

СЬОГОДНІ ЧЕСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

I.

За час од початку світової війни та по ній, чеська література перейшла через ряд напрямків та течій і це, особливо в повоєнній добі, дуже яскраво характеризує всю несталість, усю, так би мовити, критичність цієї доби. Передовсім повною мірою віддано „літературну данину“ війні, тій війні, що в Чехії збурила й порушила майже всі традиції, що панували ще перед війною. Сам чеський націоналізм переживає основні зміни. Світова війна трошить дрібненькі політиканські гуртки та започаткування сільської дрібної буржуазії, молода генерація народу стає на цілі роки гарматним м'ясом імперіялістичної війни, яку, як явище світового характеру, майже ніхто не рахував потрібним узнати ще 1914 року. Війна визволяє Чехію, просто несподівано для широких верств населення, з феодального режиму австрійсько-габсбурзького.

Наслідок війни: створення самостійної Чехословацької держави основно перероджує основну верству чеського молодоміщанства, є суто-буржуазний тип, добре чітко й виразно тепер вияснює й висуває класові противенства й суперечності в народі й викристалізовує соціально-революційний пролетаріят.

Перед літературою цілком нові завдання і мети.

Коли вияснимо собі добре й пам'ятатимемо, що поруч помірно слабенької драматичної творчости та художньої прози, що ледве-но розвивалася і приймала найскладніші форми, в чеській літературі домінувала, та ще й досі панує, лірика — цим відразу матимемо й пояснення того факту, що найживіше, найбурхливіше й найскоріше реагувала на змінені соціальні, політичні та культурні відносини — саме тая лірична поезія. Тут стоїмо перед цікавим явищем.

Переможний націоналізм марно шукав у довічній Чехії свого поета. Поети старшої генерації, що були типовими представниками того націоналізму, не дали майже жодного мистецького твору, що був би штандартом нової чеської лірики. Народне визволення не знайшло свого виразу в якійсь великій епопеї, чи в якому більшому художньому творі взагалі.

Замість цього, ціла генерація молодих ліриків є захоплена, зачарована одним феноменом міжнародної соціальної революції. Відчувається пекуча потреба дати ліриці новий зміст. Стала соціальна криза, вперта криза своєю сугестивністю просякає до ліричного ритму, перетворює лірику в пісню віри в новий соціальний лад, своєю динамічністю ламаючи старий традиційний склад, її форму, перетворюючи їх у верлібр, що тече й розвивається скоріш пристрасністю свого змісту, аніж внутрішнім формалістичним каноном то-що.

Здається, що інтимній, особистій поезії прийшов кінець. Молода лірична генерація проклямає і теоретичну вимогу пролетарського мистецтва, громадського, загального, повне відчуження, розрив із життєвими конвенціями буржуазними.

Майже всі стоять із нами в рядах фронту марксівського соціалізму, соціал-демократичної лівої, що у вогні боїв гартується в тісному зв'язкові з інтернаціоналом, у ленинський комунізм.

Така була ситуація чеської поезії на початку 1920 року.

Треба ще зазначити, вірніше, спростувати погляд, немов би змагалося за якийсь чистий тип пролетарської поезії. В Чехії не було пролетарської революції, була тільки воля до неї, хотіння в масах пролетаріату, що ці бажання виявляв неорганізовано, хілісточно після заснування ЧСР не прийшло до чогось більшого, тільки туга за соціальною революцією жила й горіла в творах молодих ліриків пролетаріату.

Під поняттям, досить широко й вільно вживаним, поняттям „пролетарська поезія“ часто-густо крилася поезія тільки одної соціальної зацікавленості, соціальної тенденції, будованої, оживленої то етичним патосом, то поетичною революційністю, була поезією інтелектуалів, що змагалися вийти, вирватися з сфер почуттєвої індивідуалістичної та формальної анархії, з хаосу, з пут усталених, набридлих традицій — до ладу ясного, соціально справедливого, нового ладу, який більшість молодих поетів бачила в марксизмі.

Переслідувалося, головним чином: ізнову вернути поезію в систему громадської доцільності, дати їй луни нового життя, луни, голоси, які згубила стара поезія в нових відносинах, при новій ситуації.

Вправді — сні й бажання, нову соціальну візію несло в літературу кілька нових течій літературних.

Футуризм — у формах цивілізованої поезії, що вніс у лірику модерні технічні скутки, дуже прийшовся впорі соціальній поезії, значно доповнивши собою її драматичний погляд на світ.

Поети: — Ст. Найман, Йозеф Гора, Ярослав Зайферт поєднують у своїй творчості пристрасний пролетаріанізм з ославлюванням людської праці — її вислідків, цивілізації, між тим інші молоді поети соціальні — як Іжі Волькер, — хоча сам пророк і співець марксівської естетики, виходить із соціального гуманізму француза Дюамеля і насичує свою поетичну працю, свій почуттєвий колективізм суто-етичними елементами.

II.

Теоретики класового пролетарського мистецтва були об'єднані на початках своєї діяльності в групу „Деветсил“. У силу того, що, як я зазначив, елемент, який її складав, не був однородний, скоро прийшли противенства й почалися більші й більші відступлення від початкового „штурму й дрангу“ („sturm und drang“).

Спочатку відмовилися тез, що вимагали тенденційності поезії й соціальної доцільності поезії.

Говорилося, що поезією не здобуваються барикади, що її мета й роля не в боротьбі, не в агітації то-що, а що вона має і за єдину мету й ролю, а то — збагачувати нашу чуттєвість та змисли наші розвивати й збагачувати.

Досить, мовляв, мурмотіти про голодних пролетарів, а треба вже нарешті творити новий світ краси й радості.

Це була виразна реакція на соціалістичний романтизм, що до несхочу розвели його численні епігони „пролетарської поезії“.

Не зважаючи на це, все ж так звана пролетарська поезія не тільки лишила ряд добрих ліричних книг, що лишається тривкою вартістю чеської літератури, та ще — пролетарська поезія виявила, зазначила й документувала майбутньому, що соціальні проблеми в своїх драматичних фазах лишаються з своїм специфічним, — даючи його образності й ритмам — лишається назавжди певним скарбом мистецтва.

Так само варто уваги, що такий скорий спад чеської пролетарської поезії, як літературної школи, до певної міри спричинений і спадом

зовнішньої громадсько-політичної хвилі соціальної революційности в добі, коли почав консолідуватися європейський капіталізм, та з другого боку, — хаотична революційність почала оформлюватися, і то приймати точні й суворі організаційні форми.

Прийшла доба точного й достатнього визначення соціально-революційних понять, а з нею — й доба формальної ревізії мистецьких понять.

І в Чехії молоді теоретики не раз зазначали, що старі літературні форми ще при зміні тенденції громадського життя — зовсім непридатні цій нашій добі, добі, що несе й принесла нові соціальні факти й не тільки їх, а й нові форми культури й мистецтва, що руйнують усі досьогоднішні кордони й межі всіх родів мистецтва, що жили донині, і змушує нас або ліквідувати їх, або шукати нових функцій, нових виразів, форм, нових тіл нарешті.

Розвиток преси, фільму, радіо відібрав од поезії дуже велику частину сфер впливу й діяльності.

Газета, журнал, радіо, фільм у повній мірі постачають розумовим та волевым сторінкам людського ества, а поезія, говорять так в останніх роках теоретики „Деветсил“, відмовившись од гасел пролетарської поезії, — говорять вони, що поезія мусить стати цілковито автономним мистецтвом, що не хоче нікого й нічого вчити, пророкувати, а має перетворитися в чуттєву, зміслову гру понять звуків, почувань та звуків, хоч стати життєвою атмосферою.

Літературних джерел своїх зв'язків то-що шукає молода школа „поетистів“ у формальних традиціях французького символізму та інтуїтизму Жан-Артюра, Рімба, Гіппона Аполлінара та Жана Кокто.

У парі ліричних книжок Я. Зайферта, а властивіше Вітезслава Незвало, що переходять ледве од не у декадентну містику, — дали „поетисти“ чеській ліриці справді свіжі, нові образи, нову музику мови.

Що до змісту й обсягу ця поезія вертається до ляльківництва рококо, що якимось гротесково контрастує, теж гротесково з марксістським оправдуванням, обґрунтуванням цієї форми поезії.

В однаковій мірі, як органічно не досить певно ґрунтована пролетарська поезія, прийшов нині до кризи й „поетизм“, — ось ця реакція на пролетпоезію, почата власне зусиллями точно й певно визначити функцію поезії.

Поетизм усе ж доповнює пролетпоезію тим, що побіч нового ліричного змісту, що принесли вивертуючи пролетпоезію деякі книги її творців, прийшла до голосу й нова формалістична й формальна змога чеської мови, її ритмічні та образіві, імажинативні можливості.

III.

Криза, що її нині переживає чеська поезія, є, як видно, розглянувшись, власне міжнароднім явищем.

Вона тут, в Європі є власне вислідком цілковитої кризи громадського ладу, наслідком свідомості всіх у тім, що ця доба, є доба переходова й цю переходовність мусять і мають відбивати її мистецькі форми.

Весною 1927 року в Празі виходить дуже цікавий збірник „Фронт“, що зібрав на своїх сторінках усе, що кращого могла дати молода чеська літгенерация (а так само майже й міжнародня), мистецький „лівий фронт“.

Мистецтво переживає кризу — просто кричить кожна сторінка цього збірника.

Криза ця проявляє себе тим, що просто якось гарячково чергуються—як у калейдоскопі, зникаючи зараз же, гасла, школи, форми проявляє себе отими так і невіршеними питаннями обмеження і точного визначення сфер, галузей, ціле ділання окремих ділянок мистецтва та інших проявлень культурного життя, проявляється в тому гарячковому бажанні будь що-будь заховати, оборонити розуміння, поняття нової мистецької краси перед лицем його коринційного, продажного, підлого світу соціальної і культурної реакції анархістичної капіталістичної Європи.

IV.

Мусимо згадати з старшої мистецької генерації кілька прізвищ, що відобрають певну роль, значить щось і для чеського літературного „сьогодні“.

Вибуховий лірик Ст. К. Найман, що як публіцист і критик багато спричинився до звільнення шляхів молодому чеському мистецтву та спричинився також дуже значною мірою і до приливу соціального революціонізму до дрібноміщанських вод, видав знову свої воєнні вірші, що є ославлюванням здорових мужніх змислів, що ставлять опір мілітаристичному насильству. Це поет радісного матеріалізму, великої вимовности, співець цивілізації, технічної нашої доби й близької соціальної революції.

Він є приятелем Карла Томана, лірика-мандрівника, поета ніжної „есенинської ноти“—що оце в дусі якогось пролетарського селянзму у своїй недавній останній книжці дає прегарну річ—сільську пісню на смерть Леніна.

З наймолодших цікавий комбінуванням соціальної зацікавлености та ніжного формалістичного експерименту Конст. Бібль та Л. Новомескі.

V.

Між тим, як напруження повоєнного часу відбивалося майже виключно на ліриці і її мало своїм голосом, останні роки дають нам багаті жнива прози, що почала зростати.

Цілком зрозуміло, що більшість романів увагу свою скупчує на світовій війні та подіях із нею зв'язаних, як рівно ж і на всій нерівній та бурхливій повоєнній добі.

Останнім словом чеського повоєнного роману був описовий та психологічний реалізм.

Цій методі лишилися вірними й майже всі письменники—автори романів воєнних та повоєнних.

Річ ясна, що чеський роман часів воєнних різниться від роману французького та німецького тим, що майже виключно цікавиться життям народу чеського на землі, в запіллі, слідує за лунами імперіялістичної різни серед забурканих, забитих, безголосих чеських народніх мас.

М'який, ніжний психолог Іван Ольбрахт у своєму романі „Цікаве товаришування артиста Есеня“ дає широкими мазками кілька чеських типів, а у великому політичному романові „Про Ганну—руську пролетарку“ дуже гарно виобразив драматичний розкол соц.-демократії 1920 року.

За роки війни поет Франя Шрамек, імпресіоніст як у вірші, так і прозі, в книзі „Вояк, охоплений жахом“ дуже, аж до фізіологічної точности виобразив стан вояка на фронті.

Долею жінки соціалістки в добу війни цікавиться в романі „Найгарніший світ“—Марія Майєрова.

Найпопулярнішим романом воєнних років є знаний роман Ярослава Гашка—„Пригоди доброго вояки Швейка у світовій війні“, твір знаний та популярний і улюблений далеко поза чеськими кордонами.

В Швейковій постаті Ярослав Гашек накреслив дуже цікаву антимілітаристичну статтю, що як дикенсовський герой з Піквіків та Санчо Панча з Дон-Кіхота кожен пригоду, подію, річ перетворює у ситуацію одного—вільного, багатого сміху.

Спеціальним родом воєнної літератури так само з'являються романи легіонерів, що переповідають пригоди чехословацьких легіонів у Росії, головним чином, їхню антибільшовицьку чинність.

Р. Медек дав про боротьбу в Росії та Сибіру дуже велику розміром хроніку, що в ній основне виразно знайдемо: буржуазно-шовіністичну зненависть до більшовиків, а так само взірцеву нудоту.

Об'єктивним намагається бути в опису сибірських пригод у романі „На магістрілі“ другий письменник Йозеф Копта.

Інші чеські письменники, що опинилися за війни в Сибіру та потім блудними шляхами дісталися додому, своїх пригод та вражінь докладають до творів цілком екзотичного характеру.

З генерації прозаїків, що виступили вже по війні, заслуговує найбільшої уваги Владіслав Ванчура, що вже в перших своїх коротеньких прозових творах виявив вміння вірно й цікаво охоплювати сучасність та користати з вражінь—кількома словами, густо насиченими конденсованими образами. Його перший роман „Пекар Ян Маргоуль“ є не тільки одним із найкращих чеських соціальних романів, але й своєю будовою являє нам митця, що в прозі зумів з'єднати всі вимоги соціалістичного орієнтованого письменника з вимогами нової форми, будови, образності. „Лани та бойовища“—другий роман—розростається у симболістичну феєрію вічної руїни, хаосу.

Вправді, одна увага, прозі цього талановитого епіка загрожує небезпека: культ самододільної форми, що по-де-куди увагу відвертає від реальних мет і позитків аж до мрійної фантастично-снової грайливості, що, наприклад, одну з останніх його речей „Пестливо-різноманітне літо“ цілком ставить десь поза часом і простором.

В подібних речах стигне він до якоїсь чуттєвої утопії, що є мов би різновидністю авантурного утопічного роману з філософською тенденцією, як у Чехії витворив цей тип Карло Чапек.

Тимчасом, як наймолодша соціалістична генерація всі свої зусилля і сподівання та мистецьку чинність кладе з вірою в колектив, новий лад—трохи старша генерація „братів Чапків“,—драматургів—„R. U. R.“ та „Адама-створителя“ культивує в літературі філософичний релятивізм, безвір'я, сумніви що до творчої сили маси та класи, холодний скептицизм інтелектуально-ситого міщанства, що грайливо кокетуючи, зможе осудити саме себе, але тільки для того, щоб здобути посвідку то-що, право на цілковите засудження революційних змагань та сподівань пролетаріату.

Безперечний великий драматичний та виображуючий талант Карла Чапка є одною з верховин, одним щаблем у рості чеської літератури в тім морі, що неотесаність, недотепність та провінціалізм попередньої доби чеської літератури було творчістю Чапка похована, бо з нею прийшла європейська буржуазна свідомість.

Карло Чапек не тільки прекрасний романіст—фейлетоніст у своїх утопічних романах „Фабрика абсолютна“ та „Крокатіт“, але в значно більшій мірі прямий літературний рефлекс та вираз політичної перемоги чеського дрібного міщанства є в тих романах, перехід того дрібного міщанства до традицій великої буржуазії.

Нахил доби до утопії та сенсаційно-дедетивного роману викликав побіч К. Чапка й подібну продукцію інших авторів. Такий, наприклад, роман соціал-демократа Е. Вахка „Пан світу“, що накреслює розвиток майбутньої Німеччини, дуже наївно й примітивно в філософуючі детективки експресіоніста Єжабка. Роман соціалістично-воєнний, переважно типу документуючого опрацьовує далі Р. Клічка та Росулек.

Релігійна поетизуюча соціальність відбивається в оповіданнях та романах поета Ярослава Дуріха. З великої кількості творів наймолодших прозаїків мусимо згадати автора двох селянських романів А. Нора, Ф. Коварну та К. Конрада.

І молода чеська проза, так само, як і поезія, стоїть під знаком двох сил, що боряться, переплітаючись: соціальної проблеми, її громадського та індивідуального впливу та питання, вимоги змінити форми, потреби викликані новим змістом, новими ідеями, необхідність ота нового впливу, чину під тиском нового смаку, що розвивається в читачах, які з кіна, спортивних змагань, швидкого й напруженого темпу політичного життя та інш. приносять свої нові й владні вимоги, нові погляди, симпатії що до форм, матеріалу, структури та цілковитого змісту й вигляду прози.

Прага.

Переклав із чеської *Ант. Павлюк*

ВІДЕНСЬКА ВИСТАВКА АНГЛІЙСЬКОЇ ЖИВОПИСИ

„Його величність король Георг V зволив напутствовати своїми найкращими побажаннями виставку, організовану за допомогою та підтримкою британського міністра чужоземних справ лорда Остіна Чемберлена“. Оце все, що значиться на першій сторінці каталога виставки, яка відкрилася кілька тижнів тому назад — „Кращі твори англійських художників трьох століть“.

Виставка стала трохи чи не суспільною подією. В перший же місяць зареєстровано більше ніж 24 тисячі відвідувачів. Кількість — невідома ще ні для одної виставки у Відні. З чим ми тут маємо справу? З художньою подією? Зовсім ні. Всього лише з великосвітською сенсацією. Крім англійського короля цій виставці покровительствує президент австрійської республіки Гайніш, людина, що розуміє толк у скотарстві, поліцмайстер Шобер, який ще краще розуміється в справах про забиття людей, благочестивий бундесканцлер Зайпель, англійський посол та багато інших сановитих панів із вищого світу.

Віденський обиватель, залічений до „сливок“ суспільства, почуває себе улещеним на виставці, над якою має величезний прапор Великобританії. В свою чергу й твори мистецтва цілком відповідають смакам віденського обивателя. В цьому помешканні з стін дивляться на нього „добрі старі часи“ та посміхаються своєю милою прабабкиною посмішкою. Яке щастя для обивателя, що в сумні липневі дні (про це є спеціальні відомості в каталозі) вдалося перемогти всі труднощі, зв'язані з влаштуванням виставки. Високородні англійські пани, які відважилися послати у Відень картини, що їм належать (твори мистецтва державних галерей не можуть вивозитися за кордони Англії), певно, довго хвилювалися, щоб часом їхні картини не загинули в цьому „неспокійному“ Відні. На щастя боязнь була перебільшена. Справа ж обмежилася всього лише 85 вбитими, і виставка могла таким чином відбутися.

Тепер про виставку. В помешканні один портрет тягнеться за іншим. Поважні англійські лорди і їхні ще більш поважні леді — ось що особливо натхняє англійських художників останніх трьох століть. Обличчя лордів схожі одно на одне, як одно яйце на друге, — те ж можна сказати про надутих леді. Вони відрізняються одна від одної лише вбранням. Англійські художники фотографували деталі дамського туалету з такою точністю, яка зробила б шану будь-якому придворному фотографові.

Але перейдемо до самих експонатів. От, наприклад, портрет графині Нотінгемської, кисті Геррертера молодшого, майстера, що жив на грані XVI та XVII століть. Ніжне, непорушне лице, про яке нічого більш не скажеш. Дві випущені ручки, кінчики черевиків і пишний кренолін. Всі деталі туалету передано з надзвичайною точністю, як от узори килиму й задній фон. Що до художника, то кращим компліментом для нього є та обставина, що його картини й до цього часу прикрашають стіни палаців та магнатських замків.

Наступна картина — „Сім'я Вотсен Тейлор“, роботи Даніеля Гарднера. В кінці XVIII і початку XIX століття він був одним із найлюбіших портретистів вищого англійського суспільства. Як видно, не даремно. Більше слащавого зображування чадолубивої сім'ї, переогодованої до меж можливого, сім'ї, що тхне самозадоволенням од свідомости приналежності до порядної громади, здається, не відшукати.

Від парика до біблії в руках типичний піп — такий другий портрет кисті Томаса Гензборо (1727—1788 р.). Гензборо, щасливий чоловік своєї багатії жінки, ніби глузує над своєю моделлю. Чи бажав він цього?

Містрис Девенпорт, роботи Джорджа Ромней красується на численних плакатах, порозклеюваних по Відні. Ті, хто влаштовував виставку, вважають картину невідомого художника (1734—1802 р.) найбільш показовою для виставки. У підтвердження наводиться те, що її оцінено в 60 тис. фунтів. Картина дає непоганий портрет англійської дами — холодна, недосяжна, люб'язна. Тільки й того...

Генрі Реборн (1756—1823 р.). Портрет його дружини не такий солоденький, менше розмальований зовні, ніж інші картини. Не погано намальована жінщина — мати.

Менш нудні роботи Габріеля Данте Россеті, сина вченого революціонера, що емігрував з Італії. Оточення та південний темперамент збуджують його до протесту проти встановленого шаблону та манерничання в англійській живописі. З групою товаришів він організував школу Прерафаелітів, яка походить із традицій старої англійської школи. Не зовсім вдала композиція його картини „Оповита гірляндами“, яку показано на виставці.

Безперечно гарним портретистом є Вільям Хогарс (1697 — 1764 р.), який поруч із Констеблом (1776 — 1837 р.) — блискучим пейзажистом, є найбільшим англійським художником. Його портрети — єдині на виставці, що їх не додержано в слашавому стилі. В його людей живі обличчя. Однак картини, що їх показано на виставці — його найгірші картини.

Серед експонатів звертає увагу також портрет сільського юнкера, все життя якого сходить на черевоугодіє, вино та жінчин, а також томсеновський портрет чоловіка й жінчини. Більше окові зупинитися ні на чому.

Як бачимо, художньою подією виставка не може бути. За всієї своєї монотонності та нудоти вона все ж характерна для художнього світу Англії і для того, з якою шумихою він уміє обробляти свої справи. На цій виставці, як і взагалі в англійській живописі, панує портрет. В ньому дано „двіті нації“. Обличчя, повні доброчинності, без найменшої тіни пороку, дихають спокоєм, абсолютним спокоєм. Оголеного тіла не видно. Убогости, бруду та зубоження немає і в помині. Нема також картин, щоб відображали людську працю, та особливо борця робітника. Ні найменшого дисонансу, повний спокій. Що це — тенденція? Куди там! Єдино хіба — навести сон на глядача. Останньої тенденції є досить солідна порція.

Загальний підсумок — усе це живопись для салонів пануючих клас. За гострим висловом відомого німецького художнього критика Юліуса Майера Грефе, п-ни салонні живописці є не художники, а шпалерщики. Причини такого низького рівня англійських художників — зрозумілі. Англійський „ренесанс“ збігся з періодом, коли буржуазія дійшла миру зі своїм дворянством. Живопись ця ніколи не була художнім виразником революційної класи. Зовсім інший шлях проробив італійський ренесанс. Тут революційні настрої буржуазних клас збуджували художників шукати зразку в античному, з його культом шаноби до тіла. Протест проти феодальної ідеології церкви, яка хотіла умертвити плоть в ім'я удосконалення духа, і вимагала пригнічування тіла, щоб душа досягла блаженства — зробив вплив на художнє сприймання епохи. В боротьбі з середньовіччям і зумовленою ним орієнтовкою на язичеську старовину — утворились вищі художні форми революційного ренесансу.

В Англії буржуазія зацікавилася живописом, коли верхушкам міщанства було відкрито доступ до знання пера, а родовите дворянство пішло на мезальянс із молодією буржуазією. Зрозуміло, що багате на традиції дворянство давало тон. Ось чому перемогу одержали ті художні засоби та прийоми, які виробилися на континенті, при абсолютизмі, що зміцнів за допомогою буржуазії, а іменно—бароко й рококо.

В цих клейнодах англійські художники взяли за вигодовлення старих і нових лордів, а також їхніх прекрасних, правда не завжди красивих, але неодмінно таких, що люблять підслесливість половин.

Відень

ВИСТАВКА СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ

(Москва, ВХУТЕМАС)

В той час, як питання таких ділянок мистецтва, як театр, малярство й т. інш. знайшли й знаходять уже широке висвітлення в нашій пресі, зокрема так питання їхньої організації і розвитку, як і оцінки їхніх досягнень, і біля них скупчена вже певна широка увага та інтерес — по лінії архітектури цього досі ще не маємо ні в цілому Радсоюзі, ні особливо в УСРР. Це ще стоїть лише як завдання. Певну роль відіграла в цьому відсутність будь-якого журналу з цієї галузи в УСРР і недостатня їхня кількість у цілому Радсоюзі, де, коли не рахувати журналу „Строительство Москвы“ (який містить матеріал переважно місцевого характеру), то двомісячником СА (Сучасна Архітектура) й відділом архітектури „Строительной Промышленности“ й вичерпується список спеціальних видань, що містять фаховий матеріал по архітектурі та будівництву. В загальній же пресі й журналах питання архітектури висвітлюється надзвичайно рідко й переважно лише загального характеру.

Виключне значіння що до притягнення уваги широких мас пролетарської громадськості й фахівців зокрема до питань будівництва й архітектури відіграла виставка СА, що вперше показала досягнення радянської архітектури, демонструючи як уже пророблене, так і напрямок роботи активних архітектурних сил Радянського Союзу. Виставка демонструвала також їхню архітектурну практику — перші реалізовані вже проекти в фотографіях із натури, які в переважній більшості є не тільки значними спорудженнями з технічного боку, але в яких уже з більшою чи меншою виразністю виявились риси нової будівельної культури, нового підходу й архітектурної думки, що виступають особливо виразно поруч і на тлі всього незграбного, чим забудовано наші міста й що лишилося пролетаріату, як спадщина капіталістичного ладу.

Доба політичного й культурного панування буржуазії зв'язана з повним занепадом архітектури. Тут поруч із надзвичайним зростом індустріально-промислового будівництва, чого вимагала величезна концентрація капіталу (й особливо концентрація виробництва в деяких галузях важкої індустрії) з одного боку, а розвиток будівельної техніки, нових будівельних матеріалів із другого дали можливість його реалізації, в наслідок чого з'явились величезні корпуси заводів, елеваторів, контор та інш. — поруч із цим худ. архітектура животіла цілком відірваною від цього колосального інженерно-промислового будівництва, перетворившись на історичну декорацію і мішанину різних стилів із кустарними, відсталими методами й засобами роботи. Буржуазно-капіталістичний лад не спромігся витворити певний стиль, певну суцільну архітектурно-мистецьку культуру. На перешкоді цьому стала вся система капіталістичного ладу, з його приватною власністю, де архітектура обслуговує лише „верхні десять тисяч“, і архітект, працюючи на приватного власника — мецената — замовця, має обслужити індивідуалістичні смаки. В наслідок цього з'являються такі явища, як хвороблива стилізація під усі стилі, архітектура „фасаду“, завитушек, вичурного модерну й т. інш. Буржуазно-капіталістичному суспільству відповідає жанрове, інтимне, хатне мистецтво в цілому й архітектура зокрема. Як приклад цього протиріччя між зростом техніки й мистецькою безпорадністю можна навести П.-А. С. Ш., де розвиток техніки й будівельних можли-

востей дав змогу будувати колосальні хмародряпи, але мистецьке оформлення яких не йде далі оздоблення їх по кількості поверхів різними стилями, і коли стилів звичайно не вистачає, то далі йде просто мішанина всіх у різних пропорціях. Зріст техніки, технічних можливостей, цікаво це підкреслити, встає в повне протиріччя з суспільними відношеннями в цій галузі (приватно-власницьке замовлення і т. інш.), що особливо почувають на собі нові архітекти Заходу, що працюють у плані так званої модерної, нової архітектури, творчість яких заходить у глухий кут і повну безперспективність в умовах капіталістичного ладу.

Дореволюційна Росія мала також свою „архітектуру“, що обслуговувала як потреби царської держави, так і різні суспільно-класові групи. Був, по-перше, знаменитий, особливий „царсько-казенний“ стиль, який мав крім певних стандартних прийомів і штампів також і особливе кольорове вирішення, офарблення, що було завжди так органічно поєднано з одворотним виглядом самої будови. Темати таких були: вокзали, так звані „присутственные места“, „Управление воинского начальника“, казарні та інш. Не однаковий характер він мав у різних місцях. Це залежало від міста, де будувалось, і „здібностей“ архітекта-будівника. Зокрема був Петербург мав свій специфічний архітектурний колорит. Там ці завдання завжди розв'язувались у плані так званого ложно-класицизму. Далі для капіталістичної Росії характерними архітектурними тематиками були: дворянсько-поміщицький особняк (такою архітектурою багаті всі найбільші наші центри), купецький особнячок часто-густо особливого характеру (переважно в т. з. „русском стиле“ з французьким модерном (т. зв. „французское с нижегородским“), куркульсько-міщанська садиба, ще особлива тематика для архітекта це був „доходний будинок“ і останню групу складали промислово-інженерні спорудження, торг.-фінансові установи, замовлення земств та інш.

Жовтнева революція поставила цілком нові завдання перед архітектурно-інженерними силами. Соціалістичне будівництво відкрило, з одного боку, безмежні перспективи для творчої роботи, а з другого поставило перед ними ряд відповідальних завдань оформлення нового побуту, нових суспільних і виробничих відношень, створених соціальною революцією. Перші досягнення рад. архітектури на цьому шляху, перший досвід, а також і напрямок роботи видатних архітектурних сил Рад. Союзу й демонструвала перша виставка сучасної архітектури, що її влаштували об'єднання сучасних архітектів (ОСА) разом із Головнаукою РСФРР. Виставка тривала в Москві протягом чотирьох місяців (із липня місяця) й частково експонати її демонструватимуться ще й на ювілейних виставках. Як радянська архітектура в цілому, так і окремі архітектурні об'єднання зокрема мають уже безперечно певні досягнення. „Необхідно підвести було підсумки проробленої сучасними архітектами роботи, перевірити цю роботу, врахувати помилки, закріпити досягнення, притягнути увагу й зацікавити завданнями, метою і досягненнями сучасної архітектури широкі кола працюючих“—як слушно пише в передмові до каталогу т. Н. Новіцький про мету виставки. Швидкий розвиток нашого будівництва, перед яким стоять наші архітекти, робить справу підсумків їхніх досягнень, виявлення і демонстрацію їхньої творчості особливо актуальною й ініціативу в цій справі ОСА й Головнауки РСФРР треба лише вітати. Правда організаційною виставкою не все було охоплено, що маємо зараз цікавого в ділянці архітектури. Так на виставці зовсім відсутнє цікаве арх. угруповання Аснова, мало представлено Ленінград, відсутні досягнення окремих республік. Проте, не зважаючи на ці хиби, виставка все ж демонструє в основному роботу видатніших сучасних архітектів Рад. Союзу, що працюють у плані так

званої нової архітектури, і зокрема підсумовує досягнення кількарічної роботи найактивнішого й найцікавішого з архітектурних об'єднань—ОСА, якому й належить на виставці центральне місце.

Не спiniaючись на процесі виникнення цього об'єднання, його теоретичних засадах і розходженнях з іншими архітектурними угрупованнями, зокрема Аснова, що потребує окремого висвітлення, потрібно зазначити, що в ОСА об'єдналися як видатні архітектурні сили старшої генерації (ср. Веснини, Гінзбург, Шусев, Голосов і інш.), так і частина активнорадархмолодняку, який переважно вийшов із ВХУТЕМАС'у та МВТУ (Буров, Соболів, Кожин і інш.). Цікавою стороною в роботі цього об'єднання є спроби розробки поруч з арх.-будівельною практикою і теоретичних питань архітектури та інженерно-технічних питань будівництва. Правда, марксівське висвітлення питань стоїть у галузі архітектури ще досі лише як проблема й завдання. Зокрема точку зору теоретиків ОСА не можна вважати навіть суворо матеріалістичною (термін який вживається в теоретичних статтях журналу СА). Потрібно підкреслити, що участь марксівських сил у дослідженні й критичному висвітленні питань архітектури набирає на сьогодні особливої актуальності й значіння в зв'язку з тими завданнями, що встають уже в увесь зріст перед нашими будівельними й архітектурними силами в зв'язку з ростом соціалістичного будівництва в цілому та індустріалізацією країни зокрема.

Також у першу чергу потрібно марксівське висвітлення і розробка галузі архітектури по лінії підкреслення моментів класово-ідеологічних, мистецько-ідеологічної змістовності в архітектурній творчості, оскільки складність цієї ділянки для дослідження ще й досі дає можливість опатись тут різним „архітектурним теоріям“, іноді явно шкідливим. Це разом творило б певні умови для розвитку творчої роботи радархітектів і допомогло б скерувати її в належне й потрібне річище.

Зокрема ОСА в своїх теоретичних положеннях, ведучи активну боротьбу з консерватизмом, що його так багато серед архітектурних кол, стилізаторською архітектурою і т. ін., виявляє все ж повне нерозуміння проблеми по суті, що стоїть перед рад. архітектурою в цілому, як завдання створення нової архітектурно-мистецької культури з новим ідеологічним змістом, маючи відправним пунктом критичне опанування всіх минулих архітектурно-мистецьких і технічних досягнень, зокрема досягнень сучасної техніки та критичне опанування перетворення сучасних архітектурних досягнень Заходу та Америки.

Установка на інженерно-технічний функціоналізм і механічну раціоналізацію, маючи певне значіння в боротьбі з еклектичною і консервативною архітектурою, не вирішує самої проблеми. ОСА визначає форму того чи іншого спорудження виключно в залежності від того, яким практичним завданням має служити кожна з його частин і форма будинку з'являється в такий спосіб як результат, як сума самостійних частин, кожна форма якої, в свою чергу, функціонально обумовлюється її утилітарним призначенням. При такій установці архітектурної думки не залишається місця для будь-яких архітектурних завдань. При такій постановці не стоїть завдання створення будови як певного художньо-цільного „організму“ з певною мистецько-ідеологічною змістовністю. Питання оволодіння досягненнями минулої архітектурно-мистецької культури та питання про архітектуру не як лише інженерно-технічний процес будівництва, а як і мистецтва—ідеології ОСА й не ставить, а функціоналізм, як вихідний пункт архітектурного мислення, і конструктивізм, як принцип матеріальної його реалізації, можуть створити цінність, що мала б певну ідеологічну змістовність, безперечно лише

тоді, коли матимуть свій вираз у плані архітектури, як певної галузи мистецтва.

З виставлених речей цього об'єднання треба одмітити роботи арх. М. Я. Гінзбурга, праці якого відрізняються найбільшою послідовністю з погляду основних вихідних положень ОСА. В них функціоналізм виявлено найпослідовно й різко. Зокрема треба одмітити виконаний в цьому плані проект будинку „Оргметалла“ й т. інш.

Більшою безпосередністю характеризуються роботи бр. Весниних. Цікаві також роботи арх. Голосова.

Крім проектів на виставці представлені також фотографії будов із натури цих перших реальних досягнень рад. архітектури, які в той же час служать і школою для наших будівників-архітектів, деякі з них знаходяться ще в процесі свого будування й представлені в різних робочих моментах: Інститут Леніна—Чернишова, „Ізвестія ЦВК СРСР“—Бархіна, Госторг—Веліковського, Інститут мінеральної сировини й інш.

Після деякого змушеного теоретичного й лабораторного існування сучасні архітекти з особливою інтенсивністю стремлять відповісти на всі завдання, що їх перед ними ставить розвиток соціалістичного будівництва. Проте потрібно зазначити, що й цей етап лабораторної роботи й теоретичних шукань не пропав даремно. Він дав можливість підготувати й виховати перші кадри нових молодих архітектів, які відіграють уже зараз значну роль і своєю практикою (беручи участь у конкурсах і будівництві поруч з активною частиною старшої генерації), оскільки цей період дав змогу кращим архітекам зосередити особливу увагу на школі й розробці методологічних питань архітектури та сприяв першим спробам наукової розробки теоретичних питань у цій галузі.

Ленінград демонстровано на виставці майстернею Нікольського (Кристин, Гальперин, Белдовський). З робіт цієї групи треба особливо одмітити їхні макети, зокрема макет „Крематорія“, а також вдаль й оригінальне розв'язання завдання переробки церкви Путілівського заводу на робітничий клуб. По плануванню звертають увагу роботи Іваницького, В. та А. Весниних, а також Шусева, Л. Веснина й А. Мухина—проект перепланування міста Туапсе.

На виставку було запрошено також низку видатних сучасних архітектів Заходу, експонати яких склали цікавий закордонний відділ. В цьому відділі участь узяли: Макс Таут, Гофман, Людеке й об'єднання Баугауз-Десау з архітектором Вальтером Гропіусом на чолі (Німеччина), Уд, Рітвельд, Ван-дер-Флюг (Голандія), М. Гаспар, Віктор Буржуа (Бельгія), Малє-Стевенс, Люрса, Море й інш. (Франція), Крога (Чехословаччина), Чернвер, Шукра й інш. (Польща).

З цього відділу треба особливо відмітити досягнення колективу Баугауз-Десау, зокрема демонстровано ним середове устаткування й арматуру житла.

На виставці досить повно представлено також основні архітектурні вузи Рад. Союзу, що характеризують роботу й напрямок праці цих установ. Крім того оскільки експонати тут згруповано було по вузах, то це дає уявлення й про постановку роботи кожного з них зокрема. В цьому відділі представлено експонати архфаку ВХУТЕМАС'у, Ленінградського інституту цивільних інженерів, архфаку Київського худ. інституту, архфаку Одеського ІЗО-політехникуму, архвідділ МВТУ, архвідділ Томського технологічного інституту й інш. Відділ цей показує, що немає жодного вузу, де б ідеї нової архітектури й шукань нових метод викладання не мали б уже певних досягнень.



Генрі Реборн
(1756—1823)

Дружина
художника



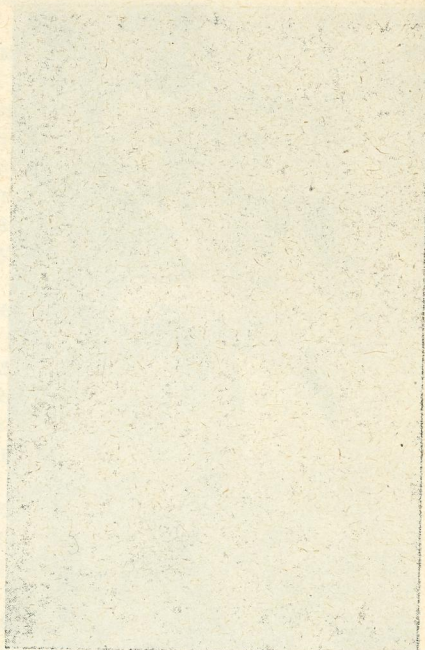
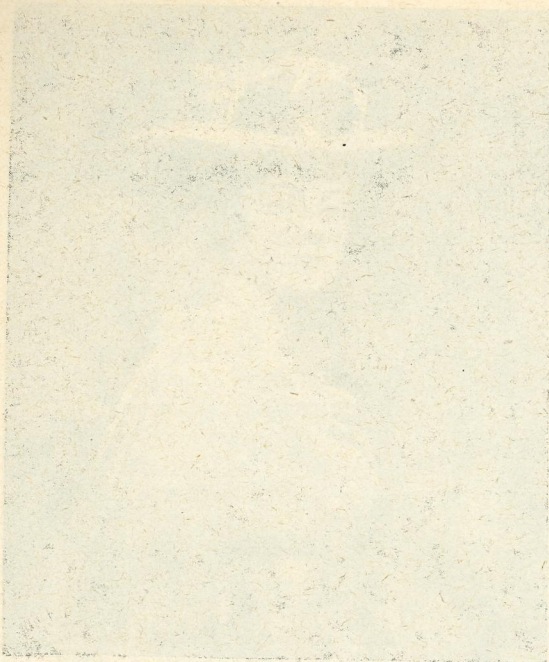
Джордж Ромней
(1734—1802)

Містріс
Девенпорт



Констебл
(1776—1837)

Кравид біля Гарвіча

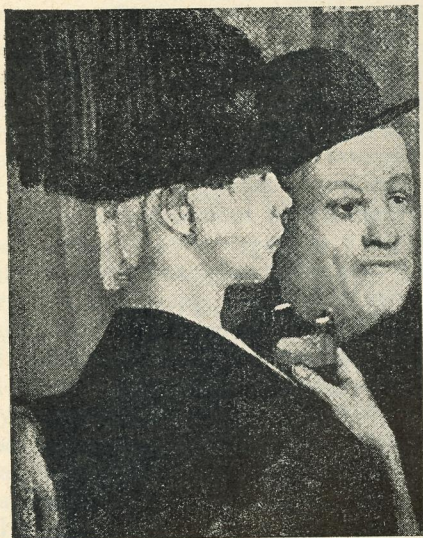


1. Л. П. Погодин (1871-1937) — доктор физико-математических наук, профессор, член-корреспондент Академии наук СССР.



2. К. С. Ковалевский (1872-1931) — доктор физико-математических наук, профессор, член-корреспондент Академии наук СССР.

Виставка англійської живописи



Томсен

**Портрет чоловіка
й жінки**

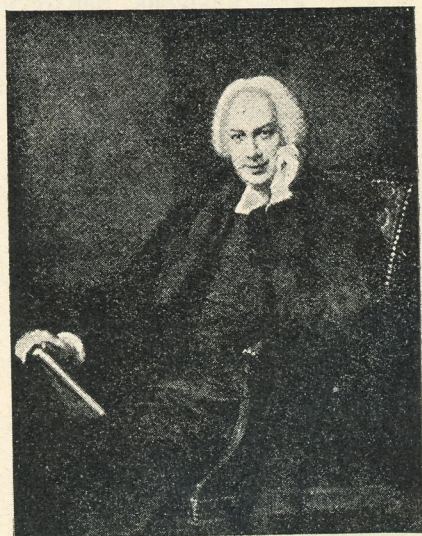


**Ганіель Барднер
XVIII—XIX ст. ст.**

**Сім'я Вотсен
Тейлор**



Гірертс Графиня Нотін-
гемська
XVI—XVII ст.



**Томас Гензборо
(1727—1788)**

**Портрет
духівника**



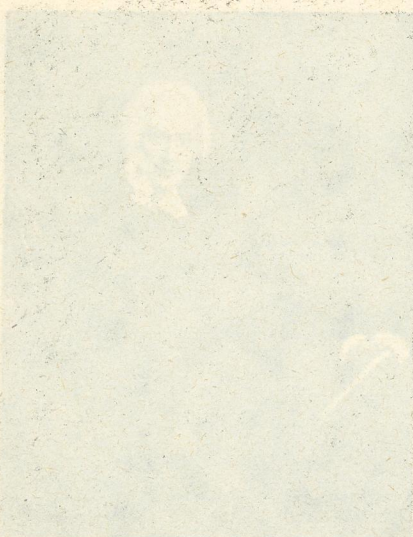
Св. Иоанн
Богослов

Левина Наврош
XVIII-XIX вв.



Портрет мужчины
и женщины

Томас



Портрет
Левина

Томас Левина
(1777-1788)



Портрет
Левина
XVI-XVII вв.

Які ж характерні риси цієї нової архітектури, перші досягнення якої демонструє виставка СА. По-перше, це стремління до ув'язки з сучасним індустріально-промисловим будівництвом, до використання всіх досягнень будівельної техніки, інженерії, нових будівельних матеріалів (скло, криця, бетон і інш.), нових метод будівельної роботи. Друге—це стремління ввести стандартизацію в будівельну роботу. Індустріалізувати процеси будівництва. Третє—в новому підході до розв'язання архітектурного завдання, що має обслуговувати новий побут, нові громадські потреби. Архітектурне спорудження має бути не декорацією, а максимально відповідаючим своєму безпосередньому призначенню. Звідси утилітарність у підході нових архітектів, стремління до раціонального використання всіх елементів будови, яким архітект намагається дати прості, чіткі й ясні форми, де саме відношення мас і пропорцій дають цілість архітектурній будові.

В цілому з цією виставкою, що вперше підсумовує досягнення нашої архітектури (поруч із досягненнями кращих сучасних архітектів закордону), безперечно мусять ознайомитись як-найширші кола пролетарської громадськості Рад. Союзу, зокрема УСРР. Оскільки комітет виставки передбачав зробити її пересувною, то асоціація революційного мистецтва України зняла питання про пересунення її на Рад. Україну, зокрема до Києва на зимові місяці цього року. За допомогою в цій справі АРМУ звернулось до НКО та ВУК'у будівельників. Виставка допомогла б притягти до питань архітектури широкі кола рад. громадськості, зацікавити ними широкі маси робітництва зокрема, що б сприяло утворенню суспільного пролетарського оточення і біля цієї ділянки нашого будівництва з його могутнім впливом на шляхи дальшого розвитку радянської архітектури. Виставка сприяла б також ознайомленню, обміну досвідом у цій галузі з будівництвом і арх. школою інших радянських республік, зокрема РСФРР, що має особливе значіння для шляхів дальшого розвитку української радянської архітектури.

ВСЕУКРАЇНСЬКА ВИСТАВКА „ДЕСЯТЬ РОКІВ ЖОВТНЯ“

Українське радянське образотворче мистецтво виступило на десятиріччя Жовтня з широкою демонстрацією свого стану, сил та досягнень: 9 листопада цього року врочисто була відкрита в Харкові в першому збудованому до Жовтневого ювілею корпусі величезного палацу Промисловости Всеукраїнську виставку, яку організувала Наркомосвіта. Виставку відкрив Нарком Освіти т. Скрипник від імені уряду.

Вона з перших же днів притягнула до себе увагу як-найширших кол працюючих Харкова.

Виставку було розміщено в корпусі „Б“ будинку Держпромисловости, який сам являє собою цікавий і найзначніший „експонат“ і величезне творче досягнення. Тут уперше знаходять свою реалізацію нові принципові підходи до розв'язання архітектурного завдання. Побудований в плані нової архітектури (за проектом арх. Кравця) з залізо-бетону з великими площинами скла, в середині з масою світла й простим раціональним оформленням, він притягає до себе особливу увагу числених відвідувачів та цілих екскурсій. В його новеньких чистих залах розміщені на чотирьох поверхах експонати Всеукраїнської виставки „Десять років Жовтня“, які згруповані були по відділах: архітектури, малярства—скульптури і графіки, та окремих двох виставок—книги й кустарної промисловости.

По кількості учасників з усіх міст України, кількості експонатів та участю як цілих Асоціацій (АРМУ, АХЧУ і інш.) так і всіх мистецьких вузів України (Київ. худ. інституту, Харківськ. та Одеського худож. технікумів, Межигірського та Миргородського керам. технікумів) по своїм масштабам виставка образотворчого мистецтва явилась виключним явищем і безперечно могла бути підготовлена й організована за такий короткий термін лише при тому загальному підйомі, яким характеризувався підготовка до святкування першого десятиріччя пролетарської диктатури.

Загальна кількість речей, зокрема тематичних, виконаних за короткий термін—буквально 1—2 місяці до виставки, при всіх організаційних дефектах у справі й своєчасної допомоги художникам, що розпочали до виставки працю й організацію виставки в цілому—свідчить про особливий підйом творчої активності та про те виключне напруження, з яким готувався художній актив України до ювілейної виставки, до виконання цього першого широкого соціального замовлення з боку держави. Зокрема на нашу марксівську критику лягає відповідальне завдання висвітлити цей широкий „смотр“ образ. мистецтва в пресі, чого чекають широкі кола рад. громадськості.

Правда після відбувшись весною та літом ц. р. всеукраїнської виставки АРМУ та виставки АХЧУ, які виступили з демонстрацією ретроспективного матеріалу, своєю попередньою продукцією—ювілейна виставка не дає чогось непередбаченого, оскільки основний художній актив широко там виступав із демонстрацією своєї творчости. Проте це порівняння, зокрема з всеукр. виставкою АРМУ, що мала 8 відділів, підкреслює неповне охоплення ювілейною виставкою всіх ділянок образотворчого мистецтва. Так на жаль цілком відсутній відділ театру, хоч досягнення тут маємо значні, як і низку талановитих майстрів, що працюють у цій галузі, творчість яких через щось не була ніяк демонстрована на виставці: Меллер і його школа (Шкляєв, Сіماشкевич і інш.)

Хвостов, Петрицький, як театральний художник, Цапок і інш. Мало представлено було виробниче мистецтво, напр., текстиль, килимарство, плакати й інш.). Численно слабо подано графіка й рисунок, хоч тут і взяли участь кращі сучасні укр. графіки, як Касіян, Падалка, Налепинська, Рубан, Довгаль й інш. і такі рисувальщики, як Седляр. А це тим більш прикро, що саме в цій ділянці наші здобутки наочні й притягають до себе виключну цікавість мистецьких кол і худ. критики Москви, де виставці „Гравюра СРСР за десять лет“ в музеї мистецтв досягнення наші в цій царині досить повно представлені. Відсутнє цілком самодіяльне роб. мистецтво та зокрема клубна ІЗО-робота. Спроба представити вперше на художній виставці такий відділ була зроблена АРМУ весною 1927 року, але за браком приміщень його не вдалося належно представити та виставити всі експонати, що були одержані з Донбасу.

Цей відділ наочно показав би, як обслужується робітничі маси по клубам образотв. мистецтвом, виявив би досягнення клубної ІЗО-роботи та демонстрував би безпосередню робітничу творчість, яку особливо цікавим було б показати поруч із роботами кваліфікованих митців.

Найбільшим відділом виставки являвся відділ малярства, що й був найбільш підготовлений, а також частково й відділ архітектури. Що до підготовки до виставки потрібно зазначити, що не всі Асоціації з однаковою інтенсивністю готувалися до цього смотру досягнень та зусиль молодого укр. рад. мистецтва. Найбільш підготовленою оказалась Асоціація Револуційного Мистецтва України, експонати якої і кількістю й якістю переважають на всій виставці до того й подані з всіх філій Київ, Харкова, Дніпропетровського та Одеси.

Принцип групування експонатів по „напрямах“ не дав на жаль змоги виявити з належною повнотою як продукцію окремих Асоціацій на виставці та й разом із цим питому вагу кожної в мистецькому житті. А безумовно оскільки виставка являлась ювілейною і всеукраїнського характеру, то вона мала метою підсумувати як-найповніше, як найвиразніше здобутки радянського мистецтва за десять років і безперечно мала б виявити не лише досягнення рад. митців у галузі практичної роботи, а також разом із цим і досягнення по лінії організації мистецьких сил коло певних громадсько-політич. і худ-ідеол. платформ та виявити досягнення окремих мистецьких об'єднань у цьому напрямку і процес диференціації худ. сил у цілому.

Не спиняючись на загальних моментах розвитку й шляхів укр. радянського мистецтва, оскільки вони як і в основному досягнення були ґрунтовно висвітлені в нашій пресі в зв'язку з рядом виставок АРМУ й виставкою АХЧУ зокрема в ряді статтів т. Врони й інш.—перейдімо безпосередньо до виставки.

В перших залах на III-му поверсі розмістились (як частково й на IV-ому)—натуралісти й різні „реалісти“, а також речі Петрицького, що займають окрему кімнату. Тут представлено роботи художників як АРМУ: Симонова, Шаронова, Прохорова, Павлюка, Довженка, Фраєрмана, Котляра, Комаря, Онащенка, Різника, Черкаського й інш. так і членів АХЧУ: Мінюри, Комашка, Соболева, Козіка, Коровчинського й інш., та членів „Общества имени Констанции“ и „Общества Одесских художников“—Волокідин, Могилевський, Бершадський й ін. Про останню групу речей власне й писати взагалі нічого. Одноманітно проходять перед очима відвідувача пейзажі, натюрморти, портрети „шикарних дам“ і „симпатичних старух“ і т. інш. і потім, коли виходиш, то пригадуєш, у чім власне різниця Волокідина від Могилевського, Козіка. Між констандіями й переважною кількістю чл. АХЧУ немає навіть ніякої

різниці формально, як немає й соціально-ідеологічної. Один трохи більш натураліст, другий більш „новатор“, але в цілому висять безразличні невеличкі речі „для мелко-буржуазних гостиних“ і коли вже підходиш лише до передвижника Кишиневського, то тут згадуються часи, ще більш древні за епігонське стилізаторство М. Жука та часи „процвітання Одеського худ. училища“. Проте, і на другому боці поруч із цією провінційальною, передреволюційного періоду мішаниною є ряд цікавих робіт і митців із різними формальними підходами. Худ. Шаронов подав на виставку 11 речей, з яких більшість рисунків сангіною, у відомій вже манері цього майстра. З них звертає увагу його „Натурщиця“—ця одна з найбільш оброблених і опрацьованих речей на виставці, ретельно, проте трохи сухо виконана. Культурні й тонко написані прекрасні пейзажі Симонова, що дав їх у цілу стінку, з них особливо треба одмітити „Останнього пастуха“, цікавого як по задумі (пастух і вівці в яру коло будинку Державної Промисловости, який має незабаром стати вулицею нового соц. Харкова), так і своїм колоритом та технічним виконанням, що показує високу фахову культуру автора. З речей Комашка старанно пророблений портрет т. Скрипника, інші речі слабші. Роботи Прохорова, який представлений досить повно, зроблені як завжди в яскравих кольорах, проте віддають трохи слащавістю. Його картина „СССР“ (ніс корабля і на ньому постаті робітника, селянина й червоноармійця) зроблена досить ескізно. З одеситів треба відмітити Фраєрмана й Комаря, які вперше так повно представлені в Харкові. Речі Козіка, декілька портретів його, не дають чогось нового, що б доповнювало обличчя цього художника, відомого вже по виставці АХЧУ. Окремо потрібно підкреслити й відзначити успіхи талановитого молодняка з Одеси, Дніпропетровського й Харкова, що виступив із великими тематичними речами, як „Шефи“—Павлюка, „Під панським арапником“—Довженка, „За залізною стіною“—Котляра й інш., зокрема річ т. Онащенко „До соціалізму“ цікаву, як тематичну спробу дати щось більше за епізодичну сцену та своїм колоритом. В окремій кімнаті висять речі Петрицького, що досить повно виявляють і фахову культуру й темперамент цього безперечно чуткого художника, якому, проте, трохи шкодить його манерність.

В невеликій кімнаті скупчені тематичні речі, серед яких придивляєшся до одного експоната й дивуєшся чому власне він опинився на ювілейній виставці та в такому відділі її зокрема. Мова йде про роботу Мінюри, який „уславився“ вже своєю „символікою“ на минулій виставці АХЧУ. Картина являє собою слащаву написану дівчину в „укр. нац. убранні“ з перехиленою головою на кручах понад Дніпром і при інших атрибутах (ніч і т. інш.) Помічена датою 1918 рік, називається „Україна встає“. Навряд чи робітниче-селянська Рад. Україна може „вставати“ в таких образах навіть при розвиненій фантазії, але при здоровій психології автора. Що має спільного ця річ із революцією, з тими темами й відділом де вона була вміщена?

Поруч із цим потрібно також одмітити й категорично засудити ще одну невдачу символіки, що являє собою спекуляцію на сюжеті—це скульптуру Новосельського. Ця скульптура являє собою велику бетонну масу, яка має бути очевидно на думку автора в рухові, зверху якої прикріплена маска натуралістично трактована типу „Демона“ із ілюстрацій до Лермонтова, з боку показано кусок руки й називається все це—„Обличчя Жовтня“ (!) Добросовісно натуралістично виконана річ Носка—„Виглядають“ і Тимощука—„Свої чи ворог“. Графіка скупчена в окремій кімнаті, речей не багато: Касіяна. Налепинської, Падалки, Рубана, Довгаля й інш. На першому місці безперечно стоїть т. Касіян, що дав як і т. Налепинська низку тематичних речей, відомих по репродукціям

у журналах „Всесвіт“, „Глобус“, „Забой“. Потрібно ще одмити роботи Падалки, а з молоді особливо підкреслити дальші успіхи у тов. Довгаля. Майстерно виконані пером рисунки Седляра. Цей відділ міг би бути значно повнішим. Псує його також жаклива окантовка експонатів.

У величезній верхній залі й невеликих кімнатах поруч із нею розмістились монументалісти, сезаністи й інші формально ліві групи. Основну й виразну групу тут складають монументалісти й кількістю робіт і їхньою тематичністю. Близьку групу до них становлять дипломові роботи випускників Київського худ. інституту, що звертають увагу серйозністю й ґрунтовністю в розв'язанні складного завдання та своєю обробленістю (Шавикін, Беклемишева, Лісовський, Сиротенко й інш.).

Монументалісти представлені художниками: Седляром, Шехтманом, Падалкою, Мізіним, Томахом, Липківським, Бородиню, Павленко, Рокницьким й інш. Характерним для групи являється тематичність усіх представлених речей, виразне бажання наблизитись до сучасної тематики, оволодіти зокрема революційним сюжетом. Це зацікавлення рев. тематикою групи, що має вже визнані значні фахові досягнення, це бажання передати патос революції, особливо потрібно одмити, як безперечно позитивний факт. Але повторення тем та характер їхнього вибору в більшості епізодичного характеру з часів революційної боротьби, переважно трагічні „мученицькі“ моменти, повторені різними авторами в різних варіантах (як розстріли білобандитів, окупантів), мало відповідає і кількістю і характером ювілейній виставці, понижуючи цим значно цей цікавий її відділ.

Другу виразну групу складають роботи членів АСМУ („сезаністів“ і інш.). Тарана, Чуп'ятова, Пальмова, Штільмана й інш., переважно речі в протилежність монументалістам формального характеру (пейзажі, натюр-морти), деякі цілком експериментальні, що характерно для установки роботи всього об'єднання, з його заглибленням і самозамиканням у сутоформальні проблеми, в академізм, з його орієнтацією на абстрактно-високу культуру й рафіновані смаки частини вищої фахової інтелігенції.

Є серед них ряд старих речей відомих уже по виставках у Москві й інш., як речі т. Чуп'ятова, а деякі по своєму характеру цілком запізнились для демонстрування, як, напр., експериментальні футуристичні речі т. Пальмова („Дачник“, „Любов“) й ін. Московська критика відмічала вже негативні риси учнів й наслідувачів руського сезанізму: їхню принципіальну пейзажність та натурмортність, „натюрмортне“ ставлення до явищ „зовнішнього світу“, до живого сучасного оточення, м'якість форми, еkleктичне ставлення до техніки вчителів, при якому певний формальний прийом перетворюється на манерність і т. інш. Треба констатувати, що ці негативні риси в такій же мірі стосуються наших сезаністів, зокрема Тарана, що дав цілий ряд речей в цьому плані, з яких потрібно відзначити його „Домну“, як одну з найменш вдалих речей.

Підходячи ближче до окремих художників, слід відзначити картину В. Седляра „Розстріл“, цікаву своїм композиційним розрішенням та колоритом, роботу Мізіна „Оборона Луганського“—фрагмент цілого задуманого автором розпису, взятий в насичених яскравих кольорах, із намаганням дати певну динаміку, велике пано Шехтмана з продуманим і тонким колоритом, „Червону кінноту“ та натюр-морт Падалки й картину Павленка. Цікаву широко-плакатну трактовану річ дав Єлева в червоно-чорній гамі. Ще відзначити потрібно молодого художника Дишлевича з Дніпропетровського (який вперше виступає на виставці) із його картиною „Плоти“, а також ескізи театральних костюмів до Гамлета Шекспіра тов. Стеценка, що являють собою частину дипломової роботи, з якої на

жаль основне—макет сцени не представлено на виставці. З сезаністів потрібно відзначити натюр-морт т. Садиленка, деякі речі Лісовського.

Переходячи до художніх вузів потрібно зазначити, що Київський художній інститут, Одеський та Харківський худ. технікуми представлені не досить повно. Особливо випадковими експонатами представлено Київ. худ. інститут, зокрема малярський факультет у кімнаті цього вузу, що безперечно в ніякому разі не дає представлення про фактичний його стан.

Досить повно демонструють свою творчість керамічні вузи: Межигірський та Миргородський керам. технікуми. Це дає можливість порівняти та оцінити кожний зокрема. Експонати Миргородського технікуму доводять, що старі традиції земства—перенесення на посуд орнаменту з вишивок животіють й досі. В цілому з художнього боку (з боку форми, кольору, розписи), речі слабкі й кажуть про відсутність серйозного художньо-творчого керування учбовою роботою. Межигірці виступили з великим ретроспективним матеріалом із часу організації вузу відомих уже по інших виставках, представивши експонати як грубої кераміки (майоліка, декоративний посуд), так і тонкої (фаянс, камінна маса, фарфор), де є роботи як викладачів технікуму, так і студентів. Висока з технічного боку кераміка прекрасно опрацьована як мистецький твір і з боку форми і з боку розмальовки з вдалим використанням як традицій і мотивів народного укр. гончарства, так і формальних досягнень Заходу—ось характерні риси цих речей.

На 1-му поверсі розташувався відділ архітектури. Що до широти охопту всіх архітектурних сил УСРР і зокрема радянського арх. молодняку, то цей відділ виставки є чи не найменш повний. Участь у ньому взяли переважно харківські архітекти та деякі будівельні організації, як Індустрой, Южмаштрест, Управління Харківського окріженера й інш. Київські архітекти й зокрема, що було б особливо цінним, київський архітектурний молодняк, серед якого є ряд талановитих архітектів, цілком відсутні. Відсутні також архітекти Одеси, Дніпропетровського й інш. міст. Що до якості, то цей відділ у цілому вражає своєю еkleктичністю і мішаниною в підходах у переважній більшості виставлених проєктів Молокіна, Лінецького, Добротворського, Бекетова й інш.). З таких характерних проєктів у цьому плані можна відзначити проєкт клубу металістів у Луганському з „шикарним входом“ у відділі ЮМТ, а також проєкт клубу в Сталіні, проєкт Донецького ІНО в Луганському.

В цілому цей відділ не дає з належною повнотою уявлення про стан нашої архітектури на десятиріччя і по повноті, різноманітності представлених сил із різних місць у ніякій мірі не можна порівнювати з відділом малярства то-що. А проте при певній організованості він міг би бути одним із найцікавіших відділів виставки і притягнув би до себе значну увагу як широких кол рад. громадськості, так і господарчих та будівельних організацій.

Скульптури на виставці мало. Між іншим слід було б на наших виставках переходити вже до окремих відділів скульптури, як певної галузі мистецької діяльності, а не використовувати її в основному лише як декоративний елемент в оформленні всіх відділів і залів виставок. Це дало б змогу скупити на ній увагу, дало б можливість порівняння й залишало б певне враження, яке важко скласти по розкиданих окремих речах на виставці в цілому. Виставлені тут речі т. т. Діндо, Кратко, Бульдїна, Писаренко (Київ), Яковлева (Одеса), Тенера (Дніпропетровське), Новосельського (Харків), Гельмана (Київ) і інш. Звертає увагу прекрасна річ Діндо „Селянка з газетою“ своєю монументальною цілістю та проробленістю. Ця річ являється поруч із роботою т. Кратка: „Розробляють

п'ятирічний план" одними з кращих скульптурних речей, виконаних нашими скульпторами за останні роки. Цікавий по своєму композиційному підходу, трактовці та глибокій темі великий барел'єф проф Кратка „Розробляють п'ятирічний план“. Скульптор Яковлев дав лише одну роботу, проте уважно пророблену—портретну голову. Звертає увагу також монументальна група т. Н. Писаренко. Сильним скульптором показує себе молодий мистець т. Бульдін, що дав низку майстерно опрацьованих речей, цікавих своєю соціальною тематикою (копія меморіальної дошки Київського арсеналу в ознаку повстання в жовтні 1917 року, „Лікнеп“ і інш.) та композицією. Слабі речі у Гельмана, особливо його портрет Гилярова, що скидається дякуючи своїй трактовці, на якогось дегенерата.

Нарешті потрібно відзначити жакливі, незакінчений і безпорадний по рисунку центральний портрет Леніна, при вході на виставку роботи Козіка, якому дивуєшся, як його виставили на виставці взагалі він непророблений й нескінчений. А між іншим він виконувався по особливому замовленню комітету виставки. Чому саме комітет виставки зупинився на худ. Козікові, на художникові-станковистові, в плані підходів і роботи якого трудно було чекати, що він справиться з завданням виконання такого великого монументального портрету, особливо за місяць-півтора, які були в розпорядженні художника.

В цілому виставка ця демонструє дальніший буйний зріст молодого укр. рад. мистецтва, зацікавлення ним широких кол пролетарської громадськості. Цей підйом творчої активності митців мусить бути й надалі збережений. Потрібно надалі винайти засоби дальнішого стимулювання художньої роботи по лінії наближення і втілення художника до індустріального виробництва (речей побуту), добитися зрештою уваги й до художньої роботи з боку відповідних господарчих організацій.

Ювілейна виставка „Десять років Жовтня“—ця історична подія—мусить бути як-найширше відзначена в майбутній галереї українського радянського мистецтва.

Українське радянське мистецтво проходило перший етап збирання сил, консолідації активу та технічної виучки й набування основних технічно-фахових і ідеологічних передумов, без чого не можуть ставитись до розв'язання складні завдання, які ще попереду. Виставка дає можливість констатувати, що цей перший етап у розвитку укр. рад. мистецтва є вже значно перейдений.

Виставка показала також уперше широкий, масовий підход художників в різних форм.-фахових планах до розв'язання проблеми тематики й виразне стремління їх наблизитись до широких мас, відповісти на їхні потреби. Але разом із цим потрібно констатувати, що творчі, оптимістичні стремління широких пролетарських мас, що хотіли б бачити в першу чергу в художніх образах свої будівничі устремління, не знайшли ще відповіді з боку художників, художники не спромоглися ще на це відповісти. Цьому є низка об'єктивних передумов, зокрема які виходять із стану, в якому перебував досі художник і образотворче мистецтво в цілому.

Цей—огляд наших сил та досягнень у галузі образотворчого мистецтва ставить і загострює також питання ґрунтовної наукової проробки й висвітлення перейдених уже етапів, оцінки досягнень і т. інш. Це ж зокрема ставить на чергу дня й питання про видання монографій, яких ще жодної досі не маємо та про журнал-місячник, про що вже неодноразово здійснювалось питання в пресі. Журнал став би одним із засобів просякнення мистецтва в маси, головним чином, своїм ілюстративним матеріалом, яким він мусить бути в належній мірі забезпечений. Наявність уже низки досконалих і цікавих мистецьких речей ставить

питання перед відповідними організаціями про просунення їх у широкі кола рад. громадськості, про видання в масовому тиражі репродукцій окремих кращих речей, чого давно чекають робітниче-селянські маси, де й досі часто можна зустріти по стінах дореволюційні, слашаві, розраховані на міщансько-обивательські смаки листівки та олеографії, замінити які досі по суті було нічим.

Виставка виявила також хоч і не з належною виразністю співвідношення різних груп та організацій та їхню питому вагу в мистецькому житті Рад. України. Вона показала, що в специфічних умовах розвитку укр. мистецтва, при його дореволюційному провінційально-низькому рівні, основну роль в творчості нових мистецько-ідеологічних цінностей відіграє нова радянська генерація художників, що виховалась, оформилась та розпочала працю в часи пореволюційні.

Виставка підсумувала перший етап диференціації рад. худ. сил. Майже всі художники, що брали участь у виставці, належать уже до того чи іншого мистецького об'єднання. Цим закінчився перший етап самовизначення громадсько-політичного та художньо-ідеологічного мистецьких сил та притягнення навіть самих відсталих до розуміння сучасних завдань.

По цій лінії на чергу дня встає й робиться особливо актуальним питання про федерацію організацій радянських митців, що має забезпечити втягнення всіх об'єднань напрямків і шкіл, зокрема й найбільш відсталих, у річище радянського будівництва.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНИКА

КІНО-ОБСЛУГОВУВАННЯ МОЛОДИ

В загальній масі кіноглядачів досить значну частину становить молодь. Вона здебільшого має в кіні свій улюблений репертуар, своїх укоханих героїв і навіть окремі кіно-театри, які переважно їй відвідує. Досить загадати харківський „Маяк“ і київське „Корсо“. Ніхто, як молодь, не реагує так чуйно на зміст кіно-картин, часто переймаючи окремі моменти його й переносючи їх з екрану в свій побут. І треба визнати, що певна частина молоді, здебільшого неорганізована, переймає в своїх улюблених кіногероїв усе те, проти чого ми повинні вести й провадити рішучу боротьбу. Сюди треба віднести всякі „блатні“ словечка й вчинки, від яких один крок до хуліганства. Боротьбу цю можна й треба повести насамперед шляхом організації планового кіно-обслуговування молоді, шляхом добору відповідного ідеологічно й художньо цінного кінорепертуару.

ЦК ЛКСМУ, маючи на меті вирішити низку питань, зв'язаних із поліпшенням кіно-обслуговування молоді, скликав спеціальну нараду з представників комсомольських, культурних, політосвітніх і літературних організацій. В основу роботи наради було покладено доповідь про поточну й наступну роботу ВУФКУ, що її склав член правління ВУФКУ тов. Свідерський.

Як правильно відзначили в своїх промовах учасники наради, доповідь представника ВУФКУ було побудовано не зовсім відповідно до завдань наради. Але доповідь деяке позитивне значіння мала: вона дала більш-менш докладні відомості про стан української кінематографії й про ті перспективи, що їй накреслили ВУФКУ в справі обслуговування широкого загалу кіноглядачів.

Чи можна до певної категорії кінофільмів застосувати термін: юнацькі, комсомольські? Навколо цього на нараді виникли палкі дебати. Частина учасників наради, в тому числі завідувач відділу мистецтв Наркомосу М. Христовий, рішуче заперечували можливість якогось розмежування кінопродукції на картини для дорослих і картини для юнацтва. Своє заперечення вони мотивували тим, що на гарний фільм із життя молоді з однаковим зацікавленням може дивитися не лише юнацтво, але й дорослий глядач.

Це твердження зустрівало рішучу відсіч із боку представників комсомольських організацій, зокрема представників молоді таких великих харківських підприємств, як ХПЗ та „Серп і Молот“. Молодь підтримав і голова вищого кінорепертуарного комітету т. Озерський, який погодився і визнав, що юна-

цький, комсомольський фільм не тільки можна, а й краще треба створити. І на нараді перемогла та частина учасників, яка на виконання настирливої вимоги нашого сьогодні доводила, що фільм юнацький може бути, але його в нас, на жаль, нема, потрібна ж у цьому відчувається досить гостро, а тому його потрібно як-найшвидше створити.

Що ж ВУФКУ має зробити, щоб задовольнити вимогу молоді? На це докладну відповідь дали в своїх промовах секретар ЦК ЛКСМУ тов. Зарва, завідувач Головлітосвіти тов. Маркітан, Озерський, Усенко та інші, які поставили перед ВУФКУ низку завдань.

ВУФКУ насамперед повинно взятися за відтворення на екрані героїчної боротьби комсомолу України й участь робітничо-селянської молоді в будівництві радянської влади, в соціалістичному будівництві. Треба дати також низку фільмів із сучасного побуту нашої молоді, висвітливши процес перебудовування його. Правда, ВУФКУ накопичило в своєму плані дати поточного 1927-28 р. три фільми з життя молоді. Але цим обмежитися не можна, і кількість юнацьких фільмів треба що-далі збільшувати. Поруч налагодження випуску юнацьких картин, ВУФКУ мусить подбати й за те, щоб молодь мала змогу ці картини побачити. А для цього, насамперед, треба здешевити кіно квитки й практикувати віддання молоді цілих сеансів на пільгових умовах.

Нарада виділила окрему комісію, яка деталізує висловлені побажання та пропозиції й складе відповідну директивну резолюцію для ВУФКУ. **К.**

МОЛОДЬ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

(Про малюнки З. Толкачова)

Велична епоха світової історії кладе на плечі трудящих, що до цього часу схиляли лише під тягарем фізичної праці, всю вагу віків, кладе величезні світові завдання. Яскраво, дуже і владно ставить наша епоха перед класою пролетаріату справу творення нового життя. Нова організація виробництва, нові методи науки, нові шляхи мистецтва—ось ті завдання, що їх ставить життя перед людьми праці, перед революцією, яку вони творять.

Майже центральне місце в цій величезній роботі займає робітнича молодь. Ця славімому молодому поколінню Жовтня історія призначила стати будівничими нового світу.

Комсомол висуває з своїх лав молодих творців молоді культури. Організація

молоди дала вже не одно відоме ім'я в літературі, в поезії і прозі Жовтня. Вже стало загально визнаним, що поети й письменники робітничої молоді в основне ядро пролетарської літератури. Отже настав час, коли червона молодь мав вийти й на шлях завоювання образотворчих мистецтв. І вже обзиваються перші бойці тієї армії, що незабаром піде на цю нову ділянку мистецтва. З. Толкачов один із перших.

Як і велика більшість комсомольських поетів та белетристів він вийшов із трудової сім'ї.

Що ж відображає Толкачов?

Один з найперших творів Толкачова зветься „Пісня“. Вона являє собою високе ристовання нзвколо будівлі, по східцях ристовання все вище й вище піднімаються молоді робітники, на самому версі маячить постать молодого робітника, він широко здійняв свої руки і здається: він із вишини свого ристовання кидає людям радісну вістку про те, що в світ вступають мільйонні шереги молодих будівників, які йдуть створити нове, світле та радісне життя.

А ось зб рний образ тих, хто по всій широчині несходимого ралянського краю, по дзвінках вулицях її червоних міст, по дорогах до її збуджених сел крокує під звуки цієї „Пісні“—„Товариш Шура“. Миле, знайоме обличчя. Зима, хуртовина, степ, замети, снігові станції та голодні люди—товариш Шура везе літературу на фронт. Ми бачили її в повіткомі глухого міста. З в'язкою паперів під пахвою вона протискувалася до застеленого червоним столика й кидала в набитий „братвою“ комсомольський клуб гострі слова про учбу, про село, про нові форми сім'ї і ще, і ще... Але не перелічити наших зустрічів із нею, вона всюди, де дзвенить голос робітничого молодняка.

Та робітнича молодь—мільйон, до мільйонів шлях її. Мільйонну, її не висловиш в образі однієї людини. Толкачов у своєму малюнку „Лібкнехт“ намагається дати колективне обличчя молодняка.

Чи вдалося молодому художникові досягти цього? Занадто велике завдання і щоб його розв'язати художникові доведеться ще багато разів повертатися до нього.

Серед малюнків Толкачова є триптих „День“, на якому подано: вихід на роботу, робота та повертання із неї. І тут бічні створки, де на першому плані молоді робітники, найбільш вдалися автором.

Безумовно цікаві й спроби Толкачова вийти за межі молоді. Ось одна з них: енергійна голова робітника, на яку справа і зліва дві руки наводять револьвери з піднятими курками.

З останніх робіт Толкачова (репродукції „Молодняка“) — найкраща по силі враження та конденсації настрою це „Жага“ („Молодняк“ № 11).

І ця робота цінна ще й тим, що З. Толкачов зробив спробу дати живого червоноармійця, червоноармійця не плакатного... Невеличка зарисовка (олівцем) вражає своєю

закінченістю. Напівзакриті очі, пожадливо витягнуті губи, ніс, лінії лиця і навіть козирок кашкета—все тягнеться напружено й жагучо до карафки з водою. І в художника навіть карафка з водою не статична, не байдужа в цьому загальному напруженні—карафка також усіма своїми лініями витяглася до спраглих жадібних губів.

Менш помітна річ—„Старий будинок“. Але інтересні й гарно виконані зарисовки олівцем „Парубок“ та „Три голови робітників“ („Молодняк“ № 9). Кількома рисами Толкачов дав тип сільського парубка. Повне, трохи тупе лице, трохи з-під лоба, похмурі очі. І висока шапка доповнює постать, портрет парубка.

„Три голови робітників“ також виконано вдало. Типові риси це більш підкреслені портретом парубка, цю опору. Більша виснаженість, угома, більш чіткі, викарбовані риси обличчя; очі—тверді, кридеві. Але ці викарбовані риси і крицевість очей у З. Толкачова не плакатні. В портретах робітників є якісь деталі (в рисах обличчя, в кашкеті), що сповнюють обличчя настроєм могой—втомою, чи задумою, чи скоріше напруженим активним думанням. Так наче слухають промовця. І слухають уважно, перепускаючи все через свої побіжні, але пильні висновки, пильно критикуючи все.

„Портрет артемівця“ (малюнок „Товариш із книгою“—„Молодняк“ № 9)—трохи сухий, занадто серйозний. Це обличчя якесь дуже заморожене книжною мудрістю (і книжка в руках). Не можна сказати, щоб ця замороженість рис робила лице тупим. Але щось майже фачагичне в обличчі і в погляді очей над книжкою. З таким виглядом держать у руках євангелію, а не „Капітал“. До того ж цей заморожений вираз робить обличчя занадто бюрократичним, коли так можна сказати, занадто засушеним іменно книжкою та кабінетною мудрістю—і тому воно не пасує до фону (трансмисії, робітничих варстатів, силуетів робітників). Може Толкачов просто досить точно відбив пересічну постать артемівця.

Многоликий портрет „Комісар Дмитрій Фурманов“ („Молодняк“ № 11)—єдиний і закінчений по настрою. Очі, що дивляться на вас просто й прямо—світять загартованістю, упертою волею і непокірним устремлінням до дії борця за пролетарську революцію.

Правда, тяжко сказати, чи велика кількість обличч, які мають передати настрої одної постаті—збільшує, підкреслює риси збірного обличчя, чи навпаки розпорошує ці риси. Але портрет цікавий своїм задумом, як оригінальна спроба.

Останні роботи вказують, що З. Толкачов поширює коло своїх тем та уважно розробляє їх. І вже ті досягнення, що він зробив, свідчать, що молодь повільно, але певним кроком виступає на ділянку мистецтва, що була така віддалена від робітничого молодняка.

І. Р.

ПАНАІТ ІСТРАТІ

ДО СРСР не що-давно приїхав письменник Панаїт Істраті. Радянський Союз привітно зустрів одного з найбільших своїх друзів.

Про життєвий і творчий свій шлях розповідає нам сам письменник:

„Мені судилося на моєму життєвому шляху „виспівувати“ корчі від голоду, холодні ночі, проведені без затишку, під голим небом, блох, набраних з усіх стільців, та



Панаїт Істраті

страждання зборених життям людей. Найбільше мені довелося клопотатися з цим проклятим туберкульозом, що я схопив на 18 році свого життя і якого я намагаюся тепер хоч би трохи стримати, якщо не викоринити до решти“.

Про те, як він провів своє життя, П. Істраті каже: „Я випробував усі рукоmessла, що на них здатна людина, вимушена заробляти собі на хліб. В Єгипті і в Малій Азії, в Греції і в Італії, у Франції і в Швейцарії—всюди я брав те, що мені пропонували: вантажник на вокзалах і в портах, підручний на верфях, льокай у готелях, хлопчик по ресторанах, гарсон у пивних, коваль, „сіяч“ телеграфних стовпів, землекоп, розклейник афіш, фігурант у циркових пантомімах, шофер на сільсько-господарському тракторі, аптекарський учень, пильщик, газетний експедитор, мандрівний фотограф і т. д. Все це—окрім мого основного малярного ремесла, яким я не завжди міг перебиватися, бо не було роботи; до того ж, я не дуже його любив і моїм справжнім покликанням була механіка.

Що ж стосується мого другого покликання—письменництва, то воно стало виявлятися з моменту закінчення міської школи у вигляді величезного, непереборного, палкого бажання жити. Жити перш за все і щоб там не стало“.

Народився П. Істраті на березі річки Дунаю в найдикішій, найчарівнішій частині його—в Браїлі. Він був сином румунської селянки, яка протягом тридцяти років прала чужу білизну.

І П. Істраті не зрадив трудового народу, з якого він сам вийшов. Він пише про обездолених та пригноблених сильними капіталістичного світу та дає типи протестантів із мас цих пригноблених. Не дарма багато критиків звать Панаїта Істраті „румунським Горьким“.

Цей румунський письменник—емігрант жив до цього часу в Франції. Його ненавидять румунські бояри. І це зрозуміло, коли ми згадаємо, що головні герої П. Істраті—румунські гайдуки. Хто ж такий гайдук? Це—„чоловік, що не визнає ні гніту, ні холопів, живе в лісі, вбиває жорстокого пана та захищає бідняка“.

Найвідоміші книжки П. Істраті „Кіра Кіраліна“, „Гайдуки“, „Дядько Янгол“ вийшли багатьома виданнями. Твори його перекладено на шістнадцять мов.

ЗАРОДКИ РЕВОЛЮЦІЙНОГО ТЕАТРУ
В КИТАЇ

Незручний, тяжкий китайський театр відгукнувся на шанхайські події, давши постановки—агітки, наспіх зроблені (травень 1925 року). Серед них особливо цікава п'єса капітана Шень. В Пекіні за першої постановки сам автор говорив вступне слово. Він сказав кілька слів про те, що глядач повинен пробачливо поставитись до літературних вад п'єси, бо він кегський літератор і лише патріот. Але він буде радий, коли п'єса збудить у них почуття патріотизму та готовність боротися за Китай.

Свою промову він закінчив словами, проказаними в типовій формі заклик китайських агітаторів.

— Наших братів розстрілюють, нашу країну грабують чужоземці, хіба ж ви не думаєте, що ми мусимо озброїтись?

Цей заклик викликав бурю оплесків та вигуків.

Автор віддав „честь“ і пішов за куліси. Дія почалася. На сцену вийшли зодягнуті в синю саржу робітники. Вони товпилися в кутку сцени, біля воріт уявної фабрики (на сцені, як завжди, не було декорації) і по черзі казали короткі промови:

— Ми працюємо шістнадцять годин на день! Ми одержуємо лише тридцять центів!

— Нас погано годують, ми на ці гроші не можемо купити собі харчів.

У цей час з-за куліс вийшла група вуличних торговців, приєдналася до робітників і підтримала їх вигуками:

— Чужоземці руйнують нашу торговлю! Тоді з-за куліс вийшов японець—полісмен, який тягнув і бив фабричну робітницю. Вона вирвалася від нього та кинулася до робітників із криком, що до неї чіплявся майстер, а за те, що вона відмовила йому, її вигнали з фабрики й не заплатили за роботу.

В мітинг улялялись юрби нових людей і робітники стали кричати, щоб позвали хазяїна фабрики. У відповідь на це з-за куліс вийшла група японських полісменів та кілька європейців, вони відкрили стрілянину по юрбі й багато робітників упало на землю. Юрба втекла з сцени й вийшла з друхих дверей, зображуючи демонстрацію: попереду юрби несли кольорові прапори Гоміндану. На прапорах були написи: „Ми вимагаємо справедливості, ми вимагаємо, щоб нас не били“.

Знову вийшов загін поліції і чужоземців і почав стріляти. Демонстрація була розпорошена і втекла з сцени.

На спорожнілу сцену принесли носилки, що на них лягли поранені; лікар, який вийшов із-за куліс, зробив їм перев'язки та сказав довгу промову.

Один із ранених піднявся на койці та прокричав:

— Вони вибили мені око. Та краще згубити обидві очі, ніж бачити ганьбу Китаю.

П'єса, складена з мітингових промов та закликів до боротьби за звільнення країни, мала величезний успіх.

Всі ці агітки повні заклику піднятися на помсту за забитих китайців, до чого одночасно підчас вистави сиплються в юрбу метелики, гасла з сцени, перериваються вигуками та оплесками глядачів.

І фінал—уся трупа з краю підмостків хором (на зразок синьоблузового) викарбовує основні гасла боротьби, що падають у розігрійтий до кипіння казан оплесків та вигуків глядачів.

Китайський театр—умовний театр. Як церковна служба він діє на глядача системою особливих знаків—символів. Не знаючи їх, не можна читати того, що відбувається на сцені.

Умовні прийоми з одного боку допомагають глядачеві розібратися в дії, а з другого—звільняють театр од натуралістичного декоративного бутафорського грузу. Велика й складна абетка театральних символів, яку добре знає кожний китець. Наприклад: на сцені з'являється витязь, поставу його підкреслено, рухи ніби насторожені. В чому річ? У руках у нього прикрашена китицями на-

гайка, якою він грав з азартом та зручністю дитини, що гарцює на паличці. Нагайка показує, що це вершник, і що він гарцює на коні.

Але ось він витягнув ногу перед собою, одвів її в бік. Він зійшов із коня.

Двоє ідуть, держачись за кінці паличок, між паличками йде третій—це значить, що його несуть у паланкині.

Ці агітки носять у собі зародки майбутнього революційного театру, який з'явиться разом із перемогою національно-визвольного руху.

І. Стругацький

ДО КОМСОМОЛЬСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ

(Лист до редакції)

Працюючи над словником письменників—сучасників революції, дуже прошу всіх письменників-комсомольців, що пишуть оповідання, вірші та драматичні твори (незалежно від того, друкувалися вони чи ні), дати мені в найближчий час такі відомості про себе, відповівши детально на запитання:

1) Ім'я, по-батькові та прізвище, а також яким псевдонімом підписує в пресі свої твори.

2) Коли й де родився, зазначити рік, місяць та число.

3) До якої національності себе зачисляє, коли вступив до комсомолу.

4) Хто були батьки, чим займалися; які події життя вплинули на творчість та збудили її.

5) Яке одержав виховання та освіту, коли почав писати, під чимось впливом, чи ні, коли взагалі почав друкувати свої твори, чийми порадами користувався, що читав.

6) Чи були надруковані перші твори, який зв'язок мав із редакціями газет та журналів.

7) Чи є членом якоїсь літературної організації, якої саме.

8) Перерахувати видруковані твори, вказавши, коли й де вони були надруковані; коли є п'єси, то повідомити, чи ставилися вони на сцені, де й коли.

9) Над якими творами працює зараз.

Необхідно прикласти фотографічну картку (останній знімок—бажано формату листівки) та друкований матеріал, що є, а також подати свою точну домашню адресу.

З привітом А. Журбенко.
м. Баку, Кам'яниста, 159/161.

Бібліографія

С. Божко

ТЕЗИ ОПОЗИЦІЇ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

(За журналом „Вапліте“ № 4)

Коли в нас починають лаяти „Вапліте“, то лають переважно за націоналізм і замкнений богемний характер цієї організації. Закидають їй „хвильовизм“, і чомусь цей „хвильовизм“ виноситься за межі загальносоюзних громадсько-політичних процесів, як явище властиве лише Україні.

На нашу думку „хвильовизм“ — дрібнобуржуазний український троцькізм, а всі хвороби є продовженням всесоюзного ланцюга зневір'я в соціалістичне будівництво, твердження про термідоріанство, глитайську радвладу й т. інш.

Про це нам свідчать як політичні статті Хвильового, так і художня творчість його школи — „Вапліте“.

Беремо один з останніх №№ „Вапліте“, а саме № 4 і перечитуємо.

Першою іде повість А. Любченка „Образ“. Сюжет цієї повісті далеко не оригінальний.

„Некто“ — Кость Гулавський, нині співробітник окрфінвідділу (минуле Костеве автор приховує темним серпанком), зустрічає проститутку Ніну й починає з нею жити. Щоб не тикали пальцями знайомі, Кость переїздить по другого міста. Тут вводить її в коло радянської службової суспільності, „виводить у люди“. Це Ніні подобається, але шляхетний Кость раптом програє касу фінвідділу й посилає Ніну до зава фінвідділу „полагодити справу“. Колишня проститутка в кабінеті робить „благородний жест“ супружньої вірності, б'є завфінвідділа в лице й виходить гордо на вулицю. Як бачимо, сюжет сугубо-бульварного гатунку.

Але справа не в тому, віддалася чи не віддалася зав. фінові колишня проститутка, нині дружина співробітника Костя Гулавського, зовсім ні. Над цим хай ламають голови читачі й читачки, що на них розрахована ця коштовно-етична річ. Нас цікавить те середовище, в якому тягнеться і розвивається фабула повісті. Це — наш радапарат, наша радянсько-службова суспільність. Якою ж її подає читачеві автор? Про це ми довідуємося з першого ж розділу. Тут ця суспільність зібна на:

„гарні слова і ритмічні співні інтонації, і вишукані пози, і перетворені жести“

— На вечірці:

„чимало висловлювалося глибокодумних сентенцій та обговорювалося міжнародне і внутрішнє становище держави“... „Жіночі строї впадали в ярмаркову екзотику, і чоловічі зачіски нагадували закоханих парикмахерів (доки ще будуть уживати радянські письменники такий призьирливо-дворянський тон до однієї з найкорисніших для суспільства професій (!—С. Б.) або невизнаних поетів“.

Ось вам лице другої спілки радторгслужбовців у творчому дзеркалі „Вапліте“:

Серед опієї пачки А. Любченко виводить постать „павіяна“ (про партійність не каже, але з усього авторитетного поведження і посади завфіна це видно) Степана Марковича з дружиною. Ця сиділа:

„в імпозантній позі (імпозантності особливо надавали їй коштовне вбрання та граціозно випнуті оздоблені діамантами (?!—С. Б.) пальчики“.

Перед оцим „павіяном“ усі запобігають і припиняються.

„Досить було йому блиснути рядком золотих зубів і, прищмокуючи, кинути якогось дотепу чи розповісти модного анекдота, як його останнє слово покривалося фейверком бурхливого сміху, а то й оплесків—мимоволі складалося враження, що все подароване в цій золотій усмішці, має особливу вагу, надзвичайну пікантність“.

Та маса службовців не лише запобігає перед завфіном. Вона, за думкою „Вапліте“, мусить бути обов'язково велико-державно-шовіністичною (хоч насправді в українській провінції спостерігається протилежне явище).

... — А ви, кажуть, ширий, Андріє Петровичу?

— О, конешно! Хіба ж ви не знаєте тієї записки: прошу направити мені джерело?... ажень сльози повиснули од щирого сміху, —

— За товариша Ларіна!

Але і в цій отарі холоців Любченко виводить рельєфну фігуру. Це — Кость Гулавський. То нічого, що цей Кость укупі з усіма плазує перед „сильним мира“, що він програв у „пульку“ касу фінвідділу. Все це через прокляті обставини.

— Да, обставини прокляті. Знаєш, з вовками жити... Ех, якби мені крила, якби мені, Нінко, крила!..

... Як напливуть сутінки. Тоді Кость полюбляв сидіти разом із нею на канапі й тихим, напричуд ніжним голоском розповідати таке, чого за інших обставин ніколи, мабуть, не сказав би. Це траплялось не часто і це він називав „сумернічать“ (А слівце з якого лексикону?—С. Б.)

— Да, Нінусь... І от уяви собі... Я ж розумію революцію, люблю її, сам потерпав (очевидно „потерпів“—С. Б.), сам зазнавав... І от, коли я думаю за те, передреволюційне, то... слово чести... було в ньому щось своє, гарне, було як раз те, чого тепер дуже бракує. Було... Ну, як би сказати, — більш душі було. Ти мене розумієш? Душі, людяності, внутрішньої шляхетності. А тепер — геть душу. А тепер спробуй натякнути на душу — зараз засміють.

А трохи далі той же Кость у розмові з Мишелем:

— Ти, Мішель, ніби нездоровий? Чи якісь неприємності. Мішель. — Ні, так, знаєш... взагалі...

Кость... — Я розумію, що добре було б від цього „взагалі“ майнути кудись на безлюдний острів, чи кудись у благословенну країну... Стати напівдикуном і не бачити ні однієї фізіономії, або ж, навпаки, — бачити сотні, тисячі фізіономій, тільки справжніх, людських, де в очах і розум і душа, культурних, європейських“.

А нижче:

... Трагедія в тому, що такі, як ми попри все своє бажання не можуть бути байдужими. Ми ще не засохли й хочемо, чи не хочемо, а мусимо реагувати. Добре якомусь там (!—С. Б.) робітникові чи селянинові. У них психична структура простіша, вони звикли, як то кажуть, рубати з плеча. А ми, інтелігенція, ми люди тоншої, складнішої психичної структури. О, нам незрівняно важче. Ти тільки подумай, яка вбивча іронія. Ті, що вимріяли революцію, що по суті давали натхнення революції, тепер здебільшого розчаровані, розгублені, стомлені...

Одна частина нашої, іменно нашої інтелігенції давно вже схилила прапори передової людини, а друга поступово схилає... не помічає, що зовсім тратить гідність людини, що обертається просто в технічне знаряддя, в буденний примітив, у вічного фахівця.

Хто ж винен у цьому, на кого покладає провинність за цю трагедію Кость (і автор)?

В цьому винна вся радянська система.

Отут найбільше виявляється система. Людини немає, є автомат. Уперто культивується огрубілість, насаджується спрощену психику, викохується дикунські смаки.

А хіба ж за це боролись? А спробуй десь одверто про це сказати?

Отакий-о Кость Гулавський, що за Любченком конденсує в собі всі шляхетні пориви і чаяння „інтелігенції“. Їй („інтелігенції“) за Любченком тісно в радянській системі, вона гнітиться обставинами нашої дійсности, „дикунства“, „азіятщини“ й т. д.

Слова опозиціонера Хвильового найшли конкретний відбиток, художньо оформилися в живих постатях письменника Любченка.

Коли читаєш повість, чомусь здається, що автор іронізує і виставляє Костя на посміх, але ні. „Злоба“ авторова сконцентрувалася в особі колишньої проститутки і вилилась у ляпас, що вона дала загально-визнаному авторитетові—завфінові Маркові Степановичу.

Кость же залишився обвіяний увагою автора, як герой, як протестант проти сучасної (радянської, розуміється,) системи, що захоплюється роботою опозиції та допомагає організовувати запальні друкарні. Бо на цей елемент у першу чергу опирається опозиція в своїй організаційно-практичній роботі, на елемент, що для нього „тісно в радянській системі“, що згубивши віру в ідею сьогодишнього творчого дня, захоплюється містикою, шуканням душі й т. д.

Той же мотив колізії, між інтелігентною душею і загрубілістю громадсько-правових радянських формул проводить тов. Коцюба в оповіданні „Рада“. Сюжет так само заложений. Ніна Петровна прийшла до міста з „незаконорождением“. Голод та злидні примушують підкинути свою дитину (дівчину): вона залишила її на руках однієї старенької у ломбарді. Через кілька років вона знаходить свою дитину в садку, довідується про адресу і приходить туди, щоб забрати, але... Не зважаючи на всі симпатії автора до матери, виявлені протягом усього оповідання, не зважаючи на всю глибочність материнського чуття, дитини Ніні Петровні все ж таки не дали. Цьому на перешкоді стала не лише Ольга Марковна, що вкупі з чоловіком всиновили малу Раду. На перешкоді став ніхто інший, як радянський суд. Справді бо: хіба не

безглуздя у відповідь на всі материнські поривання, на всю безмежну любов до своєї дочки й жадобу тепер, при кращих матеріальних обставинах, забрати дитину до себе.

Народний суд розглянув позов Ніни Петровни й ухвалив: на підставі арт. 18,45 код. закон. про родину, опіку та подружжя, чотирьохлітню Раду Синицину лишити у всиновителів, бо це сприяє умовам нормального розвитку й вихованню дитини.

Бюрократична система й тут іде в розріз із „душою“ живої (й у ваплітян обов'язково „інтелігентної“) істоти. Та хоч і прикрий випадок трапився у Коцюби та Ніни Петровни, хоч і свідчить він про колізію між „системою“ і „душою“, та втішилось, що це лише випадок.

Зовсім інше подає нам К. Гордієнко в повісті-сатирі „Автомат“. „Автомат“—жива ілюстрація абстрактних міркувань Костя Гулавського. Це особа, що все своє життя мусить виконувати тупо й безапеляційно чужі накази, позбавлена жодної ініціативи. Герой повісті-сатири—голова сільського кооперативу Кудь. Але Кудь—тип збірний і за автором являє собою цілу соціально-правову групу кооператорів. Та не одних лише кооператорів виведено в повісті „Автомат“. Там виведено всю сучасну сільську суспільність на чолі з радянсько-партійним активом.

Як же висвітлено сучасне село у ваплітянському органі?

Як і в літрганізаційних справах, так і в літпрактиці „Вапліте“ напоїлось у першу чергу на молодь.

Молодь (ох, молодь).. Молодь без веселощів усе одно, що комсомольський осередок без духової оркестри. (Що за дичавина?—Розрядка скрізь наша—С. Б.).

Парубки всі хулігани, і ні одного при пам'яті. Усі вони:

... Б'ються не тільки в свята, а й у будні—партіями й поодинокі. Кашкет (носять) трішки назад, козирком до вуха, або ж, коли не хоче так,—козирком на чолі, щоб ледве держався.

... Час звичайно не стоїть на місці, і з кожним новим роком парубки засвоюють нову моду (так у революцію почали ходити без ремінців).

Досягнення—нічого сказати!?

А для повноти портрету сільського парубка:

... В руках ще до того треба мати сояшника... або кійка. Можна так—сояшник у руках, кійок під пахвою, а чемности зовсім не мати—лаятись отоді (всім разом), коли дівчата наближаються.

Отакі дикуни—сучасні парубки в інтерпретації „Вапліте“, і то не поодинокі типи, а всі вкупі взяті. І між цими хуліганами ні одної світлішої постаті!

Що ж, дикуни не європейці, визнаємося, але ж дозвольте, шановні ваплітяне, заперечувати проти стовідсоткового сільського ідіотизму (улюблена фраза меншовиків). Ви проморгали, що коли не вся, то хоч менша частина сільської молоді складає радянський актив села й веде перед у всьому сільському житті, у всіх його процесах—землевлаштуванні села, культосвітньому процесі й т. д. Цього всього не добачає „Вапліте“. Натомість продовжує свої клявзи на ту ж молодь:

Гнилопечерянські дівчата страшенно люблять ходити до сельбуду. І ще страшенно люблять гнилопечерянські дівчата крем „Метаморфозу“.

Хлопці теж люблять ходити після пивної до сельбуду, але коли там дівчата є. І ще люблять хлопці фіксатуар „Червоний лицар“ (назвочка!?)—С. Б.)

В сельбуді сьогодні не грає гармонія, і тому в читальні (!?)—С. Б.) не було нікого.

А співають як у Гнілій Печериці!..

Ах, ночувала три рази,

Не дивилась у глаза...

А світять як!

А дівчата як верещать!

Ой-ой!

Справді таки „ой-ой“ з таким каліцтвом про життя і побут сільської молоді. Не добачають, як видно, ваплітани тих усіх культурних процесів, що відбуваються серед сільської молоді. Не бачуть академики тієї широкої хвилі еміграції сільської молоді до міста, до вузу, техникуму, профшколи, до фабрики, заводу, а то просто на роботу чи „в ремонт“. Звідси, з міста, з найближчого цукрового заводу чи навіть у степу, з найближчого, залізничного вузла та вокзалу йде на село культура радянська з елементами соціалізму. Але де ваплітянам, осліпленим меншовизмом і призраком до села, це побачити!? Навпаки, вони добре бачуть руйнацію радянського апарату, „заливание етажей“ і всевладну силу приватно-капіталістичного „начала“. І то в усіх галузях сільського життя і будівництва.

Ось перед нами центральна фігура повісті,—провідника соціалізму на селі, голови кооперативу—Кудя. У неділю, коли в селі ярмарок, він спершу сидить в ідіотському бездіянні в канцелярії, далі йде з завкомгоспом Люшнею купатися та вудити рибу (обов'язково біля жіночої купальні). Нарешті пішов до сельбуду, бо там нова молоденька бібліотекарка з'явилась. І так минає день, коли найкраще торгується, коли насправді кожен голова сільського кооперативу б'ється, як муха в меду, коли він бігає і стежить за кожним дядьком, що продає худобу, щоб перехопити „гулящу копійку“ та не допустити до захоплення її приватником.

Нікудишній радянський кооператор. Він не то щоб зберігти,—навпаки, викидає 50 карбованців за портрет Леніна в себе в кабінеті. Це тоді, коли у кооперативі, окрім косметики та краваток, немає нічого.

Асортимент кооперативу (за автором) залежав від волі прообраза непи прекрасної жінчини Тамари Методієвни.

...Тамара Методієвна — єдина справжня жінка на всю округу.

Це визнавали й голова райвику, начміліції, зав. земвідділу, завкомгоспу, інженер меліорації колись повітовий продкомісар, зав. заготконторою, прокатпунктом, уповноважений ревтройки, уповноважений у справі боротьби з бандитизмом, кримінального розшуку. Не дурно ж вони, коли в службових справах виїздили з округи, не могли не завітати по дорозі до Тамари Методієвни, хоча б і треба було зробити верстов 15—20 гаку. Приїздили, звичайно, смерком (дорога далека), а тоді вже до ранку зоставались (навкруги ліс, степ—небезпека). (Стор. 136).

Як бачимо, весь радапарат втягнутий у „любов“ до Тамари Методієвни. А вона:

Струнка, біла жінка, мов Діана, жила на узліссі над луками орендувала водяний млин, виплекувала породисті корови... коні. (Стор. 135).

Кудь... Ще коли був головою на хуторах, то, ніби з наказу райвику, вирубавши велетенські дуби (на паливо для шкіл та установ), що на колишніх Тамариних луках росли... одвіз половину на її подвір'я... був головою райсільгоспспілки—про луки турбувався. Коли ж у голодні роки завоював на держмліні був—крупчатку на паски добував.

Оцей то Кудь, що почуває себе нікчемністю перед непманкою—поміщицею Тамарою,—страшений деспот у власній хаті у взаєминах із своєю дружиною. Він тут самодур, і всі його капризи жінка рабобіжно мусить виконувати. Нагодувала його (до й підчас їжі Кудь дуже викалчувався) а...

Кудь витяг руки, випнув груди, потягався, граючи могутніми плечима, зажмурено широко позіхав.

Вона закоханими очима поглядала на свого повелителя: може він ляже? Вона постелить на лавці... Стягла запорошені хромові чоботи, викинула мокрі від поту онучі, дала чисті... Кудь витягся на лаві. Вона пестливо сиділа біля нього, мух одганяла.

Але годі: перед нами вся радянсько-службова суспільність в освітленні „Вапліте“, і що ж ми бачимо?

Степан Маркович з усім окрфінвідділом та Коцюбиним судом у місті, й Кудь із Люшнею на селі—це боки однієї меншовицької ваплітрянської медалі: радапарат і вся радсистема—сума бездушних автоматів.

І характерно, що й порятунку немає. В усьому середовищу радторгслужбовців, люб'язно поданому в № 4 „Вапліте“, ми не бачимо здорових нормальних людей, що той апарат виправляли б, творили щось позитивне в рябцях радянської системи. Навпаки, ваплітяни, ігноруючи та приховуючи, як кота в мішку (Данилюк в Любченковій „Образі“) здорові типи радянської суспільності, виводять окутаних плащем Гарольда натури Гулавських. А ці розносять уже не окремі явища, чи персони з радянської дійсності, а заперечують цілу систему. Це вже герой, що йому тісно в межах сучасності,—перед нами активна сила інтелігенсько-меншовицької опозиції. Вище ми наводимо уривки з філософії цього героя. Це принциповий ворог радсистеми й ніколи не виправиться. Не може не клясти радсистеми й Коцюбина Ніна Петровна, коли її кращі материнські почуття були „попрані“ параграфом закону (радянського—теж).

Дикунство і брак найменшого соціалістичного зародку на селі. Темна консервативно-селянсько-міщанська зграя не здібна ні до чого путнього, окрім задоволення своїх зоологічних потреб з одного боку. Красуня нео-поміщиця, що в її руках перебуває весь радапарат округи, що через той же апарат набула лучки, розводить коней і породистих корів—з другого боку. Оце сучасне село в художньому відображенні ваплітян.

Чи не є це художньою ілюстрацією опозиційної теорії про кулака чи теорією Хвильового про „отруби“?—Ще одна риска, що проходить через усі ваплітянські твори: нігде у них немає партії. Натяки на приналежність героїв, чи те або інше ставлення є ремарка з „Автомата“: „мріяти може кожен, хоч би в його кишені був навіть партбілет“. А от партії, як творчого колективу, як одного з найсильніших моторів у проклятій Костем Гулавським системі, немає. Цікаво, дуже цікаво!

Але й цілком зрозуміло. Художня група („Вапліте“ в даному випадку), що бере за об'єкт „третю силу“, що в художніх формах форсує „нажим“ на партію в першу чергу („бо вона більш усього

відповідає за систему“) з боку буржуазно-інтелігентсько-меншовицьких груп, не має сміливості виводити чи ставити поруч партію. Бо її міць та енергія такі великі, її робота по виправленню „системи“ така колосальна, що навіть у міщансько-ваплітянствуючого письменника не хватило б нахабства це відкидати. Ось чому ваплітяни пишуть свої твори й мають героїв при одному невеличкому „отступленні“,—що компартія тимчасом „відсутня“. Та коли до Любченка на сімейну вечірку Данилюк сам відмовився прийти, то заходить в твори письменників, що беруть за об'єкт нашу „систему“, компартія ніколи б не одмовилася.

Навпаки, треба мати лише ваплітянську мораль, щоб давши широкі полотнища—ілюстрації до опозиційних політичних сентенцій і платформ, одчинивши широко двері для опозиційних Гулавських не впустити раптом одного члена компартії чи тримати його на кухні (як Любченко—Данилюка).

Ну, а без наявності й догляду з боку компартії неминучі всі оті белькотання та соціалогічні й політичні тенденції, що боком пруть із „Вапліте“.

Ів. МИКИТЕНКО „Іду“. П'єса на 4 дії (5 картин). В-во письменників „Маса“. Київ. 1927. Рср. 113. Ціна 70 коп.

У РСФРР пролетарські письменники багато звертають уваги на соціальну диференціацію й боротьбу на селі в умовах непи.

Тов. Горбачев каже: „Пролетарская литература, хорошо учув где самая опасная и на ближайшее время спорная позиция социалистического строительства, внимательно изучает и изображает деревню“.

У нас в УСРР поки маємо дуже мало художніх творів, в яких правдиво розв'язувалася б сучасна боротьба на селі. Не зважаючи на те, що на Україні треба ще більше загострити на цьому увагу, в нашому активі на сьогодні ми маємо „Бур'ян“ А. Головка та збірку „Юхим Кудря“ Ів. Ле.

П'єса Ів. Микитенка дає правдиву синтезовано-життєву відповідь, якими шляхами йде зараз село.

Зміст п'єси можна переказати дуже й дуже коротко: в умовах мирного будівництва точиться боротьба між носіями нового—колективом та між активними прихильниками старих взаємин на селі—куркулями.

Головна ідея п'єси: „тепер на цій землі єдина сила—комуна! Нове життя на землі піде від неї, і більш ні від кого! І тільки вона може крикнути, як повний господар: „Земле, іду!“.

Спроби аби відбити, виобразити й синтезувати цю „єдину силу“ були, але на жаль попереднім авторам завважало їхнє неглибоке ставлення до цієї справи (Г. Епик). А потім був час, коли в нашій радянській літературі, почасти в пролетарській, вважав дехто за потрібніше копірситися в нікому непотрібних індивідуалістичних „ізіляніях“, або в „міщанстві“ й ця актуальна й пекуча тема залишалась невикористаною.

Наперед мусимо зазначити, що Ів. Микитенко це завдання виконав. Персонажі його п'єси ніби вихоплені з життя, вражають своєю життєвістю і в той же час є синтезом життєвих типів. Отже, персонажі п'єси цілком відповідають не тільки життєвим типам, а є і літературними типами.

Зробимо тепер формальну аналіз п'єси.

Сюжет розгортається по головній лінії: боротьба за нові економічні форми життя на селі. З одного боку маємо незаможників на чолі з Юхимом Загатою, буфер, або середину, що її використовує протилежна сторона—середняки на чолі з Биндою і інтелігент-агроном Радіон Круча, з другого—прихильники й активні борці за старе індивідуальне господарство—куркулі на чолі з Федором Ступою. Старе в умовах класового суспільства й разом вічне „хто-кого“ постає перед нами в такій сюжетовій схемі.

Автор пожвавив цю сюжетову схему, ввівши кілька побічних інтриг: Радіон—Поля—Юхим—за Полю, Юхим—Радіон—Ступа—за культурну силу—Радіона, Юхим—Бинда—Ступа—за вплив на середняків—Бинду.

Отже, коли ми по головній лінії розвитку сюжету маємо виразно дві групи: незаможники—куркулі, то в ряді побічних інтриг маємо складну ситуацію, де часом прихильник однієї групи (Радіон) стає прибічником другої групи.

Така будова п'єси свідчить за досконалість та авторове вміння будувати складну художню конструкцію твору.

Перша дія дає нам експозицію (ст. 5—7), де розмова Бинди з Ступою вводить глядача й читача в основну інтригу п'єси. Розгортання дії дає зав'язку побічної інтриги кохання Радіона й Полі й накреслює їхні характери. Побічно зав'язується нова інтрига—боротьба за агронома: Ступа форсує Радіона (ст. 16—18). Ще одна інтрига накреслюється коханням Юхима до Полі, або вірніше навпаки. Накреслюються основні риси вдачі Юхима. Загальне тло першої дії—збори незаможників, де вирішують заснувати колектив. Накреслюються окремі представники як-то: Колісничок та інші. Мотивом затримки є мотив кохання Чижика до Наталі.

Яскравим виявом психології середняка намічається Бинда, і обличчя цього прощарування селянства виявляється:

Бинда „хоче перекирчити“.—Ото-то... А побачите, як не підете з торбами попід вікна, побачите... Як ви протрахаетесь“.

Кілька голосів (Биндині одностудійці).—А протрахаються, що й казати.

Трохи далі.

Бинда — Ой, сливи мої, нема на вас кропив'яного мішка. Тьфу, прости господи. (Бинда та його одностудійці залишають збори).

Далі дія розгортається по лінії інтриги Радіон—Поля—Юхим, де Радіон зацікавлений, що Поля кохає Юхима й це його починає відштовхувати від загальної справи.

Друга дія. Розгортання конфлікту між Полею й Радіоном, це розгортання затримується вводом Чижики, дорисовкою характеру Бинди, і протиставленням йому настрою будівників колективу, зустріччю Радіона з Наталі й Чижики, мотивом шпигунства Чижики на хуторі, нарешті зустріччю Полі з Юхимом з їхнім прихованим коханням і нарешті конфлікт із Радіоном, який ще більше б'є по самолюбству Радіона, бо під кінець увиходить „соперник“ Юхим.

Коли перші дві дії за планом будови автора давали нам набір будівників нового, то третя дія логічно, за задумом автора, мусить дати далі розгортання інтриги, а саме показати нам ворожий табір. Загальне тло цієї дії—свято куркульні—обжинки. Розгортається інтрига боротьби за культурну силу Радіона. Затримуючим мотивом вводиться Муся і її кохання до Федора Ступи. Виявляється характер і психологія Федора Ступи, ватажка на тлі колоритних постатей куркулів. Моментом затримки в дальшому розгортанні дії є власне „самодурство сп'янілої куркульні“ (купання Степана), й нарешті Ступа пермагає. Форсування Радіона Ступою в першій дії в зв'язку з конфліктом із Полею в другій дії, в третій дії кінчається перемогою Ступи. Остаточного домальовується постать хиткого інтелігента, для якого особисте життя над усе. Як останній мотив розриву з неможливими зустріч із Чижики. Ніби то інтрига боротьби за культурну силу розв'язується на користь куркулів.

Четверта дія, як остання, мусить розв'язати всі інтриги й нарешті в художніх образах подати нам висновки цієї боротьби.

Перша картина. Мотив розчарування своєю дружиною—Мусею Радіона й розчарування працею на користь куркульні, далі мотив підготовки помсти над колективом, що буває за допомогою грошового підкупу Бинди, Федьком Ступою й нарешті знову мотив боротьби за агронома. Зустріч двох жінок Мусі й Полі ще більш відтіняє інтригу.

Отже, як бачимо, знову автор ускладнив сюжетову конструкцію введенням нових мотивів. І в першій картині четвертої дії знову таки по сюжетовій конструкції пермагає куркульня.

Друга картина.

Тло: святкування комунарами свята врожаю. Дія затримується введенням Мусі й Федька, далі каяттям Радіона в розмові з Степаном; зустріччю Полі—Чижики з Радіоном.

Саме святкування—досить динамічний і напружений малюнок—розрада в селі кому-

нарів, конфлікт між керівниками (ст. 85, розв'язка побічної інтриги Полі й Юхима, далі дія затримується розв'язкою кохання Чижики й Наталі. Нарешті кульмінаційна „точка“—підвал Биндою й Федьком колективу. Розв'язка інтриги по головній сюжетовій лінії, розв'язка інтриги—боротьба за середняка, розв'язка інтриги—боротьба за культурні сили й кінцівка.

Четверта дія в своїх двох картинах дає нам протиставлення старого світу новому. Кінець другої картини автор дав надзвичайно динамічний і художньо розв'язав усі свої завдання. Коли весь час п'єси тримає увагу читача в напруженні перепетіями боротьби, то розв'язка в своїй сконденсованій силі вражає своїм художнім виконанням.

Формальна аналіза п'єси доводить нам, що автор цілком виконав своє завдання.

З кожної сторінки на читача віє волею імпульсом нової класи, нової сили—комуни.

Типаж п'єси весь життєвий. Майстерно й досконало передані типи куркулів, особливо їхнього ватажка Федька Ступи.

Муся (по павзі).—Як ви можете її читати?

Федько (всімхнувся).—„Правду“. Добрі б ми були б не читаючи. Коли людина не хоче бути сліпим телям і влізти в яму, то мусить знати, що думає її хазяїн... Куди він її тягне.

Тип Федька Ступи, це безперечно живий, з м'ясом, який знає свою мету, за що він бореться. Це тип сучасного ідеолога куркулів.

Яскравими фарбами й свіжо переданий тип старого інтелігента Радіона, що любов до Полі „дасть мені силу, це буде вогнем, піднесенням“, а коли ні, то „пані товаришу“ перекидується до ворожого табору. Типова інтелігенщина, якої все-таки є чимало й на сьогодні.

Ів. Микитенко найкраще, чим кому б то не було, вдалося дати тип середняка. Я гадаю, що Бинда стане „нарицательним“ ім'ям.

Автор сконденсував окремі життєві риси цього прошарування на селі й дав життєвий і художній тип.

Колоритні Поля і Юхим, особливо перша, з роздвоєнням. Чудові й ніжно змальовані Чижики й Наталі, які є відповіддю пасквілянтам на молодь (Б. Тенета „Гармонія й свинюшник“) і ці типи іменно характерні для сучасної молоді. Ів. Микитинко, побічно зачепивши питання: „Какова же наша молодь?“, дав реальну й комуністично-правдиву відповідь.

Економічне, надзвичайно досконале виконання Ів. Микитенком свого матеріалу. Жадного зайвого мотиву, зайвих розмов. Наведемо приклад, один із найяскравіших, коли в першій дії Ступа, відповідаючи Полі про свою зустріч із Радіоном, каже: „зустрілись... і... западили“, то й ця ніби незначна розмова ув'язана в кінцівку.

Пол'я... (До Федька).—Зустрілись... і... западили...

Федько (яко мога стримує себе. Глухо).—Не западили.

Ю х и м. І не запалиш... так і знай!..

В цьому: „так і знай“ бренть переко-
нучо віра в те, що старе, як би воно вже
не намагалося затамувати поступ, усе-таки
буде тою синицею, що збиралась запалити
море.

Кінчаючи рецензію, констатуємо, що п'єса
„Іду“ є безперечно цінна вкладка в нашу
пролетарську літературу.

І скільки б „борзописці“ від критики не
намагались замовчувати й наплюжити її, вона
по праву займе почесне місце, як п'єса, де
хуложно відбита й синтезована кризь приз-
му комуністичного світовідчуження і світо-
сприймання сьгоднішня боротьба на селі
в умовах „гражданського миру“.

А. Ключа

В. БОБИНСЬКИЙ. Смерть Франка.
Поєми. 64 стор. Накладом в-ва „Молодший
Шлях“. Львів. 1927.

З передмови дізнаємось, що автором
„руководили мотиви, які найвлучніше да-
дуться назвати дидактичними, що „ці мотиви
роздумування не так мистецького, як радше
громадського характеру“. Це треба прийняти
до уваги, аналізуючи поему „Смерть Франка“.

З І. Франком в українській суспільності
не аби-які спогади: „Воа Constrictor“, „Ка-
менярі“, „Вічний революціонер“.

Правда:

— Не йшов же з ним Віргіль ні
Беатріче

І не вінчав його ніхто вінком,—

Вело його гірке життя мужиче,

Що виссав з материнським молоком.

Віргілія та Беатріче замінили ті маси, що
гінимо узяли його „Вічного революціонера“
та читають і будуть довго читати його повісті.

Поєма „Смерть Франка“ велика. Вона
займає 37 сторінок і вкладена в 511 віршів.

Узявшись гисати про смерть, природно
поет мусить дати малюнок життя.

Прозаїчно починається це обмальовання:

Та час не жде і треба далі йти

Бо світ не гра, а труди і мозолі

І ось уже білесенькі листи

Йому той світ роз'яснюють у школі.

Але такий уже шлях більшості дужих
осіб: після книжної мудрости—йдуть до дійс-
ного життя. Так і Франко. Він бачить, що
життя живе й звичайне:

І хто в його безодні порина

Вілкриє в них найкоштовніші тайни.

Він пише вже для інших про життя та
про його осоти, кривд, неправду. Він знає,
що світ старий заміниться новим. Не зважа-
ючи на жакливий напис на воротах, він пе-
реступив межу страшної брами й пішов
безупинно. Тут усі йому знайомі, брати з
лавні-давен. Тут і проводир племен темних
людських скотопасів і муж, „що вік ввесь
сіяв правди засів“.

Он два стрункі, мов кедри, гірняки

Предківського громадського устрою

Й його свобід чуткі вартівники.

Читачі знайомі з так званним предків-
ським свобідним устроєм, знають для кого
був він свобідним, для кого ні.

По другий бік представники й капіта-
лізму. Таке трактування гаразд імпонує ду-
жій натурі Франка і треба в цьому відзна-
чити хист автора... Але ось ця несподівана
ситуація не вражає так, як би цього хотів автор.

— В цю ж мить ударом дикого

страху

Пришиблений хитнувся, мов дуб

підтятий

А в горлі мав гірку, мов жовч,

смагу.

В чім справа? А в тім, що він

...Спостеріг, що молоти й лопати

Увесь струмент, яким громада ця

Не угавала мур сікти й лупати

...

Це вирвані живцем з живого налра

Живою кров'ю зрошені серця.

Мені думается, що образи, чи звороти
образів вживані поетом, це така річ, що
переводиться на звичайну, прозаїчну логику
фактів. І ось коли з такою думкою підійти
до цитованих віршів, стане ясно, що дико-
му жаху, в натурі такої людини, що ба-
чить усі осоти життя, немає місця.

Та й переконуючість образів не полягає
у випадковості зрівнань.

За поемою, що й говорити, натура
Франка дужа. Дужа остільки, що не зовсім
схожа з дійсним Франком, який пройшов
великий ідеологічний шлях не без спотикан-
ня. Правда оцей кінець поєми:

Ох, мамо, якби ти

Побачила тепер, який я бідний—
про дещо нагадує. Дух поєми Франківський,
та про це річ буде нижче.

„Стріла“—ліричний твір. З нього ми
дізнаємось оскільки скромний сам поет:

Адже я лише співець убогий

Не герой, що побідив Ліндвурма,

А лиш тиха арфа, я—не сурма.

Поет не кустар поезії. Він митець. Сам
про це він каже—

Торкаю струни вмілими руками

Вони ж брелять як усміхи...

Поет шкодує, що мре його „слово кри-
лате“. Слово, коли воно не „крилате“, а ви-
значає соціальну суть одного, чи по асоціації
навіть групу споріднених для даної маси
явищ, ніколи не мре. Воно назавше зали-
шається серед тих, кому воно належить,
і становить, так би мовити, нас між поетом
і класою, сином якої є поет. Коли ж слово
мре, то це вже симптом не певний, якщо епі-
тета „мре“ вжито, як факт, що існує, якщо ж
ні, то краще було б не вживати його.

„Чернозем“ твір вдалий, як вдалий також
і твір „Ніч“. Різняться вони характером
висловлених думок. В „Черноземі“ заклик
революціонера до низів черноземлі, „Ніч“—
мистецький опис природи перед сном.

Останній твір збірки „Майбутній мете-
ор“. Цікаво в автора трапились такі прикро-
сті, як-от душа розсміяна й облудла (стор. 59).
Це той самий мотив, що і в творі „Стріла“.
коли автор нарікає на завмирання свого
слова. Не уникнув автор і деякого позу-
вання.

І відламки старих розтріснутих
планет,
Розжарені на мить в пруживому
розгоні,
Доспівають свій спів в мінорнім
тоні
Та вічність їх пісень ми знаєм: Я й
поет.

Це вже красування автора перед верцалом самим собою. Не тільки поет і Бобинський знають вічність пісень старих розтріснутих планет, а всі, хто має уші, щоб чути, і очі, щоб бачити, знає вартість пісням старих розтріснутих планет. Поет не мусить одмежовуватись од рідної йому маси, якщо не хоче вмерти, раніш своєї фізичної смерті.

Навпаки своїм поетичним хистом він мусить дати, викликати емоції, зробивши їх чинником організованости, колективізму.

Те, що „знає“ поет взагалі і поет В. Бобинський, та не знають більше ніхто, того взагалі не варто й знати, як не варто поетів тягти на Олімп замість олімпійських богів. А от Бобинським вони зведені на Олімп. Про душі своїх собратів він каже:

— Свічада наших душ—одвічних
тайн притвори,
Під сльвом наших плес—задумана
глибінь.
Солодкий щастя біль і радічі
терпінь
Горять і гаснуть в нас, як світлі
метеори.

Що це професіональна обмеженість чи аристократичний олімпізм? Це анахронізм нашого часу, а не поезія в житті...

Тепер можна зробити деякі висновки з поем В. Бобинського.

Поема „Смерть Франка“—велика. Риторична з значним відсотком архаїзмів. За прикладами не далеко ходити. Так образ:

— Гей! Лицарю із золотим мечем.

Здається час уже з такими образами покінчити. Давно вже лицар став романтичною приналежністю творчости Сервантеса. Навіщо його „печальний образ“ турбувати?

Тетива, лук, перун—це все історичний архів. На все свій час: лук стріляв, коли не було нашої рушниці, перун був грізним до того часу, коли виробничі сили суспільства перебували в ембріональному стані, а тепер вони доказ про

діла давно минулих днів...

а не поетична приналежність.

Відсутність динаміки. Правда, сліз у В. Бобинського немає і тло франківських категорій змалювано достатньо. Часто поет впадає в прозу. Та це й зрозуміло: В. Бобинський писав свою поему *) в часи роздумування. Тільки п'ятий розділ „Зів'яле листя“ чулий. Чому цей розділ стоїть ніби зовсім окремо від усєї теми, від усього тону поеми?

І. П'ятковський

*) Поема „Смерть Франка“ написана в тюрмі (Польща)“.

БІБЛІОГРАФІЯ ЧЛЕНІВ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНЯК“ *)

Вухналь Юрій.

По злобі. Гуморески. ДВУ. 1927.

Початкуючий. Літературні гуморески. Вид. „Пролетарий“ (Друкується) 1927.

Гуморески: По злобі („Молодий Більшовик“ № 1, 1926); На ошибках учимось („М. Б.“ № 2, 1926); Записки Митьки Голомозого („М. Б.“ № 4, 1926); Туманні картини („М. Б.“ № 5, 1926); Полова проблема („М. Б.“ № 6, 1926); Ініціатива („М. Б.“ № 7—8, 1926); Погиб талант („М. Б.“ № 9, 1926); Гинуть традиції („М. Б.“ № 11—12, 1926); Трудовий день Федьки Гуски („М. Б.“ № 13—14, 1926); Як Федьку Гуску в театрі качали („М. Б.“ № 15, 1926); Федька Гуска — експонат („М. Б.“ № 16, 1926); Скарга Федьки Гуски („М. Б.“ № 21, 1926); Чого плавав обжіник („М. Б.“ № 22, 1926); Надзвичайні збори („М. Б.“ № 23, 1926); Трудовий день „Молодого Більшовика“ („М. Б.“ № 1, 1927); Одружіння Гаврила Ратиці („М. Б.“ № 3, 1927); Казочка про перевибори („М. Б.“ № 4, 1927); Ех! („М. Б.“ № 7, 1927); Гаряча натура („М. Б.“ № 8, 1927); Оповідання цапа Бородатого („М. Б.“ № 9, 1927); Колодки („М. Б.“ № 10, 1927); Нотатка селякора Гостре Око („М. Б.“

№ 15—16, 1927); Любов Федьки Гуски („М. Б.“ № 17, 1927); Лист Федьки Гуски („М. Б.“ № 18, 1927); Шлях червоної боротьби („Комсомолец України“. 27 травня 1926 р.); Три проекти („К. У.“ 25 грудня 1926 р.); Студія („К. У.“ 2 квітня 1927 р.); Листи („К. У.“ 23 квітня 1927 р.); Марс („Молодняк“ № 1, 1927); Історія одного виходу („Молодняк“ № 2, 1927); Щоденник молодого автора („Молодняк“ № 4, 1927); Сповідь („Молодняк“ № 5, 1927); Ура! („Плужанин“ № 5, 1925); Ех, темнота! („Селькор України“ № 2, 1927); Записки селякора Угадай („С. Укр.“ № 9, 1927); Нещаслива нахідка („Червоні Квіти“ № 14, 1927); Ніжний лірик Юрій Неокласенко („К. Укр.“ Лютий 1927 р.); Ювілей („К. У.“ Березень 1927 р.); Страшна повість („К. У.“ Червень 1927 р.); 10 заповідей тим, що на село їдуть („Студент революції“ № 3. Квітень 1926 р.); Любов за рефлексологією („С. Р.“ № 4. Травень 1927 р.).

Ковтун Ір.

Червоні паростки. Оповідання. ДВУ. 1925.

Товариш і товаришок. Оповідання. ДВУ. 1926.

*) Дивись „Молодняк“ № 11.

Окремі оповідання: Ририк („Червоні Квіти“ № 20, 1924); Товариш і товаришок („Ч. Кв.“ №№ 9, 10, 1925); Будинок, що дивиться в море („Молодий Більшовик“ № 8—9, 1925); Молодняк („С.-Господарський Пролетар“ №№ 17, 18, 19, 20, 1925); Хто кого („Молодий Більшовик“ № 6, 1926); Аборт („Молодий Більшовик“ № 17, 1926); У лікарні („Комсомол України“ 11-XII 1926 р.); Батько („Рад. Селянин“ № 1, 1926); Панькова радість („Молодий Більшовик“ № 4, 6, 1927); Пастушки. Уривок („Комсомолец України“ № 1, 1927); Найми. Уривок („К. Укр.“ 7-8 1927 р.); Півні гуляють. Уривок із повісти („К. Укр.“ № 18, 25-VI 1927 р.); Дрібниця („К. Укр.“ 28-VIII 1927 р.).

Скрипник Лев.

Шахтер Василий. ГИЗ. Москва, 1926 (рос. мов.).

Кровавой дорогой. ГИЗ. 1927. (рос. мов.).

„Золотое детство“. ГИЗ. 1927. (рос. мов.).

Окремі оповідання (рос. мовою): „Штабс-капитан Знаменский“. Рос. мовою (Журн. „У станка“, 1925); Бутенко. Рос. мов. (Журн. „У станка“ 1925); Ночь. Рос. мов. (там-же); Осенним вечером. Рос. мов. (Журнал „У станка“, 1926); Толчок. Рос. мов. (Газ. „Харьк. Пролетарий“, 1925); Песня о павших. Рос. мов. (там-же); „В плену“. Рос. мов. (Газ. „Молод. Ленинец“. Ноябрь 1926 г.); Вечер. Рос. мов. (Журн. „Забой“. Июнь 1925 г.); Рассказ о шахтерских лопатях. Рос. мов. („Забой“. Июль 1926 г.); Те, которые погибли („Диктатура Труда“ г. Сталино. Февраль 1927 г.); „Левада“. Отрывок (Газ. „Дикт. Труда“. Апрель 1927 г.); Янтеков конец. Рос. мов. („Забой“. Июль 1927 г.); Колись це було. Укр. мов. (Журн. „Молодий Більшовик“. Червень 1927 р., Харк.); Смерть Ганни. Укр. мов. (Журн. „Селянка України“. Червень 1927 р., Харк.); Маленька степова рудня. Укр. мов. („Молодняк“ № 4, 1927); „Юзовка“ (Хрестоматия „Великая Октябрьская Революция в отображении художеств. литературы“ (Изд-во „Пролетарий“, 1927. Харк.); Штабс-капитан Знаменский (Хрестоматия „Червона Зброя“. ДВУ. 1926); В годы разрухи. (Хрестоматия „Наше слово“, Изд-во „Украинский Рабочий“).

Чепурний Дмитро.

Поэзии: Пам'ятаю той день („Молод. Більш.“ газета. Літстор. № 1, 1925. Київ); Насупився день („Мол. Біл.“ Літстор. № 16. 1926); На роботу.

(„Мол. Біл.“ Літстор. № 20. 1927); Перший сніг. („Більшовиченята“ № 21. 1926. Київ); Пастушка („Більшовиченята“ № 12. 1926); Матері. („Майбутня зміна“. Лютий 1927 р. Дніпропетровське); Прибув я з міста („Майб. Зм.“ Травень 1927 р.); Весняний ранок („М. Б.“ Літстор. № 13. 1926. Київ); Я їду в вагоні. („М. Б.“ Літстор. № 11. 1926); Розгортав крила („М. Б.“ Літстор. № 4. 1926); Колективом („М. Б.“ Літстор. № 6, 1926); На зміну. („Більшовиченята“ № 15, 1925. Київ); До школи (Там-же № 14, 1925); Заквітчалися луги. („Більшовиченята“ № 13, 1926. Київ); Синє небо („Молод. Більш.“ Літстор. № 21, 1927. Київ); А дні плинуть (Там-же. Літстор. № 22, 1927); Травневе („М. Б.“ Літстор. № 25, 1927. К.); До шефа у море (Там-же № 25, 1927); На зміну. Портрет („Більшовиченята“. Січень 1925 р. К.); Нове життя. („М. Б.“ № 87. 1926. К.); У вагоні. (Там-же, № 85. 1926. К.); Січень у жалобах сповитий („М. Б.“ № 3, 1927. К.); Прийшла зима („Червоні Квіти“ № 1, 1927. Харк.); Вечір прийшов чорноокий („Селянський Будинок“ № 12, 1927. Харк.); Прийшла зима („Зоря“ № 24, 1926. Дніпропетр.); Білі дні. 4 поезії („М. Б.“ Літстор. Січень 1927 р.); Спогади моряка (Там-же, № 23. 1927. К.); В нове життя („Селян. Буд.“ № 2, 1927. Харк.); На роботу („Зоря“ № 4—5, 1927. Дніпропетр.); Грай, гармоністе, веселе („М. Б.“ Літстор. № 29, 1927. К.); До велетня сонця в просторі („Молодняк“ № 9, 1927. Х.).

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

В. КУЗЬМИЧ.—Наган. Збірка оповідань ДВУ. Юнсектор. Стор. 96. Ціна 45 к.

І. МИКИТЕНКО.—Іду. П'єса на 4 дії. В-во „Маса“. Київ. 1927 рік. Стор. 144. Ціна 70 коп.

ВАСИЛЬ ЯБЛУНЕНКО.—Над Дністром. Балади й оповідання. Західня Україна. Київ. Стор. 86. Ціна 70 коп.

АНТІН ПАВЛЮК.—Осінні вітри. Поезії. Прага. „Жовтневе Коло“. 1927 р.

НАША ПРАВДА.—Травень—вересень 1927 р. № 6—9. Видає комуністична партія Західньої України.

„СВІТ МОЛОДИ“.—№ 9, місячний журнал для молоді. Орган секції молоді ТУРФДім. Листопад 1927 р. Вінпегу.

М. КАРІНЦЕВ.—Едісон. Переклад із рос. Гладкої. ДВУ. Юнсектор. Стор. 104. Ціна 35 к.

„ЖОВТНЕВІ ПАРОСТКИ“—Літературна сторінка газети „Нове село“. м. Коростень.

З М І С Т

	Стор.
Мечислав Гаско—Карпати. Поезії	3
В. Еллан-Блакитний—З ранніх поезій	7
Євген Фомин—Берислав. Поезії	8
Олександр Корнійчук—Через кордон	9
Д.м. Гордієнко—День. Поезії	34
М. Дукин—Чотири бемолі. Оповідання	35
Петро Голота—Ой, ліси горять. Поезії	38
Олексій Кундзіч—Де-факто. Роман	39
Б. Коваленко—Перший привіт	67
В. Сосюра—Василь Еллан. Спогади	81
Йозеф Гора—Сьогодні чеської літератури	84
Вижніцер—Віденська виставка англійської живописи	90
Є. Холостенко—Виставка сучасної архітектури	93
Є. Холостенко—Всеукраїнська виставка „Десять років Жовтня“	98
Мистецька хроніка: Кіно-обслуговування молоді; Молодь в образотворчому мистецтві; Панайт Істраті; Театр у Китаї; Лист до комсомольських письменників	105—108
Бібліографія: Тези опозиції в художній літературі—С. Божко; І. Микитенко. Іду—А. Клочка; В. Бобинський. Смерть Франка—І. Пятковський. Бібліографія членів літературної організації „Молодняк“. Книжки та журнали, надіслані до редакції	109—119

Літературно-критична БІБЛІОТЕКА журналу „МОЛОДНЯК“

Літорганізація та редакція журналу „МОЛОДНЯК“ розпочали видання літературно-критичної бібліотеки. До бібліотеки ввійдуть збірки прози, поезії та критики. Розмір кожної книжки від 1¹/₂ до 2¹/₂ друк. аркушів.

КНИЖКИ, ЩО ВИЙШЛИ Й ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖ:

- | | |
|--|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Олексій Кундзіч—В ущелинах республіки. Новели. 2. Вол. Кузьміч—Італійка з Мадженто. Повість. | <ol style="list-style-type: none"> 3. Юрій Вухналь—Початкуючий. Літературні гуморески. 4. Іван Момот—Літературний комсомол. Критичні статті. |
|--|--|

ВИГОТУВАНО І ЗДАНО ДО ДРУКУ ТАКІ КНИЖКИ:

Володимир Юринець—Значіння Плеханова для марксіської соціології мистецтва.

Леонід Первомайський—Оповідання.

Марко Дієв—Оповідання.

Крім цих книжок по бібліотеці журналу „МОЛОДНЯК“ буде видано збірки таких авторів:

ПРОЗА— Андрій Клочья, Лев Скрипник, Л. Смілянський, П. Радченко.

ПОЕЗІЇ— Ярослав Гримайло, Іван Гончаренко, Олесь Донченко, Євген Фомин.

КРИТИКА—Вол. Коряк, Андрій Хвиля, Борис Коваленко.

Замовити книжки можна у видавництві „ПРОЛЕТАРИЙ“

Замовлення надсилати на адресу: Харків, вул. Вільної Академії, № 6. Видавництво „Пролетарий“.

НА 1928 год ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И СПОРТИВНЫЙ ЖУРНАЛ

ВЕСТИНИК ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

ВФК богато иллюстрирован и является лучшим периодическим руководством в области физкультуры.
ВФК должен быть у каждого трудящегося, интересующегося физическим воспитанием и оздоровлением.
ВФК должен быть в каждой школе, клубе и библиотеке.
ВФК посвящен вопросам физического воспитания и оздоровления, а также всем видам спорта.
ВФК рекомендован к выписке школам, клубам, библиотекам, местным, заводским, красным уголкам, ячейкам ЛКСМ, частям Красной армии и флота, физкультурно-организациям, физкультурным рабочим, служащим и красноармейцам.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

Журнал без приложен.			Журнал с приложен.		
на 12 мес.	4 руб. 50 коп.		на 12 мес.	7 руб. — коп.	
„ 6 „	2 „ 30 „		„ 6 „	3 „ 60 „	
„ 3 „	1 „ 20 „		„ 3 „	с приложен.	подписки нет

В ЧИСЛО ПРИЛОЖЕНИЙ ВОЙДУТ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

1. Легкая атлетика (прыжки).
2. Легкая атлетика (метание).
3. Новейшие спортивные игры (пинг-понг, гольф, крокет и друг.).
4. Закаливание и самомассаж.
5. Катание на санях.
6. Оборудование площадок, зал, катков, тиров (практические указания).

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

1. Главной Конторой Изд-ва „ВФК“—г. Харьков, зд. ВУЦИК'я, тел. 15-06.
2. Издательством „Пролетарий“—Москва, Кузнецкий мост, 15-5
3. Всеми почтово-телеграфными конторами СССР.
4. Окрсоветами физической культуры УССР.
5. Специальными уполномоченными Издательства „ВФК“

ТЕКУЩИЕ СЧЕТЫ

Изд-ва в г. Харькове, Украинбанк № 664
Вечернее Агентство Госбанка № 44

1928

1928

8944