Б. КОВАЛЕНКО

ПІД ПРАПОРОМ ПРОЛЕТАРСЬКОГО РЕАЛІЗМУ

Українська радянська проза розвивалася в умовах гострої клясової боротьби. Годі було б залучати до однієї кляси творчість всіх тих письменників, що вважали себе (часто й їх вважали) за пролетарських.

Перемога пролетаріяту, цілком природно, збудила у дрібної буржуазії бажання, якнайближче стати до командної кляси, а іноді просто використати захисний колір ідеологічного до неї підроблювання.

З цих двох причин, особливо, на початку революції, коли «соціяльне замовлення» перед літературою було поставлене різко: давати твори і темою і ідеологією безпосередньо корисні революційному суспільству, в ті часи література революційної інтеліґенції розвивалася в одному творчому напрямкові з молодою пролетарською, під її безпосереднім впливом і без ґрунтовної ідеологічної різниці.

Диференціяція розпочалася пізніше, коли література від періоду обслуговування клясової боротьби в її найгостріших військових формах і від чіткої ідеологічної трактовки військової тематики (або за червоних, або за білих), мусила перейти до тематики, порівнюючи мирне будівництво з складнішим і заплутанішим соціяльним перепльотом, з можливостями ідеологічних взаємо-впливів різних кляс і з більшою емансипацією від яскраво клясових ситуацій.

Від змальовування людини клясової, частина письменників переходить до вишукування людини взагалі.

Відповідно до цього потенціяльні можливості дрібно-буржуазного світогляду частини письменників виявляють себе активно й виразно, так у виборі типів, як і в трактуванні їх.

Кризу поглиблює романтичний світогляд тодішніх революційних письменників з притаманими йому ідеологічними хитаннями від оптимізму до песимізму, з перевагою почуття і над волею і над розумом, з надмірним психологізмом, часто сентиментальним, в освітленні тяжких для героя ситуацій.

Механічно переносячи романтичне трактування на нових типів мирного часу, переважно з групи розчарованої колись революційної інтеліґенції, революційні романтики нещадно цих героїв ідеалізують, аж до цілковитого перевтілення, до ототожнювання з їхніми поглядами авторських.

Ідеологічну кризу течії революційних романтиків поглибила формальна неспроможність відбити складні соціяльні й психологічні процеси імпресіоністичним стилем, з його поверховістю й розкиданістю, з захопленням орнаментикою й настроєністю (замість всебічно висвітлити явище—створювали з приводу його певний настрій у читача).

Такі ознаки мало занепадництво в його розгорнутому вигляді.

З. ТОЛКАЧОВ

1921 р.

КЛЮБ НА ПОДОЛІ (КИЇВ)
РОЗПИС — „СТІНА РОЗСТРІЛЯНИХ КОМУНАРІВ"

Виходу з творчої кризи шукали по лінії реалізму, організованого за ознакою вже не революційно-інтеліґентського, а пролетарського світогляду.

Це основна специфічна властивість нового напрямку, що на чолі його, зрозуміло, стали нові письменники, здебільшого молоді, з новою пролетарською психологією (з колишніх революційних імпресіоністів нової течії, приєдналися одиниці й то з застереженнями).

У свій час був висунутий і термін, що має відзначити цю специфіку молодої течії—пролетарський реалізм.

Цей стиль, що в українській літературі позначився приблизно з року 1926, має всі дані лягти в основу генерального напрямку пролетарської, а в міру її зросту й загально-радянської літератури.

На сьогодні він ще має чужорідні нашарування романтичного (спадщина недавнього минулого) й натуралістичного стилів (побутовщина, протоколізм), але ці впливи мають значення другорядних, «периферійних» стилістичних елементів і не викривляють в основному реалістичного трактування теми й типів.

Пролетарський реалізм має не тільки ідеологічні, але й поступово формальні особливості (порівнюючи з реалізмом не пролетарським), що їх кількість безперечно збільшуватиметься.

Ми не можемо точно передбачити ті з них, що ще будуть, але вже й на сьогодні можемо відзначити, на підставі дослідження творів окремих представників цього напрямку, такі властивості його стилю, як динаміку дії й образу, матеріялістичність образу (порівнання, метафори), вибір вольових героїв, зв'язаних із пролетарською клясою (позитивні персонажі).

Майбутнє зростання пролетарського реалізму дасть змогу поширити цей список, та проте за всіх своїх відмін пролетарський реалізм збереже й деякі спільні риси з реалістичними напрямками попередніх формацій, що виявили психо-ідеологію інших кляс.

За кардинальної ідеологічної і формальної відміни від реалізму, наприклад, буржуазного, обидві течії матимуть в своїй основі: об'єктивний підхід до життя (оскільки об'єктивним може бути клясовий письменник), нахил до детальної розробки психології героїв, але без ухилу в містику чи паталогію («достоєвщина» зв'язана з імпресіонізмом, з новітнім експресіонізмом, але не з реалізмом, який вимагає художньої типізації, не вишукування надзвичайних неприродних типів і сюжетних комбінацій). Остання риса відмежовує реалізм по лінії сюжету від авантурного, чи то дедективного роману, або новелі, які дають оголену дію, що може відбити лише механічний збіг подій, тобто поверхово й однобоко висвітлити процеси життя, так само, як це робили, але по другій лінії, імпресіоністи.

Такі орієнтовно стилістичні «кордони» нової реалістичної течії, що чим далі дужчого набирає впливу.

Пролетарський реалізм—клясове знаряддя в руках пролетаріяту, бо має показати життя й боротьбу соціяльних сил з погляду діялектичного матеріялізму.

Тому нова течія зустрічає опір з сторони буржуазних і дрібно-буржуазних теоретиків-ідеалістів, або еклектиків, що відкидають її в цілому, як антихудожнє, нелітературне явище, або принаймні намагаються якось полегшити клясову суть пролегарського реалізму, ну наприклад підревізувати епітет «пролетарський», залишити просто реалізм, як командну течію сучасного суспільства взагалі, а не пролетарської кляси зокрема, перекидають опортуністичний місток до дрібної буржуазії, насамперед, яка теж іноді вживає реалістичного стилю, але поєднує його з дрібно-буржуазною ідеологією.

На цьому праця штукатурників клясових суперечностей не обмежується: вони розхитують саме поняття реалізму, доводячи, що і течії, власне, такої нема, а є конкретні течії різних епох, такі неокреслені й мінливі, що навіть вивчити їх неможливо, принаймні, найближчими часами (своєрідний агностицизм).

Можна погодитись, що реалізм буржуазний не тотожній з пролетарським, що пролетарський ще не досить досліджений, але з цього робиться характерний висновок, що взагалі пролетарський реалізм проблематичний і клясової термінології до стилів застосувати не можна, що ідеологія в питаннях формування стилю, відограє скромне місце складової частини стилю, який тут же ненароком дорівнюється «формі», отже ідеологія до форми включається, як її елемент.

Відкинувши клясову клясифікацію стилю, починають, під маркою використання спадщини, припускати можливість і законність стилістичних (а значить і ідеологічних, бо ідеологія, мовляв, частина стилю) традицій чужих клясовій природі пролетарського реалізму.

Так утворюється замість відточеного знаряддя клясової боротьби еклектична плутанина, теоретичне виправдання «лоскутиного стилю», що дає широкий простір до опортуністичних ухилів і слизьких теоретичних трактувань ,що їх зразком є передова стаття Ф. Якубовського у збірці «Від новелі до роману».

Усі ці ниточки, що мають психологічно й ідейно показати клясовий стиль пролетаріяту з дрібно-буржуазними течіями, треба рішуче відтяти.

З рештою, справа не в назві нового провідного стилю пролетарської літератури, а в його суті, як окремої клясової, а не надклясової художньої течії.

З цього погляду, пролетарський реалізм проблематичний для частини критиків, (треба сказати, що були виступи, які загалом пролетарську літературу відкидали, а визнавали лише українську, просто, або з додатком «революційна»), але ця одіозна течія надто помітно проґресує, щоб її далі не помічати й не реаґувати на неї, нехай на початку, в порядку зловтішного побивання за стилістичні огріхи.

Оскільки дрібно-буржуазна природа певної частини критиків допоможе їм зрозуміти й відчути своєрідну пролетарську естетику, покаже майбутнє (я дозволяю собі, щодо цього бути скептиком), але характерно, що попутницька критика, яка спеціялізувалась на канонізації дрібно-буржуазної літе-

ратури, вважаючи її за провідну в сучасній літературі, починає з рештою, хоч і несміливо звертати увагу на пролетарську.

Зокрема Ф. Якубовський обіцяє знайти місце оцінкам пролетарських літературних фактів в наступних збірках своїх статтів.

**
*

Іван Ле цікавий, як один з найпослідовніших і характерних представників пролетарського реалізму, який «не зважаючи ні на що» твердо йде накресленим шляхом.

Іван Ле, видав, очевидно, майже всі свої ранні оповідання, датовані переломними щодо пролетарської літератури роками (криза революційного імпресіонізму, зародки пролетарського реалізму—1925-26 р.). Цей факт має свої вигідні й невигідні сторони.

Іван Ле, з перших творів, в основному—реаліст, хоча й з романтичним «ухилом», але майже без елементів імпресіоністичного стилю. Елементи романтизму в Івана Ле, не дуже різко дизгармонують з основним реалістичним стилем, бо не дуже великі.

На творчості Івана Ле вигідно вивчати, як перші джерела пролетарського реалізму, так і тенденції й форми розвитку цієї течії від нарису, аж до великого (тим часом чи не найбільшого) роману жовтневої української літератури.

Але видання, дуже ранніх творів Івана Ле, має й свої невигідні для автора сторони: частині критики це дає можливість недооцінювати творчість Івана Ле, вибираючи і засуджуючи, оцінюючи (часто справедливо, але однобоко) слабі елементи стилю — виводити викривлену «равнодействующую» щодо творчости Івана Ле, в цілому).

Справа погіршена тим, що автор скомпонував аж 2 збірки одну за одною «на паритетних засадах» із слабішою раннього і сильнішого матеріялу пізнішої продукції.

На цій підставі базується тенденційне твердження, що збірка «Танець живота» не становить ніякого поступу проти першої збірки «Юхим Кудря».

Придивившись уважніше до дат, ми переконаємося, що збірка «Танець живота» має оповідання «Бідні», «В одну ніч», що їх датовано 1925 роком, «Танець живота» (1926 рік), решту ж написано 1927 року, коли автор з початківців став за «модною» термінологією «молодим письменником, що подає надії».

Оповідання 1925-26 року по праву можна було б залучити до першої збірки «Юхим Кудря», де зібрано, твори теж 1925-26 року, вилучивши з неї окремо повість «Юхим Кудря» найцікавішу, як з соціяльної, так і з художньої сторони (можливо це трапилося тому, що автор, взявши широке полотно і старанніше його опрацювавши, знайшов свій жанр письменника (психолога).

Від такого органічного перегрупування матеріялу за хронологічною ознакою, краще можна уявити послідовність розвитку творчости Івана Ле.

Щодо жанру своїх творів, Іван Ле починав з фактичного побутового нарису до газети, поступово його ускладнюючи до рівня оповідання (біографічна довідка: Іван Ле—старий «селькор», який ще до революції, бурлакувавши по наймах, мав «письменницький зуд» і надрукував кілька дописів про дрібні непорядки на селі).

***

«Сидіть би, скажемо, нашим ільківцям мовчки та не рипатися. А то, бідо моя, теж у шефство. Знаємо... чули... *Шехствували* вже раз над 189-м Советським тощо... Останні двадцять пудиків пшениці забрали догодувать *шехва*.—«Ти кажуть і на житнім проживеш, тепер голодовка»... Тільки на зобів зоставили...

«Або, скажемо, змичка теж... досмикались, що не знаємо з якого боку й починати... Знаєм, чуєш...» — Так міркував Остап Закаблученко, *товстенький* (епітет прикладено до куркуля—*Б. К.)* ільківський дядько, що живе на *Оболенських кутках*».

Таким «монологом», вихопленим з давньої «малоросійської» комедії й нашвидку застосованим до нового побутового матеріялу, починає розповідати автор історію шефства, ростовського (точність географічна) робітництва над селом Ільківцями.

Описавши не поспішаючи, «медлительного в движениях» і думках, дядька, з натуралістичною точністю й докладністю, не забуваючи більш ніж другорядних деталів, змальовує село, де має відбутися подія.

«Ільківці—село чималеньке... Притулившись на родині, мов клин уп'ялось до очеретяних берегів Каялу... *Дрібненький такий* очеретець пропускав крізь себе стьожечку води, що дзюрчала в унісон *чарівному* шепотові, очерету. *Чи є вітрець, чи нема* його—очерет шепчеться, гойдаючись хвилями, *ген-ген* по крученій долині за Ільківцями.

Обтьопана гребля з гноїв та старих загат з *давніх давен* слухала оцю очеретяну мелодію, підтримувану жаб'ячим царством та комарями в душний літній вечір. Був тут і млин *старого Мажника*—тепер тільки стовпи сиротами стоять, оброшені печерицями, та *яловий ход сумно дивиться на море очеретів і журиться*...

Давно нема вже того млина. *Ще в Закаблученка не було парового*, тільки два вітряки, мов у піжмурки грали, з двох кінців села.

Отакі то Ільківці над Каялом».

Повільний статично-описовий темп розповіді, специфічна конструкція фрази з характерними злучниками, допоміжними слівцями, здрібненими формами, насиченість льокальними деталями і довідками, нарешті «чудове» закінчення опису, як живо все це нагадує «незабутнього» Нечуя-Левицького, або іншого народницького представника примітивного реалізму.

Так само й експозиції оповідання з описами героя місцевости, що автор має конче ознайомити з ним читача перед тим, як розгорнути дію.

Анекдотичний випадок з вартовим, що проґавив шефів, характерні слівця селянського жаргону з розрахунком на гумористичне враження («не

здохнеш йому, сова віра») наївна персоніфікація сил природи, що реагують на пригоди людського життя («навіть очерети на хвилину вмовкли, прислухаючись, як стогнала цілина під трактором»)—от головні елементи примітивно-реалістичного стилю, що ними оперує автор, намагаючись художньо оформити фактичну подію.

Але сама подія має небагато спільного з солоденько-ідилічними концепціями, або сльозливими описами поневіряння селянського, характерними для повістей народників (замах куркулів на збори з участю шефів).

Герої Івана Ле також відмінні від трафаретних постатів народницької повісти й промовляють вони іншими способами. До речі й за інших умов.

Клясова боротьба в гострих динамічних формах вимагає й відповідних стилістичних прийомів.

Без детальної аналізи можна помітити, як в описі моменту вибуху бандитської бомби, повільні, з розтягнутими порівнаннями, речення зміняються на стислі, енерґійні, рубані.

Матеріял тисне на стиль, не укладаючись у мертві статичні рямці. Справа не обмежується реченням і деталями стилю, але відбивається й на сюжетних мотивах, що типові для тисячі аналогічних випадків, але узагальнені й поширюються не тільки на політико-економічну сторону сільського життя (боротьба куркулів із трактором, який вибиває ґрунт з-під експлуатації бідноти), але зачіпає й побут (антирелігійна пропаґанда, клюби, дописи, комсомол і боротьба за молодь).

Іван Ле побудував сюжет на звичайних для села, але драматичних проявах клясової боротьби.

До фактичного нарису він додав, очевидно, таку не фактичну розв'язку, не дбаючи за якісь надзвичайні ускладнення дії.

Він довго тупцявся на місці з другорядними статичними деталями, поки зумів, і то не досить досконало організувати сюжет, але все ж, нехай грубо, показав динаміку сільських процесів, накреслив, нехай у безскладних переживаннях, але типові активні персонажі сільської дійсности.

Героїв Нечуя Левицького переродив на модерних куркулів, попів, незаможників, комсомольців радянського села.

Суперечність нового побутового матеріялу й старого архаїчного стилю примітивного реалізму, яскраво позначається й на інших ранніх оповіданнях Івана Ле, присвячених сільській тематиці.

Кожен з них, не спростовуючи основних тверджень про великі впливи народницького реалізму, додає нові деталі, що характеризують стиль творів Івана Ле саме з цього погляду, також стверджує походження більшого оповідання від фактичного й на скрізь реалістичного щодо трактування матеріялу нарису.

Оповідання «Агрономика» має характерний підзаголовок «Бувальщина», цілком в дусі просвітянських нарисів і оповідань. «Агрономика»— це фактичний судовий репортаж стилізований під маніру висловів і думання новітньої «баби Палажки».

Рясно гумору, побудованого на натуралістичних деталях, дотепа, сварливої баби, що уперто не розуміє особливостей радянської системи і раз-у-раз «смішить» трактуванням їх з погляду консервативного дореволюційного села.

Цікавого мало, хоча автор і хотів розв'язати актуальну для села родинну проблему, емансипації жінки від старого побуту.

Емансипація виявилася лише в тому, що жінка б'є чоловіка, потім свекруху й стягає з модернізованого «спокусителя» агронома гроші на «мордатого алімента».

Родинні проблеми дуже цікавлять автора в цей період творчости, при чому він здебільшого добре ув'язує їх з громадським життям і з практикою клясової боротьби, що через усі галузі громадського життя проходить.

Автор ніяк не може знайти художньої пропозиції між розповіддю (описах як елемент статистичний) і показом дієвим, сюжетним, динамічним, не може до речі, описуючи, вибрати характерне й цікаво про нього розповісти.

«Будні»—найкраща ілюстрація до цього твердження.

Дуже довго балакають низовий партробітник і підводчик, що везе його на місце дії, значить зовсім не потрібне для дальшого розвитку сюжету... рідне село партійця Крестьонівка (партієць фіксує, що гарна назва в устах дядька замість офіціяльного Крестителева).

Іноді мляво втручається в розмову автор, додаючи від себе репліку або описа. Незграбно розмова перевалюється на тему про сільських молодиць, що у них підчас косовиці «червяки заводяться» і тоді вони зраджують чоловіків з приїжджими.

Цей мотив автор старанно «нагнітає», ховаючись за почуття героя аж до патологічного чудернацького «ліризму».

«*Від села немов запахло отими молодицями*, що в них вряди-годи заводяться червяки, коли приїжджає новий молодий чоловік. А по жилах тече неначе окріп, щоб *гріти забруджені настрої*, щоб туманити голову».

Читач починає розуміти, що наголос на описах молодиць мусить мати якесь сюжетне значення, але автор не поспішає задовольнити природнє зацікавлення дальшою дією.

Наприкінці першого розділу насилу герої «приємно так в'їжджають у село», протягом другого, поволі випрягають коня (за активної участи Рябка), поволі «чавкають» за вечерею (дівчинка «ніжно» хропить на полу»).

Автор показує одну з сільських молодиць в усій її біологічній принадності («пазуха вигнулася розмашно перед очима») й її чоловіка, сина вже знайомого читачеві дядька-Миколи, що різко контрастує зовнішністю з красивою жінкою (повісповане обличчя й око втратив неодмінно під Перекопом). Закінчується ліричною кінцівкою, картинкою природи з характерним для маніри Івана Ле сентенціозним забарвленням і з поєднанням тонких нюансів вечірньої тиші, з антиестетичними і натуралістичними деталями (скавчання собаки, що йому дошкулили блохи).

Тут виступає характерна особливість світовідчування Івана Ле—поетизувати не лише визнані з погляду традиційної для «української» літератури

естетики «краси» сільського життя й природи, але й суто прозаїчні, натуралістичні риси сільського побуту.

Як і в основі оповідання «Змичка» сюжет загострений натуралістичними епізодами.

Слабко розвинений чоловік б'є жінку, дає себе почувати лише в другій половині оповідання, першу ж заповнено статистичним, описовим, нарисним матеріялом: автор просто фіксує факти сільського життя, що йому впадають в око (трактор, колектив, як антитеза—контреволюціонер—церковний староста).

Публіцистичну маніру, притаманну для нариса, він переносить іноді і на характеристику психології та обумовлених нею вчинків персонажів і тоді розповідь нагадує газетну статтю.

«Користуючись з великої громадської працездатности Явдокима та з його не абиякої свідомости, Роман потроху втягав у громадську роботу і його дружину.

Все це обґрунтовувалося тим, що треба працювати серед жіноцтва, але Роман в глибу своєї свідомости керувався чимсь іншим. А Мелашка нічого не помічаючи згодилася від початку відвідувати збори, бесіди, а потім, якось не подумавши, погодилась узяти на себе «навантаження». Вона погодилась бути за жінорганізаторку в селі Байбарівці. Це ж така відповідальна праця, така потрібна селу,—про це ж вона нарешті зрозуміла».

Як і в оповіданні «Змичка», автор малює конфлікт між громадськими пориваннями й умовами особистого життя жінки.

У «Змичці» на перешкоді громадській роботі дівчини, стає консервативний батько (ворог комсомольської «розпусти», так він називає всі прояви нового побуту).

У «Буднях» заважає чоловік—сам активний громадський робітник, революціонер землі.

Виходить він уже не з принципових, а з чисто особистих міркувань (ревнощі до нового партробітника, що скінчилися трагічно—пострілом через вікно).

В розглянутих оповіданнях Івана Ле багато фактичности й побутовщини, мало синтезу характерного побуту й психологічної глибини в трактуванні постатів, що надто конкретні і позбавлені художньої типізації. Слабо розроблений сюжет.

В інших ранніх оповіданнях на сільські теми, елементи літературної обробки помітно збільшуються, а кричучі анахронізми й недоробленості пом'якшуються.

Краще, з цього погляду, оповідання «В одну ніч», де автор виводить низку жіночих постатів, пов'язавши їх нескладним, але розвиненішим у просторі й часі сюжетом (чоловік зраджує поступово кількох жінок).

Багато ліризму в змалюванні переживань молодої матері (правда цей ліризм подекуди переходить у нудний сентименталізм і резонерство, що його авторові найтяжче позбавитись) характерна риса психологічної трактовки типів, що виступає в цьому оповіданні Івана Ле—бажання всебічно

висвітлити тип з його позитивними і неґативними рисами, уникнувши однобокої схематизації.

Зі слів товариша комуніста, який розклався в побутовому відношенні, дізнаємося, що з нього був непоганий робітник, що він активно й самовіддано боровся з голодом. Проте революційне минуле героя не завадило авторові засудити його в сучасному й виразно стати на боці одурених дівчат—селянки й робітниці.

Найкраще з ранніх оповідань Івана Ле «Новоявлена».

Насамперед у ньому дотримано куди більшої, проти інших оповідань з цього циклю, економії матеріялу й навіть традиційна експозиція, що за звичаєм Івана Ле, акуратно займає перший розділ, куди стисліша.

Сюжет хоча й нескладний, але драматично напружений і психологічно поглиблений: вагання дівчини між двома парубками й парубка між двома дівчатами з виразною домішкою клясових мотивів вибору (дівчині прикортів таки куркуль Віхтер, бо й «бриль у нього синім сукном обложений», «та й на ногах не босяцькі щаблєти, а таки хазяйські платові чоботи». Сюди ж домішуються релігійні міркування з попом, чи без попа, побратися.

Але найкраще з погляду стилістичного, з великим драматичним напруженням, передано масову сцену процесії з іконою богоматері, яка асоціюється з кращими літературними зразками на аналогічну тему («Він іде» М. Коцюбинського).

«Новоявлена»—зразок психологічної новелі, який свідчить, що Іван Ле склав іспита і з цього нового для нього жанру.

У пізніших творах Іван Ле показує дальший зріст, як письменник-психолог, хоча і збивається інколи, на неорганічний для нього шлях однобокого захоплення психологічною аналізою, за рахунок соціологічної.

В новелі «Новоявлена» бренить основний мотив молодости романтично забарвлений.

Автор вправно малює поступове наростання психологічного конфлікту, що йде в парі з зовнішнім сюжетовим загостренням і тільки наприкінці, зривається з голосу, зловживає підкреслено натуралістичним малюванням розвивається з комуністом Пилипом і дівчиною-куркулівною Марійкою, що в рішучий момент стає на оборону свого справжнього коханого. Мати вгризається в горлянку доньці й сцена закінчується мелодраматичним передсмертним прощанням коханої й коханого .

Стилістична аналіза ранніх оповідань Івана Ле показує, що автор учиться не на творах витончених співців інтеліґентської психології—революційних імпресіоністів, а на попередниках реалістах, нехай примітивних, але характерних для української літератури й широко-популярних.

Критики формалісти, що канонізують стиль і з нього, з формальних ознак творчости виводять ідеологічну залежність, мали б прекрасний матеріял проводити ідеологічні паралелі між Іваном Ле і Нечуєм-Левицьким, але це була б непростима помилка.

Зближає Івана Ле з Нечуєм-Левицьким не ідеологічна подібність, а спільна тематика і низький рівень кваліфікації письменника—сільського про-

летаря, який шукає способів оформлення матеріялу за посильною для його кваліфікації системою прийомів і натрапляє на готові зразки просвітянської прози.

Треба взяти на увагу, що народницький реалізм, як і частина молодих письменників селянського походження, базуються певною мірою на селянській лексиці й поетиці, як і їхні персонажі. (Звідси формальна подібність співців незаможницького села й української дрібної буржуазії селянської орієнтації).

Так само міська революційна інтеліґенція, перемігши рештки примітивно-реалістичної маніри з селянською основою, або зразу від них відмовившись, орієнтується на формальні досягнення міської культури, щодо революції теж була буржуазна.

Звідси формальна подібність М. Хвильового до декадентської прози А. Бєлого за посередництвом Пільняка.

Але не завжди і не з однаковою мірою наслідком формальної аналогії виникає й ідеологічна співзгучність, отже один стиль може вдало чи невдало, слушно, чи не слушно організовуватись за ознакою різних ідеологій. В останньому випадку маємо зразок того, що відстає оформлення від ідеології, ножиці, які треба стиснути, або коштом ідеології (приклади нівеляції революційно інтеліґентського романтизму з дрібно-буржуазної до нового матеріялізму і нових клясових завдань еклектизму форми).

II.

«Юхим Кудря» перша повість Івана Ле, що охоплює більше матеріялу проти оповідань і дає можливість авторові повніше виявити свої здібності, як психолога.

Психологічне трактування персонажів найцікавіше і найцінніше в повісті.

Насамперед типи виявлені повніше, бо показано їх в числених сюжетових комбінаціях, подано й еволюцію цих типів під тиском зовнішніх умов життя і зв'язаних з ними внутрішніх переживань.

Громадянська війна—найсильніший чинник, що примушує різних персонажів самовизначитись в клясовому відношенні й показати свої громадські та психологічні особливості .

Вчинки персонажів мотивуються головно соціяльними причинами (боротьбу за земельку), але велику ролю відограють і чисто особисті умови (родина, кохання), отже характеристика дається всебічна, як по соціяльній, так і по індивідуально-психологічній лінії.

Громадянська війна різко поділила село на два табори. Між ними точиться завзята боротьба «річовими арґументами» на зразок обрізанів, контрибуцій, розстрілів. Відограють свою ролю колихання фронту, зміна влад, яка примушує то одних то других переходити на «підпільну», тобто партиванську, в умовах села, роботу.

На чолі місцевих контр-революційних сил стоїть їх організатор і ідеолог «Юхим Кудря», палкий союзник денікінських і петлюрівських загонів і безкомпромісовий оборонець своєї земельки.

«Революція, вона нехай собі буде революцією, а таки моєї земельки не займай. Я може всіх вас на позичках купував і продавав, тим тільки й жили, ледачі. Та все ж земля моя, селянська. Я тобі не пан. У пана слід забрати, бо на те він пан, а я... Юхим Кудря—селянин».

Іван Ле уміло показує в дії глибоко егоїстичну натуру, що зростає на базі експлуататорського землеволодіння.

Страсть до наживи—основна риса Кудриної вдачі, для нього легше розлучитись з душею, ніж з грішми. Згадка про 5000 контрибуції нагонить на вії Кудрі цілком щирі сльози, щоб не продавати корови на контрибуцію. Він ризикує через партизанську смугу поїхати до Золотоноші міняти керенки, він перший кидається на єврейське «барахло», виступаючи активним погромником разом з загоном Тютюнника, сп'янілий від жадоби збагачення, він мало не б'ється за спирт і в п'яному азарті убиває ненароком жінку.

Юхим Кудря ніякий романтик—лише практик. Вся політграмота у нього укладається в потребу зберегти й збільшити господарство. Він ненавидить «тютюнених пролетайлів», бо вони важать на його добро, він не від того, щоб п'яним голосом підтягти бандитам з оселедцями—«Ще не вмерла», але ревниво оберігає від них дочку, бо не вірить і їм. Він так само задоволено мириться з денікінцями, розуміючи їхню однакову соціяльну суть з українськими аґентами буржуазії й мало цікавиться національною їхньою відміною.

У межах свого власного господарства, Юхим Кудря непоганий сім'янин, жаліє дочку, правда тому, що любить її не лише як батько, але безперечно більше цінить корову, за яку плочено гроші, ніж безприданицю, жінку. Йому все ж неприємно, що убив жінку, він навіть ладен пожаліти єврейок, що він їх же виказав денікінцям. Юхим Кудря може оцінювати й красу ранку, але між ділом, разом з тим видає своїх товаришів-бандитів, лише тому, що їхня діяльність може пошкодити новій жінці-«ответчиці».

Безпринципний «рвачеський» тип, шкурник, «до мозга костей», його показано разом з економічним корінням, так само, як і родину: Кудрина перша жінка, безприданиця, колишня біднячка, навіть співчуває платонічно революції, бо голоті землю дала, але не в силах порвати з прив'язаністю до куркулячого господарства чоловікового.

Юхим Кудря її мучить і, тоді в хвилини тяжких поневірень, виникає боязка нездійснена думка піти й виказати на Кудрю червоним.

Донька Кудрина, Одарка, ненавидить комісарів і «штабістів» тому що вони шкодять батькові й репрезентують ненависну голоту, вона зловтішно прислухається до пострілів на «комісара», що вона ж запросила його ночувати до себе у клуню. Але їй набридає кров і постріли, в неї серце стискається, коли денікінці на її очах вбивають знайомого селянина-більшовика.

Довгі моральні й фізичні поневіряння, згижене сифілісом кохання, чуле ставлення недавніх клясових ворогів до її нещастя, близькість до одного з

них, створюють умови для того, щоб психологічно й ідеологічно переродити Одарку.

Але багато до цього спричиняються зовнішні впливи зміцнення переможньої радянської влади, цілковита руйнація батьківського господарства, а значить і звичної економічної й побутової бази, що формувала свідомість.

Найцінніше в психологічній характеристиці героїв повісти Івана Ле— це показ майже фатальної їхньої залежности від об'єктивних умов життя, які сковують і Юхима Кудрю, і Одарку, і куркулячу молодь, виключають можливість іншого для неї шляху.

Психологію маси й побутові сцени, де ця маса фігурує—дуже добре змальовує Іван Ле, увесь час ув'язуючи масу з такою ж соціяльною якістю й головними постатями.

Епізоди петлюрівських нальотів і погромів, психологічний кольорит періоду між двома владами, розправа з більшовиками, настрій відірваних від своєї бази червоних партизан, умови запілля передані з разючою реалістичною вірністю, з відчуванням найменших, але надзвичайно характерних деталів, яких з літературних джерел не візьмеш, лише з власної практики,

Троє стояло коло города й дивились сумно на ракети, що рвались над Вереміївкою.

— Ніби шрапнеля, хлопці...

У свіжому вітряному гомоні вчувались якісь далекі гукання. Мов у глибокій шахті.

— По шрапнелі... Денікінські шрапнелі, хлопці...

І холодна самотність полізла поза коміром у трьох хлопців, за тридцять п'ять верстов відлучених від свого війська...

«Ну, його...»—вчулося Данилові виразне пояснення Терентія Григоровича...

А ракети розсипались над Вереміївкою, мов казкові комети над палацами крижаної цариці.

Ніч божеволіла в ракетах.

Постаті революціонерів, найкраще характеризують масові сцени, де вони діють колективом, обстанова організованої клясової боротьби, на чолі з ревкомівськими «штабами».

В особистому житті, вони менше цікаві, бо мінімальні можливості ним займатися.

Революціонери ростуть на громадській роботі в боротьбі.

Психологія масових сцен, мотивація сюжетних пригод «Юхима Кудрі», вражають своєю досконалістю, особливо порівнюючи з попередньою продукцією.

Сюжет умотивовано, побудовано динамічно й витриманою гармонією частин, без зловживання авантурою, хоча діється й підчас громадянської війни.

Неприємно вражає те, що повторюються окремі моменти, (засідка на Кириленка, на його друга Данила, на «Юхима Кудрю», при чому, всі три

засідки одноманітно скінчилися тим, що поранений один із названих персонажів).

Так само зловживає автор тим таки ж прийомом напруження сюжету, а саме в імені одного з персонажів попереджує про якусь надзвичайну подію, що її персонаж передчуває.

Верби підозріло вщухають, коли Кириленко йде на побачення і його помічник передчуває в цій тиші щось зловісне.

І дійсно, через кілька рядків читач чує постріл Кудриної компанії, яка підстрілює «комісара». Сам Кудря, йдучи до Золотоноші міняти «совєти», щоб заплатити контрибуцію теж, щось передчуває і як наслідок зустрічається з тютюніківцями, бере участь у їхньому нальоті на місто.

Одарка передчуває щось непевне, коли з'явився Данило зі звісткою від пораненого Кириленка, а Данила гнітить «дика передвістка» невідомого, коли він іде з товаришами відшукувати, щоб забити Кудриного товариша по банді, Шарану.

Іноді «таємниці» сюжетні, надто скоро автор роз'яснює в тому ж розділі, де описаний замах на Кириленка, викриває й «героїв» замаху, хоча зразу їх не називає.

Ми не хочемо переоцінювати цих, порівнюючи, другорядних моментів, бо в основному сюжет витриманий, насичений, умотивований дією, що поволі й безперервно наростає, мобілізуючи ввесь час увагу читача.

Вдало поділена повість на окремі епізоди з самостійними підзаголовками (вплив «лівої повісти»).

Автор залишається реалістом, у небагатьох випадках додаючи до поважної розповіді моменти іронії (Кудря виправдовується, що він лише двічі ходив на екзекуцію більшовиків, говорить, що він посвідчив би про замах на Кириленка тільки «сказав би... як треба стріляти». Хіба ж так стріляють?! Руки б повикручувати отому «довгополому Шараші».

Автор, як реаліст, в основному об'єктивний і не втручається у дію, але інколи не може обійтися без своєї сектепції з приводу певного вчинку персонажів і це авторське коментування та ліричні відступи часто з філософським забарвленням, справляють враження гострого дисонансу.

Частенько автор обрамлює окремі епізоди романтично описуючи природу й це вражає, як момент суб'єктивізму в трактуванні теми (ліричні вступи й кінцівки).

«Так нехай же тьохкають піски над Дніпром. Нехай лунає їх стогін понад бабусею горою. Лунає хай минулою тугою, предковічними спогадами»...

У віки плестимуться в шелюгові вінки та прислухатимуться, як гомонить надбережжя ядерними пісками. Прислухатимуться, як дрімотно стогне острюхами гора, що порепаними грудьми приплюскла до густих зелених вільшників...

Щемітиме серце, коли вчує, в чому кохалася підслюнувата історія. Киватимуть головами здивовані нащадки відроджених надбережан... А піски...

Їм однаково. Аби вітрець ворушив осокоровими листочками та їх слав рівненькими рядками»...

З наведених зразків видно, що в стилістичному відношенні Іван Ле пішов далеко наперед, порівнюючи з дрібними оповіданнями.

У повісті «Юхим Кудря», він помітно подолав спадщину примітивного реалізму, як по лінії композиції (відсутність безсюжетного протоколізму), так і по лінії стилю. Проте зберіг, хоча і в зменшеній кількості й краще оброблені, оригінальніші сектепції від автора, ліричні вставки, також характерний прийом персоніфікування сил природи, що беруть участь у людському житті.

Наводимо зразки: «Сонце ніби соромлячись сховалось за них (хмари— *Б. К.)* товсту покрівлю». «Хмари сунулись у вічність, ховаючи сумні скарги зіпсованих душ».

«З-за садків, над горою випорснув таранкуватий місяць і соромно глянув через гроші до хвіртки. Зірки полохливо ховались, мов ранні досвідки від батька».

«Ніч реготалась горною пащекою й важко слала смугами помсту революції».

Примітивним сентименталізмом відгонять численні здрібнені форми, трапляються вульґарно-натуралістичні сцени з бійками і лайками, є поодинокі зразки «дядківського гумору» й типові для просвітянського етнографізму уривки з пісень. Все це прикрі формальні рудименти, що виступають кричучим анахронізмом і засмічують стиль повісти. В основному ж, повість становить великий поступ авторів, зокрема ще й тому, що показує замість уривків типів—справжні типи, до того в їхній еволюції, соціяльно зумовленій.

Ця еволюція перетворює «воєнного» куркуля Юхима Кудрю на міцного господарничка часів непу, який і з радянською владою частково помирився, насамперед, переконавшись в безсилости боротьби з нею, а потім вирішивши задовольнитися з «програми-мінімум» з тої земельки й матеріяльних благ, що нова система Кудрі залишила, і що він їх в силу своєї куркулячої природи сподівається збільшити.

Коли Юхим Кудря пристосувався до нових умов, не змінивши своєї природи, використовуючи до часу «леґальні можливості», то його донька в силу ряду причин, що ми їх згадували, переродилася на людину прихильну до радянської влади й у першу чергу до її конкретного представника, свого чоловіка, Данила.

Одарка «Кудрена» не виявила громадської активности, як не виявила її особливо і за часів воєнного комунізму, її призначення бути членом нової родини, але разом з тим Іван Ле показав низку активних революціонерів села і самий процес революції з усіма його проявами і в цьому найбільша позитивна сторона повісти.

Основна прикмета цих керівників і організаторів жовтня на селі—вольова вдача, незламна енерґія й певність своєї справи, з якою вони не розгублюються й не вагаються в найтяжчих ситуаціях.

В останніх оповіданнях, на сільські теми, «Ритми шахтьорки» й «Камінний мірошник», Іван Ле показує революціонерів землі на фронті перебудови сільського господарства в боротьбі з Юхимами Кудрями мирного періоду, їхніми прибічниками-бюрократами й просто інертністю безініціятивних односельчан. Характерно, що носіями ідеї соціялістичної реконструкції сільського господарства, в оповіданнях Івана Ле, виступають спролетаризовані верстви незаможнього селянства, які мали нагоду здибатись з пролетаріятом безпосередньо на виробництві (члени колективу, колишні шахтарі з «Ритмів шахтьорки»), аби побували в армії й там набралися революційного духу й ширшого життєвого досвіду (салдат-полонений «Камінний мірошник»).

Андрій—з «Ритмів шахтьорки» голова колективу, складеного з напівпролетарів. Колектив зруйнований, бо за борги спродано трактора куркулеві. Волею кількох бюрократів, що не відстрочили боргу загинуло марно багато праці й членам колективу лишається, або повернутись до старого індивідуального господарства і спостерігати, як куркуль працює їхнім трактором, або їхати заробляти на шахти, щоб повернутись таки до колективу. Андрій твердо стає на шлях відновлення колективу.

Відограє свою ролю із діда бідняцьке походження, звичка до впертої праці й революційні традиції (батька й брата вбито підчас страйку) і роки батракування та шахтарської праці.

Стимулює саме таке вирішення запекла ненависть до клясового ворога, що тимчасом переміг і свідомість ширшого політичного значення колективу.

Андрій також не замріяний ідеаліст, а практик, але практицизм Юхима Кудрі відрізняється від його практицизму, як безпринципне діляцтво відрізняється від революційної діловитости, що завжди має на оці перспективи розвитку своєї кляси й методи реалізації цих перспектив.

Андрій розуміє відповідальність за свої вчинки й тому його волі не зломлює ряд перешкод, що їх висунуто в оповіданні: ані свідчення товариша про безробіття на шахтах, ані благання любої дівчини, що від Андрія завагітніла, ані докори материни, ні тим більше перспективи поріднитись з дівчининим батьком куркулем і в його інтересах керувати колись колективним трактором.

Андрій може на хвилину завагатись, більше ніж треба прислухатись до «ліквідаторських» настроїв своїх товаришів, (в цьому художній показ протиріч типу) але з рештою він уперто повертається до старої думки «ми вернемось тільки до колективу, як ухвалили».

Щоб підкреслити вольову вдачу Андрія, автор перебільшує перешкоди, але не вдається ні на хвилину в песимізм навпаки, змалювавши становище колективістів в найвигіднішому світлі, закінчує бадьорим ліричним гімном сильним людям, що перешкоди конче переможуть емоції клясової ненависти, насичують «Ритми шахтьорки» і психологію незаможницьких персонажів.

Так само і в «Каміному мірошникові» куркулі виступають, як активні й підступні шкідники, що перешкоджають новим методам господарювання.

Так само, революціонер землі, «Камінний мірошник», що працює над дослідженням суперфосфату і хоче побудувати завод, не йде ні на які угоди з куркулячим табором, не зважаючи ані на голодовку, ані на пасивність незаможників і косомольців, які трохи чули про штучне угноєння, але не знають, як за нього взятися в конкретних умовах села.

Автор знову таки зменшує ступінь підтримки «Мірошника» революційною частиною селянства, щоб краще показати сильну вдачу винахідника, що фанатично, до самозабуття, захоплений бажанням раз на завжди знищити голодівку на селі. (До речі цей прийом має на увазі ускладнити розв'язку й уникнути трафарету його і скорого щасливого кінця).

Характерно й для наступних творів Івана Ле, що на стороні куркуля, як активна сила ворожа соціялістичному будівництву, виступає релігійна громада (піп, церковний староста), бо вона прекрасно розуміє, що перебудова сільського життя підриває коріння релігії (після пуску заводу селяни просять переробити церкву на клюб).

Іван Ле в «Камінному мірошнику», як і в «Ритмах шахтьорки» поглиблює психологічне трактування і оперує більше внутрішніми психологічними колізіями, ніж зовнішніми авантурно-сюжетовими. Проте кінець «Камінного мірошника» попсовано еклектичним додатком авантурної сюжетности (убивство попа, арешт «мірошника»).

Такий кінець, тим більше невиправдується з погляду суцільности композиції, що автор вивів із сцени свого вольового героя і не вичерпав його можливостей, залишивши дальший розвиток дії робітникам з центру, які без усяких сюжетових ускладнень докінчили справу «мірошника» (сам він згідно з шабльоновим кінцем оповідання, зробився червоним директором заводу).

***

Для творчости Івана Ле характерні бажання поширити тематику. Попрацювавши над сільським матеріялом, він береться за робітниче, змальовуючи робітничий страйк і його наслідки (оповідання «Розбійник»).

У цьому оповіданні він подає цікавий контраст молодого революційного робітництва й консервативного діда-сторожа, що чесно виконує накази начальства і догідливо ловить втікача-терориста.

Іван Ле намагається змалювати й чужих йому буржуазних типів, маловідомих з практичного досвіду. Але з таким матеріялом він рішуче несправляється і не виходить з рямців поверхової банальности.

Іван Ле, наприклад, хоче змалювати трагедію буржуазної балерини, що уперто шукає свою доньку серед безпритульних, а знайшовши на одному з вокзалів, зрікається її, бо доньку заїли паразити і бруд, можливо, сифіліс.

Взявши таку нетипову ситуацію, автор цілком несподівано й неумотивовано закінчує самогубством балерини під впливом каяття. (Простіше було б ще раз повернутися на вокзал і знову знайти свою доньку по свіжих слідах).

Але справа не обмежується штучним трактуванням психології своїх персонажів з табору буржуазної інтеліґенції, глибша хиба, ідеологічна, полягає в тому, що Іван Ле взявся обробляти новий матеріял з старим арсеналом прийомів, наприклад, вживаючи улюбленого сентименталізму в описі штучних поневірянь балерини, автор дбав за художність, намагався виявити людські риси у неґативного типа черствої егоїстки, але надто захопився «об'єктивністю» показу.

У зв'язку з тим подекуди зостається враження, що автор хоче викликати співчуття до неґативного типу, трактуючи його просто, як матері, що страждає. Ми вже не говоримо про «надклясовість» такої концепції про загублення пропорції між індивідуальним і клясовим в характеристиці балерини й про разючий схематизм у змалюванні побуту аристократії, що його автор даремно надолужує публіцистичними діялогами на політичні теми (погано вражають сектепції доброчинного червоного командира).

У парі з банальним трактуванням неорганічного для Івана Ле й мало відомого матеріялу, йде різке зниження стилю перейнятого неможливо утрированим і цілком недоречним сентименталізмом.

— «Мамочко... і впало бідне дитинча у руки матері. Скільки горя, поневірянь, хвороб, неприємностей воно витерпіло за оці три довгих сумних роки без матері.

І все оце разом вилилося в один сполоханий дикий покрик крізь річку щедрих дитячих сліз.

— Мамуню-у-у...—довго плакало й сміялося неначе збожеволіло в пахучій духами пелені, пригортаючи коліна, хапаючи тепле, рідне тіло...

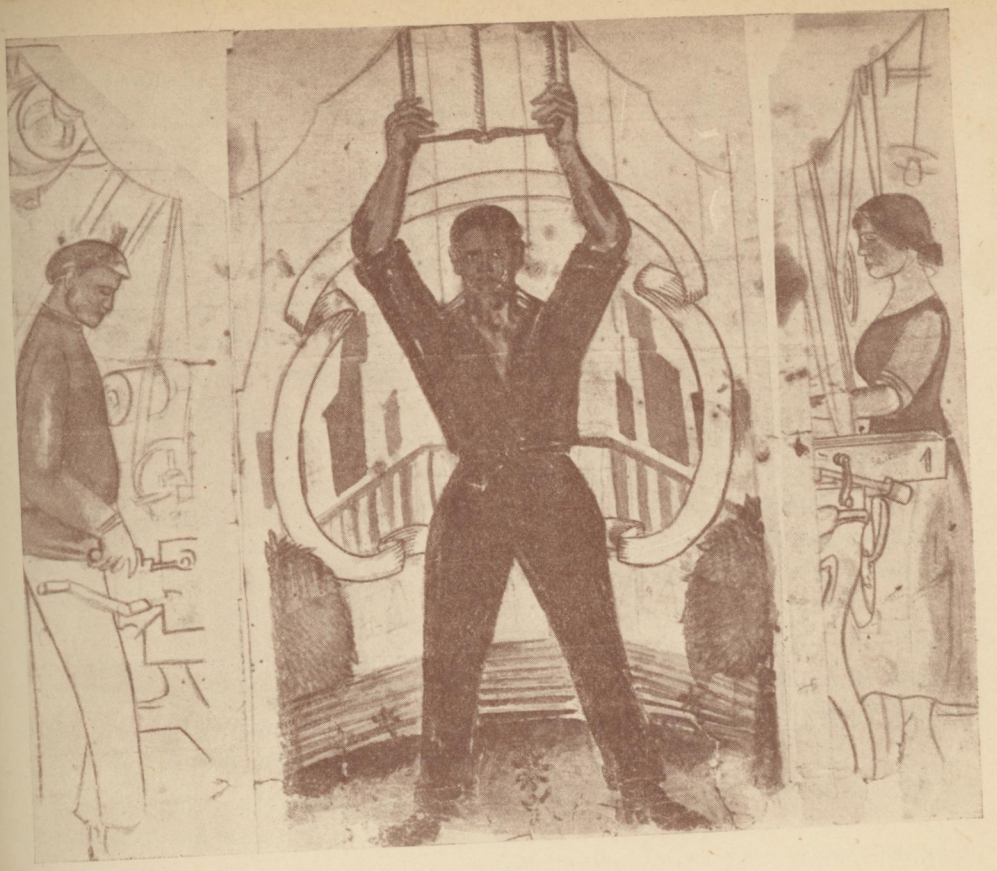
Ні, це не сон, це не зрадницькі мрії, це дійсно її пахуча мати. Застигни життя, спинись. Дочка знайшла свою матір»...

Ще менше уваги заслуговує бульварно-авантурницьке оповідання з «Любисток та чемериця» з чудним героєм, який зрікається з наміру скінчити самогубством, під впливом зустрічі з проституткою, що як виявляється є аґент контр-революційної організації.

Ситуації до карикатурности неприродні, стиль—груба мішанина вульгарного сентименталізму й примітивного натуралізму з великим впливом третсортної літературщини.

Такого ґатунку оповідання гублять будь-яку художню й соціяльну вартість, не зважаючи на намагання автора досить штучно виправдати неприродні концепції з ідеологічного погляду.

Ці два оповідання тимчасом епізодичні для творчости Івана Ле, свідчать про те, що він взявся не за свою тематику і не за свій жанр і що йому треба якнайскоріше повернутися до жанру психологічного реалізму, застосованого до соціяльної тематики широкого значення, що базується на відомому йому, з власного досвіду, матеріялі й озброєний пролетарською ідеологією. Новий твір Івана Ле, найвидатніший з усієї його продукції «Роман Міжгір'я» блискуче виправдав найкращі перспективи, що їх можна було від автора сподіватись, виходячи з аналізи попередньої продукції.



З. ТОЛКАЧОВ

1922 р.

ЕСКІЗ ПЕРЕД ВХОДОМ
У КОМСОМОЛЬСЬКОМУ
КЛЮБІ НА ШУЛЯВЦІ
(КИЇВ)

**
*

«Роман Міжгір'я» останнє слово технікі Івана Ле.

Розробивши надзвичайної ваги тему на багатому життєвому матеріялі, він помітно посунувся наперед у стилістичному відношенні, удосконаливши стилістичні прийоми, що він їх вживав раніше, збагативши їх новими, що щільно зв'язані з художніми особливостями цілого роману і безпосередньо з них випливають.

Аналізуючи елементи стилю роману, ми можемо виявити в окремих випадках спільні моменти з стилем попередніх творів, але ці моменти реформовано, додано оригінального трактування, влучніше застосовано.

Візьмемо наприклад, образи природи, що їх великою мірою, як і колись, романтизовано, забарвлено ліричною емоцією, зв'язано, навіть, з елементами народньої поетики.

Замість безпомічного наслідування народній стилістиці, замість механічного перенесення цих засобів у нові умови і на новий матеріял, ми побачимо здебільшого свідому й художню стилізацію, яка аж ніяк не асоціюється з примітивно-етнографічною Грінченковою манірою.

«Ось шуме, гадацький, клекотно-барвний говоре і ти спокою іржавим підхмареним безкеттям захований».

Правда, треба відзначити, що орнаменталізм, пасивна описова образність закучерявлена фраза не є властивістю творчости Івана Ле; автор не дбає за рафіновану витонченість стилю, скупий на образи взагалі, допускається, як і раніш мовних штампів, або наївних ліричних порівнань, наприклад, темні як дощова осіння ніч у лісі» (узбеки), «дикі, мов сирітська доля, поцілунки», «оці живі, як перша квітка в лузі, губи», «заскрипів, як дуб міцний Саїдів стан».

Особливо кепсько з епітетами, які здебільшого бідні й безфарбні, знижуються до звичайних прикметників або трафаретів.

«Упитись отруйними любистковими пахощами», «блискучі очі», «свіжі губенята», «казкова чудовість ілюмінованого електрикою ставка», «дотепний хірург», «ляк солодкий, колючий», «мрійне щастя», «врочисті стремління», «невинний Чадак чарівний», «культурні ночі».

Епітетів, порівнань, метафор автор помітно уникає, але проте вживає досить, щоб добре продемонструвати свій зв'язок по цій лінії з народньою поетикою. Спадщиною народньої поетики й є рештки здрібнених форм (трапляються вже дуже рідко—кілька випадків на цілий роман) і персоніфікація сил природи (Чадак-ріка).

До трактування природи автор підходить ще, як романтик, але уникаючи «дрібних» образів, він розгортає їх в цілі настроєві малюнки дуже колористі, перейняті ліричною емоцією, насичені внутрішньою динамікою.

Як романтик Іван Ле підкреслює в природі момент величі, дужої стихійности, що імпонує таким же сильним вольовим героям і гармонує з їхнім світовідчуванням.

Такий, наприклад, од віку незайманий людьми, голодний степ, що великою пустелею з волі Аллаха (твердить духівництво) лежить занедбаний, як історичне минуле узбецького селянства і як контраст до розкішної природи манастиря «нащадка» Магомета», що є символом експлуатації й розпусти.

«Віки минали, а в борні з людьми він дужчим залишився. Густими бурунами, ніби старечими зморшками, вкрито широченне його чоло. Праворуч і на північ виростали в туманах гори з блискучими, проти сонця, сніжними шпилями. Там Кзил-Су реве з камінних берегів; бурхливо несе потік свій у скелях, пробиває підземні ходи й зникає десь у бескетті, як у череві матері, що його породила. А під горою Ош джерело-струмок вибився з-під камінних гір і живиться старезний Ош з цієї благодаті. Тільки обитель Мозар-Дехкана, що посіла найкращу долину Ферганщини, тільки вона в воді Кзил-Су доволі розкошує, Кзил-Су з гір, ніби жартуючи, на хвилю виривається, долину цю сотнями рукавів з достатку зрошує й зібравшись знов бурхливою дар'єю, нестримно мчить між горами».

Романтизована стихія не лише обрамлює людську дію, як це було в повісті «Юхима Кудря», вона цій діяльности протистоїть, за воду, за Кзил-Су йде боротьба, щоб завоювати разом з водою й голодний степ, перетворити пустелю на розкішну долину, уквітчану колективами і комунами, бавовняними фабриками—зробити з неї огнище культурного соціялістичного Узбекістану.

Із стихією природи сперечається романтизована людська воля, втілена в постать інженера-узбека Саїда Мухтарова і численних його помічників, в цілий колектив робітництва, що з завзяттям Франківських каменярів, вгризається в неприступне бескеття, рівняє стрімкі провалля, прокладає прозаїчні, але життєдатні іригаційні «арики», спорудження...

Змальовуючи героїку пролетарського будівництва, передаючи патос праці, характеризуючи сильні й їхні напружені емоції, автор, у відповідальних місцях, вживає специфічного урочистого насиченого лірикою тону, що подекуди переходить у роблену романтичну «напищеність».

«До чорта благословення, коли жили бринять, мов струни перед тріюмфальною симфонією».

«Скалічила, зіпсувала юність, як розпутними вустами надпила бокали урочисто».

Автор співає романтичний ґімн сильній особі, звичайно клясовій, що свою волю скеровує за колектив, а не проти пролетарської держави. Цю сильну особу автор бере не лише в соціяльному, але й в індивідуальному пляні, як гармонійну суцільну постать.

Звідси романтизація біологічної сили людини; динаміка й емоційна насиченість еротичних описів, ідеалізація сильної пристрасти, що її автор малює часто з натуралістичними деталями. Їх кількість все ж іноді завелика, щоб змалювати сильну всебічно натуру.

Проте, автор не знижується до незграбних вульґаризмів, до нездорового смакування «ефектних» моментів, він уміє показати їх сильно й естетично, нагадуючи маніру Бокачіо.

«А скільки вогню в очах, а скільки сили й ніжности в неначе вилитих із мосяжу формах стану, скільки трепітно-манливої жіночости, дражливого завзяття в розбрунених грудях».

Роман Любки Прохорівни, дружини лікаря Храпкова з узбеком-керівником будівництва Саїдом Мухтаровим, складається на ліричну поему дужої пристрасти жінки, що незадоволена з свого імпотентного чоловіка, що хоче бути матір'ю і шукає міцного, здібного до життєвої конкуренції, організму.

Захопившись родинною проблемою в своєрідній для сучасної літератури трактовці, Іван Ле передав біологічних мотивів і залишив деякі неясності соціяльного порядку: свідомий, високо-розвинений культурний комуніст, у нього під впливом «голосу крови» закохується в типову самицю-міщанку, що з погордою «европейця» ставиться до його народу, як до нижчої раси.

Проте, така оригінальна колізія свідчить і про об'єктивність авторову. Автор не ідеалізує своїх позитивних героїв, так само, як і не дає однобокої характеристики неґативним, він намагається змалювати живу людину, з її хибами й позитивними настроями і залишається, як і в ранніх творах реалістом і реалістом в основному, в характеристиках постатів і ситуацій (більшости), залишаючись романтиком у стилістичних деталях (звичайно, це реалізм на вищому художньому щаблі, ніж у повісті «Юхим Кудря»).

Змалювавши «патос» кохання двох дужих організмів, він переходить до їхньої реалістичної характеристики, показуючи Любку Прохорівну, як безідейну міщанку, що продовжує співжиття з бридким чоловіком, тому, що він—европеєць, тому що він зовні культурний, вихований на традиціях «золотої» студентської молоді.

Вона міцно тримається за обивательське «щастя» з пересічною обмеженою людиною з «діляцьким» типом кар'єриста, бо вона ближча до нього психологічно й соціяльно.

З своєї сторони Храпков має другорядні риси, що характеризують його й порівнюючи, позитивної сторони. Він не любить комуністів і радянської влади, як і інші фахівці старої ідеологічної закваски (Синявський) не любить свого начальника—узбека Мухтарова, але чесно виконує свої обов'язки й рятує Мухтарова від смерти, коли оперує поранену скроню.

Більше того, він захоплюється кипучою енерґією свого патрона, який живе будівництвом, в критичний момент Храпков непогано заступає Мухтарова, активно обстоює інтереси будівництва в центрі. Даремно було б проте ж у цьому вчинку шукати високо ідейних мотивів. Храпкову більше імпонує себе показати в великих маштабах, навіть бажання вислужитись.

Він одмахується від ідейного контр-революціонера Преображенського, коли той йому дорікає за те, що він надмірно захопився інтересами будівництво, але разом з тим не забуває нагадати про орден червоного прапору

до того ще й через протекцію жінки (дивно, що він таки ордена дістає— такими речами не розкидаються).

Філософію лояльної до радянської влади частини фахівців, цікаво формулює інженер Синявський, керівник одної з дільниць будівництва.

— «Радянській владі служити хто охочий, говорив Синявський щиро ще небіжчикові Мацієвському.—Про мене, то нехай вони там раз, тричі більшовики, а на будівництві я хазяїн, коли я інженер і підкладати свиню самому собі, як будівникові, це просто негідництво, або... пробачте, сумлівна кваліфікованість. Інженер мусить бути інженером. Був інженер, що в середньовічну ще добу сумлінно виконав проєкта Гільйотини, хоч їй судилося бути осудовищем людським».

Цей сумлінний «служака» захоплюється будівництвом не формально, а як проявом людського генія, як надзвичайним полем, де можна розгорнути і свої здібності.

Справа будівництва для Синявського—справа його професійного сумління.

У відміну від Храпкова, Синявський не боягуз і може постояти за свою справу, навіть ризикнути життям...

Протягом цілого роману він виступає, як вірний помічник Мухтарова практичної частини, а наприкінці перебуваючи разом з іншими керівниками під судом (цілком безневинно), силами добровільців-декхан таки закінчує справу.

Характеризуючи Синявського з позитивної сторони, Іван Ле уміло показує політичну безпринципність Синявського, що є не свідомим будівником, а технічним виконавцем волі пролетаріяту. Свідомими будівниками є комуніст Лодиженко, що уміє поєднати витриманість на роботі й залізну енерґію з рисами демократизму (поводження з робітниками на будівництві) і з активною партійною працею.

Лодиженко розуміє вагу національного питання і не гербує узбецькою мовою. Проте автор мало показав його в особистому житті.

З роману ми знаємо, що Лодиженко покохав дівчину-узбечку, що він намовив її зняти прилюдно паранджу підчас свята пуску води, але дівчину вкрали фанатики й кохання не могло розгорнутися.

Повніше схарактеризований головний керівник робіт і автор їх проєкту комуніст, Мухтаров. Мухтаров, як і Лодиженко, улюблений Іваном Ле тип вольової людини, що підпорядковує свою волю інтересам революції. Він живий символ-відродження нації за радянських умов, людина з великою національною дражливістю, що доходить до націоналізму. Мухтаров мало не обожнює національне убрання, вимагає від торговельних чужоземних аґентів, щоб вони конче говорили з ним узбецькою мовою й хоробливо гостро реаґує на прояви великодержавного шовінізму. Голодностепську проблему він розглядає, як національну, але під нацією розуміє трудовий нарід, ненавидить духівництва й їхніх прихильників-куркулів, не лише, як носіїв темряви і назадництва культурного (старі звички), а як експлуататорів (цю ненависть загострюють особисті мотиви: духівництво знівечило сестру).

Мухтаров-людина сильного почуття, а тому він радий зректися навіть улюбленої нації з-за кохання Любки Прохорівни, що цю націю зневажає— він ладен поїхати з нею до Москви.

Мухтаров бурлакував на Каспії, скінчив робфак і ВИШ, він культурний, але це не заважає йому після вагань піти на компроміс з клясовим ворогом, словом, підтримати ненависну «темряву» і взяти шлюб за шаріятом. Мухтаров має і свої позитивні сторони, але найцікавіше в ньому—виключна енерґія, з якою він організовує будівництво за надзвичайно тяжких умов систематичного шкідництва.

Після низки невдач і поразок без грошей і робітників, без довір'я влади, Мухтаров особисто їздить по узбецьких селах і виводить на степ бідноту, що без грошей, під вражінням запальних промов, для себе, для своєї кляси, береться докінчити справу.

Індивідуальна воля Мухтарова підсилюється тисячною волею колективу, створюється непоборна сила, яка всупереч сподіванкам розв'язує «голодностепську проблему». В організації колективної волі найбільша роля Мухтарова.

Тяжка відповідальність за долю тисяч бідноти, що він їх завів у степ, перевтома, вкидають у зневір'я і таку залізну істоту. Змальовуючи хвилини розпачу, пасивної байдужости Мухтарова, автор ще раз підкреслює, що він як реаліст, зацікавлений в об'єктивній характеристиці своїх персонажів.

Клясовим антиподом Мухтарова, є його помічник інженер Преображенський, людина з такою ж силою волі, але вмілий і сміливий шкідник, організатор контр-революції на будівництві, союзник фанатичного духівництва, що чинить опір Мухтарову, бо не хоче позбавитися своїх клясових привілеїв, що базуються насамперед на воді Кзил-Су, яку мають пустити на голодний степ.

Релігійна боротьба переплітається з національною економічною—розгорнутим фронтом малює Іван Ле змагання двох таборів, увесь час не даючи читачеві розгадати, хто з рештою переможе.

На заходах групи Преображенського знищити будівництво і на своєчасній ліквідації цих заходів, не вириваючи їх остаточно з корінням (не ізолюючи законспірованих шкідників) базується головний соціяльний сюжет роману, що його автор майстерно і динамічно розробляє в окремих епізодах.

Автор поступово викриває шкідництво і групу шкідників. Довгий час невідомо, чи вони свідомо шкодять, чи лише не уміють працювати, або халатно ставляться до своїх обов'язків.

Автор оперує технічними деталями, варіянтами тунелів, малює перекидання робітників з місця на місце, безглузде марнотратство. Лише поступово викривається ролю Преображенського, поступово розшифровується його помічників і тоді читач починає напружено слідкувати за новими сюрпризами шкідників, передчуваючи, що головний удар, який має до щенту й назавжди зруйнувати будівництво, приховано на кінець. Отже автор держить читача ввесь час в напруженні.

Організуються обвал на Кампир-Раватській греблі, страйки робітників, спроби завалити тунель вибухом динаміту, намагаються попсувати цілу систему підчас пробного пуску води. Шкідництво перекидається з дільниці на дільницю, при чому автор надзвичайно реалістично малює технічні деталі цієї підривної роботи (як і будівництво), залишаючи враження, що наче б то усе це списано з натури.

Ніяких загальників і абстракцій, надзвичайна точність і фактичність, що доходить до спеціяльних розрахунків і викладок.

«Голову Голодностепського арику збудовано в глибокій затоці, куди Кзил-Су доходить у часи найінтенсивнішого прибуття води. Головне спорудження збудоване над входом у тунель, що пробивав на півтори сотні метрів високу скелю. За тунелем пішов глибокий арик-вийма, а до Кзил-Су лишилося з півкілометра простору затоки між овалом тієї ж скелі. Це ніби якесь гніздо собі Кзил-Су звила отут і відповідаючи в часи свого найбільшого бурхання, замулила затоку».

Від таких деталів створюється враження, що Голодностепська проблема не вигадка, не фантазії, а саме життя і від того роман переконує, як реалістичний твір, побудований на фактичному матеріялі.

Марно було б закидати Іванові Ле, що він обмежився технічною стороною будівництва і не дав процесу, або що він перевантажив роман протокольними описами.

Пропорцію між показом і розповіддю в романі дотримано досконало, а крім того і показ і розповідь побудовані не на випадкових і маловажних дрібницях, а на виборі потрібного характерного матеріялу, на досконалій сюжетній організації його.

Щодо цього «Роман Міжгір'я» живо нагадує маніру Д. Фурманова в його кращих творах, що стали зразковими для пролетарської літератури, проте не можна добачати в романі Івана Ле будь-якого епігонізму, ба навіть подібности сюжету чи персонажів з такими творами, як от «Мятеж» (до речі теж зв'язаний з побутом узбеків, але, на мою думку, куди слабіше).

Лише наприкінці роману, коли сюжетне напруження найвище, автор дає авантурні розв'язки, що нагадують кадри з кіно-фільму (Лодиженко женеться за Преображенським, щоб не дати йому зруйнувати головного шлюзу).

Але зроблені ці кадри не погано і з великим драматичним напруженням, хоча все ж без належного умотивування.

Авантурних моментів забагато і в розв'язці другої сюжетної нитки, що пов'язує Мухтарова, Любку Прохорівну і Храпкова на ґрунті родинних взаємин (Мухтаров намагається вкрасти у Любки Прохорівни свою й її доньку, Любка забиває матір Мухтарова, як «лещех знаспіна» з'являється служниця Любки, щоб викрити «правду».

Все це зменшує психологічну умотованість відповідних епізодів, створює враження авантурної випадковости.

Сюжет роману має ще окремі традиційні хиби повторення одного і того ж улюбленого Іваном Ле мотиву (несподіваний замах на життя героїв,

що закінчується пораненням.—Синявський, Мухтаров) або смертю (механічне розв'язання сюжетових вузлів).

Іноді Іван Ле штучно відтягає розгадку —таємниці» («я вам дещо поясню потім»—слова Мухтарова до аґента ДПУ).

Вживає Іван Ле і мотиву непізнавання (Мухтаров не впізнав під паранджею власну сестру). Цей мотив здебільшого фігурує в пригодницьких новелях без психологічного виправдання, але в умовах Узбекістану він набирає реальности.

Влучно оперує Іван Ле деталями, що натякають на розв'язку (епізод з голодностепськими динями).

Іван Ле малює голодностепське будівництво на широкому побутовому тлі, оперуючи численними й дуже цікавими сценами, виводячи колоритні другорядні типи.

Малюючи побут, Іван Ле уникає статичного побутовізму, етнографічного колекціонування побуту для побуту, так само ніколи не вживає екзотики, не вдається до образливого для національного почуття—певної нації антикультурного жанру «розлогої журавлини».

Побутовий матеріял Іван Ле організовує сюжетно в динамічні епізоди й тому він не лягає мертвим баластом на розвиток дії, а надає їй більшої реалістичности і кольориту (як відомо, романтики не люблять побутових деталів і зловживають психологічними, однобоко їх групуючи навколо основної риси—вдачі героїв).

Тому і такі суто побутові епізоди, як одруження Мухтарова або гостина Ладиженка у Юсуп-Ахмат-Алі—не етнографічні описи, а психологічні сцени з елементами зав'язки, чи розвитку дії, з психологічним напруженням.

У «Романі Міжгір'я» Іван Ле рішуче зліквідував етнографічну описовість, як елемент примітивного реалізму і дав зразки реалізму кваліфікованого.

Зустріч селянина в Оші комісії голодностепського будівництва, сцени страйку, самомобілізація декхан на роботу, переговори їхні з делегацією від обителі, протест селян проти огляду лікарем сестри Мухтарова—такі найкращі масові сцени роману, що їх всі пронизано провідною сюжетною ниткою і організовано за принципом внутрішнього наростання колізії.

Варто спеціяльно згадати прекрасні малюнки виробничих процесів, теж розроблені динамічно, не статистично.

«З тунелю ввесь час ішли вагонетки з породою, або з усякими уламками, й поверталися в тунель порожні, без облицьовочних мисивів. Ні з вагонетками, ні в каналі не було жодного европейця. Голі, до пояса тіла, як чавун, залощено виблискували проти пекучого світла, вливаючись потом. Брязкіт заліза, гарчання каменю та узбецька говірка місцевою гармонією праці слалися по роботі. І що найдивніше: жодного карпайчі. Аж чудно якось не почувати важкого гупання міді, або піднебесного голосу співця, коли праця на мить стихає».

Реалізм Івана Ле позначається не лише на побутовому та психологічному трактуванні матеріялу й типажу, але й на дрібніших елементах стилю, наприклад, на образності.

На початку аналізи роману було подано зразки образности, що свідчать про залежність Івана Ле від народньої поетики. Можна навести низку оригінальних матеріялістичних образів, що є характерною ознакою реалістичної маніри Івана Ле.

Частково матеріялістичні образи траплялися і в ранніх творах Івана Ле, але найбільше їх в романі (метафори, порівняння).

«Розтоплена сковорода сонця смажила Ферганські степи», «поміж хворими було душно, як у ливарні», «одвів стрілку її весни на запасні поржавлені шляхи», образ маневрування, губипечатка кошчі-декханська, «закрита чімат, як віком домовини жінка», «слизило невеличке джерельце». Синявський сповзає з гори, «як мішок з половою», як викручена ганчірка Саїд-Алі сідав в машину, «натрушеним глевким мішком упав Саїд—знов на сидіння».

Іноді Іван Ле не утримується на висоті художньої матеріялістичної образности і вживає образи вульґарно-натуралістичні, що свідчить про рецидивість містики примітивного реалізму.

«Не діяти так вона не зможе, як не можна повернути воду в ариці, або примусити коняку засміятись (вжито в ліричному контексті); «навіть сама вона почуває мертвецький смак в отому поцілунку наслиненім, майже похолоділими губами», «неначе вловлена на кавунах» (замішання жінки, що хоче сховати від чоловіка свої любовні пригоди), «як ласочка впадала й сукою покірливою лащилась до нього», всі ці подібні образи є наслідком стилістичної недоробленості роману.

Подвійність стилю роману (неорганічна домішка романтизму) відчувається не лише на образності, але й на сентенціях від автора чи від персонажів.

Можна налічити чимало сентенцій лірично-романтичного порядку (романтичний патос, або сентименталізм), але поруч з цим трапляються сухі публіцистичні ремарки, що їх з повним правом можна залучати до реалістичного, чи публіцистичного стилю.

І ті й ті авторські коментування однаково антихудожні й є чи найнекультурніший стилістичний примітив, непростимий для автора порядної кваліфікації, але характерно, що автор в сентенціях змішує два стилі, як і в образах.

Всяка плутанина і еклектика це є антихудожня риса.

Домішуючи до свого, в основному реалістичного стилю, елементи романтики, Іван Ле переживає «трагедію» загалом усіх пролетарських реалістів, що не можуть цілком відштовхнутися від романтичної спадщини (революційного імпресіонізму), але відштовхнутись треба, треба розпочати найрішучішу боротьбу за чистоту реалістичного стилю, за підвищення якости літературної продукції цього ґатунку.

***

«Роман Міжгір'я» є найбільший і найкращий на сьогодні твір, витриманий в стилі пролетарського реалізму.

Цим самим він є покажчиком не лише індивідуального зросту авторового, але й цілої, сміємо думати, генеральної течії пролетарської літератури.

Почавши з невеликих оповідань на сільські, переважно, теми, Іван Ле в романі дав найцікавішу комбіновану тематику (селянство, робітництво, найрізноманітніша інтеліґенція), виявивши складну боротьбу клясових, національних, (релігійних, побутових) родинних (старий і новий побут) мотивів, їх вплив, як на громадське, так і на особисте життя.

Іван Ле зосередив увесь цей матеріял навколо найактуальнішої і нової для української літератури (якщо не рахувати кількох поверхових спроб) теми соціялістичного будівництва, показавши її в широкому політичному і побутовому аспекті.

Цю цікаву, з соціяльного погляду, тему, Іван Ле ускладнив природніми труднощами завдання (так би мовити «опір матеріялу», широко використавши багато ефектне тло гірської природи).

«Роман Міжгір'я» належить до дуже нечисленних для української літератури реалістичного напрямку зразків інтернаціонального поширення тематики за межі України, що збагачує «корисний фонд» сучасної української літератури.

Іван Ле показав складний перепльот і взаємовпливи типів різних національностей, як і в «Юхим Кудря», але більше повно і досконало показав еволюцію типів під впливом соціяльних умов.

Досить відзначити, що навіть консерватор і антисеміт Синявський визнав узбеків за націю, а не за плем'я, наслідком спільної з ними роботи. Та ж спільна будівнича праця колосальних маштабів і значення для радянського Узбекістану зменшила національне недовір'я узбецької інтеліґенції до інших народів СРСР, довівши, що пролетарське суспільство всіх народів допомагає спільними силами справжньому розвиткові історично занедбаних колоніяльних, колись, країн.

Можна сказати, що всі персонажі роману, що брали активну участь у будівництві, вийшли з нього не зовсім такими, як прийшли. Іван Ле зумів показати вплив будівництва на психологію його учасників.

(Разючий приклад Усен-Джан, старий релігійний фанатик і шкідник, що перетворився на завзятого оборонця будівництва і на ворога мусульманської попівщини).

«Романом Міжгір'я» Іван Ле розв'язав дуже важливу для пролетарських реалістів селянського і інтеліґентського походження проблему поширення тематики.

Іван Ле і в наступній творчості очевидно намагається йти цим же шляхом.

Відомо, що він пише історичного романа про Наливайка і його повстання.

Ця тема дуже зобов'язує, якщо автор не думає обмежуватись популярною літературною обробкою історичного матеріялу (для юнацтва).

Доведеться старанно вивчати відповідну добу не лише з її соціяльними взаєминами і фактичним матеріялом, але з її побутом, треба буде не лише знати факти, але й синтезувати їх в художні образи й типи.

Завдання не легше навіть і для твору з сучасною тематикою не лише для історичного. Іван Ле пробує свої сили в галузі сатири (уривок повісти «Килими». «Життя й Революція» 5, 1929 р.).

З уривка не можна робити ширших висновків, але характерно, що автор, намагаючись опанувати новим жанром, пристосовує до цих завдань і стиль, реорганізовує його сатиру, які ситуації він обрамлює лірикою природи (ліс), що рефреном проходить через уривок.

Злегка, гумористично він трактує романтичний тип основного позитивного героя (замріяний червоноармієць, колишній дезертир).

Повертаючись до прийому розгортання сюжету в формі розповіді, Іван Ле удосконалює загалом цю форму, але не позбавляється цілком і примітиву (герой розповідає парубкам і дівчатам на вечорницях чи що, слухачі трафаретно реагують на оповідання (репліки).

Аналізуючи характер самої сатири, треба відзначити, що автор бере не дуже реальні ситуації (проєкт фабрики килимів) й виводить надто шаржовані постаті «справжніх українців», хоча дає й багато дуже характерних деталів, стилізованих під гротеск.

І в сатирі автор шукає якихось нових формальних прийомів, беручи дуже актуальну тему українського шовінізму, загострюючи саме на ній увагу (ми маємо сатиричні п'єси М. Куліша на ту ж тему—«Мина Мазайло», «Народній Малахій»), але в них М. Куліш увесь патос обурення і «отруту іронії» виливає на русотяпів і надто навадницьких, примітивних українських шовіністів («дядя з хутора»—«Мина Мазайло») більш культурних рафінованих, а значить і більш шкідливих «европеїзованих» шовіністів (Мокій Мазайло) тлумачить у дусі якогось «дружнього шаржу» й місцями потроху ідеалізує (Мокіїв Мазайлів навіть до комсомолу приймають і він виступає як справжній лідер комсомольців).

Іван Ле б'є по українському шовінізму, викриваючи його антикультурну і реакційну в політичному відношенні зоологічну суть.

Безперечно нещадна ювеналівська «бічуюча» сатира на адресу примазаної під демократизм і народність шовіністичної контрреволюції давно на часі, знаючи ненависть авторову до проявів будь-якого і зокрема «рідненького» шовінізму, можна бути певним, що в своїй сатирі автор на поблажливий гумор не зіб'ється і покаже, як у дзеркалі, характерні риси «шановних» «українських діячів» з модернізованої «просвіти».

Іван Ле письменник з багатим життєвим досвідом, від його творів залишається враження, що матеріял буквально виринає з рямців повістей і оповідань, що авторові зовсім не треба вишукувати всілякої екзотики ситуацій і типів, що він повинен лише сюжетно оформити свої спостереження.

Повнокровність творів Івана Ле, соковитість, реальність постатів і персонажів є найбільш переконливим доказом належности письменника до групи кращих представників літератури молодої кляси, що активно втручається в процес життя й захоплює в свої обрії широкі масиви цінного з психо-ідеологічного погляду, актуального матеріялу.

Залишається побажати, щоб письменник і надалі йшов під прапором пролетарського реалізму, щоб він очищав свій стиль від неорганізованої домішки романтики й організував за принципом непохітного світогляду діялектичного матеріялізму.

АНДРІЙ ШАВИКІН

З. ТОЛКАЧОВ

(Матеріяли для характеристики)

В процесі культурної революції, пролетаріят готує кадри нових кваліфікованих культурних робітників. Наукове знання, техніка, література, різні галузі образотворчого мистецтва, музика,—на всіх дільницях культурного будівництва пролетаріятові доводиться щоразу—рішучіше, щодалі—успішніше розв'язувати проблему готування соціялістичних творців цього процесу.

Ці нові кадри культурних робітників являють собою цілком відмінний щодо старих кадрів тип людей—творців соціялістичного будівництва; нових не тільки змістом, спрямуванням, характером своєї роботи, своєю продукцією, але й часто-густо зовсім нових людей своєю психологією, підходом до оточення, ставленням до своєї роботи, як до високого соціяльного обов'язку, прийомами та методами в роботі, що тісно зв'язана з усім складним життям радянської країни.

Ми надто замало знаємо цих нових людей. Над нами ще тяжіють традиції капіталістичної епохи в підході до оцінки явищ культурного життя. Це особливо помітно в критиці мистецтва, цій найконсервативнішій з галузей публіцистичної літератури. Наша мистецька критика ще й досі дає зразки неприпустимо-формального, поверхового, скрізь насиченого штампами (при тому найгіршими штампами) підходу до об'єктів своїх мистецьких творів. Аматорський, індивідуалістичний критерій:—«мені подобається чи не подобається»—править часто за основну методу цієї критики.

Результати цього: не лише дезорієнтація читача, не тільки калічення громадської естетики, а й злочинне іґнорування—однаково, свідоме чи несвідоме — найважливіших факторів, що формують мистецтво. Нема чого критися: наша пасивність, нецікавість до багатьох ділянок сучасности теж значною мірою спричинюється до дальшого «каптіння» такого роду критиків.

Комсомолові належить честь стати за ініціятора рішучого наступу проти всякої незрушности, рутини, рабських традицій у нашому культурному житті. Комсомол може пишатися й з того, що саме з його лав виходять найталановитіші представники нового, соціялістичного типу людей, вільних від потворних пережитків капіталістичного минулого. Молодій марксистській критиці належить почесне місце. Завдання критики в цій галузі—допомогти виявляти нові сили, нові тенденції, разом з тим виховуючи в широких масах трудящої молоді комуністичне ставлення до сучасности, розвива-

ючи в неї ініціятивність, підносячи її енерґію, спрямовуючи її юнацький запал та завзяття на те, щоб розв'язати чергові завдання соцбудівництва.

***

У цій статті ми хочемо притягти увагу молодняківського читача до одної з ділянок культурного будівництва, до образотворчого мистецтва, та одного з представників цього виду мистецтва. Читач «Молодняка» вже знає деякі твори молодого художника Толкачова. Періодично в «Молодняку» з'являються його ілюстрації, репродукції з його робіт. Був уміщений також невеличкий нарис про малюнки Толкачова (замітка І. Р. — «Молодь в образотворчому мистецтві» в № 12 «Молодняка» за 1927 рік). Проте, робота Толкачова має право на те, щоб її ширше висвітлити, і саме тому, що в особі цього художника-комуніста, колишнього комсомольця, ми маємо яскравий приклад того, як зростає людина—будівник соціялістичної культури.

Як художник, як мистець Толкачов стоїть лише на початку розвитку й розквіту свого таланту. Про талановитість цього молодого художника сказано було досить, не тільки в українській, а й у російській пресі. Незвичайна свіжість тематики, як і оригінальність трактування тем, органічна ненависть художника до штампів, нарешті помітний проґрес техніки його творів, удосконалення формальної сторони робіт за останні роки, все це дає підстави сподіватися, що Толкачов—це один із помітних мистців, що зростатиме й далі.

Особливістю Толкачова, як художника нашої революції, особливістю, що з перших кроків його серйозної роботи поставила різку грань між ним та нечисленними «документалістами» й лжепатетиками АХРР'івського типу, є та своєрідна тематика й трактування матеріялу, що відбивають органічний зв'язок мистця з революцією. Революція для Толкачова зовсім не святочна демонстрація залізних колон переможних пролетарів, зовсім не безкревний символ якихось абстрактних сил, а тяжкий буденний шлях до майбутнього, що вже й тепер насичує своєю героїчністю, людяністю кожне елементарне почуття, кожен найдрібніший вияв людської психіки. І в своїй творчості Толкачов дав нам зразки високо-художнього показу революційної сути таких простих, але величних у своїй глибокій значимості людей цієї епохи та їхніх дій. Обмежений технічно літографією та графікою, як основними досі засобами виявлення своїх художніх задумів, Толкачов побіжно зачіпає й такі актуальні образотворчі прийоми, як фреску, проблему монументального малярства тощо. Цікаво відзначити, що тут Толкачов вірно розв'язує проблему мистецтва, зрозумілого для мас, а одночасно з приступністю виховного, запалюючого ці маси, вогнем революційного піднесення. Саме, як пропаґаторську, розглядає художник свою ролю щодо маси — споживача його продукції.

Мистець-громадянин, мистець-комуніст, що своє мистецьке «кредо» бажає проклямувати в роботі, присвяченій творчості Домьє, цього найемоціональнішого та найгромадськішого з мистців Франції, після Комуни, Толкачов являє серед теперішніх наших художників надзвичайно ці-

кавий — цікавий об'єктивно, насамперед, — приклад перших попередників тої нової фаланги мистців-громадян і мистців-пропагаторів, що їх прихід до образотворчого мистецтва він сиґналізує. От тому те, що докладно висвітлює шляхи творчости Толкачова, має інтерес для широкої маси комсомольського молодняка, тим паче, що саме Комсомол був за середовище, що породило та зформувало Толкачова і що заклало в ньому його теперішні погляди на ролю мистця й мистецтва, як одного з найважливіших чинників комуністичного виховання широких трудящих мас.

За чорних років імперіялістичної війни, в Києві, вперше починає підліток Толкачов працювати над фарбами та пензлями. У майстерні Мана, він малює плякати для кіна, заробляючи на життя собі й допомагаючи своїй родині. Серед штампованих, аляповатих, авантурних кіно-плякатів вперше бачить репродукції Джйоттовських картин, що їх показує йому глухо-німий підмайстер цієї ж «живописної артілі».

Через кілька років, розписуючи стіни комсомольського клюбу, З. Толкачов мимоволі відбиває це колишнє враження. Але це—пізніше.

Тепер він цілком захоплений величним патосом революції 1917 року. Хіба до роботи тепер, коли скрізь іде боротьба й організація! Толкачов бігає з дорученнями товаришів з комітету більшовиків, він виконує технічну роботу партії, поруч з роботою в Спілці Молоді. Саме тоді вперше партійна організація дає йому партзавдання «по художній лінії»: на виборах до Міської Думи йому доручають розмалювати червоний прапор, що його возитимуть на аґітаційному авто. І Толкачов пише на червоному перкалі робітника, що стискає руку селянинові, а зверху гаптує льозунґ. Юрій П'ятаков, побачивши цього прапора, радить дописати знизу фігуру буржуя, і Толкачов малює маленького буржуяку, що переляканий тікає від робітничо-селянського союзу. Оригінальний прапор-плякат користувався з надзвичайного успіху, доки його не заарештували й знищили черносотенці.

На початку 1918 р. Толкачов знайомиться з Мишою Ратманським. Жорстока історія вирвала його з лав живих, і на сьогодні ми можемо тільки згадувати про цього фундатора Київського Комсомолу, про цю, надзвичайно талановиту й широко обдаровану, людину. Хто зна, чи не вийшов би з Ратманського тепер великий мистець! Його хист до мистецтва позначався на самих різноманітних роботах: ґравірування, малювання, навіть спроби поетичні—скрізь Миша одбиває свій багатогранчастий талант. До того Ратманський був один із знавців марксистської літератури й тому не дарма його вважали за ідеолога новонародженого юнацького руху. Під його впливом уперше позначилися в Толкачова погляди на мистецтво, як функцію громадського життя, функцію, що разом із тим мусить в руках революціонерів-мистців перетворитися на засіб перебудови цього ж таки життя.

«Серед зброї мовчать музи». Серед кривавих боїв за саме існування революції пролетаріятові—не до мистецтва. Проте, в перший-ліпший момент відпочинку, носії соціяльного перевороту зовсім не схожі на вандалів шкільного підручника історії: Миша Ратманський в новому приміщенні клюбу ССРМ (на Олександрівській) говорить із Толкачовим про те, щоб оздобити клюбні стіни.

— «Ти нам намалюй портрета Маркса», таке є перше «соцзмагання» Толкачову від Комсомолу. І Толкачов пише не просто Марксів портрет, але хоче сказати цим щось більше—про пролетаріят, як носія Марксової ідеї, про втілення Марксового вчення в революційній акції пригнобленого людства. Він дає свою першу роботу «Маркса на тлі пролетарських мас, які йдуть до соціялізму». На жаль цієї роботи тепер немає. Збереглися тільки кілька фото-знимків із «стіни з Марксом». Надзвичайно важко, розуміється, не бачивши картини на власні очі, сказати щось певне про неї. Із знимка впадає в вічі оригінальна композиція портрету, що тлом його пролетарі простують. Є щось од Меньє, навіть Стейнлейна в цих фігурах робітників. Загалом, натурально, картина ця—перше шукання юнакове.

Цей «Маркс на фоні робітників, які простують до соціялізму»—має для нас тепер цінність, як перший крок Толкачова назустріч Комсомолові, який вустами Ратманського вперше сказав про органічну близькість революційної молоді до мистецтва. Саме тоді, різко позначилося тепле ставлення до свого «майстра» комсомольців. Саме тоді вперше зародилися мрії про те, щоб розмалювати цілий комсомольський клюб (Подольського району, на Костянтинівській вулиці), що мало відбити «День робітника» у низці послідовних фресків. Уже нещодавно ми бачили реалізацію цього задуму в формі відомого триптиха: «Утро», «День», «Вечір», що про нього докладніше скажемо нижче.

* * *

Покручені шляхи революції на Україні надовго відстрочили реалізацію задумів молодого художника. Відхід Червоної Ґвардії під тиском австро-німецької навали, довгі місяці гетьманського, а потім петлюрівського підпілля, бурхливі місяці другого періоду радянської влади,—весною та влітку 1919 року,—знов підпілля—денікінське—за ці бойові часи було не до того, щоб здійснювати широкі задуми на майбутнє. Толкачов із головою поринає в роботу комсомолу; виконує доручення партійних товаришів. Він наочно бачить героїку непомітних виконавців революційної справи, усвідомлює красу цієї самовідданої роботи партійного «техніка» чи агітатора, роботи, що межує зі смертельним спортом, змаганням із самою смертю. Цей «матеріял» нагромаджується десь у підсвідомості мистця, щоб після багатьох років втілитися в графічні «строфи» образотворчої «поеми» про підпілля (прикл., відомий малюнок «Товаришка Шура»).

Але матеріяльні обставини примушують З. Толкачова взятися до звичайної малярської роботи. Він бере замовлення в кіно-підприємстві, малювати великі кіно-плякати з традиційними голими жінками й пострілами «кошмарних» бандитів. Йому доводиться також виконувати трафаретні альфрейні роботи, малюючи по стінах численних підвальчиків та «кавказьких» кабачків пейзажі чи німф... поруч із «німфами» підвальних малюнків З. Толкачов щораз більше втягується в сувору роботу революційного запілля. Саме це запілля, сувора красота революційної хвилі, загартованість оточення — все це ставило міцну стіну між революційною дійсністю та роз-

перезаною атмосферою «кавказьких» підвальчиків, праця в яких була працею — вимушеною працею—на клясового ворога.

Отже, — робота в підпіллі поруч із працею «на замовлення». Цим позначені довгі місяці панування контрреволюції, що надовго відсунула перед З. Толкачовим перспективи глибокого навчання та вдосконалення. Навіть після того, як повернулася радвлада, на весні 1919 року, Толкачову доводиться із нічним вартуванням у резервному комуністичному полку не кидати роботи по артілях, щоб було чим прогодувати свою родину.

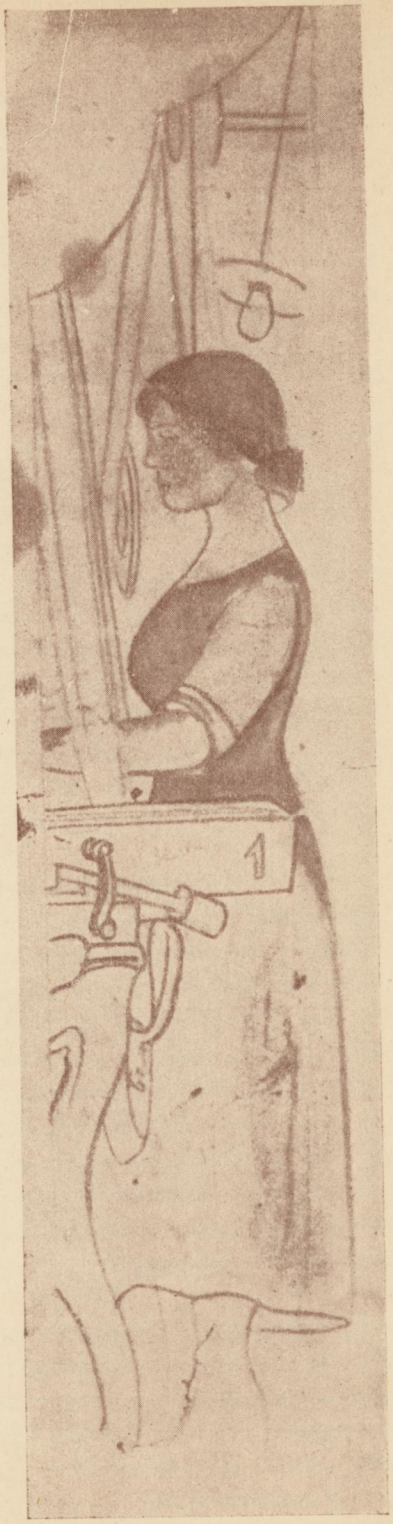
Період леґального існування Комсомолу в Києві закінчився надзвичайно швидко: наприкінці квітня почалася евакуація перед польським наступом, і в перших числах травня, київські комсомольці, а разом і З. Толкачов — евакуюються до Кременчука. Потрапивши до Поарм'у XIV З. Толкачов з колективом товаришів-художників малює плякати, розписує аґітпоїзди, тощо. Саме тут, вперше, він просто зустрічається з такою художньою роботою, що ясно виявляє функціоналізм завдання, тиск організованої маси. Сама дисципліна в роботі, що її виконував військовізований колектив художників мала безперечно виховне значення для майбутнього художника; таке ж значення мав для нього й весь характер цієї роботи. Чимало дав цей період і в галузі збирання вражінь та спостережень щодо бойового життя Червоної Армії. І в цих спостереженнях Толкачов був не випадковий глядач, що сковзає зором тільки поверхнею всяких явищ, а й співучасником всієї боротьби Червоної Армії, яку він сприймав через призму свого власного досвіду. От чому в дальших роботах художника, присвячених Червоній Армії, ми знаходимо надзвичайно щире відображення простих, але в простоті своїй величезних почуттів, рухів і положень червоноармійця. Пізніше, через п'ять років, відбуваючи призов у Червоній армії вже за мирних обставин навчання та вдосконалення, Толкачов свідомо зв'язував армію на мирному стані з героїчною Армією доби громадянської війни. У нього роботах цей зв'язок втілився органічно, без будьякої вимушености, нарочитости, чи то фалшивого механічного приклеювання «р-р-революційних» ярличків.

Сутність нашої Червоної армії надзвичайно тонко й чуло відбив художник. Ми ще докладно висвітлимо нижче цей «армійський цикл» творчости Толкачова, але вже тепер можемо підкреслити високу простоту його червоноармійських рисунків, насичену (напружену) емоціональність композицій, органічну ворожність до «підфарбовання», до атрибутів, що «пояснюють» тему та роблять її «революційною» тощо. Толкачевське око бачить «сокровенну» сутність справжнього борця за визволення людства, як і рука Толкачова вміє керувати пензлем, що при його посередстві цю сутність передано на папері.

Тяжіння художника від дрібнозначних акцій людини перейти до відображення первородних, монументальних людських почуттів — починаючи від фізичної втоми, кінчаючи найскладнішим, найтоншим почуттям любови, ніжности, туги і т. інш.—є значною мірою відбиток незвичайної оголености всіх людських почуттів в добу революційної боротьби за право на почуття взагалі. На мій погляд саме Червоній армії, цій прекрасній школі комуні-

З. ТОЛКАЧОВ

1922 р.



ДЕТАЛЬ 'РО ПИСУ '„Т
ТЮННИЦЯ" В КОМСО-
МОЛЬСЬКОМУ КЛЮБІ
НА ШУЛЯВЦІ (КИЇВ)

стичного виховання юнаків,—був зобов'язаний Толкачов, надзвичайною реальністю та простотою своїх художніх образів, простотою, що підноситься до епічного показу їх, та реальністю, що мимо рабського копіювання зовнішніх положень фіксує увагу на характері та неповторимій своєрідності кожного явища, кожного факту. Саме Червоній армії зобов'язаний Толкачов і надзвичайною силою сприймання звичайної, буденної — в протилежність святочно-показковій—сторони нашої революції. Він бачив босих і роздягнених червоноармійців, що йшли проти білих і перемагали їх часто простою кількістю. Він знав не лише свідомих комуністів-політробітників, але й червоноармійську масу, часто-густо таку різнохарактерну. Йому не чужі були страждання цих людей в шинелі, що поруч із «Яблучком» співали «Інтернаціонал» та «Варшав'янку», а найшляхетніші пориви своєї самовідданости та революційного героїзму супроводили часто вишуканою лайкою.

Героїку епохи Толкачов сприймав через вселюдські почуття, проте, ці почуття пронизуються в його творах цим незрівняним героїзмом. Його найбільша заслуга—це вміння показати патос революції не говорячи жодного зайвого слова, не наліплюючи жодного пояснювального атрибуту. Люди в Толкачова самі говорять мовою революційного ентузіязму, патосу, героїки. Художник показує нам нутро людини, але при цьому не вдається ані до абстрактної аналізи, ані до наліплювання етикеток, що залежно від змісту обертають одне явище в свою протилежність і навпаки — з бажання автора та здібности його рук.

З 1921 року починається період у розвиткові творчости Толкачова, період, що його можна вважати за перший серйозний період формування Толкачова, як мистця, як оригінального художника. Взагалі, коли майбутньому авторові монографії про Толкачова доведеться встановлювати схему творчости мистця та формування його художнього кредо, цей автор, безперечно, погодиться з нашою схемою, що поділяє весь шлях мистця на три періоди: 1) період несвідомих шукань та випадкової творчости (приблизно, до кінця громадянської війни), 2) період поглиблених та різнобічних шукань, період самостійної творчости інтуїтивно-учнівської характером (з 1921 року до призову у Червону армію 1925 року), і нарешті, 3) період свідомого самовдосконалення, період технічного зростання, період змужнілости художника та періоду до широких задумів великої соціяльної та мистецької вартости.

Оцей другий період на шляху зростання та формування мистецького лиця Толкачова залишив кілька зразків художньої творчости, що мимо своїх хиб, мимо технічного невдосконалення, навіть, багатьох елементарних огріхів композиції, форми, тощо, дають надзвичайно яскравий приклад високої соціологічної вартости. Саме в цей, — учнівський характером творчости,—період Толкачов зовсім не нарочито, але й не випадково, зачіпає надзвичайно актуальні проблеми образотворчого мистецтва й дає, не тільки з погляду тих часів, дуже цікаве розв'язання цієї проблеми.

Щодо цього не можна обминути одної напівзабутої ланки Толкачовської творчости 1921-22 р.р., що майже не збереглася в оригіналах до цього

часу й про яку ми можемо розказувати, майже виключно спираючись на фотографії, що залишилися в автора з тих часів. Ми говоримо про спроби Толкачова дати широкі фрескові розписи двох комсомольських клюбів у Києві. Це були розписи Подольського районового клюбу та клюбу Шулявського району. Для того, щоб зрозуміти обставини, в яких виникла ідея розпису клюбів та був здійснений самий розпис, треба сказати кілька слів про той час.

Це був рік 1921, рік голоду, рік надзвичайної скрути й господарчої руїни. Це був і перший рік НЕП'и. Київський Комсомол тільки-тільки починав переходити на мирні рейки роботи. Гарячка дискусії 1921-22 років ще не повністю вщухла, але організація вже бралася до завоювання робітничої молоді, поринала в роботу по заводах, боролася за збереження молодої робочої сили та за піднесення кваліфікації її. Патос років війни громадянської ще не став історичним спогадом. Але разом із тим організація щораз більше усвідомлювала історичний сенс нового етапу, і книжка та варстат щораз більше відсували ґвинтівку та підсумок.

Подільський район Київської організації Комсомолу—ця колиска юнацького руху на Київщині, був і для Толкачова своїм рідним районом.

З. Толкачов тут вперше здійснює свої давні задуми. Він дає на стіні клюбу великий малюнок про Комсомол, відбиваючи настої 1919 року, показує озброєних юнаків, що готові своє життя віддати за революцію. Він дає на малюнку, як центральну фігуру композиції, робітника-юнака, що високо тримає смолоскип, та освітлює шлях уперед. Композиція малюнку суворо й просто підкреслює єдину цілеспрямованість волі та дії молодих робітників. Мимо всіх своїх огріхів (а їх у малюнку чимало) ця робота вражає глядача саме тим, що запалює його емоціональним піднесенням, напружує його волю та загострює революційну рішучість.

Ця фреска зовсім не збереглася. На жаль—єдиним способом, яким можна відновити цю композицію залишились фотографічні знимки із стіни з малюнками. Але й ці знимки (хоча вони й не можуть дати уявлення про кольорове розв'язання теми) ясно відбивають зміст роботи.

Майже ця ж сама доля спіткала й серію розписів, зроблених на стінах Шулявського районового клюбу КСМ, приблизно в цей самий час. Цікаво відзначити, що Толкачов працював тоді за завідувача політосвіти Подільського, а далі Шулявського райкомів КСМ. Клюб робітничої молоді району тоді вперше організувався й Толкачов взявся художньо оформити його.

Тут ми бачимо ряд малюнків, які відбивають собою характер доби. Триптих—хлопець з книгою посередині та дві фігури—хлопця й дівчини—що працюють за варстатами — з двох боків. Велика фреска, що являє картину будівельної роботи на заводі — в місті, та на полі — на селі. Крім того — ряд орнаментних фресок тощо. Шулявські фрески деякою мірою не позбавлені символічности плякатної форми, але й тут, особливо в двох бокових фігурах триптиха, ми бачимо реалізм не конкретного явища, а типового добового.

Про малюнки ці важко розказати: їх треба бачити. Читачі «Молодняка» мають цю можливість, бо репродукції з малюнків подається в журналі. Але наше завдання не описувати ці роботи, а виявити їх соціяльне значення. І в цьому пляні мені хочеться сказати трохи більше, ніж це в'яжеться з прямою темою цієї статті. Я сподіваюся, проте, що читач не буде занадто в претенсії, коли я в двох словах зачеплю одне з найактуальніших питань теперішнього українського образотворчого мистецтва,—саме проблему мистецтва монументального.

Одним з найактуальніших питань теперішнього образотворчого мистецтва є питання про активний вплив на психіку мас. Мистецтво мусить бути чинником організації та виховання масової психіки в соціялістичному напрямку. Таке ж саме завдання стоїть і перед мистецтвом образотворчим. І ось, не вдаючись в дискусію про ролю станковізму та монументалізму в розв'язанні цих завдань, не передрішуючи загибелі чи дальшого, хоч і принципіяльно-відмінного розвитку станкового малярства,—скажімо про український монументалізм.

Фреска взагалі придатніша форма для теперішнього образотворчого мистецтва. Фреска — безперечно масовіша форма. Фреска—дає перевагу щодо діялектичного розгортання сюжету. Це все відомо. Але фрескове малярство, її традиції, її методи та способи, що залишилися нам в спадщину від минулого не можуть механічно бути перенесені в сучасність. Не кажучи вже за сюжетність старої форми (головно релігійного змісту), самі формальні ознаки, методи спадщини—статичність, умовність, абстрактність—не підходять до вимог сучасности. І от ми маємо досі ще не розв'язану суперечність між теоретичною придатністю фрескової форми взагалі та практичним застосуванням фрескового малярства на Україні.

Так званий, український монументалізм, що вийшов з так званої «бойчуківської» школи, досі не спромігся дати високоцінну—в соціяльному і формальному розумінні—фреску. Чистий бойчукізм (дивись, наприклад, малюнки Луцьких касарень у Києві) рабськи та безталанно копіював старі зразки ікономалювання чи лубка. Бойчукізм ускладнював справу ще й тим, що фетишизував примітив, який видавався бойчукістам за абсолютно-найвищу, що все охоплює, форму образотворчого мистецтва. Було б надзвичайно смішно, розуміється, приписувати бойчукістам приоритет в цій галузі. Але вже зовсім не смішно, коли бойчукісти намагаються поставити знак рівности між своєю «іконописною» продукцією та високо-талановитими, побудованими на критичному засвоєнні, переробці та застосуванні досягнень супрематизму, кубізму тощо, величезними монументальними роботами Дієго Рівера. Бойчукісти шахраюють, коли, посилаючись на невдаліші роботи Рівера, намагаються довести спорідненість його творчости із своїми «відрисовками», а бува й більше, довести свою оригінальність та зразковість.

У Дієго Рівера люди несхематизовані: вони цілком реальні. У бойчукістів—це мертві схеми. У Дієго Рівера композиція насичена повітрям та глибиною. У бойчукістів—композиція—це геометричне розміщення на площині (з деякими дрібними «огріхами» в молодих бойчукістів). Патос рево-

люційної боротьби, напруженість виробничих процесів жах експлуатації тощо, в Рівера органічно споріднені з темою, вільно виливаються із сюжету,—в бойчукістів революційність тематики досягається цілою низкою пояснювальних атрибутів, без яких композиція не мала б нічого спільного з завданням показати революцію.

Правда, молоді монументалісти наші, що поволі, але рішуче позбуваються мертвенного впливу Бойчука, починають шукати інших шляхів. На цих шляхах шукань, сподіваємося, пощастить їм знайти нові способи, що відповідатимуть теперішнім вимогам до образотворчого мистецтва. Але це, покищо, в майбутньому. І тим цікавіше, в світлі цих теперішніх вимог, порівняти спроби Толкачова,—спроби, яким минуло сім—вісім років,—із свідомою продукцією «справжніх» мистців.

Навіть ці, недосконалі малюнки на стінах комсомольських клюбів, що до них наш художник підходив так, що вони переобтяжені низкою технічних ляпсусів,—і взагалі, є тільки перші спроби аматора-мистця,—навіть ці роботи мають безперечну перевагу перед бойчуківськими «відрисовками» на площині. Гляньте на цих комсомольців на Подільському малюнку: це живі люди, це типічні постаті. Крім того, це люди, що самі палають вогнем ненависти до експлуатації і рабства, що йдуть на боротьбу. Подивіться на фігури триптиха Шулявського малюнку: перед вами вимальовуються живі постаті підручних з Гретера чи тютюнниць із тютюнової фабрики. Одним словом, поруч реальности, малюнки Толкачова дають приклад високої соціяльної значимости.

Іще один, надзвичайно важливий момент. Що характерного для відображення сучасної людини-революціонера, будівника соціялістичного суспільства дають монументалісти бойчуківського типу? Абсолютно нічого. Нової людини в них немає. Вони органічно чужі цій новій людині. У Толкачова ми бачимо прекрасні зразки цієї нової людини: комсомольця, молодого робітника, палаючого ентузіязмом боротьби, непохитного салдата революції. І ця революційна суть персонажів Толкачовських малюнків переконує без будь-яких зайвих атрибутів, що їх так люблять горе-мистці АХЧУ-вського типу, атрибутів, призначення яких «пояснювати» зміст картини. Толкачов схопив типове, що відрізняє революціонера, і це типове зумів подати в своїх фресках. Хай недосконало, — він ішов навпомацки, хай з безліччю технічних помилок,—він писав ці розписи інтуїтивно—почуваючи потрібне оформлення,—але він дав нам те, до чого через сім років з великими труднощами підходять досвідченіші майстрі пензля й досі ще не можуть цілком розв'язати.

***

Перші кроки Толкачова на шляху оригінальної художньої творчости тісно, нерозривно зв'язані з його роботою в Комсомолі. Розмалювавши стіни клюбів, він переходить до чисто-графічних робіт для комсомольських газет і журналів. Саме на цьому шляху Толкачов і розгортає свій талант, давши нам ряд високоцінних графічних робіт. За першу таку спробу була робота,

відома під назвою «Пісня». Це—симфонія майбутнього будівництва, що її передчував автор ще в кінці 1921 року. Малюнок цей був зроблений для стінної газети Подільського району «Творчество».

Графічні роботи Толкачов починає з обкладинки «Юного Коммунара» (№ 3—4 (9—10) липень 1922). Далі він працює над тим, щоб художньо оформити цей журнал, дає ряд малюнків та ілюстрацій. Ілюструє цілу книжку («Красные Дьяволята»—Бляхіна в видавництві «Молодой Рабочий»). Між іншим, саме під цей період він знайомиться з роботами видатних майстрів-графіків; от чому деякі його ілюстрації до «Червоних Дьяволят» зроблені під явним вражінням Анненківських графік. Крім цієї книжки Толкачов робить ще ряд робіт з художнього оформлення книжки (збірники: «Трипольская трагедия», «Железный век», «Ленін», збірки поезій Голодного, Светлова тощо, всі в виданні «Молодого Рабочего». Але робив над книжками недовго.

Толкачова тягне до самостійних, серйозних графічних робіт. За цей, так би мовити, харківський період (за час навчання в Артемівці—1922—23 р.р.), він дає цілу низку характерних зразків графічних малюнків: «Лібкнехт», «Товариш із книжкою» (портрет Артемівця), портрет тов. Гастєва (у книжці Гастєва «Восстание культуры», видання «Мол. Рабоч.») тощо. В цих роботах тільки починають виявлятися характерні риси творчости Толкачова. В таких речах, як портрет Гастєва, він цілком не самостійний, та в «Лібкнехті» дає роботу, насичену оригінальністю трактування теми.

Але одна з перших речей, що відразу піднесла Толкачова на поверхню художнього світу, була його графіка «Ленін в труні» (більш відома під назвою «Велика туга»). Цю річ Толкачов зробив у день похорон Леніна, наприкінці січня 1924 р. Багато разів після цього він перероблював цей малюнок, але й з первісного оригіналу бачимо надзвичайну простоту та суворість виконання цього задуму: перед труною, де лежить Ленін, стоять серед суворих полотнищ прапорів, що спадають долу, безліч фігур, мовчазних, придавлених тугою; це—робітники, селяни, трудящі. Мозолясті руки тримаються за край труни і в цьому тільки жесті таке глибоке виявлення безмежного горя, рідности й близькости між цим, хто лежить мертвий, і цими, що його оточують.

Року 1924-25 на виставці АХРР було багато картин на тему про смерть Леніна. Але, найбільше звернув увагу маленький малюнок Толкачова.

Без зайвих атрибутів показав З. Толкачов насправді безмежну тугу робітника за великим Леніном — найближчій на світі людині для робітника.

***

25 року Толкачов знов пішов до Червоної армії. Там він не працював над малюнком. Але Червона армія дала Толкачову і в цей, другий раз, багато такого, що мало рішучіше значення в формуванні його мистецького обличчя. Особливо для розуміння самої Червоної армії: мистцеві дано було

зрозуміти й порівняти армію в громадянській війні й армію в буднях навчання.

В армії Толкачов був не мистцем, а політбойцем-червоноармійцем. І це —цілком закономірно. Він провадив політроботу, вчителював, був за замполіткерівника, організував ленкутки, тощо. Наказом по полку йому була висловлена подяка, його ім'я вмістили на червону дошку, його обирають на ряд конференцій, його шанують, як гарного товариша й доброго червоноармійця.

Армія дала Толкачову ще глибше усвідомити та перетворити художні образи червоноармійців, що їх він вже спробував давати й до 1925 року («Товариш із мавзером», «Товариш у кубанці», «Степ» тощо). Саме наприкінці 2½ років своєї армійської служби Толкачов ясно зрозумів, яке чуже мистецтво офіціяльних ахррів, що прищеплює масі старі, міщанські уявлення про побут, героїзм, любов тощо, які залишені масам «у спадщину» попівщиною, міщанським побутом старої Росії, Росії самодержавства, православности та квасного патріотизму. Він усвідомлював собі те, що раніше, на виставках АХРР'у в Москві почував тільки нутром: органічну ворожість цієї мистецької ідеології. Він починав усвідомлювати собі до кінця те, що революційний зміст мистецтва зовсім не міряється кількістю червоної фарби на картині, але що це є вміння подати риси нового типу суспільних стосунків і нового типу суспільної людини.

Та й справді, хіба досить подати зрозумілою мовою першу-ліпшу суспільну тему? Зовсім ні. Найголовніше—це саме освітлення, тлумачення взятої суспільної теми. Тимто і буде цінним сучасне образотворче мистецтво, що зуміє воно зачепити дорогі та болючі масам місця, зуміє зміцнити їх волю до дії. Мистецтво стане суспільною силою не через одну приступність і зрозумілість. «Художник не повинен бути пасивним відбивателем побуту й психіки робітничої кляси, але повинен стати за активного будівника побуту й психіки пролетаріяту» (Фриче).

За останні дні свого перебування в Армії Толкачов знов повертається до оливця; він робить дещо, малює з армійського життя в таборі та на поході, малюнки кавказької природи (зокрема «Авто та буйвол»). Всі ці малюнки стали далі за багатющий матеріял для великих робіт художника.

Зараз після армії Толкачов робить кілька малюнків для газет, а разом із тим вперше друкується в «Молодняку», куди дає ряд прекрасних графік («Фурманов», «Жага» тощо).

Повернувшись до Києва Толкачов жадібно кидається до малювання. Він стає за студента Київського Художнього Інституту. Але разом із тим, він не кидає працювати: зв'язаний з Комсомолом давньою традицією, він художньо оформляє журнал «Молодой Большевик», робить безліч журнальних і газетних ілюстрацій, обкладинок до журналів «Молодий Більшовик», «Всесвіт». І що найбільш заслуговує, щоб його відмітити, це той факт, що в цій газетно-журнальній роботі Толкачов працює не просто, як ремесник, а дає справжню цінну художню ілюстрацію. В прийомах газетно-

журнальної ілюстрації, він завжди різноманітний, бо його аж ніяк не задовольнив би штамп, навіть у такій роботі, як газетна.

Декілька (три) малюнків дає він на І Всеукраїнську художню виставку, що після VIII АХРР'івської була другим виступом Толкачова перед широкою авдиторією. Правда, він і поза виставками був завжди зв'язаний з широкими масами радянської суспільности, бо працюючи, головно, в галузі графіки, він завжди промовляв до багатотисячної авдиторії читачів всього тиражу тої чи тої газети, або журналу. Але так у нас повелося, така вже стара традиція. Не сперечатимемося з прихильниками цього погляду на ролю та значення художніх виставок і просто відзначимо цей факт участи Толкачова на І-й Всеукраїнській Художній виставці разом з такими визнаними майстрами графічного мистецтва, як от Касіян, Падалка, Усачов та інші.

Саме за час свого перебування в Інституті Толкачов вперше знайшов пристосування до літографії—галузь, в якій він тепер почуває себе найсильнішим. Не наважуюся цілком застосувати в даному випадку старий штамп, що за ним у старі часи тлумачили індивідуалістичний розвиток художнього підготування та вдосконалення багатьох видатних майстрів: мовляв, академічна незрушність, «гнетущая обстановка» схоластичної школи та мертвотне оточення «ископаемых» професорів відштовхнули нашого мистця від цієї офіційної alma mater наших художників. Коли Толкачов посилається на своє побоювання «відстати» в свойому рості, як мистця, коли він, з другого боку, підкреслює свої самостійні студії над Дом'є, Мікель-Анджельо, примітивістами народньої творчости, все ж таки залишається невідомим, чи зуміє він без впливу організованого шкільного колективу опанувати всі елементи теоретичного мистецького навчання.

Скоро ми добачаємо нове піднесення творчости художника скероване на нову галузь образотворчого мистецтва—літографію. Літографія, одна з найзанедбаніших до наших часів галузь прикладного образотворчого мистецтва, повинна стати в наших умовах одним з найпотужніших чинників соціялістичного перевиховування широких мас. Масовість цієї форми друкованої мистецької творчости залежить від технічних можливостей друкувати з одного каменю необмежену кількість відбитків. От чому можливості цієї форми мистецтва перевищують, щодо масовости, майже всі інші. В справі виховання культурних смаків, художнього почуття мас саме літографії належатиме перше й почесніше місце. От чому Толкачов знайшов у літографії своє пристосування, бо літографія дає незрівняні можливості просувати художню продукцію до щонайширших мас. Замінити міщанські картини на стінах робітничих кватир, замінити антигромадські, а часто навіть антирадянські перли церковного, чи кустарницько-міщанського малярства по-справжньому, високо-художньою продукцією наших літографій. Чим не почесне завдання для мистця, що своє credo з'ясовує, як громадське мистецтво нашої епохи—епохи соціялістичної реконструкції не тільки матеріяльних, але й соціяльних, побутових відносин, культурних звичок, ідеології і психології широких мас.

На цьому шляху Толкачов дає перші зразки своєї художньої роботи (не лічачи газетно-журнальних ілюстрацій) після довгої перерви. Він надзвичайно успішно й швидко оволодів матеріялом, специфічним матеріялом літографського каменю. Він надолужив те, що загубив за ті 3—4 роки, коли майже зовсім не працював над образотворчим матеріялом. В результаті—одностайне визнання досягнень Толкачова майстрів пензля, професури Художнього Інституту, критики. У визнанні мистецьких здібностей нашого художника зійшлися майже всі напрямки та школи в образотворчому мистецтві теперішньої України. На II Всеукраїнській Художній Виставці (1929 р.) роботи Толкачова вигідно виділені, ряд графік придбала Національна Картинна Галерея. Про його літографії прихильно відгукнулася Москва (див. журнал «Красная Нива»). Нарешті, низку його літографій експоновано на Кельнській виставці друку (1928 р.) та на міжнародній виставці графіки в Голяндії. Коротко кажучи: Толкачов дійшов загального визнання. Він став твердо на свої мистецькі ноги й тепер мусить також твердо простувати шляхом дальших досягнень, вдосконалення технічного, ще більшого оволодіння матеріялом, формою тощо. І ці надії на дальший розвиток Толкачова, як масового мистця—зовсім не марні.

***

Те, над чим працює Толкачов тепер, свідчить, який широкий діяпазон творчости має цей художник, і разом із тим доводить всю серйозність та вибагливість, із якими він ставиться до своїх робіт. Насамперед—літографії. Тут у роботі п'ять циклів: 1) про Леніна, 2) Трипілля, 3) На поході (Червона армія), 4) Будівництво й, нарешті, 5) Сучасні портрети. Гадаю,—не буде зайвим сказати кілька слів про кожен з цих циклів.

Цикл про Леніна охоплює чотири роботи: 1) «Життя»—динамічна композиція, побудована сюжетно і формально на русі, масовому русі. Ця робота вже має декілька варіянтів, але ще не досить задовольняє автора і належить до нової переробки. 2) «Замах». Художник бере за основу історію замаху на Леніна, але подає її не як конкретний історичний факт, факт пострілу есерки Каплан з револьвера в Леніна, але як історичну подію, як постріл відкинутої історією есерівщини, цього траґікомічного одинака нашої революції, постріл, скерований проти всієї революції пролетаріяту. З формальної сторони ця робота надзвичайно цікава, але й важка (побудова картини в кубі на схильних площинах). 3) «Смерть»—широковідомий малюнок під назвою «Велика туга», що теж зазнає чималої переробки. Нарешті. 4) «Ленін—маса», теж оригінальна і задумом своїм і формальним розв'язанням цього задуму робота (композиція, що розгортається на кривих лініях, які підносяться). Весь цей цикл насичений намаганням перебороти той штамп, що його створили навколо Ленінової фігури присяжні борзописці з АХРР'у. Завдання художника—показати Леніна в масі.

Цикл про Трипілля матиме чотирнадцять літографій. Основна тема цього циклу—епос громадянської війни, Комсомол на війні. Цей цикл, що його автор робить за завдання ЦК та Київського ОК ЛКСМУ, вийде окремим альбомом.

Цикл «На поході» дає картину Червоної армії. Ми вже казали вище про ролю Червоної армії в розвиткові та формуванні Толкачовських художніх задумів. Цей цикл охоплює близько 12 речей («Ніжність», «Кулеметчики», «Жага», «Втома», «Товариш із мавзером», «Товариш у кубанці», «Міст», «Вокзал», «Голова червоноармійця», «Відступ», «Моя молодість», «Спогад»), що більшість із них добре відомі читачам «Молодняка» з репродукцій в журналі (р.р. 1927-29). Майже всі речі перероблені, чи переробляється наново. Художник хоче показати сутність нашої соціялістичної армії, але весь цикл буде справжньою поемою про людей, «поважний обов'язок яких—зі зброєю в руках захищати завоювання революції».

Великий цикл—«Будівництво»—лише частково виконаний («Пісня», «На вечірньому робфаці», «У новому будинку» тощо). Дальші роботи цього циклу покажуть сучасне виробництво, вулицю, побут. В цьому циклі художник хоче дати нового типу людину, що будує соціялізм в країні відсталій, переобтяженій величезним тягарем некультурности, дикости, незрушности.

Нарешті останній цикл—«Сучасні портрети»—вміщає п'ять портретів: 1) «Лібкнехт»—екпресіоністичний «портрет» революційних мас Німеччини; 2) «Гастєв»—людина нової формації—організатор праці; 3) «Фурманов»—теж відомий читачам «Молодняку»—колективний портрет «залізних людей» епохи нашої громадянської війни; 4) «Блакитний»—спроба показати нового типу людину соціялістичної України. Між іншим, цей портрет дуже цікавий, так способом виявлення теми, як і формальним її розв'язанням. Надзвичайно характеристична частина композиції, що мусить відбивати стару, хуторянську ідеологію, що її заступає індустріяльна ідеологія Дніпрельстану, радіо велетнів-заводів тощо. Фіґурка стилізованого під «козака-Мамая» межигірського «ангела» з тризубцем та чаркою в руках—є дотепна сатира на рештки старої хуторянської ідеології, що ще збереглася й досі та намагається пролізти «в світ», перефарбувавшись по-радянськи (пригадайте цього ж таки «ангела» на тарілці межигірського керамічного технікуму, з серпом та молотом в руках). Вся композиція портрету, побудована на колі та русі, прекрасно пасує до динамічного темпу індустріяльної людини нової, радянської, соціялістичної України. Нарешті—5) «Оноре Дом'є»—своєрідна художня декларація мистця, що хоче сказати:—«художник іде разом з нами, з революцією». Це не випадково Толкачов у свойому критичному перегляді минулого зупинився на Дом'є: органічно глибоко-громадська роля цього найвидатнішого з мистців Франції після Комуни зворушила нашого художника і навела його на думку спеціяльного дослідження творчости Дом'є під поглядом найактуальніших завдань образотворчого мистецтва нашого часу. Заглиблюючись у вивчення творчости цього мистця, Толкачов аналізує й першоджерела Дом'є (Мікель-Анджельо й інші). В дужках підкреслюємо зацікавленність Толкачова французькими малярами-журналістами, як от: Тулуз, Лотрен, Фарен та інші. Але критично сприймаючи Дом'є, Толкачов дає своє тлумачення його творчости, виділяючи моменти суспільні, моменти, що зв'язували художника з життям і боротьбою

пригноблених мас. От як він подає портрета Дом'є—цю декляpацію свого художнього credo.

Нарешті, Толкачов гадає спробувати свої сили й у галузі роботи маслом. Правда, ці задуми—тільки в перспективі, але він вже готується до великих полотен на теми: «Моя молодість», «Пісня», та «Українська ніч» (остання—зовсім не фолькльорне, а надзвичайно громадське полотно).

Оце, зміст сучасної роботи Толкачова. Він свідчить за надзвичайно серйозні завдання, що їх перед собою художник ставить. Він свідчить про актуальність тематики мистця. Він показує, нарешті, що художник не стоїть на одному місці, і в галузі чисто формальних шукань, але весь час іде вперед. При тому ці формальні шукання так органічно пов'язані з тематикою, сюжетністю його творів, що побоюватися ухилу мистця до чистого формалізму немає жодних підстав.

***

Толкачов—не тільки талановитий продуцент різноманітної художньої продукції. Він—зовсім не ремесник своєї справи. Працюючи над матеріялом своєї художньої творчости він ставить і розв'язує низку теоретичних проблем образотворчого мистецтва. Він ставить тепер ці проблеми цілком свідомо, тоді як раніш (пригадаймо історію його фрескових робіт) він розв'язував ці проблеми інтуїтивно, навіть не знаючи про те, що такі проблеми існують.

Коротке перебування в Художньому Інституті, а тепер—поглиблена мистецька самоосвіта дають Толкачову можливість висувати ряд загальних проблем образотворчого мистецтва, як-от проблему тематики, проблему експлуатації теми, проблему якости, взагалі проблему будівництва мистецтва. Він ставить перед собою завдання наблизитись до мас і не без успіху це завдання розв'язує (літографії, плякати, ілюстративна графіка тощо). Одним словом, це свідомий мистець, що знає й своє мистецтво, і свого глядача.

Що є найпозитивнішим у роботах Толкачова? Безперечно, це буде актуальність тем його робіт, його нерозривний органічний зв'язок з сучасністю. Толкачов—один з бойців культурної революції, що допомагає нам повернути мистецтво до життя, створити громадське мистецтво, перетравивши критично всі багатства, що залишилися нам в спадщину від мистецтва буржуазії, мистецтва індивідуалістичного своїм характером.

Але цього замало. Толкачов береться до найтруднішої, найскладнішої проблеми сучасного образотворчого мистецтва. Ця проблема—є проблема організації, вірніше, реорганізації через мистецтво, психіки робітничої кляси. Стиль нового, соціялістичного мистецтва мусить якнайбільше збуджувати, зворушувати психологічну активність і енерґію пролетаріяту. В цьому розумінні роля мистця дорівнюється ролі пропаґаторській. І Толкачов є прекрасний приклад художника-пропаґатора.

Він пропаґує не рабським копіюванням дійсности (ще до того й прикрашеної, як то роблять «документалісти» й інші безталанні епігони «передвижників»), він підноситься до синтетичних форм демонстрації матеріялі-

стичного й діялектичного розуміння нашої дійсности, що в неї йде будівництво соціялізму.

І Толкачов показує масам цей соціялізм. Він показує його не абстрактною формулою й не вульгаризовано в штампах чужої, міщанської ідеології, якій соціялізм здається слащавою ідилією «благополучних» міщан, а реальною, насиченою кров'ю й потом боротьбою, з усіма її труднощами, грязюкою, поразками, але все ж таки боротьбою переможною.

Толкачову належить велика заслуга переборення обивательського та дрібно-буржуазного погляду в мистецькій інтерпретації того чи того факта. Коли Толкачов дає своїх червоноармійців, він не використовує червоного прапора: його червоноармійця видно й зрозуміло й без цього атрибуту. Подивіться, хоча б на його «Кулеметників». Це прекрасна, не тільки формально (єдина лінія малюнку), а й змістом, сюжетности своєї, спроба показати революційних салдатів. Постаті двох людей, що несуть на собі великий тягар кулемета, але вперто йдуть уперед, не зважаючи на цей тягар. Так роблять тільки революційні салдати, що несучи на собі тяжкі революційні обов'язки, завжди йдуть вперед і ніколи «не видадуть». Революційний зміст вище за атрибут—і це довів Толкачов.

Ми вже казали вище, що справа не тільки в зрозумілості мови та революційності взятої теми, а що найрішучіше значення полягає в освітленні, тлумаченні теми. Це значить, що мистець мусить глибоко, свідомо, всебічно, а найголовніше активно підходити до своєї теми. Він мусить впіймати в явищі, що його зацікавило, ті риси, що характеризують це явище, як нову радянську тему.

В тому то й полягає специфічність художньої творчости, що під машкарою матеріяльної обробки картини насправді «оброблюються» наші власні голови, наша психіка, зміцнюється або розхитується наша воля, загартовується або слабне соціяльна скерованість нашого почуття, загострюється або притьмарюється наша свідомість і розуміння дійсности. В тому то і справа, що й до художньої творчости ми повинні застосувати соціяльно-політичний критерій. А це значить: мистець мусить бути громадянином. Тільки тоді ми будемо певні за ідеологічну вартість його роботи.

В З. Толкачові ми маємо щасливий збіг всіх цих якостей: художник-пропаґатор, художник-громадянин, художник, що вістря своєї мистецької здібности скеровує на потрібне для революції річище—річище соціялістичного перевиховування мас, в річище знищення старих рабських канонів, красоти, «изящества», героїзму, любови тощо.

Коротко кажучи: ми маємо справжнього мистця-комуніста, що свій комунізм носить не в жилетній кешені, а відверто проклямує в своїй художній творчості, збуджуючи енерґію мас, підносячи їх на вищий щабель революційної свідомости.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

НАШ ПРОТЕСТ

Об'єднані збори літературних організацій ВУСПП, «Молодняк», «Нова Ґенерація» (ВУАРКК), «Плуг», «Західня Україна» та делеґація татарських революційних і пролетарських письменників після обговорення питання про антирадянський виступ письменників *Пильняка* та *Замятіна* ухвалили таку резолюцію:

«Опір клясового ворога в наслідок нашого рішучого наступу на його останні позиції стає все лютіший. В розпачі почуваючи, що остаточно губить ґрунт, буржуазія намагається пролізти в щілини на нашому ідеологічному фронті, намагається перетягти на свій бік і використати проти пролетарської диктатури ті хисткі елементи в радянському культурному процесі, які, виступаючи назовні під радянськими гаслами, фактично не порвали з чужою пролетаріятові ідеологією, не збагнули єства пролетарської диктатури й не вірять у перспективи соціялістичного будівництва.

Тепер буржуазія святкує те, що вона вважає за свою «перемогу»,—їй пощастило перетягти на свій бік кількох руських попутників, перш за все Пильняка й Замятіна.

Ще вчора письменники з репутацією «радянських» і «лояльних» до нашого ладу, вони ганебно зрадили довір'я пролетаріяту СРСР, почавши перезву з білоґвардійщиною, продаючи їй, видаючи за її допомогою свої антирадянські твори.

З обуренням засуджуючи, плямуючи ганьбою цю зраду, ми, пролетарські письменники певні, що не зважаючи на окремі зради пролетарська література зростатиме й зосередить довкола себе все краще, що є в лавах чесних працівників літфронту, зміцнятиметься диктатура пролетаріяту, одержуючи все нові перемоги над клясовим ворогом, будуючи сонячне соціялістичне майбутнє, буде квітнути СРСР!»

Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників ВУСПП.

Спілка Комсомольських Письменників «Молодняк».

Всеукраїнська Асоціяція Робітників Комуністичн. Культури. («Нова Ґенерація»).

Спілка Революційних Селянських Письменників «Плуг».

Спілка Революційних Письменників «Західня Україна».

Делеґація Пролетарських та Радянських Письменників Татарстану.

Ми, члени делеґації татарських, пролетарських та радянських письменників Татарстану, гостюючи в столиці України—у Харкові виносимо свій клясовий протест проти огидного виступу Пильняка та Замятіна.

Делеґація пролетарських та радянських письменників цілком приєднується до резолюції українських письменників.

Ще раз... далі від гнилого трупу пильняківщини. Міцніш удари проти зрадників.

Делеґація пролетарських та радянських письменників Татарстану.

10-IX-29 р.
м. Харків.

ПИСЬМЕННИКИ ТАТАРСТАНУ НА УКРАЇНІ

Нещодавно Харків відвідала делеґація пролетарських письменників Татарської республіки. Мета приїзду: зазнайомитися з культурно-економічним надбанням УСРР та зав'язати стосунки з українськими літературними організаціями. У складі делеґації: Гумер-Галієв—голова асоціяції пролетарських письменників Татарстану, поети: Такташ, Фахті, Кутуй, татарський клясик Шариф Камала, журналісти-письменники: Закір Галі, Каві Нажмі—редактор газети «Кзіл Армієць». Рубінштейн—редактор газети «Червона Татарія», Біляй—редактор «Кіпаш», гуморист Рамеєв, селянський письменник М. Галі та молоді письменники Газіс Деле і Мірзай Етір.

Делеґація виїхала з Казані 10 серпня і досі встигла одвідати: Астрахань, Тифліс, Батум, Махач-Кале та Симферопіль. Всюди делеґація мала братську зустріч і увагу.

Учасник делеґації тов. Кутуй, на розмові розказав про завдання делеґації.

— Мета нашої подорожі—докладно ознайомитися з літературними організаціями та культурно-економічним зростом Радянського Союзу. По всіх республіках нас дуже гостинно приймали письменники, культурні сили та партійні організації. Ми мали повну змогу ознайомитися з усією роботою республік.

У Харкові делеґацію зустріли на станції представники літературних організацій: ВУСПП'у, Молодняк та Нової Ґенерації, представники НКО, міськради, татарських культурних закладів і столичної преси.

О 8-ій год. вечора у літературному будинкові ім. Блакитного відбулася товариська зустріч з українськими пролетарськими й радянськими письменниками.

Промовці висловлювали радість з приводу того, що до нас прибули татарські письменники і запрошували їх і далі не забувати України, а тримати з нею та її аванґардом літературних сил найтісніший зв'язок. Татарських письменників запрошували давати їхні твори до українських видавництв, щоб широкі трудящі маси України могли ознайомитися з ними в перекладах українською мовою.

Відповідаючи на привітання, татарські письменники закликали так само до найтіснішого зв'язку й запропонували українським письменником організувати соціялістичне змагання з татарськими.

Збори ухвалили і послали літературним організаціям РСФРР протест проти ганебного вчинку письменників Пільняка і Замятіна, що прислужилися білоґвардійщині, видавши закордоном свої антирадянського змісту твори.

Татарські письменники відвідали завод «ДЕЗ», «Серп і Молот», 3-тю поліклініку, Будинок Промисловости, увечорі були присутні на засіданні президії Міськради.

13-го вересня делеґація татарських письменників відвідала Наркомос УСРР. Від імени НКО привітав делеґацію тов. *Озерський*, що висвітлив роботу освітніх органів України в справі вивчення культури народів Сходу як в межах СРСР, так і поза його межами, а також обслуговування східніх нацменшостей на Україні, зокрема татар.

Тов. Озерський звернув увагу татарських письменників на розвиток роботи Асоціяції Сходознавства, на випуск журналу «Східній Світ», згадавши про всеукраїнський з'їзд Асоціяції, що має відбутися в листопаді біжучого року.

Після цього делеґація татарських письменників вислухала коротеньку доповідь про стан мистецької роботи на Україні та про обслуговування культроботою татар.

Делеґати задали чимало запитань, зокрема, цікавились справою видання підручників для татарських шкіл та заведення латинської абетки в культосвітніх татарських закладах на Україні. Окремі робітники НКО давали делеґації пояснення.

Розмова тривала понад годину в теплій і дружній формі. Татарські письменники висловили побажання, щоб делеґація письменників та культробітників України відвідала Татарреспубліку.

К. Р.

ПАМ'ЯТНИК-БІБЛІОТЕКА ІМ. М. КОЦЮБИНСЬКОГО

Два дні Вінниця була прикрашена червоними прапорами, зеленими гірляндами, плякатами та гаслами. Два дні вулицями старого міста тяглися урочисті процесії, звучали марші оркестрів.

Робітники й селяни Вінничинщини з власної ініціятиви вирішили гідно вшанувати пам'ять свого великого земляка Михайла Коцюбинського.

Назустріч ініціятиві Вінниці пішов уряд УСРР, відгукнулися пролетарі всієї України, енерґійно взявшись збирати кошти на пам'ятник.

Їхня думка:

— Трафаретний монумент не може відбити належним чином ідейного змісту пам'ятника. *Наш пам'ятник повинен бути творчим, організаційним центром для виховання мас.* Ми збудуємо робітничу читальню-бібліотеку, щоб вона несла творчість Коцюбинського в широкі робітничі маси, щоб вона стала вогнищем комуністичної освіти мас.

Перший камінь цього пам'ятника-бібліотеки і поклали вінничани на широкому майдані недалечко від будинка, де народився і довгий час жив Коцюбинський. Представник уряду УСРР тов. Кулик, характеризуючи у своєму виступі творчість Коцюбинського, підкреслив необґрунтованість трактування його, як відірваного від клясової боротьби індивідуаліста, а з другого боку, і помилковість тенденції вважати його за справжнього марксиста.

— Ми беремо Коцюбинського, сказав тов. Кулик, таким, яким він є, бо й такий він являє величезну цінність для нашої культурної революції. Серед попередників сучасної революційної і пролетарської літератури, поруч Івана Франка та Лесі Українки, видатне місце належить і Коцюбинському, як ідейним прагненням, так і завдяки художнім вершинам його блискучої творчости.

Всебічне марксистське вивчення творчости Коцюбинського, популяризація в масах його творів—наше завдання.

Трудящі зрозуміли це завдання. Промови на урочистому пленумі міськради на мітинґу підчас закладин пам'ятника: робітника київського червонопрапорного заводу т. Приходька, представника 16.000 пролетарів харківських металюргійних заводів т. Школьніка, робітниці харківського линвового заводу та десятки інших виступів трудящих Харкова, Києва, Одеси, Луганського, Вінниці та Чернігова свідчили про величезне культурне зрушення мас, про свідомість потреби опанувати культуру взагалі і пролетарську українську культуру зокрема.

16-IX ранком прибули до Вінниці делегації одвідали найбільші заводи, — суперфосфатний, «Молот» та інші, де відбулися братерські розмови на культурні та виробничі теми. Вечером на мітинґу, де взяли участь тисячі трудящих, урочисто закладено пам'ятник-бібліотеку імени Коцюбинського.

Представник уряду УСРР тов. Кулик прикріпив до ґранітної колонки фундамента мідну меморіяльну табличку:

«1864—1929.

65 років з дня народження М. Коцюбинського.

17 вересня тут закладено пам'ятник-бібліотеку ім. М. Коцюбинського».

Учасники мітинґу зобов'язалися закінчити будівництво пам'ятника до 13-ї річниці Жовтня.

Т.

Вінниця, вересень.

ХРОНІКА «МОЛОДНЯКА»

Після кількісного зменшення Харківської, основної групи «Молодняка» за відходом низки товаришів (до ВУСПП'у—т.т. Кузьміч, Кундзіч; до новоутвореної літорганізації, що ще себе не здеклярувала т.т. Момота. Вухналя, Донченка, Масенка), та після довгої літньої перерви, молодша група «Молодняка» береться до найактивнішого розгорнення роботи.

Підготовка до з'їзду. Зараз «Молодняк» готується до свого Всеукраїнського з'їзду, що має відбутися у двадцятих числах жовтня поточного року.

Порядок денний передбачається такий:

1) Організаційні та творчі шляхи «Молодняка» (доповідач П. Усенко).

2) Кваліфікація та напрямки (Коваленко—Клоччя—Смілянський).

3) Доповіді з місць.

4) Організаційні питання.

5) Вибори керівних органів.

Провадиться організаційна підготовка до з'їзду.

На останньому засіданні бюра, до харківської групи «Молодняка» прийнято молодого єврейського письменника Ф. Сіто.

Літстипендії «молодняківцям». Зважаючи на поганий матеріяльний стан «молодняківців» — студентів, Бюро «Молодняка» звернулося до ЦК ЛКСМУ з проханням про надання їм літературних стипендій. ЦК ЛКСМУ погодився прохання задовольнити.

Творча робота «молодняківців». Вийшла з друку в ДВУ поема *Євгена Фоміна* «Трипільська трагедія».

Він же здав до друку в ДВУ збірку поезій «Ескізи».

Ів. Гончаренко. Здав до друку в ДВУ збірку комсомольських поезій «Друзі». Закінчив поему «Жан» з дитячого життя.

Ярослав Гримайло. Здав до друку в ДВУ збірку поезій «Вербові котики».

Молодий єврейський письменник *Ф. Сіто* здає до друку збірку оповідань.

Ів. Бойко. Готує до друку першу збірку поезій за назвою «Парують землі».

На останньому засіданні бюра «Молодняка» ухвалено зміцнити зв'язок з Київ-Молодняком шляхом обміну досвідом роботи, більшою участю Київ-Молодняка в журналі «Молодняк» та взаємною інформацією.

С. К.

СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

ДОДЕ А.—«Тартарен із Тараскону». Оповідання. З французької переклав Микола Іванов. ДВУ. 1929 р., стор. 199, тир. 500, ціна 1 крб.

Автор «Тартарена з Тараскону»—Альфонс Доде—відомий всьому світові французький письменник 70—80 р.р. минулого сторіччя. Хоч, правда, А. Доде походить із сім'ї заможного фабриканта з Провансу та, проте всю свою молодість, аж доки не став відомим письменником, прожив у злиднях, бо батько його звівся зі статку. Таким чином, він зробився трудовим інтеліґентом, що власною працею заробляв на життя. Це, звичайно, не могло не відбитися позитивно на його світогляді, на його творах.

Він цілком свідомо, виразно з'ясовує хиби клясового політичного устрою, з буржуазною перевагою тодішньої Франції. «Але він, —пише О. Білецький у передньому слові до книжки,—зовсім не розумів, що боротись із злом можна тільки цілком викорінюючи його. а соціяльні кривди дається знищити тільки перебудувавши самий соціяльний лад. Він мріяв... «утішати принижених і покривджених, але не надихаючи їм віри в прийдешню революцію»... Думка сама собою, без об'єкту А. Доде, безумовно вірна, але не завжди її можна пристосувати до цього письменника, а надто вже до цього саме оповідання, що менш за все насичене конкретним соціяльним змістом. Тут взято загально-людські хиби, хиби, що властиві не тільки народам, націям, але може й кожній людині, звичайно, більшою або меншою мірою. Показано чи розказано про ці хиби з такою іронією, таким глибоким і разом з тим гуманним сміхом, що читач одразу відчуває мізерність героїв та їхніх подвигів.

Як відомо, А. Доде події своїх романів переносив на свій рідний південь, як це сталося і в цій трилогії про Тартарена (у А. Доде є ще продовження «Тартарена із Тараскону: «Tartarin sur les Alpes» та «Port Taraskon»). Отож, коли б А. Доде був «продавцем щастя» і в цьому творі, то за що б його земляки так обурювалися проти автора, прочитавши Тартарена?

Автор поставив собі завдання змалювати провансальське міщанство та чванливого, гордого, славнолюбного і боязкого їх ідеолога — Тартарена. Дуалістична «душа» його то рветься на великі подвиги, на полювання на левів до Африки, то ховається у «п'ятки», відтак він встає перед читачем, або (трохи звульґаризованим) Дон-Кіхотом або Санчо Сервантесовим.

На полювання Тартарен, по правді, ніколи не ходив, але кімната його була обвішана найрізноманітнішою зброєю, сам він ходив завжди у зброї — геройство безперечне. Отож, він після багаторічного вагання, щоб його суді та знайомі не вважали за боягуза, щоб посмакувати з того моменту, як увесь Тараскон буде проважати його—відряджається до Африки з наміром призвести забитого лева. Але виявилося, що він здатний був замість лева забити ослика на капусті й свійського прив'язаного, звісно, лева, а що найбільше—це одружитися в екзотичній країні з европейською дамою.

Здавалося б, на перший погляд, твір пустопорожній, малоактуальний своєю темою. А проте він перекладений на всі мови, його охоче скрізь читають. Причина такої читабельности «Тартарена», гадаємо, полягає в надзвичайно психологічній тонкості показу людських властивостей не тільки французів, а й інших народів. Справді, перефразувавши трохи самого Доде, можна сказати, що «всі ми трохи з Тараскону», усі ми якоюсь мірою любимо творити про себе марева, тримати себе піднесено, гордо, і—що особливо цікаво—вірити у свою уяву про себе. Але руйнувати ці марева самостійно, навчитися бути самим собою, іноді становить великі труднощі. «Тартарен із Тараскону» ж сприяє такій самоаналізі читача, перевіряє та організовує його.

Коли додати сюди прекрасний переклад Іванова М., що вже завоював місце одного з кращих перекладачів, то можна передбачати цій книзі заслужений успіх. Не можна також не відзначити гарного видання з ба-

гатьма ілюстраціями доброму папері (видало в-во «Культура» на замовлення ДВУ). Треба тільки побажати, щоб були видані й останні дві частини трилогії Тартарена Тарасконського.

К. Маслівець.

ІГОР ЮРКОВ. «Стихи». Видання «АРП», Київ, 1929 р., стор. 46, ціна 80 коп.

Автор цього збірника, очевидно першого, добре засвоїв тепер часто повторювані розмови про те, що треба вчитися в клясиків. Його «Вірші» промовляють про уважливе обізнання з старою поетичною культурою, хоча де в чому помітна великою дозою теперішня технологія віршу.

Само собою це не кепсько, коли «знайомство» із клясиками не дуже дає себе відчувати, що дозволяє визнати безперечне епігонство.

В даному випадку, не буде великої помилки, коли сказати останнє слово.

Самостійного голосу в автора не відчувається, але в кого його чути вже в першій книжці?

Зате в автора відчувається щаслива чутливість і любов до кришталево-чистого й соковитого слова, правда, уже не першої свіжости, що було на послугах у корифеїв російської поезії, починаючи від Пушкина і кінчаючи символістами.

Є варіяції і в ритмиці, але вони не мають змоги освіжити досить стареньку тематику, туманну, загальну, не конкретну, таку ж, як і часті порівняння в цій книжці.

Хоч поет і заявляє, що «я сквозь туман вижу яснее»—але туманність його ліричної задумливости—віддаляє від себе сучасність у всіх її проявах.

Поруч такого асортименту невблаганих виразів, як от:

«Сквозь окна мутной глубины,
Сквозь ледяных цветов мерцанье,
Мы только звук, чужие силы,
Чужая жизнь, воспоминанье...

У поета вириваються і нотки бадьорих виголосів:

«Я сквозь туман вижу ясней
За прежней жизнью стыда и злобы
Новую жизнь и новых людей..

Дивує—з одної сторони—символічна завуальованість, нереальність, аморфність коливання (вірші «Юность», «Скрипичный концерт», «Луна над крышей», «Ракета» й інші) і з другої — акмеїстична предметовість, простота, рельєфність і речовинність, як-от, вірші («Эмигрант», «Ветер», «Благополучие»). Все це вкладається в рямці шукань. Але перед автором, без сумніву, стоїть ще тяжке завдання щодо опанування дійсного матеріялу, та зречення літературних ремінісценцій, якими б вони привабливими і гарними не були.

Пута минулого не дадуть змоги простувати вперед. Вдалі рядки, гра слів, порівняння, інверсії й різні промахи, кінець-кінцем, до сказаного нічого не додають, бо головне, що треба авторові виправити—це свій основний хребет, який може бути стійким щодо нашої суворої дійсности, коли його з самого початку не привчати гнутися до життя, до стародавнього, уже до того що оджила й яке тепер лунає випадково і не звучно.

І. К.

А. УТЕВСЬКИЙ. «Чорна вода». Переклад Юліяна Шпола. Вид.—Юридичне Видавництво НКЮ УСРР, Харків 1929 р., стор. 133. Ціна 75 коп.

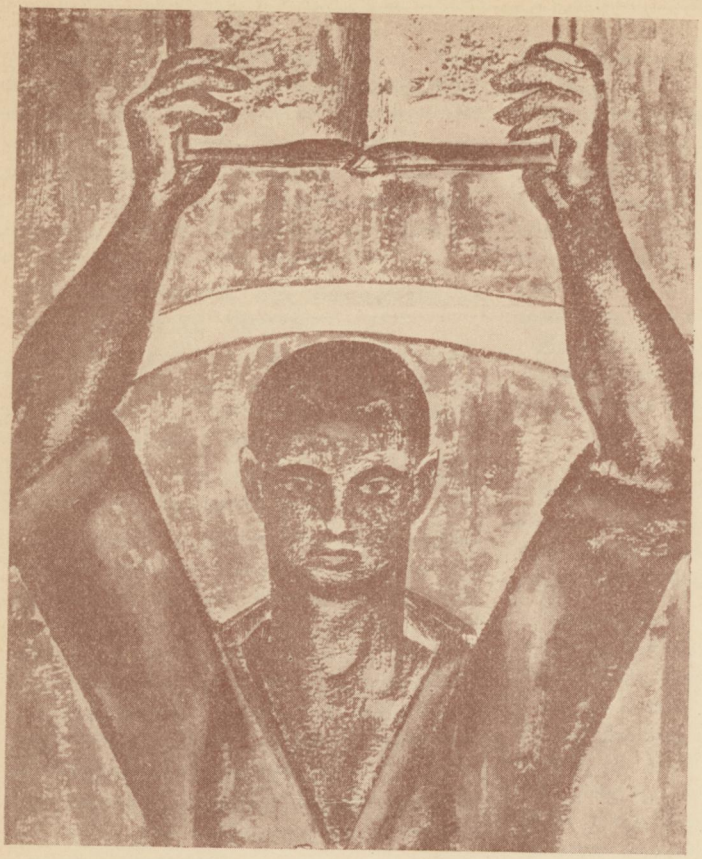
До Франції командирують радянського художника Рябова. Там він зустрічається з натурщицею, дочкою колишнього міністра білого уряду. Закохується в неї і привозить її до себе в Москву під ім'ям випадково загинулої її подруги французької комсомолки Жанни Гільбо. У Москві Жанна прагне обізнатися з секретними і не секретними речами, виявляє до всього інтерес, поволі відходить від Рябова і він кінець-кінцем догадується про її шпигунство.

Усипляє її хлороформом, щоб переконатися в цьому. Але Жанна у вісні ніколи не говорить, нічого і на цей раз не сказала, а прийнявши смертельну дозу отрути—вмирає. Рябова заарештовують.

Такий кістяк цього кримінального оповідання. Як бачимо, не випадково залученого до кримінальної бібліотеки, яку видає Видавництво Наркомюсту України...

Одверто слід визнати, що книжка читається з непослабним інтересом і багато є даних за те, що вона користуватиметься з великого успіху в читачів.

Але само собою «читальність» ще не довела того, що книжка цінна. Ми знаємо, що



З. ТОЛКАЧОВ

1922 р.

ДЕТАЛЬ РОЗПИСУ ПЕРЕД ВХОДОМ У КОМСОМОЛЬСЬКИЙ КЛЮБ НА ШУЛЯВЦІ (КИЇВ)

часто-густо з такої репутації користується одверто «жиловата» література, розрахована на смак обивателя, охочого до порнографії й тих історій з пригодами з їхніми кошмарами, убивствами, загадковістю, які зупиняють кров жахом, немотивованими провинами й іншими дрібницями, які захоплюють читача і лоскочуть нерви.

Не можна сказати, щоб загадковости не було в цій книжці. Навпаки.

Не тільки смерть вигаданої Жанни загадкова, але цілий ряд її вчинків, того, що вона з'являється в павільйоні художника, її почуттів до нього і всієї її поведінки.

Загадковість тут взята як елемент побудови, гострої, інтересної, фабули.

Є й легенька сексуальність, подана французьким виборним способом, ледве помітних штрихів, догадок і натяків, а іноді і цинічих одвертостей. Французький спосіб мабуть і відбивається не тільки в цьому, і не тільки в гострому, в чинному сюжеті, а і в самому письмі, легкому, що перелітає з гостро-розумовими включеннями, який весь час тримає читача на линві уваги.

Випадковість, відограє велику ролю в тому, щоб ними зміцнювати окремі епізоди книжки в єдине ціле.

Випадкова смерть вигаданої і справжньої Жанни, те, що вона викриває випадково шпигунські справи, випадкова присутність художника на операції його товариша Ліпковського, що спонукало Рябова взяти хлороформ, як випробувальний засіб, випадкове викриття поляка Подгурського, і випадкова навіть зустріч Рябова з майбутньою Жанною.

Звісно, сам собою прихід натурщиці, що відгукнулася на оголошення—зрозумілий. Але річ в тому, що Рябов показаний *тільки* як художник, як тільки той, що працює в своєму павільйоні. Адже його послано до Парижу не тільки для того, щоб підшукати натурщиць, а ще й для глибокого, серйозного навчання, чого одне *відвідання* музею дати не може.

Ми зупинилися на цьому моменті через те, що може бути, інші випадковості в кримінальній белетристиці, терпимі. Але ж автор ставить до себе вимоги і сумлінно працював над тим, щоб змалювати типи, їхні інтереси (див.—моменти в житті Рябова що стосуються малювання), так що—мотивування логічне—має бути в нього на першому місці.

Автор молодий. Це його перше видання окремої книжки. І здається, він взагалі друкується трохи чи не другий раз, так що за його справжнього, вмілого поводження з сюжетною тканиною розповіди—він може дати цінні речі, коли не гнатиметься за легковажною, хоч і досить цікавою, й уміло зробленою темою.

Перекладено книжку сумлінно—коректно.

Маючи внутрішні й зовнішні якості, читачів книжка матиме.

О. Кісельов.

РАЛЬФ К. РОЛІНАТО. «Пригода Василя Роленка» (В країні файкерів)—Вид. «Пролетарий», стор. 105, ціна 75 коп., тираж 5.000 прим. Харків.

Кінець-кінцем читачам не така то вже інтересна лябораторна праця письменника. Вони тільки повинні зважати на продукцію —яку їм дають. Ось через що зайві в рецензіях балачки про те, чи писав автор про ті речі, що він їх чув «на свої власні вуха» або бачив на свої власні очі,—або ж такі як от Жуль Верна, що не виходять за межі свого кабінету—який нещадно розкидався не тільки всіма країнами світу, але і всим всесвітом. Важно—сумлінність, точність, вірність того, що малюють, і відсутність «клубнички», цієї стандартної заправи у всіх пригодницьких стравах. Як би там не було, книжка, яку ми рецензуємо, стосується до числа тих, що їх пишуть люди дуже добре обізнані з обстановою, подіями та речами, що вони їх змальовують.

Почасти на це вказує і примітка редакції, щодо арешту тов. Володарського, яка соковито відповідає дійсності.

А ми вже звикли до вільного поводження навіть з історичними персонажами, тим паче з мітичними.

Погляд на Америку в нашого юнацтва, яке начиталося на «шкільній і домашній партах» романтичних історій про цей «Новий світ» повний (як це гадав і герой повісти, Василь) індійців, відважних ковбоїв, сміливих мисливців та широких прерій, легендарних багатств і пестливої свободи,—був досить фалшивий, невірний і оздоблений в рожеві тони...

Цю радісну картину, написану в мажорних фарбах, автор відкинувши романтичне

запинало,—показує зовсім іншою в її справжньому, неприкрашеному вигляді.

Уже на першій сторінці Василь із уст свого попутника анархіста Вільмена чує скептичне зауваження, у відповідь на радісні вигуки пасажирів, щодо статуї Свободи: «Оце статуя Свободи, а ото на сусідньому островці — військова тюрма, і арештанти в ній».

І нарешті на сто п'ятьох сторінках автор вміло, в коректному спокої, без мелодраматичних надривів, — викриває всю «найдемократичнішу країну» — художньо показуючи, що і в ній, як і в інших капіталістичних країнах, існує «дві правди», два світи, пролетаріят—який покищо живе як раб і який уже усвідомив свій стан у капіталізмові з вишкіреними щелепами, висунутими по-звірячому вперед хижацьким обличчям, як от карикатури Георга Гроса.

Українцеві, якого викинув царський режим із своєї країни, і який опинився в ролі еміґранта—Америка здається не тільки гордою статуєю Свободи і прозорою демократичністю, але й ланцюгом злиднів, гніту, безправ'я — цими близькими родинами пролетаря.

Він потроху взнає, що таке «фейкері» (шахраї), «скеб» (штрейкбрехер), платючи за розмін 25 долярів—один і підписуючи лист про добре життя на кораблі, тоді як це є навпаки.

Він довідується про продажність релігії, кидаючи «дайм», як платню за вхід до церкви; зрадництво, провокаторство поліції (епізод з бомбою); лицемірство й високу майстерність «духовних агітаторів», що їздять до в'язниць ошукувати заарештованих й які беруть за проповідь 5 тисяч долярів; продажність преси, нелюдськість «бізнесів», що ставляться до людини, як до носія певної м'язової енергії—і нічого більше (сцена його наймання на роботу: «оглядали Василя, мацали його м'язи, ляскали по спині, по плечах. Василь знов, як колись, в еміґрантській інспекції на «острові сліз», відчув себе худобою, що її купують хазяї на ярмарку»; капіталістичну спритність (утримання частини платні для того, щоб збільшити свої обігові капітали); підхалімаж, продажність, банкрутство «проводирів» другого Інтернаціоналу, таких як от Моріс Гілквіт, секретаря центрального Комітету—що не дозволив страйку на заводі з тої простої причини, що в нього є акули цього підприємства.

Злочинну кмітливість американської поліції, яка завжди знаходить приводи для того, щоб затримати справжніх робітничих проводирів, як от арешт тов. Володарського...

Повість написана живо, просто, без претенціозних намірів, не на пікантний сюжет, що «спиняє подих», але ж помірно цікава, особливо в її першій частині. На жаль, друга половина послаблена напруженістю, що розрядилася після закінчення епізоду з бомбою, насичена зайвою публіцистикою, хоч і потрібною тут, але в якійсь іншій формі—перетворення Василя на справжнього революціонера і свою динамічність, що будується виключно на епізодах страйку та арешту Володарського.

Автор вдало використував дефективні моменти (підставний дядя, зміна бомби, присутність Василя на суді Володарського тощо.

Крім його пильної спостережливости, в книжці є ще і тонка іронія авторова, хоча б, коли взяти місце в оголошенні *російської ґазети* «Новий Світ», що наполовину написано з *неросійських* слів тощо.

Багатство фактичного, що його ясно відчуваєш, матеріялу, знання економічних, політичних і побутових умов Америки, грамотний і цікавий виклад, ідеологічно цілком витримане—без сумніву відкриє доступ цієї книжки щодо найширших шарів нашого юнацтва, яке прагне корисного і цікавого читання.

Можна було де в чому і дорікнути авторові за його обережності, на наш погляд, не треба було б хоча б тоді, коли пригодницькі речі і дозволяють це—припускати невірних станів, на зразок таких, як от згадування про підкинуту бомбу про оголошення, що його написав шпигун давно (це неважно) і що лежало надруковане по експедиціях багатьох газет.

Здається, що такі «справи» американська поліція обробляє далеко обережніше і непомітніше...

Видання книжки, обкладинка та ціна цілком прийняті й приступні.

А. Посадов.

К. ГОРДІЄНКО. «Славгород». Книгоспілка. 1929 рік. Тир. 4.000, стор. 247. Ціна 2 карб. 50 коп.

Серед нашого великого (порівнюючи) числа нових романів багато можна знайти речей, які звуться романами тільки тому, що на них неодмінно написано «роман». І тому дивуєшся, чому «Славгород» не зветься романом. Найчастіше це, звісно, буває тоді, коли автор сам не знає до якого жанру можна залічити його твір. «Славгород» справді не відзначається жанровою чіткістю, це просто збірка писань про життя села районового маштабу. Сюжету ніякого, але є герої мешканці Славгороду, яких автор по черзі й показує читачеві. Показує поодинці, групами й цілою громадою. Композиція надто проста, власне, її немає зовсім. Перед нами картини Славгородського життя, які нічим між собою (крім імен героїв) не зв'язані. Їх можна переставляти як завгодно,— враження залишається те саме. Безсюжетність звісно не запорука невдачі, коли вона хоч чим небудь компенсується. В «мертвих душах» Гоголь художности досягає, головно, тим, що вміє вибрати з життя типове, характерне тим, що вміє його показати читачеві. В нього (в Гоголя) засоби прості й усім відомі,—вся сила письма в глибині авторового талану, в умінні простими засобами дати живі картини своєї дійсности, увіковічити їх. Автор «Славгороду» ставить своїм завданням в сатиричному освітленні виявити наші закутки, наші Сонгороди, Миргороди, й на цей раз—Славгороди. Наші Славгороди надзвичайно вдячні для сатири, вони не вичерпані. Тут, що не крок, то й цілина. Література мало звертає уваги на це і сировий матеріял сам проситься на палітру. Тому тут успіху письменникові дістати не тяжко. Типи готові, викристалізовані, треба тільки вміти їх побачити. Отже, успіх такого твору залежатиме від уміння автора спостерігати й уміло показати читачеві.

Автор «Славгороду», взявши широке полотно, не задовольняється Славгородом і його мешканцями, а ввесь час екскурсує за його межі, де тільки це можна зробити. Тут ми зустрінемо не тільки Славгородців, а й екскурсом зачеплені кутки нашого літературного життя взагалі, наших поетів, літературні моди, нашу критику тощо. Яка ж сила авторового спостереження?

Уже короткий поверховий огляд твору переконує, що спостерігати Гордієнко вміє. З життям, яке відбиває в творі,—обізнаний добре. Численні принагідні екскурси в літературне життя, доводять, що й тут орієнтується він прекрасно й уміє і в ньому найти характерне для нашого літературного сьогодні. Модні теми наших газетних поетів, наша критика, вміло підмічена автором «Співзгучний добі, як кожен мистець. Олесь Вишиваний, — з щирим наміром запалити пролетаріят ентузіязмом будівництва, чимало віршів присвятив Дніпрельстанові... (75) Ідеологічно витримані вірші поет друкував, а ідеологічно не витримані—не друкував. Це був трагічний документ двоїстости душі поета (загадкова психіка поета)... Ідеологічно витримані вірші давали можливість поетові справляти хромові чоботи, шкіряну тужурку, синє голіфе тощо (41). Поет страшенно любив оспівувати золоті коси, вишневі губи Зіни й революцію, за що один видатний марксистський критик назвав поета свідомим і ніжним у своїх пориваннях, мрійником. (36). Відомий професор літератури Довбня зробив висновок, що поет глибоко захоплений соціяльними проблемами сучасности. Другий, не менш відомий критик, публіцист, естет і чудовий більярдіст Шило відчув якесь чуття світової надірваности» (38). Ніхто не заперечуватиме, що тут виявлені дуже характерні риси нашого літературного життя, але ніхто не заперечуватиме й того, що показано це далеко не гостро. Блідість неприхована. Це саме знаходимо й там, де він дає картини з специфіки Славгородського життя. Характерне підмічає, але виявити його тонко і в той же час гостро не щастить. Сатиричні підкреслення розкидані скрізь, навіть в порівняннях, він часто приховує сатиричну стрілу, скеровану проти того чи того типа нашої дійсности: «Вові хотілося тепер футбола більше, ніж голові Райвику автомобіля» (31). Там же, де автор хоче дати цільного портрета того чи того героя, одводячи для цього спеціяльний розділ, виходить надмірне розтягнення, перевантаженість характеристикою. Постать головного героя Завгоспу—Люшні намальована вже в другому розрізі. Тут уже він зрозумілий і викінчений, місце й роля його в Славгороді ясні і виявлені повно, але автор продовжує і далі охарактеризовувати його аж до кінця твору. Крім того виявляється ця характеристика тільки в статичному портреті героя,

Найбільшої динамічности портрет набирає там, де герой промовляє. Це єдиний спосіб у автора оживити якусь картину, чи характеристику. З цієї причини, очевидно, Люшня говорить ввесь час промови. Говорять промови всі герої абсолютно. Говорять на загальних зборах сільради, на святі першого Травня, жіночого дня і т. д. Це єдина канва, на якій розгортається картина Славгородщини. Коли прочитаєш твір, залишається враження, що ти побував безперервно на десяткові загальних зборів, де говорили про те ж саме і абсолютно всі, набридливо, повторюючись. Коли автор хотів на цих святах виявити громадське життя Славгороду, підкреслюючи його негаразди, то давати стенограму всіх свят і всіх зборів, які там відбуваються протягом року, абсолютно непотрібно. Тому, очевидно, й намальовані вони, здебільшого, неоригінально, нецікаво, одні до одних подібні. Тільки картина сільських зборів, порівнюючи, вдало подана. Але й тут тільки в промовах вона виявляється. Промови тут досить цікаві, характерні, не тільки для самих промовців, а й для всіх зборів, що підкреслює авторову спостережливість і обізнаність з життям села. Супряга, контрактація, кооперування, колективізація—все це знайшло собі місце в промовах селян. Тут авторові пощастило використати досить вдало жарґон промовців, щоб їх характеризувати, як типів. Така промова, безперечно, характерна для голови земгромади, що «по всіх загряницях бував»: —«Коснуться роботи посівтройки, собственно коснуться виполненія постачання сімян, бо таке не вполнє виконано. Що касається культурного строітельства—вів далі Щусь, твердо поклавши за мету собі викривати всі хиби в роботі,—то треба сказати—дуже мало звертає уваги Райвик на таковую. Мало вніманія звертає, щоб населення на сто процентів посіщало сходку. Що касається виполненія задач, то в нас, кажеться не добились цього результата, щоб виход найти з положенія. Це мнєніє всіх селян. Такі явища в сільсоветі не отнюд є»... (44). Промови цікаві, але й тут їх занадто багато, Сам сход показаний з стенографічною точністю «Ярмарок у Славгороді», що друкувався, як уривок в «Літ. Ярмаркові» теж виявляє, що Гордієнко уміє підмічати окремі риси, але дати картину ярмарку в цілому не щастить. Може й влучно підмічено такі типи на ярмаркові, як «Мисливець Карон з собакою і каринзом. Міліціонер з наганом і мандоліною. Баба, що настирливо хотіла виміняти півня на радіоприймача»,—але це окремі риси, такого, щоб виявляло специфічність українського ярмарку, як у Винниченка в « Сонгороді», чи в Остапа Вишні,—немає. Немає метких рис, таких, щоб у деталях виявляли ціле, тут є деталі, але тільки деталі.

Стилістична сторона твору не має чіткости і наявність найрізноманітніших літературних впливів, починаючи від Марка Вовчка і кінчаючи Гоголем. Там де треба дати портрети жінки нашого села, автор звертається до Вовчка і примушує говорити жінку нашого села так: «Та до чого вже гарний, тепер нема таких, вуса, було, аж за вуха закладе, рушниця через плече і парасолька в руках, костюм новенький, городський, борода до пояса, аж горить, іде в поле жито жати. Зроду я не бачила і не побачу. мабуть, такого прядива, як старий з міста привозив невістці дарунок. Було все село—молодиці, ми, дівчата—позбігається. А що вже на весіллі, було, як піде чабаришки, майне панчею, тупоне ногою, то де там тому парубкові. До глибокої старости був такий». (15). Пейзаж бере у Мирного з його незмінним «сонячним пругом»:—«Сонце то було на обідньому прузі, синьому мов спідниця он тої стрункої молодиці, що йде назустріч з відрами, лило своє сяйво, не спочиваючи ні на хвилину». (21) «Жовтогарячий диск сонця гостре проміння метав з обіднього пругу—(33). Голоскоков і Голосмоков безперечно асимілюються з Гоголівськими Добчинським і Бобчинським, як і опис самого Славгороду багато має спільного з описом Миргороду. Залишається таке враження:—ніби автор перед тим, як писати свій твір, перечитав спеціяльно твори цих письменників і брав у них потрібні йому засоби. По етнографізм і портрет жінки звертався до Вовчка, по пейзаж до Мирного, по сатиру до Гоголя.

Не уникав і багатьох потертих трафаретів: «Весна йшла молодими кроками в зеленому вбранні. Душа співала срібним співом жайворонка. Хмари прозоро-білі, серпанкові в прозору далечінь летіли, (25).

Велика бідність на сатиричну літературу виправдовує видання «Славгороду». Але назвати цей твір літературно-грамотним, не

можна. Основні помилки:—цілковита відсутність сюжетности, тематична розпорошеність, прагнення охопити неосяжене в вузьких рямцях, статичність картин, безмежне повторювання, надмірна деталізація аж до стенографічности, невміння з загальної маси сирового матеріялу виділити головне і виділити його на перше місце. А найбільша помилка в тому, що Гордієнко не вміє викреслювати зайвини. Обтяжує характеристику дрібними рисами, що затуляють собою головне. Не вміє економно малювати портрета, щоб дві-три риси давали повне про нього уявлення.

Позитивна сторона твору полягає, безперечно, в тому, що автор сміливо, не боячись закидів критики, на зразок Довбні, в ідеологічній невитримці,—дав таки багато правдивих картин наших негараздів, виявив болі нашої периферійної дійсности і в цьому його виправдання.

Ів. Гряда.

ЮР. ШОВКОПЛЯС.—«Весна над морем». Повість. ДВУ 1929 р., стор. 202, ціна 95 коп.

Юрій Шовкопляс майже одночасно видав чотири книжки: «Весна над морем», (повість що про неї йде мова), «Проєкт електрифікації», збірничок оповідань «Пробудження вночі» й оповідання «Геній». З цих творів на увагу читача звичайно найбільше заслуговує «Проєкт електрифікації», де поруч з безсумнівно цінним, є багато і неґативного, й «Геній», що встиг уже зробитися популярним, хоч написаний дуже слабо, але захоплює ті питання, які цікавлять молодь.

Щождо «Пробудження вночі» то це досить таки непогано задумані й майже задовільно зроблені детективно-розшукницькі оповідання у стилі, А. Конан-Дойля. На жаль, «Весна над морем», аж ніяк не являє собою події в нашому літературному сезоні. І в «Весні над морем» звісно є окремі цінні моменти, але в цілому це характерний зразок твору, що його не пощастило як слід написати. Прагнучи висвітлити побут комсомольців південного надморського міста, Шовкопляс великою дозою вніс авантурний елемент, якого він любить, що хоч і загострює і динамізує сюжет, але остаточно губить весь задум. Інакше вийти й не могло, коли взяти до уваги те механічне поєднання в одній невеликій речі романтики й авантуризму, сентиментальної любовної новелі і розшукницького роману.

Невдача «Весни над морем» поглиблюється ще й тим, що молодий письменник до неможливости тривіяльно трактує трохи не всі сюжетні мотиви свого твору. Не кажучи вже про штучність, випадковість і як би це сказати, незручність самої зав'язки і мотивування (традиційна «красуня», як виявляється, є комсомолка. Зіна, через свою красоту та енерґію активізує роботу комсомольців надморського міста, про яке ми вже згадували) особливо дивує традиційність якраз розшукницьких елементів повісти. Як відомо, в А. Конан-Дойля приватний розшукник—любитель Шерлок-Холмс береться за «діла», коли їх уже заплутали дурні-поліцаї і кінець-кінцем ще зайвий раз робить поліцаїв (представників офіціяльного буржуазного «правосуддя») дурнями.

Шовкопляс не знайшов нічого кращого, як цілком перенести цей прийом і до своїх книжок, при чому у нього дурнями робляться уже не поліцаї, а наша радянська слідча влада та міліція. Уже у всіх трьох оповіданнях збірничка «Пробудження вночі», читач зустрічається з цим фактом. Направивши слідчого або міліціонера на непевний слід, Шовкопляс, отже, давав змогу розшукати злочинців і пояснити все, навіть найдрібніші деталі злочинства своєму Шерлок-Холмсові, який має ім'я доктора Піддубного. У «Весні над морем», ролю Шерлок-Холмса — Піддубного виконують колективно комсомольці: Зіна і Бит, а вже до всього готового з'являється ніби кордонник Герман, що енерґійно бореться з пачкарями.

Не забув Шовкопляс вивести і традиційного демонічно-коварного стопроцентного злодія. У «Весні над морем» він називається Кивай і, звісно, завзятий пачкар, який не проти того, щоб завести експорт конче «красивих» дівчат.

Вище я говорив про наявність у «Весні над морем» сантиментальности. Слід підкреслити, що ця сантиментальність у Шовкопляса має особливо поганий характер. Малюючи похорони забитого пачкарями комсомольця Бита, який виконує в повісті функцію «улюбленця» Зininого, молодий письменник очевидно цілком серйозно пише: «Хтось гірко ридав, чиїсь тихі зідхання

лунали навкруги, а Зіна несвідомо, сухими очима дивилася в далечінь, де море зустрічалося з небом, не було слів, не було думок, нічого не було — порожнеча, мертва тиша, непроглядна тьма.. *Сонце, сонце, як же ти можеш так радісно сяяти, коли одного з найкращих синів твоїх сховано від тебе шаром важкої землі...?»* (Стор. 200, курсів мій—Г. Г.) Це «необмірковане» звертання насправді «шедевр», наявність якого в повісті можна пояснити неуважністю не тільки автора, але й видавництва.

Проте, і в цій повісті, як говорилося на початку рецензії, є окремі цінні місця. До таких місць залучаю показ зборів комсомольського осередку будівельників і змалювання праці жив-газетного гуртка, до якого Зіну прикріпив окружком. Дуже показова безглузда доповідь зав. окр. політосу Береста про революційний рух в Росії за минуле століття. Ось як передає автор доповідь Береста: «З його слів революційний рух, з самого свого початку, ішов під пролетарськими гаслами, а вожді цього руху, всі без винятку вийшли з робітничих кіл. Навіть знищення кріпацтва було проведено виключно під натиском революційного пролетаріяту. Щодо «Народньої Волі» та «Землі й Волі» так первісно це були робітничо-селянські організації; потім уже, коли пролетаріят і селянство з'єдналося навколо марксистської плятформи, в ці організації пройшли інтеліґенти, щоб довершити їхній розклад. І взагалі інтеліґенція відограла у рухові лише неґативну ролю: студентики та буржуазні мамині синки вихвалялися своєю революційністю, а справді вони були шпигами та провокаторами, улесливо служили царатові, щоб потім дістати тепле містечко в якомубудь департаментові; жадний з них не пішов на шибеницю та на каторгу. Тепер же революція з незаперечною ясністю показала — інтеліґенція — це кляса, що її потрібно поступово знищити, бо звідти виходили тільки паразити - чиновники, які об'їдали робітників та трудове селянство. І закінчує свою доповідь гаслом: — і хоч тепер ми використовуємо інтеліґенцію, але це не значить, що держава і партія прагнуть до її охорони, і будування нової. Робітникам та селянам інтеліґенція не потрібна — навіть своя власна» (Стор. 21—22).

Шаржування щойно наведеної «доповіді» безсумнівне. Але саме через таке шаржування вона являє собою інтерес. Там же, де Шовкопляс подає свій матеріял «буквально» (наприклад, в уже цитованих описуваннях похорон Бита) він досягає нерідко наслідків прямо протилежних, ніж ті, яких він сподівається.

Г. Г.

ГОРБАНЬ МИКОЛА—«Козак і воївода». Історична повість. В-во «Рух». Бібліотека історичних повістей і романів». Тираж 5000. Рік не позначено, стор. 191. Ціна 1 карб.

Видавництво «Рух» взялося видавати історичні повісті («бібліотека історичних повістей і романів»), яких у нас бракувало й бракує. Намір, безперечно, добрий (історична повість нам потрібна не тільки для того, щоб показати минуле нашого життя в новому освітленні; це завдання наших істориків марксистів), а й удосконалити цей жанр, продовжити те, що були розпочали Костомаров та Куліш, але що не знайшло собі наслідувачів. Почуваючи цю прогалину, наші видавництва, зокрема «Рух», і взялися її заповнити. Але чомусь ця справа посувається надто слабо. За історичні теми, що їх оголосили, здається, торік, взялося не багато. Покищо відомо тільки, що Антоненко-Давидович пише роман «Січ-Мати». Коли він вийде і хто ще пише на історичні теми, — невідомо. Очевидно, зараз покищо не багато знайдеться таких, що насміляться взятися за історичну тематику. Цим тільки й можна пояснити те, що «Рух» взялося видати таку повість, як «Козак і воївода»— Горбаня.

Зовнішній вигляд книжки цілком задовільний. Обкладинка, папір, охайність, якою віє од книжки,—промовляють за серйозну увагу видавництва до своєї «бібліотеки історичних повістей». Але розпач бере, коли переходиш від зовнішньої охайности до самої повісти.

Горбань, як белетрист, до цього часу був невідомий. «Гайдамаччина»—популярна, напівбелетристична, напівісторична, з публіцистичним ухилом, брошурка для малописьменних (видавництво Головполітосвіти— «Шлях Освіти»)—єдина, здається, праця його в галузі історії. Але, як це буває дуже часто, ризикнув попробувати щастя й на літературній ниві (ну, кому ж заборонається топтати цю ниву), і з'явилася повість «Козак і воївода».

Тему Горбань обрав найпопулярнішу в літературі цього жанру—часи боротьби за владу серед Гетьманів та спроба позбавитись московського урядування, часи Дорошенка, Брюховецького, Сірка. Матеріял вдячний, багатий як на політичні, так і соціяльні зрушення. Але у Горбаня він вийшов блідий, не знайшов потрібного художнього оформлення. Горбань перебуває в полоні так стилю, композиції, як і сюжету старої нашої історичної повісти. Полон цей виявляється не в наслідуванні, а в безсилості навіть опанувати старі форми цього жанру. Горбань копіює стару повість, але копіює примітивно, по-дитячому вириває окремі моменти, не маючи змоги скопіювати основи художньої будови повісти. Тут можна знайти всі атрибути історичної повісти типу «Чернігівка», і не найти основного вміння цей атрибут організувати в художню цілість композиції й сюжету.

Розпочинається повість, звичайно, тим, що молодий козак Левко покохав дівчину, але має розлучитись, бо треба йти в похід. Так розпочиналися майже всі наші історичні повісті. Не змінює автор і фарб, описуючи подібні картини: «чиста прозора вода в цеберках», чистий прозорий усміх на устах дівочих. Тихий вечір, ясні зорі, срібний місяць» тощо. Далі сюжет розгортається за таким трафаретом:—Левко заручається з любою дівчинкою, але весілля не справляє, бо по Україні розкотилась хвиля повстання. Кошовий Сірко посилає його з листом до гетьмана (традиційні заручини без весілля й традиційний гінець). По дорозі, як і треба було сподіватися, нападають розбійники. Левко падає від кулі ворога, але (теж трафарет) є надія його вилікувати. Лікує його старий дід, що живе, звісно самотньо, лікує травами, довго. Левко бореться із смертю, могутній молодий організм перемагає і він на весні (обов'язково на весні) видужує. Залишивши Левка в діда, автор переходить до його коханої, не менш традиційної Катрі. Катря ж гаптує сорочку. Насувається чорна хвиля. Батьки Катрині гинуть, Катрю зґвалтовано. Катря теж лікується в далекої тітки (в якої, безперечно, немає дітей, і вона ставиться до Катрі, як до рідної дочки. Відшукавши Катрю, Левко гине від руки воїводи, гине вкупі з ним і Катря. На цьому кінчається й повість. Майже всі герої повісти загинули. Гинуть вони передчасно, не за вимогами логічного ходу лії, а цілком випадково, що можна пояснити тільки двома причинами—або Горбань кривавими трагедіями хотів підсилити сюжетність, або він не знає, як звести кінці з кінцями свого сюжету і примусив героїв зійти з кону позбавивши їх. Як те, так і друге говорить тільки за авторове безсилля, за його низьку культуру, як художника.

Що ще є в повісті? Майже нічого. Помітні невеличкі потуги М. Горбаня змалювати боротьбу, «завірюху». Але й тут вийшло надто слабо. Здається, що саме тут автор повинен би виявити соціяльну сторону боротьби, але дальше ствердження про те, що «всі пани однакові», автор не йде. Ні постаті Брюховецького, ні Дорошенка, які мали грати великі ролі в повісті (таке враження справляє початок повісті), не видно зовсім. Центральне місце посідає ніби Сірко, а в тім тяжко сказати, що тут центральне. Горбань не зумів утворити центру в повісті, навколо якого можна було б розгорнути сюжет. Всі спроби Сірка, що славився найудалішими походами, у Горбаня не мають успіху (мабуть з тих причин, що й загибель більшої половини героїв повісти). Сяк-так зав'язавши початок сюжету, він не зумів утворити наростання, довести до найвищої точки враження й дати логічну розв'язку. Сюжет, що мав розгорнутися по двох лініях (любовна інтрига — соціяльно - політична боротьба) страшенно заплутані. Горбань не знав на чому спинити найбільше уваги,—на соціяльній боротьбі, чи на любовній інтризі. Поєднати їх докупи, як тло і везерунок, у нього не вистачило снаги. Як наслідок—ні тла, ні везерунку. Автор борсається немічно серед матеріялу, якому він ніяк не може дати ради.

Але це саме відчувається і в стилістичних особливостях твору. Власне про стиль повісті не варто було б говорити, його тут немає. Повість надто «безграмотна» в даному розумінні. Замість стилевої чіткости, тут можна знайти відгуки маніри писання, вирвані то в Гоголя, то в Куліша, то в Костомарова, то в Мордовцева. Бій Остапа з боярськими слугами змальовано в дусі відповідних місць Тараса Бульби: «тісним колом оточили Остапа». «Уже гонить кров із руки, з розсіченої голови, та міцно б'ється Остап. Лежить перед ним уже троє ворогів, одповзають від нього. Брязкіт шабель та стогін,

лунають у повітрі. Добре б'ється Остап. Дорого продає життя своє. Ось злетів на землю четвертий... Та один з дітей боярських оскаженівши, в сутичці, відступив на три кроки, звів пістоля й пролунав постріл. Мов підрізаний стиглий колос упав старий на землю» (88). Так, як Куліш, описує Горбань харківську фортецю, зброю, одяг тощо. Та коли Куліш описував Дорошенкову чашу, як етнограф, то не зрозуміло, для чого це робить Горбань? Коли також із етнографічних міркувань, то трохи запізно. В дусі старої історичної повісті рясно пересипає текст народніми піснями, охоче й детально зупиняється на звичаях, багато подає заговорів і тут же уривки з архівних документальних матеріялів. Щоб заповнити порожні місця у повісті, яких надто багато, і хоч трохи оживити сюжет, Горбань вдається до вставних новель. Такі новельки (оповідання героїв) в руках умілого автора хоч і одривають увагу читача від основного сюжетного плетева, роблять схему повісти кольоровішою, розповідь — живішою. Іноді вони відограють важливу композиційну ролю. В них виявляється або характер героїв, або минуле того, що пояснює його сюжетне життя, іноді в них знаходить читач розгадку вчинків героєвих; словом, вони є конче потрібні в загальному так сюжетному, як і композиційному плетеві. Тут же вони абсолютно не до речі. Горбань не зрозумів їх завдання і наліплював, щоб тільки обтяжити і без того тяжку для читання повість. Самі ці оповідання героїв вражають своєю нудотою. Треба мати велике терпіння, щоб прочитати їх з обов'язку рецензента, не говорячи вже про добру волю читача-аматора.

Повість Горбаня виявляє тільки авторову безпорадність і невдалу спробу здобути щастя на літературній ниві. Як історична повість, вона надто бідна на історичні події і факти, безпорадна в своєму оформленні й «безграмотна» спроба поновити жанр.

Такі повісті, як «Козак і воївода» не тільки дискредитують історичну повість, як жанр, а й дискредитують добрий намір видавництва поширити цей жанр.

Читач, прочитавши «Козака і воїводу» вже не ймучи віри ставитиметься до чергових видань «Бібліотеки історичних повістей і романів».

Теліга Ів.

ЛУЦЕНКО ІВ.—«Кубанський Провісень». Поезії. Вид. ДВУ. 1929 р. Тир. 2.000, стор. 25, ціна 45 коп.

Автор відомий дечим з періодичної преси та своєю поемою «Енемський бій», що вийшла окремо—належить до кубанських поетів, а збірочка його «Кубанський Провісень», само собою належить до Кубанської літератури. До речі, про цю т. зв. «кубанську» літературу досить таки вдало й небезпідставно писалося в № 8 «Нової Генерації» за цей рік так: «Становище літнє—це дещо виправдує, бо ж спека (та ще яка!). Працювати важко. Каюся — вчора ввечорі треба було уважно прочитати № 5—6 «Червоного Шляху»—не витримав, і замість цього поїхав до парку. Але «Червоний Шлях» № 5—6 я прочитав таки. Число присвячене «Кубанській» літературі».

Проте вона не така кубанська, як дивна. Чудова література. Ів. Луценко дає переробку віршика з альбому інститутки.

«—Де та зацурана
кругом сирітка,
розкішно квітнеш ти
у світову глибінь,
в радянськім квітнику
найкраща квітка».

Нехай 50% віддамо на стиль «братії» з «Нової Генерації», а останнє треба визнати як то кажуть, за гірку правду.

Тяжко сказати, що в цій збірочці краще, що гірше: всі дванадцять віршиків носять на собі сліди, буквально, учнівства. Хоч правда, автор має деяку формальну вправність—річ нормальна, як для остільки досвідченого поета, але грубо кажучи, зміст, тематична композиція віршу, спосіб сприймання дійсности, до того ще сучасної дійсности,—якісь оранжерейні, сантиментально-інститутські.

Залишимо приклад, наведений у «Н. Г.», що в цій збірці якраз закінчує перший «увертюрний» вірш «Кубань». Луценко Ів., як і багато поетів, що вийшли з села, стоїть саме на тому роздоріжжі, що зветься: село і місто, вирішуючи проблему—куди? Але в той час, коли деякі поети роблять висновок: «Всім про машину співати не можна», Луценко хоч теоретично, принципово вирішує це питання позитивно. Він добре знав свою Гіпаніс (Кубань), і запевняє обрії, поле, стави, дужі ожереди, що, мовляв, «ніколи про вас я в серці мрії не гасив», але він

намагається «ополітграмотити» свою туту, свої згадки про «кубанське» дитинство як

«—колись
отавами твоїми—я
ганяв зайчат
наївних, полохливих...» (ст. 5).

Та щоб закінчити в унісон з вимогами часу, автор робить приставки до віршів, подібно цьому:

«Та чую я —
Дзвенить з-поміж трави і тиші
Новітня, радісна дзвенить струна:
— Не ті, не ті ми вже лани колишні,
У безвість котиться стара старовина».
(Ст. 7).

Механічність роботи, неорганічне сприймання, зате говорливо-бучне—цілком ясно.

Отже збірці (окрім такої «поетичної» неохайности, як «зеленосинь», «отави»—повторення їх) бракує—головне—соціяльно-художньої зарядки та кубанської конкретности.

Отже, Ів. Луценко покищо, принаймні, соковитого і тривного, вигрітого цілющим сонцем поетичного сіна цією збірочкою не вкосив. Отавка, словом. *К. Миколин.*

Т. ГАНЖУЛЕВИЧ. «Русские писатели на Украине». ДВУ. 1929 р. Стор. 137. Ціна 90 коп.

Питання про «право на існування» руської літератури на Україні за останній час нібито перестає бути питанням. Окремі поети й белетристи, що пишуть руською мовою, розробляють у своїх творах переважно сучасну українську тематику, отож беруть активну участь в інтенсивному культурному будівництві України. Видаючи книжку Т. Ганжулевич Держвидав України, як видно, прагнуло систематизувати й проаналізувати роботу, що її проробили дотепер «руські письменники на Україні». Але ж ні цим, і навіть взагалі ніяким найелементарнішим вимогам, книжка Ганжулевича не відповідає, а тому й питання про доцільність її виданя не меншою мірою, як говорять оратори, залишається «одкрите».

Насамперед, слід відзначити дуже вже велику необізнаність Ганжулевич (не можна ж запідозріти нарочите іґнорування десятків авторів, тобто одверту несумлінність?) в розробленому матеріялі. У розділі першому «На путях революції», докладно міркуючи про С. Кибальчич та А. Розена [1]), які попросту — не мають ніякого відношення до літератури, вона про такого інтересного письменника, як Р. Брусиловський, обмежується кількома неграмотними рядками, які буквально говорять про те, що «у Брусиловского есть все данные для того, *чтобы развернуть свое дарование и углубить его производство*» [2]), тільки згадує І. Бор-Ізвековського і А. Батрова і навіть не наводить прізвищ В. Козлова і А. Утевського, немов би вони зовсім і не існують. До речі в цьому ж таки розділі, Ганжулевич книжку Д. Уріна, «Автомобіль святейшего синода», про якого вона не згадує, приписує Н. Ушакову, про якого говорить тільки, як про автора випадкового «Ярославського вокзалу», а не як про відомого поета [3]).

У розділі другому — «Писатели рабочего центра». Ганжулевич більш ніж необґрунтовано, за найкращого донбасівського прозаїка оголошує К. Трепльова, зовсім не згадує навіть, що Л. Скрипник висунувся останніми роками, як автор повістей і оповідань, написаних українською мовою, аналізує так би мовити, «поетичну продукцію» А. Гая і Г. Пальмського, в своїй дивній необізнаності не підозріваючи про наявність Ю. Чорного і Г. Баглюка. У розділі IV «Русские поеты на Украине» знову ж таки, говорячи про Н. Кручинина, що немає нічого спільного з поезією, Ганжулевич обмежується тільки двома словами про А. Фарбера і навіть не згадує про В. Смірнову, Б. Турганова, Д. Біргера, П. Ойфа, Б. Скорбіна, Ю. Юркова (Київ), Є. Павличенка, Г. Захарова, Р. Морана (Одеса), Н. Мальцева, Д. Кедрина, Н. Сосновина (Дніпропетровське), А. Пульсона, Я. Цейтліна, Я. Городського (Миколаєв).

Розділ п'ятий «Левое направление в искусстве» взагалі нагадує анекдоту (Ганжулевич серйозно взяла за журнал лівого фронту убогий збірничок «Радиус авангардовцев»), а розділ VI—«На путях строительства», де говориться про С. Утевського і П. Вігдоровича слід просто вважати за непорозуміння. Коли Ганжулевич хотіла додержуватися свого пляну, то С. Утевського треба було б залучити до першого розділу, а П. Вігдоровича до третього, який зветься — «Пролетарські письменники» (ВУСПП).

Але навіть і письменників, про яких Ганжулевич пише, вона не знає, як слід.

Наприклад, про Я. Кальницького вона, говорить, як про автора одної книжки тоді, коли у нього їх з десяток [4]). Проте, все це можна було б хоч будь-чим пояснити, але яке виправкання можна знайти таким фактам, як те, що про дуже слабу повість Б. Сгінаріна-Цукера «Повесть дней» Ганжулевич радісно пояснює на 8 сторінках, що вона вихваляє твори А. Руттера, що мають надто вже багато хиб, що вона надто вже переоцінює не дуже велику продукцію А. Фролова і С. Левітіної? На останньому моменті слід зупинитися докладніше. Приділивши А. Фролову велику частину своєї книжки (стор. 30—43), Ганжулевич так кваліфікує його твори: «*Можно* не сомневаться, что «Путанная жизнь» *займет место* рядом с пробуждением *в истории русской литературы; она наметила один из этапов нашего общественного сознания* и уже поэтому одному «Путанная жизнь» Фролова *является ценной как художественная летопись* и как отражение современности». (Стор. 43). Але куди більше вихвалює Ганжулевич С. Левітіну: «*Можно* (знов можна!—Г. Г.) сказать, что *Левитина наиболее ярко выявила в русско-украинской литературе* [5]) *тип партийца-коммуниста*» (стор. 85). І через сторінку далі «*Левитина впервые в художественной литературе выявила новую постановку проблемы изображения нового быта в литературе*».

Взагалі у своїй книжці Ганжулевич головно як той учень переказує «своїми словами» сюжети творів, які вона розглядає. Характерно, що і в цьому переказі вона умудряється накопичувати суперечливі твердження. Коли ж Ганжулевич переходить до «оцінки» (а як вона «оцінює», можна судити з вищенаведених цитат), то на голову читача обвалюються безконечні і нічим не мотивовані порівняння з клясиками, всіх авторів оголошується «молодими дарованиями» і «талантами» [6]), при чому вона хвалить якраз те, що треба було б безперечно засудити, а лає (справедливо) те, за що часто можна обвинувачувати й самого автора книжки [7]).

Але й це не все. У Ганжулевич поспіль трапляються такі безглузді твердження, що вони прямо таки приголомшують. Вона з серйозним виглядом заявляє, що «современный писатель редко прислушивается к слову» (Стор. 47); що книга віршів «Ізьмінь»—Доленга дала направление творчеству Кисельова» (Стор. 93); що «отпечаток украинского окружения все же сказывается и в этих стихотворениях Бездомного, а именно: тяга к природе, к селу, свойственная украинской поэзии, сказывается и у Бездомного» (Стор. 96).

В чому річ? Підождемо відповідати на це питання і вдамося ще до одної обставини.

Навожу витяги. На одній і тій же 41 стор. про ту ж таки річ А. Фролова говориться: «В издательстве Московских писателей вышла большая *повесть* «Путанная жизнь»; «с большим интересом читается новый *роман* А. С. Фролова «Путанная жизнь». Так що ж таке «Путанная жизнь» роман чи повість? Відповіді немає. Справа заплутана. На сторінці 45 про одну і ту ж річ Н. Нагова читаємо: «самым большим его (Нагова —Г. Г.) произведением является *повесть*, напечатанная в «Красном слове» «Трактор»; «В *рассказе* «Трактор» Нагов дает характерную фигуру Гаркуши Коваля». Знову невідомо, що таке «Трактор»—повість, чи оповідання? Але Ганжулевич уміє суперечити самій собі не тільки протягом одної сторінки, але і в одній фразі: «Наиболее крупным рассказом этого автора является его *повесть* из цикла «Безработные» в которой Гонимов...» (стор. 56).

Проте, Ганжулевич не тільки не розуміє різниці між романом, повістю й оповіданнями, вона буквально не знає, що значать такі загально-відомі слова, як *тема, сюжет і фраза*. Ось що пише Ганжулевич: «Совершенно справедливо заметил проф. А. И. Белецкий, что Бездомный не программный поет, что *у него нет писаний на тему* (стор. 92).

Нижче кількома сторінками: «сюжетом этого стихотворения («Американец» — Бездомного—Г. Г.) *является встреча двух приятелей*» (стор. 100). А з самого початку книжки читаємо: «самая *фраза «шлепнулся»* не увязывается с общим тоном литературного языка» (стор. 8). Як пояснити Ганжулевич, що одно слово «шлепнулся» може бути тільки одним *словом, і дієсловом*, а ні в якому разі не «*фразою*», як щиро впевнена вона; що зустріч двох приятелів може бути тільки *темою* віршу і ні в якому разі—його «*сюжетом*»; що навіть Бездомний з дозволу самого «проф. А. І. Білецького» не може не «писати на тему»?

Отже автор книжки «Русские писатели на Украине»—попросту малописьменний. Не вважаючи на те, що після всього вищесказаного це твердження є вже не обвинувачення, а *доведений факт*, я наведу ще деякі докази, хоч примушений попередити, що всього не процетуєш. Відсутність будь-якої методи в книжці Ганжулевич примушує визнати, що маєш справу з несерйозною спробою написати роботу про російську літературу на Україні, роботу, хиба в якій відчувадася давно і відчувається й досі. Але як можна кваліфікувати той факт, що всіх авторів Ганжулевич ще й позбавляє обличчя. Читача нервує, коли після безконечного числа нідочого наведених віршів, або ж перед ними він читає стереотипні—«говорит поэт», «поет поэт», і жахливе «хорошо и стихотворение» [8]). Але що можна сказати, коли Ганжулевич більшість поетів і прозаїків, про яких вона говорить, перетворює на «*рисовальщиков*» [9]). Побоюючись зайво завантажити свою рецензію цитатами, я проте ж примушений навести відповідні витяги: «Юрезанский *рисует*, как Потемкин, прислушиваясь к сплетням двора» (стор. 8); «хорошо *зарисовано* (Юрезанським—Г. Г.) козачество *пригнетенное*» (а чи не грамотніше було б сказати «угнетенное»—Г. Г.) «Екатериной» (стор. 9); «стихию восстания... Юрезанский зарисовывает с настоящим» (стор. 10); «полна мучительства последняя сцена, которую автор (Юрезанский —Г. Г.) *рисует* в этом рассказе», (стор. 17); «прекрасно, с чисто чеховским мастерством *рисует* Юрезанский мир маленьких людей» (стор. 26); «шаг за шагом, живыми штрихами *рисует* писатель (Фролов —Г. Г.) «наростание событий (стор. 32); «все это проходит калейдоскопом в жизни (? Г. Г.) и оставляет Фролову яркие *зарисовки*» (стор. 36); «так *рисует* Нагов отношение деревни к городу» (стор. 46); «видна близость писателя (Кальницкого —Г. Г.) «к той среде, которую он рисует» (стор. 52); «между прочим у Гонимова хорошо *обрисованы* типы заводских рабочих» (стор. 56); «Розен один из тех писателей, для которых жизнь—художественное полотно, на котором они производят свои *зарисовки*» (стор. 58); «жизнь красной армии, ее характер *рисуется* у Подзелинского обычными чертами» (стор. 58); «в повести (Сгинарина-Цукера —Г. Г.) чувствуется *работа момента* (Г. Г.), не видно рельефно *вырисованного* замысла» (стор. 74); «короткими, но ясными штрихами *рисует* автор (Руттер — Г. Г.) картину от'езда» (стор. 78); «так описывая своих героев автор (Руттер —Г. Г.) дает свои *зарисовки*» (стор. 81); «в этом стихотворении «Письмо девушки» Бездомный *рисует* картину» (стор. 98); «простыми словами и простыми образами *рисует* поэт (Бездомный —Г. Г.) картины деревенской природы» (стор. 102); «общие условия Вигдорович *зарисовал* с большим художественным мастерством» (стор. 129); «с одинаковым мастерством он (Вігдорович —Г. Г.) *зарисовал* как типы старого мира» (стор. 130); «писатель (Вігдорович —Г. Г.) шаг за шагом *рисует* картины» (стор. 133); «из среды интеллигенции, участвующей в строительстве, хорошо *зарисованы* (Вигдоровичем — Г. Г.) образы» (стор. 134); «Онега *рисуется* у Вигдоровича, как живое существо» (стор. 136).

Масовий читач ще чекає критика, що вдумливо і сумлінно наблизиться до того, що уже зробили поети й прозаїки, які хоч і пишуть російською мовою, але освітлюють своєю творчістю побут сьогоднішньої соціялістичної України.

Г. Гельфандбейн.

Уваги до рецензії на книжку Ганжулевич.

1. Цих «прозаїків» Ганжулевич, звісно і «лає» й «хвалить».

2. Курсів тут і нижче мій.

3. Викликає деякий сумнів спроба залучити Н. Ушакова до «російських письменників на Україні». Проте цілком ясно, що говорити про нього треба, насамперед, і головно, як про поета.

4. З С. Радугіним стан інший. Ганжулевич говорить про нього, як про автора 4-х книжок віршів і це в той час, як у нього їх три—«Под красной звездой», «Сказ о пятом годе», «Алая быль». Що й казати—обізнаність!

5. Як курйоз відзначу, що Ганжулевич не один раз говорить про якусь «російсько-українську літературу» в книжці, що ми її розглядаємо. Отже читаємо ще двічі: «Разнообразие направлений русско-украинской литературы дает себя особенно чув-

ствовать в последнее время...» (стор. 117). «... значительная часть русско-украинской литературы находится в зародышевом состоянии» (стор. 136—137).

6. Особливо показова «аналіза» повісти П. Вігдоровича «Онегострой». В «Онегострої» особливо не все гаразд з композицією,—Ганжулевич заявляє, що «композиция повести довольно удачна: между отдельными частями есть та связь, которая дает почувствовать произведение в его целом» (стор. 129), в «Онегострое» більш, ніж неприємно вражають «красиві» естетські описи річки Онеги,—Ганжулевич підносить саме ці нікчемні рядки.

7. На стор. 72 Ганжулевич пише: «Даже и язык писателя (Б. Сгинарина-Цукера —Г. Г.), когда он переходит к описанию быта, становится бледным и вялым. Вот, например, одна из таких сценок в «Повести дней». «Поселок босяков, населенный пришлыми людьми, их притянули сюда мельницы и маслобойни, которые кольцом окружили *местечко*. В самом местечке жили все зажиточные *хозяева*, торговцы там все были хозяева, даже Шимшин Хакс считался *хозяином*, хотя у него на субботу не хватало на хлеб, но на мельнице или маслобойне он не работал и потому считал себя *хозяином*». Через кілька рядків: «дети этих хозяев». П'ять разів повторено це саме слово підряд, без всякої видимої потреби, стомлює читача і не дає бажаного ефекту. Цитата, що й казати, не з блискучих. Але в самої Ганжулевич, в її «критичному» контексті на стор. 48 читаємо: «Писатель входит сам во все подробности и мелочи *его*, он не изображает *его*, как что то постороннее, ему чужое, а как атмосферу *его* же самого окружающую».

Цитата нічим не гірша з «Повести дней» особливо, коли взяти до уваги, що слово «его» повторюється у Ганжулевич підряд три рази *в одній* фразі.

8. Див. особливо розділ IV «Русские поэты на Украине».

9. Якісь норми, якісь вимоги Ганжулевич все ж ставить до «рисовальщиков». У всякому разі вона заявляє, що в одного автора чогось досить, а чогось не досить. Але і це «досить» Ганжулевич встигає дискредитувати в усій книжці; «украинские влияния в русской литературе *достаточно сильны* для того, чтобы» (стор. 3); «Бытовая обстановка не остается без внимания, но автор (Юрезанський —Г. Г.) спешит отделаться от нее 2—3 шрихами, правда яркими, но все ж в *достаточной степени хаотичными*» (Стор. 14); «Кибальчич, творчество которого в достаточной степени хаотично» (стор. 51); «что касается композиции его (Гайворонського—Г. Г.) рассказов, то она в достаточной степени *неумела* (стор. 64); «достаточно оригинальна и другая п'еса Левитиной» (стор. 96); «художественное произведение дает злободневный материал, но все же в *достаточно сыром виде*» (стор. 136). Г. Гельфандбейн.

КНИЖКИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

Вид. ДВУ.

Володимир Сосюра—Поезії. Стор. 220, том. II. Ціна 2 карб.

І. Луценко—Кубанський провесінь. Стор. 26. ціна 45 коп.

М. Багдановіч—Вінок. Поезії. Переклав з білоруської Драй-Хмара. Стор. 93. Ціна 85 коп.

Олексій Кундзіч—Новелі. Стор. 289. Ціна 1 карб.. 75 коп.

Аркадій Любченко—Вона. Повісті й новелі. Стор. 333. Ціна 1 карб. 75 коп.

Юр. Шовкопляс—Весна над морем. Повість. Стор. 202. Ціна 95 коп.

Олесь Донченко—Дим над Яругами. Повість Стор. 188. Ціна 80 коп.

Ів. Ковтун—Крилатий рейд. Подорожні нотатки. Стор. 54. Ціна 25 коп.

І. Андрієнко—Марево. Стор. 140. Ціна 65 коп.

П. Загоруйко—Огні. Оповідання. Стор. 67. Ціна 30 коп.

Д. Бузько—Про що розповіла ротаційка. Кіно-повість. Стор. 112. Ціна 50 коп.

Д. Бузько—Чайка. Роман. Стор. 323. Ціна 1 карб. 40 коп.

П. І. Могила—Кіно та молодь. Стор. 76. Ціна 45 коп.

Фелікс Якубовський—Від новелі до роману. Стор. 265. Ціна 1 крб. 40 коп.

«Літературний ярмарок» № 8. Альманах-місячник. Ціна 1 карб.

Вид. «Український Робітник»

Г. Епік—Зустріч. Повість. Стор. 157. Ціна 50 коп.

Т. Бордуляк—Для хорого Федя. Стор. 16. Ціна 5 коп.

Н. Телєшов—Додому. Стор. 16. Ціна 5 коп.

Б. Грінченко—Панько. Ціна 2 коп.

В. Штангей—Злочин у степу. Ціна 5 коп.

Курт Клебер—Барикади. Ціна 3 коп. Жінки. Ціна 3 коп.

В. Юрезанський—Яблуні. Ціна 15 коп.

В. Соболів—Погано закручена гайка. Ціна 10 коп.

І. Франко — Вугляр. Ціна 5 коп.

С. Дніпропетровський—«Дзержинці» на соцзмаганні. Ціна 15 коп.

В. Коряк—Життя Михайла Коцюбинського. 1864—1913. Ціна 7 коп.

Юр. Лавріненко — Блакитний-Еллан. Ціна 15 коп.

Редагує—Редколеґія Відпов. редактор—**Пав. Усенко**

2498

ЗМІСТ

Стор.

Ф. Гайдамака—„Гвоздики“ 3
П. Лісовий—Наші слобожани 7
Євген Фомин—Пам'яті О. С. Пушкіна 29
Сава Голованівський—Зустріч з товаришами 32
П. Шатун—Голуба далечінь 34
М. Криничний—По степах Казакстану 41
Б. Коваленко—Під прапором пролетарського реалізму 48
А. Шавикін—З. Толкачов 76

Літературно-мистецька хроніка: Наш протест; Письменники Татарстану на Україні—*К. Р.*; Пам'ятник-бібліотека ім. М. Коцюбинського; хроніка „Молодняка“ . . . . . 92—94

Серед книжок та журналів: Доде А. „Тартарен із Тараскону—*К. Маслівець*; Ігор Юрков. „Стихи“—*І. К.*; А. Утевський.—„Чорна вода“—*О. Кісельов*; Ральф К. Ралінато. „Пригода Василя Роленка“—*А. Посадов*; К. Гордієнко. „Славгород“—*Ів. Гряда*; Юр. Шовкопляс. „Весна над морем“—*Г. Г.*; Горбань Микола. „Козак і воївода“—*Теліга Ів.*; Луценко Ів. „Кубанський Провесінь“—*К. Миколин*; Т. Ганжулевич. „Русские писатели на Украине“—*Г. Гельфандбейн*. Книжки, надіслані до редакції . . . . . 95—109

Центральна Наукова Бібліотека при ХДУ
Інв. 126627

Бібліотека Харківського Інституту Професійної Освіти

НЕЗАБАРОМ ВИЙДЕ ПЕРШЕ ЧИСЛО ЖУРНАЛУ

„КОЛЕКТИВІСТ УКРАЇНИ“

„Колективіст України“ — єдиний масовий журнал на Україні, що всебічно висвітлюватиме життя та будівництво сільського-сподарських комун, артілів, товариств для спільної обробки землі, машинотяглових та меліоративних товариств, кущових об'єднань колгоспів та машиново-тракторних станцій при них.

„Колективіст України“ допомагатиме бідняцько-середняцьким масам селянства переходити від дрібного одноосібного господарства до великого усуспільненого сільсько-господарського виробництва.

„Колективіст України“ даватиме вказівки у всіх галузях будівництва колгоспів: у питаннях організації праці, керування, оплати праці, усуспільнення засобів, належних окремим членам, у питаннях культроботи, побуту і т. інш., а також даватиме довідковий матеріял в питаннях збуту продукції, постачання машин, кредитування, пільг і т. ін.

„Колективіст України“ даватиме юридичні поради в справах колективізації.

„Колективіст України“ є бойовий орган у боротьбі за соціялістичну перебудову села.

„Колективіст України“ стане підсобним журналом всім робітникам земорганів, сільсько-господарської кооперації, окрколгоспсоюзу, аґрономам, учителям, організації КНС та всім громадським організаціям на селі.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

На 1 рік . . . . . 3 крб. 60 коп. || На півроку . . . . . 1 крб. 80 коп.
„ 3 міс . . . . . — 90 „ || „ 1 міс. . . . . — 80 „

Передплату можна здавати на пошту, сільпостоношам, громадським розповсюдник. „Радянського Села“ та надсилати безпосередньо до Вид-ва—**Харків, Пушкінська, 24, Вид-во „Радянське Село“**

Професійної Осв...