипник	104
Я. Гримайло—Геть червону халтуру	112
Молодняк вступає в четвертий рік існування	121
Літературно-мистецька хроніка: Деклярація Всеукраїнської Федерації Революційних Радянських письменників; Ні на крок від соціального замовлення— <u>Т. Медведів</u> ; Май-Дніпрович (некролог)	124—130
Серед книжок та журналів: Чорне Озеро— <u>І. П'ятковський</u> ; Б. Антоненко-Давидович. Землею українською— <u>А. Клочія</u> ; Яворський. Хамелеонові тіні— <u>Л. Юровська</u> ; Плющ Олексій. Великий у малім і малий у великім— <u>К. Маслівець</u> ; „Прибой“. Літературно-художественний журнал— <u>Г. Г.</u> ; С. Складенко. Три республіки— <u>Юліян Зет</u> ; „Ветер України“. Альманах Ассоциация революционных русских писателей „АРП“— <u>Г. Гельфандбейн</u> ; І. Багрянний. До меж заказаних— <u>М. Ш.</u> ; <u>Коммольці</u> . П'єса <u>Л. Первомайського</u> — <u>Т. Медведів</u> ; Зміст журналу „Молодняк“ за 1929 рік	131—160

З М І С Т

ЖУРНАЛУ «МОЛОДНЯК» ЗА 1929 РІК

(№№ 1—12, січень—грудень).

I. ПОЕЗІЯ.

- Ада Негрі. **.—№ 1, стор. 9.
Ада Негрі. Виклик.—№ 3, стор. 12.
Басок Василь. На шахти.—№ 8, стор. 5.
Бойко Ів. Молодість.—№ 1, стор. 11.
Бойко Ів. Міщанська провінція.—№ 11, стор. 22.
Бойко Ів. Парують землі.—№ 9, стор. 4.
Бехер Йоганес. Баляда про наймита, що слухав радіо.—№ 9, стор. 5. (З німецької переклав В. Мисик).
Бернс Роберт. Джон Яшне зерно.—№ 6, стор. 7. (З англ. перекл. В. Мисик).
Блакитний Вас. (Еллан). Книжка життя. **.—№ 3, стор. 7.
Голованівський С. Пісня про літуна Ікс.—№ 2, стор. 6.
Голованівський С. Морська поезія.—№ 4, стор. 3.
Голованівський С. Донбас.—№ 5, ст. 21.
Голованівський С. Пролог.—№ 7, стор. 7.
Голованівський С. Зустріч з товаришами.—№ 10, стор. 32.
Гончаренко І. Домни.—№ 3, стор. 3.
Гримайло Я. Гуляйда.—№ 7, стор. 61.
Гримайло Я. Вечір.—№ 2, стор. 15.
Гримайло Я. Провінція.—№ 11, стор. 23.
Гримайло Я. Дніпрельстан.—№ 12, стор. 3.
Дмитерко Любомир. Нотатки у бльоках.—№ 12, стор. 5.
Єсенін С. Баляда про 26.—№ 3, стор. 10. (З руської переклав В. Басок).
Кісельов І. Олив'яна зима.—№ 1, стор. 9. (З руської мови переклав Ів. Бойко).
Крижанівський Ст. Березань.—№ 8, стор. 8.
Крижанівський Ст. Дим.—№ 4, стор. 6.
Крижанівський Ст. Мандри.—№ 6, стор. 3.
Крижанівський Ст. Централь. Провінція.—№ 8, стор. 3.

- Крижанівський Ст. Два Херсони.—№ 11, стор. 26.
Купала Янка. **.—№ 5, стор. 26. (З білоруської переклала Мар'яна Хмарка).
Лановий Тихон. Над морем. Хто й звідки я. Глибокий сон.—№ 6, стор. 4—6.
Масенко Терень. Лобне Місто.—№ 1, стор. 3.
Масенко Терень. Мавзолей.—№ 4, стор. 5.
Масенко Терень. Молодість.—№ 7, стор. 10.
Надіїн Д. Степан Мацалига.—№ 12, стор. 34.
Павлівський Б. Смерть командира.—№ 2, стор. 3.
Павлівський Б. Шевченко на заслання.—№ 9, стор. 7.
Первомайський Л. Зимова казка.—№ 4, стор. 54.
Перінські Гео. Рударі.—№ 4, стор. 3. (З болгарської переклав Ів. Шевченко).
Самітний Володимир. На «Пікет Лайн».—№ 11, стор. 14.
Семиволос Ів. Сталіно.—№ 9, стор. 3.
Семиволос Ів. Ранок у кварталах.—№ 12, стор. 4.
Фомин Євген. Сповідь.—№ 3, стор. 4.
Фомин Євген. Пам'яті О. С. Пушкіна.—№ 10, стор. 29.
Усенко Павло. Зустріч.—№ 7, стор. 9.
Чепурний Дм. Уривки.—№ 5, стор. 24.
Чепурний Дм. Берези.—№ 7, стор. 12.
Чепурний Дм. Ленінград.—№ 11, стор. 66.

II. ПРОЗА.

- Володимир Іван. Велика справа.—№ 12, стор. 38.
Гайдамака Ф. «Гвоздики».—№ 10, стор. 3.
Галь Церво. У ксьондза. В вагоні.—№ 11, стор. 17. (З есперанто переклав В. Кузьмич).

Донченко Олесь. Дим над Яругами.— № 1, стор. 13.

Донченко Олесь. Дим над Яругами.— № 2, стор. 11.

Донченко Олесь. Дим над Яругами.— № 3, стор. 15.

Добровольський К. Кримінальна справа.— № 11, стор. 3.

Зорін Вол. Сіма.—№ 5, стор. 33.

Кардаш Г. На Дніпрельстані.—№ 11, стор. 28.

Кіпніс І. Маленька наймичка.—№ 5, стор. 45. (З єврейської переклала Зінаїда Йофе).

Кузьмич Володимир. Повидло.—№ 7, стор. 13.

Клочья А. Фрагменти.—№ 9, стор. 10.

Кушніров А. Тривка земля.—№ 12, стор. 6.

Лісовий Петро. Наші слобожани.—№ 1, стор. 51.

Лісовий Петро. Наші слобожани.—№ 2, стор. 54.

Лісовий Петро. Наші слобожани.—№ 3, стор. 36.

Лісовий Петро. Наші слобожани.—№ 4, стор. 59.

Лісовий Петро. Наші слобожани.—№ 5, стор. 3.

Лісовий Петро. Наші слобожани.—№ 6, стор. 13.

Лісовий Петро. Наші слобожани.—№ 7, стор. 8.

Лісовий Петро. Наші слобожани.—№ 10, стор. 7.

Петренко С. Наталка.—№ 12, стор. 18.

Петровський Дм. Бог-богів. Дві рубки.— № 8, стор. 19, 29.

Рудий Арсен. Революція в селі Вишнівці.—№ 11, стор. 32.

Сіго Ф. Дві новелі з циклу «Вулиця».— № 5, стор. 56. (З єврейської переклав Райцїн).

Сіго Ф. Хнюкін.—№ 9, стор. 45.

Скрипник Лев. Кортаяк.—№ 7, стор. 42.

Степовий А. Лист до поколінь.—№ 7, стор. 70.

Степовий А. Роза Рот.—№ 2, стор. 47.

Строменко В. Зустріч.—№ 6, стор. 9.

Татишвілі І. Прачка.—№ 1, стор. 72. (З грузинської переклав Сорока Ол.).

Трублаїні М. Із записок молодого журналіста.—№ 4, стор. 72.

Трублаїні М. Із записок молодого журналіста.—№ 5, стор. 64.

Трублаїні М. Великий рейс.— № 8, стор. 41.

Трублаїні М. Великий рейс.— № 7, стор. 83.

Трублаїні М. Великий рейс.— № 9, стор. 54.

Трублаїні М. Великий рейс.—№ 12, стор. 48.

Чигирин Віт. Оповідання від першої особи.—№ 12, стор. 15.

Шевченко Ів. Записки моряка.—№ 3, стор. 63.

Шиян А. Війна.—№ 5, стор. 27.

Шатун. Голуба далечинь.—№ 10, стор. 34.

III. НАРИСИ

Барковський С. На гонах нової України.— № 3, стор. 74.

Гак Анатоль. Незабуття подорож.—№ 4, стор. 100.

Криничний М. На нових землях.—№ 8, стор. 35.

Криничний М. По степах Казакстану.— № 10, стор. 41.

Кісельов. У руському селі.— № 12, стор. 64.

Ходоровський Сидір. Народження майбутнього.—№ 3, стор. 87.

Ходоровський Сидір. Сьогодні.—№ 6, стор. 32.

IV. ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ТА ГРОМАДСЬКО-ПОБУТОВІ СТАТТІ.

Батуров Дм. Українська кінематографія.— № 2, стор. 105.

Барашка Іл. За гегемонію пролетарської літератури. (З пленуму Білоруської Асоціації Пролетарських Письменників).—№ 6, стор. 74.

Батуров Дм. Проблема кадрів в українській кінематографії і молодь.— № 8, стор. 53.

Блакитний (Еллан) Лист.— № 12, стор. 69.

В. П. Япанська дитяча книжка.—№ 3, стор. 104.

Гак Анатоль. «За ґратами» (Уривок з щоденника В. Чумака).—№ 6, стор. 47.

Голуб Ф. АКСМУ в культурно-національному будівництві.—№ 5, стор. 86.

Гельфандбейн Г. Руський літературний молодняк.—№ 1, стор. 107.

Гельфандбейн Г. Василь Мисик.—№ 11, стор. 101.

Г. М. Арсенал.—№ 9, стор. 93.
 Давид К. Образ Василя Чумака в українській художній літературі.—№ 12, стор. 73.
 Даніель М. Молода фаланга.—№ 5, стор. 92.
 Дріт Юр. Про кіно-молодняк.—№ 6, стор. 82.
 Зархій С. «Авангард» крикливого міщанства.—№ 11, стор. 68.
 Ісаєв І. На більшовицьких позиціях.—№ 4, стор. 80.
 Ісаєв І. На літературні теми.—№ 11, стор. 91.
 Качанюк М. А. До творчої експанзії нашої доби.—№ 8, стор. 70.
 Коваленко Б. Під прапором пролетарського реалізму.—№ 10, стор. 48.
 Костюк Гр. «Брати» Ів. Микитенка.—№ 7, стор. 115.
 Костюк Гр. і Л. П. Деструктор-шукач.—№ 9, стор. 72.
 Костюк Гр. Від «Кручі» до «Клекоту».—№ 6, стор. 62.
 Корсунів І. За зміцнення ідейного керівництва «Молодняком».—№ 7, стор. 100.
 Лакиза П. До історії одної кар'єри.—№ 2, стор. 81.
 Лакиза П. До історії одної кар'єри.—№ 4, стор. 87.
 Лакиза П. До історії одної кар'єри.—№ 5, стор. 125.
 Ландкоф Б. д-р. Психогігієна літературного робітника.—№ 6, стор. 92.
 Леїн Ол. Театр нейтрального попутника.—№ 4, стор. 100.
 Леїн Ол. Український театр робітничої молоді.—№ 7, стор. 109.
 Масенко Т. Нотатки з приведу П. Істра-ті, наших «буднів».—№ 2, стор. 96.
 Майфет Гр. «Торт», новела Ів. Микитенка.—№ 3, стор. 92.
 Майфет Гр. Бенефіс клоуна Жоржа.—№ 6, стор. 87.
 Майфет Гр. З уваг до теорії роману.—№ 8—9, стор. 60.
 Маслівець К. З історії осетинської літератури.—№ 11, стор. 83.
 Момот Ів. В обіймах хаптури.—№ 11, стор. 75.
 Нейфах І. Політика і культурна робота.—№ 3, стор. 68.
 Овчаров Г. Про «Дубові гряди» І. Сенченка.—№ 1, стор. 120.
 Овчаров Г. Повість про «кучеряві дні».—№ 2, стор. 70.

Райд І. Чотири наймолодші.—№ 5, стор. 102.
 Скрипник М. О. Проти забобонів.—№ 7, стор. 102.
 Холостенко Є. Сучасне українське монументальне малярство.—№ 8, стор. 80.
 Шавкін А. З. Толкачов.—№ 10, стор. 76.
 Ярмоленко А. На вістрі сміху.—№ 6, стор. 55.

V. ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА.

Щаслива зустріч.—Г—ський. № 1, стор. 109.
 Пролетарські письменники серед читачів.—Давид Соколенко. № 1, стор. 112.
 Київ - «Молодняк» у Корсуні. № 1, стор. 113.
 Студенти про «Місто» В. Підмогильного.—Лесь К—ський. № 1, стор. 113.
 Пленум ВОАППУ. № 1, стор. 114.
 Звітна виставка Харківського художнього технікуму.—І. К. № 2, стор. 116.
 Літвиступ у Одесі.—М. Гаско, № 2, стор. 116.
 Камітмол.—Л. Дмитерко. № 2, стор. 117.
 Резолюція Бюро ЦК ЛКСМУ на доповідь літературного об'єднання та редакції «Молодняк» (ухвалено в січні 1929 р.).—№ 3, стор. 135.
 За створення пролетарської інтернаціональної культури. (Деклярація українських письменників).—№ 3, стор. 137.
 Миколаївська літгрупа «Молодняк».—С. К. № 3, стор. 139.
 Українські письменники в Миколаєві.—Ст. Крижанівський. № 3, стор. 139.
 Іспити для студентів кінотехнікуму. № 3, стор. 140.
 «Молодняківці»—другим виданням. № 3, стор. 140.
 Літературний бюлетень РАТАУ.—№ 3, стор. 140.
 — Їде косятинівська робітничка молодь.—І. Райд. № 4, стор. 111.
 10 років театру ім. Шевченка.—Андрій Ірій. № 4, стор. 117.
 Товариська зустріч німецьких, угорських і українських пролетарських письменників.—№ 5, стор. 134.
 Яка художня книжка потрібна молоді?—№ 5, стор. 134.
 Список книжок на конкурс.—№ 5, стор. 135.

Харківська єврейська літературна група «Юнге Гвардіє».—№ 5, стор. 135.

Письменники в Сталіні.—№ 5, стор. 136.

Над чим працюють юнгвардійці.—№ 5, стор. 136.

До кийських комсомольців у гості.—*І. Р.* № 6, стор. 98.

Літературна Кубань.—*Кость Маслівець.* № 6, стор. 100.

Видання творів тов. М. О. Скрипника № 6, стор. 101.

Соціальне забезпечення робітників мистецтва та письменників. № 6, ст. 101.

Приїзд польського пролетарського письменника.—№ 6, стор. 102.

Нові художні фільми ВУФК'у.—№ 6, стор. 102.

Резолюція наради при АППВ ЦК ВКП(б) в справі про зв'язок української й російської літератури.—№ 7, стор. 126.

Другий з'їзд Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників.—№ 7, стор. 127.

Молода пролетарська література в Канаді.—*Ів. Вивюрський.*—№ 8, стор. 97.

«Шлях зміни».—*Т. Медведів.*—№ 8, стор. 99.

Конкурс на кращий юнацький роман та повість.—№ 7, стор. 99.

Всеукраїнська нарада у сценарній справі.—*Т. Медведів.*—№ 9, стор. 108.

Два фільми ВУФКУ.—№ 9, стор. 111.

Наш протест.—№ 10, стор. 92.

Письменники Татарстану на Україні.—№ 10, стор. 92.

Пам'ятник-бібліотека ім. М. Коцюбинського.—*Т.* № 10, стор. 93.

Хроніка «Молодняка».—№ 10, стор. 94.

Делегація міжнародного бюро революційної літератури в Харкові.—№ 11, стор. 111.

Пам'яті Павлюка Труса.—№ 11, стор. 112.

Що готують на фабриках ВУФК'у.—№ 11, стор. 113.

Резолюція пленуму Інституту Тараса Шевченка.—№ 12, стор. 90.

Протест Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників.—ВУСПП і «Молодняка».—№ 12, стор. 90.

Плямуємо ганебну роботу зрадників.—№ 12, стор. 91.

З нагоди виступу Л. Авербаха.—№ 12, стор. 92.

Виїзд письменників на села. С. К.—№ 12, стор. 92.

Лист до редакції.—№ 12, стор. 93.

VI. САТИРА ТА ГУМОР

Вухналь Юрій. Літературний ярмарок.—№ 3, стор. 106.

Вухналь Юрій. Фантазія.—№ 7, стор. 123.

Орисіо Теодор. Пародія.—№ 8, стор. 95.

Орисіо Теодор. Пародії.—№ 9, стор. 53.

VII. СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

Неприємний дисонанс. *Ол. Донченко* — № 1, стор. 115.

В. Л. Юрезанский. Костры.—*І. Кісельов.*—№ 1, стор. 119.

Іван Ковтун.—Яструби. «Книгоспілка».—*І. Райд.* № 1, стор. 121.

И. М. Гревс. История одной любви.—*Ол. Посадов.*—№ 1, стор. 122.

А. Руттер. Вовчий Яр.—*І. Кісельов.* № 2, стор. 118.

Р. Троянкер. Повінь.—*Г. Гельфандбейн.* № 2, стор. 119.

В. Матвієв-Сибіряк. — *Тодос Берунь.* № 2, стор. 120.

А. Лежнев и Д. Горбов. Литература революционного десятилетия.—*Г. Гельфандбейн.* № 2, стор. 122.

Зайва поезія.—*В. Норд.* № 3, стор. 142.

Т. Осьмачка. Клекіт.—*Г. Г.* № 3, стор. 146.

С. Сергеев-Ценский. Поэт и чернь.—*Г. Гельфандбейн.* № 3, стор. 147.

И. Сельвинский. Ранний Сельвинский.—*І. Кісельов.* № 3, стор. 148.

Леонід Скрипник. Інтелігент.—*Теліга Ів.* № 4, стор. 118.

Н. Ледянко. На-гора.—*Гр.* № 4, ст. 120

Ю. Шпол. Золоті лисенята.—*Г. Гельфандбейн.* № 4, стор. 120.

Глеб Алексеев. Тени стоящего впереди.—*Ол. Посадов.* № 4, стор. 122.

Беттерсій.—*В. Норд.* № 5, стор. 139.

М. Йогансен. Подорож людини під кепом. І. Сенченко. По єврейських колоніях Криворіжжя та Херсонщини.—*Гр. Г.* № 5, стор. 143.

Революционная поэзия Западной Украины.—*І. Кісельов.* № 5, стор. 145.

Іван Ткачук. Смереків шуми.—*Алтаїв І. П.* № 5, стор. 146.

В Домонтович. Дівчина з ведмедиком.—*Г. Гельфандбейн.* № 5, стор. 148.

М. Ірчан.—Біла малпа.—*Ю. Зет.* № 5, стор. 149.

Марк Твен. Янкї при дворї короля Артура.—*І. П'ятковський.* № 5, стор. 151.

Г. Петников. Ночные молнии.—*Г. Г.* № 5, стор. 153.

Николай Симмен. Книга о бронзе и черноземе.—*Ол. Посадов.* № 5, стор. 155.

Блюм і Розен. Атом у запряжі.—*Гр.* № 5, стор. 156.

Благодійна література.—*І. Райд.* № 6, стор. 103.

Микола Шеремет. У похід.—*Гр. Костюк.* № 6, стор. 107.

Гео. Шкурупій. Двері в день. *Теліга Ів.* № 6, стор. 108.

Л. Ільєвіч і М. Алексанов. В боях проти некультурности.—*Т. Масенко.* № 5, стор. 110.

Г. Орлівна. Емігранти.—*Г. Гельфандбейн.* № 6, стор. 112.

Ів. Андрієнко. Колишні люди.—*Гр.* № 6, стор. 113.

Йосип Опатошу. В польських лісах.—*Ол. Посадов.* № 6, стор. 114.

Молодий джентльмен і романтика. *В. Норд.* № 7, стор. 132.

П. Хуторський. Трактори.—*Г. Гр.* № 7, стор. 137.

М. Ординцев. Запоржці в Сарагоссі. *Юліан Зет.* № 7, стор. 138.

В. Вразливий. Молодість.—*Ів. Теліга.* № 7, стор. 139.

Л. Первомайський. Терпкі яблука. *Г. Гельфандбейн.* № 7, стор. 141.

Н. Денисенко. Завещание мистера Гуча. *Ол. Посадов.* № 7, стор. 143.

Г. Бабенко. Люди з червоної скелі.—*С. К.* № 7, стор. 147.

Терень Масенко. Південне море.—*І. К.* № 7, стор. 146.

Б. Тенета. Десята секунда. *Л. Юровська.* № 7, стор. 148.

Ліва Нога. *В. Норд.* № 7, стор. 100.

Іван Ле. Роман Міжгір'я.—*Теліга Ів.* № 8, стор. 105.

О. Слісаренко. Чорний ангел.—*Л. Юровська.* № 8, стор. 107.

Радич В. Максим Залізник.—*К. Маслівець.* № 8, стор. 109.

Л. Недоля. Жовті брати. Кризь Хіну.—*Г. Г.* № 8, стор. 110.

Любов Яновська. Городянка.—*Юліан Зет.* № 8, стор. 112.

І. Кісельов. Ступени. *Г. Гельфандбейн.* № 8, стор. 113.

П. Дгебуадзе. На руїнах щастя.—*К. М.* № 8, стор. 117.

Юр. Шовкопляс. Проект електрифікації.—*Л. Гряда.* № 9, стор. 114.

Дм. Гордієнко. Поламані люди.—*А. П.* № 9, стор. 116.

Д. Бузько. Чайка.—*Теліга Ів.* № 9, стор. 117.

Михайло Козоріс. Село встає.—*Юліан Зет.* № 9, стор. 119.

П. Вігдорович. Сталеве серце.—*Г. Г.* № 9, стор. 120.

Дм. Гордієнко. Арки.—*Г. Гельфандбейн.* № 9, стор. 123.

Степан Бен. Солодкий світ.—*І. Райд.* № 9, стор. 123.

Арнольд-Гельрїгель. Тисяча і один острів.—*А. Посадов.* № 9, стор. 125.

Сорока Олександр. Кимак.—*І. Р.* № 9, стор. 127.

Доде А. Тартарен із Тараскону.—*К. Маслівець.* № 10, стор. 95.

Ігорь Юрков. Стихи.—*І. К.* № 10, стор. 96.

А. Утевський. Чорна вода.—*О. Кісельов.* № 10, стор. 96.

Ральф К. Ролінато. Пригода Василя Роленка.—*А. Посадов.* № 10, стор. 97.

К. Гордієнко. Славгород. *Ів. Гряда.* № 10, стор. 98.

Юр. Шовкопляс. Весна над морем.—*Г. Г.* № 10, стор. 101.

Горбань Микола. Козак і воївода.—*Теліга Іван.* № 10, стор. 104.

Луценко Іван. Кубанський провєсїнь.—*К. Миколин.* № 10, стор. 104.

Т. Ганжулевич. Русские писатели на Украине.—*Г. Гельфандбейн.* № 10, стор. 105.

Г. Епїк. Зустріч.—*Г. Г.* № 11, ст. 115.

Г. Брасюк. Донна-Анна.—*Л. Юровська.* № 11, стор. 116.

Д. Бузько. Про що розповіла ротацийка.—*Юліан Зет.* № 11, стор. 118.

Т. Загоруйко. Огні.—*І. Р.* № 11, стор. 119.

Добровольський С. Залізний кїнь.—*К. Маслівець.* № 11, стор. 120.

Семен Скляренко. Тиха пристань.—*Ю. З.* № 11, стор. 121.

М. Багдановїч. Вінок.—*І. Райд.* № 11, стор. 123.

І. Андрієнко. Марєва.—*Ю. А.* № 11, стор. 124.

Варвара Чередниченко. Весняний дроб'язок.—*Стеф.* № 11, стор. 125.

Мирослав Ірчан. Радій.—І. Кісельов. № 11, стор. 126.

Хто вони?—І. П'ятковський. № 12, стор. 94.

О. Слісаренко. Зламаний гвинт.—Г. Гельфандбейн. № 12, стор. 99.

Гордій Коцюба. Змова масок. Юрко Костюк. № 12, стор. 101.

Ів. Ковтун. Крилатий рейд. В. Кузьміч. Польот над Кавказом.—С. К. № 12, стор. 103.

І. Литвин. Серед варстатів і металу.—Юліян Зет. № 12, стор. 104.

Євген Кирилюк. Пантелеймон Куліш.—Л. Юровська. № 12, стор. 105.

М. Годованець. Парася на парастасі.—Ст. К. № 12, стор. 108.

Й. Опатошу. Роман конокрада. Гр. Г. № 12, стор. 108.

Еріх Марія Ремарк. На західньому фронті без змін. Б. Травен. Корабль смерті. Бруно Ясенський. Я жгу Париж.—Ю. Ч. № 12, стор. 109.

ФОТО для ВСІХ

ЖУРНАЛ МАСОВОЇ ФОТО-РОБОТИ

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:

Харків, Сергіївська площа, Московські ряди, № 11

ФОТО ДЛЯ ВСІХ подає провідні статті, підпорядковуючи фото-аматорство та фото-роботу взагалі завданням культурної революції.

ФОТО ДЛЯ ВСІХ містить статті з практики фото-роботи, дбаючи за піднесення технічного рівня української фотографії.

ФОТО ДЛЯ ВСІХ подає фотографічні роботи найкращих майстрів світлописців України, Росії, закордону та фотографії фото-молодняку.

ФОТО ДЛЯ ВСІХ стежить за поступом і розвитком усіх галузей фотографічної техніки, подаючи відомості та новини радянської закордонної фото-техніки й промисловости.

ФОТО ДЛЯ ВСІХ є найкращий поради́ник кожного, хто дбає за підвищення своєї фото-кваліфікації, бо журнал провадить ста́ле листування з читачами та веде постійний відділ дружньої критики.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на рік—3 крб., 6 міс—1 крб. 60 коп., 3 міс.—85 коп., 1 міс.—30 коп. Роздрібна ціна одного номера журналу—30 коп.

Передплатники, що при здачі замовлення сплатять повністю вартість річної передплати, можуть одержати за доплату 2 крб. 50 коп. фото-бібліотечку з таких книжок: 1. А. Міте. Листи до світлописця-аматора; стор. 106. 2. С. Кравців (Крига). Хемія фото-процесів; стор. 160. 3. Л. Скрипник. Поради́ник фотографа, стор. 184.

Номинальна вартість цих книжок в роздрібі́ному прода́жу 4 крб. 50 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ
ГОЛОВНА КОНТОРА ПЕРІОДСЕКТОРУ ДВУ

Харків, Московські ряди, № 11

Уповноважені періодсектору, поштово-телеграфні контори та листонеші