



З картини І. Рєпіна

Толстой у своєму кабінеті

СЕЛЯНСТВО В ТВОРАХ Л. ТОЛСТОГО

Т. Гавжулевич

Селянин в російській літературі завжди посідав центральне місце або як об'єкт вправ у щиросердечности письменника-дворянина, або як той мовчазний сфінкс, що ховає у собі таємницю будучини, і передчуття цієї таємниці хвилювало багатьох письменників від Радищева до Чехова. В літературі 19-го сторіччя, коли селянин став у центрі тогочасних реформ і перебудов, коли перехід од феодального устрою до торговельного, а потім і промислового капіталу руйнував тогочасний побутовий лад, перегляд взаємин пана і селянина, окреслення ролі й значіння маси селянства в житті стало нагальною справою. І ми бачимо, як поступові люди привелейованих верств починають висувати питання про селянство, намагаючись як - зручніше пристосувати розв'язання цього питання до своїх бажань і прагнень. На перший план висувається ідеалізація патріархальних відносин: поміщик — добрий батько, селяни — діти, що про них він піклується. Саме з такого погляду й виходить Л. Толстой у перший період своєї творчости. Коли Л. Толстому закидали, що він не змалював у своїх творах страхіття кріпацтва хоч би так, як це зробив у „Записках охотника“ І. С. Тургенєв, — Л. Толстой відповів, що він і не хотів змалювати, бо, мовляв, страхіття кріпацького ладу не є типовим для до-реформеного життя. „Вивчаючи листи, щоденники, перекази тогочасні, — пише Толстой, — я не знаходив, щоб всього жаху тієї сваволі в той час було більше, ніж це ми маємо тепер чи колись. В ті часи так само любили, заздрили, шукали істину, чеснот, захоплювались; так само було складне розумове й моральне життя, навіть, часом, більш витончене, ніж тепер у вищих верствах“.

Зупиняючись на патріархальних основах Л. Толстой в своєму художньому освітленні селянського побуту дивиться на селянство, як на об'єкт, що має цінність лише для суб'єкта — „мыслящего барина“. Харак-

терна низка дрібних фактів, що їх здибуємо на сторінках його творів. Так, коли Нехлюдов у „Детстве и отрочестве“ покарав свого козачка — Іртенєв (герой повісти) страждає за нього, знаючи, як він буде згодом каратися за свій вчинок, але сам покараний не притягає його уваги, не викликає, навіть, співчуття: це об'єкт для моральної гімнастики „господ“ так само, як і джерело їхнього існування. Все це видається природнім графові Толстому до такої міри, що у „Войне и мире“ він висловлює свою філософію устами графа Болконського: „Ну, ти от хочеш визволити селян,— говорить Андрій Болконський П'єрові Безухову,— це дуже гарно, але не для тебе (ти я гадаю, не засікав і не засилав своїх селян у Сибір) і ще менше для селян. Як що їх б'ють, мордують, засилають у Сибір, то я думаю, їм від того а ні трохи не гірше. В Сибіру живе він так само по-скотинячому, а рубці на його тілові загояться, і він такий же щасливий, як був і раніш. А потрібно це для тих людей, що гинуть морально, змушені згодом каятися, стають жорстокими від того, що у них є змога катувати праворуч і ліворуч. От кого мені шкода і за для кого я бажав би визволити селян“.

Справа, бачте, не в селянах, а в удосконаленні морального життя тої ж таки аристократії. Що це погляд самого Толстого — про це свідчить лист його до Генріха Сенкевича, де він висловлює такі ж думки. Кажучи про утиски, що їх пруський уряд чинив полякам-селянам, про що, очевидно, писав Сенкевич Толстому, письменник говорить: „Мені більш шкода тих людей, що влаштовують цей грабунок і його чинять, ніж тих, кого пограбують“. Цей приклад переконує нас, що класові точці зору не зраджував Толстой. Він, як правдивий художник, з усією своєю життєвою правдивістю відмічає характер ліберального руху серед привелейованих верств, руху, що виходив з самозахисту осіб, яким загрожує загибель, як що вони лишаться поза життєвим рухом, або намагатимуться боротися по-одиноці. Економічні й політичні умови, змінюючись змінюють і співвідношення класів і вимагають інших установок, інших норм і іншої моралі. Повалення феодального побуту кликало до перегляду відносин між колишнім пансьм-феодалом і селянином і вимагало якоїсь нової установки. Вся поступова частина тогочасного суспільства поспішала зайняти місце в цьому життєвому процесові поставити віхи, які б не дали змоги рухові змити її з твердо зайнятих позицій і зміцнили б їх надалі. Це прекрасно схоплено Толстим, який став у цьому випадкові більшим реалістом ніж Тургенєв, що і в цьому питанні не міг відмовитися від краси пози, пози, що затемнювала трохи зміст подій.

Той же погляд „барина“ на селянина заховується і в „Севастопольских рассказах“, де салдацька маса змальовується Толстим, як щось осібне й не зовсім зрозуміле у своїй простоті й витривалості. Але тут вже може в самому життєвому шуканні виявляється те, чого немає у привелейованих класів, а саме: тісний зв'язок індивідуальності з масою, з якої вона вийшла, зв'язок, який дає їй міцну опору, чого не може дати зв'язок зі жменькою відірваної від народу аристократії.

Як що кожен герой, що вийшов з привелейованого оточення, вважав себе за єдиний центр всесвіту, в своїх сприйманнях життя виходив лише зі своїх почуттів, бажань і прагнень, герой, що вийшов з народної маси, з селянства, ні на хвилину не відчуває себе самотнім. Він знає, що таких, як він, багато, а тому зупинятися на своїх болях, на своїх стражданнях він не вважає можливим. Чи не звідціль і ота витривалість народня, про яку так полюбляють говорити наші письменники-дворяни, посиляючись на неї, аби трохи виправдатися в своїй вині перед народом. Толстой малює сцени цієї витривалості й нелюдського терпіння народнього в своїх „Севастопольских рассказах“, де подає зсалдачену селянську масу,

яка, проте, захоче свою, селянську, психологію. Князеві Гальцену, героєві цих уривків, здається в запалі жахливого бою, що всі тікають з фронту. Він здибує одного солдата з двома рушницями:

— Ты зачем идешь, эй ты, остановись?

Солдат остановился и левой рукой снял шапку.

— Ты куда идешь и зачем? — закричал он на него строго. — Но в это время совсем подойдя вплоть к солдату, он заметил, что правая рука его была за обшлагом и в крови выше локтя.

— Ранен, Ваше благородие.

— Чем ранен?

— Сюда то должно пулей, — сказал солдат, указывая на руку, — а уж здесь не могу знать, чем голову то разшибло, — и нагнув ее, показал окровавленные и слипшиеся волосы на затылке.

— А ружье чье?

— Ступер французский, ваше благородие... Отнял. Да я бы не пошел, кабы не эфтого солдатику проводить; а то упадег неравно, — прибавил он, указывая на солдата который шел немного впереди, опираясь на ружье и с трудом таща и передвигая левую ногу.

Цей вже не заплаче, як Володя (герой з „панських“ верств) від свідомості своєї самоти в цьому натовпі; він з ним, його невід’ємна частина. Кривда і жах не такі страшні, коли їх переносиш разом з усіма. Князь Гальцен, вжахнувшись, тікає зі шпиталю, де вмирають сотні солдат, страждаючи так само, як і той, якого він зустрів.

Зупиняючи творчу увагу свою саме на цих властивостях народу, Толстой поступово заглиблюється в народню психологію. Невдачі й каяття „пана поміщика“ наводять його на думку про якийсь особливий уклад народнього життя, якого він не помічав і який йому треба виявити, аби знати, що треба



Л. М. Толстой

робити в своєму маєтку, в своєму господарстві, в своїй праці над моральним піднесенням. Поступово в творчості Толстого центр творчої уваги переміщається з аристократії на народ, але разом з тим Толстой губить первісну атмосферу, в якій він почував себе вільно. І останній період життя Толстого є, по суті, періодом поступового відходу від художньої діяльності. Так буває завжди, коли художник губить основну лінію творчості, що дається йому не по свідомому вибору, а по сукупності всіх життєвих умов, що його оточують.

Толстой, за цими умовами, мусів бути письменником аристократії, що вмирала, свідком її довгої агонії. Якщо В. І. Ленін взиває Толстого першим мужиком в літературі, то він має на увазі той період, коли Толстой за влучним висловом Горбачева („Капіталізм в літературі“) вже перейшов до своєї єдиної зрозумілої соціальної протилежності.

патріархального мужика в шуканнях нової, гармонічної, інстинктивної правди життя і нової моралі.

Злитися з „мужиком“, щоб разом відстоювати село — гніздо колишнього панства — від нової культури, така була думка письменника, що не зумів психологічно відірватися від старого феодального ладу. „Іншого шляху не було у „великого барина“ крім як до „великого мужика“ — пише відомий критик — журналіст 90-х років Крайнихфельд, — бо „патріархальний барин“ міг зрозуміти лише таку психологічно близьку до себе протилежність, як патріархальний селянин.

Але від поодинокі особи, як центра уваги панського ладу, Толстому довелося перейти до масового уявлення про особу, як частину загального. Правда, Толстой, як бачимо, підходить до цього питання з того ж боку, з якого підходив пан до селянина: це, мовляв, істота особлива, терплячіша, інакше вона думає, з іншими бажаннями і стремліннями. У Толстого ми не бачимо тієї риси, по якій селянин міг би, або бажав би перейти до іншого. Толстой, як каже один критик, встановлює для себе й для людей свого кола одну мірку, а для мужиків другу. Тургенев тонко відмітив цю рису в творчості Толстого, коли писав Дружиніну з приводу „Утра помещика“. „Главное нравственное впечатление этого рассказа, что пока будет существовать крепостное состояние, нет возможности сближения и понимания обеих сторон... Хорошо и верно, но при нем лежит другое побочное пристыжное, а именно то, что вообще просвещать мужика, улучшать его быт, никчему не ведет, и это впечатление неприятно“.

Таке ж неприємне вражіння лишається й від оповідання „Полікушка“, де турботи доброї пані про Полікушку призвели лише до трагічного кінця. Виходить так, що всяке чуже втручання в життя селянина мусить призвести до трагічного кінця. В своїх казках для народу, Толстой, як каже критик М. К. Михайловський, систематично вводить чортів і не так, як Гоголь, не для художнього виображення наївної народньої психології, а для того, щоб привести казку до бажаної авторові розв'язки, вселити в читача з народу сліпу віру в його Толстовські правила життя.

І у „Войне и мире“ і в „Утре помещика“ селяни у Толстого висунуті лише за для рельєфнішого освітлення психології дворян. Так Платон Каратаєв у „Войне и мире“ потрібен Толстому для освітлення психології П'єра, що вибирає Платона Каратаєва за об'єкта, навколо якого розвивається філософська робота його думки. Платон Каратаєв це знов такої же „выносливый мужичек“, який становить альфу й омегу Толстовського уявлення про народ. Характерним є оповідання Каратаєва, що його наводить Толстой, про дідуся, даремно обвинуваченого й жорстоко покараного, який своїм стражданням викликав признання справді винного; у того занило серце, дивлячись на дідуся й слухаючи його гірку мову, його тугу за дружиною й дітьми; той признався у всьому, але прощення безвинному прийшло запізно — дідусь помер. „Не самый рассказ этот, но таинственный смысл его, та восторженная радость, которая сияла в лице Каратаева при этом рассказе, таинственное значение этой радости, это то смутно и радостно наполняло теперь душу П'єра“... Таємниче значіння оповідання полягало саме в тому, що страждання людини не бачить краю на землі; важлива не свобода окремої особи, а свідомість того, що ця свобода могла б бути. Тут то як найяскравіше й виявляється з одного боку теоретичність світогляду Толстого, а з другого — пасивна психологія селянства у правдивій його передачі. Ця риса, підкреслена Толстим у народі, особливо в таких типах, як Єрошка й Каратаєв, доводить, що звертання до народу було для вмираючої аристократії звертанням до цілющого джерела, до якого тягло його самозбереження особи.

Для вмираючої аристократії життя губило свою цінність і оживити його могло лише зближення з новим класом, за яким будучина.

Ріжні типи народні намагається подати Толстой у „Утре помещика“; тут ми бачимо ту ж маніру художнього виображення, яку дав Тургенєв у своїх „Записках охотника“, але тут же виявляється й основна установка в творчості Толстого, для якого питання про індивід і протиставлення його загалові грало велику роль. Молодий поміщик з цієї повісті — той-же Толстой, замолоду, приїздить на село й заглиблюється в селянське життя. Він намагається розв'язати проблему не лише господарчу, але й моральну, що стояла перед поміщиком кріпацької доби. Не розуміючи народного життя, не знаючи його, молодий поміщик вносить в життя селян лише плутанину: селяни не розуміють його, дивляться як на дивака, і раді б з ним не зустрічатися, уникають його. Хитрий

управитель маєтку вміє підкреслити панові дивацькі риси, і для селян він має більше значіння, ніж сам пан, вони почувають управителеву над собою владу.

Чому не щастить Нехлюдову в його добрих намірах? Толстой дає це зрозуміти, змальовуючи його подоріж по селу і його розмови з селянами. Дуже часто його добрі наміри, які проте, не мають під собою реального ґрунту, лякають селян, порушуючи мирний лад їхнього життя. Так, бажаючи вчинити на краще, він намагається пересилити одного селянина в побудовані ним герардівські хати і лише тоді довідується про безглуздість цих будівель, коли наляка-



З малюнка І. Рєпіна. А. Толстой на косовиці

ний селянин прохає його, як милости, щоб він дозволив йому довікувати у старій, напівзруйнованій хаті. Виявляється, що жити в герардівських хатах селянину аніяк неможна, бо там немає нічого, що б давало змогу вести своє господарство і жити самостійно. Так само невдало кінчається спроба Нехлюдова притягти багату селянську родину до тої справи, яку він надумав. Він пропонує старому Дутлову, сину якого взимку хуршикують то-що, купити разом з ним ділянку лісу і землі, й поширити своє господарство, не разганяючи синів по заробітках, а лишивши їх робити на землі. Але сини не згодні покинути свій роздобуток, який їм подобає, до якого вони призвичаїлися, а старий Дутлов дивиться на пропозицію панову — увійти разом із ним у вигідне діло — недовірливо. Це недовір'я до поміщика глибоко вросло в селянство, а крім того, сама ця пропозиція Нехлюдова є втручання в життя селянина, порушує його, і, при консерватизмові селянської психіки, не може бути прихильно зустрінуте. В цьому ж оповіданні Толстой подає і тип селянина недбайливого, ледачого „мужика“, що не розуміє своєї користи, не зважаючи на переконання пана й влади, які переконують його аж надто ретельно — тілесною карою. Цей тип селянина, взятий Толстим, очевидячки, з життя. Це — людина позбавлена всякої активності, пасивно сприймає оточення, глибоко апатична, людина, коли хоче, добра. Це — одна з тих ненормальностей, що більш зрозумілі лікареві, ніж письменникові. Толстой проходить повз неї, хоча корні цього типа лежать заховані у всьому кріпацькому ладу, що обезличує, позбавляє волі людину. Такі типи, як

Юхванка Мудрий, Дутлов і його сини, це люди, що завдяки своїй невпинній енергії і спритності зуміли вибитися з кріпацтва, не зважаючи на утиски управителів і поміщиків; це — найживучіша частина селянства.

Іншого тону набирає виображення селянства у п'єсі „Власть тьми“. Тут ми підходимо вже до другого періоду діяльності Толстого, коли селянин посів центральне місце в увазі художника і став об'єктом не лише художньої творчості але й філософії Толстого. Тут уже виявляється те негативне ставлення до нової культури, в протесті проти якої Толстой намагається обіпертися на селянство. Представником селянства у цій п'єсі є дід селянин Яким, мова якого, часто плутана, повна недоговореного, але характеризує укладену в неї правду. Яким це один з тих шукачів правди на землі, що ними повна російська література, не лише в 19-му сторіччі, але й на початку 20-го. Поруч з Якимом стоїть по-стать селянина, вибитого життям із звичної колії, що подався до міста й підпав під його руйнуючий вплив. Дід Митрич — це тип, що пішов від селянства; він наймається до Якимового сина у найми. Микита (Якимів син) теж не справжній селянин, він не робить селянської роботи й не знає селянської правди. Йдучи в батраки в селянську родину Микита не робить діла, він скалічений вже тією мійською культурою і шкідливий вплив мійської культури приводить до остаточної загибелі молодого хлопця. Цей вплив веде його до злочину, який тягне за собою низку інших. Беручи участь у отруєнні чоловіка хазяйчиного, що з ним кохалася, він потім губить її дочку спокушуючи її і, нарешті, змушений вбити її дитину. За п'єсою Толстого виходить, що не Микита винний у злочинах, а ціла низка випадків, що несуть за собою нещастя, а в основі всього цього — мійське життя, його шкідливий вплив на селянство. Не будь міста — Микита не знав би його спокус і не вчинив би цих злочинів.

Не можна не зауважити, що мотивування шкідливого впливу міста на селянську сім'ю, на селянський уклад, у Толстого надто слабе. Тою ж Толстовською філософією віє й від кінця п'єси, де Микита, доведений до розпачу, нарешті кається. Роля правдивого Якіма при цьому мізерна, його намагання вплинути на сина марні, і каяття Якіма відбувається незалежно від цього. До свого каяття Микита приходить незалежно, і Якимові лишається лише радіти з того, що правда перемогла, при чому він захлинається в цих стражданнях з тою насолодою, що більш є властивою героям Достоевського. Сам Толстой звичайно є далекий від цього типу, достоевщини, проте зупиняється на цій сцені з тою відсутністю художнього такту, яку завжди подибуємо у Толстого, коли він перестає малювати життя, як художник, а намагається підійти до нього, як мораліст і філософ. Торжество Якіма звичайно не могло базуватися на стражданнях синових, і, як не дорога є для нього правда, але жах, того, про що розповідає йому син, мусить вразити його, а не викликати вибуху радості, що, мовляв, правда нарешті виявилася. Як би там не було, але дана п'єса характерна для творчості Толстого, вказуючи на те, що художник поступився перед моралістом.

З точки погляду художнього виображення селянства в творчості Толстого для нас цінна та нова художня манера, яку вперше здибуємо у Толстого, коли він малює народне життя. Селянин, що його малює Толстой, є в його творах не індивідуальністю, особою, що відрізняється від загалу, а частиною того загалу, його представником і виразником. „Ройове“ начало народного миру виявлено Толстим в його творах з тією художньою чіткістю й виразністю, з якою до цього часу не здибували ми ні в одному з художніх творів. Строго аналізуючи художню творчість Толстого можна було б виявити вже психологічну різницю двох світів, що стоять один проти другого; індивідуальний характер

пануючих верств і масове, колективе начало народнього миру, селянської маси. Правда, Толстой у своїх творах нігде не торкається робочого класу, але чи не тому, що не знав він його? Майбутнє, на його думку, належить селянському світові, з якого вийшла і робітничий клас, вже хоч би через те, що тут сильним є те загальне начало, що об'єднує окремі особи. Воно несе з собою народню правду, воно зберігає й моральні підвалини і лише в ньому поодиноким особа знайде виправдання й зміст свого життя.

Цим підкресленням спільного начала народнього життя в художній творчості Толстой відрізняється від письменників-народників, що не кидали індивідуальної манери й при підході до виображення селянства. У виявленні колективістичного начала народнього світу через селянство і в особій манері її виображення, що прокладає шлях літературі майбутнього — велика художня заслуга Л. Толстого.

ПРО РОМАН В. ПІДМОГИЛЬНОГО „МІСТО“

П. Єфремов

(Нотатки читача)¹⁾

Роман В. Підмогильного „Місто“²⁾, серйозно ставлячи актуальні питання сучасної нашої дійсності (деякі, напр., моменти взаємовідношення села й міста й ін.), вдумливо аналізуючи психологічні переживання людини (як от кохання) і, нарешті, зглибоко й сміливо трактуючи проблеми художньої творчості та zarazом і на практиці цікаво розв'язуючи їх, вже звернув на себе увагу й на сторінках впливовіших наших газет (бібліографічні нотатки й розвідки: Ф. Якубовського, „Комуніст“, ч. 116; П. Лісового „Місто“, „Культура і Побут“, ч. 21; А. Хуторяна, „Пролетарська Правда“, ч. 120; Я. Савченка „Проблема культурної революції і українська радянська література“, „Пролетарська Правда“, ч. 141 і др.) розглядається, як цікаве, визначне, „знаменне“ явище нашого літературного сьогодня („роман про творчість і кохання“), в ідеологічному відношенні, правда, викликаючи у деякого сумніви й дорікання за невідповідність. Що ж до чисто літературного боку, то в цих перших, побіжних ще відгуках на новий твір В. Підмогильного маємо повною мірою все, що й повинно в таких випадках у нас бути: часом влучні й дотепні окремі помічення (у Якубовського й Савченка), але більше випадкових, майже ніяк не аргументованих уваг „з приводу“, а то й таких, що не уявляють з себе жодного літературно-критичного інтересу (напр., у А. Хуторяна). Крім того, у більшості критиків В. Підмогильного помічається нічим неоправдана тенденція позирати на письменника недбало-байдужим, звисока-менторським і неуважним поглядом, як на випадкового, незнамого, вперше зустрінутого на нашому літературному великому шляху подорожнього, тому то, звичайно, лишається не тільки нез'ясованим, але й зовсім не зачепленим питання про органічний зв'язок „Міста“ взагалі з творчістю його автора в цілому і зокрема — з її основними й характерними тенденціями. А такий зв'язок роману „Місто“ з ранішими творами В. Підмогильного безперечний, принаймні, з нашого погляду уважного читача.

¹⁾ Редакція не поділяє хвальної оцінки П. Єфремова, хоч і згодна, що критика наша досі не доініла „Міста“.

²⁾ Валеріян Підмогильний. „Місто“, роман. Книгоспілка, Київ 1928 рік. стор. 256, ціна 2 крб. 50 коп.

Степан Радченко, головний герой „Міста“, „живе без софізмів і світ приймає без фільтру абстрактних категорій“ (ст. 174). Та поза цією ознакою „здорового розуму“ друга характерна риса робить його психологічно не новою чи, краще сказати, не несподіваною фігурою серед змальованих літературними засобами портретів письменника. Адже Степанові ще властивий і „стан, зовсім від життя відмінний, стан чистого споглядання, цілковитої незалежності від оточення“ (ст. 241). Часами особливо сильно опановували ним ці настрої і в „йому воскресало давнє почуття незмірності вночішнього степу, завмерлого спокою рівнин під неозорним мінливим небом, що він споглядав самотньою дитиною з захватом і тремтінням“ (ст. 189) „Степ! А Степан його хіба не любить! Ясний, гарячий спогад повстав у ньому, спогад нерухомої ночі й заколисаних просторів, безмежності неба й землі, синьої тиші місячного саява. Лежати горілиць у траві розкинувши руки, без шапки, босоніж дивитись на золоте, блакитне, червоне, зеленаве мерехтіння зірок, розсипаних по небу чиеюсь доброю, могутньою рукою. І почувати ту руку в подихах повітря на обличчі, і заснути стомленому від споглядання далечини в таємному з нею злитті. А вранці за могилами сонце сходить, з червоного моря промінь — страшна, величезна брунька холодного вогню, розцвітаючи поволі пекучим колом“ (ст. 144—145). Навіть кіно, це популярне мистецтво, метушливого залитого електрикою новітнього міста, тих же в тиші темної степової ночі настроєних струн його душі торкає: „рябизна постатів, країн і часів, зведених на екран жезлом німого чарівника“, навівала на Степана „настрій споглядання“, „ту лескотну суміш радості й погноблення, що опановує людину десь серед безкінечного степу, коли ніч бренить неспійманими шепотами й розгортає перед очі омані“ (ст. 127). І от ця не випадкова, бо так часто підкреслювана автором риса, й дозволяє нам легко уявити Степана (не випадково тут звучить для нас й ім'я це) поруч Вані (оповід. „Ваня“), Олеся („Гайдамака“), Петра („На селі“), героїв нарисів „Повстанці“, оповідань: „В епідемічному бараці“, „Військовий літун“, „Третя революція“ чи „Сонце сходить“, взагалі поруч центральних персонажів (теж виразних споглядальників) більшості творів В. Підмогильного, починаючи з самих ранніх, що вийшли спід пера ще „поета чарів ночі“, властиво степової нашої ночі.

В зв'язку з цією основною споглядальною рисою психіки Степана Радченка стоїть і та його мрійливість, безвольність і пасивність, що так неприємно вражають декого „в умовах нашої енергійної й раціональної практики“, скажемо славоми Я. Савченка, особливо, коли виходити в оцінці його з тої думки, що перед нами „людина революційного чину й революційного минулого“ (признаться, для нас трохи несподіване це схематичне опріділення Степана).

Дійсно, цей завойовник міста починає свій наступ на нього досить таки скромно — з хлівця крамаря Гнідого й так само скромно поводитьсь й далі, чи тільки що „ступивши на чужий ґрунт міста“ самотним селянком, чи згодом оговтавшись цілком вже в ньому. І коли він і приймає часом грізні диктаторські пози, то хіба лише в мріях, що власне місту і його старому пороку й сміттю, „що треба стерти“, що „треба вимести геть“, аж нічим не загрожує. Численні удари „міського формалізму“ по його самолюбству і наївних мріях хоч не раз і витискують з серця його злосливе почуття і не одно погрозливе слово поклали на його уста, однак „не змогли вбити в ньому виробленої під тихими вербами села доброзичливості“. І тому, врешті, висновок: „не ненавидіти треба місто, а здобути“. „Таких, як він, тисячі приходять до міста, туляться десь по льохах, хлівах та бурсах, голодують, але працюють і вчаться, непомітно

підточуючи його гнилі підвалини, щоб покласти нові й непохитні. Тисячі Левків, Степанів і Василів облягають ці непманські оселі, стискають їх і завалять. В місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд і істоту. І він — один із цієї зміни, що їй від долі призначено перемогти. Міста — сади, села — міста, заповідані революцією, ці дива майбутнього, що про них книжки лишили йому невиразне передчуття, в ту хвилину були йому близькі й збагнені. Вони стояли перед ним завданням завтрішнього дня, величною метою його науки, висновком, того, що він бачив, робив і має робити. Родюча сила землі, що проймала його жили і мозок, могутні вітри степів, що його породили, надавали пристрасної яскравості його марінню про блискучу прийдешність землі. Він розчинявся в своїй безмежній мрії, що захопила його враз і цілком, рунував нею все навколо, як вогненим мечем" (ст. 33—34). Так воно „завтрішнього дня“ і „в безмежній мрії“, а сьогодні і в реальному житті, поза цим, скажуть „народницьким“ хуторянсько-кулішівським чи дрібно-буржуазним марінням, Степан „з мідною упертістю селянина“, як губка, всмоктує, вбирає в себе сучасне, сьогоднішнє місто, приймається на його не сільськими способами обробленій землі „жвавим деревцем“, що може на всякому ґрунті прищепитися, перетворившись, врешті, на справдешнього міського мешканця, що дає цікавий психологічний ефект, який ставить перед читателем дискусійне питання, — Радченка чи саме ж місто вінком переможця завітчувати. У нас особисто, як і в П. Лісового, не піднімається рука, щоб покласти квіти на в покорі схилену голову Степана...

Також з причин, уже нами зазначених, через своєрідність своєї психіки, не грає першої скрипки, а лише іноді доречною реплікою прохопиться Степан і в компанії інших показніших (хоч і епізодичних в романі) персонажів „Міста“, людей, по контрасту з ним, як раз з нахилом до світосприймання крізь абстрактні категорії та влучні чи парадоксальні афоризми (Максим Гнідий¹, Вигорський і др.), а також і в ролі Дон-Жуана. Цю останню роль Степана занадто вже перебільшує і Хуторян, і Лісовий, особливо над всяку міру підкреслюючи, так би мовити, „натуралістичне“ трактування її („ви визнаєте, — трохи безцеремонно каже останній з двох авторів, — що кожна спідниця, чи шовкова, чи проста, все одно піднімається“). А тим часом і тут Степан зостається вірний своїм споглядальним нахилам, що робить його пасивним в відносинах з коханками. Та й самі романи його з Надійкою, „мусінкою“, Зоською (два жіночих портрети, чудово виконаних) і Рітою, поза своїм цікавим, дійсно в натуралістичних тонах трактуванням, міцно зв'язані з глибокою його душевною боротьбою на ґрунті вагання між селом і містом і ніби то символізують надії Степана на перше а потім зневірення й розрив з ним і знову ж тугу по ньому в кінці роману (Надійка) і, з другого боку, в більш складних і гострих переживаннях з іншими коханками, переможну владу над ним різних ступенів і гатунків міської культури, од примітивної обивательської до вищого артизму; символізують всю ту критичну смугу переживань і зломів світогляду й переконань, що приводять його од надії на оновлюючу міць свіжої крові села і віри в творчу, родючу силу землі до визнання гегемонії міста. „І місто бачив, як могутній центр тяжіння, що круг нього крихотними планетами обертаються села, вічні супутники його руху, і часточки їх, потрапивши в розпечену атмосферу цього сонця, мусять пристосовуватись до нових умов тиску й підсоння. Цей болісний процес він відбував майже несві-

¹) Фігура що складалася, особливо в відносинах до своєї матери, не без впливу на В. Підмогильного фрейдистської психо-аналітичної теорії.

домо, захоплений сліпим прагненням догори, збуджений, як людина, вдихнувши кисню, як п'яний, що перестає примічати бруд і виразки на тілі. Бо місто своїм розгоном і шумом зворушує людину без міри гостріше, ніж лоно природи ніжністю краєвидів та безладною грою стихій, покликаних будувати нову природу, — штучну, отже досконалішу (ст 143 — 144).

Але, нарешті, що треба визнати особливо вдалим, так це задум В. Підмогильного зробити з свого героя письменника, — адже серед інших професій письменницька в великій мірі спирається на споглядальні властивості психіки людини, — бо і самий процес творчості, і еволюція літературних змагань Степана дійсно додають не одну цікаву деталь, не одну істотну рису до розуміння образу його. Починає він од тем з рясного на пригоди життя, з „величезного масового зруху, де одиниці були непомітні часточки, зрівнені в цілому й безумовно йому підпорядковані, де люди знеособились у вищій волі, що відібрала їм особисте життя і разом з ним усі ілюзії незалежності. Тим-то героями його оповідань зовсім природньо ставали речі, що в них могутня ідея побіжно втілювалась. І справді, носіями дії в нього сами з себе робились панцерний потяг, зведений з реєк, спалений маєток або здобута станція, що стояла проти людського колективу, ях виразні особи. Тому ніде ще розстріли не відбувались так просто, ніколи ще трупи не лягали так покійно, як у творах Стефана Радченка, бо, прислухаючись до зойку зруйнованого панцерника, автор забував про стогін живого під його уламками“ (ст. 121). Але одійшли в минуле, безповоротне минуле ці картини і зовсім перестали збуджувати й розворушувати споглядальні настрої Степана та стимулювати творчість його, бо тепер він „у нових боях, споглядає він на це буяння тепла осінньої ночі серед міста, ще незнаного, нездобутого, де криються може більші небезпеки, ніж витвори дитячої уяви та військові супротивники!“ (ст. 143). Настає глибока внутрішня криза творчості, що приводить до ревізії основ і напрямку її та нових болючих шукань. „Про що, властиво, він писав? Ніде, протягом сотні сторінок не здивав він людини — того, що мучиться й прагне, що божевільні пориви зароджує в болі, того, що нидіє і буває, плазує й підноситься на верховини. Він не знайшов у тих сторінках сумного карлика з велетенським розумом, дрібного звіря, що тягне на щуплих раменах вічний тягар свідомості; не знайшов чарівної дитини, що так мило плаче й сміється серед барвистих цяцьок існування, жорстокого войовника, що вміє вбивати й умирати за свої мрії, суворого поборника за далекі дні, невтомного гінця в майбутнє. І ця відсутність вразила його. Навіщо ж ці твори, коли людське серце в них не б'ється? Мертвими видалися йому тепер ці оповідання, де людина зникла під тиском річей та ідей, від неї створених і для неї призначених!“ (ст. 222 — 223). І перейнятий цією „наївною вірою давнини, що людина є міра річей“, Радченко, серед складних, неперетравлених ще вражінь великого міста і навіть саме на галасливих і метушливих вулицях його, „де люди, сила людей, де йому можна дивитись до безтями, глибоко відчуває, „що люди — різні“ і головне — цікавіші од річей. І це зрушує його творчість з мертвого пункту, запліднює її новим „величезним завданням“, новою темою: „він напише повість про людей, в шаленому споглядальному екстазі, в стані майже на межі божевілья творитиме її“. „Невідомі постаті сповняли його кімнату, легкі, прозорі витвори його збудженої уяви, що в них він не пізнавав нічого ні дійсного, ні свого, починали рухатись перед ним у тихому передвечірньому мороку. Без найменшого зусилля додав він життя безлічі тіл, одягав їх, крестив, не знаючи, нащо, поринувши в солодку дрімоту, звідки народжувалось це примарне царство

тіней. Не почував ні діяння волі, ні напруження чуттів у цій несвідомій, замріяній грі, ні насолоди від цього творчого випромінення — він припиняє, заніміє, завмер, щоб не урвати якимсь невдалим втручанням блискучого походу своїх втілень. І от, зненацька, ті дивні постаті, несподівані гості його убогої, засудженої хати, почали посміхатись, плакати, жадати й боротись, почали рушати в далечінь хисткими човниками під подихами ненависти і любови!" (ст. 223 — 224). Чи не тут власне, спитаємо, й починаються для Степана можливості реалізації його гордовитих мрій — в творчості й через творчість завоювати, здобути місто, знайшовши в ньому не самий-но порох і сміття, а людину і ці свої вражіння й спостереження, яко матеріял, для „повісти про людей“ використавши.

Нам завжди В. Підмогильний здавався, а „Місто“ в цьому нас ще більше переконує, до певної міри письменником одного героя, до того ж свого власного героя. Під різними йменнями, серед різних ситуацій і оточень і не як $n=1$ варіацію, а свіжо й оновлено він малює цього свого героя — споглядально настроєну людину. Письменник, вже мало не десять літ, свідомо й уперто вертається до цього образу і, шукаючи закінченого художнього втілення йому, все характернішими рисами наділяє його і головне — поглиблює психологічний аналіз складних відчужень і іноді трагічних переживань свого улюбленого споглядальника. От чому Степана Радченка доводиться розглядати й оцінювати, ставлячи його поруч з іншими такими ж героями В. Підмогильного, які тільки початковими ескізами були для цього більшого портрету, а не з Жоржом Дюруа Мопасана, як це з мотивів зовсім скромного значіння гадає А. Хуторян. І ще й тому доводиться скептично й обережливо поставитися до цього занадто категорично висловленого, але належно обґрунтованого наближення, що розвиток і зріст письменницької індивідуальності В. Підмогильного, при всій його очитаності в художній і філософській літературі, все ж таки переважно йде органічним, сказати б так, шляхом, черпаючи свої сили з властивостей його сильного й оригінального художнього хисту та спираючись на певний, позбавлений схематизму, принаймні, ідеалістичного, загальний і містецький світогляд, а не в залежності виключно од літературних впливів та літературних запозишень, як це бачимо, напр., у П. Панча і поки що у Ю. Яновського.

І цей бік літературної історії „Міста“ також заслуговує серйозної уваги.

В попередніх рядках ми зробили спробу довести, що головний герой „Міста“ в основних рисах своєї психіки, як ми його розуміємо, несподіваним спід пера В. Підмогильного не вийшов. Та зате самий роман і саме роман в літературному дорібку його безперечно велика й приємна несподіванка. Аджеж автор цього не дилетанським способом, а справді по мистецьки викінченого твору, єдиного поки що у нас роману, що його сміливо можна поставити поруч „Сонячної машини“ Винниченка та не тільки пробігати нашвидку, а й з новим все інтересом перечитувати, — безперечно з тих письменників, що, здавалося, присвятив себе виключно новелі і навіть так званій безсюжетовій новелі з великою імпресіоністичною спрямованістю. Не так давно, в „Передмові“ до своєї збірки р. 1927: „Проблема хліба“, В. Підмогильний писав: „І цей мій обов'язок доповнити себе серйозністю в письменстві має виявитись насамперед в одкиданні сюжету. Ох, цей хвалений сюжет і не менш славетна фабула! Чи не в катастрофічному прагненні сучасного читача до легкотравності й забавності бере свої коріння ця непевна пара? І далі: „Я не можу визнати радії тим письменникам, що свої шукання кінчають на фабульних цукерках, — однословно я боюся, щоб уся наша література

не почала бити в один фабульно-сюжетний барабан (ст. 7—8, підкреслення наше. П. Є.). Позиція для романіста, сміливо скажемо, загрозлива, коли не цілком безнадійна!

Однаке, роман „Місто“ написано і навіть добре написано і з погляду тих його цінителів, кого в прихильності до критики самої-но краси, самих тільки позитивних особливостей в літературному творі запідозрити ніяк не можна. „Підмогильний в межах своєї тематики, виявив себе вельми не поганим майстром“. Про нього ж з приводу саме „Міста“ той же автор пише, яко про „письменника, загально кажучи, дуже культурного, широко читаного й бездоганного техника“ (Я. Савченко), а Ф. Якубовський характеризує В. Підмогильного, яко „вибагливого автора, обізнаного з багатьма літературними школами“, що, „засвоївши всі основні елементи великого жанру“, дав роман, який „читається з цікавістю“ і має „майстерно зроблені місця“ чи „місця прекрасно зроблені“ (це останнє належить вже П. Лісовому). Коли взяти на увагу навіть те, що все це констатується не без значних обмежень, зроблених з сміливістю, що не боїться протиріч, то й тоді в „Місті“ маємо підстави бачити безперечно перемогу його автора над інерцією новелістичної манери творчости. З'ясовуючи й оцінюючи це досягнення В. Підмогильного, серед причин, що обумовлюють його, на першому місці ми поставити мусимо ту величезну й пильну роботу, яку не механічно, а творче пророблено ним в ролі совісного й талановитого перекладчика романів Вольтера, Бальзака, Мопасана, Анатолія Франса і других класичних і сучасних французьких авторів, і яка стала йому за серйозну школу художньої майстерности й технічного удосконалення, за глибокі студії взагалі романа, як своєрідної літературної галузі, і зокрема його композиції, що ясно кожному, хто хоча б з названими вище французькими письменниками знайомий. „Обов'язок доповнити себе серйозністю в письменстві“ — не порожня фраза в устах В. Підмогильного; вона характеризує всю цю перед „Містом“ смугу його літературної діяльности, всі його шляхи до „Міста“, що наблизили нашого письменника до засвоєння в деталях і в цілому форми роману, як розумів його, наприклад Шопенгауер („що більше роман змальовує внутрішнє життя і що менше звертає уваги на зовнішнє, то досканалішу й шляхетнішу форму мистецтва являтиме він собою“) чи Флобера, творчим задумом і мрією якого була „книга ні про що: книга без всякої зовнішньої підпори, книга, що сама собою, внутрішньою силою стилю свого підтримувалася б; книга, що майже не мала б сюжету чи, принаймні, така, що сюжет її був би сливе незримим“. Так, в процесі творчих взаємин з кращими представниками реалістичного та психологічного роману і з блискучішими та дотепнішими майстрами стилю само собою щасливо розв'язав В. Підмогильний композиційні питання й особливо дражливу для нього проблему фабульности й сюжетности, звичайно, не в напрямку „легкотравности й забавности“, а відповідно до глибшого розуміння її, поставивши головного героя свого в нові, що до складної душевної боротьби спонукували, умови, належно умотивувавши всі перипетії цієї боротьби, зібравши, як в фокусі, круг центрального образу всі деталізуючі образи твору і підпорядкувавши їх йому і, нарешті, вивівши героя з стану аморфности на таку певну позицію, що з неї розгортаються перед ним привабливі перспективи незнаних ще досягнень. Словом маємо тут коли й не „сливе незриму“ сюжетність, то таку, що не викликає жодних іронічних зітхань. І, нарешті, наслідком цих же впливів, свідомо й несвідомо, але завжди без затрат своєї власної оригінальности сприйнятих, сталася перемога В. Підмогильного й над імпресіоністичними тенденціями його творчости і перехід до синтезу натуралістичної докладности, деталізованости й кількості з імпресіоністичною

емоційністю, яскравістю деталей і якісністю їх — до неореалістичної манери.

Отже, про „Місто“ дуже легко з апломбом написати, але надзвичайно трудно переконуюче обґрунтувати такі от (і подібні до них) беззубо-сердиті чи нерозважливі рядки: „Отже роман В. Підмогильного ні з якого боку не задовольняє: він безпорадний з боку композиційного“ і т. д. (А. Хуторян): „Кінець кінцем ми стоїмо перед амальгамою різних художніх засобів, різних стильових тенденцій“ і т. д. (Ф. Якубовський). „Літературне явище провінціального масштабу“ (Я. Савченко) й ін. І як ці і їм подібні легковажності й марнослів'я перлини серйозно обговорювати та спростовувати праця невдячна, то й залишимо їх виснути в повітрі — милувати око й серце тих, що, за словом Вольтера, люблять „задоволення мати в тому, щоб не зазнавати задоволення“. Нас, читачів, таке задоволення але ніяк не спокушає: талановита, цікава змістом своїм і мистецьки викінчена книжка „дуже культурного, широко прочитаного“ письменника, в якій, мовляв М. Гюйо, „видко в проміні світу найглибшу думку людської істоти“, не втратила ще сили викликати в нас далеко складніші й глибші емоції...

ДО 15-РІЧЧЯ З ДНЯ СМЕРТИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ



Зелений берег річки Случ

БІБЛІОГРАФІЯ

Василь Атаманюк. „Зажурені флорі“ Поезії, 1923—1927 р. В-во „Маса“. Київ. 1928. ц. 1—20.

Проглядаючи останні збірки поезій, знайомлячись із відгуками на них критики, чим раз більше переконуєшся в справедливості твердження про занепад поезії в багатьох наших поетів. Не ставлячи тут саме завдання відшукувати основні причини цього занепаду, все ж мусимо відзначити, що дуже часто поза всім іншим, коріння цього прикрого для нашої літератури явища криються в певному несерйозному і легковажному ставленні самих творців до своєї творчої роботи. Легка, зрештою, річ писати вірші! Аби зовні ошліховані були та не позначені занепадництвом. Але дуже часто таке віршування не йде далі видання N-ої книжки поезій та облудного стажу славного поета, — його книжки не читають і хоч може він похвалитися кількома томами своїх поезій, а так таки й не знають його широкі читачі. Можна виправдувати бажання молодого поета видати в світ свою першу книжку недосконалих поезій, але доводиться лише дивуватися, коли така „хвороба зростання“ переходить у хронічну ваду, на яку страждають деякі поети, що випускають близько не десятку книжку своїх віршів, книжку, що в найменшій мірі додасть її авторові лаврів до тих, що їх він мав досі.

Зовсім без ніякої „критичної“ злоби до т. Атаманюка мусимо рішуче сказати йому: коли ваша вельми плодотворна діяльність досі не дала вам імені доброго поета, то сподіванки на це ви мало не зовсім нищете, видавши збірку поезій „Зажурені флорі“. І так гостро мусимо сказати це не тому, що з Атаманюка взагалі вже не може бути доброго поета, а лише через те, що автор зовсім легковажно ставиться до спокуси видати книжку, як слід над нею не попрацювавши й не викинувши з неї багатько зайвого.

Ми звикли вважати, що поезія, та взагалі будь який інший твір мистецтва слова, повинна з першого ж читання справляти сильне, емоційне враження, лишати виратний слід у читача, у найзвичайнішого читача. Що йому годі розбиратися в усяких розумових формальних аналізах для її цінування. Прочитавши ж збірку „Зажурені флорі“ виносиш загальне враження — порожнеча, нічого яс-

кравого, не кажу, видатного, але бодай щиро зворушливого, за невеличкими винятками. не лишилося в читача. Правда загальне суб'єктивне враження не є ще доказ. Але й шукаючи пильним читанням причин цієї немочи, вдумуючися в кожен рядок, образ і риму, бачиш ще більш жахливу картину збогої роботи авторської й зовсім отруєний незадоволенням закриваєш книжку.

Збірка „Зажурені флорі“ має понад п'ятдесят віршів, розподілених на певні тематичні об'єднання. В межах цих тематичних об'єднань велика кількість поезій повторюють з невеликими варіаціями ті самі мотиви й без багатьох віршів таких збірка безперечно б виграла.

Найменший і разом із тим найрізноманітніший розділ „Тривожні тижні“ (чому саме тижні, а не дні — невідомо). Поезії цього розділу присвячено спогадам пережитих тривожних днів — тут змальовує автор і брутальний наступ Махна (На вулиці), і героїчного китаїця — „ходю, що з нами бив панів“ (Ходя), дає малюнки голоду, більш описові, як поетичні (З тривожних голодних днів, Голодний рік, Голод) і нарешті пробує змалювати цілий образ революції, хоч її досить обмежено уявляє лише так:

як в лихоманці — і вдень, і вранці,
ідуть, ідуть з села повстанці... (ст. 7).

І ці повстанці

З дрібних і різних — стають залізни,
Суцільні, грізні, мов звуки пісні, (?)
Як гасла поту (?), мов кров бідноти,
Як ешафоти страшні і пізні (?)

Прочитавши цього вірша (Революція) можна лише вивести — яке відповідальне завдання змалювати революцію й яка надумана, ба й незрозуміла образність нашого поета.

Не всі вірші цього розділу позначено, коли вони написані — деякі 1924, 25 рр. а загалом не раніше 1923-го року (так, принаймні, зазначено на обкладинці) отже вони не безпосередні враження тих подій, що їх змальовує автор, а лише спогади. Як спогади, переплетені із сучасністю у відповідному словесному оформленні й мусів би дати їх автор, але в нього немає й натяку на те, що це є згадки — настрої подаються ніби сучасні самим подіям, вийшло незграбно — вірші

холодні й якісь подвоєні — теперішній час і майбутній якимось плутається з минулим і запевнення автора „про вогонь майбуття в нашім серці“, в написаних ніби заднім числом віршах, видаються холодними брязкальцями-словами. Виявляючи певну нещирість і невміння спіймати відповідний тон, ця хиба дуже шкодить авторові.

Другий розділ збірки „Зажурені фляри“, присвячений рідній поетові Західній Україні значно щиріший і безпосередніший. Правда, він дуже одноманітний і весь є повторення одних мотивів. Основний мотив —

„Я тебе не покинув мій краю“. (До рідного краю)

ніби болить поетові, що покинув свою країну й поет настирливо запевняє своїх земляків в тому, що його „зажурена думка“

Завше до тебе, з тобою (там же).

Проте перебування поета в далені від рідного краю не тільки болить йому, він не тільки тужить за своїм краєм, але хоче бодай словами спокутати свою „провину“, криком, співами про горе братів.

Ваш біль я віту розповіді (Давно із дому я пішов).

Поет звертається з пістетом до Стефаника
Ми всі розбіглись од пожежі,
Ми всі розбіглись хто куди
І захищати мужицькі межі
В неволі залишився — Ти. (В. Стефанику)

І часто безсило-бліді є оті слова, отой крик автора, що обіцяє „про кривду їх кричати“, обіцяє віддати усе, що має рідному краю, але не забуває тут же додати —

Хоч не поверну вже до вас (Давно із дому я пішов)

Тай не тільки це — поет губить свою акцію — у звертанні до Франка якоюсь безпорадністю поймається він в нерішуче збудованих реченнях:

І як нам свято поминути...
і як нам пісню не зложити...
і як вінки йому не звити... і т. д.
а то й зовсім розпачливо питає:
Чому не там, чому я тут
Чому — на півдорозі. (Я знаю)

Поет вже бачить лише „нудьгу якусь та смуток“ тут, він зовсім зневіряється у своїй силі —

Не долетіти туди моїй пісні
Не донестися словом... (Над Черемош)
Невже б не зміг я вістрям пісні
Викрисати помсту і гнів. (там же)

Іноді надіється, що може таки „поверне історія хід“ (Новий рік), а то й зовсім категорично заявляє:

Не розб'ить ланцюгів ані вам, ні мені,
— Ой, ні вам, ні мені
Не розважити дому.

Лишається тільки спитати — а кому ж то доведеться розбити ті ланцюги? Становище

поета, одірваного від ґрунту, стає загрозливим й над тим хто є Атаманюк слід подумати. Ще більше в цьому переконує нас дальший розділ — „Багнами буднів“. Вже з цього заголовку можна наперед вгадувати основний настрій цього розділу і справді —

Все будні і будні... Отак без кінця
А завше чекається свята.
І думка неначе розпечений цвях
Коли ж те життя розпочати. (!) (Я так мало)

За тими буднями поет „так мало співає пісень“, хоч ми сказали б, що навпаки — він дуже вже переспівує ті будні і даремно му читься.

Чергуються дні з вечорами,
Чергує надія і сум.
Вогонь свій до чорної брами
І я, як усі донесу.

Осінь один із основних мотивів і останнього розділу „Різні рядки“. А в багатьох віршах інших говорить автор про свою старість і, оглядаючи свій життєвий шлях, знаходить що він заплямив, загрузив ту білу сорочку, що дала йому мати.

Вибрані цитати, що характеризують певні настрої поетові, разом із тим є найщиріші і найкращі рядки. Але їх дуже мало. Одже до зовсім незадовільної з нашого погляду тематики долучається ще й друга важлива хиба вже суто формального характеру. Поміж рідкими хорошими рядками є багачко словесної половини, невірної, штучної, мало звязаної з розвитком мотивів поезії, багачко є надуманих образів, ритмічних зривів, ризикованих рим. Не маючи змоги розгортати в даній рецензії цілої студії, обмежуся лише поданням кількох прикладів, що перші попадаються під руку:

Нехай ще рік, нехай ще осінь.
А там і краді дні настануть,
Бо (?) не скінчилися ще й досі
Панські знущання. (До рідного краю)
Давно із дому я пішов
І вже в мене інше „дома“,
Життя нас виб'є як солому
І пустить з вітром стрімголов. (Давно із дому я пішов)

Невмотивованість других половин цих строф різко впадає в око. А ось приклад, що і в змісті і ритмічно мало впорядкований:

Я знаю, тому так погідно,
Неначе досвідчений дід,
Опершись на схилений пліт,
Вітаю новий рік привітно... (Новий рік).

Невелика кількість оригінальних епітетів, панування шаблонних — сірих, забутих, зажурених, нових, грізних, голодних, юних і т. д. відсутність стрункої композиції, такі рими як лице - Цек, важкуваті асонанси:

Неоперний впертий пропелер
Розпростертий етер продер —

поруч із багатьма й пристойно зробленими рядками лише підкреслюють те, що Атаманюкові треба уважніше ставитися до своєї творчості.

Jus.

Я. Мамонтов. Республіка на колесах (Бузанівський лицедій). Трагікомедія на 12 одмін. ДВУ. Харків 1928. 16^с. Стор. 100. Наклад 5.000 пр. Ціна 60 коп.

Збите вже місце — жалі наших театральних рецензентів і робітників театру про злиденність сьогоднішнього українського театрального репертуару.

Відомо й чому саме нашому театрові бракує оригінального репертуарного матеріалу. Перше за все. Наш державний театральномистецький центр: Відділ Мистецтв при Головополітосвіті Народного Комісаріату Освіти якимсь системним спланованням театральнорепертуарної продукції на пальцях зрахованих драматургів наших голови собі багато не сушить. Відділ Мистецтв — сам собі, а український радянський драматург — сам собі. Як треба, скажемо, Відділові Мистецтв українзувати оперу, закликає він вибранців, авансує на писання лібрет і христить у дорогу. Подібно, і як треба „козирнути“ на великий який ювілей п'єсою. Тоді може він за якихось два-три місяці оголосити наперед-безпорадний — час! конкурс. Ото й по всьому. Не згірше й з нашими театрами. Більшість їх у притягненні драматурга до сценічної кваліфікації, до замовлення репертуарного, до театральнорежисерської поради богів, як казали діди наші, хіба душою винні. Єдине — „Березіль“, що, напр., замовив оце Дніпровському п'єсу на тему з Шахтинського процесу. Але й „Березіль“ ушніпався у Куліша й Дніпровського, і їх і окультивовує, а решта наших робітників з поля драматургії для нього не видно, щоб існували. Провадить де-яку роботу у створенні театральнорепертуарної продукції Харківський Муздрамінститут, але в порядку практичноучбовому, а не лабораторно-виробничому, і її майже невидно. Театральної періодиці, що стимулювала б роботу драматурга, у нас, нема, бо наркомосівський „Сільський Театр“ і „вурпсівський“ „Культробітник“, що подають репертуар (перший — для сільської, другий — для профклубної і для робітничої сцени), твердо стоять на „комерційних“ (тягни з автора, скільки здереш) позиціях і культивують переважно переклади та інсценізації, а не оригінальний репертуар. Ще „краще“ з видавництвами. В полі зору кожного видавництва справа театрального постачання — десь на двадцятomu місці і підпокрена є інтересам переважно спекулятивним. Видавництва театрального — нехай би мистецько-мішаного типу, як сказати б, Московська „Театро-кінопечать“ — у нас нема, та чи й буде... а як вінець до всіх цих „творчих“ умов нашому драматургові, — охорона праці драматичних письменників. Столичний місьцевком письменників для всіх, напр., категорій словесно-художньої творчості ухвалив

певні норми оплати, до яких більше чи менше підтягаються і наш видавництва та органи преси. А вибір драматурга, що вимагає глибокого знання, дозрілості, що обов'язково мусить бути у своїй конструкції і в словесному оформленні дієво згущений, сконденсований, — в протинному разі він для сцени негіден — цей вибір розцінюють у нас в кращому разі за аркушем сякої-такої (тоб-то, й хаптурної) прози, і місьцевком — ані словечка!

Чи ж диво, що у нас оригінального художнього репертуару майже нема? Що театри наші часто годують глядача театральним мотлохом, прибитою порохом старовинкою, в кращому разі сучасними перекладами? Чи диво, що, не маючи підтримки у практичносценічному піднесенні своєї кваліфікації, в організованому проводі його роботою у створенні елементарних навіть організаційних передумов виробничих (згадайте для порівняння хоча б виїзд на літо стовпів сучасної російської драматургії у колгоспи з драматургічно-виробничою метою), не маючи на решті сприятливих умов до підведення матеріального ґрунту для роботи на своїй ділянці, нинішній український драматург безладно, по-дурному, неекономно, непродуктивно розтрачує свою психічну енергію, згинаючи спину, щоб вибити копійку на прожиток, по канцеляріях, на технічній роботі у видавництвах, у редакціях. Це — замість всотувати в себе з потрібної для певного виробу суспільної ділянки з іскри борні й роботи, згуки і фарби живого життя! Це — замість готуватися до художнього вироблення сценічного виробу і досконало його виробляти. Де-хто із молодих наших драматургів і відходить через те позові від драматургії (Анатоль Гак, Бедзик, Минко), переключаючи більше, ніж треба енергії на вибір прози. Де-хто за останні роки і цілком уже відійшов (Товстонос), віддавшись повістярському писанню. Навіть Дніпровський, що разом з Кулішем у найбільшому фаворі серед наших чільних, дотичних до театру, організацій, цілу осінь-зиму на повістярській роботі замість писати для театру спину гнув.

І тільки автор „Республіки на колесах“ Я. Мамонтов (чи не єдиний серед новітніх українських „драматургів“) не піддається депресії безладного нашого творчого оточення і методично рік-у-рік випускає на театральний ринок певну кількість своїх п'єс. Ми не знаємо особистого життя цього нашого драматурга і тих причин, що так позитивно впливають на витриманість його роботи, але, розглядаючи „Республіку на колесах“, мусимо відзначити, що жорі Жовтневого конкурсу єдине цю річ з усіх наданих відзначило. Цю п'єсу таким чином офіційно визнано ніби завершенням нашого драматургічного доробку за перше післяжовтнєве десятиріччя.

Не всі, однак, „Республіці на колесах“ складають добру ціну, закидаючи їй те, що вона — неоригінальна, що це — „агітка“, а не художня п'єса“, що нарешті її у свій час „Березіль“ був анонсував до вистави, а потім зняв з репертуару.

Що ж із себе уявляє сама Мамонтівська п'єса?

Коли виключити чувані нами всілякі „особисті думки“ і відтинки „особистих поглядів“, насамперед бачимо, що п'єса, дійсно, на тему позичену: на мотив оповідання відомого нашого сюжетника О. Слісаренка „Президент Кисло - Капустянської Республіки“. Але тільки на мотив. У „Республіці на колесах“ іде річ про „народнього героя“ Андрія Дудку, що утворив „республіку“ в с. Бузанівці (від слова „буза“), правував якийсь час там (відповідно до „подій 1918-19 р.р.“, як каже автор у передмові) і нарешті „благополучно втік“, зачувши, що наближаються більшовики. Слісаренківську тему у п'єсі розвинено, уведено нові особи, додано нові сцени. Мало того: переконструйовано побудову типу, що його надзвичайно влучно і вірно витримано в стилі громадсько-сатиричної символіки і класово-побутової типізації. Отже закидати в неоригінальності авторів „Республіки на колесах“ може тільки безнадійний анальфавет словесно-творчої роботи чи людина, що не може мислити безсторонньо. Річ видима, знайшовши вдячний для громадсько-політичної сатири з погляду ідеологічного і для міцно-побудованої п'єси з погляду основ драматургії матеріял, Мамонтов використав його для своєї, оригінальної роботи, та й по всьому...

Розроблено матеріял п'єси в стилі окарікатуреного реалізму. Де-де навіть шзаржовано. Метода окарікування сприяла, очевидно, авторові швидше закінчити п'єсу на Жовтневий шкурсе (термін був тільки 3 місяці), давши змогу цілу епопею „народньої республіки“ з „історичними“ перипетіями розвитку та кінця „республіки“ укласти у стилі епізоди.

На нашу думку, у цьому саме, в оцій методі розроблення і є основний момент оформлення п'єси. І те, що автор не побив увесь матеріял, напр., на 4-5 актів докладно-реалістичного дієпису, а поділив його на 12 уривчастих відмін (правда, аж на 100 сторінках тексту) схематизованою реалістичною карикатурою. І те, як автор подав основну дієву силу п'єси — персонаж, що соціальним корінням урісся твердо у реальний класово-побутовий ґрунт, але виявляє себе, як живих осіб, всюди схематизовано-карикатурно. І нарешті, мова дієвих осіб з великою домішкою утрировання. Усе це виявляє, що метода дієписання у „Республіці на колесах“ свою суть позначає не в реалізмі соціальної підоснови розгортуваних подій, а в схематично-карикатурному способі змалювання тих, хто ці події провадить.

Коли це твердження уважати за доведене, не минеться зробити деякі й висновки.

Насамперед — привласнення п'єсі назви „трагікомедія“. Неправильно! „Республіка на колесах“ — не трагікомедія. Це швидше — соціальний гротеск, де цілком реалістичне тло і в той же час скарікатурені дієві особи, де, як і у всякому гротеску (напр., у Гоголя — суміш реалізму й фантастики), — поєднання кількох основних площин художньої трактовки.

Видима річ, 12 відмін на 100 сторінках для гротеску — розмір завеликий, і доладня композиція тут не в силі перебороти переважанення епізодами. Недивно через це, що глядачі, напр., Червонозаводського робітничого театру у Харкові, де „Республіку на колесах“ цілий минулий зимовий сезон не знімали з репертуару, жалілися, споглядаючи виставу її, на втому. Жалілися, дарма що характеристику дієвих осіб розроблено стисло і яскраво, а „крива“ розвитку основної інтриги підіймається у рівному темпі увесь час угору, і репліки персонажу сконструйовано мистецьки економно й динамічно. Жалілися, не зважаючи на те, що із свого слизького стилю автор майже ніде не збивається, являючи, так би фігурально мовити, цим таку картину, якби, не роблячи незугарних (натуралістичних) рухів, перейшов хто досить хвацько натягненим у повітрі довгим канатом. Звичайно, останнє свідчить тільки про письменницьку умілість автора, яку можна конкретизувати хоча б таким припущенням:

— А-ну, б узяли цю тому Анатоль Гак чи Олесь Ясний, що з усіх наших драматургів найближче стоять до гротеску маніри письма. Чи не такий би вони із Слісаренківського „президента“ стругнули натуралістичний шарж?

Правда, і в Мамонтова є схиблення, що виникають із манери письма: саме там, де треба дати найгустіший (може навіть з прихованою патетикою?) реалістично-позитивний психологічний мазок художнім пензлем. Це, на нашу думку, обидва місця, де йде річ про Леніна: у дев'ятій відміні й наприкінці. Чути фальшивий тон... Неприємним наслідуванням там такі у відміні 9-тій відгонять і від відомої Остапо-Вишенської „кнопки“ в „електрофікації“ сільського господарства. Тільки сквалпністі роботи, звичайно, можна пояснити цей недогляд. Тим більше, що у Мамонтова вистачає кебети сипати щедрою рукою підпорядковані художньому смакові світляки словесно-образного гострослів'я у всій „Республіці на колесах“ так само, як і ставити своїх героїв у комічне положення. Ці недоладності, однак, другорядні, і їх небагато.

А помилки у мові, приміром, „поодаль“ (віддала), „за всіма ознаками вона нераз була“... (З усіх ознак...), „так проходить слава“ (так минає...) то що і поготів. Це вже — суцця дрібниці, бо автор дав виразну образну мову. А конструктивну побудову динамічної і стислої фрази Мамонтова треба молодим драматургам ставити навіть за зразок. От хіба ще збочення подекуди в карикатуризації особистої мови героїв, „як релікція“ у Кузьми то що.

Далеко важливіша — і, на мою думку, навіть загрозлива для авторової творчості, ще одна відмінна, особливість манери Мамонтівського стилю. Цю особливість можна побачити у драматургічних розборках Мамонтовим Шевчнкових тем, в „Аве, Марія“ і у вихолощеній від історично-побутового змісту (так би мовити, інкубаторського походження) соціальній трагедії „Коли нарід визволяється“.

В останніх, нарешті, двох комедійного типу творах, де Мамонтов робить спробу у своїй драмтворчості наблизитися до повнокровного живого — навіть, сучасного! — життя: у „Рожевім павутинні“ та в „Республіці на колесах“ Особливість ця свідчить, розуміється, про синтетичний ухил і про тверде науково-теоретичне підвалиння в роботі нашого драматурга. Проте, одночасно дає знати вона нам і про „кабінетизм“ творчості Мамонтова, про відрив його від гущі соціального життя. Гляньте у „Республіці на колесах“. З ким автор? Чікими устами він говорить? Звичайно, не устами негативних типів, але не устами й... позитивних, Вони, позитивні типи, — самі собі. Автор — боронь боже! — не з ними: і він сам собі. Він стоїть збоку і кепкує із своїх героїв. От, приміром, як Мамонтов характеризує найпозитивнішу у „Республіці на колесах“ постать:

Са шко За вірюха — салдат, голова Таранівського ревкому. Нещодавно він виступив на кону без м'яса й крові: з самим кістком. А говорив, як справжній М. Бухарин. Те єр поволі почав обростати м'ясом і наливатися кров'ю. А говорить часом так виразно, що аж папір червоніє...

Цей же тон — у „Рожевім павутинні“. Автор — до очевидності ясно — стоїть осторонь, збоку героїв. Це видно, чути не тільки з авторських характеристик а й із загальної словесно-дієвої манери обрисовувати героїв п'єси. Не може не чути цього і пересічний глядач Мамонтівських творів з театрального кону. І це неминує мусить ставати між автором і глядачем, бо останній завжди хоче сам творити образ, без помітного окові авторського рисунку. А тут авторська схема авторський портрет випирають наперед і застують уявлення глядачеві.

Таким чином теоретизм в образах, схематизм, а тому, до певної міри, й абстрагування що свідчать про свідоме експериментування у творчості — от яка ще відмітна властивість у Мамонтівській драмтворчості, матеріал до чого дає й „Республіка на колесах“. У комедійних творах Мамонтова являє себе вона нам з невитриманого реалістичного тону, з надання черезмірно-великого місця карикатурі. У драматичних (напр. „Аве, Марія“, „Коли народ визволяється“) — з витравлення побутового бою і фарб оточення, з надання переваги очевидячки-теоретичним моментам драматургічної побудови.

Загалом при теоретичній вправності, що висуває Мамонтова на чільне місце серед наших не таких уже вишкolenих драматургічно виробників театрального репертуару, — відірваність від життя „кабінетизм“.

І думається іноді (хай простить мені господь біг і тов. Мамонтов):

А що, якби тов. Мамонтов розсердився за щось на Відділ Мистецтв Головногополітосвіти, скинув фетровий капелюх та чорну візитку з виправованою манишкою самовільно подався десь (драбинчастим возом верстов за шістьдесят від міста й від залізниці!) вивчати

побут? А що якби у дорозі (обов'язково!) до нитки обчистили його бандити, і щоб мусив тов. Мамонтов довго викручуватися довго ховати й інкогніто (бо Відділ Мистецтв його шукав би) по селах. А потім щоб подався на шахти, на портові заробітки на фабрики — заводи... І, додавши до теоретичного знання драматургії безпосереднє зазнайомлення з основними формами державного народно-господарського трудового життя та огонь пробуджених класово-суспільних устремлінь, чи не збагатив би тоді тов. Мамонтов наш театральний репертуар дійсно бездоганим матеріалом?!

Це було б прекрасно. Тоді б я, рецензуючи збірник драмтворів Мамонтова (час би випустити), навіть уїдлих, обов'язкових у кожному виданні, помилок коректорів ДВУ не помічав би, як ото: „Не (?) можна“, „Не (?) дарма“, „не весела історія“, „боротися до (?) краю и т. д. П'єси Мамонтова тоді мали б на кону ще більший поспіх. А на Жовтневому Конкурсі п'єс до ювілею другого десятиріччя Жовтня довелося б нашим драматургам з тов. Мамонтовим попозмагатися таки премії.

Гр. Михайлець

Будяк Юрій. Зозуля-регодзуля, Мак та жито, Снігова баба. Ілюстровані казки-віршики 1928 р. ДВУ ціна 20 — 25 коп.

Три дитячих книжки для малих дітей. Перші дві ілюстрував художник Леус Я., останню — невідомий „Д“. Треба сказати, що в таких книжках малюнок відіграє найбільшу роль, бо дитина мусить зрозуміти всю книжку скоріше з малюнків, ніж з тексту. Я. Леус з таким завданням не справився. Його малюнки мертві, статичні, нічого не пояснюють тільки показують дієвих осіб, а дії в них годі шукати. До того в книжці „Мак та жито“ малюнки страшенно подібні до преїс-курантових (сівалка, трактор), або ж люди схожі на бандитів (їдять маковики). Художник, як видно, дбав більше про фарби, як наші технічні можливості ще не дуже високі, то з того лутнього мало що вийшло.

У книжці „Зозуля-регодзуля“ намальовано зозулю. Сидить собі на дереві та й вже. Не цікаво й сухо.

Кращими вийшли малюнки в „Сніговій бабі“. Художник „Д“ зумів подати рух, зробив все живим, веселим, і то лише користуючись з трьох фарб: синьої, зеленої та червоної.

Текст в перших двох книжках не цікавий. Суперечка між маком і житом що важніше, або розповідання про зозулю, яка не виховує сама своїх дітей. Текст видруковано фарбовими літерами. Це невірно, його тяжко читати.

Куди кращий текст у „Сніговій бабі“. Тут почувається Ю. Будяк, автор цікавих, оригінальних по своїй будові, динаміці й образності віршів для дітей.

Ціна на книжки — 25 коп. зависока, хоча й тираж (10.000) не малий.

Мих. Биковець

ХРОНІКА

Косачі в Новоградволинському

(до 15-річчя з дня смерті Лесі Українки Косач)

Першого липня 1928 року невеличке місто Новоградволинське відвідали дорогі гості. Приїхали сюди мати славнозвісної письменниці Лесі Українки, Ольга Петрівна Косач (Олена Пчілка) з дочкою Ольгою і своїми онуками, щоб ще раз побачити те місто, з яким у неї зв'язано багато прив'язних спогадів, щоб знову побачити розкішні краєвиди Звягельщини, які, як говорить О. П. в листі, завжди чарували її, щоб привітатись з річкою Случем і скелями, щоб оглянути ті будинки, де народилась і жила Леся Українка. Майже 50 років минуло з того часу, як родина Косачів кинула м. Новоградволинське і переїхала в Луцьк. Дуже відмінилося місто Новоградволинське, але залишилась, майже, та сама розкішна природа, що колись так чарувала О. Пчілку і збуджувала в маленькій Лесі любов до життя, до краси, до людей. І тепер кожен куточок, кожна скеля нагадує давні роки, коли Леся й Михайлик були ще малими дітьми безтурботно бігали по берегах річки Случі.

Але гості приїхали не лише для того, щоб оглянути місто й околиці, а щоб зфотографувати будинки, де народилась і жила Леся Українка, а також всі місця, з якими у них

зв'язано багато спогадів. (Ці фотографії потрібні для ювілейного видання творів Лесі Українки). Новоградволинській Педтехнікум радо вітав дорогих гостей. Студенство на чолі з адміністративними органами Педтехнікуму швидко приготувало для гостей затишний притулок. Невеличка, вся залита сонячним

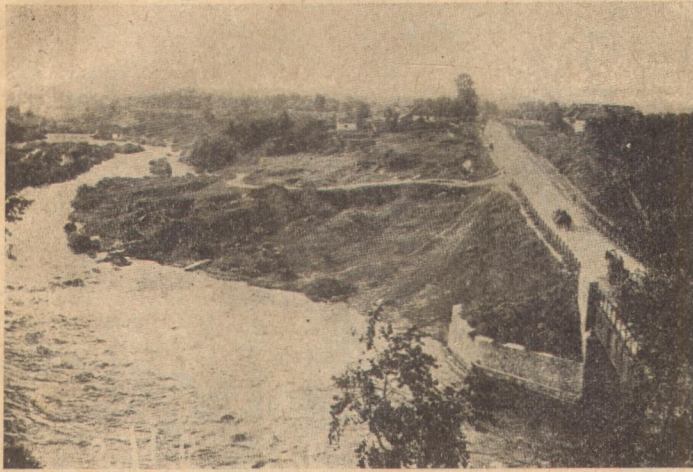
світлом аудиторія, швидко перетворилась в чистеньку кімнату з портретами на стінах і квітами на столах. Гості були задоволені своїм притулком і дуже дякували адміністрацію й студентство за теплу зустріч. Доки молодь оглядала будинок, де жила колись родина Косачів, який О. П. встигла оглянути, як тільки приїхала. О. П. захотіла оглянути інтернат для студентів. Студенство в інтернатах щиро вітало дорогу гостью й кожна кімната запрохувала її до себе. О. П. цікавилась життям сучасного студентства, цікавилась тим, як тепер іде навчання в школах, як студенти працюють в аудиторіях, вивчаючи творчість російських та українських класиків, оповідала про ті роки, коли їй доводилось учитись. Старенька бабуса почувала себе



Леся Українка

батьоро й ходила з молоддю по вулицях Новоградволинську, була на річці і в інших місцях, що їй цікавили. Будинок, де народилася Леся Українка Косач за словами О. П. мало чим відмінився так зокола, як і в середині. В ньому розположені кімнати так

само, як було це 60 років тому. Здивувало О. П. ще й те, що в кімнаті, де народилась Леся Українка, навіть так само стоять меблі, як було тоді.



Полонський міст через Слючку, коло м. Звягець.

Другого дня студентство стало прохати О. П. щоб вона розповіла щось про свою доню Лесю. Довго не погоджувалась О. П., говорячи, що все вже відомо, але потім все таки розповіла багато де-чого цікавого. Оповідала вона нам про те, як намагалась виховати в своїх дітях любов до України й до української мови і як тяжко було в ті часи це зробити, бо скрізь було російське оточення, яке довелося взнати. Так напр. багато новоградволинців дивувалося з того, що Леся вдягалася в українське убрання, що Михайло носив свитку. Розповіла нам один випадок, що ілюструє, як виховувалась Леся національно. Одного разу, коли повернулася вона додому, після довгої відсутності, то почула від своїх дітей російську мову. Її доня Леся, коли кликав її хтось до себе на руки, сказала: „Нет, я к мамаше пойду“. Це дуже вразило О. П. й вона вирішила боротись з російським впливом. За 40 в. від м. Новоградволинського в с. Жаборицях був маєток Орловського. Вона й відвезла туди свою дочку Лесю. Природа села, селянські діти, народні укр. звичаї спричинилися до того, що Леся швидко забула про російський вплив і цілком пройнялась українським. До гімназії не хотіла О. П. віддавати своїх дітей, бо там, як казала вона, тільки калічили дітей. Вона запросила для Лесі й Михайла учителів і сама керувала вихованням своїх дітей. Учителі в усьому слухалися О. П. й часто радилися з нею про те, як найкраще виховати дітей і дати їм ті знання яких не давали гімназії. Одного разу був досить курйозний випадок, що надовго залишився в її пам'яті. Учитель рос. мови звернувся до неї з таким питанням: „Как Вы прикажете, сколько признавать склонений 5 или 4“.

Ольга П. сміючись відповіла на це: „Признавайте стільки, скільки признає граматика“.

Про Лесю О. П. оповідала, що та з дитинства цікавилась історією взагалі, а надто історією України. Читала вона монографії Костомарова й інші історичні праці. Цікавилась філологічними науками, до яких мала великі здібності. Нарешті розповіла нам О. П. і про те, як виник найкращий твір Лесі Українки „Лісова пісня“.

Коли батьки Лесі Укр. жили на Поліссі, то маленька Леся дуже любила бувати в товаристві селянських дітей, з якими бавилася, любила слухати оповідання старих людей, а найбільше слухати, як хтось співав українських пісень. Недалеко в лісі жив дід, у якого був дуже гарний на вроду, кучерявий онук Лукаш. Лукаш умів добре грати на сопілці і часто цим розважав маленьку

Лесю. Кожного вечора дід з онуком варили собі кашу, а Леся була коло них. Дід щось оповідав про старовину, або говорив Лесі й



Полонське шосе, шлях до Полонського мосту

Лукашу казки. Потім Лукаш грав на сопілці. Лесі дуже сподобалось товариство діда й Лукаша і вона часто відвідувала діда, де просиджувала до пізньої ночі, слухаючи дідові оповідання чи казки, або мелодійні згуки со-

ється в військовому комунізмові, не вчиться й не розуміє „за що боролись“. Гуморески Ю. Вухналя друкувалися в журналі „Молодий більшовик“ і частково у збірці Д. В. У. „По злобі“. Нині життя й діяльність Феді Гуски—

улюбленця сільської комсомолії — зібрано в одній книзі, що її готує „Плужанин“.

Так само готується до друку нові гуморески П. Нечая „Курачий брід“.

Подорожування письменників

Письменники плужани використали літо на подорожування по Вкраїні й інших місцевостях СРСР. Так В. Гжицький зробив надзвичайно цікаву подорож по Алтаєві, зібравши багато цікавого матеріалу. Письменник гадає використати цей матеріал для повісті; поділився своїми враженнями В. Гжицький і з читачем нашого жур-

налу (див. нарис В. Гжицького „По Алтаю“ в цьому числі „Плугу“).

А. Панів літо ціле провів на Дніпрі, рибалачи й вивчаючи наддніпрянський, зокрема рибальський, побут. Цікавий, повний веселих пригод і типів нарис А. Панова з багатьма фото буде вміщено в наступних числах „Плугу“.

В дальших числах редакція гадає подати матеріал подорожів М. Биковця (подорож по Кубані) Д. Гуменної — радгоспи й колгоспи України і Кубані, Ю. Будяка — Кавказ, і інші.

В такий спосіб використавши літо письменники мали змогу ближче познайомитися з життям сьогодиншнього села, придбати багато цікавого матеріалу для дальшої своєї праці.

„Авангард“

Група митців „Авангард“ з осені розпочинає видання журналу „Авангард“ і щотижневої газети мистецтв „Доба конструкцій“. Перед початком випускається пробний номер журналу в скороченому вигляді — „Бюлетень Авангарду“. В ньому вміщено твори й статті В. Поліщука, Л. Чернова, І. Сенченка, Г. Коляди, М. Майського, П. Голоти, Р. Троянкер, О. Сороки і інших. В „Бюлетені“ крім того вміщено мистецьку прокламацію конструктивно-динамічного (спіралістичного) напрямку. Журнал „Авангард“ виходитиме кількома мовами, для ширення творчості авангардовців у Європі, і на сході, міститиме статті всіх мистецтв.

Оформлення журналу й бюлетеня роблять художники Василь Ёрмілов і Олександр Левада.

Адреса редакції: Харків. Площа Тевелева, 23.



Міст через Случ

пілки. Часто потім Леся, перебуваючи в різних місцях, далеко від свого милого Полісся, нудгуючи, пригадувала старий дуб, кучерявого Лукаша й діда, що так чудово вмів оповідати казки. Згодом всі ці дитячі враження Леся чудово змалювала в своєму творі, взявши за героїв своїх давніх знайомих — діда й кучерявого онука того Лукаша.

Я. Мороз

В кооперативному видавництві письменників „Плужанин“

Робітнича газета „Пролетар“ друкує зараз на своїх шпальтах роман відомого чеського письменника Ярослава Гашека „Пригоди бравого вояки Швейка“. В цій прекрасній гострій сатирі на цісарську армію змалювано мирного чеського обивателя, що його притягли до участі в великій імперіалістичній війні. Мирний вояка ніяк не може влучити в тон безглуздій армійській дисципліні австрійської армії, раз у раз попадає в трагікомічні положення. Швейк — символ того, як далеко стоїть імперіалістична війна від інтересів трудящих мас, бодай таких мирних обивателів, як бравий Швейк.

Нині видавниче кооперативне товариство письменників „Плужанин“ друкує збірку Гашекових оповідань „Солідне підприємство“ в серії „весела книжка“. Новели Гашека повні того ж гумору й сатири на державний устрій цісарської й сучасної Чехії, що й у „Швейкових пригодах“ і малюють героїв і пригоди, подібні до бравого Швейка і його пригод.

Готуються до друку: Ю. Вухналь „Життя та діяльність Федька Гуски“. Ю. Вухналь молодий гумориста дуже вдало скопирив характерні риси сільського комсомольця, що не може перетравити нового часу, коха-

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ:

Науковий двомісячник
українознавства

УКРАЇНА

Орган Історичної Секції Академії
Наук за редакцією академіка
Мих. Грушевського

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік — 7 крб. 8 коп.
На 6 міс. — 4 крб. 25 коп.
Окр. числ. — 2 крб. 25 коп.

Щомісячник лівої
формації мистецтв

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

За редакцією
Михайла Семенка

Умови передплати:

на рік — 7 крб. — к.
на 6 міс. — 3 крб. 75 к.
на 3 міс. — 2 крб. — к.
на 1 міс. — крб. 70 к.
Окреме число — 75 к.

2-тижневий політико-економічний журнал

БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ

Орган ЦК КП(б)У. Редакція міститься: Харків, вул. К. Лібкнехта, 64,
Умови передплати: на рік — 6 крб. 50 к., на 6 міс. — 3 крб. 40 к.,
на 3 міс. — 1 крб. 75 к., на 1 міс. — 60 к. Окреме число — 40 к.

Багато ілюстров. єдиний на
Україні науково-популярний
двотижневий журнал

ЗНАННЯ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік — 4 крб. 90 коп.
На 6 міс. — 2 крб. 50 коп.
На 3 міс. — 1 крб. 50 коп.
На 1 міс. — крб 45 коп.
Окреме число — 25 коп.

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧ-
НИЙ ЩОМІСЯЧНИК

ГАРТ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік 6 крб. — коп.
„ 6 міс. 3 „ 25 „
„ 3 „ 1 „ 75 „
„ 1 „ — „ 65 „
Окреме число 75 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:

Головна контора Періодсектору ДВУ (Сергіївська пл., Московські
ряди, 11), уповноважені Періодсектору скрізь по Україні, поштово-
телеграфні контори та листоні