

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ — Розділ

І. Ю. Кулик

МОЛОДНЯК В АМЕРИКАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

В старі часи в Америці, де панувала нероздільна англійська література—саме література з Англії, розвинена й досконала,—молодим письменникам надто трудно було вибитись „у люди“, здобути ім'я. І треба було якоїсь надзвичайної події, як, скажемо, горожанська війна, для того, щоб поруч із старими англійськими майстрами почали в Сполучених Штатах помічати й свою, американську молодь.

Отже, перший більш-менш сміливий і помітний виступ молоді в поезії Америка бачила тільки в 90 роках минулого сторіччя. Тоді в Сполучених Штатах, під впливом жорстоких промислових криз 1866—80 років, панував у поезії „мертвий період“. Загальний економічний занепад відзначився в поезії низкою реакційних течій—неокласицизмом переважно; він докотився до псевдокласицизму, до кволого й бездарного наслідування англійських псевдокласиків, оспівування Аркадії, Олімпу, античних муз та богів.

Проти цього занепаду виступили два юнаки—Річард Гувей та Блісс Кармен (походив із Канади). Вони протиставили олімпійцям молодечий запал, технічну вдосконаленість на зразок тодішніх європейських модерністів, мріяли створити революцію в американській поезії.

Марними були їхні заходи, саме тому, що ніякої ідеологічної програми вони протиставити олімпійцям не могли й виродились самі в чисто формалістичну школу, а цього було не досить, щоб викликати значний рух у літературі. Згодом Гувей зник з обрію, Кармен сам перетворився в олімпійця (навіть „удостоївся“ звання „лауреата поезії“ в Канаді), а мертва доба панувала й далі.

Аж незадовго перед імперіалістичною війною, могутній розвиток американського капіталу, що перевищив стан англійської економіки, поставив перед Сполученими Штатами конкретне питання про самостійну, незапозичену в Англії ідеологічну культуру, зокрема—про поезію. Виникла ціланизка суто-американських молодих поетів, яскравих, талановитих. Із них варт зазначити Едгара-Лі Мастерса, Роберта Фроста, Джемса Опенгайма, Луї Унтермайера, Вечеля Ліндсея. Кинемо перерахувати ймення і умовно об'єднаємо цю групу, як „співців демократичного ренесансу“ (відродження). Американська критика одразу ж проголосила їх усіх „інсургентами“—бунтарями, небагато бо треба в капіталістичній Америці, щоб здобути кличку революціонера. Та в суті справи тут революцією чи навіть бунтом і не пахло. Співці демократичного ренесансу були представники дрібнобуржуазної інтелігенції, що походила майже виключно з середнього заходу. Помічаючи могутній похід імперіалізму з промислового сходу на фермерський захід (із Нью-Йорку на Чикаго), бачучи, що цей похід руйнує дрібне господарство й мирний, пуританський та квакерський*) побут середньо-західніх

*) Пуритани та квакери—старі американські релігійні секти, що відзначалися аскетичним, скромним та „благочестивим“ життям.

штатів, ці провінційальні фермери (Фрост), адвокати (Мастерс), ремесники (Унтермайер) та вчителі (Опенгайм) перелякано розгубилися. Вони критикували цей імперіалізм, його пожерливість і розпусність, часом навіть гостро критикували, але протиставити йому нічого конкретного не могли. В усякому разі не революцію, її вони самі жахалися,—це найкраще з них висловив Опенгайм, що не жалкував фарб для малювання гріхів великого капіталу, бачив, що панування його тягне країну до „найчервоніших революцій“, але закликав не вперед, до тих революцій, лише назад:

Нумо себе не боятись, лиш гляньмо собі просто в
обличчя й признаваймося, хто ми такі:

Нумо підем назад у хвилину, коли можемо
рушити вперед:

Це бо чудовий вік для бунтів і повстань, і найчер-
воніших революцій...
(„Цивілізація“).

Писала ця група переважно верлібром.

Дрібній буржуазії, коли вона тратить ґрунт у сучаснім, властиві мрії про „славне минуле“, про старі „золоті часи“.

Так і співці демократичного ренесансу мріяли про повернення Америки, наперекір законам історичного розвитку, назад до прекрасних і демократичних часів президента Лінкольна (борця за звільнення муринів, і справді щирого демократа). А часом вони зовсім розгублено плакали над „неправдами цього світу“, покладали надії на бога, безнадійно молилися, як Мастерс:

Якби нам знову хоч маленького Содому!

(„Міста на рівнинах“).

Найлівішим із тих співців треба вважати Унтермайера, що писав і про робітників та договорюювся часом до соціалізму та атеїзму (але ні в якому разі не до революції). Соціалізм у нього був (як і в Ліндсея) рожевенький, безбожництво перемішано з молитвами до того ж таки бога.

В політиці боротьба дрібної буржуазії проти наступу великого капіталу набула форм так званого „радикалізму“ (групи Лафолета, Бори то-що). Рух цей поширився, здобув чимало прихильників, таким чином і співці демократичного ренесансу знайшли собі численну аудиторію. Їхні твори почали видавати з надзвичайно високим тиражем, платять авторам величезні гроші, отже дуже швидко вони заняли становище справжніх класиків, посоліднішали, здобули поважного вигляду.

Та часом дехто з них згадує часи свого юнацького „бунтарства“ й кличе до такого ж бунтарства молодь, як-от Ліндсей, що вірш його „Зшийте разом прапори“ ми наводимо окремо*).

Проти цих новоявлених класиків та „бувших бунтарів“, що законсервувались у назадницькій „демократизмі“, виступила нова генерація „молодих бунтарів“. Це були представники інтелігенції з кол найдрібнішої та вже зруйнованої буржуазії великих міст. Вони почали з боротьби, переважно на формальному ґрунті—проти розсіпаного верлібру нових класиків (Макс Істман) та їхнього наївного ідеалізму (Альфред Креймборг). Цій молодій генерації нічого було губити й вона виявляла чималу революційність у своїх виступах (особливо такі як Артуро Джіованіті, критик Флойд Делль, Уітер Бінер).

Це приваблювало до них певну частину й робітничих молодих митців (як Джон Рід, Джо Гілл). Та дрібнобуржуазне ество основного кадру

*) Характерно, що вірш цього Ліндсея споганив передостаннім рядком „Во ім'я боже“, ми цей рядок із перекладу випустили.

молодшої генерації поетів давало себе почувати в нахилах до анархізму в ідеології та до богемі—в побуті й звичках.

Це й були головні хиби журналу „The Masses“ („Маси“), що об'єднав довкола себе найкращу частину митців молодшої генерації: безпрограмовий анархичний революціонізм та богемні вибрики в художньому змісті журналу. Та все-таки, навіть при наявності таких прогалин, „Маси“ робили своє корисне діло, вони були найбільш революційним мистецьким журналом в Америці, здобували все більшої популярності серед робітництва, перетворювались, під впливом робітничої молоді, що з часом її кадри в журналі збільшувались, у бойовий орган зародкових осередків, як не чисто пролетарської, то все-таки безперечно революційної культури. Характерно, що поруч із робітничим молодняком (Джон Рід, Клод Маккей, Мікель Гольд) у журналі містили свої твори й деякі з лівіших поетів демократичного ренесансу (Унтермайер) та художників—картуністів, популярних у буржуазних колах (Арт Йонг).

Спочатку журнал ставив собі майже виключно деструктивні завдання щодо старого буржуазного мистецтва та почасти скеровані проти консервування доби демократичного ренесансу (хоч і менш гостро). Але протиставити всьому цьому ясної концепції чи обґрунтування революційного мистецтва „Маси“ не могли. Ідеологічна плутанина в журналі доходила до того, що відповідалні керівники його, як Макс Істман, серйозно намагались довести, що марксизм виправдує себе по всіх галузях суспільного життя, крім мистецтва: воно, мовляв, належить до категорій вищого порядку, непідвладних брутальному впливові „низменних“ матеріальних чинників.

Наша революція 1917 року вплинула на американську письменницьку молодь надзвичайно міцно, викликала серед неї бадьорий підйом, бойовий запал. Навіть ті, що старанно відмежовувались од революції і дбали про „чистоту“ й аполітичність своєї творчості—піддалися загальним настроям і почали оспівувати нашу боротьбу, героїзм наших змагань.

Але одразу ж по революції, в квітні 1917 року, Сполучені Штати вмішались активно в європейську війну. Буржуазія скористалась із цієї нагоди, щоб розпочати похід і проти „внутрішніх ворогів“—робітничих і просто опозиційних організацій. Журнал „Маси“ влада закрила, й революційна мистецька молодь втратила не тільки свою публичну арену, але й організаційний свій осередок. Запанувала загальна реакція, що її впливам, у першу чергу, піддалися письменники—інтелігенти, бодай більшість їх. Колишній марксист Флойд Делль пішов на службу до буржуазії і, почав заробляти величезні гроші за свої манерні, хоч і талановиті, критичні статті, що він їх містив у журналах мод.

Істман перетворився в сенсаційного бульварного журналіста (між іншим, він написав брехливу й брудну книжку про нашу партдискусію). Джіованіті став типовий угодовець, займаючи бюрократичні посади в жовтих профспілках. Решта молодих поетів, за незначними винятками, вдарилася в поганський, язичеський символізм (Луїза Боган), чи в будуарну поезію в дусі російської Анни Ахматової (Єдна Сент-Вінсент Мілей). Неймовірний добробут, що його Америка зазнала підчас війни коштом виснаження зголоднілої Європи, безперечно теж відбився на загальних настроениях, викликав байдужість до політики, до соціальних питань. Бувші „бунтарі“ стали „втомленими радикалами“. Не дурно ж відважилася поетеса Катерина Пек на болючий вигук:

— Країно моя, добробутом проклята...

(„Блокада“).

А були й такі, що оспівували „останню війну за свободу й демократію“—імперіалістичну бійню.

Та війна скінчилась, ослаб, хоч і не так уже гостро, добробут. Почав відроджуватись робітничий рух, угворилась комуністична партія, спочатку нелегальна. Намітився певний рух і серед молодих митців, поетів. Найкраща їхня частина згуртувалась 1919 року довкола нового журналу „The Liberator“ („Звільнитель“).

Компартія впливала частково на цей журнал, мала в його редакції своїх членів, та все-таки на сторінках його була чимала мішанина. Погодились усі його співробітники на трьох політичних гаслах: критика мілітаризму, осудження участі Америки в блокаді Радянських Республік, допомога голодуючим у нас і в Німеччині; цього було надто мало для того, щоб надати „Звільнителеві“ певного ідеологічного обличчя. І поруч із революційними митцями—інтелігентами (Женев'єва Таггард, Бабета Дейч, Роберт Вольф, Лідія Гібсон, Мері Грюнінг) та робітниками-комуністами (М. Гольд, К. Маккей, Ральф Чаплін, Карл Сендбург),—уживались на його сторінках „стомлені радикали“ з бувших „бунтарів“ (Унтермайєр, Ліндсей).

Коли зміцнів і знов набрав активності робітничий рух, коли загострилась знов на життєвих, щоденних питаннях класова боротьба, „Звільнитель“ повинен був припинити своє існування (1924 рік).

Компартія, що вийшла вже з підпілля під назвою „Робітнича Партія Америки“, вирішила вжити заходів до того, щоб узяти в свої руки керівництво процесом будування пролетарської культури. До партійного органу „The Daily Worker“ („Щоденний Робітник“) почав виходити тижневий додаток, що містив літературно-лабораторний та критичний матеріал; також одводилось для такого матеріалу місце у партійнім журналі. „The Workers Monthly“ („Робітничий Місячник“), що виходить із 1925 року. Але важкуватий теоретичний зміст цих органів і гостре трактування суперечних тактичних питань налякали попутницьку, більш кваліфіковану частину мистецьких сил, що скаржилась, ніби теорія й суто-партійний матеріал не дають розгорнутись у тих органах мистецьким проблемам. А ця попутницько-інтелігентська група займає в американській революційній літературі місце досить поважне для того, щоб примусити належно рахуватись з її настроями й вимогами.

Довелось знов погодитись на видання з 1926 року суто-мистецького журналу „The New Masses“ („Нові Маси“). Про повну ідеологічну витривалість „Нових Мас“ говорити ще рано, бо оскільки в цьому органі дається широке місце попутникам, не можна уникнути появи на його сторінках випадкових авторів, ще більш випадкових творів. Але уважливе, хоч обережне керівництво з боку партії забезпечує журнал од значних ухилів та хиб.

Тепер в американській молодій поезії намітилась гостра диференціяція, гостріша, ніж коли б то не було раніш. Одні поети—інтелігенти остаточно порвали з революційними настроями, відмовилися від поглиблення в незрозумілі їм складні соціальні процеси й цвіринькають аполітично про безобидні аксесуари буржуазної політичної бутафорії (ну, там місяць, жагучі поцілунки, мрії, симболика, поганство—аби все „чисте“ й не підозріле „що до революційности“; або (А. Фіке) бундючно проголошують себе циніками й з штучною нахабністю плюють на всіх і вся, — це ж так оригінально!—й уряджують оргії з купанням проститутток у шампанському в таємних шинках Нью-Йорку та Чикаго. Коли ж лоскочуть їх спогади про їхнє „бунтарське“ минуле, то для їхньої аж ніяк не шкідливої ні для кого „критики“ відкриваються сторінки „порядних“ радикальних журналів. Гірко писати про це, але навіть такий геній, як Карл Сендбург, бувший член партії та робітник із походження, знайшов своє ганебне пристановище в цих органах із

„солідною репутацією“, оце не що-давно подарував свою книжку з авторським написом румунській королеві: чого не зроблять шалені гонорари!

Інші митці з інтелігентського ж табору, власне найкращі, назавжди зв'язали вже себе з робітничим рухом, і лав його не покинуть: буржуазна інтелігенція не пробачить їм зради й не пустить їх назад до своїх шинків, нема бо гіршої „компрометації“ для письменника „з іменем“, як співробітництво в „Нових Масах“. Не дурно ж уряд так часто конфіскує цей журнал. Шляхи до відступу відрізано, й пролетаріят здобув собі групу попутників, що талановито й широко намагаються обслуговувати його культурні потреби.

А поруч із тим росте й розвивається на наших очах і суто-пролетарський літературний молодняк. Всі ці Дольсени, Фельшіни, Кімелі, Уоллеси,—вони не мають гучних імен в американській літературі, не можуть похвалитися грубими томами своїх творів (і маленьку збірку робітничому письменникові в Америці видати неймовірно трудно). Їхні вірші доводиться розшукувати по робітничих газетах, журналах. Суворий критик знайшов би в їхніх творах огріхи що до форми, часом наївність (коли вони пишуть про нашу революцію), хоч це наївність захоплених, щирих ентузіастів—революціонерів; трапляються з ними й ідеологічні ухили, це треба визнати, хоч і цілком зрозумілі, коли взяти на увагу сучасні обставини й форми класової боротьби в Америці (деякі з них, наприклад, ненавидять машину, фабрику, і може це надто багато—вимагати, щоб вони вже тепер ставились до американської техніки, що їх поневолює, так, як повинні ставитись до неї майбутні її володарі). Їх жорстко переслідує капітал, на їхніх очах безсормно розправляються з тими пролетарськими поетами, що своєю популярністю стали надто небезпечні для буржуазного ладу: Ральфа Чапліна заслали на каторгу, Джо Гілла просто вбили.

Але мимо всього того, пролетарський молодняк займає місця тих, що загинули чи зрадили, ступнево вибивається на шлях справжньої художньої творчості, гартується в процесі боротьби, кує для свого класу ідеологічні, культурні цінності.

Цьому молоднякові належить майбутнє в американській літературі.

Анрі Барбюс

Henri Barbusse

СУЧАСНЕ ТА ПРИЙДЕШНЄ *)

До інтелігенції

Ніколи ще,—і зрозуміло чому,—не розповсюджувалися так літературні маніфести й відозви до інтелігенції, як у наші дні.

Всюди повинь цієї макулатури, все приголомшено цією какофонією, і саме тому ми забираємо й собі слово, підносимо наш голос над іншими, кидаємо наш клич.

*

Основний обсяг інтелігенції і людей мистецтва полягає в тому, щоб визначити й здійснити призначену для них соціальну роль.

За якого часу ми живемо?

Ми живемо в епоху велетенського матеріального прогресу, і в одночас, в епоху занепаду й розкладу; ми завершуємо собою певний період цивілізації.

Мистецтво, література, як і все інше, занепадає. Я живу тут низку назв розділів із надто великого акту обвинувачення, який повстає сам собою:

достатність—але хаос; культ дрібязковості, рафінерність; найточніша аналіза й недоладний, неповний синтез; протиріччя; погодження з новим застарілих забобонів,—відсталість, розгубленість, безпорадність.

А до всього цього—гендлярство, грубезні засоби реклами в руках грошових тузів, штучно роблена слава, що накидається споживачеві мов ліки!

Разом—експлоатація на зразок американської і втручання комерційного підприємця не лише в літературу, але і в усі інші галузі художнього виображення: в театр, музичол, кіно, в радіо!

За таких умов пробивають собі шлях окремі, ізольовані спроби поліпшити становище, що часто перетворюються на карикатуру й закінчуються скандалом. Деякі з таких спроб, переважно талановитих віртуозних молодих авторів, заслуговують на увагу й інтерес; їхня перевага полягає в тому, що вони дискредитують древні шкільні правила й застарілі формули. Але до свого часу такі спроби не йшли далі за



Анрі Барбюс

*) Статтю „Сучасне та прийдешне“ нам надіслали через члена „Молодняка“ т. В. Кузьміча. Анрі Барбюс листовно повідомляє, що стаття є уривок з його книги, яка цими днями виходить друком.

форму; вони не чіпали самої проблеми поновлення виобразних засобів, коли так можна висловитися—самої оболонки слів.

Що ж стосується загалом розумових зрушень серед інтелігенції, то ми переживаємо епоху нерішучості й хитання, шукань і тривоги. Неспокій—це органічна реакція, це—спазми декаданса. Всі, хто роздумує й намагається глянути трохи далі за сьогодні—всі занепокоєні. Вони шукають шляхів, вони шукають нового.

Вони прекрасно відчують, що надходить переміна. Але хто цього не бажає, той затуляє собі очі.

*

Наш соціальний та філософський реалізм дозволяє нам розібратися в плутанині нашої переходної доби, докопатися її причин і ствердити, що таке безладдя є логичний наслідок наявного стану речей. В світі того ж соціального реалізму визначається роля і значіння ідеології, а це дозволяє нам знову зв'язати в цілість розмотаний клубок сьогоднішніх хитань.

Ідеологія не існує—і це є наш основний принцип,—як щось самостійне й відокремлене, що сходить до нас із раю мрій і мистецтва. Ідеологія мусила змінюватися разом із ходом історичної еволюції. Через мову, за допомогою наук, через мистецтво, людина висловлює й виявляє свою істотність („своє внутрішнє“), йдучи за твердими законами, що є однакові і для ідеї, і для мистецьких витворів, і для подій.

Не існує двох істин окремо—теоретичної та практичної—лише вкупі вони—істина. Ніколи не можна абстрагувати одну від одної, бо всім ідеям має відповідати дійсність, коли тільки ідеї ці не є безглузді слова.—Життя бо не розрубують, не розчленяють, не крають на часті.

НОВЕ МИСТЕЦТВО Й НОВИЙ ЛАД

Коли щось висловлюють, то тим самим щось визначають, а разом і будують. Мистецтво, як і слово, і письменність взагалі є засоби здійснення тої чи іншої задачі, є приналежні людині засоби. Нове мистецтво має своїм початком новий період історичної еволюції. Але не можна говорити так, як це доводиться часто чути, що, мовляв, нічого не поробиш, доки ще отого нового ладу не встановлено. Розум сприймає тільки верхність явищ. Але він накреслює перспективи, він торує шляхи для здійснення їх, він збуджує почуття, він встановляє або ж нищить переконання. Розум вносить впевненість та ясність. От властиве розуміння нашого літературного й художнього матеріалізму (терміна цього було вжито уже, здається, Генрієтою Роланд Гольст).

А тому ми вже не розглядатимемо ідеологію, яка ніби-то керує фактами. Твердження це так званих керуваних „вершків“ суспільства, аристократів та автократів думки, абсолютно нічим не обґрунтоване; це найчистіший блеф. Вождь, що керує вільною громадою, має бути народжений цією громадою, має бути сам частиною цієї громади.

Наше завдання—приноровитися до зрушень (до товчків) реальних фактів та охопити змісел випадковостей і їхній зв'язок логичним ученням. Просякнутися розумінням реальності, це значить скоритися їй, а не підпорядковувати її владі формул та омани. Ми підпорядковуємо себе гущі колективного життя з його ідеальним висловом, прекрасним правилом стоїків:

—„Я не скоряюся богам,—я сам дотримуюся його поглядів!“

ОСОБА ТА „СОЦІАЛЬНА ЛЮДИНА“

Ми умовились, що розглядатимемо головним чином та перш за все соціальну людину, а не людину „саму в собі“ (що є звичайно фікція), не особу.

Це вимагає ясного та точного визначення. Особа, ідивідум—не фікція; навпаки, це реальна клітинка, ячейка людства. Карл Маркс не заперечував цього, хоч йому й закидали це як раз ті, хто його замало, знає. Кожен із нас, так би мовити, подвоєний: кожен із нас є особа ідивідум, завдяки своєму специфічному змістові, своїй особистій кризі, своєму особливому становищу в одвічній драмі щастя, жадань і смерти.

Але кожний з нас є разом складова частина громадського цілого, зерно в масі, цифра в сукупності, в колективі; а колектив сам є живий організм. Існує, як колись казали, внутрішня людина й людина зовнішня.

Цю глибоку людську структуру не можна розколювати на часті й розкидати,—або ж, певніше, робити вигляд, що відкидаєш один із сукупних елементів,—бо ж обидві ці людини існують у реальній дійсності. Коли ж не природно розглядаються індивідуалізм і соціальний об'єктивізм, тоді перший вихолощується, а другий губить свій зміст і залишаються лише дві туманні абстракції, що придатні хіба для поетів—диктаторів фантазії.

Та зараз особа нас цікавить менше, ніж ціле й ми оминаємо особисте, щоб присвятити себе загальному.

Ідивідум, особа, відокремлений випадок, особиста доля верховодили до цього часу в літературі, в мистецтві. Якщо не можна стверджувати, що література та мистецтво вже вичерпали цю тему,—бо ми не можемо передбачати шедеврів,—то в усякому разі відомо, що все істотне з цього приводу було вже сказано, повторено й пережито. І тепер час уже звернутися до іншого.

Треба припинити безперестанне кружання навколо власного ума й серця (думки та почуття), треба здобути штурмом фортеці особистого життя. Треба хоч тимчасово залишити осторонь виключні випадки, балачку з самим собою (монологи), добіжну аналізу, турботи й потреби пана Ікса й пані Ігрек, мої і твої.

Треба включитись у коло загальних інтересів.

Все скеровує нас до цього. Перш за все, економічна та історична неминучість, що визначає ролі колектива, яка робить той колектив ознакою, формою майбутнього.

З нашої волі, чи на перекір їй, але людська солідарність уже за наших днів лягає на наші плечі.

Та мова йде не тільки про пристосування до цієї примусової і величньої соціальної вимоги. Лише на цьому шляху колективізму можливий прогрес, наступне пізнання, поступове творення, якого вже не може дати індивідуалізм, що тупцюється на одному місці. І цього одного вже досить для людей, що бажать розумом і серцем робити на нашій землі справжнє діло, щоб відважитись піти цим шляхом.

Наш обов'язок наказує нам орієнтуватись на відношення людей поміж собою.

Ми не вдаємося в „крайність“, що перетворює соціальну людину та колективіста в якусь філософську суть, у „річ у собі“. Вороги марксизму, а іноді й невдалі марксистки намагаються обернути економічний або історичний матеріалізм у голий і спрощений матеріалізм і розглядати „догматичний об'єктивізм“, як механізм, колеса якого крутяться без будь-якого впливу особи, без жадної участі психологічного фак-

тору. Це значить грубо перебріхувати Маркса, зловживаючи терміном „матеріалізм“, це значить не визнавати й одмовлятися від усього гнучкого та життєвого в марксизмі, який можна розглядати не тільки як наукову теорію, але ще більше як новий духовний лад, як нову методику нагромадження творчих сил у згоді з життям і логикою, природою та наукою.

Якби економічні явища розвивались виключно й неминує тільки в матеріальному плані, якби події йшли самі собою, якби всі існуючі твердження знаходили собі відповідне виправдання, було б же порожньою демагогією закликати пролетаріят розбити свої ланцюги та змінити цю течію подій. А, проте, саме до цього треба закликати пролетаріят!

Школа Бернштейна загипнотизувала себе таким обмеженим детермінізмом і він завів її до соціального опортунізму, до всіх можливих виглядів поступок.

Історичні явища підлягають законам, як і всі інші явища. Та вони не відбуваються автоматично. Людина може їх регулювати, як вона регулює течію річок, що також підлягають фізичним законам. Доля людини на землі є неминує призначення тільки в тих межах, де люди несвідомі. В цьому й полягає основна мета пропаганди, яка скерована на те, щоб ознайомити людей з тим, чого вони не знають.

І щоб закінчити цей нарис, я повторюю знову, що ми повинні розглядати людину, як соціальну особу.

Ця концепція, яка в середині XIX століття дала дійсну суть соціалізму, як це колись для науки зробив Бекон, а для філософії—Кант (велетень між мислителями)—ця концепція багата й повна. Вона виключає „річ у собі“, вона контролює гідність душеприкащиків формули й традиції, вона знищує забобони й химери, вона замінює туманний, сентиментальний „ідеал“, казковий ідеал—науковою кінцевою метою.

Вона глибоко зв'язує абстрактне з конкретним.

Ця концепція має за собою органічні сили людської маси. І вона підіймає їхню природжену міць. Це—шум і шарудіння прилива, що підіймається і росте.

Можна навіть сказати, що ця матеріалістична концепція більш ідеалістична, ніж усі інші рицарські утопії та нагорні промови всіх апостолів.

Такі докази, завдяки яким людина, яка поважає себе і яка хоче чесно думати, повинна відірватись, хоч би заради прийдешніх часів, од безгрунтового й безпідставного культа, „кожної окремої людини“, щоб віддати себе справі всього людства.

ДВА ІНТЕРНАЦІОНАЛИ

Рациональна наукова метода, що ми нею користуємось, гостро пояснює і ллє яскраве світло на сучасні історичні рухи й низку ідеалів та ідей, що їх супроводять; ця метода дозволяє нам розглянути й розрізнити організації, що їх стимулюють.

Це в першу чергу капіталістична організація, організація експлуаторів мас, організація світової пануючої класи, що в свою чергу перебуває в пазурах олігархії великих фінансистів—верховних володарів існуючого стану. Конкуренція й централізація капіталів набули загрозливих розмірів завдяки розвитку промисловости, що не припиняється, удосконаленню техніки, розвитку підприємств і тому прагненню багатства та приватних підприємств—середніх, що знищують дрібні, й великих, що знищують середні,—яке так точно передбачили й визначили наші попередники. Ця еволюція віддала зверхність до рук американців,—безумовно тільки багатіїв,—досягнувши ведичезного ступеню принадної міцї, вони взялися колонізувати все, що можна колонізувати на нашому

старому континенті. Нью-йоркська біржа набула притягальну та керуючу роллю; до неї приходять і від неї відходить всесвітній кругообіг; вона стала за осередок величезного капіталістичного механізму, що крутить усім. Як раз тут, в Америці, цвіте образ усього капіталізму: матеріальний прогрес, струмень багатства, що затопляє все, й атрофована думка.

Організації експлуататорів протистоїть організація експлуатуємих. Пролетаріят стоїть проти капіталу. Революція—контр-революції. Такі дві головні, глибокі й реальні течії.

Всі рухи, всі тенденції, що набирають собі прибічників, або просто зріють у думках сучасного людства, прямо чи побічно зсотуються з однією з цих двох протилежних течій.

Що й казати—боротьба ще далеко не рівна. За винятком Росії, всюди сила на боці капіталізму, що володіє апаратом закону та державного насильства. Ми також є свідки розвитку фашизму, найвищої з усіх форм реакції, яку можна визначити, як організацію нападної боротьби для знищення організацій пролетаріату, боротьби, яку підтримують середні класи.

Перевага тих, що їх експлуатують у цій боротьбі не так у їхніх власних силах, ще не досить зорганізованих, скільки в руйнацьких наслідках пануючої системи особистого збагачення, цього справжнього вселюдського нещастя. Існуючий лад більше не життєздатний. Він засуджений на смерть власною гіпертрофією та споконвічним безглуздям, що все більше та більше виявляється в існуючих у наші дні штучних засобах захисту його: в насильстві та обдурюванні.

До апарату насильства, що ним володіє керовничий імперіалістичний капіталізм, відноситься і вся ідеологічна пропаганда, що спирається на цей апарат і його, в свою чергу, підтримує. Більшість засобів суспільної гласності, одвічні традиції й заскоружлі рабські звички, демагогічне використання жаху перед усім новим та невідомим, переінакшування ідей та дій своїх ворогів—уся ця величезна паразитична система завойовує для капіталізму співчуття більшості людей.

Ідеологія пригнічення дуже різноманітна та багатолика, то вона цілком одверта, то підфарблена й захована.

Все найбільш істотне в ній сконцентроване в ідеї „Ладу“.

„Лад“—це значить існуючий лад, цеб-то вся система експлуатації людини людиною.

Завдяки цій грі слів, завдяки справжній брехні, завдяки заміні сприймання „того, що є“ формулою „те, що є—нормальне“, завдяки всім формам схоластики й діалектики, завдяки всьому цьому,—більшість людей, повторюю я, є ще прибічники „ладу“ привілейованих паразитів.

Рухома сила цього висвяченого ладу, що утворила спочатку феодалний устрій, а потім шляхом заміни ярликів—лад буржуазний, сила, що утворила на спочатку тиранію коронованих авантюристів і пануючих династій, потім тиранію різнобічних дільців,—ця рухаюча сила народилася з поняття божества.

Саме в концепції бога черпаються елементи нечуваної фальсифікації природної еволюції людства, цього офірування мас на користь кільком особам.

Справді, одна лише наявність бога зводить на ніщо всі людські зусилля. Бо ж цей великий творець сам виправляє все на краще. І ця протиреальність пригнічує дійсність.

Та бог—лише сміливе слово. Кантіянство, що остаточно поставило філософію на належне місце, обернуло розуміння бога в „tabula rasa“. Бог—це продукт людського розуму й серця, якому приписують окреме буття, завдяки тій же безглузді логичній операції, яка дозволяє

вірити в галюцинацію, утворену власною уявою, як щось існуюче поза нами. Бог—це формула *par excellence* (перевагою). І ця вигадка, що тримається чарами та залякуванням, дала змогу зовсім перебрехати становище речей.

Тому цілком зрозумілі безнадійні спроби реакціонерів та консерваторів знищити всяку можливість існування „суспільства без бога“. Їх переслідує цей привид! І вони повторюють на всі лади твердження Жозефа Де-Метра про те, що французька революція була не що інше, як диявольське паморочення, бо вона відсунула бога від людських справ. Вони бажають тільки, щоб усі доторкнулись до святощі з її все лікуючим загробним життям до божественості, що по той бік домовини виправляє всі земні строки та долі і пригнічує живих, що очікують раю, слухняністю та мовчазною покірністю.

Та зовсім гірше те, що бог має багато наслідувачів. Існує не тільки той бог, що стоїть у центрі релігійного апарату; існує ще ціла серія абстрактних ідеалів і цивільних релігій, так само брехливих, як і церковні, бо вони є наслідок тієї ж самої негідної операції: надавання своїм поняттям і мріям здібності самостійного існування; так виникає суть права, справедливості, миру, які є тільки загальними ідеями, властивими розуму, його формами, його описовим виразам. Шарль Раппорт у своїй „Філософії Історії“ влучно сказав, що вони а ргіогі є „заступники бога“.

Нас не повинні вводити в сумнів поверхові незгоди між тими, хто гуртується довкола прапору „Захисту ладу“. Вони приймають за релігію то класицизм, то антисемітизм, то патріотизм. Вони беруть свої аргументи як з арсеналу державної релігії, так і з поганської мудрости древніх. Та вони лишаються насамперед „захисник ладу“.

Те ж саме треба раз і на завжди сказати й про пацифістів та лібералів, яким вважається удосконалення людської природи, які обоготворюють любов та добро. Заносючи свої утопії в оточення соціальної боротьби, вони обдурюють, вони відвертають увагу та енергію тих, хто мусить боротися: вони перешкоджають виявити причини хиб (а це ж і є головний засіб їх усунути!), вони ховають од очей практичний шлях до справжніх перемог. Хочуть вони цього чи не хочуть, але вони на боці консерваторів.

І те ж саме, нарешті, треба сказати про „демократів, республіканців, радикалів“, і в першу чергу про „соціалістів“.

Герої напівзаходів, хвилиних палятивів і тимчасових угод, поборники співробітництва класів і повільного прогресу („мало-по-малу“) в межах існуючих безглузвих установ, вони красиво і гнучко критикують жах війни, експлоатацію праці та нахабство фашистів. Та всі вони силою речей та логикою подій є захисники наявного ладу і справжні вороги величезної більшості людства.

Всі ці проповідники чи вони є націоналісти, християни, чи ліберали або демократи, перш за все—оборонці існуючого стану „status quo“.

Не зважаючи на різницю, їхня єдність, їхній святий союз відновляється, немов по знакові чарівної палочки, як тільки йде мова про оголошення війни дійсним революціонерам. Цей факт повинен нам відкрити очі.

Не можна забути, що вся капіталістична організація намагається тільки затримати й зберегти те, що є, тоді як пролетарські організації прагнуть зруйнувати існуючий лад і побудувати новий. І тут можна вжити два євангельських вирази: консерватори можуть сказати: „хто не проти мене—той зо мною“. Революціонери ж повинні сказати: „хто не зо мною—той проти мене“.

Перед лицем ворогів і псевдодрузів, пролетаріят прагне стати самим собою і досягнути людського становища, заволодівши владою, що дала б йому змогу зруйнувати старі державні форми й побудувати суспільство на законах праці та загальних інтересах (у сучасних умовах „загальні інтереси“, цеб-то співробітництво жертв із своїми катами—груба брехня!) збудувати суспільство в інтересах загалу, знищивши класи та державу. Побудувати нове суспільство на базі політичної і трудової рівності є справа дійсної демократії, що не має нічого спільного з демократичними балачками, які чути з офіційних трибун європейських, із дозволу, так би мовити, „республік“.

НАША ПРОГРАМА

Ми не будемо більше витрачати часу ні на тонкі суперечки, ні на розвінчування або колекціонування всіх цих відтінків. Нарешті час відкинути будь-яку міфологію!

Наш обов'язок інтелігентів, письменників та художників — робітників вільних професій—чітко помітити і знищити всі софізми, все те безглуздя, що ним було начинено нещасне людство. Ми повинні дати тим, що їх експлуатують, свідомість, щоб вони будували свою справу на розумі та на своїх життєвих інтересах. Ми повинні різко виявити, підкреслити повну залежність волі мас із раціональним та природним порядком речей та з правом на життя.

На якому ґрунті можемо ми спробувати об'єднати в інтелігентному оточенні найкращі елементи для підготовки нових часів? Не політичною програмою, а трьома великими й значними дієвими принципами:

1. Наблизити трудящих і трудову інтелігенцію.—Інтелігенцію також експлуатують і вона засуджена на злидні, або, в кращому разі, на прохання милостині та прислужництво володарям і багатіям.

2. Боротися проти реакційної пропаганди, проти буржуазної ідеології та культури.

3. Розкріпачити й сприяти розквіту колективного мистецтва.

Те, що я пропоную, продиктовано не лише наведеними доказами, але й чуттям величності й життя, яким ми повинні володіти. Мистецтво відтвориться з низу, як і суспільство. Перед цим відродженням, якого ознаки ми вже відчуваємо, розгортається безмежний простір. Що значить танок якоїсь пари назустріч своїй долі, поруч із бурею, поруч із несподіваним морським прибоєм, поруч з ураганним людським натовпом.

Отакі три підстави, на яких мусить здійснитись інтернаціональна єдність. Ці найвищі принципи відповідають дійсності й вони справді відчиняють двері в прийдешнє.

СПРОБА ТЕАТРАЛЬНОЇ АНАЛІЗИ П'ЕСИ

(„Комсомольська глушина“ О. Донченка)

Перш за все хочу я пояснити, чому саме мені прийшло на думку розібрати цю п'єсу глибоше, ніж то звичайно роблять у рецензіях.

Перший друкований драмтвір молодого письменника О. Донченка, на мою думку, поруч із багатьма хибами, має деякі значні особливості, які визначають його серед тих двох десятків п'єс, що з'явилися за цей рік. Перш за все, це перша й майже єдина п'єса укрмовою, що змальовує комсомольський побут і оточення, і змальовуючи, зупиняється на найбільючіших моментах комсомольського буття 1923/24 років і взагалі сучасного сільського життя. По-друге, цей твір наочно виявляє певний хист автора, вміння його інтуїтивно вихоплювати яскраві моменти з життя, навіть театральні моменти, але визначає, що автор не знає багатьох найпопулярніших правил драмопису, а може навіть і не зважає на них. Отож з'явилось бажання і докладно розібрати цей оригінальний твір, і взагалі підняти престиж театральної учоби для тих письменників, що пишуть драмтвори.

БУДОВА СЮЖЕТУ Й ОТПРАВНІ ТОЧКИ

Головне місце дії в п'єсі,—це помешкання комсомольського клубу, де відбуваються всі найважливіші епізоди I, IV, V, VI; II і III епізоди, очевидно, мають другорядне, допоміжне значіння, і лише в останньому, в VII епізоді, дію серйозно перенесено в інше місце — в глухий кут у лісі, каплиця край дороги.

Таке скупчення дії навколо комсомольського клубу відразу й визначає головних дієвих осіб: комсомольців сільського осередку, а серед них кількох, що відбивають на собі окремі течії і настрої цілого осередку: Івген—секретар осередку, Марта—найактивніша і свідоміша комсомолка, Йона—ширий, простий, трохи наївний, Дорош та Нестір. Цілий зміст п'єси зосереджений на цьому сільському осередкові. Автор ставить собі за завдання виявити становище комсомольського сільського осередку перед лицем поширеної антирадянської попівської і куркулівської агітації, що переходить навіть у повстання, і визначає основний лозунг п'єси словами Йони: „Бей по розруху і буржуазії“,—цеб-то допомагай налагодити внутрішнє життя країни, вчись і тобі тоді вже легше буде боротися з контр-революційним елементом та буржуазним впливом на селі. Яскраво виступає висновок: перш ніж розпочинати запровадження нового побуту й боротьбу з релігійним дурманом, треба, щоб кожний комсомолец, а особливо його керовничий актив, власним життям служив за приклад для селян і молоді. Отож цілий процес драми зосереджено навколо розрухи, або організованости життя в осередкові.

З розвитком подій у п'єсі водночас визначається, як основна дієва особа, постать секретаря осередку Івгена. Таким чином, у другій частині п'єси дія розвивається паралельно навколо загальної теми й навколо постати Івгена.

Розпочинається п'єса доволі чітким епізодом, що одразу вводить глядача в атмосферу сільського комсомольського оточення, міцно прив'язує його увагу до головних дієвих осіб. Картина життя осередку:

Йона й Дорош читають книжку, власне сияються читати по складах, Івген рве листка з книжки й каже—добрий папір. Увалюється група п'яних комсомольців із секретарем сільради—вони бач трусили самогонку, отож, прийшли всі п'яні, а голова сільради, що був разом із ними, так напився, що не міг уже дійти до клубу. З гиканням і криком зтягують із вулиці силоміць „дівчаток-голуб'яток“, договорюються з ними, хто цю ніч має з ким спати. На фоні цієї „глушини“ бачимо тільки одну світлу пляму—простий парубок, „байстрюк“ Йона, що „господи, як хоче до комсомолу“ вступити, що шукає в комсомольському клубові, як позбутися своєї темноти.

Таким чином перший епізод для завдання, що поставив собі автор дає добру передумову. Характеристика комсомольського оточення (психологічно цілком правдива для тих років, коли розвивалися події) вказує на один із важливих елементів, що прийматимуть участь далі в п'єсі, дає так би мовити, психологічну зав'язку цілій п'єсі (такий осередок не може справитись із темними силами на селі), а також накреслює деяку частину й фактичної зав'язки, що виявляється, правда, лише в словах (розмова про сестер „діви Марії“ та розмова писаря і комсомольців із Теклею). Таким чином перший епізод є психологічно вірний початок для п'єси про боротьбу комсомолу з контр-революцією на селі, але він ще не починає самої боротьби. Глядач, чекаючи в антракті, підчас переміни декорації, не знатиме ще в який бік далі поведе його автор і тому не матиме цікавості до продовження п'єси.

В другому епізоді автор демонструє нам „штаб сільської контр-революції“—будинок попа. З нього ми дізнаємося про всі заходи майбутніх змовників, а з уст головного їхнього керівника—офіцера Вербицького—чуємо про всі їхні дальші плани...

Але знов це тільки розмова про ті події, що далі будуть, і знову самої зав'язки, боротьби поміж комсомольським осередком і попівською контр-революцією ще нема; немає тої першої події, що почне боротьбу й визначатиме дальші її хиби. Хоч, правда, тут разом значно поширюється плацдарм для дальших подій: на сцені показано, як піп із сестрою Агнесою завербовують дівчат до сестер „діви Марії“, тут відбувається (як і в першій дії), так би мовити, тактична підготовка до бою.

Отож справжню зав'язку драми знаходимо лише в третьому епізоді,—комсомол палить опудало релігії перед цілою церковною громадою, а піп і Вербицький підбурюють селян, щоб їх побити. Але й тут зав'язку відсунено до самого кінця епізоду: на підготовку до дії витрачено мало не $\frac{3}{4}$ всього епізоду, а саму дію стиснуто в останніх двадцяти рядках. Так швидко й невиразно виявив автор оцю подію, що глядачеві, власно, невідомо, що врешті трапилося: били селяни комсомольців, чи ні?

Так чи інакше, а вже тепер боротьбу розпочато, і глядач далі чекатиме наслідків, цікавитиметься розвитком дальших подій.

В IV епізоді осередок, за директивами з центру, розпочинає іншу тактику. Вчать, читають, слухають доповіді. Але контр-революція не спить,—уже дочка попа „підлабузнюється“ до секретаря осередку, закохує його в себе. Офіцер Вербицький з'являється переодягнений до осередку, як партробітник із центру, що приїхав для ревізії; а агітація попа й Агнеси завершується „оновленням ікони“. Дальші плани контр-революції автор змальовує, як повстання, що має навіть зробити наскок на місто. Інша справа, чи виправдав автор такі рішучі плани, але всі заходи до того контр-революція вживає. Вже призначено час і місце, де мають зібратися озброєні люди...

Тимчасом Марта і Івген довідуються через спритного Йону про саму змову. Послано верхівника до міста за підмогою, а Івген залягає в кущах біля криниці. Підготовку зроблено з обох боків—наближається генеральний бій.

В останньому епізоді події швидко йдуть одна за одною. Вербицький ще раз обдурює Івгена і вкидає його в криницю, Йона, що нагодився з рушницею, не встиг його врятувати. Вербицький підбурює селян, що як раз надійшли на Йону. І йому мало ж не припала така ж участь, як і Івгенові... коли б не з'явилася Марта з червоноармійцями. Змовників викрили й заарештували. Селяни, що прийшли на попівське зібрання, до „святої криниці“, довідуються про всі їхні злочини й відвертаються від них.

Таким чином театральна дія, що спочатку дуже поволі зав'язувалася, починаючи з IV-го епізоду, розгортається швидше, а в останнім епізоді набирає надзвичайної прудкості. В перших епізодах бракує дії і багато описових картин, психологічних сцен, а в останніх—помічається вже перегрузка дії, натомість у багатьох місцях бракує докладної виясненості, а то навіть і послідовності. Загальний рисунок п'єси, як бачимо, дуже не однорідний, рвучкий і слабує на односторонню композицію.

В VI та VII епізодах, де саме є кульмінаційна точка боротьби поміж контр-революцією і комсомолом, автор не виявив потрібної витриманості. Коли вже глядача підготовлено до останніх подій, аж ніяк не можна так поспішати. Затримуючи хід дії, ми цілком легко підносимо напруження моменту й розпалюємо цікавість глядача.

А психологічний шкелет п'єси розгортається в такому плані: неорганізований осередок не може сам впоратися з замірами контр-революції, і хоч становище врятовано за допомогою з міста, але в борні гине все, що розслабло, що не мало волі встояти перед спокусами. В цьому психологічна суть п'єси, коли хочете навіть і ленинська суть п'єси,— нам не страшні вороги, якщо ми не робитимемо помилок, якщо ми міцні.

З цього останнього авторові треба було б зробити один висновок, дуже важний для будови драматичного сюжету: що сильніші вороги є в комсомольців, що більше глядач вірить в їхню силу, що сильніша небезпека для радянського активу на селі,—то глибше, гостріше буде ціле драматичне напруження.

Чи зрозумів автор це? Навпаки, слідом за багатьома трафаретами, він наділив сільську контр-революцію рисами, що визначають неміч цих людей. Навпаки, автор уносить до основного сюжету такі сцени, що психологічно послаблюють унутрішню міцність змови. Ми говоримо про 3-ю сцену II епізоду, де змальовано, як під під видом сповіди, гвалтує дівчину Теклю, і 1-у сцену VII-го епізоду, де Агнеса вкидає Теклину дитину в криницю. Ці два епізоди ніяк не в'яжуться до основного сюжету, порушують його до певної міри закінчену єдність, а цілій п'єсі надають доволі таки неправдоподібний характер. Адже селяни не такі вже дурники; дізнавшись про ці „псхожденія“ попа й Агнеси й самі вони могли не тільки відвернутися від попа, а ще й побити? Такі вставки тільки розслаблюють сюжета.

Серед п'єси в сюжеті зроблено деякий розрив. III епізод закінчується так, що глядач, власне, не знає: били селяни комсомольців, чи ні. Ми не хочемо вимагати, щоб автор неодмінно нам це показав у цьому епізоді, щоб продовжив його. Але ми вказуємо на таку ненормальність: ця подія вплинула на поворот тактики в осередкові, очевидно так само й противна партія після цього епізоду мала якісь організаційні висновки. Авторові треба було б обмовитися про це, виявити

кінці цієї ситуації. Інакше подія III епізоду лишається в повітрі, а розвиток течії в п'єсі розривається.

В цьому місці, після III-го епізоду, напрошується довша перерва між епізодом. За багатьма вказівками, тут логично було б скінчити дію, підкресливши таким чином ритмичний малюнок цієї п'єси. Такий поділ у п'єсі можна так само виправдати й часом. Очевидно пройшов якийсь час (2—3 місяці) поки осередок перейшов на нові учбові рейки.

Складаючи сценарного плана п'єси, автор чомусь мало віддає місця одному старому драматичному, випробованому прийомові,—цілком не використовує „вісників“. Вісники—персонажі, що переказують на кону про якісь події, що трапилися там десь поза коном—у великій мірі полегчують будову сюжету, а також прискорюють хід п'єси. Сучасний драмопис, правда, не вживає вже зараз чистого „вісника“; кожний фактичний вісник, звичайно, служить, як епізодична дієва особа в драмі. Але оперувати лише тими подіями, що відбуваються на кону, це значить наперед собі ставити непотрібні труднощі. Як бачимо, авторові не пощастило перебороти їх у „Комсомольській глушині“.

ЕПІЗОДИ

Автор розподілив свою п'єсу на сім епізодів. Може навіть такий розподіл і властивий цьому творові, що має загалом рвучкий, нервовий характер. Може навіть komponування п'єси в довгих діях спричинилося б до загаяння темпу цілої п'єси.

Але авторові треба добре визначити принцип поділу і вміло його дотримуватися. Поділ п'єси на окремі частини мусить допомагати режисерові й акторові виявити перед глядачем суму поданих у п'єсі думок, подій, понять, полегшувати сприймання п'єси. Для того в будові окремих епізодів треба ставити дві найбільші вимоги: перша—кожний епізод мусить мати свою установку, що є частина цілого завдання п'єси, й друге—всі елементи, що їх виявлено в епізоді, треба втиснути в цілну, закінчену картину.

Що до першої вимоги, в п'єсі знаходимо багато хиб. Деякі епізоди мають за завдання лише змалювати якусь картину—дії не провадять і лише підготовляють до дії, що має провадитися в дальшому епізоді: от як, наприклад, епізод перший і почасти другий. Деякі (як-от, приміром, останній VII епізод) різко розбиваються на два завдання, що слабо в'яжуться до одного епізоду. Кращі епізоди є IV та V, що мають ясну установку: IV—комсомол переходить до нової тактики й нових метод боротьби, а Івген заплутується в спідницю попівни, V—наступ змовників, Івген піддається, йому на зміну стає Йона, що інстинктивно почуває ворога. VI епізод має свою установку, хоч по правді її не виявлено як слід: змову викрили, актив осередку скупчує всі сили до боротьби, але цілий осередок не в силі боротися: п'яні. Все зазначене докладніше виявлено на схемі (Дивись схему).

Так само не всі епізоди являють собою цілною, закінченою картини. Найкращий в цьому є IV епізод. Перегляньмо його докладніше.

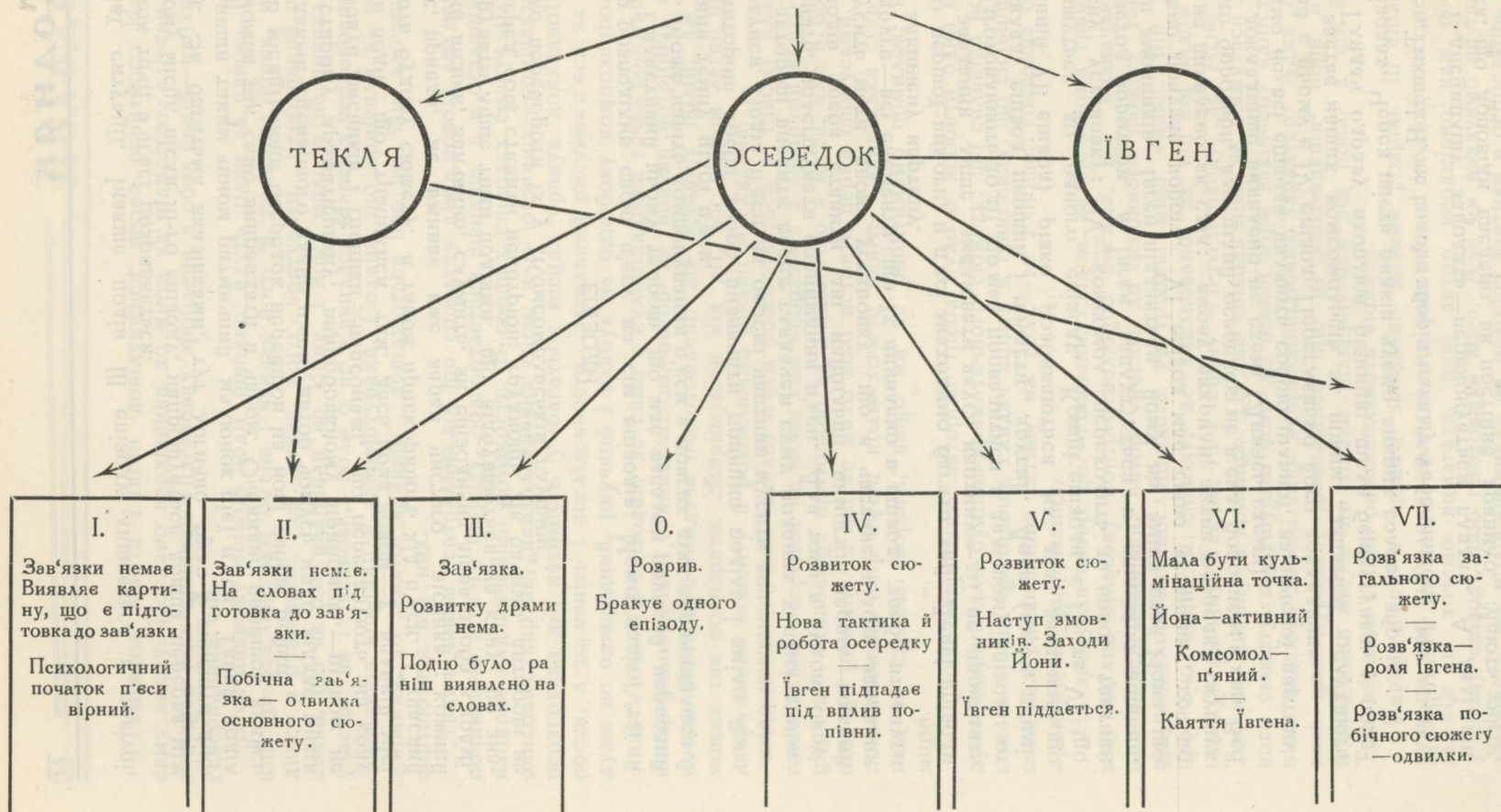
Завіса застає наших комсомольців за новим „заняттям“—слухають доповідь. Глядач одразу вхоплює різницю після бешкетувань у попередніх епізодах. Через шість рядків чуємо викрик голови зборів:

— „Тихше! Я, як голова зборів, накажу тебе вивести, Несторе“...

Отож, і дисципліну заводять—переконається глядач. А далі він довідується, що доповіді введено, як постійне правило. Мають учити географії, та як на „орлоплані літати“. Йона ходить із книжкою і просить навчити його грамоті:

СХЕМА БУДОВИ СЮЖЕТУ Й ЕПІЗОДІВ „КОМСОМОЛЬСЬКОЇ ГЛУШИНИ“

Бий раніше розруху (свою), а потім борись із темними силами



Йона. От, якби мені хто буков показав. Я вже деякі знаю, а отже ніяк не вчитаю нічого. От, господи, якби хто показав мені... Але Івген не в настрої „показувати буков“, у нього інше на думці.

Марта. Гляди, Івген, скоро будуть перевибори. Думаєш не знаю, що ти до попової дочки підлабузнюєшся? Скинемо з секретарства в два щоти!

Івген так само не дурний і знає, як одхилити від себе підозріння. Він сміється:

— Он воно що! Ревнющі, значить, що з другою гуляю!

Викручується таким чином із незручного стану... і швидко зникає. А хлопці вже підхоплюють цей наклеп і доводять бідну дівчину до сліз:

— А прибільшення сімейства ще не чути, Марто, га?

Один Йона заступається за Марту.

Йона (задиhaється).—Геть!.. Не займайте її!.. Уб'ю!.. Чуєте?.. Уб'ю!.. (Замахується стільцем). Геть усі!.. Не займайте! (Злякано всі, крім Марти і Йони, з різними вигуками щезають).

Йона (підходить до Марти, що нахилилась над столом. Ніжно).— Марто... Марто... Рідненька... (Несміливо торкається її волосся).

Марта.—Йона... Йона... (Раптом ковтає сльози, бадьоро). Ерунда!.. Комсомол переможе!..“

Таким чином епізод, починаючи від позитивної акції комсомольців до учоби, через чергові хиби й ухили, закінчується бадьорим окриком: „Комсомол переможе“. В живій, цікавій формі виявлено, що нового робить комсомол. Сказано коротко, але ясно про збочення Івгена, і, щоб ще раз докладніше вбити в голову глядача про молоді здорові джерела комсомолу, автор робить зручну композицію з фразою догори: „Комсомол переможе!“ Круг завершено: „Давай завісу!“

Але цей епізод лише виняток. Інші всі побудовано не так докладно. Перший, приміром, лишився якийсь незакінчений, III-й—не має в собі розвитку дії, показує тільки одну подію і теж наприкінці обірвану. VI-й епізод має добрий початок, і кінець сам по собі слабо розвиває театральну ситуацію, хоча попередні умови цього епізоду сприятливі для того, щоб визначити найбільше напруження в п'єсі.

ДІАЛОГ

Товариші, що перечитували „К. глушину“, очевидно самі вже звернули увагу, що словесне обарвлення в багатьох місцях цієї п'єси непогане. Дієві особи, особливо комсомольці, розмовляють уривчастими фразами, що певно й яскраво характеризує особу й театральне становище її в дії. Автор може де-в-чому і знаходиться під впливом Винниченка (незакінчені фрази, уривчаста розмова, вживання жаргону), але все ж треба визнати, що він цілком справився з поставленим завданням,—виявив у діалозі характер сучасної сільської розмови. В п'єсі ми бачимо живих сьогоднішніх людей, відчуваємо рвучкий ритм їхньої мови. Деяка підкреслена грубоватість у мові цілком доречна, бо й справді на селі так зараз розмовляють—грубо, куштрубато.

Але це все побічне. Нас цікавить, власне, інше питання: як пристосовано розмови дієвих осіб до театральної вистави? Чи особливості будови розмов полегшують виконувати ролю на кону? Чи діалог допомагає загальному рухові дії? Чи швидко орієнтується глядач із слів дієвих осіб у театральній ситуації? Чи інтригує, зацікавлює глядача бесіда персонажів!

Щоб відповісти на ці запитання, перш за все, мусимо зауважити, що правильно збудована драматична розмова дієвих осіб у кожній сцені (шматкові) передовсім залежить од правильної будови цілого сюжету,

та від того, як конкретно оформлено (деталізовано сюжета) цю частину сюжету, цю сцену, цей шматок. Цеб-то в кожному місці драми вже наперед сама будова сюжету й розбивка на епізоди чи сцени визначає як легко, а чи й можна взагалі оформити словесно цей шматок як слід. Для кожної сцени діалога рішає справу головна причина: чи є це місце дієвою сценою, чи вкладено в неї драматичний рух, а чи може вона є просто ілюстраційна, картинна частина, що з загальною течією не пов'язана.

Бо справжня драматична фраза, або по-театральному „репліка“, є та, що виявляє певне напруження волі персонажа. Драматична фраза мусить визначати: прохання, вимогу або образу, виклик, напад або попередження, пораду або захист, виправдання або розслідування, допит або звільнення, ухил од тих чи інших запитань. Кожна драматична розмова є завжди до певної міри герць, змагання двох волі, двох або кількох дієвих осіб. Іноді „слововикидання“ має яскраві риси змагання, приміром, у суперечці, а іноді це змагання заховано в рямці зовнішнього супокою, схований герць.

Отож і в нашій п'єсі розвиток і будова сюжету до певної міри вже визначають, де діалог має бути драматичний, а де він лишився картинний, ілюстраційний (так би мовити, літературний). Друга частина п'єси актуальніша. Отож в останніх епізодах знайдемо найбільше суто драматичних розмов. Але й серед неактивних епізодів, маємо окремі сцени цілком драматичного діалогу. Приміром, у I епізоді знаходимо аж три окремих місця з драматичним дієвим діалогом: приймання Йони до комсомолу, сцена розмови Супруна з Івгеном—сцена 4, сцена 6 та окремо 7. Решта в цьому епізоді—це розмови, що ілюструють нам життя комсомольського осередку, навіть добре ілюструють його, але не роблять для дієвих осіб драматичного становища й не рухають дії.

Ми не заперечуємо того, щоб у п'єсі виявляти ілюстрацію якогось стану або явища, але драма вимагає, щоб його було виявлено під час дії, щоб було змальовано не зупиняючи й не перериваючи течії п'єси. Театр вимагає по можливості уникати таких сцен, що не рухають далі цілий „віз“ п'єси. Досить уважно переглянути кращі класичні драмтвори Шекспірові, Мольєрові Ібсенові, щоб погодитися з цим. Навіть Карпенкова „Безталанна“ може бути за зразок п'єси, де дія провадиться майже весь час без перерви.

Не маємо змоги зупинитися на всіх місцях і обмежимося лише вказівкою на ті місця п'єси, що, на нашу думку, мають діалог із більш-менш визначеним драматичним характером:

II-й епізод—діалог попа з Теклею в 3 сцені.

III-й епізод—друга половина сцени 5-ої, сцени 6, 7, 8, 9.

IV епізод—цілий епізод.

V-й епізод—цілий епізод, крім кінця (в другій половині сцени 4 діалог втрачає драматичний характер).

VI-й епізод—цілий епізод.

VII-й епізод—сцени 1, 4, 5, 6, 7, 8.

Розбираючи структуру епізодів, ми докладно зупинялися на IV-му епізоді, визнаючи його за найкращий з цілої п'єси,—отож і в галузі діалога це місце визначене. Тут розмова, не затримуючись, тече плавно й легко, кожна сценка, поруч з яскравим виявленням побуту, рухає дію далі. Трудно знайти одну-дві фрази, щоб вони були зайві в цілій картині. Воднораз у цьому епізоді ми відчуваємо ритм життя сучасної молоді, простої, щирої, й з усіма хибами й наївними реченнями цієї комсомольської глушини перед глядачем позначається, яке велике й мідне росте в цій сільській молоді.

Треба зазначити, що для збудування правильного театрального діалогу від автора вимагається надзвичайної психологічної послідовності. Кожне речення кожної дієвої особи мусить стояти в прямій залежності від тої чи іншої театральної ситуації та від характеру тієї особи. Особливо важно, щоб у драматичному діалозі не було розщілин. У Донченка є кілька таких огріхів.

Наведемо тут один.

Супрун.—Драстуйте, хлопці! А де ж мій лобуряка?

Івген.—Ось де я, папашо. Нащо я вам знадобився?

Супрун.—Орать ходімо. І доки ти будеш у цей комсомол ходити? Люди вже давно орють, чужі діти батькам допомагають, за плугом ходять, а ти все в комсомол та в комсомол. Треба виорати, поки празники ще не зайшли.

Івген.—От, це ви дійсно здря, папаша... і т. ін.

В розмові Супруна, після слів: „орать ходімо“—маємо розрив. Два психологічні стани, що є двигуни до цього речення Супруна й наступного цілком протилежні. І один не впливає з іншого. Або батько пропонує синові їхати орати, або він висловлює своє незадоволення з приводу поведінки сина. Перехід у настрої Супруна може бути, треба дати час (одну-дві секунди) виправдати якимсь рухом, або словом Івгена. Якщо серед цих двох речень поставити ще щось, то тоді психологічну текучість буде відновлено. А зараз тут є розрив.

Найгірше збудовано діалога в тих місцях, де розмовляють Вербицький з Ніною. Тут ми зустрічаємо цілком пустопорожні речення, що висловлюють лише загальні положення. Нудні, безтемпераментні розмови точать поміж себе ці двоє людей, повторюються безліч раз. Взявши на увагу все, що було сказано про діалог, цілком легко визначити причини в'ялості розмови між Вербицьким та Ніною: вони—однотипні; коли вони вдвох—їм нема про що активно балакати, поміж цими двома дієвими особами немає і признаку якогось змагання, суперечки. Отож, сцени, де вони балакають удвох, такі нудні й сірі. Наводимо для прикладу 4 сцену III-го епізоду, навмисно підкресливши всі ті речення, що яскраво визначають нетеатральність діалогу:

Вербицький (глянув у напрямку церкви).—Ого, а храм-то наш сьогодні повнісінький. Треба це використати. Досить сказати одну-дві гарних проповіді, і всі вони озброяться вилами і дрюками.

Ніна.—Мені чогось страшно, Анатолій. Знову полетяться кров.

Вербицький.—Зате, потім, Ніночко, наступить справжній порядочок і щасливе життя для нас. Коли не вб'ємо гадюку, то вона нас на смерть ужалить.

Ніна.—Ой, не кажи! Сама знаю. Досить страждання.

Вербицький.—Сьогодні—комсомольський день. Тобі необхідно скористуватися моментом і запросити до себе секретаря їхнього, як його... Ярового. Треба приручити його потроху, поки затягнемо петельку. Поговориш із ним гарненько, хай і пригорне—та ти вже сама знаєш, як із ним поводитися. А я тут між народом повештаюсь. О, ще хтось до церкви простує.
(Іде двоє літніх селян).

Чи зустрічали ви ще більш неактивну, беззмстовну, надто розумову (резонерську), а разом пустопорожню розмову в п'єсі? Трудно. До того ця сцена є наполовину повторення того, що було говорено в сцені 4-й в II епізоді.

ДІЄВІ ОСОБИ

Не будемо заглиблюватися в цьому розділі (вже й так стаття розтяглася), бо власне в цьому питанні найлегше розібратися кожному досвідченому читачеві. Визначмо лише основне.

Йона. Дуже добре накреслено постать цього дужого, кремезного комсомольця. Виразними двома-трьома рисами поклав автор у перших епізодах підмурки цієї ролі. В останніх епізодах, на нашу думку, не цілком виправдано спритність Йони.

Супрун. Двічі вивів автор на кін цю дієву особу, але постать його цілком зроблено. В загальній композиції твору ця постать займає своє, цілком певне, міцне становище.

Марта. Ця постать авторові вдалася гірше, ніж інших комсомольців. Автор не зосередив уваги на її особистих переживаннях, то й вийшла вона трохи суха, резонерська.

Комсомольці. Загалом добре. Живо і правдиво. Дуже вдало зробив автор, що приєднав до них писаря, що продовжує їхні вчинки й думки, загострюючи їх (полове питання). Таким чином на тлі загальної картини писар є найтемніша пляма, що яскраво контрастується з світлими (Йона, Марта). Ми не певні, що автор ужив цієї методи свідомо, але її треба добре вивчати драматургам. Адже художники, малюючи картини, завжди вживають цієї методи.

Значно гірше стоїть справа з виображенням „контр-революції“. Серед них не знаходимо й однієї живої постати. Всі схематичні, всі вигадані, всі мають багато невинуваченого, безпідставного.

Івген. Так само не пощастило змалювати як слід авторові головну дієву особу—секретаря осередку Івгена. Всі ті значні події, що трапилися з ним, автор не виправдав, ані спробував психологічно проаналізувати на словах його. Якщо взяти до уваги велику кількість сцен, де його обдурюють, водять за ніс, можна було б думати, що це просто звичайний собі дурник, що випадково попав на перше місце в осередок. Але автор, очевидно, мав зовсім інше завдання, хотів показати щирою хлопця, що схибив перед заходами контр-революції. Переходи в характері Івгена такі різкі й непослідовні, визначають лише, що автор не справився з цією фігурою. Найслабші місця в ролі Івгена—V епізод (1 сцена) та VII епізод (4 сцена), особливо останній. Чим можна, справді, виправдати таку дурість, що вчинив Івген перед лицем Вербицького й Ніни. Адже він певний, що вони його вороги, що вони його дурили раніш? Як же міг би він повірити, що Вербицький показує якогось важливого папірця і підійти до нього, спустивши рушницю? Дуже вже це неправдоподібно.

Крім того треба визначити, що автор не використав деяких театральних моментів, що додали б „живої води“ до змалювання Івгена. От, приміром, у VI епізоді, коли Йона повідомляє Марту та Івгена про змову, для автора вже є всі передумови, щоб зробити Івгенові добру драматичну сцену. Тут і каяття за вчинки, тут і ображене кохання, і перехід до дальших заходів проти контр-революції. Автор ані трохи не заглибив цієї сцени і змазав таким чином один із найкращих моментів у п'єсі.

ПОЕТ МОЛОДОЇ СНАГИ

(О. Влизько)

*Крови б, крови і сили відерцем
Святогором понести до мас!..
Якби можна помножити серце,
Я помножив би тисячу раз!*

Складну й багату на труднощі добу вrostання в соціалізм переживає радянське суспільство. Те, що в 1919 році здавалося романтикам революції таким близьким і досяжним, що можна було взяти груддю, вибухом вогненного ентузіазму, зараз відсунулося на довгі роки упертої буденної праці у ворожому оточенні під постійною загрозою збройного нападу зовнішньої буржуазії і в умовах систематичної економічної і політичної боротьби з внутрішньою, боротьби, що виявляється не в бучних гаслах і урочистих демонстраціях, а в скромному співвідношенні відсотків валової продукції та прибутків. Такої зміни ситуації не зрозуміла та частина романтичної інтелігенції, що в неї хвильовий підйом чергується з довготривалим психологічним занепадом; сприймаючи в ліпшому разі логічно конечність непи, як нового етапу революції, розчаровані меланхолики не відчували в ньому своєрідної поезії буденного будівництва, так би мовити, окопної боротьби з елементами капіталізму за кожний крок господарчих і культурних позицій. Вони воліли краще дезертувати від цієї боротьби, ховаючи власну кволість і ідейну порожнечу під машкарою байроничного зневір'я в сучасності, воліли здати культурні, почасти й ідеологічні позиції своїйому класовому ворогові—буржуазії, щоб плентатися в її хвості і співати за її вказівками.



О. Влизько

Старі, замолоду розчаровані романтики зблякли ідейно й мало в 20 років погубили свої обрії, мов слимаки замкнулися в рямці індивідуалістичного копирсання в нікому не цікавих беззмистовних переживаннях, із міщанською пихою анонсуючи, як останнє слово людської філософії часто примітивно-некультурні й штамповані переспіви з давно забутих дрібнобуржуазних поетів.

Так само на ідейну виучку до буржуазії пішли і представники другої занепадницької течії в сучасній молодій українській поезії— епігони-неокласики, що замість живого й динамічного відчуття пореволюційної сучасності подають лише її статичну й мертву оболонку, стилізують життя під античну, підсолоджену ідилію.

Треба зазначити, що далеко не всі, а швидше меншість червоних неокласиків взагалі до людського життя звертається, навіть сприймаючи його в рафінованому вигляді, більшість просто тікає від людей на доно поетичної природи.

Поети міщанського егоїзму з усіх людей люблять лише себе і свою власну персону прибирають у мальовничі шати замисленого мрійника „не от міра сего“, що й природу розглядає, як святковий додаток до своєї особи, а не як місце потрібної для життя праці й трудового відпочинку.

Праця—мільйонам „Іванів“, поету—солодка млюсть ситого добробуту, і коли мінористів можна вважати за запізнілих і об'єктивно безгрунтовних романтиків „світової скорботи“, то червоні „неокласики“ ближче стоятимуть до течії „чувствительних сантименталістів“ задоволеної обивательщини.

Творчість червоних неокласиків є об'єктивний прояв консервативних рис сучасного переходового ладу, що дає змогу буржуазно-міщанським прошаруванням тимчасово продовжувати своє існування і навіть мріяти про можливість переродження непівського ладу в капіталістичний, також про стабілізацію буржуазних смаків у мистецтві.

Міщанське прошарування в сучасну революційну добу не лише реакційне що до політики, але в силу своєї соціальної консервативності безсиле в галузі культури й літератури, воно може жити лише на відсотки з старого капіталу буржуазної культури й не здібне витворити хоч будь-яких помітних, нових цінностей.

Проте, скороминучий вплив буржуазно-міщанської поезії ще почувається на творчості частини революційної колись інтелігенції, в погоні за визнанням із боку консервативної критики, окремі одиниці з радісною запобігливістю стають на шлях декласації (якщо було чому декласуватися, звичайно), пишуться своїм ренегатством, за дешеві „лаври“ популярності серед міщанства продають рештки своєї оригінальності, засуджують тим самі себе на передчасне забуття з боку суспільства, яке дуже мало читає всяких модерністів, символістів, „неокласиків“ в оригіналах і ще менше читатиме в другосортних переспівах епігонів.

Доробок цих епігонів є мильна банька, що претендуватиме на літературне значіння лише доти, доки не наростуть нові пролетарські сили, які поєднають органічну революційну ідеологію з засвоєнням кращих здобутків класичної літератури й завоюють мистецтво новою художністю, багатою не лише на форму, а й на ідейну насиченість.

З'явлення цієї нової художності пролетарської класи неминуче, але разом і не раптове, пролетарська бо художність повстане не лише в наслідок зросту низки нових поетів з ортодоксальною пролетарською психологією і пролетарським походженням, але й в наслідок наближення до пролетаріату частини селянської і просто революційної інтелігенції, що знайде в собі здібність і бажання органічно засвоїти нове світовідчуття і втілити його в художньо-досконалу форму.

Виконати історичне завдання, створити пролетарську поезію і проторувати їй шлях може й мусить у першу чергу літературний молодняк, як найчутливіший психологічно й найтісніше зв'язаний з сучасною добою. За творчістю такого революційного молодняка й доводиться уважно слідкувати, кожне бо нове ім'я здібного початкуючого автора при належному серйозному ставленні його до своєї творчості, при бажанні зліювати її з інтересами революційної доби може зрости до масштабів видатного пролетарського поета або письменника.

* * *

З цього погляду поезії молодого й віком і літературним стажем автора Олекси Влизька викликають безсумнівну цікавість і талановитістю автора й виразним революційним характером творчості, що його поєднано з бадьорим органічно-життєрадісним світовідчуттям навіть в особистих настроях і переживаннях.

Серед старіших поетів загалом оптимістів мало (якщо не рахувати чужої з соціальної природи бадьорості неокласичної), ще менше революційних поетів, що щиро й безпосередньо, без усякої надуманості цей оптимізм втілювали в художній творчості, а не поступово й з біллю до нього наближалися, одрубуючи пасеїстичні хвости специфічно інтелігентського світосприймання.

Тому особливо цінна є замашна й емоційна життєрадісність молодости в О. Влизька, гаряче буяння сконденсованих сил, що з особистих настроїв перекидається на відчуття природи, з природи на соціальні мотиви революційної боротьби й будівництва.

...Я їду ясний дорогами,
Серце вимивши вогнем...

О. Влизько—насамперед революційний романтик, як такий, він закликає до бунту, до наступу на старі стрюхнявілі норми життя, уявляє цей бунт у широких міжпланетних масштабах, безмежною повіддю хоче розлити свої пісні й „гарячими словами—ракетами“ запалити серця до завзятого бою:

...Нам треба пісні—бурі, грому,
Нам треба—бомбами слова!—
Ні слова,—хто там?—про утому,
У кого скніє голова!
Нам треба кожного салдатом
На наші будні і fronti!
— Поете, в бій,—доволі ждати,—
Громами пісню рознести!..

(„Поету“).

Поет насамперед мусить бути бунтарем, що нога в ногу йде з пролетарськими масами, що з власного досвіду знає революцію, як її учасник, а не спостерігає життя „крізь шкельця“ окулярів. Головна умова поезії—це щирість, бо лицемерним виспівуванням сучасності нікого не переконаєш, потрібне справжнє непідроблене відчуття.

Щирість треба поєднати з широтою світогляду, з багатством тем, треба відмовитися від кастової обмеженості, замкнутості у вузькому колі інтересів, і поет бунтує проти цієї обмеженості, кидає виклик м'ягкотілим „сантименталістам“, що сльозами й покаанням хочуть замінити буяння духу. У в'дливих і влучних „іроніях“ висміює О. Влизько народницьку обмеженість і безперспективність у творчості „неокласиків“ та „мінористів“, взагалі протестує проти шаблонів у поезії:

...Укладу довжелезну поему,—
Випру десь поміж літер:—ти!
Ну, і що ж!—Це звичайна тема,
Хоч цілісенський вік крути!..

(„Сарказми“).

Боротьбою з мистецькими шаблонами автор звичайно не обмежується, відкидаючи архаїчні течії в поезії, він розгортає і багату працю по створенню нових поетичних цінностей, виявляє при цьому не аби-які здібності й успіхи.

* * *

Як і кожний романтик селянського походження, О. Влизько багато місця в своїй творчості відводить малюнкам природи.

Не зважаючи на момент ідеалізації, загалом характерний для світогляду авторового, він виявляє на прочуд добре відчуття найтонших

відтінків у житті природи й дуже яскраво забарвленими емоційно подробицями може передати загальний колорит пейзажу („Імпровізації“).

Природа для О. Влизька тотожня з молодістю, вона є продовження молодости, й тому поет уявляє її, як бадьору й активну, позбавляє всяких меланхолійно роздумливих настроїв.

...А, чи знали ви осінь веселу?
А, чи знали ви осінь—вогонь?—
Отоді, як солом'яні села
Над токами розбуркують сонь?
А, чи знали ви, бачили, чули,
Як тримтить селяківська душа
Під осіннім, під вітерним гулом
За простого книша?..

(„Осінь“).

Поет ніколи не малює мертвого статичного пейзажу, для нього характерне поєднання природи з згадками про людське життя, про одчайдушну голівоньку „голих і босих“.

Природа в нього часто править лише за рямку для з'ясування людських почувань та засіб ліричного обарвлення її бунтарських змагань. Автор не тільки розгортає свою тему „природа й людина“ в цілих викінчених малюнках, що збуджують у читача радісний активний настрій, він сам втручається в пейзаж, доповнює його авторськими ліричними вставками й побажаннями, і тим підкреслює свою активність у сприйманні природи, як частки всесвітнього буяння.

...За хутором тихенько хрестить,—
Переглядає межі млин:—
— Хай пощастить вам гордо нести
Безмежних нив колосний плін!..

(„Травень“).

Природа, молодість, кохання—ця третя тема безпосередньо повстає з двох попередніх, органічно з ними з'єднана. „Парубоцькі“ вірші О. Влизька, що їх цій темі присвячено, являють собою складний переплёт романтичної фантастики, напруженої сильної любовної лірики, гармонійного поєднання особистих настроїв із тонким відчуттям ідеалізованої природи.

Молодеча гулянка в парубоцькому колі, нестримне поривання в невідомі вечірні простори й віра в невичерпаність власних сил („все можливо, друзі, серцю юнака“) запал юнацького кохання і ревності від марного чекання коханої—всі тонкощі ліричних відчуттів виливає автор у щирих, легких емоційних віршах, оздоблює їх багатою образністю.

...Де ж це ти,—прийди моя хороша!
Де ж це ти,—прийди моя ясна!...
...Золота завихрила пороша
І завмерла дзвоном в ясенах...

* * *

Основна властивість автора—напружена вольова активність. Він не з боку спостерігає життя, а з запалом кидається в його гушавину, хоче сам безпосередньо в ньому діяти.

Ця активність не дозволяє молодому поету обмежитись особистими переживаннями й вузькими проблемами власного щастя, вона виростає в активність соціальну, запалює його революційним горінням, звертає до соціальних тем.

Мрійливий романтик, що кохається в буянні своїх молодих сил, виростає на бадьорого співця революційної боротьби пролетаріату, разом із ним повстає проти недобитків старої реакційної сили, що з-під паркання життя слідкують за переможним кроком революції, закликає вести революційні колони на всесвітній бій за визволення всіх пригноблених.

О. Влизька не лякають труднощі на революційному шляху, не кидають у розпуку негативні явища сучасності, сатиричними „сарказмами“ й „дисонансами“ він викриває всю гнилизну й беззубість недобитків старої епохи, таврує обмеженість міщанського намулу, що за шкурним інтересом забуває широке життя.

Автор незадоволений з сатиричних випадів проти негативів сучасності, він береться змалювати й уперту боротьбу за нове життя, закликає інших поетів відчувати поезію буднів і цю поезію зробити змістом своєї творчості.

...Ми оспівуєм трохи не все,
А найперше обминаємо будні!..

(„Сарказми“).

Фрагментів буденного життя і праці чимало розкидано у віршах О. Влизька, але він береться і за розробку ширших відповідальних тем і вдало оформлює їх у новому для нашої поезії оригінальному плані.

Простоти у величньому—ось чого шукає поет останніми часами в революційній дійсності, шукання цієї простоти примушує його відходити від абстрактного малювання революційної стихії і наближатися до втілення революції в конкретні побутові моменти.

В поезії „Жовтень“ поруч із загальнореволюційними образами „бурхливої“ стихії, поруч із згадками про „гасла—грози“ та „серця бунтарських козарлюг“, автор намагається, правда теж у досить загальних рисах, передати колорит урочистого сільського походу, радість дідів, що з призьб слідкують за демонстрацією й лянчі погляди приголошненого ворога.

Виразний поворот од абстрактного відчуження революції до конкретності помітно й на поезії „Ленин“.

Автор зумів відчувати у вожді людину, і то не лише підчас праці, а й в суто-побутовому оточенні.

...Надвечір. Удома. Один... Телефон. Установа?

— Надія?

— Я знаю!—Голодний! Там каша,—бери!

Хвилина, чи дві—пообідав. А далі, а знову:—

За працю, за працю!—Бо серце штовхає:—гори!..

З окремих описових і психологічних фрагментів виростає цілня постать людини—вождя з безмежним серцем, „що світ умістило без жадного зідху в собі“, й згоріло в надмірній, самовідданий праці.

— Роздмухайте штормами бриз,—заповіт великого серця, підводить похнюплені голови, виковує з людей кремезних борців, Ленин виростає в ленинізм, у бойову ідеологію войовничого пролетаріату, що хоче розбити „загниле, одвічне“ й збудувати нове, справедливе. „Ленин“ свідчить, що з О. Влизька може вирости не аби-який соціальний поет, якщо й надалі він позбавлятиметься схематизування й міцно зростатиме з життєвими настроями революційної доби, зможе органічно всосати їх у свою психику.

О. Влизько не лише вніс у сучасну поезію нові мотиви й оригінальне світовідчуття, він де-в-чому оновив і формальну поетику, знайшов повну гармонію між настроєм віршу і його мистецьким оформленням.

Авторові властиве, насамперед, музичне відчуття ритму віршів, особливо імітація співучих, бадьорих народніх маршів, що її любить уживати поет у революційних творах („Жовтень“). Проте, він дуже вдало може імпровізувати й підзвуки складної дев'ятої симфонії, знову ж таки вкладаючи в неї своєрідний революційно-романтичний зміст, може навіть важкий епічний гекзаметр художньо пристосувати до сучасної тематики; навіть до такої „прозаїчної“ теми, як радість села, що отримує нового трактора:

...Качка спізнала оце пролетіла в комиш на озерах,
Зойкнуло щось на болоті й тиша усюди настала...
Тільки іще на майдані довго і довго шуміло,—
Лунами в пушу, за балку односило слово:—комуна!..
(„Трактор“).

До елементів народньої поетики О. Влизька треба залічити й численні образи природи, що їх побудовано на зособленні сил природи, на змалюванні їх, як живих істот:

... Біга осінь, пужить кіями
Землю-матінку сиру...
...
... І кричать, кричать зозулями
Темні ночі по гаях...

Вміє поет використовувати, як засіб емоційного впливу на читача й рідкі або старовинні, також суто-народні слова, що набирають особливого художнього значіння в екзотичних поезіях.

... Розлилася зоряна коновка
І струмлять літавці, як вино,
В кошениці вистеленій шовком,
В кошениці вистеленій сном ...

Проте треба відзначити, що іноді, ганяючись за оригінальним словом, автор уживає старого архаїчного реквізиту, що втратив тепер усяке поетичне значіння, навіть більше того, відгонить неприємним шаблоном (згадка про „урни“, „перуна“, „сонячні армади“ й т. ін.), але це, порівнюючи, рідкі випадки, загалом же поетика автора свіжа й оригінальна.

* * *

Аналізуючи творчість О. Влизька, як одного з видатних представників літературного молодняка, мусимо визнати її за талановиті й оригінальні спроби, що вражають читача як своєю безпосередньою ширістю, так і силою поетичного вислову.

О. Влизько—один із нечисленних поки-що представників революційного оптимізму. Оптимізм цей органічний для вдачі поета, але поки досить поверховий і треба його поглиблювати, обґрунтовувати філософськи, щоб не дати виродитися на суху казенщину; авторові треба серйозно подбати за щільний і активний зв'язок із революційним суспільством, щоб органічно засвоїти психологію пролетарської класи, щоб збагатити свою творчість тематично й позбавити нальоту абстрактності.

Поверховість і схематизм можна виправдати в перших молодих творах, але далі ці властивості в разі їхньої „стабілізації“ можуть зробити творчість одноманітною й нецікавою.

Сподіваємось, що автор справляється з цими труднощами, бо навіть уже з перших творів він справляє враження культурного й чутливого поета, що зможе, не розмінюючись на дрібниці, пізнати справжнє життя.

СМІРКА ГУМОР

Тимофій Літератур

НЕОКЛАСИК

І виріс хлопчисько: класичеські ноги—

Ну, чисто патрицій тобі у кальсонах!

Казала бабуся, що буде із нього

Поет здоровило, не нижчий Надсона!

І виріс хлопчисько: пішов по дорозі—

Від жалю прибрав його десь академик

І став він співать в Кобеляках про рози

На Риму руїнах, розміром едему!

І виріс хлопчисько, і став здоровилом,

Не нижчий Надсона (їй-бо такий самий!),

З „пенснем“ і над ротом (тризуб то, чи вила)

Колючими,—вкрайно,—козацько,—вусами!

І ріс здоровило: розклавши пас'янса,

Гадав академик: до котрої класи

Тварин віднести його: д'Шпенглера з Гансом,

Чи може... І врешті назвав:—неокласик!

ЩОДЕННИК МОЛОДОГО АВТОРА

Гумореска

2/III

Сьогодні я скінчив і здав до редакції „Український Селянин“ повість „Лани та села“—це найкраща моя річ! От, розгорнув полотнище—3^{1/8} друкованих аркуші!

Три дні переписував, аж пухирями пальці взялися. Ех, і відпочину ж літом! Одержу карбованців 300 і в Крим.

4/III

Пішов до редакції „Український Селянин“—редактор радо поздоровкався, стілець подав, рукопис розгорнув і приємно усміхнувся.

— Я з охотою прочитав,—каже,—вашу повість, писати ви вмієте, в цьому нема сумніву, але, на жаль, ви робите неприпустимі огріхи, змальовуючи сучасне село. Ось ви пишете, що в незаможника Тимохи корова обдулася і він кличе ворожку, і кінець-кінцем корова здихає.

Це далеко від дійсної картини села. Ви забуваєте, що тепер майже в кожному селі є ветпункт і кожний селянин, а тим паче незаможник—передовик села—знає, що коли корова обдулася—треба поставити їй клізму, а ви робите з цього цілу трагедію. Я не маю звичайно права давати вам вказівки, але все ж таки радив би уважніше поставитись до своєї творчості й коли б ви згодилися переробити ці місця—ми б видрукували вашу повість.

Я чемно вклонився йому—гордо підвів голову, забрав рукопис і вийшов із редакції.

5/III

Вчора відніс повість до журналу „Українська Селянка“. Сьогодні зайшов спитати про наслідки.

Редакторка повернула мені рукопис.

— Не піде!—каже.

— Чому?—питаю.

— Не віриться,—каже,—що це все відбувається на 10 році революції, ви зовсім не знаєте сучасного села. Наприклад, у вас чоловік жінку б'є, б'є люто, до крові, а вона йому хоч би слово, наче так і треба. Або ще: діти у вас бігають замурзані без догляду, на дорозі в пилюці качаються й ніхто в селі не турбується за ясла. Жах якийсь, а не повість, песимізм надзвичайний!

Я забрав рукопис і пішов до піонерського журналу „Український Піонер“.

9/III

Три дні ходив до редакції „Український Піонер“—усе ніяк нікого не застану, вчора цілий день у редакції просидів і нікого не дочекався. А сьогодні таки редактора здибав.

— Неправдиво,—каже,—написано. Піонери лаються у вас, комсомолец Грицько пиячить, і ніхто на це уваги не звертає, немов у нас бюра немає, або ради ланкових. Якщо переробите, можна пустити.

11/III

Одніс повість до журналу „Український Батрак“.

Вчора назад повернули. Кажуть:

— У нас журнал на батрацтво розрахований, а у вас у повісті ні одного батрака немає.

13/III

Рукопис зробився заяложений, як ганчірка, аж соромно в редакцію нести, а нічого не поробиш—переписати наново не маю ні часу, ні паперу.

Зайшов до кустарно-кооперативного видавництва „Пужално“. Ні редактора, ні секретаря не застав, звернувся до якогось чоловіка, мабуть начканца (на рахівниці цокав).

Він глянув на мене й запитав:

— А ви член нашої організації?

— Ні.

— Ну, то й ідіть до... (я людина культурна не можу писати куди він мене послав). А потім гукнув у слід:

— Якщо вступите у члени видавництва й дасте 300 карб. на видання—надрукуємо.

16/III

Щось голова мені болить сьогодні. Цю ніч усі редактори снилися—переробити пропонували.

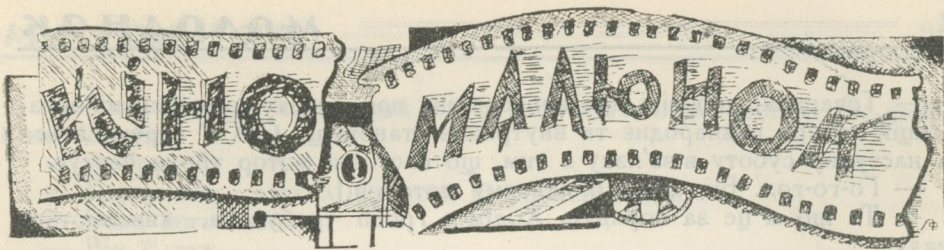
А правда, може я дійсно села сучасного не знаю? Може дійсно треба переробити?

20/III, 21/III

Сиджу, повість переробляю. Чорт із нею, з тією коровою—хай не здихає! Тепер у повісті ветлікар ставить їй клізму й вона відразу видужає.

Жінка Мотря, яку б'є чоловік, уже не мовчить, вона переповнена гнівом і образою і йде жалітися на нього в сільраду. Діти на селі у жнива, чисті й уміті, гуляють у яслах під доглядом свідомих вихователюк. Піонери не лаються і регулярно відвідують колектив, а комсомольця Грицька за п'яцтво викликають на бюро, і він дає слово більше не пити. От тільки не знаю, куди мені притулити батрака Гаврилу, це новий персонаж повісти, правда він сюди потрібний, як п'яте колесо до возу, але ж що я можу зробити?!

Ех, тяжко, братці, повісті писати!



Т. Бурлука

Побутовий нарис

Почалося з того, що в Куцого Степана на острівці почепили афішу:

„Сьогодні, після череди, відбудеться трагічний кіно-бойовик. Вхід 10 коп. або 5 яєць.

Прохання не запаздувать. Чекають не будемо.“

Головний режисер Альд.

Відповід. розпорядчик Клунченко.

І коли стемніло, в дверях сельбуду стояв гамір. Обов'язки білетера виконував сільський виконавець Іван Притулкуватий з гирлигою в руках:

— Та, громадяне!

— Ой, ой, ой!..

— Ма-а-а-м-о-о!..

— Та, Іване, куди ж ти лізеш на неприкосновенну особу?

— Що це за порядки? Дуньку Кирпату пустили, а мене ні!

— Та, Іване, куди ж ти?..

— О-ой-ой!

— Грицьку, тримайся!

— Куди ж ти на ногу лізеш? Щоб тобі повилазило, а то так і стьобну гирлигою.

Так входили хвилин десять. А в залі ще гірше.

— Громадяне!

— Сюди, сюди!..

— Тут занято.

— Ким?

— Повилазило... не бачиш.

— Та тож рукав лежить.

— Отож у дверях одірвали, а тепер і пригодився. Проходь!..

— Що ж ви ногами... ходите?

— А що ж, по-вашому, за десять копійок головою ходитиму?

— Мовчи, а то так і зацідю! Порозсідалися на ослонах і пройти не можна.

— Сідайте!

— Та куди ж ти в кишеню чоботи сунеш?

— А я думав...

— Вийми, а то так і дам у сапатку!

— Сідайте!

Одинадцята година, а початку все ще немає. Гуде, хвилюється аудиторія глядачів у напівтемній залі, як бджоли у вулику. Лямпочки то засвітіться, то знову поволі гаснуть.

— Час... пора, урем'я!!!

— Дайош мериканського бойовика!

На сцену вийшов зав. сельбуду. Кахикнув у кулак і почав;

— Товариші, доповіді про кооперацію, про роботу громадських організацій та про міжнародне та внутрішнє становище СРСР переносяться на наступну суботу в зв'язку з тим, що сьогодні мотор трохи бастує.

— Го-го-го... Біс, біс... біс твоєму моторові!

— Та що ж це за порядки. Ходімте гроші требувати,—хвилюються ззаду.

— Готово, зараз почнемо!

Знову тричі блимнуло.

— Оце один третій дзвінок— жартують спереду. На екрані щось просвічується.

— Перчатки, мериканська драма в чотирьох серіях.— Друга серія.

— Юхеме, читай згори, а я нижчі рядки, бо не встигнемо!

— Гаразд, качай!

— Скинь шапку!

— Тихо, а то нічого не бачу.

— А ти що, вухами дивишся?

— Не твоє діло чим...

— Катре, а як ото воно робиться, що люди полотном ходять?

— Дурна, сьогодні їздили в місто, от і привезли артистів. Тепер їх завселябуду он випускає в дірочку, а вони представлення роблять.

— А чого вони мовчать?

— Заборонено.

— Диви, цілуються.

— Улько, я теж так хочу.

— Гу скоріше, а то побачуть.

— Ой, ой, ой...

— Чого?

— Та куди ж вони кіньми прямо на нас їдуть!

— От садонув, ото я розумію!

— Во... гр-р-р... Уч...

— Тьфу, не прочитав.

— Я теж не встиг.

— Ладно. Потім розберемо.

На екрані потухло.

— От такої вам!..

Цікаві пішли до машини.

— Ну, братва, будемо довгенько сидіти: пас порвався.

— Жди тепер, поки зшиють.

Старіші пішли додому, а молодші пішли шпаціювати. Довго тягнувся години. Надокучило. Пішли б додому та грошей шкода.

— А котра година?

— Дві.

— О-го-го...

На екрані починають рухатися сірі постаті спортсменів.

— О, вже—зшили.

— Дядьку Степане, вставайте вже починається.

— Хіба... Я, трохи того...

— Дивись, дивись... От дав, прямо під серце!

— Так його, так його, не піддавайся!

— З усієї сили.

— О, впав. Одливають водою!

— Чудасія. Так само, ніби-то у діда Василя на весіллі було.

— О, знову.

— От чорт, прямо в ніс. Сидора як ударив Ілько, так у лікарню повезли, а він тобі як нічого й не бувало.

— Го, в Сидора настоящий ніс, а в артистів підроблений. От йому й не болить.

— А груди?

— Груди теж і взагалі артисти підроблені люди.

— Вона його любить.

— Він її теж.

— Ой, стріляють!

— Ей ви, громадяне, обережно. Тут люди сидять, можете безневинних поранити!

— Хуліганство!

— І то правда. Тут од своїх не спасешся, а вони з міста понавозили.

— Еге, нагадав. Я оце сидю та й думаю, аби вже до світа показували.

— Чого?

— Та на нашому кутку завжди перестрівають. По видному якось веселіше буде йти.

На екрані замиготіло. Мотор за стіною застукотів і перестав.

— О-о-о...

— Громадяне! Не вистачило гасу. Кінець другої серії прийдете подивлятися завтра.

— От такої! А як же додому?

— Громадяне, звільніть помешкання!

— А-а...

— Дома спати можна.

— Що... закінчилося?

— Уже, уже, який ласень. Без квитка встиг картину подивитися і виспався.

— А тобі, Іване, і не соромно, як на досвітках із Гапкою укландався.

— Та це я заздалегідь.

— Ну, ідіть, а то запру двері.

На сході зашарілася зоря, кричали, як божевільні півні. Дядьки вже рипіли возами на базар.

Ранок.

Хроніка

Київська група „Молодняк“

(З листа)

За час існування київської групи, щоби з 25/X 1926 р., вона, ставлячи собі за завдання підвищувати кваліфікацію своїх членів, а також давати чіткі ідеологічно твори, всю свою роботу побудувала відповідно до цього. Раз на тиждень група збирається для студійної роботи, а також і для обговорення організаційних питань. Із студійних робіт зачитано такі доповіді: комсомольська українська проза й поезія, сюжетна будова новели, творчість В. Еллана, генризм в українській літературі, творчість Д. Фурманова, революційна пісня, творчість Ю. Лібединського.

Київська група, не мислячи себе ізольованою від загального пролетарського літературного руху, взяла активну участь у скликанні всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників, а також і в роботі цього з'їзду. Зараз окремі товариші працюють у київській організації ВУСПП'у та беруть участь у „Літературній газеті ВУСПП'у“.

Щоб ознайомити київський комсомол із нашою творчістю за запрошенням низки організацій ми зробили кілька прилюдних виступів по робітничих, червоноармійських та комсомольських клубах. В цьому році накладом видавництва „Маса“ має вийти збірка поезій О. Влизька під назвою „Один за всіх скажу“, а накладом Юнсектора ДВУ три збірки прозових Л. Смілянського — „Оповідання“, П. Радченка „Клаптики світла“ й А. Клочья „Червоні обриси“.

Київські товариші беруть жваву участь у місцевій юнацькій пресі, а зокрема в київській газеті „Молодий Більшовик“.

Крім того наші товариші працюють: т. Смілянський пише повість із часів окупації німцями України, т. Шеремет написав низку віршів із циклу „Село й місто“, т. Радченко написав повість „Карусель“ із часів голоду й оповідання „Павутинне коло“, т. Шевченко написав кілька віршів із циклу „морських“ і пише нарис „Матрос Матюшенко“, т. Корнійчук пише сценарій з часів Сагайдачного, т. Клочья написав оповідання „Золото“, „Завал“, „Амос“ і пише повість „Галки“.

А. Чолка

Клуб „Молодий Більшовик“

(м. Харків)

„Молодий Більшовик“ є районний клуб Жовтневого району. Його розраховано на молодь. Члени цього клубу: робітничая молодь, червоноармійці та учні. В загальному

нараховує він до 500 чол. членів; більшість із них робітничая молодь, біля 45% членів КСМ.

При клубі організовано такі гуртки: україн. драматичний, спортивні—чоловічий та жіночий, ІЗО, хорівий та музичний. Всі гуртки активно працюють, виступають на вечорах самодіяльності, концертах. ІЗО—гурток також дає велику користь клубові; крім занять теоретичних, він обслуговує різні кампанії (так от, брав співучасть на виставці „Художник сьогодні“).

Одвідування гуртків досить акуратне. Хлопці дуже цікавляться стрілецьким гуртком. Але він чогось, хоч його й утворили, ще не розпочав роботи.

В клубі два рази на тиждень відбуваються кіно-сеанси. Дає різні вистави пересувний театр ХОРПС, що користується великим успіхом у клубі. Відбуваються також лекції, доповіді, суди то-що.

Досить часто в читальні провадять читання та обговорення творів.

„Молодий Більшовик“ має солідну бібліотеку. В цілому він задовольняє вимоги молоді.

Б—в

Український переїзний театр „Веселий Пролетар“

Розпочав свою роботу переїзний театр „Веселий Пролетар“, організований спільними зусиллями культвідділів ВУРПС та ХОРПС.

Театр має за завдання обслуговувати через клуби робітничі та профспілкові маси Харкова, а потім і України. Культурні вимоги робітництва зростають; його вже не задовольняють дидактичні змістом, кустарні формою клубні вистави. Робітник вимагає висококваліфікованого видовища. Тимчасом низка об'єктивних причин (як наприклад, віддаленість великих театрів од робітничих районів) не дають робітникам змоги відвідувати центральні театри; крім того, складність постановок цих театрів також унеможлиблює перенесення їх на клубну сцену. Все це утворює сприятливий ґрунт для антихудожньої роботи різних випадкових колективів, які часто дають клубній аудиторії одверту халтуру і шцент псують мистецький смак нашого глядача.

З другого боку, відчувається велика потреба в утворенні зразкового переїзного театрального колективу (особливо українського), який міг би стати за зразок для клубних драмгуртків та величезної армії клубних аматорів. Все це й спонукало культвідділ ВУРПС'у утворити театр „Веселий

Пролетар". Зважаючи на те, що робітник після робочого дня вимагає відпочинку й розумної розваги та що найлегше для його сприймання є вистави веселого жанру, цей театр у своїй роботі має стати театром малих форм—він користуватиметься засобами дружнього шаржу, пародії, карикатури та гострої сатири на поточні громадські явища. В своїй цільовій установці театр прямує до того, щоб настроїти глядача на життєрадісне, бадьоре світовідчуження. Цей театр має утворити ґрунт для майбутнього українського театру сатири.

„Веселий Пролетар" стоїть тепер перед великими труднощами; за собою він не має ще традицій, у нього нема підготованих працьовників—акторів і режисерів і зовсім нема потрібного йому репертуару. З цими труднощами найтяжче театрові боротися на початку його роботи. На протязі двохмісячного підготовчого періоду пророблено значну роботу: організовано трупку кількістю в 20 чол. переважно з молоді театральн. ВУЗ'ів і частково молодих профакторів, пройдено перший етап тренівної роботи, переведено певну виховну роботу, щоб об'єднати різномірний своїм складом акторський матеріал та винайти принципи роботи згідно з установкою театру.

К—ст

Диспут про шляхи сучасного українського театру

28 березня відбувся диспут, організований правлінням будинку літератури ім. Блакитного при участі Наркомосвіти на тему: „Шляхи сучасного українського театру“.

Відкриваючи засідання, тов. Озерський відзначав, що не зважаючи на величезну роль театру в піднесенні культурного рівня країни, увага радянського суспільства до цього культурного чинника недостатня. Треба виявити театральне життя, його формальний та ідеологічний бік, накреслити при участі й допомозі радянської суспільної думки шляхи, якими має йти наш театр надалі, виповняючи своє культурне завдання.

З доповіддю „про театральну політику“—виступив т. Христовий. Спинившись на політиці партії в питаннях культури т. Христовий перейшов до театральної політики.

В галузі театру спостерігається єдиний процес творення театральної культури—від театральних аматорських гуртків по клубах і сельбудах до державних театрів. Творча робота аматорських мас є матеріал для художніх установ, для державних театрів. Підготовка актора, режисера, літературно-драматичних сил, адміністративних—такий єдиний процес відбувається в театальному житті, і наше завдання охопити його, керувати ним. Треба, щоб у роботі низів і висококваліфікованих театрів існував зв'язок.

Характеризуючи окремі типи театрів, тов. Христовий каже, що основна лінія художньої роботи є—не давати монополії якомусь одному типові театрів. Для нормального роз-

витку театральної культури всі типи мусять працювати вільно, але все ж треба вибрати театр, який давав би напрямок, стояв би на чолі театального руху, як театр найбільш близький до нас. Таким театром може бути „Березіль“.

Торкаючись репертуару, доповідач відзначає його обмеженість і накреслює можливості для створення його. Один із найкращих засобів є прикріплення драматурга до театру. Цей спосіб практикувався вже в історії і українського й руського театру й він давав добрі наслідки. Досить згадати імена Котляревського, Старицького, Кропивницького, Карпенка-Карого в нас і Островського й Чехова в Росії, що були безпосередньо зв'язані з театрами—вони дали найбільшу й найціннішу на той час драматургічну продукцію.]

Спиняючись на театральній критиці доповідач відзначає, що ця критика більше спинається на формальному боці замість того, щоб робити акцент на ідеологічно суспільну сторону вистав.

Л. Курбас, докладно зупиняючись на історії українського театру як на Україні, так і в Галичині, змальовує ті перші кроки театру „Березиль“, що вийшов із джерел молодого театру в Київі.

Історично робота театру „Березиль“, це продовження лінії молодого театру, лінії активного світосприймання. Перші роки театр мав шість театральних майстерень, де виховувались режисери, мав клубну станцію, згуртував і поглибив роботи клубних гуртків. Тут завдання „Березіля“ є підготувати молоді режисури, щоб вивести український театральний віз на нові шляхи, намічені добою, з вузького кола провінціалізму.

Відзначаючи той факт, що сезон цього року в Харкові пройшов під знаком не здачі революційних позицій, а тільки певного компромісу, як перехід од еkleктичного театру ім. Франка до суцільно-революційного, Курбас накреслює план для нового сезону. В першу чергу перед театром стоїть організація драматичної лабораторії, школи, студії для виховання актора й режисера, налагодження зв'язку з профспілками, видання підручника по театральній техніці й видання театального журналу. Театральній критиці Л. Курбас закидає поверхове відношення до справи будівництва театральної культури.

Тов. Юра говорить: замість почути провідну думку керівника „театральної політики“ т. Христового, почути про пройдений шлях театром „Березиль“ і розказати про роботу свого театру—чую твердження—„рівняйтесь по Березілю“. Чи можна ж театрам іншої установи рівнятись, підтягуватись до „Березілю“? Тут начеб то з якоюсь зневагою кинуто назву „еклектичний театр“, а що воно саме ніхто не довів. Може як раз такий еkleктичний театр потрібний нам зараз. Було б добре, коли б ми були настільки багаті, що кожен окремий театр міг би культивувати певний театральний напрямок. Говориться тут про „рабське наслідування“, а чи не грішніший в цьому і театр „Березиль“?

На театрі ім. Франка лежала місія здобувати глядача, і шлях франківців до Харкова перейшов через Донбас. Донбасівський робітник прийняв театр Франка. Нічого з доброго дива не буває, очевидно в підставі для цього успіху. Ми глибоко певні, що сучасний театр, якщо він хоче працювати для маси, мусить йти реалістичним шляхом.

Після цих основних виступів було розпочато дискусію.

Виступило кілька опонентів, що зауважили невідповідність низки п'єс для аудиторії з робітників і студентів.

За пізнім часом продовження дискусії перенесено.

К.

Хроніка літорганізацій

У ВУСПП'ї. Літературно-Критичний журнал „Гарт“.

Державне Видавництво України починає видавати в Харкові літературно-критичний журнал—місячник під назвою „Гарт“—орган всеукраїнської спілки пролетарських письменників (ВУСПП).

Журнал „Гарт“ має на меті об'єднати всіх українських пролетарських письменників та критиків так членів ВУСПП, як і тих, що поділяють ідеологічні засоби ВУСПП, а також—притягти до співробітництва окремих діячів літератури та інших галузей мистецтва, що ідеологічно близькі організації.

Журнал „Гарт“ міститиме художні твори (прозу, поезії), критичні, публіцистичні та наукові статті з різних питань мистецтва взагалі та літератури зокрема, бібліографію та хроніку літературно-мистецького життя України, Радянського Союзу та закордону.

Редакція журналу „Гарт“ триматиме зв'язок з усіма пролетарськими та революційними літорганізаціями та культурно-науковими установами так України, як і інших Радянських Республік, а також закордону, інформуючи читачів про їхню діяльність.

В журналі „Гарт“ освітлюватиметься роботу всіх місцевих організацій ВУСПП'ю та роботу окремих членів спілки.

Журнал „Гарт“ орієнтується на робітничого читача.

Редагує журнал редколегія в складі: *В. Коряка, І. Микитенка, М. Доленю, П. Усенка, В. Сосюри та В. Юринця.*

„Літературна Газета“ орган ВУСПП'ю. В Києві з березня місяця ц. р. розпочала виходити двохтижнева літературна газета всеукраїнської спілки пролетарських письменників.

Основне завдання газети—відгукатися на всі важніші культурно-мистецькі проблеми будівництва, освітлюючи їх із погляду інтересів трудящих. У центрі цих проблем—літературне життя України. Так само газета являє органічний зв'язок поміж окремими

філіями спілки пролетарських письменників. Газета змінює організацію ідеологічно й організаційно, підвищуючи кваліфікацію товаришів, розв'язуючи різні проблеми теорії, естетики й поетики.

Характер газети такий: а) поезія і проза, б) критика, в) теорія, г) літературний фейлетон, д) періодичні огляди літературного, театрального й культурного життя, е) мистецька трибуна (дискусії, обговорення різних літературно-мистецьких проблем), ж) бібліографія, з) хроніка—України, СРСР і закордонна, і) пародії, шаржі, портрети й репродукції.

Редакція газети: *т. т. Коряк, Савченко, Загуба, Терещенко, Ле, Щупак, Коваленко.*

Весь ухвалений до друку матеріал оплачуватиметься за існуючими ставками по журналах та газетах.

Адреса редакції: м. Київ, вул. Воровського, 25, РАТАУ, ред. „Літературної Газети“.

„ВАПЛІТЕ“. Виключення з літорганізації М. Хвильового, М. Ялового, О. Досвітнього.

В пресі опубліковано листа:

„На загальних зборах Вільної Академії Пролетарської Літератури, що відбулися 28/І—1927 р., ухвалено таку постанову:

„Підчас літературної дискусії т. т. Досвітній, Хвильовий та Яловий прийшли до помилкових тверджень, що набрали значіння ідеологічних збочень.

„Разом із цим зазначені т. т., перебуваючи в складі президії та контрольної ради Вапліте, не ставили дискусійних питань на попереднє обговорення цілої організації (за винятком питання про неокласиків). Керуючи видавничими справами Вапліте вони вмістили в зошиті № 1 статтю Досвітнього про неокласиків, не взявши до уваги застережень і протилежних думок загальних зборів.

„Протягом часу виявилось, що т. т. не відмовились од тенденцій вести відокремлену лінію, що й призвело до розриву їх із Вапліте.

„Хоча т. т. і зреклися у листі з 1/ХІІ—1926 р. своїх помилок, проте надалі в остаточних по літературній дискусії висновках, а також у поглядах на шляхи розвитку пролетарської літератури на Україні між т. т. та рештою Вапліте не досягнуто згоди,—постановили: т. т. Досвітнього, Хвильового та Ялового виключити із складу Вапліте“.

Листа підписали: Президент *Микола Куліш*. Секретар *Аркадій Любченко*.

Зміни в складі Президії „Вапліте“. На загальних зборах членів „Вапліте“, що відбулися 28/І—27 р., переобрано президію та контрольну раду. Президію затверджено в такому складі: *Микола Куліш* (президент), *Грицько Епик* (віцепрезидент), *Арк. Любченко* (секретар). До контрольної ради ввійшли—*П. Панч, О. Слісаренко, О. Громів*.

Доводиться констатувати—бідна теорія тов. Хвильового—„хахи таки перемогли“.

Прізвища віцепрезидента Грицька Епіка, президента Миколи Куліша, П. Панча, О. Громова самі говорять про це.

Думаємо, що за такого складу екзекутивних органів „Вапліте“, ця організація стане в більш дружні відношення з спілкою письменників „Плуг“, ніж було до цього часу.

Вихід поета В. Сосюра з „Вапліте“.

Володимир Сосюра опублікував про свій вихід із групи „Вапліте“. В окремому листі до ВУСПП'у він докладно з'ясував своє відношення до всіх літорганізацій, поділяючи платформу ВУСПП.

„ПЛУГ“. П'ятирічний ювілей спілки.

На початку квітня цього року мав відбутися п'ятирічний ювілей „Плугу“, а разом, і всеукраїнський з'їзд організації. З цілої низки причин ЦК переніс з'їзд, а разом і ювілей на травень місяць. До того часу ведеться підготовча робота.

Журнал „Плужанин“—місячник.

На засіданні ЦК „Плугу“ вирішено двотижневик „Плужанин“ орган спілки перетворити на місячник, збільшивши також у розмірі з 2½ до 5 аркушів. Видання журналу передається до Державного Видавництва України. Передбачаються зміни в редколегії.

Кіновар

С. Р. С. Р.

БІЛОРУСЬ. Літературний збірник до 10 річниці Жовтневої революції.

Іспарт ЦК КП(б)Б готує до друку літературний збірник, присвячений 10 роковинам Жовтневої революції. До збірника ввійдуть твори „маладняківців“ (літорган. „Маладняк“), переклади з російської, української літератури та інших. Збірник вийде білоруською, польською та єврейською мовами.

Вийшла друком нова збірка поезій Ан. Волного „Тобі“.

В скорому часі виходить збірка поезій молодого білоруського поета Пав. Труса.

КИРГІЗСТАН. Комсомольський журнал та газета киргизькою мовою.

Кілька місяців тому, в місті Фрунзе (Киргизстан) почав виходити киргизькою мовою журнал „Комуніст“ та газета „Ленінчил Джанш“ (Молодий Ленінець).

В МОСКВІ коштом автора вийшла друком нова збірка поезій Гео Коляди під назвою „Futur-Extra“. Це говорить про якісь нові формальні змагання знаного нами поета Грицька Коляди автора книжок—„Оленка“, „Золоті кучері“, „Бура й натиск“ та інш.

ЗА КОРДОНОМ

Туга за диктатурою

В західно-європейській драматургії різко окреслюється нова течія, надзвичайно цікава із художнього, і з соціального боку. Одночасно й у Франції, і в Німеччині на

театральних сценах з'являються твори, центр ваги яких вклинюється в ідею дужої людини—владаря, іншими словами в ідею диктатури.

Ідея дужої людини завжди була для літератури джерелом надхнення багатьох. Ідея влади також мала велику увагу. Але тепер обидві ці ідеї злилися в одну для того, щоб відобразити мрію буржуазії про диктатуру.

В теперішніх соціальних та політичних конфліктах, буржуазію більш за все тривожать її зовнішні тоуднощі, не міжнародне становище й конфлікти, які до прикладу, у нас у драматургії агіток вважалися найвигіднішою по яскраво-театральній ситуації та по гостро-політичній характеристиці, а саме—„внутрішня політика“, політика спасання своєї шкіри від наявних соціальних конфліктів, що насуваються,—політика диктатури.

Туга „демократії“ французького та німецького державних типів за диктатурою, за конкретним диктатором, за дужою людиною-владарем, стала соціальним замовленням драматургам.

Байдуже якій трактовці підлягає тема диктатури, якій письменницькій обробці підпадає істотний історичний матеріал,—починаючи від Мусоліні та аж до Пілсудського,—важливе те, що цю тему висунула буржуазія в порядковій письменницького дня, що вона нависла в європейському повітрі, що вона вже почала втілюватися в тому чи іншому вигляді, саме в драматичні, де-то найактивніші, „найвиразливіші“ форми споглядання.

За неї вже беруться такі письменники, як-от Жюль Ромен у Франції, Фріц фон-Урну в Німеччині. Вона стає так само злочиною професійних драматургів та письменників середньої руки, вроді Наймана, що одержав минулого року премію Клейста в Німеччині. Чи задовольняють ці „проповіді“ буржуазію чи ні, але вони вже не виходять із репертуару театрального і, звичайно, кінець-кінцем хтось дасть буржуазії цілковито те, чого вона вимагає—„наочні“ учбові допоміжники й кишеньковий довідник, як бути диктатором“...

Насамперед згадаємо Жюль Ромена, який просто бере „вола за роги“.

П'єса Ромена „Диктатор“ має такий досить характерний зміст:

Серед проводирів соціалістичної партії двоє друзів—Дені та Фереоль, користуються найбільшим авторитетом. Вони—офіційні лідери партії. В країні напружене становище. Дені в парламенті скинув королівське міністерство; а тому, що це лише початок, партія чекає на його знак до революції. Але Дені „не хоче крові“. Фереоль його не може переконати й... революція не відбулася.

Король доручає Дені утворити новий уряд: він знає силу влади! Дені ж вірить, що прем'єром він без крові й цілком парламентарським шляхом „утворе соціалізм“. Однак дійсність виявляється дуже неслухняною: класова боротьба загострюється, йде хвиля забастовок, наближується революція. Дені повинен вибрати: революція або диктатура, й

вибирає останнє Він підписує декрет про розпуск парламенту, про арешт проводирів соціалістичної партії пориває зі своїм минулим, стає диктатором. Буржуазію врятовано... Чи надовго?

Ось основа п'єси. В оточенні великих і малих диктаторів європейського сьогодні, всіх цих Мусоліні та Пільсудських, Дені—не портрет, а тип. Меншевізм—корінь, фашиська диктатура—вінець шляху багатьох сучасних Дені. Характерно, що Дені подано (це підкреслюють навіть буржуазні газети) не ренегатом: він поступово „еволюціонує“ від „революційного“ меншовистського проводиря через „першого міністра його величності“ до диктатора. Його приятель—Фереоль, безвільна ганчірка, політичний боягуз, фразер і раб дрібного краснобайства—й тільки тому він стає в опозицію диктатору Дені.

Здається зміст п'єси ясний?

Але Ромен—не політичний діяч, він лише письменник. До того ж гарний французький письменник. Це значить, що літературна форма, мова, діалог п'єси, внутрішнє співвідношення героїв—все це закінчено й яскраво настільки, що при певному натискові може відсунути соціальну ідею п'єси трохи назад, затерти її психологічною гостротою та літературною обробкою. Цим і користується буржуазія, аби ще більше висунути якраз ці якості на перше місце, а згодом урочисто заявити, що п'єса Ромена „об'єктивна“, „позбавлена політичної тенденційності“. Вона хоче бачити в „Диктатурі“ тільки проблему влади: ось, мовляв, „навіть соціаліст, коли опинився у владі і відчув всю відповідальність, логічно примушений був стати диктатором“.

Наскільки нам відомий Ромен,—важко йняти віри цієї концепції буржуазних газет. Безумовно, що п'єса Ромена,—по волі чи мимо волі автора,—памфлет на буржуазних осів „парламентарського соціалізму“. Це портрет всіх Мусоліні, Пільсудських, Носке й Шейдеманів—в минулому, всіх Макдональдів, Томасів, Вандервельдів—в майбутньому. Це сатира на „соціалізм його величності“, на всі вигляди „конструктивного соціалізму“, на всі відтінки міжнародного меншовізму. „Меншовізм—засіб буржуазії уберетися від революції“,—цього висновку ніяк не зотреш зі п'єси Ромена.

Правда, вихідна точка п'єси Ромена за його задумом в особистому конфлікті. Драматичну ситуацію особливо напружує Ромен, коли диктатор Дені заарештовує свого вчорашнього друга Фереоля. Ромен залишається ж унімістом! Його цікавить „людське“, а не соціальне. Але з того „людського“, що дав Ромен, не можна висмикати того соціального, що проти волі вийшло до його задуму й що так старанно хоче знищити буржуазія.

Кажуть, що Ромен почав писати свою п'єсу ще до війни, що натурщиком йому до

портрета диктатора був Арістід Бріян. Якщо навіть це так і є, то справа все одно не міняється і поява „диктатора“ 1926-27 року, коли Бріян не зумів стати диктатором, а Мусоліні—зумів, найяскравіше відбиває цю тугу французької буржуазії за диктатурою.

Саме у Франції, де під час фінансової кризи кінематографічно змінювалися уряди й владарі, де й тепер під час економічної кризи, вкупі з ростом безробіття, наближався час соціальних сутичок,—ця туга особливо велика.

Цікаво доречи відзначити такий маленький факт:

Купка французьких поетів, художників і артистів відкрила театрик „Око Парижа“.

„Не з гонору ж витрати“—сказала з цього приводу одна газета. Пусті шулки організаторів театру вплинули й на його напрямок. Крім традиційних „касових“ дрібничок, театр дає глядачам отруйні віршики „про політику й республіку“, де Пуанкаре й Пенлеве, Бріян і Мільєран, Ерію й Кайоно, і знов Пуанкаре перекидають один одному м'яч влади, „немов по всій країні не можна знайти жодного ідіота, що їх би заступив“, безробітні поети—тільки подумайте!—не помилювали навіть самого президента Гастона Думерга, уразливо перетворивши в вірші його інтимне, але не родинне життя: „Король бавиться“!..

В формулі „немає жадного ідіота“, який заступив би кандидатів на диктатора, що збанкрутували—теж своєрідний відбиток теперішньої хвороби французької буржуазії—мрії про диктатора, тягу до диктатури.

У Франції—„Диктатор“ Ромена, в Німеччині—„Бонапарт“ відомого поета Фріца фон-Унру, „Нейхарт фон-Гнейзенау“ якогось драматурга й нарешті „Патріот“ Неймана.

В „Бонапарті“ Унру—духа людина, що спасає країну від революції, в „Гнейзенау“—барабанний гуркіт „великі прапори“ та генерали—патріоти; в „Патріоті“—людина, що не зупиняється перед злочином для спасіння вітчизни.

Особливо цікавий „Патріот“, бо його сюжет узятو з руської історії—убивство Павла І. Правда „історія“ ця—цілковита „развесистая клюква“!

„Патріот“—це граф Пален, в особі якого німецька преса легко вгадала риси... Бісмарка та Мусоліні! Ясно, що „історія“ тут ні до чого; тут також панує гола ідея дугої людини.

Але в німецьких умовах вона трохи міняє вигляд. А саме: за Нейманом, Пален за допомогою „салдата Степана“ забиває Павла й передає владу Олександрові І. Коли Олександр прийняв владу—Пален дає „салдатові Степану“ два пістолі—„забий мене й себе“. Два постріли закінчують п'єсу.

Усунути старого негідного імператора, передати владу новому—так трактує ролю „патріота“, дугої людини німецька буржуазія. Вільгельма усунули—потрібна людина, що посадила б на трон нову фігуру; вона

буде дуже вже через свою монархічну владу. Саме ж про це мріють німецькі націоналісти. Вони лише не знають, хто ж буде цей „патріот“, цей дужий чоловік—Гінденбург, чи генерал фон-Зеект, чи хтось інший.

Отак у загальну для європейської буржуазії тугу та тягу до диктатури вкладаються цілком окреслені політичні сподіванки французьких чи німецьких капіталістів.

„Соціяльне замовлення“ європейська буржуазія дала. Література чесно його виконує...

I. Бачеліс

Видавець про правду й правда про видавців

В Англії якийсь видавець Стенлі Унвін видав книгу „Правда про публікацію“. Це— правда про те, як мало треба мати талановитості і як багато реклами, аби стати письменником і видавцем. Висповідавшись у таємницях видавничої професії. Унвін закликає письменників, в свою чергу розповісти правду про свою професію.

Німецькі журнали з цього приводу говорять: „коли знайдеться письменник, що відгукнеться на заклик Унвіна й опише свою професію, то... чи знайде ця книга видавця?“ І додає: „коли це буде „правдою“ то не знайде!“

Смерть Брандеса

Помер відомий данський критик Георг Брандес. Був час, коли ім'я Брандеса було оточено ореолом симпатій та слави, а твори його читались з великим захопленням. Року 1871 він читав у Копенгагенському універ-

ситеті курс присвячений західній літературі першої половини XIX ст. Наслідком цих лекцій явився твір „Головні течії західної літератури XIX ст.“

Ці лекції утворили епоху в історії данської суспільності. Під прапором історико-літературного дослідження, тут ішов жорстокий напад на всі позиції консервативно-поміщицької класи.

Руйнуючи позиції дворянських кол, лекції Брандеса з другого боку своєю пропагандою політичного лібералізму, розгортали одночасно позитивну програму міцніючої буржуазії. Лекції Брандеса мали виховуючий вплив на всю мслоду скандинавську літературу другої половини XIX стол. і всі її майбутні корифеї—Ібсен, Б'єрсон, Квеланд та інші—були його учнями.

Останнє десятиріччя свого життя Брандес уже не відігравав навіть на своїй батьківщині минулої яскравої ролі літературного та громадського проводиря. З його останніх виступів треба відмітити книгу про царську Росію, що клеймить антисемітську політику царя, та його підпис під маніфестом групи „Клярте“, що закликала інтернаціональну інтелігенцію об'єднатися з метою єдиної боротьби проти мілітаризму та імперіялізму.

Зміст літературних творів Брандеса, а також ліберально-громадський світогляд, з'ясовують досить ясно, чому данський критик, такий популярний та відомий в 80-90 роках, для сучасних поколінь Радянського Союзу є майже пустий звук.

Разомі з ним загинув блискучий епігон ліберально-буржуазної культури, що вмирає на заході.

Бібліографія

ЯКУБ КОЛАС. На простори життя. Остання книжка творів. 1927 рік.

Білорусь, а з нею і весь літературний світ Радянського Союзу не що-давно святкував 20-тилітній ювілей одного з найвидатніших письменників Білорусі. За цей час Якуб Колас (Тарас Гушча) дав 22 збірки своїх поетичних і прозових творів. Для такої молододі літератури, як білоруська, це великий вклад із характерним для відродженої нації змістом і мистецькою цінністю. Не зважаючи на заборони, на цензуру старого ладу, книжки одна за одною з'являються на світ і викликають серед читачів відповідний відгук своєю ширістю, простотою сюжету й, головне, закликом до громадської роботи.

На нашу думку, останнє цілком природне і нічим не протирічить філософії мистецтва. Зараз багато літературних діячів обурюються тенденційністю будь-якого твору і вважають присутність „громадського елементу“ загрозливим для культури. Правда, слід остерігатися шаблонної агітки й занадто рельєфного висунання основної ідеї! Але ми нагадаємо всім „узвищенцям“ та „ваплітовцям“, що історія мистецтва, зокрема літератури, знає факти, коли молода нація досягала розквіту, закладала основи своєї літератури (що потім робилась класичною!) і досить одверто, висвітлювала в творах художню тенденцію правда — користуючись новими фарбами й відбиваючи сенс своєї епохи.

Ми нарочито підкреслили, що Якуб Колас закликає до громадської роботи, не псуєчи одночасно художньої вартості твору. Справді, згадаємо з історії—Грецію та її класичний шедевр—„Іліаду“ Гомера. Якби ми не пишалися цим найкращим зразком людської творчості і скільки б ми не шукали оригінальних і цікавих порівнянь подій людських з епітетами повсякденних речей, скільки б ми не розглядали композицію дії і мети, ми не маємо права заховати основної ідеї цієї епопеї, а саме, що „Іліада“ майстерно пристосована до ідеологічних вимог тих часів. У часи рожевого феодалізму, що в ньому так кумедно переплуталися патріархальний устрій і зародження торговельних класів суспільства, пануючою класою були феодалі, люди зброї. Шукання нових територій заводять тогочасних воєк у нові краї, до бойовиськ із чужинцями й т. д. Це своєчасно відбиває „Іліада“, що від першого рядка до останнього просякнута хвалою здоровому життю, мужності, героїзму, хвалою зброї, хвалою як раз тому, що складало для молододі Греції її громадське виховання, її вимоги.

Таким чином, „Іліада“—прекрасний твір, який став за приклад „для всіх часів і всіх

народів“, несвідомо для його творця просякнув специфічною ідеологією військовщини.

Не будемо говорити про латинську літературу, що цілком наслідувала традиції славетної Греції—теж саме ми знайдемо і в ній. Зміг же Лукрецій поєднати поезію з сухою наукою (предмет для тієї доби далекий від літератури) в своїй „De rerum natura“ („Про природу речей“), зміг же Віргілій вихвалити подвиги римлян, що захоплювали колонії і робили з населення рабів. Досить згадати ще твір В. Шекспіра „Юлій Цезар“, де постаті Брута й Цезаря опукло відбивають дві громадські тенденції, твір Шарля-де-Костера про Уленепігеля, який виходив усю Фландрію підчас нападів еспанських військ, що несли з собою святу інквізицію,—щоб бути певним, що громадську вимогу—тенденцію—клали в основу художнього шедевр, від якої твір ще більше витравив (Шекспір—боротьба цезаризму з демократизмом, Уленепігель—помста, мрія про сім велетнів, що помстяться еспанцям).

Мусимо вибачитися перед читачем за такий великий екскурс в історію мистецтва, але ми хочемо довести, що громадська тенденція не псувала художнього витвору митця. Нарочито ми брали приклади з молодих літератур, щоб краще провести паралель із новою радянською літературою і зокрема Якубом Коласом. Молода класа—пролетаріят творить нову літературу, майстри старої закваски („Узвишишя“—на Білорусі, „Вапліте“ на Україні), як вогню лякаються ясної ідеологічної „стовідсоткової“, як говорить т. Коряк) лінії, помилово думаючи, що мистецький шедевр мусить бути як-найдалше від громадського життя, що тільки в цьому випадку він „лишиться вікам“ і т. д.

Цією посилкою на історію ми виправдуємо з філософського боку літературно-громадську позицію Якуба Коласа й тих молодих письменників, що йдуть цим правдивим шляхом. Не забудьмо, що такий митець слова, як А. Барбюс прийшов до таких висновків, а такі, як Жан-Тусейль у Бельгії, Бляско Ібаньес—Еспанія, Гажіме—Японія, Лібединський, Безименський, Жаров—СРСР і інші йшли таким шляхом.

Подібно почав і Якуб Колас—Тарас Гушча, в житті—Костянтин Міцкевич. Як учитель, він швидко знайомиться з злиднями пригніченого білоруського народу і свій письменницький хист присвячує йому. „У палескай гушче“—в твір, що висвітлює бідність селянства, його безпорадний стан; у творі ми можемо намітити проєктивний шлях його творчого розвитку—громадське життя стає лейтмотивом для Якуба Коласа. Письменник назавше зв'язує свою творчість із селянством,

з його горем. Основні персонажі це селяни-передовики. Поруч із ними йдуть представники старого ладу або решти, що лишилася нам, щоб переварити її в радянському казані. Перші персонажі—Сімон Музика, селянин-безвірник, що бореться з темрявою, Свуйка Барута, Олена Андреева—молоді юнаки, що тягнуться за освітою до міста й наперекір своїм батькам дістають її. Вони потім входять „На прастори жицьця“. Постаті щільно зв'язані з старим—прокурор Вязьоркин, Михайло Іванович, отець Микола, матушка, Андрій Мартинович і т. д.

Класових героїв можна розподілити на 3 групи: а) селяни, старі й нові, б) прихильники старого ладу, що майже кожної хвилини згадують про минулі години й ганблять радянську владу, в) містечкові типи й міські, що стоять поміж першими і другими, поєднуючи в собі риси перших і других.

Візьмемо першу групу *). В нашій уяві вже несвідомо встають постаті білогвардійців, чиновників і т. д., що мстяться радянській владі й що на кожному кроці стромляють її дрючки в колеса. Розкриваємо книжки, читаємо і... дивуємося. Перед нами живі істоти, що, щиро бажаючи старого і тримтючи за свою шкуру, придивляються до нового життя і потім поволи погоджуються з ним. Нема гострої злості, плачу і проклять! Все пом'якшилося в процесі животіння героя в новому оточенні.

От перед нами прокурор Вязьоркин, важна особа „п'якучы прокурор“, як його називає автор. Він лишається в червоній столиці й злими очима дивиться на відродження життя. Він ображається, коли йому кажуть „товариш“,—тому він ховається в свою кімнату і проводить вільний час із пан-отцем Миколаєм, його дружиною і дискутує з „шкрабом“—учителем Андрієм Мартиновичем, напівбільшовиком. У Вязьоркина немає лютости й палкого гніву—він чинуша, що звик до своєї постійної праці й тому незадоволений лише тим, що більшовики зіпсували його кар'єру. „Забогта чэснасьць, забогты прынцыпы моралі, парушены свяшчэнныя правы уласнасьці“.

Але, як не чекай на білих, а жити треба—в хаті холодно. Нарешті „п'якучы прокурор“ іде на злочин... він ламає забор монастиря і за якісь дві години в душі його робиться ідеологічний передом. Він згадує Андрія Мартиновича, вірш Язикова „Смело братья, ветром полный...“, що кличе його до нового, згадує слова Лермонтові, якими поет засудив бездіяльність свого покоління:

„Не кинувши векам ни мысли плодотворной,

Ни гением начатого труда!“

Проходить рік. Михайла Іванавіч—„совслуж“.

„На адным зьезде, выступаючы з прамоваю, Михайло Івановіч кажа“:

„Товаришы! нам непартейным, потрібен быў час каб перарадзіцца у сваёй

псыхалогіі, каб успрыняць, зразумець і апаніць глыбокі сэнс Вялікай Кастрычнавай рэвалюцыі“.

Читаць сприймає це як „должное“. Прокурор подинов доганяти інших „совслужів“. Тенденційности зовсім непомітно, навпаки читаць усміхається, коли дізнається, що „захисник моралі“ йде красти дошки й виправдується перед самим собою: „А якая цяпер уласнасьць? Яе няма, яе скасавалі“.

Таким же чином висвітлені постаті „лектыва пана Гарбецкага“—кубло, де мешкають од „науковага асистента“ до прачки та торговки. Гумористично змальовані картини боротьби за чистоту й гігієнічність. Все це аполітичне, але живе—і коли цих типів порівняти з класовими типами „громадського гатунку“, то перед очима виразно встає мізерність життя перших. Колас майстерно, Чеховською манерою малює їх і іронізує над ними: читаць у наслідок регоче.

Типи другої групи так само характерні своїм спокоєм і спеціальним епікурівським духом: Хаїм Рибс, Ригор Андрэвіч, Мітрыч з цікавої „Курської аномалії“, історії про те, як селяни не мали попа й нашли його в особі „наставніка“—вчителя, що жив у злиднях і якому селяни нашли жінку (бо піп без попаді—не піп).

Цікаво подана постать квартального Хаїма Рибса, що саботує громадські обов'язки й нарешті попадає до міліції.

Головну увагу ми зосередимо на типах третьої групи, тих що прямують „до широкіх прасторів життя“. Дуже яскравий показник, маленька епопея в остання повість Якуба Коласа „На прастори жицьця“. Ми маємо простежити чітку тенденцію цього твору. Уже епіграф, поставлений автором над повістю, переконує нас у тім, що автор хоче всієї своїй письменницькій діяльності підвести новий підсумок, ілюструючи головну ідею твору—новими людьми: робфаківцями, комсомольцями—і взагалі молоддю. Ось епіграф (З розмови Сцьопкі Барути з наставником):

„— Вы павінны прабіць сабе дарогу і выйсці на шырокія прастори жицьця.

— А дзе такія шырокія прасторы?

— У шырокіх размахах грамадзькай работы“.

Наче білоруський Гомер (із Гомером порівняв проф. Пятуховіч Я. Коласа) автор спокійно розгортає малюнки дитинства Степана Барути та Олени Андреевої. Дія розгортається повільно, остільки спокійно, що навіть малюнок, коли Степана за зруйнування „Святаго калодзежа“ батько виганяє з хати, і Степан іде вчитися до Мінську, перемагає всі перешкоди, гартує свою волю і нарешті попадає на робфак. Ми не маємо на меті переказати цю повість, що написана так само широко, як і „Детство, отрочество и юность“ Л. Толстого. Тип поета Сімона („Яшчо треба сказаць тебе, што поэтау раз-вяслося цяпер, як комару у балоце“), Шулєвича Мартина, що покохав Ніночку—робфачку („у Ніначкы рабфаккі сорак градусау

*) На жаль ми не маємо всіх збірок Як. Коласа, щоб докладно подати думки про всіх героїв. В. К.

гаражкі“) і потім покинув. В другому розділі автор висуває побутовий момент і вдало переплітає особисте життя героїв із громадською роботою. Колас протиставляє коханню Шулевича до Ніни кохання Сцьопки до Олени. Ніжний, але впертий Степан, протиставлений самолюбивому Шулевичу. Правда автор не дає малюнка, чим закінчилось кохання Барути й Андреевої. На тлі збудування каналу на рідних ланах, щоб осушити „гниле балота“— їхні серця линуць одно до одного й хоч Шулевич має позитивні риси характеру, симпатії читача не на його боці (розвод із Ніною— „Ніна! Ня дзеці-ж мы. Пара ужо і дзеламя зайняцца, не век-жа лізацца нам... досыць ужо гетага мяшчанскаго шчасця!“).

Робфаківці переживають свої драми, але радість, що вони дійшли до головної мети своєї юности—учби, вершить усе. І вже, як величній акорд бринить шум комсомольських лопат, що ними молодь сільська за закликом Степана Барути копає рів для півторакілометрового каналу. Музика води заглушує дзенькіт розбитого дзвону над „Святим калодзьям“. Село виростає і в майбутньому безперечно поліпшить свій господарчий стан.

Маленька епопея, на жаль, розгорнута не досить широко, читач має право вимагати від Коласа більшого зворушення читацьких мозків. Надто добрий взято напрям, щоб жаліти слова й фарби. Може Колас ще розгорне її.

... Яким же чином ідеологія переплітається в Коласа з художньою дією? Яка їхня взаємна композиція? Відповідаємо:

1) Якуб Колас узяв діяльність радянського громадянина такою, як вона єсть, — ідеологічний момент сам просвітлює кризь мережу малюнків (зрив церковного свята, читання молодими школярами білорусами творів Шевченкових, ідея каналу), взагалі не на голому фоні подається метування нових кол суспільства, все це обарвлюється простими, але оригінальними подіями.

2) Якуб Колас не знав зовсім стихії— великої маси в його творах нема, колектив відсутній, є люди з їхніми властивостями й людина ніколи не мішається з масою, — вся маса в Коласа складається з таких же чітко виведених на маленьких полотнах персон. Через це тенденція твору ще глибше захована в подіях. Вона несвідомо для читача впливає на його ідеологію та психіку.

3) Якуб Колас за ґрунт своїх полотен узяв молодь—нову, бойову й цим ще більше сприяв художності твору; мистецька вартість його виросла, бо з'єднана з ідеологічними жаданнями юнацтва.

4) Народний поет Білоруси вміло використав досвід великих епиків і не покладаючи своєї манери писати спокійно, реально— подарував кілька перлин Жовтневій літературі Білоруси.

Письменник стоїть за молодь, він за „широкія прастори жыцця!“ І тому не дивно, що молодь іде за Коласом, учиться в нього, і що Колас разом з іншими митцями Білоруси—Янком Купалою, Бядулею й іншими

творить широкий вплив на білоруську культуру.

І цей вплив активно-довгий тому, що кожний твір письменника є ідеологічний акт митця.

Вол. Кузьміч

АНТІН ШМИГЕЛЬСЬКИЙ. Памолодь. Поезії. Видавництво „Плужанин“. 1927 р., Стор. 32. Ціна 35 к.

Збірка поезій... Коротко її можна схарактеризувати так: звичайний літературний доробок звичайного плужанина; правда треба оговорити: плужанина вищої кваліфікації.

Першим у збірці, як і треба, йде естетичне кредо поета.

Тут мода веде до обов'язково покликатися на своє плебейське походження: пролетарське, чабанське, а в крайньому разі невіразне селянське (різні ж є селяни!), потім смиренно сказати: „де нам до тієї класичної краси, нам би хоч сьак-так, по-простому співати“... і нарешті—про об'єкт свого співу.

У Шмигельського тут усе в порядку. От:

А де ж було мені
Античних ліній взяти,
Коли я пас корів
І тато сильно бил.

І далі:

На чому зупинюсь?..
Тих вражіннє непривітних
Не втілиш у „красу“,
Не вийде з них сонет.
У серці заскоруз
Біль чорний—не блакитний
І я цей біль несу,
І з нього—я поет.

(„Мое слово“)

Хоч і парадоксально, але красиво сказано, А парадоксально ось чому. Хіба об'єктом краси можуть бути тільки радісні переживання, а сумні „вражіння непривітні“ не можуть? Хіба наш найбільший класик Шевченко не втілює у красиві поетичні форми жорстокі непривітні картини життя свого часу? Сам автор сильно підриває своє кредо своїм прекрасним віршом „Селянський біль“. Нащо ж тоді вдавати з себе такого антиантичного простачка?

Можна було б безоговорочно сказати, що Шмигельському краще вдаються речі з сільського життя, ніж із міського, коли б не один виняток—поезія „Перше травня“. Це є найкраща річ у збірці. Свіжі запашні образи, емоціональна насиченість, легкий ритм, щирий ліризм, надто в кінці, де його підсилено образом померлої матери—роблять цей вірш гідним кращої хрестоматії Жовтневої літератури. У вірші чудово змальовано, як захватно радісний першотравневий настрій поета раптом затуmanoє сумна згадка про покійну матір, що не дїдала радіти з пролетарського свята. Та хмара скоро розвіюється, бо:

Ось тут, в демонстрації
Твердо та струмчасто жінка йде.
Нехай ти загинула,
Зломлена працею,—

В цій жінці
Є крихта
Тебе...

Сильно передано весняний захват:

Вийдеш на вулицю:
Весна хлине повіддю,
Аж очі прищуляться,
І буйною молоддю
Груди затоплює,
А місто, заклечане
Із сонця полотнами,
Залізними плечами
Загрузло в блакить.

А от про поезію „Про Ленина спомин“ доводиться сказати цілком протилежне: вона наскрізь надумана, не емоціональна, дає якесь містичне сприймання образу Лениного. Так наче це написано на скороспіле газетне замовлення до ленинських днів.

Безумовно хороші „Кримський ескіз“ і „Весна“; перший монолітними образами кримських гір і морської стихії, що відвічно їх підточує; друга — своєрідним, перебойним ритмом і теж свіжими образами:

Іду полями, гонами
Глянуть як весна
Пливе човнами повними
До нас...

Окремо треба сказати про „Місто, Сільвестр і З“. Це спроба дати широке полотно з сюжетом; боротьба експлуатованих робітників проти визискувачів. На нашу думку, це річ невдала. Багато тут вадить те, що Шмигельський в майже цілком поет зору: в його лексиконі найбільш зорових образів. І от виявляється, що авторові важко зоровими образами передати сильні трагічні переживання героя. І тому вузлові трагічні моменти сюжету вийшли слабо. А описи є чудові, от, наприклад, малюнок робітничої околиці міста:

Місто, мов розколото,—
Збоку там околиця.
Вітер, наче долотом,
Давонить по віконицях.
Тут не міста вулиці,
Чорний бруч калічений;
Хата д' хаті тулиться,
У печаль завітчана.

Музичність і образність цього місця бездоганні. Але от кінець, де змальовано, як герой іде на смерть, звучить зовсім риторично:

Іди, іди, Сільвестр!
Лишилось кілька пар
Хвилин життя донести
Туди, де смерть сліпа.
Іди, іди, Сільвестр,
Іди в останній раз.
Панів залізний „трест“
Зірвуть Сільвестрів маси.

На рахунок вад треба записати поетові часті синтактичні перекручування правильної будови речень: „панів залізний трест“, „важкий туман брів“, „вікон посріблене скло“, „ще міста рух спав“, „теплі Ленина очі“, „біля страйкому вікна“ то-що.

Цю операцію хоч і дозволяється поетам, але ніяк не рекомендується. А зловживати нею — це вже в недовозначна ознака кепського тону. Часте повторення образу *клекання, заклечаній* робить вражіння настирливої ідеї в поета.

Чепурне видання „Памолоди“ свідчить, що видавництво „Плужанин“ уміє добре видавати книжки.

В. Засць

Д. ФАЛЬКІВСЬКИЙ. Обрії. Видавництво „Маса“. Ст. 62, ціна 60 к. Тираж 2000.

Перше, книжка кожного молодого письменника є підсумок проробленої роботи за певний час; але „Обрії“ дають лише період останньої творчості Фальківського, коли він став виразно дивитися на дійсність через „чорні окуляри“. Для того, щоб краще визначити песимізм або мінор автора, я звернувся до вірша, якого немає в цій збірці, але який друкований в „Житті й Революції“ за 1925 рік у № 10:

Човен дум моїх з вітрилами
Потропився од вітрів,
Я з підрізаними крилами
До мети не долетів.
Хоч вогні вночі маячили,
Все ж знесилився...
Все ж упав...

Цей уривок як раз і виявляє деякі мотиви „Обріїв“, а саме: сільський інтелігент, який в запалі юнацьких років із гімназійної скам'ї кинувся шукати в революції майнірдовських пригод, у часи мирного будівництва знайшов лише „обрії похмурені“, де нема „ні весілля!... ні пісень“.

Щоб не бути голословним, треба проглянути хоч коротенько попередню творчість. Характерно, що 1924-го й на початку 1925 року Фальківський писав такі твори, як „Чабан“, „Чекіст“, „Йоганс“, виспівував горожанську війну з виразно класовою ідеологією. Кредо тодішнього Фальківського були „прості слова, не напудрені пудрою, я не пишаюсь рядками, як проститутка намістом“, а зараз автор збирається вмирати „приблудною сукою під чужим вікном“. Це 1926 р. Як хутко змінилося світовідчуження!

Ця зміна і привела автора до перевірки старих ідеалів, до захоплення індивідуалізмом, до символістичної символізації картин минулого життя, в яких замість „героїчних комунарів“ фігурують „мертві вояки“.

„На схід далекий, аж до моря,
Пливуть розстріляні мерці“.

Так само характерні революційні чекістські мотиви перетворюються на безсилу інтелігентську ремінісценцію на візирь:

Я те ж косити мушу
В ім'я майбутнього врожаю.
І жах один, що жертви душу,
Подумат тільки, душу мають.

Є у Фальківського й самореклама, власно-визначення своєї поезії:

... Вийде з мене такий декадент
Як не знала й не знатиме Русь

Але й тут автор заперечує сам собі. Через кілька сторінок, у вірші „Прожили сумніви й вагання“ він уже стає „співцем свого Полісся“. Здибуємо в нього досить характерне, міщанського гатунку захоплення своїм Поліссям.

Що там тропики—
Пишні пампаси?—
Загляніть-но у щу до нас,
Я оддав би за неї одразу
І Тибет,

І Урал,
І Кавказ.

Що там ваш соловей, наш півень краще співає!

Даремно шукати в цій збірці відбиття сучасності (в нашому розумінні), наші радянські будні, „стройка“ не входять у поле зору автора. Про село й не чути, а місто „чадне, брудне, ненажерливе“, для нього „дійсність чортова, чорна, як тінь“. Існують лише різні „копирсання“ у себе в „душі“ з приводу кепської осінньої погоди та... увага про смерть. Фальківський, не люблячи міста й не розуміючи його, пробує себе виправдати:

Поклонюся я низько жителям:
— „Ви простіть мене, блудного сина,
Що я вас проміняв, прогадав
На сирени, на брук, на машини.

Але „чортова дійсність“ повертає автора до „витрин“ до „чужого міста“. Дехто з критиків гадає, що це селянський парубок попав до міста й кричить „проби“. Краще всього за село скаже сам Фальківський. Його цикл „Полісся“ це в власно святкове село, де живуть „хоробрі“ поліщуки, село ідилічне, село гарної, казкової природи. Самого села, села реального ні сучасного, ні минулого у віршах не видно. Спробував Фальківський в піднесеному ліричному тоні дати 1915 рік. Цей твір так і зветься „1915 рік“. У цьому віршові—більше з приводу природи Полісся і туга поета за нею, а не про 1915 рік—зовсім не видно села й селянської стихії, а замість того трафаретний ультра-герой—„дід Ігнат“.

У віршові „Стою на березі крутому“ автор благословляє втому „днів моїх“ і „тихий біль“ (очевидячки цих самих днів). Цей вірш характерний, як почуття „зайвої людини“, почуття самотності і старече благословення молодих, сильніших.

„Обрії“ в цілому можна схарактеризувати так: інтелігент, який гадав, що до соціалізму два кроки й можна до нього прийти, не забруднивши „білих рукавичок“ ніжною душі, на 8 рік революції побачив, що треба уперто, цеглинка за цеглинкою, будувати майбутнє—розгубився і впав у розлуці. Це характерна індивідуалістична, занепадницька збірка.

Ще 1925 року Фальківський обіцяв бути співцем пролетаріату, але ж не витримав і—Сьогодні ж Леє—

Мрець...

І чи зможе цей „мрець“ воскреснути, стати до лав борців за науку, культуру—трудно сказати. Це нам покаже його майбутня творчість.

А. Ключа

„ЖИТТЯ І РЕВОЛЮЦІЯ“ №№ 1 і 2.
Місячник за 1927 рік. м. Київ.

В нашу переходову епоху літературний рецензент частіше виступає, як гидель або протодіякон, аніж як консультант-порадник. Це явище має свої причини: по-перше, це—легше й вигідніше, по-друге, письменники наші нерідко вважають себе бездоганними геніями, що з призирством відкидають усі поради і критичні зауваження, по-третє, серед них є такі, що свої хиби розцінюють як досягнення—і, стоячи на іншому соціальному ґрунті, нездатні змінити свою соціальну природу: горбатого виправить лише смерть (у даному разі соціальна). Ця третя причина грає особливо велику роль, коли мова йде про такий безпартійний (в розумінні літературного) часопис, як „Життя і Революція“, де твори друкують представники всіх літературних течій, на Україні сущих.

Отже й суб'єктивні й об'єктивні причини дуже ускладнюють становище рецензента, який хотів би виступити, як вищезгаданий консультант. Але—„діло боїться свого майстра“ а таким майстром рецензент повинен намагатися стати.

Що до загального враження від двох згаданих чисел „Ж. і Р.“—треба сказати, що помічається формальний художній зріст—це особливо стосується до прози. Найкраща ілюстрація—„Хліб“ А. Бушлі, де елементарний сюжет остільки гарно-художньо зформований, що цей твір дисонує з іншими прозовими речами авторів. Проф. Сулима може бути задоволений: мова народна є основний формальний засіб автора. „Челюсті“, „Сволок“, „Глици“—все на своїй місці—у автора таке вміння передати (як на картині) запашною мовою і дію людей і їхнє оточення. Тому неприємно вражає одне невдаче для цього оповідання порівняння: „а ген кручі далі, в бурках були як сфінкси“.

Формально нижче стоїть оповідання І. Микитенка „Антонів огонь“. Воно каже спочатку з особи на особу, з ситуації на ситуацію, не спиняючись ніде як слід. Звідси нерельєфність і трафаретна лінійність дієвих осіб і нехтування моментом художнього оформлення. Проте ця нерівність зменшується наприкінці, дія концентрується і зацікавлює. Автор, безумовно, справився з сюжетом, давши закінчений образ доктора Кранца й заможника Леви. Що в автора є почуття художності свідчить те, що він не примусив свого „героя“ прийняти отрути. І. Микитенко сюжетний письменник—у цьому його сила й одночасно слабкість, оскільки він, женучись за розгортанням сюжету, забуває про потребу більшої художньої обробки. Це ще в більшій мірі стосується оповіданнячка С. Пилипенка „Любовні пригоди“. С. Пилипенко цікавиться лише сюжетом і, на жаль, забуває про художній бік: ну, хто б то йому повірив, щоб затуркана жінка, що мала „десять років замужем, із них три на вагітність і сім на годівлю“ стала писати такі листи, де є і „сурога сумирного життя“ і „міраж приятні?“ Для С. Пилипенка краща форма—це велика

сюжетна річ, де він може розвернутися, а п'ять сторінок—для нього мало.

„Чинovníк“ Д. Борзяка і „Листи з Криму“ Б. Тенети—маленькі вправи, що про них важко щось сказати.

Я. Савченко розглядає цікаву тему про занепадництво в українській поезії на прикладах творчості Сосюри, Фальківського, Косяченка, Ярошенка.

На цю ж тему, розглядаючи творчість М. Рильського, пише В. Підмогильний („Без стерня“)—до речі, висуваючи своєрідну ідеалістичну теорію „колізії між дійсністю та мрією—це те єдине, що загрожує в людині творчість і живить“, а К. Довгань—в цікавій спробі формально аналізувати оповідання В. Підмогильного „Третя революція“ (Людина з планети) справедливо зауважує, вже самому В. Підмогильному, що „його неумудра теорія „третьої революції“... це раз свідчить про фатальну ізоляваність письменникової від сучасності“. Аж три статті,—що так чи інак стосуються цього цікавого явища, що має безумовно якесь глибше соціальне коріння. Ілюстрації читач може взяти й з відділу поезії:—і в 1-му і в 2-му числі Дмитро Фальківський надрукував свої безумовно художні поезії. Треба не змішувати занепадництво з „мінором“. Так, поезії Є. Плужника „Дивлюсь на все спокійними очима“, „Що день, все глибшає свідомість“, „Уже вечірні довшать розмови“, „Передчуттям спокою і нудьги“—не мають того патологічного офарблення, що характеризує поезії Д. Фальківського. Вони просто заколисують, як і „Колискова“ Л. Могилянської. На них можна спочити, як і на музичній „Місто на розі лихтарів“ Г. Косяченка, „Ключем, як журавлі“ Багряного або на „Ямбах“ Павла Филиповича. Для цієї форматиї поетів-киян характерна ознака є якась лагідність і віддаленість. Вони споглядають, а не діють. А прекрасна формами мова (це особливо стосується до мови Филиповича) робить ці поезії засобом технічної розваги. В усякому разі, розмагнітити вони можуть лише того, хто вже на це раніш пішов. Що перехід од естетизму до соціальних мотивів у цих поетів може відбутися—свідчить поезія Д. Загула „Різні мотиви“.

„Живий поет—не класик, не естет,—

Він дійсний світ одбити в пісні мусить“.

Тією ж лінією іде М. Чорний („По ниві“, „Ну, наддай, погонич“) у своїх виробничих темах. Якось осторонь і не консонуючи (після „Колискової“ Л. Могилянської!) стоїть драматичний етюд Валеріяна Поліщука „Муки Прометей“. Мова йде не про зміст, а про форму. І не про вільний вірш, про це вже багато говорилось і вірного і невірного—а про характер творчості. В. Поліщук надто філософ, щоб писати гарні поезії. В нього абстрактні персонажі („Азія“)—а це вже плакат. І дійсно треба відчувати муки Прометей, щоб такі найвищі абстракції втілити в художні образи Азії—жінки і Прометей—чоловіка. Це—по-перше. По-друге, верлібр не знищує, а навпаки збільшує вимогу музичності. Такі рядки, як:

„Перед забрезклим у страхів людством,

Перед зачучверілим у сваволі Зевсом...

І жовч, як жовтєє молотизово“...

не всі навіть зуміють зразу вимовити.

В. Поліщукові варто було б спробувати свій хист на терені прози, де філософська вдача не буде йому стояти на перешкоді.

Відділ: „Культура, мистецтво, побут“, крім вищезгаданих статей, складається з теоретико-літературних вправ Б. Якубського (До взаємин марксистської методи з старими методами літературознавства), В. Виноградова (Про теорію літературних стилів), М. Сулими (Регулятори й дисонанси української літературної мови), О. Полторацького (До питання про „образовість поезії“), М. Гладкого (Проблема культури укр. слова) та інші. Ми, за браком місця, не можемо їх тут розглянути, хоч на жаль, цим підтримуємо погану звичку рецензентів, що спинаються лише на частині змісту.

Відділ бібліографії, що далі, то стає змістовніший, зокрема заслуговує уваги рецензія І. Лакізи на № 1 і 2 „Молодняка“ (в № 2 „Ж. і Р.“).

Т. Ст.

М. ТРУБЛАЙНІ. Молодь за кордоном. Збірка. Д. В. У. Юнсектор. 1927 рік. Стор. 116. Ціна 85 к.

Хвиля компілятивної літератури, що заливала до цього часу книжковий ринок, починає вже спадати. Ми поволі відходимо від тої доби, коли ножиці та клей були чи не найголовніші знаряддя книжкового виробництва, доби, коли фахівці від компіляції à la М. Панченко давали збірки, читці-декламатори, хрестоматії то-що „на всякий випадок життя“, вивертаючи один і той же матеріал на різні боки. Ми зовсім не хочемо відкидати потреби й доцільності такої літератури. Ми мали чимало й цінних компілятивних робіт, які через брак оригінальної літератури відігравали чи могли відігравати велику позитивну роль, коли вони, не втнувши в морі „халтури“, попадали в руки відповідної аудиторії.

Ясно, що заносити всяку збірку „огулом“ до халтури було б несправедливо і неправильно. В кожному конкретному випадку треба підходити насамперед із боку потреби в такій літературі, з боку цільової установки збірки, а тоді вже міркувати і про вартість матеріалу, поданого в ній.

В царині клубної роботи збірки відіграють чималу роль. Такі збірки концентрують той матеріал, що розкидано по різних виданнях і що його не так легко буває клубному робітничові знайти. Ясно, що збірка, розрахована на допомогу інтернаціональному вихованню молоді, якою є „Молодь за кордоном“, потрібна, потрібна особливо ще й тому, що в цій важливій діяльності виховавчої роботи на українському книжковому ринкові ми літератури майже не маємо. Книжки про життя й боротьбу молоді за кордоном можна

перелічити на пальцях одної руки, ще й зайві будуть. Із збірок ми маємо лише „Через кордон“, видання 1925 року. Отже з цього боку вихід збірки „Молодь за кордоном“ можна лише вітати.

Збірка ця складається з чотирьох розділів: 1) молода гвардія, 2) в боротьбі, 3) пам'яті тих, що загинули, та 4) Інсценізації. Як водиться, маємо вступну статтю „Інтернаціональне виховання“, в якій коротенько та змістовно з'ясовано форми роботи в інтернаціональному вихованню в комсомольському клубі чи юнсекції сільбуду. Далі йде матеріал для доповідачів на вечірках про життя та боротьбу молоді, про ворожі комсомолові організації, про шефство українського комсомолу над польським, про спортивні організації. Треба відзначити, що в той час, як про економічний стан робітничої молоді за кордоном матеріялу подано замало, то про селянську молодь та колоніальну й зовсім не згадано. Це один із серйозних прогріхів збірки. Укладач повинен був розраховувати на те, щоб дати повніші відомості для доповідача на вечірці, оскільки відповідної літератури замало, а на провінції та по селах і ту навряд чи можна знайти.

Другий відділ — „В боротьбі“ — вийшов краший. Тут ми маємо уривочки, що досить яскраво, іноді художньо, малюють боротьбу закордонних комсомольців. Маємо матеріал і про український комсомол за кордоном — про КСМ Західної та Закарпатської України. Невідомо тільки для чого укладач утиснув сюди оповідання П. Загоруйка „В-осени“, що немає в собі анічогісінько, що стосувалося б до освітлення боротьби галичанської молоді. В оповіданні до того ще повно непояснених польських слів, що утрудняють це й читати його.

Відділ „Пам'яті тих, що загинули“ присвячено Енгелеві, Крамерові та Ботвинові. Можна було б, звичайно, цей відділ і поширити. Мартиролог світового комсомолу не обмежується цими трьома іменами. В останньому відділі подано матеріал для сцени: живу газету, сценарій для постановки „Молодь на Заході“ та інсценізацію „В запіллі“. Всю збірку пересипано поезіями для декламації та співів. Вражіння від виконання збірки не погане. Шкода тільки, що в першій частині вона має такий великий прогріх.

Видано збірку чистенько, особливо коли порівняти з тим, як видано брошуру Лясоцького „Комсомол Польщі в боротьбі“. Були добрі наміри, невідомо чи в редактора чи в укладача, пояснювати незрозумілі чужоземні слова, але, на жаль, це зроблено лише в чотирьох місцях та й то не скрізь удаło („Силует — контур, легко окреслена постать“).

Не вміємо ще ми уважно ставитися до юнацької книжки!

С. Полтавський

„ГОРНО“ Літературний листок. Полтава. Березень, 1927 р.

Альманахи та окремі збірки творів провінціальних літургуповань та взагалі „не-

визнаних“ письменників, не новина для нас. Але те, що можна було робити рік чи три тому, тепер уже неприпустимо, беручи на увагу той факт, що читацька маса значно виросла, потребує досконалого художнього матеріялу, а не стінгазетних літературних спроб.

Не-що-давно полтавський літературний молодняк випустив свій альманах „Молот“ (до речі й об'єднаний був в організації під такою назвою), який тільки скомпроментував їх. Бо дійсно таки, більшого школярського безглуздя з претензією на художню продукцію, рідко зустрінеш. Альманах викликав чимало сміху в колах різних літорганізацій і далі цієї читацької маси не пішов... Тепер маємо новий свіжий документ славної традиції давно похованого „Молоту“, але перефарбованого на червоне „Горно“ й з далеко скромнішим розмахом у розмірі, що просто зводиться до „літературного листка“.

Ця подія, бачте, викликана виходом групи авторів із літорганізації „Молот“, що переважно й є автори цього документу. Видано цей „листок“ на кошти самих авторів. В передовиці „Від редакції“, автори, звертаючись до себе, запитують: „Чого ми, власне кажучи, хочемо?“ і тут же одночасно авторитетно відповідають: „хочемо показати творчість пролетарської літературної молоді“, запевняючи разом із цим читачів, що й видає цей листок „літературний колектив пролетарської молоді“.

Це останнє вже нас більше зацікавило, бо й справді ми дуже бідні на молоді пролетарські художні сили. Але яке розчарування! Ось послушайте, як „по-пролетарському“ Гринєць пише „Портрет Т. Шевченка“:

Патлата шапка,

Патлаті вуса.

Кремений дядько наших сел!

Ти наш Тарасе...

Це так про Т. Шевченка в 1927 р. „Червоний Перець“, де ти? Та це ж справжнісінький куркуль із „просвітянського“ літературного іконостасу, а не вогняний поет-революціонер, культурніша людина свого часу!

Ну й далі не гірше. Мих. Коршун у віршові „Люблю завод“ крім заводського диму та „гудочків“ нічого не побачив, хоч і мажором закінчив. Іра Кречет переспівує Безименського й то тільки парадний бік — комсомольське свято „Комсомолки“.

В. Перелетний спокійно переконує що:

„Наши дни веселье, весенние,

Так о чем мы будем горевать?

(„Поэтам“).

Забуваючи, що є і труднощі на веселому шляху то-що.

Краще вражіння справляє шкиб С. Тарашкевича „Історійка без заголовку“, написаний культурніше від інших, є окремі художні рядки, але вражає збита і трафаретна тема, що ми її вже багато раз чули.

Щирий і свіжий з образности М. Дмитріїв („Пісні передвесняні“). В них вкладена частка з робочого мотиву, але автор через неуважність перекутив по своїйому епіграф,

узятий з поезії П. Усенка („Пісні мої пісельники буревістя весен“).

Загальне вражіння від листка таке: то-вариші заізнались. Може хто і прочитає цей документ із тієї читацької „бази“, на яку беруть сміливість претендувати автори, але яка з того користь? Врешті час і робітничій молоді давати щось із сучасної української літератури, але застерігати її від отакої літературщини й непродуманої продукції ми теж мусимо.

І. М.

ЛІТЕРАТУРНА СТОРІНКА ГАЗЕТИ „МОЛОДИЙ БІЛЬШОВИК“. №№ 20, 21, м. Київ.

За останній час наші газети уділяють чимало місця справам мистецтва й зокрема справам художньої літератури. Ціла низка нових літературних сторінок в оточених газетах, найкраща ілюстрація того факту, настільки шириться й зростає широкий інтерес до літературного життя та художньої продукції сучасних письменницьких сил. З одного боку, найкращі засоби виховувати масу, поширювати світогляд, з другого—дати можливість і провінційним творчим силам виявити свої спроби, пробитись на довгождані газетні шпальти.

Ми, на жаль, не маємо під руками повного комплексу літературних сторінок газети „Молодий Більшовик“, але, порівнюючи з попередніми дві останні, 20, 21, можна констатувати, що редакція бере вірну установку, поволі удосконалюючи той художній матеріал, який вона розраховує на широкого малоосвіченого селянського читача.

Але ж минуле де в чому ще тяжить. Насамперед слід відзначити якусь анархію що до змісту. Може це від того, що літсторінка не має певного терміну й виходить на час чергових революційних свят, але в ній збито, як у Ноїв Ковчег усе, що тільки можна втиснути в обмежене, невеличке місце газети. Тут фейлетон, пісня, вірші, нариси, статті, хроніка, поштова скринька. Від такого накопичення може все й лихо здійснюється. От, наприклад, нарис Ів. Бондаренка „Вовки“. Автор на 2½ шпальтах газети переживає з своїми героями літо, осінь, зиму й весну. Тут уже мимоволі пахне сюжетом і до того втиснутим у рямці якогось кіно-фільму, бо з оповіданням тут нігде розійтись. Також трагедія з іншим малюнком Ів. Яременка „Кавмось перед вами“, присланим на конкурс. Неприємне вражіння справляє надто „з мало-російщена“ мова персонажів в оповіданні Ів. Яременка.

До речі, напевно, щоб при таких редакційних обставинах цей конкурс себе виправдав. На 2—3 газетних колонки „цікавого сюжету“ (а це головна вимога редакції) не можна розвернути.

До того установка на вилучення початкучих „талантів“ із категорії своєї читацької мережі все рівно не дасть бажаних наслідків.

В наш час і твори масового характеру повинні мати далеко більшу художню цінність, аніж це було до сьогодні.

Коли порівнювати прозу, то більшу художню претензію має нарис В. Охрименка „Жнива“, бо тут дійсно відчувається малюнок, а не тези до оповідання, як в інших. Непоганий фейлетон В. Усенка „Змагання“, але він якийсь дисонує до загального змісту.

З поезій слід відзначити вірші В. Виноградного, Д. Лібермана, М. Шеремета—в них є деяка словесна свіжість і більша технічна досконалість. Принаймні гарне вражіння справляє поряд з іншими вірш „На смерть Лєнина“ Малицького. В нього вкрито про-думане чуття і менше шаблону:

Розвіє вітер сотні покоління
Метелиці почнуть мети,
А ти ж зорітимеш у хуртовині,
Великий керманіч великої мети.

Поряд вміщена стаття Л. Смілянського „Лєнин в українській поезії“, що коротенько дає огляд написаного нашими поетами з приводу смерті В. І. Лєнина. Трохи плутано подає автором думка в оцих рядках: „Поезія дала Лєнина в ліриці й заходила лише коло створення лєнинського епосу й інших видів літератури“. Це трошки різко звучить, якщо брати на увагу, що „лєнинський епос“ не є „вид“ літератури, а, по-друге, що ніхто не збирається утворювати якогось окремого партійного, в даному разі „лєнинського“ епосу.

Зовнішній вигляд літсторінки охайний. Художні заголовки, чіткий шрифт. Бажаємо як-найкращих успіхів у дальшому шляхові.

Ів. Момот

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

АНТІН ШМИГЕЛЬСЬКИЙ. — Памолдль. Поезії. В-во „Плужанин“. Стор. 32. Ціна 35 коп.

АНТІН ДИКИЙ—Огонь цвіте. Поезії. В-во „Плужанин“. Стор. 48. Ціна 40 коп.

ВОЛОДИМИР СОСЮРА—Юнь. Поезії. Державне видавництво України. Стор. 38. Ціна 50 коп.

МИХАЙЛО СЕМЕНКО, ГЕО ШКУРПІЙ, МИКОЛА БАЖАН. Зустріч на перехресті. „Бумеранг“. Київ, Стор. 50. Ціна 45 коп.

С. БЛОКРИНИЦЬКИЙ, ПАВ. УСЕНКО—„Юнацький рух на Україні“. Хрестоматія. Державне В-во України. Юн-сектор. Стор. 230. Ціна 2 карб.

„КУЛЬТУРА“—Журнал культурного, суспільного й політичного життя. № 1—2. Львів. січень-лютий, 1927 р.

ЗМІСТ

Стор.

Вол. Кузьміч—Самогубець. Оповідання.	3
Ол. Кундзіч—Іманентна властивість ритму. Етюд	11
Ів. Гончаренко—Окарино. Поезії	18
Л. Смілянський—Каламут. Оповідання.	19
Олесь Донченко—Молодик. Поезії	31
Теодор Орісіо—Коли весніє—мудро мислить місто	32
Л. Волошина—Настурції.	32
Олекса Конторин—**	33
Терень Масенко—Дві поезії	34
Ю. Зоря—Розмова з паротягом. **	35
Ів. Гончаренко—Друзі.	36
Рона Пряжка—Передвесінне	36
Вачель Ліндсей—Зшийте разом прапори! Поезії	37
Уітер Бінер—Старі й молоді	38
Женев'єва Таггард—Революція	38
Роберт Л. Вольф—Не для єпископів	39
Бабета Дейч—Червень 1917	39
Газель Гол—Монограми	40
Дм. Гордієнко—Великий Канц. Оповідання	42
Олекса Влизько—** Поезії	55
А. Обідний—Незабутніми днями	56
Олекса Конторин—Весна. Поезії	61
І. Ю. Кулик—Молодняк в американській поезії	62
Анрі Барбюс—Сучасне й прийдешне	67
А. Болобан—Спроба театральної аналізи п'єси	74
Б. Коваленко—Поет молодого снаги (О. Влизько)	83
Т. Літератур—Неокласик	90
Юрій Вухналь—Щоденник молодого автора. Гумореска	91
Т. Бурлука. Кіно-малюнок	93
Хроніка: Київська група „Молодняка“. Клуб „Молодий Більшовик“. Український переїзний театр. Диспут про шляхи українського театру. З життя літорганізацій: ВУСПП, Плуг, Вапліте. Журнал „Гарт“, Літературна газета (Київ). СРСР. За кордоном.	96
Бібліографія: Якуб Колас—„На простори життя“—Вол. Кузьміч; Антін Шмигельський—„Памолодь“—В. Заяць; Д. Фальківський—„Обрії“ А. Клочка; Життя і Революція—Т. Ст.; „Молодь за кордоном“—С. Полтавський; „Горно“—І. М.; Літературінка „Молод. Більшовика“—Ів. Момот	102

До уваги бібліотек, видавництв, книгарень, літераторів, педагогів, фахівців та всіх, хто цікавиться станом книжкової справи на Україні та закордонною книгою

1. „ЛІТОПИС УКРАЇНСЬКОГО ДРУКУ“

Орган державної бібліографії УСРР, щотижневий бюлетень Української Книжкової Палати

Списки всіх витворів, що виходять на Україні, за чергою їхнього виходу в світ (книги й брошури, графіка, ноти, таблиці й листівки, періодичні видання), а також видання українською мовою, що виходять поза межами УСРР. Бібліографічне описання мовою зареєстрованої літератури

Вказівки що до класифікації матеріалу за десятиковою системою та соціальним призначенням (цілеве наставлення, доступність і т. інш.) анотації змісту

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: на рік — 5 крб., на півроку — 2 крб. 75 коп., за кордоном — 5 дол., на півроку — 2 дол. 75 ц. U. S. A.

2. „КАРТКОВИЙ РЕПЕРТУАР КНИЖКОВОЇ ПРОДУКЦІЇ УСРР“

Друковані картки для бібліотечних та книгарських каталогів

ДО 4000 КАРТОК ЩОРІЧНО. ТИРАЖ СУВОРО ОБМЕЖЕНО КІЛЬКІСТЮ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: залежно від якості картону (15 крб. та 9 крб. за тисячу, за кордоном 15 дол. та 9 дол. U. S. A.) при замовленні повного комплекту, 20 крб. та 12 крб. при замовленні комплекту карток тільки української або тільки російської частини книжкової продукції УСРР

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ БЕЗПОСЕРЕДНЬО

Українська Книжкова Палата (Харків, вул. Артема, 29) або через: 1) Контрагентство Друку та всі поштові контори 2) „Книгоспілку“ та її філії 3) Відділ Передплати Сектору Періодичних Видань ДВУ та його філії 4) Гос. Центральну Книжну Палату РСФСР (Москва, Новинський бульвар, 36). 5) Беларускую Дзяржауную Бібліотеку (Менск, Савецкая, 94).

ЧИТАЙТЕ

:: :: ЩОТИЖНЕВУ :: ::
ГАЗЕТУ

КІНО-ТИЖДЕНЬ

Коштує на 1 рік — 2 крб.

„ „ 6 міс. — 1 крб. 10 к.

„ „ 1 міс. — крб. 20 к.

Окремий номер — 5 коп.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ
КІНЕМАТОГРАФІЇ

„КІНО“

Коштує на 1 рік — 3 крб. 25 к.

„ „ 6 міс. — 1 крб. 65 к.

„ „ 1 міс. — крб. 30 к.

Окремий номер — 15 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ: Контора В-ва, Київ, бульв. Шевченка, 12, ВУФКУ

:: :: :: :: та всі поштові контори Союзу :: :: :: ::

**Приймають передплату на 1927 рік на
велику щотижневую газету**

Орган Всеукр. Комітету Спілки Робот

„Народній Учитель“

З ТИЖНЕВИМ ДОДАТКОМ ДО НЕЇ

Передплата разом із додатком виносить:

Для агентур, установ НКО та
спілков. осередків:

Для окремих освітян при над-
силці передплати безпосередньо
до контори пільгові умови:

На 1 рік	4 крб. 20 к.	3 крб. 60 к.
На 9 міс.	3 крб. 60 к.	3 крб. 15 к.
На 6 „	2 крб. 40 к.	2 крб. 10 к.
На 3 „	1 крб. 35 к.	1 крб. 20 к.
На 1 „	— 50 к.	— 50 к.

Замовлення надсилати: Харків, Палад Праці, 69, Контори Вид-ва „Нар. Уч.“

**ВСЕУКРАЇНСЬКА КООПЕРАТИВНА ВИДАВНИЧА
= ТА КНИГОТОРГОВЕЛЬНА СПІЛКА =**

КНИГО



СПІЛКА

ХАРКІВ, ГОРЯНІВСЬКИЙ ПР., № 2, ТЕЛЕФОН 46-74

НОВА ГРОМАДА

ДВОХТИЖНЕВИЙ ІЛЮСТРОВАННИЙ КООПЕРАТИВНИЙ, НАУКОВО-
..... ПОПУЛЯРНИЙ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ЖУРНАЛ

Виходить за відповідальною
редакцією А. Є. ГЕТЛЕРА

Завідує редакцією
С. П. КРАВЦІВ (КРИГА)

СТАТТІ з усіх питань практичної кооперативної роботи та сільського господарства
ПОСТІЙНІ ОГЛЯДИ політичного життя та революційного руху в СРСР та
за кордоном

ОПОВІДАННЯ ТА ВІРШІ найкращих сучасних письменників та літературного
молодняку, ілюстровані кращими художниками

ЦІКАВІ ІЛЮСТРАЦІЇ з будівництва та побуту України, СРСР. Закордонна
політ-хроніка в ілюстраціях

НИЗКА ПОСТІЙНИХ ВІДДІЛІВ

Кооперація. Літературний розділ. Сільське господарство. По кооперативній
Україні. Книжкова полиця. Новини науки й техніки. Розвага на дозвіллі

Постійна інформація про нові видання КНИГОСПІЛКИ

ЛИСТУВАННЯ з читачами. й дописувачами. Поради в справі читання і коопе-
ративної самоосвіти

Умови передплати: На рік . . . 5 крб. — к. | На 3 місяці . . . 1 крб. 50 к.
На півроку . 2 „ 75 „ | Ціна окремих чисел — „ 30 „
ВИМАГАЙТЕ В УСІХ КООПЕРАТИВНИХ ТА ІНШИХ КНИГАРНЯХ, КЮСКАХ ТА
ГАЗЕТНИХ ЕКСПЕДИЦІЯХ

Сектор періодичних видань Державного Видавництва України

**приймає передплату на літературно-критичний
журнал-місячник**

„ГАРТ“

— орган Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників (ВУСПП) за редакцією В. Коряка, І. Микитенка, М. Доленга, П. Усенка, В. Сосюри та М. Юринця.

Журнал „ГАРТ“ міститиме художні твори (прозу, поезію), критичні публіцистичні статті та наукові розвідки з різних питань мистецтва взагалі та літератури зокрема, бібліографію та хроніку мистецького життя України, Радянського Союзу та закордону.

Журнал „ГАРТ“ об'єднує навколо себе українських пролетарських письменників, критиків-марксистів та видатних діячів інших ділянок мистецтва й культури.

Журнал „ГАРТ“ даватиме марксистське освітлення поточним літературним справам та проблемам.

Журнал „ГАРТ“ широко освітлюватиме діяльність пролетарських та революційних літературних організацій так України, як і інших Радянських Республік, а також закордону.

Журнал „ГАРТ“ освітлюватиме життя, роботу та побут сучасного письменника.

В журналі „ГАРТ“ міститиметься хроніка з мистецької діяльності робітничих клубів.

ПЕРШЕ ЧИСЛО ЖУРНАЛУ „ГАРТ“ ВИЙДЕ В КІНЦІ КВІТНЯ ЦЬОГО РОКУ

ПЕРЕДПЛАТА: На рік—4 крб. 50 к., на 6 міс.—2 крб. 50 к., на 3 міс.—1 крб. 30 к., на 1 міс.—45 к. Окреме число—50 к.

Передплату приймає Головна Контора
Сектору Періодичних Видань Д. В. У.

ХАРКІВ, Сергієвський майдан, № 15, а
також усі місцеві контори.

Всі клуби, читальні, червоні кутки мусять передплачувати

щомісячний провідний журнал

„РОБКОР УКРАЇНИ“

ОСНОВНІ РОЗДІЛИ ЖУРНАЛУ:

Статті. Взаємини з господарниками. За навчанням. Стінгазета. На місцях. Літературні сторінки. За радянським кордоном. Що читати робкорам і т. інше.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ: усі філії видавництва газет „Правда“ і „Всеукраїнський Пролетарий“, усі контрагентства преси, поштово-телеграфні контори, відділ передплати видавництва „Комуніст“—Харків, Сумський пров., № 5. Тел. 21-44.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: на місяць—25 коп., на 3 міс.—75 коп., на 6 місяців—1 карб. 30 коп., на 1 рік—2 карб. 50 коп.
Ціна окремого номера—25 коп.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ—ХАРКІВ, ПУШКИНЬСКА ВУЛ., № 33, ТЕЛ. 26-06.