

## ПРО ВОРОГІВ КОМСОМОЛУ (До боротьби за сільську молодь)

„Комсомольська організація на селі повинна бути найбільшою підмогою партії в справі піднесення й колективізації сільського господарства, розвитку широкої культурної ініціативи й виховання нових кадрів соціалістичних робітників“\*.

(З резолюції XV з'їзду партії про роботу на селі).

Оце саме „виховання нових кадрів соціалістичних робітників“ на селі (а лише за наявності таких кадрів і можлива успішна робота в галузі соціалістичної перебудови села й „розвиток широкої культурної ініціативи“) — оце завдання мусить стати для нас за основне.

Не можна ліквідувати суперечності між містом і селом, не можна соціалістично перебудувати село без таких виконавців волі партії, без соціалістичних робітників. І що ширші кадри, що більші шари селянства будуть втягуватися в перебудову села, то більше зростатиме темп нашого розвитку.

Отже, у світлі цих завдань величезної ваги набирає справа боротьби за ідеологічний вплив на селянську молодь, справа керівництва її активністю. Проблема боротьби за селянську молодь — це проблема виховання безпосередніх учасників соціалістичної перебудови села. Тут зрозуміло, не треба багато говорити про те, що від темпу нашого розвитку, порівнюючи до розвитку капіталістичних елементів у нашій країні, залежить і справа перемоги нашого будівництва.

Пролетарська революція створила зовсім інші умови розвитку сільського господарства, аніж були за царату. Зростає соціалістична промисловість, зростає її керівнича воля в усьому господарстві. Звичайно, що в наслідок нашої правильної економічної політики, поступово зникатимуть суперечності між містом і селом. Але не можна ж чекати, поки нова економічна база „створить“ відповідну ідеологічну надбудову. Треба нашим ідеологічним впливом, культурними заходами доповнювати, сприяти економічному перебудуванню, на ходу цієї перебудови виховувати нові кадри соціалістичних робітників і втягувати їх у процес будівництва.

Конкретно говорячи: треба зараз у всю широчінь поставити питання про боротьбу за селянську молодь.

Зупинимось на основних труднощах на цьому шляху й накреслимо наші основні завдання.

Перша і основна трудність — це той своєрідний світогляд, який властивий селянству. Його дрібно-власницькій економіці, розпорошеному товаровому господарству, відповідає індивідуалістична, дрібнобуржуазна ідеологія, яка є причиною задубілого, консервативного ставлення, а часто й опору та негативного відношення селянства до соціалістичної організації його господарства.

\* Підкреслення мое О. Ф.



Така ідеологія, хоч і в значно меншій мірі, безперечно властива й селянській молоді. Та ця трудність збільшується, якщо нагадати таке становище; у той час, коли, приміром, для робітничої молоді ми за зразок ставимо дорослого робітника, коли для неї доросле робітництво є чинник виховавчий, то для селянської молоді переважна частина селянства є сила консервативна, де молодь, часто сама незагартована, повинна відігравати революціонізуючу роль.

Крім цієї основної труднощі, що є наслідок характеру селянської економіки, є ціла купа ідеологічної й побутової спадщини, яка довгий час висітиме тягарем на наших ногах, бо ми швидше можемо скинути якусь іншу владу, та встановити пролетарську диктатуру, аніж знищити згадані забобони. Що ж саме приковує нашу увагу?

По-перше. Кожному відомі градації за віком, які ще міцно тримаються на селі. Кожний знає, як дорослі ставляться до молоді в „обчествених ділах“. Поки парубок не має вусів та борода, його майже не слухають.

По-друге, це економічна й родинна залежність молоді від дорослих. Не варто перелічувати тисячі випадків, коли через патріархальний устрій родини та економічну залежність від батьків, гинули для громадського життя найкращі парубки та дівчата. Громадська робота відбирає час, а часто селянин, коли побачить свого хлопця чи дівчину майже біля громадського керма, починає ставити безглузді перешкоди. „Яйця не можуть курку вчити“—у цій народній „мудрості“ черпають впевненість у своїй правоті, а в практиці знаходяться й методи, щоб урізати крил „безвусим“. Це вже, не кажучи про іноді зовсім середньовічні заходи, скеровані на те, щоб „відучити не в свої діла втручатися“. То „рукоприкладством“, то „загрозами“ („вижену“), то справді „розривом“. Так іноді клята спадщина ламає паростки сучасності.

По-третє, це безліч релігійно-побутових забобонів. „Свята“ й „таїнства“, „храми“ й просто звичаї, автокефальники й староцерковники, „отці“ і „братіє“—цей „сонм“ забобонів і попівських „агітпропів“ ще цупко тримає душу молодого хлопця чи дівчини в отруйних лабетах.

А потім іще, так звана, громадська думка („а що люди скажуть?“). Прикро, але факт, що на кожну якусь „новину“ на селі часто дивляться, як на кепкування з усього святого, а на того, хто в цьому винен, як на якусь „білу гаву“. А на таких „білих гав“ дивляться, як на „одщепенця“, навколо нього створюють таку атмосферу, що дійсно треба бути героєм, щоб не збочити знов на старе. Особливо це стосується дівчат, яких часто відразу ж „закльовують“. Мені здається, що не варто наводити фактів для ствердження цих думок.

А нарешті, звичайна неписьменність, некультурність, задубілість, і так майже без краю.

Уся ця ідеологічна спадщина, величезні справи й дрібниці—усе це стає на нашому шляху в боротьбі за селянську молодь.

На селі, протягом уже багатьох років, відбувається невинне знищення старого. Пролетарська революція справила активність в інше річище, вихор громадянської війни приніс інші подуви. Комсомол на селі став за справжню підйому партії в перебудові села. Але зараз на селі точиться невинна класова боротьба, втілюючись у найрізноманітніші форми.

Відповідному розташуванню, як кажуть, класових сил відповідають і настрої різних шарів на селі. Що ми зараз маємо в цій справі?

Ми маємо на селі вже досить розгорнуту роботу що до організації допомоги незаможним шарам села. В основному ця допомога виявляється в організації машинопостачання, постачання засівного матеріалу й кредитування села. Усі ці заходи підсилюють основну роботу що до



кооперування й колективізації села. З другого боку ми спостерігаємо активний економічний натиск на глитайські елементи села. Про це свідчать особливо останні господарчі кампанії, що їх ми проводили на селі: це—хлібозаготівлі, самооподаткування то-що. У наслідок цієї економічної політики ми маємо ще більше скупчення бідноти навколо заходів радянської влади на селі, заспокоєння середняка й певний зріст активності куркульських шарів, навколо яких гуртуються всі ворожі нам елементи.

Фалангу наших ідеологічних супротивників на селі складають такі особи, як куркулі, націоналістична інтелігенція, духівництво й різні „братіє“—сектанти, та різні злочинні елементи. Усі вони, кожен зі свого боку по-змові, розкладають наші лави, гальмують нашу справу.

Спробуємо ілюструвати фактами методи роботи кожної окремої групи. Ось вам уривки з життя. В газеті „Молодий Більшовик“ (за 25 березня 1928 р.) була така замітка:

„Ми, в с. М.-Березанці.

— Так покажіть нам справжнього куркуля?

— Та де там вони, ті куркулі, нема їх, так тільки, заможненькі є.

Ну, от. Куць Хведір. Сім'я 4 душі. Має вісім десятин землі, а орендує десять десятин. Оренда з половини. Тільки до цієї оренди Куць підпругає ще й робочі руки господаря-незаможника, що в нього орендує Куць землю.

— Люди ми свої, помиримось,—каже Куць. Я тобі все оброблю з половини. А тільки, щоб швидше впорати твою землю, то ти допоможи мені трохи. Ну, то як, тільки кажи скоро, бо мені ніколи, якщо допоможеш, то згода.

— М-мм, то хіба ж що,—мнеться господар,—то й допоможу... Не чужому ж, собі допомагатиму.

Молотить уже свою половину бідняк. Підступається тоді Куць. Та такий добрячий та влєсливий:

— Знаєте, Василю Івановичу, навіщо вам ця полова та збоїни—од-дейте його мені, в мене худоба поїсть, а я там чи на зяб виорю, чи до млина завезу. Помиримось якось. Однак же та „комиза“ вам нічого не дасть.

— Ну, то що ж—то й беріть, а там якось одробите.

Далеко в степу хутір. Самотній хутір, як нора ховрахова, який невтомно й позасвідомо ціле літо косить пшеницю, обкрадаючи непомітно господаря.

За сім верст від Березанки в степу ховрах—куркуль Свириденко. Він раніш був приписаний до с. Войтового, а коли там стало щось загрожувати, Свириденко приписався до Березанки, а потім знову до Войтового, тоді ще раз до Березанки. В залежності від того, як міняється політичний вітер.

На хуторі землі десятин з двадцять, дарма що в податковому листі 1926 року значилося 13, 1927 року 14,5 дес. Свириденко, жінка та двійко дітей. У Свириденка два наймити, без колугоди і про це знають комсомольці, профробрітники й комсомольці—члени сільради с. М. Березанки.

У Свириденка брат у с. Березанці. Свириденко через брата кредитує всі бідняцькі верстви М.-Березанки. По сім, по десять карбованців, продуктами. А надійде весна-літо, брат Свириденків фургонами возить на хутір сапальниць, в'язальниць, косарів, орачів, погоничів. Тоді кипить Свириденків лан. Одробляють.

Триста карбованців податку платить Свириденко. Але що для нього ці гроші? Сотні й тисячі пудів пшениці, висіяної й зібраної



незаможницькими руками, коває Свириденко від хлібозаготівель. Та дарма не помогло йому. Здається акта склали.—Дядяша багатий,—кажуть комсомольці. Та тільки й того. А що вони, комсомольці роблять, щоб цей багатий дядяша не визискував бідноти? Нічого, або принаймні нічого.

Оде вам обличчя класового ворога. А ось у газеті „Комсомолец України“ від 10 лютого можна прочитати таку замітку:

„У селі Засуллі, Сенчанського району на Лубенщині є осередок комсомолу. В осередку є старий комсомолец Іван Мережка, що з 1921 р. в комсомолі.

На перших кроках своєї роботи Мережка був активним комсомольцем і завоював авторитет. Був головою КНС, членом сільради, секретарем комсомольського осередку. Але ось куркулі почали обходити його хитрощами. Стала залиятися до нього дочка куркуля Панчука. Вона за допомогою Мережки потім увійшла до комсомолу, за нею пішли в комсомол і куркульські синки.

Улітку 1927 року довелося контрольній комісії заглянути до нашого осередку і вона вимела з лав комсомолу всю куркульську зграю. Вимела й Панчукову дочку, тільки не зуміла відірвати від неї Мережки.

Майже цілий рік Мережка сидів у хаті Панчука. Від громадської роботи зовсім відстав і його звільнили від обов'язків секретаря комсомолу й голови КНС. Виборці провалили його кандидатуру і в сільраді.

Що далі Мережка все більш відстає й переходить уже на дорогу хулігана. Озброївся револьвером. Одного разу почав бити дівчину, що не хотіла гуляти з ним. Поблизу стояли селяни, та вони боялися обороняти, бачучи револьвера в Мережкових руках.

На підпитку він зчинив бешкета. Міліція одібрала в нього „нагана“.

Мережка продовжує приятелювати з куркулями, забуваючи за те, що він є комсомолец“.

Цих фактів можна було б ще більше налічити.

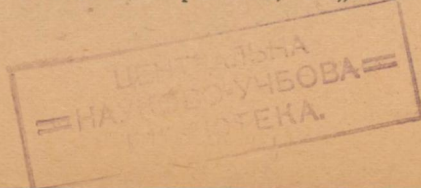
Можна навести факти, як через родинні зв'язки, а іноді й через безпосередній наказ заготованих куркулями батьків, у наслідок економічної залежності та різних обіцянок від „благодетелів наших“—різних Свириденків та Панчуків, улесливими балачками, смаженими „кумпаніями“ з горілкою, авторитетом „поважних“ на селі людей, впливають глитаї на нестійких „Мережок“,

Наші бойові завдання що до цього: виявляти обличчя класового ворога, не замазувати його, жорстко винищувати хвостистські настрої, а ще більше бездіяльність „легкодухів“ деяких осередків що до з'ясування класового змісту нашої політики на селі. Треба оголосити рішучу боротьбу замкнутості в роботі деяких сільських осередків, та їх боязці виступати яко політичній організації в складних питаннях сільської політики.

А ось інтелігент-націоналіст на селі діє—культурними „заходами“. Тут „просвітанство“ часто ще залишилось цілісіньке, нерухоме і по формі, і по змісту. Візьміть ви драмгуртки на селі. Часто ви на сільській сцені побачите „Невільника“, „Назара Стодолю“, „Марусю Богуславку“ то-що. У хоргуртках співають про „Наливайків“, про „Байдів“ і навіть про „Мордовевичів“ та інших „отаманів“. Тут справа не лише в бідності репертуару для сільської сцени. Тут є певна політична лінія, не помічати якої неприпустимо.

Потрібна відповідна і насамперед художня література, новий репертуар до сельбуду, нова пісня в хоровий гурток, і рішуча боротьба проти мосіїв націоналістичної ідеології в усіх її проявах.

Не меншу (якщо не більшу) ворожу нам ідеологічну роботу веде „агентура господ бога“ в особі і ксьондзів, і равинів, і „живих“,





і „мертвих“, автокефальних і різних сектантських „братів“. Скажемо кілька слів про роботу, яка скерована на ідеологічний вплив на селянську молодь. Ось вам римсько-католицька церква з її орденами „терціарців“ (францисканців) та „ружанців“ (домініканців).

Ось деякі „символи віри“ ченців-терціарців: „Будь далі від людей“. „Не намагайся стати багатим“. „Не ходи на оказії. Попавши випадково, замертвляй в собі бажання“. „Іди одверто проти тих, хто зневажає духівництво“. „Виконуй старопольські звичаї“, „Знай, що двом хазяям служити не можна“.

На таких гаслах виховує „свята“ церква католицька польську молодь. А оце методи їх роботи.

„Ксьондз Соколовський з Могилівщини особливо боявся „розкладницького впливу“ комсомолу на католицьку молодь. Щоб утримати її в лоні католицької церкви, він вживав таких метод. Збирав до свого дому костьольний хор, який складався з молоді й улаштовував для нього ігри та танці, а для хористів віком постарше і випивки. До участі в цьому притягалося молодь і з не-хористів. Поступово ці зборища набули організаційних форм і на квартирі костьольного органіста улаштовано було щось подібне до клубу. Але такий ксьондзівський спосіб не міг звичайно протистояти цілком природньому тяжінню молоді до комсомолу, і незабаром юнак Йосип Копачинський вступив до комсомолу. Ксьондз обурився. Обурення набуло форми загрози вбивством. А коли Копачинський не звернув на це уваги, то загрозу було повторено його батькові та сестрі на сповіді, при чому ксьондзом було додано, що коли Йосип не вийде з АКСМУ, то збіжжя батьків буде спалено бандитами.“

Загрожувати бандою. Соколовський мав рацію, у нього бо перебував штаб диверсійної банди отамана Овчарука, а сам він був головним радником отамана, він же і поповнював банду з кадрів костьольних хористів. Так до банди безпосередньо з костьольного хору вступило шість юнаків, а хористка Опольська стала навіть за отаманову жінку.

Поруч такої „обробки“ молоді віком постарше Соколовський не обминав своїми турботами і віком молодших. Він категорично заборонив батькам посилати своїх дітей навіть до польських радянських шкіл.

Але коли Соколовський все це робив майже одверто, інші працювали більш обережно. Так, прелат єпископської катедри в Києві Скальський, окрім обробки батьків у напрямку охорони дітей від впливу комуністичних ідей, проводив приватні розмови з молоддю про Велику Польщу „од можа й до можа“ (од Балтицького до Чорного моря). Ці розмови остільки впливали на молодь, що багато погодилось іти до Польщі, і вступити там до католицьких учбових закладів. Таким юнакам ксьондзи допомагали переправлятися через кордон, даючи відповідні посвідки\*.

Хто читав „Комсомолець України“, той мав змогу ознайомитись із методами роботи сектантських „Христомолів“, зокрема в м. Люботині на Харківщині.

А ось на Кремінчуччині на окрконференції деякі комсомольці розповіли, як у с. Куцеволівці Попільнастівського району під автскефальної церкви (освічена й авторитетна серед селян людина), та утворив „молоде братство“ з молоді від 14 до 22 років. Набралося було до сотні чоловіка молоді з куркульських синків, хлопців, що їх не прийняли до комсомолу. Піп говорив: „нам потрібна зміна“. І розпочалася боротьба за зміну. Піп улаштовував співки, розмови про християнство, розмови з філософії то-що.

\* Наведені факти взято з брошури т. Ковальчука—„Христомоли“, яка скоро виходить у виданні ДВУ.—О. Ф.



Майже з 25 по 27 рік між цим „братством“ та осередком комсомолу точилася таємна, а іноді і явна боротьба. Осередкові довелось „напружити всі свої сили і здібності кожного комсомольця. І може б ця боротьба точилась і далі (правда осередок чимало молоді від „братства“ відтяг таки), якби ДПУ не покляло край „роботи“ „громадського“ попа.

У своїй антирелігійній роботі ми мали певне послаблення, якого надалі треба уникнути.

Нарешті, симптоматичними є такі явища, як деяке поширення впливу на молодь карного елементу, колишніх бупрівців. Їхній вплив виявляється в перейманні хуліганських „блатняцьких“ манер, у співанні відповідних пісень („Гоп со смиком“ то-що) і в тому, що часто молоді хлопці, як побували в БУПР'ї, на селі стають „коноводами“, з яких молодь бере приклад. Ось на Кремінчуччині в селі Глобині молоді хлопці років 20--22 Орел та Коваль Іван сиділи в БУПР'ї за підозрінням у підпалі. До них пристав не менший хуліган Нюнька. Бешкетують на селі, піячать, трохи по погрібах не лазять. Вони—запівали „уркаганських“ пісень, вони керували на вечорницях, вони „активісти“ в бійках, вони творці „моди“. З тих же гуртків були комсомольці Дериземля Роман і Миколенко Гриць, вони стали активними учасниками всіх „пригод“ бупрівських героїв; їх виключено з комсомолу.

Такі поодинокі факти доводять нам, куди діло може зайти за відсутністю потрібної роботи в осередкові, за відсутністю боротьби з зазначеними явищами.

У своїй статті я намагався якомога ширше поставити питання про боротьбу за ідеологічний вплив на молодь. Безглуздо було б доводити, що ми нічого не зробили. Комсомол розгорнув велику роботу, але гнійників дуже багато. Здається, що зовсім не знайдете ви такого сільського осередку, де б це питання поставлено було в усю широчінь, якщо в одному місці є досягнення з колективізації, то там же ви потрапите на велику, прикладом, націоналістичну агітацію; якщо в одному місці немає якогось „христомолу“, то обов'язково панує хуліганство й коноводи-бупрівці. Треба створити таке становище, щоб усім цій фаланзі наших ідеологічних супротивників була протиставлена наша робота по всіх усюдах. Чи то стосується викривання обличчя класового ворога, чи боротьби за справжню колективізацію й ділову участь у громадському житті (бо ж перебудова села є передумова успіху в боротьбі за селянську молодь), чи то стосується організації роботи що до ліквідації неписьменности серед молоді (про яку ми часто забуваємо), чи йде мова про боротьбу з „христомолами“ й „братствами“, чи говоримо ми про радіо на селі, про боротьбу за новий побут, за гуртки крою та шитва для дівчат—скрізь потрібне не тимчасове піднесення, а вперта, систематична, послідовна робота.



### ГУМОРЕСКА ПРО ГУМОРЕСКУ

За вікном буяла весна, шуміли ручаї, на старій липі граки, перші поети весни, голосно декламували свої невибагливі з формального боку поезії.

Троє: Белетрист Ікс, поет Зет, і гуморист Ігрек,—сиділи в редакції літературно-художнього, громадсько-політичного, музико-вокального, науково-популярного та культурно-критичного журналу і хвалилися одим одному—хто й що зараз пише, або думає написати, або колись напише.

В цей час до кімнати зайшов редактор журналу „Всеукраїнський Батрак“ (людина, як людина), і побачивши товаришів, радо гукнув:

— А я вас шукаю, хай вам біс! Робота є, прекрасна робота і аванс!

Товариші нашорошилися (белетрист мав у кешені гривеника, поет— 5 копійок, гуморист—нічого).

— Конкретно,—запитали вони разом.

— Конкретно? Що у нас через тиждень буде?

— Що через тиждень? А дійсно, що воно буде?

Ікс, Зет і Ігрек не знали, що буде через тиждень.

Редактор сплеснув долонями:

— Ай, ай, ай! Сором який, сором! Ленські події. Сором!

— А, он що!—здогадалися товариші.

— То-то! А конкретно: черговий номер журналу я присвячую Ленським подіям—треба оповідання на 20 тисяч знаків, вірша на 25 рядків, і гумореску на сторінку. Є таке діло?

— Скільки?

— Оповідання 50 карбованців, вірш—рядок 55 копійок, гумореска 20 карбованців. Матеріал на суботу. Згода?

Белетрист, поет і гуморист мовчали. Адже ж кажуть, що мовчанка—знак згоди.

\* \* \*

Ранком у суботу до редакції журналу „Всеукраїнський Батрак“ забіг белетрист Ікс. У нього в портфелі лежало оповідання під назвою: „Золото і кров“.

В оповіданні автор сумлінно розповідав про те, як шумить у холодному Сибіру тайга, як тече холодна Лена, як суворо віють вітри. Розповідав про те, як червонів сніг од робітничої крові, і як налилися робітничі серця червоною помстою до гнобителів-капіталістів.

Редактор прочитав оповідання і сказав:

— Пиде!—і почав писати папірця до бухгалтерії про аванс.

— Ви вмієте писати,—сказав наслідок редактор.

Трохи пізніше прийшов поет Зет. Він приніс вірша на 25 рядків, під назвою: „Кров на Лені“.



Поет, римуючи „постріл“ і „розстріл“, віршом розповідав знову ж таки про те, як шумить тайга в холодному Сибіру, як тече холодна Лена і як віє вітер суворий у тайзі.

Редактор прочитав, написав папірця й теж сказав:

— Піде! Ви писати вмієте.

На кінець дня до кабінету редактора журналу „Всеукраїнський Батрак“ несміливо, ніби початкуючий автор, зайшов гуморист Ігрек і мовчки подав замовлену гумореску до номера присвяченого Ленським подіям.

— Пізненько, пізненько,—похитав головою редактор.—Ану, що ви там ушкварили.

Редактор нахилився над гуморескою. Гуморист мовчки сів у куток. Довго читав редактор гумореску, занадто довго, нарешті підвів голову й глянув на гумориста.

(Ах, що це був за погляд!).

— Невже це ви писали!—заговорив нарешті здивовано редактор.— Мені не віриться. Ви пробачте мені, але я буду говорити відверто. Ви або писали нехотя, або... або ви списалися й починаєте халтурити. Така тема, та велична тема, і ви не справилися з нею...

— Товаришу редакторе!—пробував боронитися гуморист.

Редактор і слухати не хотів.

— Ні, як хочете, а мені не віриться, така тема...

— Товаришу редакторе! Тема...

— Я про те й кажу, але що ви з нею зробили? Ну, скажіть відверто мені? Є хоч крапля гумору в цій гуморесці. Є хоч один смішний рядок? Є сміх, страшний, гострий сміх? Ну, скажіть ви мені, над чим буде сміятися читач, читаючи оцю гумореску! Де він тут засміється? Є тут що-небудь смішне?

Редактор замовк.

Тоді гуморист підвів голову, глянув на редактора з жалем і сумно запитав:

— А скажіть, будь ласка, що ж тут смішного може бути, що на Лені було розстріляно робітників?

— І?!



ОМЕЛЬЯН ЗАРАТУСТРА

ЛІТЕРАТУРНІ ПАРОДІЇ

П О В Е М А

МИХАЙЛА СЕМЕНКА  
ПРО МАРУСЮ БОГУСЛАВКУ,  
НОВУ ГЕНЕРАЦІЮ  
ТА  
АНГЛІЙСЬКУ БУЛАВКУ.

Живий  
Я  
Ще!  
Ви маєте рацію—  
Заснував я недавно  
Нову Генераці  
ю.

Кобзар  
На базар—  
Оселедці загортати.  
Ой, мій мамо!  
Ой, моя тато!  
Тримти у гроб  
Марус в бога славка—  
Нова Генера  
це  
Англійська булавка.

Збожеволів.  
Збожеволі  
Збожевол  
Збожево  
Збожев  
Збоже  
Збож  
Збо  
Зб  
З.  
Я  
Ще  
Не  
І



Володимир Сосюра

## ЗОЛОТИЙ КАВУН

Поема

Станції, станції, станції,  
Рейки, заводи, степи,  
Англія, Росія, Франція...  
Місяцю, воду цю пий!  
Зорі! А небо, як море!  
Горе, прозора вода.  
В морі втопилися зорі,  
Зоре моя молода.  
Іна і Ніна, в країнах.  
Коля і Оля. Сніги.  
Білі. Червона шипшина.  
В мене аж дві ноги.  
Потяги, авіо, танки,  
Ляжу, впаду, зідхну...  
Я, як стара шарманка,  
Пісню... тягну.

Олекса Влизько

## ДИСОНАНСИ В ТРАНСІ

Земля сьогодні, як кавун.  
Розрізав би оце на скибки  
І з'їв би десь під згуки скрипки,  
Під регіт струн.  
Чорт-батька-зна! Кавун—не ананаси,  
Париж. Буржуй у транс.  
На двох ногах гуляють ватерпаси,  
А спереду—баланс.

Терень Масенко.

## ПОСЛАНІЄ НЕСВІДОМИМ ЄГИПТОВАВІЛОНЯНАМ

Чому не було ком-  
сомолу в скитів?

В тумані віків Вавилон і Єгипет  
Піраміди і башти звели до небес.  
Про це говорить і Юрій Ліпперт,  
А Юрій Ліпперт ходив на лікбез.  
Ох, які несвідомі ви, єгиптяни,  
Не було у вас ЛКСМУ!  
А я люблю його до нестями  
І піонерів бачив навіть у Криму.  
Любіть, вавілонці, комунячу еру,  
Гляньте, дивіться на наш виконком.  
— У нас в радреспубліці піонери  
Сонце п'ють, наче те молоко.



Дм. Гордієнко

## ПЕРЕД ЛИЦЕМ ОКТАВ

Хореї десь лишилися позаду,  
 А я стою перед лицем октав.  
 Мені на груди Рильський тихо пада  
 І каламутить серця мрійний став.  
 О, ви, відомі, тільки незнайомі!  
 Піду шляхами ваших „чумаків“.  
 Я не боюсь, що, вийшовши із дому,  
 Десь упаду поміж восьми рядків.  
 Кінцем пера мене підніме Зеров,  
 Від плям мазутних вимие брудних...  
 Я оспіваю динамічну еру  
 В октавах довгих і нудних.

ОСТАП ОЧКО

## АВТОПОРТРЕТ \*)

Едвард Стріха

Як  
 На шкапу  
 З хмародряпу  
 Дивитись униз,  
 То „кобила, як кобила“  
 Лежить,  
 Наче  
 Міст.  
 А коли  
 ізнизу  
 вгору  
 Поліщук на мене гляне,  
 На кобилу,—тільки й втіхи!  
 Не побачить він нічого  
 Лиш пусту,  
 Порожню стріху.

Всім поетам дарма чинить  
 Ганьбу—геній мій.  
 Не зашкодить!  
 Але  
 Далі  
 Щоб не побанкрутували  
 Молодці ті непоправні—  
 Семенко та Шкурूपій!

\* Див. „Нова Генерація“ No. 3, 1927 р.



## ЛІТЕРАТУРНІ НОВИНИ

## УКРАЇНЬСЬКА ПОЕЗІЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Один із видатніших американських поетів, Мейк Мі Фон, переклав на англійську мову відому літературну річ Михайла Семенка „Сім“. Переклада виконано надзвичайно добре, додержуючись усіх правил, як теж бездоганно передано й зміст. Для перевірки подаємо цілком, як оригінал твору, так і переклад:

українською мовою

Понеділок  
Вівторок  
Середа  
Четвер  
П'ятниця  
Субота  
Неділя

англійською мовою

Monday  
Tuesday  
Wednesday  
Thursday  
Friday  
Saturday  
Sunday

Американці прямо п'яніють від захоплення таким яскравим зразком української поезії. Мейк Мі Фон працює зараз над твором Бажана „Скок Ексцентрики, а іменно над таким уривком:

Гіп  
ляк  
мук  
душ  
стек  
цвях  
в сміх  
пик  
джаз  
зойк  
спраг  
кульш  
ніч  
блідь  
блим  
зик.

Дуже подобався перекладачеві цей уривок—особливо за ясність думки, за те, що хотів сказати автор цим твором. Бо—треба підкреслити особливо цей факт—американці—народ культурно відсталий, нерозвинений. Недогадливий, значить, американський народ. Не те, що якийсь, приміром, дядько з Золотоноші! І тому не мало клопоту мав перекладач, підбираючи приступний матеріал. А тут так ясно! Так зрозуміло! Так і хочеться гукнути: побільше таких творів, українські поети, а думка наша облетить кулю земну і—певно—назад не вернеться!

Нью-Йорк, 1928.

Не футур-поет Остап Очко.



# ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

## ТЕАТР „ВЕСЕЛИЙ ПРОЛЕТАР“

Одна з найкращих форм впливу на клубного глядача є „театр малих форм“, тобто „від усього по-троху“, де за невеликий час виставляються всі види театру—коротенькі п'єси, від трагічного малюнку до сатири. На заході це, так званий, „Мію-вік холл“ і „Вар'єте“, який для розваги буржуа подає йому легку, цікаву п'єску у формі, що не потребує від глядача жодної думки. Правда, буржуазний глядач більш цікавиться показом жіночих тіл, що їх чимало в цих п'єсах, але де-що, наприклад, саму форму треба використати і в нас.

Наші „Театри малих форм“ це живі газети, які вже закінчили своє існування, зробили своє діло, навіть і відома „Синя блуза“ вже перетворюється на „Театр естради“.

Театр Вурпсу „Веселий Пролетар“, складений більшістю з молодняка й намагається зробити такий радянський робітничий театр малих форм. Зорганізований у січні 1927 р. під керівництвом режисера Я. Бортника, театр не має жодних традицій ні своїх (бо занадто мало працюють), ні тим більш будь-яких інших, бо таких театрів на Україні ще не було.

Але театр уперто працює і майже за два роки свого існування зробив уже багато. Свою роботу театр розпочав показом вистави „Клубний огляд—катавасія“, в якій театр хоче показати в гострій жвавій формі огляд життя наших клубів. Але поганій літературний текст чимало шкодив цьому. Вистави „Шпана“ і „Колотнеча“ були певними репертуарними компромісами. „Шпана“ була невдалою копією тої ж вистави в Березолі. Не кажучи вже про зменшення соціальної художньої цінності вистави, за негативний слід визнати самий факт перенесення „копіювання“ вистави великого театру. Клубний глядач, що на нього театр розраховує, безумовно може прийти до Березоля побачити цю виставу кращого виконання. Завдання театру (і „Веселого Пролетара“) робити своє власне хоч і маленьке діло.

Влітку 27 р. театр обслуговував клуби Донбасу, де ним була зроблена спроба дати деякі вказівки, „інструктаж“ до роботи тамешних драмгуртків.

За другий рік свого існування театр „Веселий Пролетар“ вступив виставою „Жовтневий огляд“, в якій інсценізував „Маніфест ВЦВК“ і показав „Землетрус“. Вистава „Пригоди“ (режисер Бортник) була розбита на кілька епізодів. В одному театр намагався дати драматичний малюнок з твору Василя Стефаника, в другому—сатиру

„Холуй“, Канельгородського „Ярмарок“, Судді чи „Як вони українізувались“, і в третьому формою водевіля театр хотів показати народження нових шарів громадянства.

Виставою „Іуди й назад“ (режисер Шмаїн) в плані „Ревю“ (огляд) театр показав сьогоднішній день, сатиричний огляд нашого й закордонного життя.

До закінчення сезону театр виставить класичну оперету „Пошилися в дурні“ за „Кропивницьким, переробка Ярошенка, постановка режисера Я. Бортника, художнє оформлення Сімашкевич. До оперети буде додатково вставлено 4 епізоди, які в плані інтермедій мусять розкрити сучасне село.

Влітку знов гастрольна поїздка в Миколаїв, Дніпропетровськ, Полтаву. Театр везе весь репертуар з додатком концертного програму.

Ще важко робити підсумки роботі „Веселого Пролетаря“. Театр малих форм безперечно ще не цілком створений. Та де-які поспіхи в роботі треба відзначити. Театр виховує нового актора, який у нього досить непоганий. Веселий сміх плюс гостра цікава форма роблять вистави театру цікавими, зрозумілими клубному глядачеві.

Але театр чомусь нарочито минає все не сатиричне (за виключенням невдалої спроби інсценізувати В. Стефаника). Все останнє є сатира, може й непогана. Але треба також давати (коли хочемо утворити театр малих форм, а не театр тільки сатири, тільки оперети) давати і серйозні речі, яких весь час жде клубний глядач. Не вважаючи на веселий і бадьорий сміх „Веселого Пролетаря“, ми ще не бачили, чи вмів театр не тільки сміятися.

Репертуарна і взагалі літературна справа театру теж важка. Майже всі п'єси, що їх досі виставляв театр, літературно слабкі. Треба шукати (чи писати) нові п'єси і ні в якому разі не копіювати вистав других хоч і близьких театрів, як наприклад „Шпана“. Занадто малий зв'язок з громадськими організаціями теж шкодить роботі.

Та все ж не вважаючи на хибі театру (яких ще багато в роботі театру), він росте, міцніє. Справа будування театру малих форм—справа дуже почесна й необхідна в радянських умовах; діловита ж відсутність попередніх спроб і малий свій власний досвід, і те що вже зробив театр за коротенький час свого існування показує, що ця справа на певній дорозі.

А. Леїн



## ВИСТАВКА ЖИТЛА В ШТУТГАРТІ

Перед радянською архитєктурою й будівництвом — низка актуальних питань. Щоб розв'язати їх у належнім напрямку, треба особливої уваги й напруження. Найважливіше питання це — нове житлове будівництво.

Житлова політика капіталістичного ладу (робітничі слобідки, стара робітнича касарня, то-що); руйнування житлової площі за роки імперіалістичної й громадянської війни лишили нам гірку спадщину. Зараз житлове будівництво зростає в нас значним темпом, уже в певні досягнення, проте, ми не маємо ще хоч би так званої мертвої норми. А житлове питання зі зростом робітничого класу, зі зростом його матеріального й культурного рівня, набирає першорядного значіння. Не менш важливе значіння воно має для індустріалізації нашої країни, бо тісно пов'язане з питаннями продуктивності праці, з організацією робітничого побуту та з проблемою виховання нового робітника для нашої промисловості. Революція в культурі, поширення нового побуту ставлять житловому будівництву нові вимоги, що до самої організації житла та його внутрішнього устаткування. Треба вретші змінити стару негігієнічну, одворотну з художнього боку установку на „уют“.

Над проблемою нового житлового будівництва давно й уважно працює архитєктурно будівельна думка: численні конкурси, роботи Аснови (Асоціації Нових Архитєктів), останній внутрішній товариський конкурс ОСА (Об'єднання Сучасних Архитєктів), роботи Московського й Ленінградського комгоспів, що вже мають великий досвід.

За кордоном, зокрема в Германії, — в житловому будівництві великий досвід; він мусить притягти увагу наших фахівців і широкі кола радянської громадськості. Влітку минулого року біля Штутгарду в Німеччині було влаштовано виставку житлового будівництва, що являла собою цілий досвідний житловий виселок; про цю виставку заговорила не тільки вузько-фахова література. Наслідки імперіалістичної війни загострили житлову проблему й на Заході, що до нового масового житлового будівництва. На питання: як будувати, з яких матеріалів — фахова й технічна думка за останні роки дала багатий матеріал, що потребує перевірки. Виселек Weissenhof біля Штутгарду, що виник з ініціативи „Будівельної Спілки“ і є спроба відповісти на це питання. В процесі будови цього виселка було поставлено до розв'язання й досліду такі актуальні проблеми будівництва: 1) економію часу та максимальну швидкість будування, 2) економію матеріалу й використання різних нових будівельних матеріалів, 3) економію простору, 4) нову організацію будівельного процесу, максимальну стандартизацію, раціоналізацію й механізацію будівництва, 5) проблему нової організації внутрішніх процесів та внутрішнього розподілу житлового приміщення з застосуванням нового устаткування,

нових кухонь зо всіма останніми досягненнями техніки в цій ділянці, (газофікація електрифікація то-що), з новим розподілом потрібної для хатнього господарства матори.

Ясно — вимоги й завдання архитєктів Заходу цілком відмінні до тенденції і вимог нашого життя й побуту; бо для кого будувати в капіталістичному Заході й для кого в СРСР — велика різниця. План і тип життя на Заході для нас непридатні — та конструктивно-технічні і деякі формально-мистецькі моменти, що було показано на цій виставці, вірніше в цьому досвідному будівництві є надзвичайно цікаві, і наші архитєкти на це мусять зважити. Радянська архитєктура мусить узяти той досвід, що демонструвала Штутгартська виставка, тим більше — ця виставка мала на увазі будівельні процеси в умовах нашого соціалістичного будівництва.

У виставці взяли участь 17 видатніших представників нової архитєктури Заходу: Франції, Німеччини, Бельгії, Чехословаччини та інші: Л. Корбюз'є (Париж), Вальтер Гропіус (Десау), Целсиг (Берлін), Декер (Штутгарт), Міс-Ван-дер-Рое (Берлін), Оуд (Роттердам), В. Буржуа (Брюссель), Бруно й Макс Тауті (Берлін), Франк (Відень), Штам (Амстердам) та інші. Інтер'єри, крім зазначених архитєктів, окремо розробляли Крамар (Франкфурт), Гайніц та інші. Загальне художнє керівництво, як і генеральний план виставки виконував берлінський архитєкт Міс-ван-дер-Рое. Для участі в розробці що до господарчого устаткування житла та арматури, як співробітників, було притягнуто хатніх господарок та лікарів гігієни. Таке об'єднання на невеличкому клаптику землі, як от новий виселок Вайсенгоф зосередило досягнення останніх років нової архитєктури Заходу. Характерне для цієї виставки це — одність формального розуміння архитєктури учасниками виставки, одність відчуття й розуміння архитєктурно-мистецької форми. Це дало виставці певний загальний колорит, хоч кожен з будівників по-своєму вирішував поставлене йому завдання. На виставці показано характерні риси того етапу розвитку, що на ньому зараз стоїть передова західна модерна архитєктура під прапором раціоналізму шукання й використання нових матеріалів та стандартизації масового промислового будівництва. Разом з тим, цих шукань не позбавлено й суто-формальних та естетичних розв'язань.

Ця оригінальна виставка являє з себе окремі будинки (всіх 22) різного типу: 1) є тут будинки-особнячки на 1 квартиру, 2) є будинки на 1—2 квартири типу котеджа, 3) є будинки б'ючного типу, цих на виставці найменше. Кожен будинок будував окремий архитєкт з усім внутрішнім устаткуванням. Але поза тим, щоб дати тип житла (з його устаткуванням), виставка ставила собі завдання виявити швидкі конструктивні й



будівельні прийоми та матеріали, що до будівництва економічності та раціоналізації.

З конструкцій тут вжито: залізного факверку з пемзо-бетоновими плитами, чи пемзо-бетоновими каміннями, залізного факверку з камишиговими чи термолітовими плитами або камінням, залізо-бетонного кістяка з пустотілими каміннями, чи пустотілою цеглою, дерево-бетону, деревляних конструкцій та інш., широкі vsувні двері, великі вікна на роліках, плискаті дахи різних конструкцій то-що.

Як бачимо з цього переліку конструкцій — тут вжито було їх найрізноманітніших і найцікавіших, а швидкість будівництва зривувала навіть німців. Але через таку спішність, як справедливо зазначав німецька критика, встановити точно калькуляцію було неможливо. Поза тим економічний ефект нових ужитих конструктивних і будівельних прийомів, способів будівництва й нових типів житла не можна було виявити цілком у будівництві будинків-уників, що показано їх на виставці. Все це виявляється лише в масовому будівництві, де питання стандартизації й індустріалізації будівельних процесів можна буде поставити на всю широчінь. Що до придатності, раціональності конструкцій і їхньої економічності, то досвіди над цим буде провадитися одну-дві зими, після чого лише й можна буде робити відповідні висновки.

Що до окремих будинків, то з 1-ої групи треба зазначити будинок Корбюз'є з оригінальним розв'язанням, що стоїть поза звичайними масштабами — його парний особняк. Бу-

динок 3-х поверховий: на 1-му поверсі розташовано підсобні приміщення та критий двір, на 2-ому — безпосередньо житлові кімнати, опочивальні, ванну, кухню, робочу кімнату, на 3-ому — бібліотеку та прямий дах. Будинок цей цікавий з формального боку та внутрішнім розподілом приміщень. Характерний будинок блочного типу це — будинок Міс-ван-дер-Рое, де кожна окрема квартира має 2—3 кімнати, ванну й т. інш. Великі вікна з дзеркальними шибками займають тут не менше половини площі головних стін, даючи максимальний доступ світлу та сонцю.

Добре було б, коли б наші найбільші будівельні організації поставили й собі завданням збудувати дійсно зразкове робітниче селище з різними типами будинків і висунали б їх на широкий огляд цілої пролетарської громадськості.

Розмір статті не дав, на жаль, змоги спинитись на другорядних відділах виставки, як: досвідне поле конструкцій і виробів промисловості, що обслуговують житло (лінолеум, папір і т. інш.), що доповнювали собою виставку.

В цілому ця виставка, де досвід над типами житла поставлено в такому широкому масштабі, мусить притягти до себе увагу не лише широких кол наших фахівців, зокрема архітектів, а й відповідних організацій господарчих, виробничих, кооперативних, професійних та інших, що зв'язані своєю працею з проблемою робітничого і взагалі житлового будівництва та зокрема тих, що виробляють його устаткування, арматуру то-що.

**Б. Холостенко.**

## НЕВДАЛИЙ КОНКУРС.

Першого липня 1927 року Державне Видавництво України оголосило конкурс на юнацький роман і повість.

Конкурс мав на меті виявити: письменника, що давав би художні твори для юнацтва, а також ті художні сили, що ховаються в надрах робітничо-селянської маси. Треба було також заповнити той пробіл у художньо-українській літературі, що особливо дає себе відчувати в ділянці юнацької літератури. Бо зі старої української літератури майже не залишилося нічого, на чому можна було б виховувати юнацтво.

Чи виконав конкурс ті завдання, що їх на нього було покладено? На це одверто треба відповісти, що виконав лише частково. І до позитивних наслідків, власне, можна залічити тільки те, що конкурс звернув увагу наших письменників на потребу утворення юнацької літератури. Що ж до безпосередніх наслідків конкурсу, Д. В. У. придбало лише три художні речі придатні до друку (дві повісті й один роман).

Такі наслідки не є несподівані, коли ми згадаємо, що в конкурсі брали участь переважно „невідомі“ письменники (з 11 рукописів — 8). Старші письменники майже не відгукнулися на конкурс, члени літоорганізації

„Молодняк“ зовсім не взяли участі в конкурсі. Звичайно, сподіватися, щоб невідома в літературі людина змогла написати порядну повість чи роман на 5 друкованих аркушів — не можна було.

Отже, конкретні наслідки конкурсу такі: першу премію одержала повість Г. Епіка — „Без ґрунту“, другу одержав — О. Соколовський за роман „Перші хоробрі“. До друку ухвалено повість І. Кириленка „Кучеряві дні“.

## З КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ БІЛОРУСІ

Вечір Т. Шевченка

21-го березня в клубі К. Маркса літоорганізація „Маладняк“ влаштувала великий вечір, присвячений творчості співця України Т. Шевченка.

На вечорі професор П. Бузук зробив цікаву доповідь про життя й творчість поета. Маладняківці чигали в перекладах твори поета.

Після виступу відбувся прогляд двох серій кінофільму „Т. Шевченко“.

Використавши кіно, „Маладняк“ зміг дати на вечорі слухачеві-глядачеві повне уявлення про життя й творчість славетного поета.

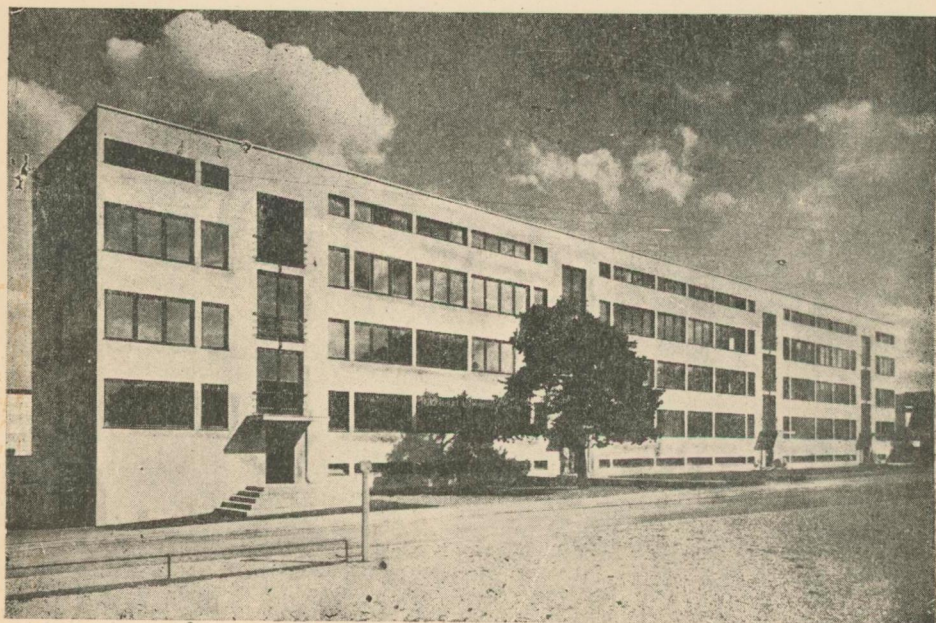


## ВИСТАВКА ЖИТЛА В ШТУТГАРТІ



Арх. Л. Корбюз'є (Париж).

Житлові будинки

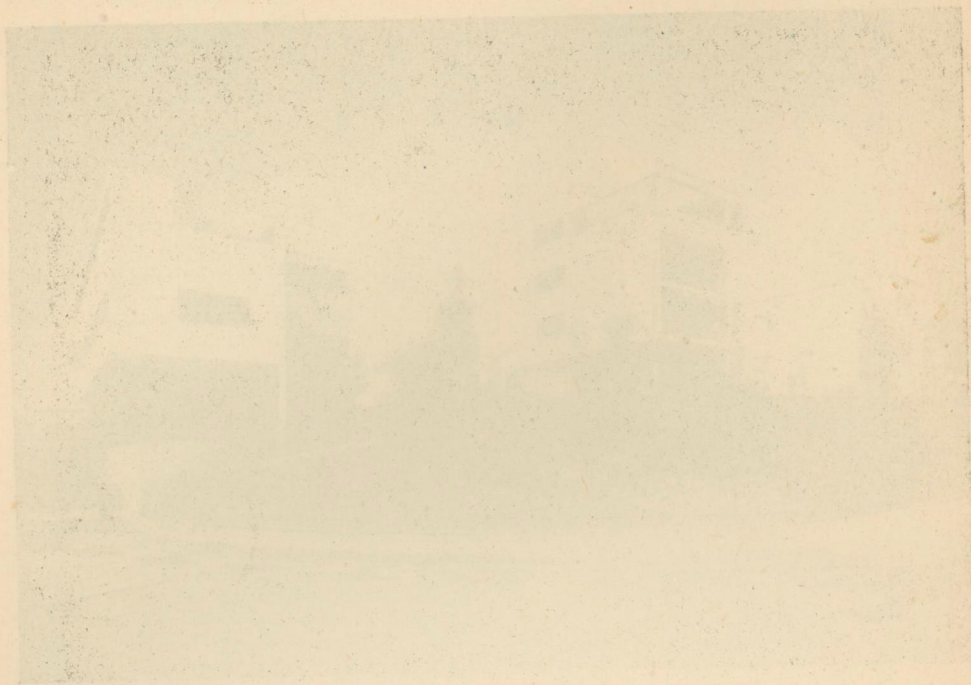


Арх. Оуд (Голандія).

Житловий будинок (блочного типу)



БИБЛИОТЕКА ИЛИСТА



Библиотека ИЛИСТА

А. А. Купцов (ИЛИСТА)



Библиотека ИЛИСТА

А. А. Купцов (ИЛИСТА)



## Група сценаристів

Менська філія „Маладняка“ ухвалила створити при філії з членів об'єднання групу молодих сценаристів. Виявили бажання працювати в групі т.т. Галавач, Каваль, Барашка.

## Альманах „Маладняк“

Ц. Б. Маладняка ухвалило видати в поточному році великий альманах „Маладняк“, до якого мають увійти найновіші твори членів об'єднання. Альманах гадають видати на 15 друкованих аркушів.

Мета видання—відбити етап у якісному зрості творчості членів „Маладняка“ за останній час.

## Білоруська Державна Капела

Колегія Наркомосвіти БСРР ухвалила реорганізувати білоруський державний студійний хор у Білоруську Державну Капелу.

## Дитяче кіно

Наркомосвіта БСРР визнала за необхідне відкрити в Менську спеціальне кіно для обслуговування дітей.

## Ленинська бібліографія білоруською мовою

Білоруська Державна Бібліотека, в погодженні з Інститутом Леніна в Москві, в додаток до „Лениніяни“—складає ленинську

бібліографію білоруською мовою за 1917-1927 р-р.

## Крайознавчий музей в Гомелі

Організований гомельським краєзнавчим товариством музей, засновано з трьох відділів: промисловості і торгу, сільсько-господарського і громадсько-побутового.

## Роман „Сьцежкі-Дарожкі“

Незабаром виходить друком у Видавництві БДВ перший білоруський роман „Сьцежкі-Дарожкі“ М. Зарецького.

Фактично першим за написання білоруського роману взявся Цішка Гартни, але поки що вийшли з друку дві перші частини його роману „Сокі ціліні“.

Beta.

КОНКУРС НА ЮНАЦЬКИЙ РОМАН  
І ПОВІСТЬ.

9 квітня 1928 р. відбулося засідання журі, оголошеного ДВУ конкурсу на юнацький роман і повість. З одержаних 11 рукописів ухвалено до друку 3, а з цих 3 премійовано 2. Першу премію (1500 крб.) призначено Гр. Епіку — автору повісті „Без ґрунту“; другу премію (500 крб.) — О. Л. Соколовському — автору роману „Перші хороби“. До друку без преміювання ухвалено „Кучеряві дні“ — І. Кириленка.



## БІБЛІОГРАФІЯ

М. ЙОГАНСЕН—„Як будується оповідання“. В-во „Книгоспілка“. Ціна 1 карб. 25 коп. Стр. 144.

У майбутньому, якийсь археолог ідеології напише дешевеньку розвідку під назвою: „Літературна рецептологія двадцятого віку 20—30 років“. Серед дорогіньких імен авторів буде згадано ім'я великого технолога „пісательського ремесла“—Шкловського, а трохи далі буде зазначено ім'я „марксиста“ М. Йогансена.

Про Йогансена той археолог розповість: і про те, як він своєю книжкою завоював єдино „вірний марксистський погляд на мистецтво, взагалі, та художню літературу, зокрема; і про те, який він був надто смішний із своїми неаргументованими аргументами; і про те, як після його доказів, на місце мистецтва (для нього, звичайно), залишалася *tabula rasa*, на якій великий Йогансен написав: годі! Поміріть творці ідеалісти, бо ваші твори не ідея з суттю, а тільки форма.

Мистецтво, не мистецтво, а сельтерська вода!

І киватимуть головами читачі тої чудернацької розвідки та утилітаризму? Чи не запізнився автор таких ідей? Адже ж це не сорокові роки XIX століття, а тридцяті—XX.

Досить. Це можна було б сказати і після прогляду книжки. Проте, читач після коротенької аналізи, думаємо, повірить у вірність передніх зауваг, не скаже, що це є завчасне обвинувачення.

„Ніякі трюки, ніяке підсовування гнилого барахла замість свіжих ідей, мені, в силу відсутності рангу і звання професорського, очевидно не впадуться. Нема чого, ясна річ, і пробувати“.

Триміть, професори! Не пішіть нічого! Бо це все буде зараховано в номенклатуру барахла! Та власне не це головне, як не головне і сама войовнича мова. Головне, і саме цікаве, це кардинальна проблема,—що таке мистецтво, та яку роль воно відіграє за теоріями „не марксиста“ Г. В. Плеханова і „марксиста“ М. Йогансена.

На превеликий жаль шановний ортодокс марксизму не формулює, що таке мистецтво, він вважає це занадто зайвим—та щоб на нього не нападали, відмахується гносеологією. При всякій удачі такого відмахування, неможна одначе визнати такий шляхетний жест за розумний. Для сучасного стану наукової аналізи варт знати, що таке становить дана річ в суспільстві, яка її істотність та користь в процесі виробництва.

Йогансен мусить знати, що, даючи визначення тій чи іншій речі, ми цим самим відокремлюємо її від безмежного ряду інших

речей, що також увіходять в коло аналізу. Було б повним абсурдом пояснювати англійську промислову революцію 18 сторіччя технічним значінням машини, не визначивши, що таке є машина, як вона своєю координацією виробничих ментів яксно різниться від координації тих же виробничих ментів руками людини. Такий підступ не нагадує жодної риси наукового марксизму.

Єдино марксистсько-наукова і діалектична точка зору є визначення речі, чим підкреслюється перш за все різниця її в оточенні останніх з нею несхожих.

Йогансен схоластик, вульгаризатор марксизму—це точку зору відкидає, як мало, а то й зовсім непотрібну.

Підходимо до визначення технічної ролі мистецтва у виробництві. За Йогансеном це дуже просто, навіть вульгарно просто:

„У протилежність геометрії, юриспруденції, навіть релігії, що всі вони в сучаснім капіталістичнім виробничім процесі відіграють роль організаційних надбудов, мистецтво прямого відношення до виробництва не має. Мистецтво є в капіталістичному суспільстві один з аргументів розваги, один з факторів відпочинку від роботи. Підкреслення автора (я підкреслив слово фактор).

З цим недоцільно сперечатись—це висновок. А от виходить, що й доцільно, навіть потрібно!

Ви скажіть, будь ласка, Йогансене, де ви вчили, що мистецтво мусить мати безпосередній вплив на виробництво?! Де ви вчили, що мистецтво мусить мати пряму роль у виробничому процесі. І це ви звизаєте марксизмом? І не сором вам таку профанацію рекомендувати юнакам?!

Із цього видно, що марксизм Йогансена мав таку схожість із дійсним марксизмом Маркса, як чийсь там примус з автомобілем Форда! Де марксизм говорить, що чинники ідеологічного порядку мають непосредно роль у виробництві, як скажемо, науково-виробнича дисципліна геометрії? Чому авторіві потрібно з такою пихою рватися у відчинені двері?

„Ми просимо зважити, який фактор кардинальніший, впливовіший у житті, згаданих класів (пролетаріят і селянство. П.) скажемо мистецтво, чи горілка. Або ж мистецтво, чи тютюн? Що має більшу масовість і що має більший постійний вплив на маси“?

Можна звичайно за Йогансеном твердити, що найбільший вплив на масовість у названих класиків має трюхоповерховий



матюк—цей лишок часів татарщини і що горілка теж має велику масовість, бо такі прототіпері мистецтва, як автор, принаймні своїми теоріями, ігнорують дуже цікаву сферу впливу якістю різну від усіх інших—емоціональну сферу, сферу найанархистичнішу в капіталістичному суспільстві і яка буде найорганізованіша в соціалістичному, при повній ліквідації індивідуальних, ворождисонуючих ухилів по відношенню до суспільства.

Пропитавшись пахощами торговельного ларика, всякими сільтерськими водами, та чаєм, Йогансен резонно заявляє:

„Таким чином з'ясовується, що в наших умовах мистецтво міститься десь поміж мороженим та сільтерською водою, що до ролі своєї у виробничому процесі“.

„Соціально вартість мистецтва дорівнюється приблизно вартості мороженого й сільтерської води літом та гарячого чаю взимку. Соціально-виробнича функція мистецтва така, як каруселі чи невинна гра; словом це один із способів відпочивати“.

І знову через кілька сторінок автор дає ніби остаточне і правдиве резюме.

„Так от, ясне діло, мистецтво в фактор соціального життя і має своє місце у виробничому процесі (соціальний еквівалент). Ми бачимо, що це місце перебуває десь у сфері содових вод і лимонадів“.

Так, як бачите, маленький зрив: Йогансен божився, що не буде давати визначення мистецтву, а в цитованій фразі—мистецтво в нього виступає вже, як фактор соціального життя. А це вже визначення. Спорадично?!

До речі. Ви, читачу, запримітили слово „фактор“ і „функція“, що стояли в безпосередньому зв'язку з мистецтвом—я це підкреслював. Мною керували мотиви не просто зацікавленості цими поняттями, а зовсім інші: виявити, в якій мірі Йогансен, виступаючи в ролі ала марксиста, точно оперує з такими категоріями понять: „фактор—мистецтво“, „функція—мистецтво“. Від плутанини дих понять пішла значна частина метафізичних вибриків. Ох, кепсько Йогансен читав Плеханова! Бо якби краще читав, то мабуть замівив би яке значіння має розгалужування „функція“ та „фактор“ мистецтва. Пояснимо.

Ба! Навіть без пояснень кожному профшкольцеві, не те, що науковому робітникові, ясно, оскільки метафізично і безперечно недоцільно ставити наголос на соціальному факторові мистецтва. І тут нам недовомовно допомагає історія мистецтва.

Коли взяти її із давніх часів, то ми побачимо колосальну різницю між татуїрованим дикуном і мальованою сучасною непманкою, між малоскладовим, примітивним танком дикуна та вульгарно-салонним фокстротом наших часів європейця, між монотонною піснею того ж дикуна і сучасною оперою, між видряпаним на черепку бізоном і Мілоською Венерою. Словом—не дивля-

чись на такі колосальні епохіяльні різниці, зазначимо загалом істотну всім додам рису—функціональну залежність мистецтва від суспільного життя людини.

Для марксиста художня мистецька діяльність—функція суспільної діяльності і той, хто вбачає в мистецтві соціальний фактор, нічого, крім метафізичних потуг, нового не дає. Не з простої вправи пером і насильства над папером марксист Андрузький доводить академікові Шапірові немарксистність його поглядів на мистецтво, як соціальний фактор\*. Сам „фактор“ в дитина аналізу суспільства; мусить залишитися у марксиста, звичайно синтетичним поглядом на життя\*\*, поглядом на життя, як на діалектично-суперечливу єдність. Я вже не зупиняюсь на такій формулюванні, як соціально-виробнича функція мистецтва—абсурд яснівського рівнення: місце мистецтва у виробничому процесі-соціологічному еквівалентів:

„Отже, коли не гратися словами і не звизати збурення емоцій „організацією дезорганізації“,—мистецтво дезорганізує людину. Де ж може придатись пролетаріатові отака дезорганізаційна штука“?

Автор поставив запитальника в тому місці свого твердження, де саме найбільше сумніння; що до ролі мистецтва—ставить знак оклику. Насправді, навіть здалася пролетаріатові така дезорганізаційна річ?

І тут знову перед нами „обывательщина“ у найгрубішій формі. Ленин мабуть хотів дезорганізувати пролетаріат, коли радив читати твори Льва Толстого, а Бухарін написавши передмову до одного твору анахирстичного Еренбурга поставив себе ідеологічно за межами пролетаріату, бо рекомендував читати твори Еренбурга?

Виходить так за Йогансеном, та зовсім не так за марксизмом.

Правда, Йогансен помітив сам незручність своєї позиції і живив такого виразу по відношенню до старого буржуазного мистецтва, що це:

„як невеликий дезорганізаційний мотив проти тих самих класів“ (експлоататорів. П.).

Дивно та й годі! Один з російських критиків, що досить міцно тримається позицій марксизму, недавно писав: „Искусство не имело бы своего огромного, организующего и систематизирующего значения, если бы его воздействие ограничивалось одним лишь безпредметным „заражением“ без захвата глубочайших сознательных и подсознательных пластов человеческого интеллекта\*\*\*“.

\* Журнал: „Под Знаменем Марксизма“ № 12, 1927 р.—стаття Андрузького „Методологические проблемы марксистского искусства“.

\*\* „Критика наших критиков“—Бельтова.

\*\*\* Вячеслав Полонский—„Марксизм и критика“. ГИЗ 1927 р.—справа йде відносно заперечення теорії, зараження мистецтва. Підкреслення мов.



От як можуть люди помилятися! Я вже не буду зупинятися на подібних думках Луначарського в „Что такое искусство“ („Етюди“. ГИЗ). В чому ж тут справа? А справа знову в абетковій істині марксизму. Будтя визначає свідомість—ось де вихідний пункт марксизму, який вірно визначає роль організаційну та систематизуючу мистецтва. Мистецтво це згусток ідеології. І як би ми не хотіли йти слідом за Йогансеном, не можемо, бо знаємо напевне, що ідеологічної свідомості не досить, щоб дезорганізувати будтя, не досить виходити з впливу ворожого нам ідеологією мистецтва, щоб дезорганізувати пролетаріат. Впливаючи на емоції кожного члена пролетарської класи, мистецтво тим самим впливає майже в однаковій мірі на всю класу пролетаріату, бо будтя в них одне. Попередньою формулою залежності, свідомості від будтя спростовується і дуже влучно хоч би таке резоньорство автора—значіння мистецтва, як матеріалу для пізнання в виробничому процесі, суто негативне, наизадицьке.

Всім відомо, що ідеологія відстає від розвитку продукційних сил суспільства.

Але кожен, очевидно, знає, що пізнати суспільство через мистецтво все ж таки можна далеко певніше, ніж думає Йогансен.

Можна було б ще багато на чому зупинитися, але я думаю, що для уяви що це за „марксистська“ трактовка питання, і цього досить.

Дамо ж останнє місце думкам Йогансена.

„Мистецтво є ремесло, не таке почесне, правда, як шахтарство та слюсарство, але все ж таки воно може бути цілком чесним і поважним ремеслом без шахрайства і попівства“.

Порадимо в першу чергу авторові позбутися цього шахрайства і попівства. Не проповідувати неможливо якогось оригінального марксизма молоді. Ні. Молодь не надурши, яким дипломатом не прикидайся. „Обывательський“ утилітарний „марксизм“ зумів відрізнити від дійсного марксизму наукового. Профанація мистецтва Йогансеном не схожа з писаревським утилітаризмом. Писарев давав своїм думкам обґрунтування, не опошляв мистецтва, ставив його за льюка в виробничих інтересів суспільства, і все таки у нього були думки, з якими можуть рахуватися марксиста. А з йогансенівськими „мыслишками“ хто знає, чи хто буде серйозно і рахуватися. Коли ж і потрібно буде рахуватися, то не як з думками Йогансена, а як з тенденцією обывательського „опошлення“ марксизма.

Читач має право сказати на адресу книжки Йогансена словами. Девушкіна героя, героя „Бедных людей“ Достоевського:

„Писано увертливо, отрывисто, с фигурами, разные мысли есть, очень хорошо“.

Ці слова торкалися чиновника „от литературы“ Ротовязова: Думається мені, автор

книжки—„Як будуватись оповідання“ близький родич, а то й зовсім двійник чиновнику „от литературы“ Ротовязу.

### І. Пятковський.

Даю рецензію на першу частину книжки. Друга ж особливого інтересу не становить, крім формального розбору творів художньої літератури.

### І. П.

ОЛ. КУНДЗИЧ—„В ущелинах республіки“. Стор. 78, ціна 45.

Про Кундзіча час би вже сказати нашій критиці своє авторитетне слово. Матеріалу досить, щоб показати дійсне творче обличчя цього прозаїка. От хоч би взяти останню збірку новел під назвою „В ущелинах республіки“. Дуже просто, і думається, не випадково автор дав таку назву.

Сміливі емпіріоністичні мазки, характерні його творчості, показали тут переконуючу силу свого значіння.

Глибокозворушила емоційність та психологізм окремих сцен—все це імпонує тому тим, хто репрезентує собою „бывших людей“.

Ущелини республіки—Крим, Кавказ, берег моря,—півнушка—в цих ущелинах придушений фатально „бывший человек“ новою ерою, ерою самостійного визначення історичного класу пролетаріату в свою державу.

Не в силі, однак, проявити свою активність, ці люди ущелин схиляються перед фатумом необхідності, кидаються в яму, зроблену історією.

Герой новели Сколопендра, в кінець своїх спроб стати на рейки терору до радвлади, каже:

„Сильна. Вона вмів асимілювати, нейтралізувати, переробити... По традиції я знаю, яким я був... Нічого критись, ти знав мій план, а тепер я безсилий, бо я в сила, є ініціатива і є сміливість... А той психології не має і об'єктивно—це є нещастя... Ну, може для контр-революції“.

Ось сповідь запеклого ворога, класового ворога того студента, до якого він говорить. А це таки дійсний, природний ворог.

Читач має змогу на початку новели упевнитися, що Штейг—син льюка Миколи II по походженню.

Революцією загнаний у село, з порваного назавжди можливості придворно-погонної кар'єри, Штейг пускається в дипломатичну гру в колах студентства-технікума, користується успіхом.

По-при всіх, буденних правда, вдача Штейг не задоволений своїм життям—кров льюка Миколи II стає двигуном його таємних намірів. Для характеристики Штейга з цього погляду є діалог між студентом пролетарського штибу та Штейгом:

„Ти значш, як легко бути героєм, як легко бути відчайдушним безкінця, коли між роботою й оточенням порвуться всі нитки, коли тобі нічого губити“.

Так признається Штейг своєму класовому ворогові. Це признання натуральне для



евідомого ворога буржуазного індивідуаліста.

„Альтруїзм, хоча б класовий, переважно мода“—ось вихідний пункт його філософії. Йому хочеться прожити, згоріти... Плана (правда наївного досить таки) вже не виконується. Нікому виконувати. Сам Штейг осмілюється до бою (слова було наведено спочатку). Це коротка характеристика (грубо в порівнянні з самою новелою) одного із „бывших людей“, читачеві здається, що в майбутньому нащадок лояля Миколи II буде корисна нашому суспільству людина.

Кінець новели символістично-психологічний. Зустріч із студентом, активним учасником у справі виключення Штейга з технікума (про його я мимохить згадував).

Напружена мовчанка. Не зовсім гарно почувають себе обидва й раптом:

— „А знаєш, в „плані“ не було взято до уваги одну дрібницю. От, ти скажи, що я міг би зробити, будучи ізольований від суспільства, далеко од оселі у скелях, коли б мене вкусила сколопендра?“

І думається, що сколопендра це сам Штейг, що примостився в ущелинах республік, але з незавжди кастрованою властивістю смертельно-класово кусатись.

„Moj panie! Cas tworzone jest w tej krupskiej nocy!.. Cos tworzone“—такий початок новели „Морська хвороба“. І ним показується обидва боки моделі зразу ж. Видно, що річ іде від польської пані і видно, що це піднесення, власне тої врочистості, є наслідок великих психологічних зворушень.

Далі йде лист-оповідання, мотивування такого настрою. Кундзіч уміє писати листи, навіть у тому випадку, коли він пише не від хапця, а від дівчини. Якось виходить натурально. Прочитати б останню новелу „Іней“ в „Гарті“ ч. 2—28 року (здається остання новела Кундзіча)—там, як і тут, уся новела в листі. Але тут особливо яскраво передано екзальтовану натуру. Здається далеко ця екзотика до класової борні, але й тут вона домінує.

Ця полька—шпигунка. Має завдання слідкувати за життям комсомолів. Молода, вродлива. Силу власного чуття певно розраховує на слабодухого. Але, не врахувавши, закохується в одного комсомольського робітника дико й шалено. Коли після умісно проведеної ночі і випитого вина—вона бере портфеля з матеріалами—уже видно, що вона з ним не зможе зробити нічого. Вона паралізована остільки, що не може піти, не залишивши записки. Сам акт арешту не викликає, як у неї, так і у читача. Стася уже асимільована. Має деяке право сказати агентам Д. П. У.—„товариші“:

Листом переконуючо кидає Стася образу своїй організації:

„Шпигунка! Шпигунка! І ще дуже сміюся... А твоє обличчя стоїть перед очима похмуро, злостиве! Так, смішно злостиве! А я тупаю туфлями, тупаю

міцніше, щоб викинути в голови бузу... Ха-ха! Бузу! Ти знаєш, що то таке буза? Буза—це ви! Буза! Ха-ха-ха! Буза!“

І далі:

„Бути чи не бути—я вирішаю: бути. Може й не рішила б у цей спосіб, але він допоміг мені. Він комуніст. Я йому розкажу все, і я вірю, що він не видасть мене. Він поведе мене по тих стежках, що їх я ще не добре знаю. Прощайте. Хочу жити і працювати“.

Ось іще одна гадюка у щелині республіки. Пригріта сонцем з суспільства дегенеративних мрійників, кидається на новий шлях, сподіваючись, що їм допоможе знайти цей шлях—комуніст. Вона не запеклий класовий ворог. Її хотіли на це кваліфікувати її бувші колеги:

„Які ж ви шляпи! Не могли додуматися, що дівчина, яка виросла і вчилася за копійки, що заробляла разом з матір'ю життям і дійшла до гімназії, що таку дівчину не можна послати вивчати комсомольське партійне життя, не можна розкривати самого духу комсомольської молоді“.

Кваліфікація шпигунки розвіялась в соціально-рідному оточенні.

„В ущелинах республіки“—море тихе, спокійно-величаве—свідок розмови двох паній: одна мріє за повернення доньки, що тепер, можливо, в Парижі, друга мріє минулим, щасливим життям з вродливим офіцером Вальо. Мати дочки і жінка чоловіка мають спільну мову, чуття, спільну надію в майбутньому знову важити спокійним життям великосвітських салонів, любовних інтриг. Та надія впирається в стіну неможливості. Одна пані розум навіть згубила. Друга, довідавшись про це з розмови,—з жахом тікає: крикливі згуки цементного заводу—

„над Олімпіадою Аркадієвною, і здається їй стало ще важче від цього і вона нижче зігнулась на парасольку, з комфортною ручкою шпаги“.

Море тут—символ революції, що сховава назавжди в своїх гирлах офіцерів і загнала на захід уся контр-революція.

Остання новела „Дуже просто“. Властиво треба думати—дуже складно. Адже це не так просто—колишня інтелігенція, той шар її, що своєю істотою є буржуазний,—тепер у пивнушці проповідує стоїцизм. Постать інтелігента з „Дуже просто“—колективно себе характеризує так:

„Муа—я Стоп-Стоп русской интеллигенции, я Стоп, принадлежу к категории „бывших“, теперь исповедую стоицизм“.

Муа—Стоп п'є за багату змістовну трагедію руської інтелігенції. Цей інтелігент ішов з пролетаріатом, поки не помітив, що не по дорозі. Він „інтелігентна людина ішов за ідеями“, слухав промови Керенського, розраховував завжди на театральний жест у житті, а коли дійшло діло



до буденної роботи—він став занепадом, вкладав свою теорію невіри ні в віщо.

„Комусь—абстрактно—комусь буде все одно, рішуче все одно, як би прожити свій вік. Як ви робили, що їли, були пиніком, чи ідеалістом—все одно“...

„Я був естетом, любив прекрасне, я любив мислі. Я зрозумів—чому істотність інтелігенції убила пролетаріат у Росії, чому оте почуття, оту думку глибоку й міражисту знищено і вона купиться отут у коршомці, що в провулку... Ви знаєте, чому?.. Не знаєте, а я відкрив. Геніяльна думка. Геніяльно чітка, ясна, нескладна (нахилється через стіл і шепоче). Дуже просто“. От зрозумійте, як я це зрозумів—дуже просто“...

В такому тоні увесь монолог Муа-Стопа. Характеристичні риси інтелігенції з міражистими ідеями естетизму схоплено чудово. Навіть товариш Муа-Стоп хоча й на радянській роботі, не втримався і прийшов у пивнушку шукати поезії життя.

О, Кундзіч сильний у новелі. Дієві особи в нього не стукаються долбами. Навіть економія в штаті. Люди всі живі, з нервами, з чуттями повними різноманітних нюансів. Пейзажі змальовуються стисло і вдало. Образної пересиченості нема. Треба зазначити, що мова слабує, навіть не з боку нормативної граматики (це не обов'язково для письменника—мова нормативної граматики), а з боку стилю. Ось, наприклад, уривок з „В ущелинах республіки“:

„Коло ніг зіп'явся, вередливий віхор, насто бурчився і сипнув у вічі камінчастим пилом злорадно приліг, як собака, вкусивши за ногу, наче придивився, наче повіяв хвостом, вигнувши шию і повівся по дорозі, а на перехресті знову зіпнувся.“

Збіг дієслів гальмує враження дійсного образу (підкреслення мов. П)

## I. II.

О. СЛІСАРЕНКО. „Президент Кислокапустянської республіки“ (Дешева бібліотика красного письменства). В-во „Український Робітник“ 1928, ціна 10 коп.

У книжці двох оповідань: „Президент Кислокапустянської республіки“ та „Випадкова сміливість“.

Обов оповідань—з часу революції на Україні. Оповідання „Випадкова сміливість“ остільки дрібна, нецікава й штучна річ, що на ньому не варто навіть зупинятися.

Можна лише злизуватися, кого схотів зацікавити О. Слісаренко своїм оповіданням.

Мабуть читача, який зроду не тримав в руці першу-ліпшу книжку американського письменника О. Генрі, що йому О. Слісаренко настирливо, „безбожно“ й невдало наслідую.

Але те, що в О. Генрі виходило дуже яскраво, гостро, те що захоплювало читача й тримало його в руках, аж поки він не

кінчить оповідання—те в Слісаренка виходить нудним, штучним і вбогим.

Зупинятися доведеться на оповіданні „Президент Кислокапустянської республіки“, творі нашого „порядного“ письменника (принаймні він сам нагадує читачеві аж двічі протягом книжки про свою „порядність“, гадаючи, що для цього є підстави).

Тільки починаєш читати, згадуєш, що вже щось подібне колись читав. А потім пригадуєш (і назва не дуже далека!) „Королі та капуста“—О. Генрі.

Сюжет... а втім, власне, головного, чим захоплює О. Генрі—сюжету—у Слісаренка й немає.

Лишається зміст—оповідання Максюті Максютювича Швайки про те, як люмпен Ясько Голомозий створив у селі Кислокапустянському самостійну республіку.

Причиною тому була промова цього самого Яська Голомозого, що починається такими „гострими“ й вельми смішними словами:

Уважаючі громадяни, громадянки й дівчата. Ваші чоловіки кров проливали, Ми не якісь публічні жінчини, а громадяни, ми не хочемо їсти сочовиці, а потому, як ми не хочемо їсти сочовиці, а хочемо бути вільними громадянами, то хай живе демократична республіка й щоб землі на всіх хватало...

Коли читач ще не лопнув од реготу—то я ще шматочок президентової промови наведу:

Я не який-небудь більшовик,—я друг народа і скажемо, приміром, коли мене не проїзвели на прапорщика на фронті, так хочу я революцію робити... Далі:

А на станції є ще єто чоловіка, а хто не согласний зі мною і за буржуї стоїть,—той кається.

Товариші салдати й салдатки, котрі народню власть підтверджують, будуть найголовнішими людьми... Так кричіть, котрі согласні, ура.

Ну, тепер, читачу, витріть хусткою сльози, що виступили від реготу, й слухайте далі.

Безумовно промова зробила шалений вплив. Кричали ура й качали Яська Голомозого. Зараз же його обрали президентом республіки. З вигуками: „Нехай живе вільна й не від кого незалежна Кислокапустянська республіка, простодушні пейзаї розійшлися по хатах.“

Так показує Слісаренко кумедні моменти нашої революції, ділком наслідуючи О. Генрі. Але коли великий майстер інтриги—О. Генрі „перевороті“ в Ангурській республіці (американська Кислокапустянська) показує гостро-гумористично, вкладаючи у роман масу динаміки, подій, трюків,—наш „порядний“ Слісаренко дав лише нудну промову. Яка вбогість матеріалу, передачі слухачам подій, і які вони незграбні, необґрунтовані—ці події.



Далі до Яська приєднуються салдати, що повернулися з фронту. Телеграфіст станції Кислокапустянська отримує портфеля міністра „путей сообщения“. У сусідньому селі засів більшовик матрос Федорець. І ось до нього Ясько Голомозий посилав делегацію, — з пропозицією скоритися „Кислокапустянській республіці“.

Дуже „гостро“ і „гумористично“ показано О. Слісаренком диктатуру пролетаріату.

„Більшовик“ Федорець винищує „делегацію“. Швайка втік, бо Федорець не зміг спіймати його, зачепившись кльощом за тин, але другому „дипломату“ Жеребенку Слісаренкові „більшовики“ (дуже схожі на бандитів) дали доброго прочухана. Бідолага ледви дотягся до Кислокапустянки.

О. Генрі завжди вживає несподіваного кінця. Теж робить і Слісаренко. Але в першого — ця несподіваність обґрунтована, розумна. У Слісаренка — як говорять росіяни — „тяп-ляп і вишел корабль“...

Раптом усі прихильники Яська Голомозого покинули його, плюнули на Кислокапустянський демократизм і потягли до більшовиків.

Чому? Як? Що на них зробило такий вплив?

Мабуть і сам Слісаренко, прочитавши рецензію, замислився. А чому, справді? — і не дасть відповіді. Пішли та й годі. Ось зразу на них напало надхнення й вони, що чотири дні тому з ентузіазмом кричали: „Нехай живе вільна і ні від кого незалежна Кислокапустянська республіка“ — раптом пройнялися ідеями комунізму.

Та як же ж його не пройнялися — Слісаренкові „більшовики“, в особі матроса Федорчука, так добре б'ють пики, що аж у стінку вліпають жертви його „більшовицької“ пропаганди. Агітація хоч куди.

О. Слісаренко може виправдатися тим, що це, мовляв, гумор, це сатира і навіщо ж там потрібна дійсність?

Ну, сатира сатирою, але й у сатирі треба вмотивувати події.

Чому у вовках, зайцях та „карасях-ідеалістах“ Салтиков-Шедріна ми пізнаємо висміяних людей з їхніми ділами, висміяну дійсність?

Або от Генрі. Висміюючи у „Королях і капусті“ кумедну дійсність маленьких, крихотних республік з їхніми переворотами — бурями в шкляниці води, з президентами, придворними, інтригами, розтратами і т. д., усе це обґрунтовує, усьому цьому надає реальності й тому читаш його з захопленням, ясно розуміючи, що показує автор і віриш, безсумнівно віриш йому.

Треба додати, що оповідання блискає такими фейерверками Слісаренкових „гострот“, як „гівно, а не президент“, „засраний“, „курво“, „б...“, від яких нудить і хочеться скрикнути:

— Чи не занадто вже „по-пролетарському“, товаришу Слісаренко? Де ви так

навчилися? Досить би такої естетики! Читає же покультурнішав і порозумнішав, щоб не ніяковіти від таких дотепів. Та ще й напрошується нескромне запитання: певно ж автор при жінці та дітях сам таких „пролетарських“ слів не вживає?

Можна додати, що автор не помилився, кажучи наприкінці оповідання, що „критика його вилає“... Сам знав, а друкував!

Лев С.

ГОРДІЙ КОЦЮБА. — „Свято на буднях.“ Оповідання. Книгоспілка. Харків, 1927 р. Т. 4000, сторін. 150, ціна 1 карб.

Книжка містить вісім оповідань. Тематично їх можна розподілити на дві групи: І-це тематика громадянської війни („Чекання“, „Вороги“, „Пригода на воді“), II-це наші будні. Як бачимо, навіть кількісно автор віддає більше уваги зображенню синтезу нашої дійсності.

Оповідання „Чекання“ передає настрої „безхребетної“ інтелігентки Ярини Васильовни, що працює у радвлadı і чекає на прихід білих (на чолі з її коханцем Колею). Г. Коцюба уникає показати рухаючі сили революції. Він виключно зосереджує всю свою увагу на передачі настроїв та переживань Ярини. Навіть у описі міста він уникає хоч коротенького натяку про робітників, не кажемо вже компартію. Весь опис це „виконкомські колегії“, секретарі, управділами, циркуляри, постанови, машиністки й діловоди“, що „з непорушним покоем нотували входящі й виходящі“. Немає ніякого натяку на щось нове; хіба тільки „на тумбах, та на стінах наліплювались все нові плакати, що кликали трудящих до прекрасної будучини“. Не видно зовсім за паперами цих людей, що творять і кличуть до „прекрасної будучини“. Виведений комсомолец Самуїл, він тільки необхідний для розвитку фабули й займає епізодичне місце. Обрисований схематично й шаблоново.

В цілому оповідання має собі за тезу: „буржуазна ідеалістка й суворе життя“. На сутічках „нижньої сантиментальної“ баринші з життям, дійсністю й збудоване все оповідання. Є в ньому не погані реалістичні малюнки (опис „евакуації, погрому, розстрілу“), але вони не рятують ситуації. Не видно в цьому, за навмисною об'єктивністю, кому ж співчуває автор. Зі всієї концепції оповідання витікає, що симпатії ніби то на боці Ярини Васильовни, особливо це підкреслює постать „тютю Муся“ й кінцівка.

Ми навмисне зупинилися на цьому оповіданні з тематикою горожанської війни, щоби довести, як інколи змінюється у революційного письменника під тиском певного оточення й буття свігорозуміння й світосприймання.

Оповідання „Вороги“ й „Пригода на воді“ крім занадто „об'єктивного“ ставлення до зображуваних подій, нічого нового не додають. Ці дві оповідання з боку художнього оформлення матеріалу лише виявляють безсилля автора збудувати авантюрно-



пригодницьке оповідання з несподіваною розв'язкою. Так от в оповіданні „Вороги“ автор так замаскував Гната, що зрештою читач не знає: хто ж цей Гнат? Чому ж т. Макар ворогує з Гнатом і де він раніш його бачив? Накопичення пригод і зовсім білими нитками пришитий занадто „несподіваний“ кінець в „Пригоді на воді“. Немає ніякого натяку таку розв'язку. Г. Коцюбі в цих оповіданнях не пощастило опанувати технічними засобами й тому ці оповідання є лише вправами письменника.

Значно цікаві оповідання з тематикою наших буднів. Закладена почасти в попередніх оповіданнях переоцінка „палаючого“ червоного промінця тут повністю виявляється.

Оповідання „Свято на буднях“ малює нам життя відповідального робітника комуніста, що розгубився, коли випадково один день не було засідань. Правдіна ідея цього оповідання—„Отже, оказія виходить!—проговорив весело—Таки гулящий вечір виходить. Свято, можна сказати, на буднях“. І ось як проводить „гулящий вечір“ тов. Сидір в ресторані і не акім-небудь, а в „Пролетарському Жовтні“ (неже автор не зміг для „своїх“ словесних „прогулок“ подальше вибрати закладу) вкупі з повією... бо коли він прийшов додому, то „затхле повітря, може запаху кислій капусти, нето брудної білизни війнуло в лице. За порогом в кутках порожній спокій. На столі, на папері, як і зранку стояв закурений чайник, з крихтами булки навколо, біля вікна на ослончику стояла миска з брудною водою“. І не дивлячись на те, що він взявся за Бухаріна, сосячні зайчики перемогли й тов. Сидір, злий, що жінка десь „у клубі просвітительствує“, після прогулки за містом попав у... ресторан „Пролетарський Жовтень“, де „смердить непманами“. Потім ідучи з проституткою, згадав про домівку й... утік до жінки. І дома конфлікт: він про весну, а жінка про політгурток і про те, „що селянство є потенціальний пролетаріат“. І останній акорд „Тов. Сидір (що „неп розуміє, неохайності часів військового комунізму позбувся, в кабачки й пивні не ходить, в полових відносинах організований“—А. К.) зачинив вікно й провів:—У нас все так виходить, все так. А далі, щось пригадавши, нахмурилась і разом защемило серце, заніло, наче хтось міцно стиснув у кулак.—Ех, життя наше...

Це—„наші будні“. За автором у відповідального робітника такі ж будні й на селі. От „У байраку“. Учителька Ніна Михайлівна, закінчивши педтехнікум, їде на село. А там „тихо тягнуться дні. Один по одному, як бабині казки. День і вечір, вечір і день в-за косорогу приходить, що лежить на схід, за косогір заходить. І знову“. Не даремно ж їй товариші казали, що треба у столицю, бо на селі „нудота смертна. Живой людини немає, все мертвіє,—все дубіє“.

В цьому Байракові й дід про Леніна каже: „на управителя Байраківського схожий,—кивнув з лави сивою головою сторож Панас—німець був такий британ. Розумний був чо-

ловік... Усе бачить. Знав і те, що під землею лежить“.

—Далеко бачив—(хто Ленін, чи управитель?—А. К.) ствердила Ніна Михайлівна... В цьому селі й голова сільради за Будонним сумує, війни не дочекається й селяни не хотять школи (допотопне щось, статистичні відомості Наркомосу инше кажуть—А. К.), вони „усі близькі й далекі, близькі й чужі“.

„Що буде з такого життя?“—і Г. Коцюба відповідає настроєвою кінцівкою: „Дивиться Ніна Михайлівна—падає листя, іздається їй, то не листя летить, опадає, а колишні надії дівочі. Одна по одній.“

Отакі наші будні за Г. Коцюбою в місті і в селі. Даремно б Ніна Михайлівна їхала в столицю і там за автором, „все сіре, одноманітне“. Автор оповідає нашу дійсність в чеховські тони й ховаючись за „об'єктивність“, виявляє своє нерозуміння сучасності. Подає не дуже художні ілюстрації до помилкових, засуджених самим Хвильовим, теж про „роздериротазівність“ нашої дійсності. Як бачимо з наведених прикладів, авторові не пощастило донести запал юних літ. Хибне розуміння НЕП'и тільки як „охайності й організованості в полових відносинах“ і завело автора в неприйнятні для революційного письменника, що ним б, в Г. Коцюба, нетри сухої казенної псевдо-об'єктивності, за якою ховається безсила автора наситити свою творчість патосом будівництва й пролетарським розумінням сучасності.

Останні трое оповідань нічого характерного й нового не додають до попереднього. В „Біла гудків“ подається переживання „старомоднього“, зайвого „контрольора Южинського“. „Рада“—мотив знову такі „сірих“ буднів, коли матері відмовляв радянський суд в праві на дитину. Автор досить тонко підставляє факти: безробіття Ніни Петровни примусили її підкинути дитину. Потім вона цю дитину наводить в якихось людей. Автор старанно уникає показати засоби до існування Синициних і тому в читача складається враження, що це непмани. І тут автор змушується над материнськими почуттями за допомогою радянського суду. Проти виставляє контрасти: ніжна, повна теплої любові Ніна Петровна, й Ольга Петровна, що „кепкує“ з почуття матери, автор ніби „об'єктивною“ справкою з постанов нарсулу, виставляє цей суд, як бездушну бюрократичну машину.

„Без ґрунту“—про запальну контр-революційну роботу есерів, що хотять зірвати нашу відбудову промисловості,—нічого оригінального не дає. Г. Коцюбі рішуче не вдається робітники, та й самі ці шпигуни змальовані блідо й схематично. Зовсім не переконуюче зроблено переродження Марусі.

З боку стилю над Г. Коцюбою ще тягнуть, як ми вже зазначали, рецедиви вчорашнього. Є лишки символізму (ст. 59), є лишки й імпресіонізму (ст. 47), то-що. В цілому—автор тяжить до реалізму, йому важко викристалізувати це тяжіння.



Не гаразд у автора з образами: „Зефіровими хвилями тягне над вулицями“, „звислі груди, вибившись з під сорочки, бовтались двома оселедцями“ (утни хто-небудь краше!!! А. К.), „глибокі борозни розірвали високий лоб“ (коли розірвати лоба, то навряд чи людина житиме).

Просто некультурна будова фрази, на зразок: „не побачити Байрак-хутора з дороги проїздної, не знайти подорожньому, а революція була (?!), або: „Ілу-у-у... ей бережись! Гукнув, аж у вухах загуло і важко рушив від платформи.

Ух-ух-ух-ух:

Виплутавшись з густих рейок, швидко пішов у простори.

... Тах-тах-тах-тах-ах.

Тільки хвостом замотав“. Таку передачу руку поїзду на сьогодні аж ніяк не можна вважати за досягнення, скорш навпаки.

А. Ключа.

Ю. ДУБКОВ. „На варті“. Видання ВУСПП. 1928 р. Тираж 2000. Стор. 40. Ціна 35 коп.

Друга збірка Ю. Дубкова ще чіткіше накреслює той шлях, що першою своєю збіркою „До комуні“ розпочав поет. Збірка „На варті“ окреслює творчість Ю. Дубкова як „лірику мислення“. Треба відмітити той факт, що до сьогодні наша критика обходила певною мовчанкою цього своєрідного й оригінального поета. Збірка „До комуні“ майже не зустріла належної їй оцінки.

Ю. Дубков перш за все поет міста. В його поезіях — відчуття ритму міста, ритму заводу. І характерно, що протягом усієї збірки ми не подибуємо жодного, такого модного деякий час, занепадницького або мінорного рядка.

Тематично збірка судільна. Вся вона об'єднана загальним мотивом праці й боротьби.

На путь вагон.

Воруш вагу,

В руш, тікай з мережі колій,

Землі сухій,

Землі снагу.

Землі розростаній і голій (ст. 26).

Так Ю. Дубков трохи символічно передає змагання робітників з руїною,

У землю в'їлись плазом рельси

На путь — цистерни тиск вагу

Хай лунко паротяг мережить,

Республікам — сталевий гул (ст. 27).

Ю. Дубков, синтезуючи свою думку, яскраво зображує (трохи шкодить символічність) тодішній напружений стан. Але поет не впав у розпач, навпаки, він гукає: „я знаю бетон, пил і камінь, віками насичений шлях; вітайте загоні рани, вітайте паси, дизеля“. І в цих простих рядках читач відчуває патос часом непомітного зраду, не ефектного будівництва. Навіть у сільських віршах, як от „Іде плугатар“ — автор не може забути про місто.

Є в Дубкова зразки й інтимної особистої лірики. В цих віршах поет всупереч ба-

гатьом нашим сучасним поетам по іншому ставить питання кохання. Автор не кидає вогняних стріл красуням-міщанкам, як це часто-густо дехто робить, хоч за цим інколи ховається захоплення цю ж міщанкою. Ні, автор знає, що свою коханку він „стріне не з квітками“, що „як твій, подертий одяг мій“ проте їх споріднено спільною працею:

А я із міста, ти — оселі

Камінні глиби разом б'єм;

Ти мариш про веселу зелені,

Я про любов, життя нове.

„І лютим лютом“, вірш присвячений пам'яті Леніна, один з найкращих у нашій літературі. Поетові вдалося передати настрої туги за Вождем у простих, але в той же час художніх образах.

В передмові до збірки редакція пише: „Мав певне значіння посвята збірки В. Єланові, бо в поезії Ю. Дубкова помітно певну спорідненість тематичну і стилеву, іменню з фундаторами пролетарської радянської літератури, хоча йому бракує тієї яскравої сонячності, що пронизує творчість Єлана, Чумака, навіть Михайличенка... Ю. Дубков більше, як інші молоді поети, переховав од спадщини символізму“. Треба цілком погодитися з твердженням редакції, бо на всіх віршах лежить печатка певної абстрактності, символізації.

Кінчаючи рецензію, хочемо згадати, що Ю. Дубков один з поетів, який мицно коріннями вріс у місто, і в той час, коли творчість інших поетів росте з села й позначається нахилом до пісенності, в поезіях Ю. Дубкова виразно брешуть ритми та образи міста.

А. Грунт

ВАСИЛЬ АТАМАНЮК. — „Зажурені Флюяри“. Поезії 1923—1927 рр. В-во „Маса“, 1928 р. Ц. 1 карб. 20 коп., ст. 119.

Перед нами збірка поезій не молодого, а з кілька-річним стажем письменника, що видав уже декілька збірок поезій, драматичних етюдів і написав дуже солідну кількість віршів, що не увійшли ні до одної збірки і розкидані по різних наших періодичних журналах. (Див. про це у „Життя й Революція“ за 1927 р. №№ 6, 7—8, відділ бібліографії, В. Атаманюк і В. Яблуненко).

Отже, розмови про те, що письменник молодий, росте й подає надії — в даному разі не може бути. Тут доводиться вже тільки говорити, чи виріс він за пройдений час, за який вирости можна було, і чи справив, хоч частково, ті надії, які, як і кожний початкуючий, подавав коло десятка років тому.

Збірка має чотири розділи: 1) Тривожні тижні; 2) Зажурені Флюяри; 3) Багнами буднів; 4) Різні рядки.

Переглянемо коротенько тематику та соціальне тло кожного розділу і подивимось, скільки автор у своїй поетичній інтерпретації художньо відбиває їх, та як для цього він володіє хоч елементарно необхідними мистецькими засобами віршування.

Розділ „Тривожні Тижні“ мав відбити, як свідчить тематика віршів, перші дні



революції, формування повстанських загонів, героїзм їхньої боротьби та жахливі дні голоду. Цим невичерпано глибоким дням присвячено всього сім віршів, з яких і складається весь розділ. Не говоримо зараз про ритмику, ефонію й інші мистецькі засоби цього розділу; про це скажемо у висновках про цілу книжку, а лише зауважимо, що цей розділ вражає читача мовною бідністю, лексичною вбогістю, примітивізмом вислову і образів.

Ось приклад неспроможності образного вислову, крикливого прозаїзму і штучності метафізичних порівнянь:

І хто їх стільки нанизав?

Мов сірників набита

скринька; (Г. К.)

Розбитим дзвоном б'є вокзал (Ст. 13)

І чадом, мов гнила шкуринка.

(Г. К.)

Або от вам малюнок, як Махно брав місто:

— Стий! Таку твою мати!—

І постріл по дорозі.

В вікні шибки брязчать

І дим стрільний (? Г. К.) у носі.

Ст. 17)

Цей риторизм переказу, що присмачений до того ж „стрільним“ (ну, й придумав! Г. К.) слівцем, викликає в читача лише посмішку. Переглянувши вірші розділу, читач бачить, що автор органічно не відчуває тієї доби, про яку пише. Що він штучно, як усидливий ритор, нанизує слова на яку-небудь схему, не забарвлюючи їх емоціями, не відтворює динаміки й ритму доби, не уважальніше і не підвищує художні образи.

Розділ „Зажурені Флояри“ містить низку ліричних віршів з автобіографічним ухилом та декілька малюнків з сучасного життя пригнобленої Галичини. Це найбільший розміром розділ збірки. Як поет В. Атаманюк тут багато сильніший і цікавіший. Є поезії, які безумовно заслужують на увагу. Сюди треба застосувати: „Побачення“ (ст. 28), „І його, як бунтаря спіймали“ (ст. 32), та декілька інших, і особливо „Балада“ (ст. 34) та в „Поросі споминів“.

Але ці вірші все ж не можуть ніяк зрівноважити, нівелювати ту вихолощену від живих образів решту поезій розділу, ті невинувдані прозаїзми, а подекуди просто не припустимі курйози.

... Нові податки

Забрали кума...—

Вбили Гриця...

Падку, наш падку,

Коли скінчиться!

Цей малюнок важкого стану галицького селянства. Ясно, що це стоїть незрівняно нижче тих коротеньких, але промовистих, газетних інформацій, що ми їх щодня читаємо в кожній пресі, але які проте й претензії на поезію не мають.

А от вже найнеприємніший на нашу думку курйоз, коли не сказати гірше. Автор пише вірша: „Давно було“, як посвяту Ів. Франкові, використовуючи навіть його відомий рефрен „Ne kocham Rusi“. Намалювавши,

до речі дуже блідо, невиразно, а подекуди штучно, ідейний шлях автора „Каменярів“, цієї найсвітлішої постаті на тлі громадського та соціалістичного руху, в Галичині кінця XIX та початку XX ст.ст., наш поет пише:

На русь таку то він колись

Немов собака гавкав (Г. К.)

І от—не всіх вовків догриз (Г. К.)

І от—жива ще п'явка.

Пишучи цей пасквіль, наш автор очевидно мав на увазі відомі Франкові слова:

Ти, брате, любиш Русь,

Як ласий кусень сала.

Я ж—гавкаю раз в раз,

Що би вона не спала.

(Цитую з пам'яті)

І, як бачить читач, цей їдкий сарказм, це розуміння своєї ролі, як невтомного вартівного трудящих, як збудника, як стимулятора їх, буквально не зрозумів наш автор, і як наслідок цього, маємо вище підкреслені „класичні“ образи і порівняння.

Вірш „І мовила мені матуся“, підказаний тим самим мотивом, що й Руданського „Наука“, тільки з більшим спрощенням і менш талановито. Інші вірші такі, як пам'яті Франка й ін., це просто нічим не вмотивована, суха риторика, яка нікому нічого не говорить.

Ще характерною рисою розділу є якесь безперспективне, і до того ж нічим не виправдане (аргументувати це тугою за рідним краєм не доводиться) скигнення, і кокетливе демонстрування своїх мнімо-абстрактних страждань „за народ“, щось подібне до невиразного скигнення ліберально-народницької інтелігенції 70 р.р. з її манірно-штампованим наріканням на „гірку долю“.

За вас, брати, і я страждаю (Г. К.)

Я вам оддам усе, що маю,  
Хоч не поверну вже до вас

(Ст. 44)

... Я в далеких світах

На вогнищі літ догораю...

Або:

І забув, де ходив, разгубив, що любив,  
— все згубив, що любив—  
Наче вихлюпав з відер.

Або:

... Ще брешуть у душі тільки пісні дві-три  
— Рідні пісні дві-три—

Між житейської прози (Г. К.)

Скигнення, що ніби мало під собою ґрунт страждання „за народ“, у наступному розділі, має промовистий заголовок „Багнами буднів“,—переходить у скигнення індивідуального порядку. Ця індивідуальна лірика перейнята наскрізь пасеїзмом і немодною філософією „непротилеження злу“:

Ми вже привикли і в гіркому

Шукати меду в глибині,

І не жаліємось нікому

На ці гіркі, похмурі дні (Ст. 71).

Таке філософування дійсно приїде в голову тільки селякові з заскарузалою, консер-



вативною сільською психикою, який „і хоча міську вдяг маску“ і хоч

„Тут камінь, дим і брук, заводи і машини“, він...

„завжди ніжний той селяк,

Що в очі небом синім“

Цей „ніжний селяк“ з замріяними очима, навіть в оточенні буйного господарчого зросту України, бачитиме тільки

„Все будні і будні... Отак без кінця... й співатиме:

„Про молодість, луги й ливади“.

Розділ „Різні рядки“ дійсно має різні мотиви. Тут і полеміка зі „Ширими патріотами“, правда, нікого ні в чому не переконуюча, тут гімни весні, літові, осені, дощеві, польовій праці й навіть „гімн авіації“. В цілому нового тут автор нічого не дає, крім останнього вірша, що є власне переспівом з С. Р. Станде, і який дуже інтересний, як і своїм соціальним задумом, так і технічним виконанням.

Деякі загальні зауважень формального порядку.

Ритмічної сталої своєрідності поет не має. В нього ви зустрінете всі, які існують в поезії, розміри. Вишуканої евфоничної оздобы віршу, цієї музичної, звукової зрівноваженості між голосівками та шелестівками в збірці не зустрінемо. Тенденція до алітерацій і спроба їх дати є, але, що з цього вийшло, хай судить читач:

Неоперений впертий пропелер.

Розпростертий етер прордер. (Ст. 109)  
(нам це нагадує „мудре“—„самопер попер“).

Рима бліда, штампована, не оригінальна (водою—бідною, живі—нові, смерть—дєрть, скиглєння—каміння, жертва—мертва, сліз—віз, рідні—бідні, дошки—волошки й баг. інш.).

Я навмисне навів так багато прикладів і не вказую сторінок, бо читач може перевірити це, розгорнувши будь-яку сторінку збірки, де побачить може не точно ці, але еквівалентні рими.

Згадувана вже про перший розділ, лексична блідість, примітивізм вислову, неспроможність дати свіжі, оригінальні образи—червоною ниткою проходять через усю збірку.

Отже, збірка „Зажурені Флюяри“ про зріст автора нічого не говорить. Нового й цінного в укр. літ. нічого не дає, бо невмотивоване скиглення, пасейзм, розгублена психика селяка, обожнювання волошок та левад, суха декламативна риторика, це—в сучасній нашій літературі—непотрібний баласт, сміття, що його якомога швидше треба було б вимести.

Наш літературний молодняк (маю на увазі не тих, що пробують писати вірші) буквально нічого не може взяти зі збірки, бо сам стоїть далеко вище (як приклад: Влизько, Мисик, Косяченко).

Неможна не відмітити талановитої, тонко виконаної худ. В. Касіяном, обкладинки.

Гр. Костюк.



## ЗМІСТ

	Стор.
Володимир Кузьмич.—Авіо-спіралі. Повість . . . . .	3
М. Тарновський.—Поезії . . . . .	48
Д. Гордієнко.—Смерть майстра . . . . .	49
О. Обідний.—Індивідуальна обробка . . . . .	61
Л. Первомайський.—В палітурні . . . . .	71
Г. Овчаров.—Винниченкова „Сонячна машина“ . . . . .	81
О. Філіпов.—Про ворогів комсомолу . . . . .	114
Ю. Вухналь.—Гумореска про гумореску . . . . .	120
О. Заратустра.—Літературні пародії . . . . .	122
О. Очко.—Літературні пародії . . . . .	124
О. Очко.—Українська поезія англійською мовою . . . . .	125
Літературно-мистецька хроніка: Театр „Веселий пролетар“—А. Леїн; Виставка житла в Штутгарті—Є. Холостенко; Невдалий конкурс. З культурного життя Білоруси—Вєта . . . . .	126
Бібліографія: М. Йогансен „Як будується оповідання“—І. Пятковський; О. Кундзіч „В ущелинах республіки“—І. П.; О. Слісаренко „Кислокапустянська республіка“—Л. С.; Г. Коцюба „Свято на будняк“—А. Клочья; Ю. Дубков „На варті“—А. Грунт; В. Атаманюк. „Зажурені фляори“—Г. Костюк . . . . .	130

Вчччч





## ЗМІСТ

	Стор.
Володимир Кузьмич.—Авіо-спіралі. Повість . . . . .	3
М. Тарновський.—Поезії . . . . .	48
Д. Гордієнко.—Смерть майстра . . . . .	49
О. Обідний.—Індивідуальна обробка . . . . .	61
Л. Первомайський.—В палітурні . . . . .	71
Г. Овчаров.—Винниченкова „Сонячна машина“ . . . . .	81
О. Філіпов.—Про ворогів комсомолу . . . . .	114
Ю. Вухналь.—Гумореска про гумореску . . . . .	120
О. Заратустра.—Літературні пародії . . . . .	122
О. Очко.—Літературні пародії . . . . .	124
О. Очко.—Українська поезія англійською мовою . . . . .	125
Літературно-мистецька хроніка: Театр „Веселий пролетар“—А. Леїн; Виставка житла в Штутгарті—Є. Холостенко; Невдалий конкурс. З культурного життя Білоруси—Вета . . . . .	126
Бібліографія: М. Йогансен „Як будується оповідання“—І. Пятковський; О. Кундзіч „В ущелинах республіки“—І. П.; О. Слісаренко „Кислокапустянська республіка“—А. С.; Г. Коцюба „Свято на будняк“—А. Клочья; Ю. Дубков „На варті“—А. Грунт; В. Атаманюк. „Зажурені флорари“—Г. Костюк . . . . .	130

84401

