

ПЕТРО ЛАКИЗА

ІСТОРІЯ ОДНОЇ КАР'ЄРИ

«Третя революція» В. Підмогильного—не стільки вславила її автора, скільки конкурсну комісію, що премією відзначила це оповідання.

Зрозуміла річ, що автор «Третьої революції» з тими досить заялозеними твердженнями про село, про революцію, кожним своїм виступом заслуговував би від критики значно більшої уваги, ніж йому досі приділяли (дві-три рецензії й дві статті). Він заслуговує на увагу незалежно від «Третьої революції», бо його попередні виступи безперечно позначені хистом.

Нарешті, кожен виступ кожного письменника, а особливо з великими речами, потребує особливої уваги. Особливої та пильної уваги, бо кожен новий виступ справжнього талановитого письменника, за наших часів мусить бути поступом вперед. Поступом не тільки що до формальних досягнень, але й у світогляді.

Але ж і з слона, як кажуть, можна зробити муху. Отаке ж сталося з висновками про місто в статті *). М. Мотузки про роман «Місто» В. Підмогильного. Що дійсно й Степан Радченко (головний герой роману) в своїх міркуваннях, розмовах про місто й село наговорив чимало старих, заялозених селяківських «істин»—це факт. Але цього на наш погляд надто мало, щоб закидати все це авторові роману. А тільки ці Радченкові сентенції, бо вони найяскравіші, та ще екскурсії в минулу творчість В. Підмогильного дали підставу тов. М. Мотузці в статті «Село й місто в творчості В. Підмогильного» стати на захист нашого міста від Степана Радченка.

По Мотузчиному вийшло, що герой роману Степан Радченко спільно зі своїм товаришем Левком, немов би не без згоди автора, складають свій присуд нашому місту і разом «з п'яними вигуками з родинного кабінету» (де бував герой роману з своєю коханкою П. Л.) «глушать бадьорий легіт новонародженої країни» *).

«Автор,—пише М. Мотузка,—дозволяє Радченкові протягом всього роману бруднити місто всякими приступними й неприступними способами **). Тов. Мотузка вбчає необ'єктивність автора навіть у тому, що окремі кабінети в кабаках міста в романі мають одверті написи про їх «родинність». Він пише: «...одверті написи—це занадто. Це означало б, що за гегемона править полова розбещеність, а не пролетарська держава ***).

*) Журн. «Критика» № 6, 1928 р., стаття М. Мотузки „Село й місто в творчості В. Підмогильного“.

**) Там же, стор. 49.

***) Там же, стор. 48.

Не знаємо, що означають ці написи—чи дотеп ресторатора, чи «благодарность» міліції, але до чого тут гегемонія пролетарської держави—ні як не розуміємо.

Чи не занадто справді (тільки не для автора роману, а для критика) так легковажно робити такі рішучі висновки.

Нам здається—не доглядів тов. М. Мотузка все ж таки основного в романі «Місто».

* * *

У Я. Хашека в книжці «Пригоди бравого вояки Швейка» полковник Фридрих Краус фон-Циллергут завсігди говорив: «Да, господа. А вы знаете, что такое канава? Канава—это есть отверстие в земле, которое роют несколько человек. Это есть углубление в земле. Да. Роют землю лопатами. Вы знаете, что такое лопата?» і т. д.

Полковник страждав манією пояснювати найзвичайніші речі. Гадаємо, що письменник не обов'язково мусить усе, як отой полковник, пояснювати та ліпити на все етикетки, щоб не довелося ні над чим думати.

Буває також, що часом письменник, написавши, іноді не пізнає того, що задумав писати. Художній твір говорить сам за себе, а іноді не те що хотів би автор.

Читаємо роман В. Підмогильного і якось під кінець приходить тобі на думку: до чого тут назва «Місто»? Коли вже вимагати дотримуватись точности, то може б можна було назвати роман не «Місто», а «Вулиця», бо те, що думав Степан Радченко, про місто, що будить «злісне почуття» проти міста «була навіяла вулиця», як пише автор.

Приглянемось уважно, що ж там того міста? Можна на пальцях перерахувати, з чого складається місто в романі В. Підмогильного. Отже: пристань на Подолі (коли Степан Радченко приїхавши встав з пароплаву), Подол, а саме вулиця Нижній Вал, Хрещатик, ВУЗ, що до нього з півроку ходив герой, ДВУ, пивниця десь недалеко ДВУ, Фундуклеївська, де живе Зоська, вулиця, де жила Надійка, вулиця, де жив Левко; ще два-тричотири будинки на трьох-чотирьох вулицях, де бував Радченко, та ще може кав'ярня, театр, кіно, крамниця і на тому кінець. Навіть вулиць у Києві багато більше.

Коли б навіть так спрощено підійти з вимогами до автора що до кількості вулиць, установ, будинків, то й то трудно це визнати за твір про місто. Правда, ви відразу пізнаєте, що йде мова про Київ, бо автор подає точно навіть назви вулиць. Але уявіть на хвилину, що дії роману проходять не в Києві, а, припустімо, в Харкові—чи багато б утратив сам твір? Гадаємо від зміни назв міста, вулиць основний сюжет роману нічого б не втратив. Не тому, що В. Підмогильний ніби подав наше типове велике місто, а тому, що не місто—головне в романі.

Але ж кожен може закинути нам: адже ж справа художности твору про місто не залежить від кількості вулиць та будинків. Справа ходить

про життя міста. Правда, в романі, припустимо, Хрещатик іноді оживає. Єсть ліхтарі, крамниці, книгарні й люди, а Степан Радченко на вулиці навіть «нюхав жінку, як нюхають квітки» і т. і. Дійсно, і вулиці, і будинок, і крамниці іноді оживають, але тільки іноді оживають і то тоді, коли на них з'являється Степан Радченко. І то не завжди, а тільки тоді, коли це потрібно або Степанові Радченкові, або авторові, щоб щось підкреслити в житті, в характері Степана Радченка.

Всі ті пивниці, шинки з родинними кабінетами, що так обурюють М. Мотузку, вулиці з повіями, будинки, що в них живуть люди—все те тільки в тій мірі іноді оживає і то на той час, коли там з'являється Радченко.

Живих людей у романі мало. Тільки ті з них, що з ними Степан Радченко довго зустрічається, що на них фіксується увага його, там автор добросовісно, докладно розказує про цих людей, показує їх. Ви їх бачите живими. Ви знаєте про них навіть такі речі, що при зустрічі на пароплаві Степана з Надійкою у «її сірої блузки були довгі рукава, черевики її були округлі й на помірних каблучках». Але і всі ті речі, як і люди—все це другорядне в романі.

Все, що не має безпосереднього відношення до Степана Радченка, те навіть не існує, не згадується. Навіть громадське життя Радченка, що він ним деякий час живе у ВУЗ'і, або пізніше в ДВУ,—оті місцевки, студкоми—не показані в романі, навіть в «полумраке», а про них лише, між іншим, згадує автор. Це тому, що це також другорядне в романі. Це все відіграє таку ж роль в житті Радченка, як і кооперація, що в ній він купує собі костюми, їжу то-що.

Ми не як докір авторові згадуємо про відсутність громадського життя ВУЗ'у, ДВУ в романі. А гадаємо, що це не входило в плани автора. Це не тільки другорядне в романі, а і в житті героя роману нічим не позначається. Про це автор лише згадує. А читач хоче—вірить, хоче—не вірить.

А що ж основне в романі? Нам здається, що основне — це особисте життя Степана Радченка.

* * *

Приїжджає Степан Радченко з села в місто, щоб вступити до ВУЗ'у. Здібний, оздоблений всіма документами, добре підготовлений до іспитів, Степан скоро вступає до ВУЗ'у і дістає стипендію. Бідувати він не бідував жодного дня. Стипендія, ліжко й харч за двохгодинну працю по господарству у одного крамаря, відразу дало Степанові усталеність в його можливостях до праці в ВУЗ'і.

Хто ж такий Степан Радченко? Це—хлопець, селянин, що, скажімо словами автора, «за свої двадцять п'ять років... був підпасичем-приймаком, потім просто хлопцем, далі повстанцем і наприкінці секретарем сільбюра спілки робземлісу» (стор. 8).

А. Ніковський в своїй статті*) навіть зарахував Радченка до тих, що «вже мали невеликий революційний стаж». В. Підмогильний дійсно називає його сільським активістом, згадує про його, так би мовити, практичний стаж революційної роботи (в сельбуді, в спілці то-що), про участь його в громадянській війні то-що. Але про все це тільки згадується. Цьому доводиться вірити на слово. Але на історії дальшого життя героя роману це нічим не відбилосся і ніякої ролі не відіграло. Хіба тільки одне, що виступи з доповідями на селі, читання газет дало Радченкові можливість дуже легко скласти іспита до ВУЗ'у по соціально-економічному мінімуму (політграмоті). Тут мусимо відзначити такт авторів, що не зробив Радченка комуністом, а гадаємо, що декого могло й це спокусити.

Степан приїжджає до міста на учобу не тільки з великим запасом молодечого запалу, а також і з своїм світоглядом. Він був упевнений, що «він нова сила, покликана із сел, до творчої праці. Він один з тих, що повинні стати на зміну гнилизні минулого і сміливо будувати майбутнє». (Стор. 15).

Але ці міркування у юнака збігалися з специфічним ставленням до міста. Приїхавши до міста, він ще з пароплаву побачив голі тіла на піщаному березі Дніпра і це вже викликало його обурення. З цього почалися його перші вражіння в місті. Не багато збагатив він свої вражіння і пізніше. Одна з перших зустрічей Степана з горожанином—була його зустріч з старим учителем латинської мови, у якого жив Степанів земляк—студент Левко. Про того вчителя автор говорить: «він живий ще, він ще кричить, але майбутнє його—здихання. Та він і так уже мертвий, як та латинь, що тільки дідькові потрібна». (Стор. 16).

От, познайомившись з тим учителем, Степан приходить до висновку: «От вони ці горожани. Все це старий порошок, що треба стерти. І він до цього покликаний» (Стор. 16).

Степан з собою привіз звичайну селянську злу заздрість до міста. Ходить він вулицями і все в нього викликає обурення. Бачить він кіно, і з призириством похмуро думає: «картинки дивляться». Гляне на електрику, і цього досить, щоб виникли у нього сердиті думки: «...чому не понести ці лампки на село, де з них була б користь, а не розвага? О, ненажерливе місто». (Стор. 32).

Отак довгий час він збирає вражіння міста. Але найгостріші вражіння, що йому дає місто, то вулиця з повіями, з крамницями, з їхніми вітринами то-що. Ці вражіння вулиці глибоко западають йому в душу. Відвідування музеїв, життя ВУЗ'у не лишає в ньому майже ніяких вражінь. Про них він не говорить, не аналізує.

Місто в уяві Степана—це вулиця. Автор говорить, що «вулиця було... навіяла йому... зісне почуття», і Степан рішає: «не ненавидіти треба місто, а здобути». Він гадає, що «таких, як він, тисячі... працюють і вчать-ся, непомітно підточуючи його (міста— П. Л.) гнилі підвалини, щоб покла-

*) Андрій Ніковський—Про «Місто» В. Підмогильного. Життя й Революція", 1928 р., книга 10.

сти нові, нехопитні. Тисячі Левків, Степанів і Василів, облягають ці непанські оселі, стискають їх і завалять. У місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд і істоту. І він—один із цієї зміни, що їй від долі призначено перемогти». (Стор. 33, 34).

Степан прийшов з вірою, в «родючу силу землі». «Родюча сила землі, що проймала його жили і мозок, могутні вітри степів, що його породили, надавали пристрасної яскравості його марінню»—це була його психіка. Степан був тісно зв'язаний з психікою селянина, над яким тяжить ота «родюча сила землі» і по суті робить його фаталістом.

Автор про Степана говорить: «...він почував страшну зумовленість життя, що полишає людині так мало вибору; йому здавалось починало, що й власна його путь, теж загальному запові підлягаючи, була назначена давно заздалегідь, і ті широкі шляхи, що він ніби собі обирає, насправді були вузькими стежками, де він простував наосліп». (Стор. 70).

Перспектив, як загальних, так і власного життя у Степана не було. Вступивши до інституту, він бачив, що оцю «конкретну мету досягнуто і далі бачив він перед собою безкраю путь, непозначену верствами».

Загальні мрії про щастя людей Степана не дуже турбували. Він ними не жив. Ось що автор говорить: «добробут села, щастя людей—занадто далеко річ, щоб на неї можна було безпосередньо скерувати свою силу». (Стор. 42).

Зате з філософією «родючої сили землі» він з собою приніс у місто вже цілком особливу селянську хазяйську настирливість. Він рано усвідомив, «що ловить найбільше той, хто менше хапається і до наскоку готується за методами довгої облоги» (Стор. 70). Він прийшов у місто з великою долею хазяйського практицизму, що дається селянською істотністю власника.

Прийшовши до міста, Степан зупинився в одного крамаря, що зустрів його страшенно непривітно та умістив його десь у сараї коло корів. Ця зустріч та зовнішній вигляд самого крамаря, його жінки викликали у нього обурення, внутрішній протест. Але цей протест при першій практичній нагоді у цього сільського «активіста» надзвичайно скоро проходить. Степан легко взагалі йде на компроміси. Крамар запропонував йому ліжко й харч за чорну роботу по господарству, приписавши його як небожа. Не зважаючи на попереднє призирання до крамаря, почувши цю пропозицію, Степан, каже автор: «умить зміркував, що матиме харч і тепле помешкання, а стипендія лишатиметься йому на одіж, книжки». Він по-хазяйському і гроші береже. Протягом недовгого часу Степан зі своєї стипендії зібрав сотню карбованців.

* * *

Степан мав, як пише автор, «непереможний нахил аналізувати свої думки й поведінку». Але характерно, що це аналізування він прикладав в більшості до того, щоб виправдати свою поведінку. «Він по-приятельському сварив сам себе», але сварив «за вчорашній гнів».

Нагадаємо один факт, коли Степан далеко не з селюківськими витівками взяв дівчину Надійку, що недовгий час «була для нього сонцем». Ця дівчина, що він її зганьбив, буквально згвалтував, надто скоро стала його «кошмаром». Він один час почав був аналізувати своє ставлення до неї, але не надовго. Він навіть надто просто найшов виправдання своїй поведінці й сказав сам собі: «Не я, так другий».

Цей факт та й інші пригоди з життя Радченка мабуть дали привід А. Ніковському думати, що у «Місті» автор ніби-то розв'язує, чи ставить якісь проблеми «нової моралі».

У В. Підмогильного герой роману не проповідує оту «нову» мораль, а розв'язує ці «проблеми» скоро, саме «звичайним переходом до чергових справ».

А. Ніковського навіть спокусило назвати Степана Радченка «новою» людиною. Чи дійсно Радченко «нова» людина та чи нова Степанова мораль, досить нам здається його міркувань про поведінку з Надійкою, щоб неминуче пригадувалась досить стара мораль винниченківських героїв. У «Великому Молохові» Винниченка говорить один з героїв: «Мораль твоя— в крові твоїй, в нервах, в температурі, в скорості обміну речовин у твоєму організмі».

В. Підмогильний, подаючи мораль і філософію життя Степана Радченка—оголив її, дав її в дії в чистісінькому вигляді, без приписів, без всяких прикрас, так, як сформульовано у Винниченка.

Така «філософія», що в основу життя ставить тваринне животіння і за чесність вважає єдину варту чогось це—винниченківську «чесність з собою»,—така «філософія» не нова. Вона завсідги була яскравою ознакою розкладу, деморалізації. Це не норми співжиття людей у новому соціальному ладу. Ця «філософія» зручна для дезертирів від соціальної боротьби. Вона може прислужитись реакції для прикриття паскудства, гнобительства реакційних сил. Говоримо все це не на докір авторові взагалі та не тому, що хочемо показати запозиченість Радченкової моралі у Винниченка. Такі практики-моралісти, як Степан, єсть і сьогодні. Не тільки єсть, а й видають ще свою мораль за нову, а іноді й комуністичну. Згадали ми про це тільки тому, що нас дивує, як А. Ніковський міг говорити про Степанову мораль, як нову мораль та ще й нової людини.

Наведемо ще другий факт, що також показує приписи моралі, за якими живе Радченко. Оселившись у крамаря, він сподобався жінці крамаря—людині віку під сорок років, уже досить підтоптаній. Одного разу вночі вона сама до нього прийшла. В перший момент Степан злякався, відштовхнув її. Але скоро ж він почав аналізувати і подумав: «що спинило його? Гріх? Почуття провини перед кимсь, гризота? Що важить для нього цей чіпкий мотлох, ці прикрі, на шляхах розкидані шпичаки, дурна мораль забобонів?». (Стор. 75).

Довго Степан не аналізує. Він не замислюється і кличе вже хазяйку сам.

Недовзі крамарів син довідався, що Степан живе з матір'ю. І, зустрівши Степана, вилаяв та вдарив його по обличчю. Степан нічого не відповів,

тільки, звичайно, обурився. Вирішив був покинути їх. Але знов починає аналізувати. Прийшовши додому, крадькома, щоб забрати свої речі, Степан «побачив у кутку відро, яким переносив стільки води, стіл, що коло нього списав стоси паперу, свої книжки та зшитки на місці, як він їх і полишив,—йому до болю неймовірним здалося, що він мусить усе це покинути». (Стор. 87, 88).

І, звичайно, Степан, довідавшись, що син хазяйський сам виїхав від батьків,—не покинув хати, а щоб виправдати себе, вишукав ще такі речі, як пристрасть цієї жінки, гостра насолода, що давала вона йому, то-що.

Таких прикладів, що свідчили б про такий його нахил аналізувати свої думки й почуття, щоби саме виправдувати свою поведінку, можна знайти в романі чимало. Всі свої вчинки він виправдує, ідучи на компроміс, не спиняючись ні перед чим.

* * *

Мабуть для більшого підкреслення типу Степана Радченка та його характеру,—автор подає його товариша-односельця Левка. Левко проходить перед нами епізодично. В романі для нього немає якогось особливого місця. Навіть у житті Степана—Левко людина цілком випадкова.

В окресленню Левка позначилася надзвичайна майстерність художника, якій варт було б позаздрити не одному з сучасних письменників. В. Підмогильний уміє подавати характеристику людей. Іноді буває досить одної фрази, кількох слів, щоб уявити собі образ людини. Перед читачем проходить всього три рази фігура Левка. Навіть перша поява Левка на пароплаві, де його автор показує в розмові з селянами про Марс—уже подає образ Левка. Левко—чистий селяк. Він вивів собі з гасла «хто не робить, той не їсть», категоричну тезу: «Хто не їсть, той не робить». «Сам з діда-прадіда селяк, він чудово вмів би допомогти селянинові...». (Стор. 9).

Учився він дуже ретельно. «Ні бідування, ні науки не змогли вбити в ньому виробленої під тихими вербами села доброзичливості». (Стор. 10). Коли він говорить про життя в місті: «смиканина тут, а не життя», то не відчуваєш тут якоїсь специфічної злости. Йому—селякові з діда-прадіда, що звик волами працювати, прискорений темп життя в місті видається метушню, в якій він губиться. Його ця метушня пантеличить, збиває з усталених прадідівських традицій.

Якось Левко в розмові з Степаном в їдальні говорить: «А годують чим, ти подивися. Як котам дають». Тут відчуваєш людину, що не тільки уміє працювати як віл, а їсть як віл, що може сьогодні ж покинути книжки та взятися за косу і подужає роботу разом з кращими косарями в селі.

Ця упертість і тверезість, ясність перспектив практичної роботи, психіка хазяїна-селянина може викликати часами симпатії. Може викликати, кажемо, симпатії, не зважаючи на обмеженість його кругозору. Бо психіка селяка Левка, людини, не покаліченої Степановою псевдокультурою, здатна за наших умов до усвідомлення суспільних, колективістичних праг-

нень. Він їх буде повільно сприймати, але, переконавшись у практичній доцільності їх, буде завзятим, упертим їх провідником.

* * *

Кажуть, людина тоді найщиріша, коли залишається на самоті з своїми мріями. Про що мріє Степан?

Ось що каже про його мрії автор: «він робився народнім комісаром, що їздив у його уяві автом і виголошував промови, які хвилювали його до самого шпіку, приймав чужоземні делегації, вів перемовини, запроваджував дивні закони, що змінювали лице землі, і по смерті скромно відкривав собі пам'ятника; то раптом ставав надзвичайним письменником, що кожен рядок його котився по світу віщим дзвоном, бентежачи людські серця, а власне серце найперше; то занедбавши великі діла, надавав своєму обличчю чарівної краси, прибирався в найвиборніші костюми й скоряв жіночі серця поспіль, розбивав подружжя й тікав з коханками за всі можливі кордони, крім меж уяви; то кульбачив повстанського коня, добував із льохів сховані одрізани й на чолі ватаги безумців облягав місто, одмикав кулями ті крамниці, вантажив вози тих костюмів, тих ласощів та тісточок і клав під себе пахучу жінку як полонянку. Така картина найбільше його захоплювала». (Стор. 67, 68. Усі підкреслення наші—П. Л.).

Як бачимо, ці всі мрії нічого спільного не мали з мріями про загальнолюдське добро, про боротьбу за краще майбутнє. В центрі всіх його мрій був він сам: «Його вибаганки були невичерпані, каже автор, фантазія невтомна, саме закохання непереможне. Він тримав у руках чарівний камінь, що, міняючись і палаючи, показує всі дива землі. І той камінь був він сам». (Стор. 68).

Він багато марив про костюми. Не тільки через те, що у нього був поганий френч, а тому, що він рано усвідомив «чудесну вагу» одержі, що для нього «перестала вже бути способом прикривати тіло, прибравши ширшого й благороднішого завдання—прикрашати та поліпшувати його. Він може створив би щось геніальне, коли б одягті його в ту мить в англійську сорочку з комірцем, куці вузькі штани й гостроносі черевики. Він довго простоював коло крамниць та зідхав, але стояв далі, поринаючи очима в сукна та шовк, як нирець у хвилі, сподіваючись здобути перли». (Стор. 66). Це були його дійсно щирі мрії.

Коли ж костюм, черевики, комірчики й краватки Степан придбав, коли маріння про кар'єру народнього комісара одійшли, як нереальні, бо тільки запалу молодечого до цього замало, він покинув навіть ці молодечі мрії. Ось що автор говорить про його пізніші мрії: «Взагалі, не зважаючи на всі пориви, його ніколи не покидала надія на якесь тихе, лагідне життя серед книжок та друзів...» (Стор. 187).

Чим відрізняються Степанові «молодечі» мрії від мрій телеграфіста Ардаліона Медаліоновича з кіно-фільми. Нам здається—нічим. Це звичайнісінькі мрії потомственного почотного міщанина.

* * *

Але нарешті Степан вступив до ВУЗ'у. Починає, так би мовити, набиратися культури. Та фактично ВУЗ'у він не закінчив. Навіть цілого року не був у ВУЗ'і. Та й той час, що Степан був студентом, він працював уривками. Вже щось на четвертий місяць, як каже автор, «його мало цікавили всякі книжки, хоч би й наймудріші...». (Стор. 70). Правда, один час він дійсно уперто й успішно вчився у ВУЗ'і, і навіть весь віддавався громадській роботі. Але недовго і нічим особливим це не позначилося в житті Степана. Автор навіть про це тільки між іншим згадує. Через деякий час Степан Радченко вирішив: «Ну, навіщо йому той інститут? Степан Радченко гарний і без диплому» (Стор. 125) і покинув науку, почувавши себе «переможцем» після оцих міркувань, як каже автор.

Наука, ВУЗ мало важили в житті Ст. Радченка. Поза ВУЗ'ом було його справжнє життя. «...Наймудрішою книгою для нього була книга власного життя, якої минулі сторінки він що-дня невтомно гортав». (Стор. 70). А життя його вже було не таке велике, як знаємо. Прожив він на світі двадцять п'ять років і пройшов тільки одну довгу школу—школу підпасича-приймака. Правда, «кругозор» його, що позначений був «частоколом» села, збагатився ще обріями повстанця—жита в полі, темний ліс та глибокі яри. Ось з цим кругозором Степан вступає на нову письменницьку путь.

Правда, він зустрічає в місті нових людей. Один з перших, кого зустрів Степан, що видався йому своєю культурністю, був син крамаря—Максим, бухгалтер Шкітресту. Максим—звичайний міщанин, але Степанові він здається «людиною, що живе з вивертом». Хоч з «філософії» Максимової немов би не переймав Степан нічого, проте, з розмов їхніх не видно, щоби Степан міг подати щось своє у відповідь на сентенції бухгалтера.

В житті Степана відіграє не аби-яку роль жінка крамаря. Ті ночі, що з нею він провів у постілі, були не звичайними актами в житті людини. Автор каже, що ці «ночі давали йому відчуття бездумного, отже справжнього життя (чому справжнього—лишається на совісті автора—П. Л.), вільного від жодних приписів і вимог, не підлеглого ні розпорядженням, ні звітам. Вночі заплющувалося пильне око контролю й застережень, ушухали обридливі голоси, що припрошують, намовляють і наказують і, збувшись їх, забувши їх, він спізнавав свавільну незалежність і зухвалу силу життя, що крізь тисячі загат доносить свій безсмертний чар». (Стор. 80).

У цієї жінки була своя «філософія» життя, що вона її Степанові викидала ночами. Ось вона ця філософія: «...Життя—базар... Кожен має свій крам. Один заробляє на ньому, другий докладає... Мусить продавати хоч би втратно. Після цього всякий має право назвати тебе дурнем,—той, хто прогадав, зветься дурнем». (Стор. 90).

Не набагато ця «філософія» відрізняється від думок Степана. Степанові видавалося, що життя це—«...дитяча гра в Панаса, де одного з зав'язаними очима ціла юрба жартунів смикає звідусюди, не даючись у руки».

Ця гра «ставала йому символом, повним найглибшого змісту, втіленням, основною становища людини на землі». (Стор. 70).

З цієї «філософією» прийшов Степан у своє нове життя, на ній він виховувався в місті, з нею він проходить через весь роман.

Нарешті, одним з ближчих приятелів Степана стає поет—Вигорський. Вигорський має свою філософію. Для нього каже автор: «загальні проблеми втратили свій смак». Вигорський якось говорить: «Ми притомились від загального—буття чи свідомість, форма чи зміст. Хочеться сказати—однаково й байдуже». Наведемо ще одну з найхарактерніших сентенцій поета, що він подає в розмові зі Степаном: «Пийте,—сказав поет.—Ніщо так не збуджує здібність мислити, як пиво. Наука! Це нуль, порожній, роздмуханий нуль! Тисячі років вона шириться, шириться і не може навчити людей жити. Яка ж з неї користь? Ви скажете—революція. Згоден! Людськість лине як гадюка. Тільки скидає духовне линовище, куди з більшими муками, ніж гадюка фізичне. Людськість сочить кров'ю, лinyaючи. Але нова шкіра з неї теж злізе, не забувайте. Поступ? Ну, це ж—дитяча річ. Я згоден—поступ є, але рації в ньому немає. Найгірша помилка—уважати неминуче за доцільне... Суми щастя поступ не збільшує, от у чім річ...». (Стор. 160).

Чи набагато відрізняється філософія Вигорського від Мусінькіної (жінка крамаря—коханка Степана)? Правда, це трохи одмінна річ, бо позначена печаттю песимізму. Це філософія переляканого дрібного буржуа, що вище за все ставить своє «я». В основі всіх міркувань цих героїв лишається фетишизм власного «я». Оце «Я» з великої літери, про яке, здається, Дідро казав, що воно йому нагадує «сумасшедшее фортепиано, вообразившее, что оно одно существует на свете. Незавидна роль такого фортепиано в этом лучшем из миров».

* * *

Один час лишається вражіння, немов Степан намагається сперечатись з Вигорським. Але це тільки здається. У нього не стає аргументів. У нього немає упевненості в тих твердженнях, що він їх десь читав по брошурах. Брошури самі по собі, а Степанова філософія життя—це та дитяча гра в Панаса. Брошури, науки не дали йому ніякої відпорної сили не тільки в суперечках з Вигорським, а навіть з Яшою—теж селяком, що, як каже автор, «з'являються в місті мандрівним метеором. З усього глузують, усе лають, через рік вертають на село... дичавіють за один місяць» і стають «родинними деспотами і політичними консерваторами». (Стор. 39).

Якось Степан встряв у суперечки з Яшою про змичку міста з селом. В відповідь на дотепи Яші Степан подав якусь трафаретну брошурочну фразу, що була розбита сміхом Яші. Степан не зміг нічого сказати й замовк. Він не тільки не міг, а й не мав що сказати.

Так само в спробах стати в спір міркуванням Максима, Мусіньки, Вигорського, Степан не може нічого подати, бо не має нічого за душею.

* * *

Що наштотхнуло Степана Радченка на писання? Дуже скоро по приїзді до Києва, він потрапив на літсечірку. Там вперше йому запала думка взятися писати про те, про що він знав. А деякий запас життєвого досвіду він мав. Він мало не в той же день сів писати і скоро написав одно, а пізніше й ще пару оповідань.

Якось поет Вигорський запитав Степана, чого він почав писати. Степан досить щиро відповів: «із заздрощів». Справді, за душою у нього нічого не було, крім невеликого життєвого досвіду, знання мови з правами на викладача української мови та оцих «заздрощів».

Перші спроби Степана одержати якусь підтримку, пораду від одного критика потерпіли «невдачу». З ним не схотів балакати відомий професор. Це на деякий час спинило його поривання та навернуло до учоби в ВУЗ'і.

Один епізод з читанням свого оповідання на вечірці у ВУЗ'і і оплески аудиторії не надовго, правда, знов збудили в ньому затамовані мрії про письменницьку славу.

Але все життя його перевертає зустріч з поетом Вигорським. Поет бере його два оповідання, посилає по журналах і одного чудового дня їх надруковано. Між іншим Степан вирішив своє ймення, що видавалося йому заялозеним, грубим, змінити на Стефана.

Отак Степан Радченко став письменником Стефаном Радченком.

Скоро, надзвичайно скоро він пише решту оповідань. Посилає їх до видання книжечкою. Що то були за оповідання? Яка їх вартість була, розкажемо словами автора: «Оповідання його, безперечно, недосконалі, з багатьма формальними, часом разючими хибами, манірні трохи, необроблені, розтягнені, розкидані, плутані, а місцями зовсім нікчемні, кволі на образ, слабкі на абстракцію й непевну лірику», проте, мали, як каже В. Підмогильний, «свіжість» і давали «сподіватись кращого». (Стор. 141).

Що можна додати кращого і разючого до цієї характеристики. Сумнівна «свіжість» при наявності безлічи елементарних огріхів, сподіванки, на краще, випадкова зустріч з поетом Вигорським, невибагливість редакцій вирішили долю Степана.

Вихід Степанової збірки оповідань остаточно визначає його письменницьку кар'єру. Ця кар'єра досить швидко розвивається. Одного прекрасного дня, коли його фінансові справи ускладнилися, він доходить до спроби писання кіно-сценарія. Два тижні роботи над вивченням техніки кіно-сценарної справи, два тижні писання—і готовий твір.

* * *

Степан скоро входить в літературне життя. Молодий письменник Стефан Радченко «почав причащатися літературного життя в редакції журналу, де збиралися відомі, мало відомі й зовсім невідомі літератори».

«Спочатку його просто терпіли, пише автор, трохи згодом звикли, потім він симпатії деякої набув своєю лагідністю і, заходячи, міг уже почути приязний вигук:

— А от і Радченко.

Це тішило його невимовно. Як-не-як, а він, виходить, здобув уже собі в літературі хоч краєчок, хоч на одну сидню місця. І якось, насмілившись трохи, підчас суперечки в хвилину тиші, червоніючи пробубонів:

— Мені теж так здається.

Не знати було, що саме йому здавалось і яку саме сторону він цим реченням підтримати мав, але думку свою висловив і гордий був цілий день. Він узяв участь у літературній розмові». (Стор. 158).

До цього навряд чи що треба додавати. Так яскраво й майстерно цим накреслено ту путь літературного життя, що нею ішов Степан Радченко. Він ступав тут, як бачимо, надто обережно. Степан не програв від цього. Літературне життя надто складна річ. Бо, як цілком слушно говорить автор, «є внутрішнє літературне змагання, творчі перегони, що дають цінності самому письменству, і змагання зовнішнє, що постачає цінності самому письменникові, а з літературою має не більше спільного, як залаштункові інтриги з грою актора на сцені. І коли творчість сама з себе є річ беззвучна й посидюща, то боротьба за наслідки її навпаки дуже гучна та рухлива і така специфічна, що витворює цілий кадр борців, які до письменства причетні тільки тим, що в цій фізкультурі беруть діяльну участь». (Стор. 185).

Степан не поспішав. Він брав облогою, що собі давно взяв за правило. Скоро в редакції журналу виникла криза.

Почалися змагання груп за посаду секретаря. По довгих суперечках, як єдиний вихід, висунуто було пропозицію—всіх інших кандидатів відкинути й закликати якогось непричетного до груп. І всі якось відразу погодились на Степанові Радченкові, бо «новий кандидат не зробив нікому жодного зла й тримався лагідно, подаючи кожному надію на себе впливати». (Стор. 185).

Так став Степан Радченко секретарем журналу, остаточно закріпивши за собою кар'єру літератора. Життя його усталилося. Час заповнився без тих прикрих перерв для нього, що примушували його надто замислюватись над собою й приходити до якихось висновків. Вдень—посада й зустрічі з новою коханкою Зоською, ввечері—пивниця, театр, кіно й книжки. Він, хоч і читав щось тепер з «мудрою поважністю», як каже автор, але це звичайно не систематичне читання. Покинувши інститутську науку, він уже щось не вертає до систематичної праці над собою. В житті його «зайшла розміреність, напівсвідоме задоволення з себе, завдяки постійній заклопотаності». Тут одійшли в бік якось його болі за свою дальшу творчість і його сумніви.

А до речі, треба сказати, що після виходу першої збірки його творча праця припинилась.

* * *

Коли вже Степан покинув ВУЗ і став письменником (здавши свою першу збірку до друку), його письменницька праця припинилась. Він не міг писати й почав відчувати свою спустошеність. Одного разу, вернувши до дому, він якось звернув увагу на свою кімнату: «В кутку над пальмою, що

похилила жовте гілля, зловісно ширилась вохка чорна пляма. Тяжкий сум опанував його, бо ця руїна наочно нагадувала йому безглуздя його власного життя, бо спустошеність серця позначилась і на хаті. Розгорнувши дещо з зшитків, він дивився на свої нотатки про читане, як банкрут на колишні надійні баланси. Осінь відчув у собі, сльоту й туман». (Стор. 131).

Степан знав, що радію на все є праця, і він вже не раз відчував радість праці, вмів віддаватись їй до самозабуття, але все лихо його було в тім, що останніми часами щось стороннє прикро відривало його.

«Він і сам це чудово розумів, каже автор,—треба писати, коли почав. Ця книжка (його перша збірка—П. А.), обернула йому письменство в обов'язок, у вимогу, в слово честі, що він мусив додержати». (Стор. 166).

Степан, написавши кілька оповідань, не мав далі про що писати. Він знає: «Треба писати. Але про що? Він вибрав і скомпанував кілька сюжетів з повстанського життя, рясного на пригоди, але по одному всіх їх забракував, почувавши в них лукаве повторення того, що вже був писав». (Стор. 166).

Він вагається. Він не вірить у свої сили. Якось перечитуючи „Fata morgana“, що вразила його силою творчости письменника, що немов збудила його, в той же час це викликало у нього жах за свою безсилість: «Ніколи, ніколи я такого не напишу—шепотів він...». Тепер він, пише автор, спізнав безглуздя своїх намірів. Письменник! Хто, підступний, йому це слово підказав? Звідки взялась у нього та божевільна певність, що так довго манила його? Тепер він недобачав до цього жодних підстав... Мало що не мріється, але тільки йолоп за мріями вганятиме! Козак він, що скаче на паляці замість коня. Дурень, безнадійний дурень! І за цю химеру проміняти науку, інститут, звести на нівець роки тяжкої праці...

Не розуміючи тепер добре, як усе це могло статися, хлопець хапливо перебирав причини свого падіння. Вигорський! От хто остаточно збив його, от хто послав по журналах його оповідання!

...Правда, його оповідання—теж оповідання!—були видруковані, але що ж з того? Всякий може щось написати, випадково, через щось, один раз і крапка. Хіба мало зринає на сторінках журналів випадкових імен, щоб ніколи вдруге не з'являлись». (Стор. 151).

Читаєш це й мимоволі спадає на думку, що це дійсно щире визнання випадковости своєї кар'єри. Бо, справді, з чим Радченко виступив на путь письменника? Правда, автор запевняє—у Степана є ще дещо, крім того невеликого культурного багажу. Він чутливий, він вбирає до себе безпосередньо вражіння життя, він їх всмоктує всією своєю молодю істотою. Він має хист. Але ж загально відома річ, що хист хистом, а без культури, і насьогодні без великої культури, без праці над собою—нема письменника. У генія, кажуть, «один процент генія, а 99 процентів терпіння».

Раптом, чому саме раптом—лишаємо на совісті автора, на Степана сходять надхнення. Він відчуває, як у нього прокидається якась сила, він починає ув'язувати свої вражіння. Він пише. Пише повість про людей. Напи-

сав мало не два аркуші. Написав, а далі знов не пишеться. Знов прирва, знов вагання.

Під цей час він спустошений зустрічає Левка. Останній своєю безпосередністю, прямою своїх тверджень, непохитністю, упевненістю перспектив своєї майбутньої роботи на селі доводить Степана до розпачу. В той же час Левко Степанові нагадує село. Степан згадує степ, своє дитинство. Степан, каже автор: «почував, що зважається на щось, що зараз відбудеться щось неповторне, давно сподіване, але приспане в душі випадковим видом». (Стор. 245).

Кінець кінцем він вирішає їхати на село. Але не сам. Хоче взяти Надійку. Але ж перша зустріч з Надійкою, що завагітніла, розбиває всі його мрії.

Коли читаєш міркування Степана, то немов би видається, що повернення його на село, є дійсно річ серйозна. Але ж, приглянувшись уважніш, бачиш, що все це рисовка спустошеної людини.

Ці Степанові спогади про степ мабуть і спокусили тов. Мотузку гадати на початку, що Степан мусив би повернути на село, щоб селу тому, «так чарівно вирізьбленому в його уяві підчас його перебування в місті чимсь стати у пригоді». Але сам тов. М. Мотузка підмітив влучно, що Степан хоче вертати до стріх, «до сусально-зафарбленої постати у свитці, до довічного рала» *).

Річ в тому, що по-перше Степанові «село давно вже стало чуже», як каже автор. По-друге, Степан собі село інакше вже не уявляє, як сусально-зафарблене, з «вічним ралом», хоч і сам він селяк і знав село. Та культура, яку Степан придбав у місті з його старою філософією, нічого іншого не могли витворити в його уяві. Коли б він повернув навіть на село, то, звичайно, він нового села, нових його паростків не зрозумів би. Та й він зі старим не міг би жити, бо село давно «для нього стало чужим». Тому то й він не повернувся на село і не повернеться мабуть ніколи. А коли б, уявив собі, він таки вернувся на село, то нам здається, що з своєю філософією він би прийшов і остаточно оформив своє ставлення до нового життя з анархічними висновками про «третю революцію».

* * *

Найцікавіше, що рятує від повороту на село Степана та немов би рятує його письменницьку вдачу нова жінка. Він зустрів Ріту—артистку. Та пристрасть, з якою вони розійшлися, щоби знову зустрітися, немов би рятує Степана. Він немов оживає. «В мороку присінок, ледве освітлених лямпою з другого поверху, він цілував її палко й запитливо, вимогливо, нестримано, мов шукаючи в глибині її уст весь вік сподіваної розгадки. І швидко пішов додому, буяючи радістю знайдення». (Стор. 256).

«... Тоді в тиші лямпи над столом, каже автор, він знов почав писати свою повість про людей». (Стр. 256).

*) „Село й місто в творчості В. Підмогильного“. М. Мотузка „Критика“, кн. 6, 1928 р.

Нормальна робота полових залоз в житті людини, в праці, в творчості відіграє велику роль. Але сказати, що це може вирішити судьбу творчості, було б занадто сквапливо.

* * *

Отже, чи напише Степан Радченко повість про людей? Звичайно, своє власне життя може описати. Може й надрукують. Адже ж чимало мотлоху друкується? Але ж це буде тільки автобіографія з «подвігами» Радченка, сумнівної художньої вартості. Проте це не буде повість про людей. Ще Ріта, ще Зоська, або Надійка може врятувати Степана Радченка. Але вони, і тільки вони, «повісті про людей» не врятовують.

Що ж може врятувати письменника Радченка? Письменник повинен бути людиною, що по-новому бачить людей і речі. Речі та люди, коли поверхово глянути, ті ж, що й колись були. А щоб бачити їх по-новому, треба бачити їх в нових умовах, за нових стосунків, що укладаються на нових економічних, продукційних підвалинах...

А економічні форми соціального ладу міняються, а в революції—ламаються старі і виростають нові.

Скільки б хто «гадал на кофейной гуще», скільки б не взивав словами Ламартіна «О час, спини свій льот»—хід подій неминучий. Льот їх не спиниться.

Хто хоче бачити все по-новому, то в наші дні замало взагалі щось знати та зокрема знатися на кращих зразках світової літератури. Треба бути високо-освіченим та знатися в науці суспільного життя. Влучно сказав колись Г. Плеханов—«Кто слеп к новым учениям общественной жизни, для кого нет другой реальности, кроме его «я», тот в поисках нового не найдет ничего, кроме нового вздора».

А Степан Радченко сліпий, бо насамперед—він неук.

Тому то у Степана повість може лишитись недописана. Всі ті люди, що рояться в уяві Степана, можуть не побачити світа.

Отака історія одної кар'єри. Чи тільки одної? Сумна, невесела картина. Але такою її подав автор.

Т. МАСЕНКО

НОТАТКИ З ПРИВОДУ ПАНАЇТА ІСТРАТІ, НАШИХ „БУДНІВ“

(Панаїт Істраті. Степові будяки. Переклад з французьк. Б. Козловського. ДВУ, 1929 р., т. 3.000. Стор. 96. Ціна 1 крб.)

На сторінці 80-й українського видання цієї книжки читаємо:

«Від нового року голод почав лютувати. Понад двісті родин з'їли свою останню порцію «малая». Дехто спродав свою худобу: хто вола, хто коня, а хто й молошну корову. А хто спочатку на якусь поміч сподівався, мусив кінець-кінцем добивати свою худобину, що вже й на ногах не стояла. Але худоба здебільшого поздыхала з голоду, згризши останню маїсову стеблину, ясла і стовпи в стійлі. Що-дня через село тягли саньми якесь падло, що його зараз же пожирали зграї собак». (Підкреслення наше—Т. М.).

Нам запам'яталась оця картина не лише тому, що вона прекрасно, переконливо підготована усім попереднім змістом книжки (про це скажемо далі), а й через те, що в сьогоднішньому числі «Комсомольця України» (та й інших газет) ми прочитали: «цар-голод панує в Басарабії». Отже, в цьому році хоч і не від самого «нового року», а з половини лютого, але знову почалась одна з страшних, хронічних голодовок поневолених румунських трудящих, що борцем за них і співцем їхньої неволі є письменник Панаїт Істраті. З газет ми довідуємося, що голодує щось із півтора мільйони чоловік, що «більшість селян їдять раз на день юшку з мамалиги».

Ці короткі газетні повідомлення і навіть останнє—про стан облоги в Басарабії, як методу боротьби з голодом, як своєрідний засіб «допомоги» боярської басарабським селянам,—все це боляче рельєфно підкреслює жахливі картини життя румунського села, що їх відобразив Панаїт Істраті. Тільки ж Панаїт Істраті писав «Степові будяки» про життя Румунії 1907 року, а тепер уже 1929-ий. Значить, ніщо не змінилося навіть за 22 роки життя в долі румунського селянства, і панування та сваволя бояр і тепер якщо не такі самісінькі, як були тоді, то ще гірші, ще жорстокіші.

Та перейдемо до літературного твору. Ми зробили такий довгий відступ тому, що Панаїт Істраті великий художник і разом справжній співець-громадянин. Тому, що його художні образи ніколи не одірвеш од життя, так вони самим письменником зв'язані з життям, такі вони чіткі і вражаючі, і тому—що Панаїт Істраті так надзвичайно уміє подавати тло та оточення для своїх образів, навіть саме тло втілює в певний художній образ!

Зробимо деякі висновки на самому художньому матеріалі.

Що таке степові будяки у Панаїта Істраті?

Художньо пояснює сам автор. Але вступом до будяків є початок книжки—про вітер і про румунський степ, що з нього зачитуємо такі уривки:

«Коли надходить вересень, величезна незаймана волосько-дунайська рівнина якийсь місяць живе своїм віковичним життям.

Це починається саме в день святого Пантелеймона. Тоді вітер, що дме з Росії,—ми його зовемо «москаль», або «кривач»,—мете своїм крижаним подихом безмежний простір, але через те, що земля палає ще, мов піч, «москаль» надламає свої зуби. Та байдуже: сонлива останніми днями лелека позирає своїм червоним оком на того, що гладить її проти пір'я; і ось вона відлітає до інших, лагідніших країн, бо не любить вона московського вітру». (Стор. 5).

І коли полетіла лелека...

«Тоді от степ міцніше й росте.

Він спочатку, мов квота людина, що лягла ниць і не хоче ні встати, ні вмерти. Отакий велетень!

Розкинутий на спалених сонцем землях між жалібною Яломицею й гомінким Дунаєм, віковичний степ цілу весну й літо потай воює з грудящою людиною, що її він не любить і відмовляє в усьому, хіба що погуляти чи повити. Через це саме всюди по румунських землях кажуть до того, хто дозволяє надто багато на людях:

— Стривай! Та ж ти не в степу!» (Стор. 6).

Отже до цього опису степу український перекладач Панаїта Істраті цілком природно мусив дати таку примітку: «Румунський степ—«бараган», що тягнеться по річці Борчі, допливу Дунаєвому, на межі багнистого краю, так званої «Балти»—мало що спільного має з нашим південно-українським родючим степом. Там це пустельна, обвіяна вітром рівнина, де росте тільки химерне будяччя та блукають самотні отари».

Це пояснення читачеві перекладач подав певно для скоршого розуміння терміну «с т е п»—по-румунському. Бо протягом книжки Панаїт Істраті дає такий образ цього свого «с т е п у», що наш читач на все життя не забуде його, а тим більш не сплутає з нашим, хоч би от херсонсько-дніпропетровським степом...

Про степові ж будяки П. Істраті розповідає так:

«Мова йде не про будяки, що ростуть мов маїс, і мають чудову, волохату червону квітку та що ввечері проти святого Федора наші дівчага стрижуть їх, приспівуючи:

Хай дівоча коса буде

Їк той кінський хвіст...

Будяки, що про них мовиться, з'являються тут, як тільки розтане сніг, маленькими кульками, наче печериці. Швидче ніж за тиждень, вони застилають усю землю. Оце й усе, що степ на собі терпить. Та ще

овець, що ласі на будяк і охоче в степу пасуться. Але що більше вони його їдять, то більше він набрякає, росте, завжди кулькою, сягає розмірів великої такви, аж поки не перестає рости, і худоба більше його не чіпає, бо він тоді стає страшенно колючий. Воно вміє боронитися, це непутяще зілля. Однаково, що людська наволоч: що менше користи з неї, то більше вміє боронитися».

Отакий убогий, пустельний степ та хижі будяки—тло, що на ньому розгортається, що ним зумовлене життя й дії героїв Істраті. До того ж це не просто собі тло, терен для розгортання художньої речі; у Панаїта Істраті цей степ та будяки—оточення, що живе своєрідним життям, що, мов тема в музичному творі, має весь час свій настрій,—в унісон чи дисонансом до настроїв персонажів повісти. Більш того: під пером талановитого, запального, щирого художника це тло поєднано в незвичайному синтезі з настроями і вчинками персонажів, і вкупі вони творять закінчену, до болю вражаючу, єдину картину—збірний образ загального зубоження, страждання, розпачу.

Крім того, степові будяки автор символічно ототожнює з гнобителями румунського селянина—боярами, чиновниками, жандарями, попами, що зганяють зубожіле безземельне селянство зі світу, як зганяють усе живе—і селянина!—колючі сухі будяки з дикого, пустельного (через те ж будячка) румунського степу.

Степ і степові будяки в Панаїта Істраті живуть, діють разом з персонажами твору. І не зважаючи на те, що наші горе-теоретики різних ультралівих, в умах побудованих, формальних «винаходів» можливо закинули б П. Істраті силу «анімізмів» та інших «ізмів»,—що будяки у нього женуться, лютують, що степ під вітром сумує, або буйно радіє, мов живий, у художній синтезі оточення й персонажів твориться незвичайно сильна, конденсована художня картина і незабутній, суцільний художній образ. До того ж символічне ототожнювання степових будяків з, так би мовити, будяками соціальними в письменника не випадкове, не поверхове, а добре викинчене в композиційному плані твору; про будяки згадують не раз протягом усього твору персонажі повісти і навіть закінчується повість ними: коли бояри знищили вщент гарматними набоями ціле село і лише одиницям із мешканців удалося втекти від розстрілу, два хлопці з тих, що спаслися, тікають на возі степом та один запитує:—«Куди ж ми їдемо, Йонелю?»—то другий відповідає:

— «У світ, Матаке, за нами женуться будяки!»...

Ми довше спинилися на цих художніх деталях обробки твору, щоб показати всю закінченість і старання опрацювання письменником художніх деталей. І навіть назва «Степові будяки» художньо поєднана з твором.

Хто «герої» повісти П. Істраті? Ввесь гноблений трудящий румунський народ. Хлопець Матаке, що від його імени йде оповідання, його батьки—безземельні селяни румунські, що мандрують по своїй країні, шукаючи кутка, де б можна було всього лише не здохнути з голоду,—це лише збірні образи цього народу...

Отже, скромні «герої» повісти поселилися, врешті, в одному селі біля річки, де можна було хоч рибу ловити й харчуватися. Ловили й на продаж, але там, де немає шляхів—там рибу продають за безцінок, значить, заробітку не було ніякого. Матаке з батьком виїждять на безнадійній коняці в інше село продати риби, по дорозі коняка від спеки в дикому, пустельному степу здихає, риба гине, а доки продавці повернулися з мандрівки, померла мати Матаке, яка вколола пальця риб'ячою кісткою і заразилася на смерть.

У румунських селянських хлопців, що їм нічого робити дома і що в них немає жодних перспектив на майбутнє, є стара «казкова», «романтична» традиція: коли подме з півночі вітер-кривач і пожене степами отари будяків—молоді хлопці кидають рідне село і женуться за будяками, тікають «у світ». В такому вчинкові, звичайно, менше переважає романтика традиції, аніж просто думка, що все одно й на чужині нічого гіршого за перспективу пропасти з голоду не буде,—але ця ж перспектива ввесь час і дома. А там, де у невідомому може доведеться знайти і щось інше... краще... Звичайно, це краще, ця мрія—р о б о т а! Так що коли перекладати цю румунську «романтичну» традицію на мову політекономії, то це простісінька собі пролетаризація селянства (правда, не така вже проста й легка для самих об'єктів пролетаризації)...

Звичайно, женуться в степ за будяками сміливіші, одважніші одиниці. Але Матаке покинув свого коханого батька Маріне, що не мав нічого на світі, крім своєї флейти,—і з товаришем своїм Щербатим вирушив за будяками у світи. Після поневірянь, хлопці знайшли таки собі роботу, стали батракувати в одній добрій великій родині кустаря-стельмаха. Автор знайомить нас з новим колом оточення цих основних двох постатей повісти і розповідаючи про страшні злидні Трьох-Сільців (село, де поселилися наші хлопці) і цілого краю, розповідаючи про повстання сел і знищення Трьох-Сільців боярами, доводить дію до розв'язки.

П. Істраті не з тих письменників, що аналізуючи його твір, прикладом, на пів друкованого аркуша, можна по-професорському наговорити на десять—про фабулу, сюжет, інтригу. Він і не з тих, що пишуть протокольні прозові речі. В нього мало типізації персонажів, але які чіткі, окреслені, живі постаті від першої до останньої, що згадані в творі. Взяти лише з цієї повісти його постаті румунських селян, чабана, жандарів, попа. Яким печальним, прекрасним образом залишається у пам'яті постать сільської дівчини Тудориці, що її не сватає коханий хлопець (хоч він її також любить), бо мусить одружитися з «таратурою» (розпусницею), яка завагітніла від боярина, а бояринові батько Тудорициного хлопця не може сплатити великого боргу. Так що хлопця віддають за борг боярській розпусниці чоловіком. Тудориця сумує за хлопцем Танасом, бо «серцю не закажеш», а Танас п'є в шинку і співає пісні, наче «про нашу Тудорицю складеної»:

Прийди, я тебе поцілую у вії,

Тудорице «нене»!

І в очі, і в брови,

Тудорице «нене»!

Цій дівчині сам Матаке каже пізніш, що ця пісня справді про неї складена, бо там є слова:

Хто створив тебе таку ніжну й струнку?

Тудорице «nene»!

Ця дівчина під різдвяний вечір виходить в одній сорочці рахувати стовпці паркану, ставши спиною до них, щоб уранці по дев'ятому взнати, який буде її майбутній чоловік (коханий таки одружився з бояриною «татурурою»).

Ці побутові малюнки, як і багато інших, П. Істраті виконує з великим мистецьким хистом, так, що вони назавжди залишають прекрасно-сумні, ніжні образи ошуканих, подоланих життям.

Трохи пізніше прекрасну дівчину Тудорицю утрюх з маленьким хлопчиком і його матір'ю забито гарматним знарядом, коли бояри розстрілювали село.

П. Істраті не манірничав, не бажав творити дешевих ефектів, і не напугує великих і складних сюжетних інтриг. Сила справжнього художника не в цьому. І таку силу відчуваєш у писанні П. Істраті. Його талант у художній простоті. Над словом він працює дуже сумлінно, з великою любов'ю (Коли б наша літературна молодь так працювала над своїми творами!). Не дарма описи сільських настроїв, писані П. Істраті французькою мовою про Румунію, силою і конденсованістю так часто нагадують аналогічні картини М. Коцюбинського з життя українського села.

От, наприклад, такий уривок:

«Землисте небо, здавалося, віщало кінець світові; а під ним, полями, шляхами, по землі, що її бог прокляв—у лютій ненависті, немов ті черепахи, сунули вози. Нужденні вози; чахлі конячини; якісь невпізнані люди; заболочений корм для худоби; і ніде ніякого жалю, ні в небі, ні на землі! А ми потребували і божого і людського жалю, бо вози застрявали в болоті або й перекидалися; бо коні падали на коліна, немов прохаючи в нас пробачення; бо люди били їх і билися самі; бо «сіюкані» гнили в багнах, і снопи доводилося перетягувати на спині чоловікові, жінці, дітям, і ці чоловіки, жінки і діти являли собою якісь купи насиченого болотом лахміття, якісь великі брили землі, що здригалася від биття непотрібних сердець». (Стор. 69).

І П. Істраті зовсім не гербує закінчити такою б, здається, «публіцистичною» фразою:

«Отакі були румунські селяни в-осени 1906 року».

Письменник почуває свою силу і знає, що ця «публіцистика» йому не зашкодить і що такі рядки не позбавляють великої художньої сили його образів страждання й розпачу цілої країни, що творить повість у цілому.

П. Істраті один з тих небагатьох письменників, що пишуть з вогненною пристрасстю, з непереможною любов'ю і зненавистю, болючи тим, про що пишуть. Тому у нього в такій прекрасній синтезі поєднана громадська тенденція, соціально-класове устремління творця-художника з художніми за-

собами, з формальними елементами. І ця синтеза так переможно впливає на читача, такого великого художньо-емоціонального ефекту досягає!..

«Степові будяки» читаєш з великою цікавістю, з захопленням. Але цього автор досягає не тільки штучними, ми б сказали, засобами «фабульної побудови», «внутрішньої інтриги» і тому подібного, про що так багато розповідає кожна елементарна книжка з теорії літературної творчості. Він захоплює увагу читача і володіє нею тому, що вміє прекрасно розповідати, прекрасно знає життя і розповідає про нього запально і широко. Цікава риса письменника—соціальне устримлення, повсякчасне підкреслювання, що він розповідає лише правду про тяжку долю румунського народу, просто юнацьке бажання передати читачеві всю свою зненависть до гнобителів і всю любов до гноблених. Іноді відчуваєш ніби якесь аж недовір'я авторське до своїх сил і засобів художника. Так от, розповівши про цілковите знищення боярами села, що не витримало голоду і пригноблення і повстало проти них,

—П. Істраті наприкінці, післяслів'ям дописує таку присвяту книжки:

«Присвячую цей твір народові румунському, його одинадцятьом тисячам, од румунського уряду забитим, трьом селам—Станілешті, Байлешті та Годівоая,—знищеним гарматними набоями.

Злочини, вчинені в березні 1907 р., й лишилися без кари.

Панаїт Істраті.»

І ця присвята талановитого письменника—також до речі!

«Степові Будяки»—твір, який, не даючи окремих художніх типів, по силі вражіння і впливу на читача дорівнюється славетному „Fata Morgana“ М. Коцюбинського.

Тим-то вразило так нас і сьогоднішнє повідомлення «Комсомольця України» (та інш. газет) про голод у Басарабії, тим-то й викликало думки з приводу Панаїта Істраті (взаємодія газети і художнього твору), з приводу нашої молоді, з приводу наших «буднів»—літературних і взагалі.

* * *

Насамперед ми подумали: яка то велика сила—художнє слово! Отак з дня на день, з місяця на місяць читаєш про звірства реакції, про закордонне гноблення трудящих, про знущання, катування—і все це врешті в свідомості твоїй немов затерті п'ятаки. Іноді аж зробиш собі якось мимохідь підсвідоме припущення, що то наші газети завчили на пам'ять певну суму знущань із трудящих і так уже що-дня повторюють і повторюють без кінця. Тим більше, що ніколи не помиляться: бо там, де панує буржуазія, трудящих катують завжди. Можна думати, що після безперервної, безконечної дози знущань, часом дуже погано описаних, наші газети врешті не так вражають навіть того читача, що сумлінно хотів би сам «вражатися». Часом аж, грішним ділом, подумає, що і в нас, мовляв, є про що темне писати, хоч перспективи, звісно, зовсім не ті, що там, і не ті можливості.

А це, читаєш «Степові Будяки»—і цілком віриш газетам. Більше: обурюєшся, ненавидиш, сумуєш, хочеш боротися й працювати, виринає повна

цікавість до життя, виринає повний зміст життя. І так,—певні в цьому,—кожний молодий читач.

Ми гадаємо, що висновок: Панаїта Істраті—нашій молоді! Рекомендувати, популяризувати, нарешті—вивчати! І, звичайно, ми беремо тут ім'я П. Істраті яко збірне. Він не один письменник-прихильник, друг трудящих Радсоюзу, чії твори є в нас перекладені, коли не українською, так російською мовою. (Варто пригадати Анрі Барбюса; зокрема—твір Б. Травена «Корабль смерти» у виданні роман-газети). Їхні твори були б великим додатком до «духовних» «харчів» нашої іноді по-старечому вихолощеної і часом засушеної молоді... Чому ми сказали: «нарешті—вивчати!... (Панаїта Істраті).

Це вже стосується більше молоді літературної...

Справа в тому, що коли читаєш Панаїта Істраті («Степові будяки», «Домниція із Снагова»),—відходиш од літературних буднів, зовсім забуваєш про них. Забуваєш про «ухищення» та «ізошення» формальні—прямо аж до тупоумного тупцяння на місці, забуваєш несерйозне кривляння в літературі ультра-лівих літературних богемщиків від «Нової Генерації», «общества мілих друзяк», що врешті нічогосінько, крім брудних необґрунтованих лайок на адресу письменників, не дало і не думає дати не то що для масового робітничо-селянського читача, а взагалі ні для якого читача.—Забуваєш і про те, як у нас, спекуючи іменами літорганізацій, деякі з літературних недоуків—і голівне, такі, для яких поезія всього лише рання памолодь і навіть дуже далекий край—вимагають у істориків літератури, щоб ці в порядку товариської дисципліни, у двадцять чотири години, заносили їх до «історії літератури»!

Читаючи П. Істраті,—забуваєш про ту частину попсованої політиканством літорганізацій ще дуже молоді молоді, про, так званих, в о й о в н и ч и х г р а ф о м а н і в, що надсилають до журналу Б лайливі листи на журнал А, хоч у листах і не пояснюють звичайно, що всі «принципові» розходження автора листа з журналом А полягають у тому, що журнал А не видрукував поганих, недотепних віршів автора листа (як найхарактерніший, читайте лист Ф. Шмальоного—відомого войовничого графомана—в «Новій Генерації» № 2 за 1929 р.).

Основні ж риси войовничого графомана полягають у тому, що це недавній член літгуртка, який редакції думає «взяти» тухлими яйцями, а не творами, просто собі «парень», що, повний зарозумілості, нічого не вчиться і не хоче вчитися і, крім своїх віршів, ніколи нічого не читав і не хоче читати. Тим більше, що дехто з старших маститих графоманів ще й рекомендує не вивчати класиків, бо то, мовляв, опіум чи пошесть для пролетарського письменницького молодняка.

Забуваєш, бо почуваш, що все це—сміття в літературному процесі, що все це—«іздержкі революції», і що врешті все це, як формальне кривляння і лайки наших ліфівців іде безперечно поза літературним процесом, що читачеві та історії літератури залишиться лише справжня творчість, а все останнє одвіється.

Шкода лише, що ці «іздержки», зарозумілість, формальне кривляння і літературна нечистоплотність затримують розвиток і зріст частини нашої літературної молоді. Звичайно, ми за вивчення літературної форми, ми за високоякісну і всебічну формальну освіту нашої молоді, бо її нам ще й як бракує. Але за освіту серйозну, поєднану з розумінням завдань літератури, поєднану з революційною пристрасстю та вірним класовим устремлінням.

Бо коли читаєш П. Істраті,—бачиш, що для справжнього художника, для письменника з вогнем у серці і з мислями в голові, немає бездоріжжя чи роздоріжжя в нашу епоху. Письменник—або активний запеклий наш ворог, близорукий зоологічний націоналіст Маланюк, або ж—інтернаціоналіст, запальний, відданий поборник пролетаріату та павперизованого селянства—Панаїт Істраті. А слово, що межує з піснею—жагучим заклик до дії, з бойовим маршем, слово, насичене любов'ю і зненавистю—велика сила. (А не р о з в а г а. Дивно, як міг Йогансен, здається, цілком серйозно виставляти й захищати таку нісенітницю).

Отже ми за плекання творчої революційної пристраси та соціального устремління Панаїта Істраті серед нашої молоді взагалі і молоді літературної зокрема. Нас дуже дивує, коли ми читаємо по наших журналах довжелезні естетсько-професорські аналізи якихось напівдороблених, напівлітературних, от лише формально «закручених» і «закучерявлених» новел, та на кілька сторінок аналізу якогось окремого поетичного образу з анемічної, прилизаної збірки віршів початківця,—й одночасно ніде не знаходимо жодної статті про творчість П. Істраті, А. Барбюса, жодної статті, що рекомендувала б нашій активній окомсомоленій молоді читати їхні прекрасні твори, а нашій літературній молоді вказувала б на ту революційну пристрассть і щирість та міцно поєднані з ними формальні досягнення, що їх мусила б переймати, вивчати наша літературна молодь. Бо такі твори, як Панаїта Істраті, відривають від літературних буднів (од сірих, не активних буднів взагалі), активізують, примушують серйозніше ставитися до літературних справ, більш розуміти всю вагу і всю відповідальність художнього слова.

У нас на Україні Держвидав видав уже такі книжки П. Істраті: «Михайло» та «Степові будяки» *).

Читаючи сьогоднішні газети та твір співця поневоленої Румунії, задумуєшся: чи перекладено твори П. Істраті на мову румунську (він пише французькою)? Чи читає його той народ, що він його страждання і злигодні з такою пристрасстю оспівує?...

У «Степових будяках» один революціонер, коли його «хапають» на вулиці жандарі та лають «жидом», «підбурником»,—встигає кинути в натовп селян такі слова:

*) Неприємно лише, що ДВУ так неохайно видало „Степові будяки“. Захоплений читанням,—наспіх, може просто по редакційній авичці,—я підкреслив сорок друкарських, досить неприємних помилок (на 96 стор. тексту!). Їх у всій книжці не менше, як по одній на кожну сторінку! Таке „ізобіліє“ їх нервує читача, і взагалі це—річ неприпустима в нашій видавничій роботі; коли вже наше ДВУ позбудеться такої „коректи“?

«Підбурник—це ваше рабство, селяни!

Згадайте вищі слова великого Косбука, що не був ні «жид» і ні «підбурник»—у його поемі «Ми хочемо землі»:

Хай бог святий не приведе всіх нас,

Щоб ми вже не землі, а хрови захотіли:

Тоді сьятунку вам не буде й у могилі,

Хоч би й Христом зробився кожен з вас!».

* * *

Румунським трудящим, румунській молоді треба читати П. Істраті (греба читати Косбука). Це читання, ми віримо, наближало б кінець боярського свавілля, кінець страждання румунського народу.

Нашій молоді рекомендуймо читати твори П. Істраті, щоб вона не губила революційної пристраси, революційної перспективи, не погрязала часом у багні дрібних склок та дрібного ділячства.

ДМИТРО БАТУРОВ

УКРАЇНСЬКА КІНЕМАТОГРАФІЯ

Кіно що-далі, то все більше стає визначним фактором культурного прогресу сучасного суспільства. Коли ще недавно кіно було переважно засобом легкої розваги, то в сучасний момент, логікою свого розвитку, воно висувається на одне з перших місць в культурному процесі багатьох держав. Роля і значіння кіно, як могутнього фактора культурного і суспільного прогресу, усвідомлена тепер усіма. Виробництво культур-фільмів, тоб-то кіно-картин на культурні теми, в загальній кінопродукції що-року збільшується. Цей процес ми спостерігаємо і в кіноіндустрії СРСР, і в капіталістичних країнах з високорозвиненою кіноіндустрією.

Капіталістичні держави, як от Німеччина, Франція, Італія віддають серйозну увагу виробництву культурних фільмів. Найбільше серед цих фільмів—наукових. В багатьох буржуазних державах кіно перетворилося на могутню підпору науки, на могутній засіб культурного розвитку взагалі. В Німеччині, Франції, Італії виробництво культурфільмів організоване на серйозних наукових засадах і обслужується висококваліфікованим апаратом.

Але й того мало. Цього могутнього, «магічного» струмента намагається поставити на службу своїм ідеям і інтересам навіть релігія. Кіно, як засіб впливати на маси, починають використовувати різні організації римсько-католицької, протестантської й інш. церков. Останніми часами все частіше почали збиратись конгреси й конференції представників церкви як міжнародні, так і національні—особливо в католицьких країнах (Франція, Бельгія, Італія й інш.), присвячені питанням як поліпшення і уточнення старих, так і шуканню нових метод використання кіно, як засобу релігійної пропаганди.

Влітку минулого року в Брюсселі відбувся спеціальний з'їзд католицького кіно-товариства з питань релігійного кіно.

Головна мета з'їзду цього товариства—це виробництво фільмів для шкіл, для релігійної й політичної пропаганди. На чолі товариства стоїть могутня фламандська католицька і демократична організація, що має широкі зв'язки й поважний вплив у відсталих шарах робітничої класи, що на них і до цього часу католицизм має дужий вплив. До того ж духовні отці для цієї «божественної» мети йдуть «єдиним фронтом» зі своїми «чужовірними» братами із табору інших релігійних систем—протестантами й інш. Представники релігії намагаються для цієї мети навіть організуватись у міжнародньому масштабі.

Отже, кіно є знаряддя не лише людського (громадського, культурного, господарського) прогресу. Реакційно-консервативні сили, як бачимо, намагаються використати кіно також як знаряддя регресу, як знаряддя пропагувати серед широких мас, за допомогою кіно, темноту, нещасття і реакційно-консервативні ідеї дискредитованої церкви. На перший погляд явище ніби то парадоксальне, але—це факт. І немає, звичайно, нічого дивного й незрозумілого в тому, що велике досягнення людського генія в капіталістичних країнах служить «божественним» ідеям і цілям. Це бо є складова, невід'ємна частка ідеологічного й політичного арсеналу класового державного механізму сучасної буржуазії,—буржуазії доби занепаду. Тут бо—своєрідна трансформація «малп'ячої справи» американських янків.

Але не зважаючи на ці явища, кіно все більше впливає на культурне життя сучасних держав і прислужується культурному прогресові багатьох країн Заходу.

Проблема кіно, як дуже важливого фактору сучасності—є одна з по-сугніших проблем і нашої радянської дійсності. З відносно вузького фактору мистецтва, кіно, в наших умовах, стає одним з могутніших факторів культури, економіки, політики то-що. Культурне, побутове, а також виробничо-господарське й науково-технічне життя нашої країни найтісніше ув'язане з міццю і рівнем розвитку радянського кіно. Сучасне кіно є не лише важливий фактор культурного, але й економічного прогресу країни. Бо ж кіно—не лише мистецтво, а й індустрія. Воно складається з двох основних елементів: художньо-ідеологічного, з одного боку, і матеріального—з другого. Але, в умовах нашого радянського ладу, кіно, перш за все, є фактор культурного порядку, важлива й потрібна передумова здійснення завдань культурної революції.

Радянське кіно—як було сказано ще на XIII з'їзді ВКП(б)—«повинно стати в руках партії могутнім засобом комуністичної освіти й агітації». Що-правда, досить довгий час ця постанова партз'їзду залишалась лише постановою-директивою, що не була здійснена з цілої низки причин. Радянська кінематографія на початку свого відродження була остільки квола, що, зрозуміла річ, нічого було й думати про широкі розміри здійснення згаданої директиви партії. Поступово, але серйозно здійснювати її взялися лише недавно.

До того і наша промисловість перебувала досить довгий час, так би мовити, «в чорному тілі»—на другому плані. Лише в останній час до радянського кіно почали ставитись зовсім інакше. Широкі кола радянської громадськості і нашої державности, зважаючи на величезне значіння кіно в наших обставинах, як могутнього знаряддя соціально-політичної пропаганди й культурного прогресу, почали більше цікавитись кіно-справою в СРСР, його життям, долею.

Особливо помітно виявилось це зацікавлення безпосередньо перед і після всеукраїнської і всесоюзної партійних кіно-нарад. Про кіно заговорили якось усі зразу: партія, комсомол, профспілки. Та й зрозуміло, бо

радянське кіно, його розвиток, його розквіт—важливі, в однаковій мірі, як для партії, так і для профспілок і комсомолу.

Отже потрібно, в першу чергу, висвітлити, яке значіння за радянських умов має кіно для соціалістичного будівництва і для всієї комуністичної справи.

Кіно-справа в СРСР поставлена на першу чергу, щоб служити завданням культурної революції. Українська кінематографія, що їй присвячено цю статтю, також відобрає рік-у-рік все більшу роль в культурному будівництві радянської України.

Українська кінематографія певно й твердо виходить на широкий шлях свого прогресивного розвитку. Почавши з невеликими матеріально-технічними засобами і людськими кадрами, вона, в процесі свого розвитку, стала на вірний путь безупинного прогресу. І на сьогодні українська кінематографія має цілу низку художньо-ідеологічних і технічно-виробничих досягнень. До того ж вона набула цих досягнень за тяжких обставин відродження як художнього, так і технічного порядку.

В перший період свого розвитку, тоб-то від початку організації до жовтня 1924 р., українська кінематографія перебувала в надзвичайно тяжкому стані. Кіно-фабрики не мали потрібного устаткування, кваліфікованої робітної сили, достатньої кількості сценаріїв і т. інш. Кіно-виробництво обмежувалось, головню, виконуючи завдання на поточні кампанії, виробляючи різні гасла, кіно-хроніку й т. інш.

В досить тяжкому стані перебувала також і театральна кіно-сітка України. До 1924 р. її зовсім не ремонтувано. Це призвело до руйнації кіно-театрів, до знищення струменту й іншого театрального майна. Кіно-театрів на Україні було в цей період дуже мало. На 1 жовтня 1923 року працювало лише 110 кіно-театрів на всій території УСРР. Картин українського виробу було також дуже мало. А ті картини, що їх демонстрували на Україні, як з художньо-ідеологічного боку, так і з технічного—не відповідали мінімальним вимогам радянської кінематографії, бо ще було дуже мало картин радянського виробу.

Починаючи з кінця 1924 р. розвиток української кінематографії пішов досить швидким темпом. Так, наприклад, кіно-театральна сітка на Україні зросла за час з жовтня 1924 р. по жовтень 1928 р. з 503 кіно-установок до 2.123, тоб-то на 422%. Особливо інтенсивно розвивалася за цей час сільська кіно-сітка: з 125 кіно-установок на жовтень 1924 р. до 975 на жовтень 1928 р., тоб-то за останні чотири роки кіно-театральна сітка українського села зросла на 780%. Трохи відстаючи, але все ж досить інтенсивно, розвивалась робітничо-клубна кіно-сітка: з 273 кіноустановок на 1 жовтня 1924 року, до 807—на 1 жовтня 1928 р., або на 295,6%, тоб-то майже в три рази.

Характерний для української кінематографії є розвиток кіно-театральної сітки на селі. Хоч вона почала розгортатись і пізніше за робітничо-клубну і на жовтень 1924 р. становила лише її половину, проте на жовтень

1928 р. вже перевищила її, зростаючи швидшим темпом, аніж робітничо-клубна.

Що до шкільних кіноустановок, то за вказаний час вони не збільшились зовсім. Шкільна сітка на Україні почала організовуватись лише недавно. Це, безумовно, є негативне явище в розвитку української кінематографії. Те саме можна сказати й про розвиток пересувних кіно на Україні. Правда, пересувне кіно до обставин українського села не зовсім підходить. В цьому відношенні практика України протистоїть практиці РСФРР, де кінофікація села відбувається виключно за рахунок пересувних кіно.

Кінофікація українського села, як і кінофікація всієї України, відбувалась до цього часу виключно шляхом розвитку стаціонарних кіноустановок. Стаціонарна кіноустановка має всі переваги перед пересувним кіно, крім вартости. На сьогодні на всій території України пересувних кіно чи й є три десятки. До того ж сільських менше десяти. Тридцять пересувних кіно, проти 2.123 стаціонарних,—це така мізерна цифра, що про неї не варто й говорити.

Виробництво української кінематографії розгорталось спочатку на двох фабриках—Ялтинській і Одеській, а з 1927-28 року лише на одній Одеській. За весь час існування цих кіно-фабрик, з 1923 р. по 1928 р. вироблено 79 художніх фільмів, не враховуючи, звичайно, культур-фільмів, кінохроніки й т. інш.

Зважаючи на те, що головною базою виробництва української кінематографії була і ще деякий час буде Одеська кіно-фабрика ВУФК'у,—на її поширення і переустаткування за минулий рік витрачено щось з півмільйона карбованців. Одночасно з розвитком і поширенням Одеської кіно-фабрики, в Києві закінчують будувати нову кіно-фабрику. Це—величезне кіно-підприємство не лише в СРСР, але і в Європі—коштуватиме воно щось близько чотирьох мільйонів карбованців.

* * *

Проблема дальшого культурного процесу вимагає здійснити поставлені від партії й радянської влади завдання культурної революції. В боротьбі за культуру наше кіно повинно відграти важливу роль. Кіно, в наших обставинах, є прекрасне і своєрідне знаряддя соціальної і культурної пропаганди. Воно для нас особливо важливе й цінне тим, що вдало сполучає завдання соціально-політичної пропаганди й культурного прогресу з художнім оформленням. З цього погляду жодна галузь сучасного мистецтва не має таких характерних рис, такої перемоги, як кіно-мистецтво.

Кіно, своєю портативністю, кінематичністю і цілеспрямованим монізом, висувається в перші лави всієї багатогранної системи мистецтва. Сучасне кіно-мистецтво, логікою свого розвитку, перетворюється на активний трансформуючий центр усього мистецтва.

Кіно, як незаперечний носій безперервного прогресу в мистецтві, повинно буде надалі вести за собою всі інші види мистецтва, ставши в авангарді

і подальшого майбутнього розвитку радянського мистецтва. Таке твердження й тепер уже загально відоме і незаперечне.

В наших радянських обставинах кіно є могутнє знаряддя конденсації культурно-освітніх завдань і завдань соціальної пропаганди партії і радянської держави. Подаючи ідеологію й політику культури й побуту в радіо-нально-досконалім (змістом) і художньо-приваблив (формою) фільмі, кіно найкраще і вдало розв'язує й виконує одно з важливих завдань нашого соціалістичного будівництва— завдання культурної революції. Недарма Володимир Ілліч свого часу справедливо зазначив, що: «зі всіх мистецтв, найважливіше для нас—кіно». Партія насьогодні теж висунула проблему кіно на перше місце, вважаючи, що на фронті здійснення завдань культурної реконструкції значіння радянського кіно—грандіозне.

Щоб здійснити завдання, що їх поклала партія й радянська влада на наше кіно, треба, щоб воно безупинно розвивалось і надалі. Виробничі й технічні ресурси, а також людські кадри, на яких базувалась до цього часу радянська кінематографія, уже майже вичерпані. Щоб прогресувати надалі, треба торувати нові шляхи, закладати нові виробничі й технічні основи. Лише розгортаючи нове, широке будівництво, як у галузі кіно-театральної сітки, так і в галузі кіно-виробництва, радянська кінематографія зможе вийти на широкий шлях свого могутнього, безупинного прогресу і розквіту.

Що ж до перспектив розвитку української кінематографії на найближчі роки, то на це питання контрольні цифри п'ятирічного перспективного плану розвитку ВУФКУ (1928-29—1932-33 р.р.) дають таку відповідь.

Загальна кіно-театральна сітка України збільшиться за п'ять років на 7.063 кіноустановки, тоб-то з 2.123 установок на жовтень 1928 року, зросте до 9.186 установок на жовтень 1933 року, або на 432,2%. В окремих групах динаміка розвитку буде така: робітничо-клубна кіно-сітка зросте за час з жовтня 1928 р. до жовтня 1933 р. з 807 кіноустановок на 2.388, або рівно в три рази—на 300%. Сільська кіно-сітка збільшиться за п'ятиріччя майже на 4.000 кіноустановок, тоб-то з 975 одиниць, що є на жовтень 1928 року, до 4.950 одиниць на жовтень 1933 р. На кінець п'ятого року половина сілрад на Україні матимуть кіноустановки. Шкільна сітка зросте за цей час з 20 кіноустановок до 1.200, або на 6.000%, тоб-то рівно в 60 разів. Розвиток пересувних кіно на Україні теж передбачений п'ятирічним планом—з 35, що їх маємо тепер, до 388 на жовтень 1933 р., або на 108,6%, тоб-то більше ніж в 11 разів.

Що ж до розвитку, так званої, групи комерційних театрів, то зростання їх за п'ятиріччя передбачено дуже повільне: з 200 театрів, що є тепер, до 260 на жовтень 1933 р., або на 130%. Із них держкінотеатри, що їх експлуатує безпосередньо ВУФКУ, зростуть з 72 до 116, або на 74 театри, чи на 161%.

Повільне зростання цієї групи кінотеатрів, залежить від темпу нового театрального будівництва, а кошти на нього, як відомо, досить обмежені.

Найінтенсивніше, як було вказано, за ці п'ять років розгортається шкільна й сільська кіно-сітка. І це, за умов здійснюваної нами культурної революції—цілком нормальне явище. До того, виключне значіння для нас має розвиток сільської кіно-сітки, бо дуже важливі, великі й відповідальні завдання покладається на наше кіно в українському селі, де радянське кіно повинно стати могутнім знаряддям перевиховання нашого селянства в колективістичному дусі. Перед нашою кінематографією в її роботі на селі стоїть тепер основне завдання—допомогти бідняцько-середняцькому селянству по-соціалістичному перебудувати його побут і господарство на основі останніх постанов партії. Воно повинно полегшити партії й державі здійснити основне завдання по втягненню нашого селянства в загальний процес соціалістичного будівництва, що відбувається в нашій країні. Розвиток кіно в радянському селі важливий ще й тим, що воно є розсадник культури і повинно поступово заступити церкву, шинок і інш. «атрибути» сільського ідіотизму (хоч, правда, не лише сільського).

Поширення кіно-театральної сітки на Україні за п'ять років відбуватиметься за рахунок пристосування відповідних приміщень під кіно-театри і побудування нових робітничих клубів. За п'ять років намічено збудувати 25 кіно-театрів в окружних містах, а також у більших промислових центрах. Із них 5 найбільших, у наших умовах, театрів по 2.000, приблизно, місць кожний, будуть збудовані в найбільших містах України. Останні 20 театрів по 700—800 місць будуть збудовані в різних містах України, де тепер кіно-театрів або ще зовсім немає, або коли й є, то такі старі, що не можуть задоволити й мінімальних потреб населення цих міст, що невпинно зростає. Треба мати на увазі, що сім окружних міст на Україні не мають ані одного кіно-театру. До того ж по більшості міст на Україні вони так постаріли, що потребують або ґрунтовної реконструкції, або закриття. Всі 25 театрів будуть збудовані за останнім словом будівничої кіно-техніки.

Крім нових кіно-театрів буде також збудовано за п'ятиріччя 650 нових кінофікованих сельбудів з кіноустановками й електростанціями. Це потрібно, щоб здійснити завдання кінофікації села.

З вищенаведеного ми бачимо, що кінофікація України за п'ять років піде швидкими кроками. Більше 7 тисяч кіноустановок за п'ять років, тоб-то 9.200 установок на кінець п'ятилітки проти 2.100—це великий крок наперед.

До того треба відзначити, що відносно темпу кінофікації країни, ми дивимось бадьоріше, ніж Совкіно, що в своєму звіті за 1925-27 р.р. пише: «Подальші перспективи зросту кіноустановок комерційного й клубного типу не дуже великі... Зріст клубних кіноустановок... буде дуже загаяний, а може, навпаки—тому, що передбачається раціоналізувати цей процес, з'єднуючи кілька малих клубів в один великий клуб. Отже кількість клубних кіноустановок може навіть зменшитись». А весь наш план подальшого розвитку культурно-освітньої, тоб-то клубної, кіно-сітки як у місті, так і на селі побудований, головню, на основі поступової кінофікації робітничих клубів, сельбудів, хат-читалень, шкіл і т. інш.

Клуби, про які говорить Совкіно, безперечно будуть збільшуватися, хоч і повільно, тому що це завдання не можна здійснити, не побудувавши нових грандіозних клубів-палаців, а це в свою чергу зв'язано, як відомо, з обмеженими асигнуваннями. І безперечно, що протягом цих п'яти років темп організації і зросту нових клубів, як і клубних кіно, надалеко випередить темп збільшення робітничих клубів.

Базою українського кіновиробництва на ці п'ять років будуть дві кінофабрики ВУФКУ—Одеська та Київська, що тепер її добудовують і обладнують. Динаміку виробництва кіно-партії на цих фабриках за п'ятиріччя характеризують такі дані:

	1927-28 р.	28-29 р.	29-30 р.	30-31 р.	31-32 р.	32-33 р.
а) Художніх	24	30	40	50	55	65
б) Культурфільмів .	8	37	51	62	77	99
в) Кіно-хроніки . .	52	52	52	52	52	52

Вартий уваги величезний зріст культурних фільмів: з 8 в 1927-28 р. до 99 в 1932-33 р. Отже ця категорія картин зростає майже в $12\frac{1}{2}$ разів або на 1.237,5%.

Все це, в плані наміченого культурного будівництва на Україні і тієї ролі, яку повинна відіграти в цій справі наша українська кінематографія,— явище цілком законне. Кіно в радянському суспільстві, як могутній засіб культури, повинно в першу чергу підвищити загальний культурний рівень, а головне, культурно й політично виховувати широкі маси нашої культурно-відсталогої республіки. З погляду важливості цих завдань і побудовані як виробничі, так і тематичні плани української кінематографії.

Серед культурних фільмів поважне місце займають наукові, науково-технічні, виробничі, а також антирелігійні. Боротьба з релігією передбачає разом з тим і боротьбу за новий раціоналістичний побут, за нове комуністичне світорозуміння, тоб-то за розуміння світобудови й розвитку людства—його історичної структури. Без боротьби з релігією, цим «опіумом для народу», ми, зрозуміла річ, не зможемо збудувати соціалізму, а тим більше, закінченого комуністичного суспільства, що має бути без темноти, нещастя, жорстокости, якими було позначено людство минулих віків.

Оце, треба сказати, одно з найпосутніших основних завдань радянської та й нашої української кінематографії.

Поважне місце в виробничих і тематичних планах як художніх, так і культурних фільмів займає життя й побут нашої молоді. І це цілком зрозуміло, бо найважливіші завдання припадають на радянське кіно в галузі виховання трудящої молоді зростаючого покоління наших робітників і селян.

* * *

Українська кінематографія насьогодні, безперечно, має цілу низку досягнень як художніх, так і технічних. Досягнення ці—відомі й безперечні. Українська радянська кінематографія за час свого існування пройшла своє-

рідну «фазеологію»—від бездіяльних і зруйнованих напівкустарного типу кіно-ательє і напівзруйнованих кіно-театрів, до могутнього розвитку кіно-театральної сітки на Україні, до грандіознішої в світі кіно-фабрики гіганта (в Києві)—радянського Голлівуду.

Почавши з мізерними матеріяльними засобами й людськими кадрами, кінематографія України в процесі свого розвитку вийшла на правильний, широкий шлях безупинного прогресу. «Звенигора», «Джінні Гіггінз», «Арсенал»—це останнє справжнє досягнення українського кіно-мистецтва—яскравий цьому приклад. Безупинне і тверде зростання її в усіх галузях ми ясно бачимо. Тому то українська кінематографія посідає одно з перших почесних місць в системі радянської кінематографії всього нашого Союзу.

Але поруч з безперечними досягненнями, українська кінематографія має ще й низку хиб. Основні з них—це ще недостатнє обслуження масового кіно-глядача, відносно висока вартість вироблюваних картин, з одного боку, недостатній розмір власного виробництва, постійна сценарна криза.

І хоч українська кінематографія зробила досить багато, щоб охопити й організувати масового глядача, але все ж цього ще замало, і Україна далеко ще відстає від інших держав. Кіно-театральна сітка України насьогодні складається з 2.120 одиниць, які з повним навантаженням можуть обслужити до 70 мільйонів глядачів на рік, а це складає 2—2½ відвідування на кожного громадянина УСРР, тоді як за кордоном на кожного дорослого громадянина припадає 30—40 відвідувань на рік. Відсталість наша—і значна відсталість—наявна.

Пересічна вартість картин середньої якості українського виробу ще досить висока—70—80 тисяч карбованців. Надалі вартість виробництва картин буде поступово знижуватися шляхом запровадження на кіно-виробництві раціоналізаторських міроприємств. Поряд із цим, зважаючи на художні вимоги мас, що все збільшуються, також систематично підвищуватиметься і якість української кінопродукції.

Що до задоволення потреб українського кіно-ринку власною продукцією, то тут також ще багато роботи. Хоч проти минулих років українське кіно-виробництво відносно й збільшилось, проте сучасний його розмір—ще недостатній, бо власне виробництво задовольняє загальні потреби українського ринку лише на 18%.

В п'ятирічному плані передбачено, виходячи з конкретних завдань виховання мас в певному художньому, соціально-політичному і культурному напрямку, домагатися, щоб власне виробництво ВУФКУ складало не менше 40% загальної потреби ринку. Це тим більше потрібно й можливо, що для такого розвитку виробництва української кінематографії є такі виробничо-технічні передумови, як дві кіно-фабрики, що їх протягом п'яти років потрібно буде цілком використати для задоволення потреб внутрішнього ринку УСРР.

Великого значіння для української кінематографії набуває проблема людських кадрів, живої робітної сили. Кіно-справа на Україні дуже молода. Вона не має за собою ніяких традицій, отже не має і підготованих, високо-

кваліфікованих, з великим—роками й десятиріччями—нагромадженим досвідом у кіно-роботі, старих кадрів робітників, щоб вони свій досвід, свої знання могли передати новим кадрам робітників, молоді. Питання з людськими кадрами в кінематографії остільки важливе, оскільки і складне, а це ще ускладняє завдання.

Тому керівні органи української кінематографії вживають тепер практичних конкретних заходів, щоб розв'язати проблему людських кадрів, щоб підготувати й виховати нові кваліфіковані кадри кіно-робітників, як по художньо-виробничій лінії, так і по технічній, як от: режисерів, сценаристів, художників, артистів, операторів, механіків і т. ін.

Здійснити завдання, покладене на українську кінематографію державою й робітничою класою, вона сама, безперечно, не зможе. Їй одній це не під силу. Кінематографії України повинна бути забезпечена найактивніша, максимальна підтримка і безпосередня допомога з боку широких кол радянської громадськості і нашої державности (партія, комсомол, профспілки, кооперація, літературно-письменницькі організації, політосвіта й т. інш.). Головне—це те, щоб на кіно-справу дивились перш за все, як на важливу й абсолютно необхідну галузь у системі нашого соціалістичного й культурного будівництва.

Пора, нарешті, відкинути погляд на кіно, як на якесь прибуткове комерційне підприємство, як на своєрідну «крамничку», що служить на правах «підручного» підприємства, щоб поповнити касу якоїсь там організації. Такі явища, на великий жаль, ще й досі зустрічаються в наших деяких організаціях. Треба раз назавжди усвідомити ту незаперечну істину, що радянське кіно в руках партії, держави й профспілок є перш за все знаряддя культурного порядку. Цей критерій особливо мусить бути провідним, як ніде інше—в профспілкових (робітничих клубах) і культурно й політосвітніх організаціях (політосвіта, сельбуди, хати-читальні), тоб-то в організаціях культурно-освітнього екрана, а не комерційного.

Навколо радянського, а значить і українського, кіно, як фактора першорядної ваги в культурному процесі і в будівництві соціалізму в нашій країні, потрібно створити здорову громадську думку всіх передових, свідомих і культурних сил нашої республіки.

Лише за цих обов'язкових умов наша українська кінематографія здійснить покладені на неї завдання і тим самим виправдає останні рішення нашої партії і відомі Ленінські слова, що «з усіх мистецтв, найважливіше для нас—кіно».

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

ПЛЕНУМ ВОАПП'у

В кінці січня в Москві відбувся пленум Всесоюзного Об'єднання Асоціацій Пролетарських Письменників.

Пленум заслухав доповіді таких асоціацій: Російської (тов. Сутирин) Української—ВУСПП'у (тов. Коряк), Білоруської (тов. Вечар) та Закавказької (тов. Буачідзе).

Доповідачі розповіли про досягнення пролетарських літератур народів Радсоюзу за останній рік та наводили приклади посилення буржуазно-націоналістичних тенденцій у творчості попутницьких літературних груп. По цих основних доповідях висловилося більше половини делегатів. У виступах письменники також обговорювали і заходи до справжнього постійного зв'язку пролетарських літератур народів СРСР, заходи до повсякчасного обміну досвідом, інформацією та кращими літературними фактами (шляхом перекладів то-що).

Пленум заслухав іще цікаву доповідь тов. Кіршона про театр та кіно, що була—на жаль—побудована виключно на місцевому, російському матеріалі (театри Москви—переважно).

Крім того пленум розв'язав низку організаційних питань та постановив скликати черговий пленум ВОАПП'у в Тифлісі (Закавказька Асоціація Пролетарських Письменників) у травні цього року.

Від пролетарської літератури України участь у роботі Пленуму взяли ВУСПП та «Молодняк».

Літорганізація «Молодняк» делегувала на пленум ВОАПП'у т. т.—Т. Масенка, Ю. Вухналя, О. Кундзіча.

До цього часу «Молодняк» не входить іще у склад ВОАПП'у. В першому організаційному з'їзді (1928 р.) Всесоюзного Об'єднання, з деяких об'єктивних причин, «Молодняк» не взяв участі, і тому на цей перший Пленум Об'єднання, за пропозицією Секретаріату ВОАПП'у—«Молодняк» надіслав своїх представників.

З приводу взаємин «Молодняка» України з ВОАПП'ом секретаріат останнього на своєму засіданні (зразу по закінченні роботи пленуму) виніс таку постанову: «Вітати бажання «Молодняка» України вступити до ВОАПП'у. Запросити на черговий пленум (травневий, у Тифлісі) Всесоюзного об'єднання представників «Молодняка», де остаточно, в організаційному розумінні, розв'язати справу про вхід «Молодняка» до ВОАПП'у. Просити «Молодняк» і ВУСПП наперед (до травневого пленуму) погодити поміж собою справу вступу до ВОАПП'у «Молодняка», як окремої літературної організації».



П. Борисенко—„Натурщик“



*М. Глушенко —
„Вугільщики“*

Малоштан—„Декабристи“



ЗВІТНА ВИСТАВКА ХАРКІВСЬКОГО
ХУДОЖНЬОГО ТЕХНІКУМУ

Загальне вражіння від цієї виставки (друга в цьому учбовому році)—невизначне й бліде. Насамперед відчуваєш і бачиш, що вона позбавлена будь-якого творчого піднесення, шукання, хоча всі роботи виконано сумлінно, часом бездоганно, так що вони нагадують чисто зроблену шкільну диктуру.

Помітно, що виставка відірвана від оточення—сьогоднішній день не знайшов у ній свого відбитку. І лише в деяких малюнках можна бачити, що над ними працювала сучасна молодь, а не взагалі молодь, що цікавиться малярством.

За браком місця ми лише коротко зупинимось на трьох малюнках, різних по темі й різних що до виконання.

Насамперед кілька слів про роботу Малюштанова (тема «Декабристи»). Його етюд зроблено символічно, в сірих, важких тонах. Кінь з Петром Великим на сірому вогкому фоні старого Петербургу, з трупами бунтівників на землі—залишається в пам'яті. Художник орудує фарбами й уміє створити настрій, а це вже великий плюс. На карб Малюштанові можна поставити лише надмірне захоплення символікою, що аж надто випирає з його етюду.

Друга робота, що варта відзначення—це «Натурщик» Борисенка (четвертий курс). Технічно малюнок зроблено бездоганно й композиційно міцно, кожна деталь опрацьована і обдумана. Але все ж таки вражіння робота не справляє. Це просто собі добра фотографія та й годі. А як відомо, гвір, позбавлений творчої думки—вже не мистецький твір. І цікаво, що Борисенко не є виняток. На виставці чимало таких малюнків, просякнутих безпросвітним натуралізмом.

Відмінне й відрadne вражіння справляє робота Глушченка. Вона зроблена на тему «Два робітники». Зі всіх своїх товаришів Глущенко чи не єдиний вірно підійшов до розв'язання теми: він дав двох вугільщиків за роботою.

З боку композиції малюнок кріпкий і закінчений. І, звичайно, як характерно для Глушченка, не позбавлений впливу. У цій роботі надзвичайно помітний вплив російських художників Піменова й Дейнеки.

У молодого художника поки ще немає власного, свого творчого «я» і він увесь час (і це природньо) перебуває в стані творчого шукання. Для молодого художника—безсумнівно позитивне й нормальне явище.

Коли ж порівняти всі його попередні роботи з роботами останнього часу, можна побачити великий поступ. Це дає привід сподіватися, що з нього росте дійсно мистець, бо й тепер у його роботах можна знайти оригінальні риси. Що ж до самого виконання роботи, то воно викликає здивування: Глущенко вчиться на малярському відділі, а його «Вугільщики» яскраво-графічний малюнок.

Це ще одна риска, яка підкреслює, що Глущенко шукає художньої путі і, можна сподіватися, що він його таки знайде.

І. К.

ЛІТВІСТУП В ОДЕСІ

(Нотатки)

Ми дісталися до Одеси не без пригод. Спізнились майже на цілу добу, чекаючи в снігових заметах, під тужливе квіління степової хуги, поки прочистять дорогу. З Харкова послали одну телеграму—що їдемо. З Києві—другу телеграму—іскру. І відтам зі степу—третю: що заметені снігом. Одеські «Известия» тричі відкладали наш виступ, поки ми нарешті дісталися до оспіваної «мми».

Нас четверо в вагоні: я, Дикий, Коряк і єврейська поетка Левіна. Ділимося київськими вражіннями. Як оце ми потонули з автоном у снігових кучугурах на подвір'ї українського Голівуду—вражіннями про цей новий витвір нашого прекрасного сьогодні, що може стати поруч таких зразків радянського будівництва, як будинок промисловости в Харкові і незакінчений Дніпрельстан. Зрештою і Голівуд ще не закінчено, як не закінчена і наша полорож.

Та всьому буває свій кінець—в даному разі досить щасливий—і ми нарешті в Одесі. А другого дня ми вже виступаємо в будинку преси.

Т. т. Рафальський, Гольдман і Вольський знайомлять нас із будинком. Проф. Музичко нас вітає в короткій промові і ось починається наша змичка,

В. Коряк робить довгу доповідь про ухили в нашій літературі, після чого розпочинається літературна частина нашого виступу.

В нашому виступі бере ще участь випадково присутній т. Усенко. Між іншим, він не лише поет, а ще й редактор, і свій виступ закінчує ідеологічно-витриманим гаслом: «Передплачайте Молодняк!».

Авдиторія досить жваво реагує на наші виступи низкою запитань, які виявляють збільшення інтересу до української пролетарської літератури.

Загалом нас, за час нашого перебування, слухали понад 1500 людей. Слід відзначити ту увагу, з якою ставилися одеські «Известия» до наших виступів, присвятивши їм навіть цілу сторінку в своїй газеті. Але основне—це змичка між читачем і письменником і популяризація наших періодичних видань.

Зокрема в цьому розумінні мав велике позитивне значіння наш виступ на культ-активі Окрпрофради, де ми виявили думку загалом про просунення української книжки до робітничого читача, поставивши справу не тільки кількісного, але й якісного зросту.

На нашу думку такі подорожі потрібні для популяризації пролетарської літератури серед мас

М. Гаско.

КАМЛІТМОЛ

(Лист з Кам'янця-Подільського)

Тепер Кам'янець—тихе окружне місто. Тепер Кам'янець загубився серед невеликих українських міст, серед крутих подільських ярів, на далекому прикордонні.

«Нова Генерація» кинула гасло: «Геть з Кам'янець-Подільськими Європами». Отже з легкої руки «неофутів» між Кам'янцем і Кобеляками поставлено знак рівності. Не будемо сперечатися про правдивість цього гасла, бо ж «неофутів» все одно не переконаєш. Не будемо сперечатися, а скажемо про «Камлітмол».

Це не організація. В Кам'янці немає зараз літорганізації. Була колись «Асоціація Молодих Пролетар. Письменників», був колись «Гарт», «Плуг», а зараз немає. Були колись Кулик, Дніпровський, Драй-Хмара,

Божко, Кундзіч, Масенко, а тепер немає. Є кілька молодих хлопців, переважно ІНОВці—це в Кам'янці. Кілька молодих хлопців—переважно районів і сільські комсомольські й політосвітні робітники—на периферії. Вони пишуть. Крім того є ще десятки молодих хлопців, які теж пишуть. Перші й другі постійно друкуються в літсторінці місцевої газети «Червоний Кордон» та роблять «вилазки на шпальти київських і харківських журналів. Треті—теж постійно друкуються... в поштовій скриньці».

Літсторінка «Ч. К.» виходила ще 1926 р., завмерла з квітня 1927 року. Знову виходить регулярно, двічі на місяць. Коли не рахувати товаришів з периферії й інших міст, то в самому Кам'янці є досить міцний, хоч і нечисленний, гурток молодих початківців. Переважна частина цих товаришів скупчена в ІНО. Виключно з міркувань колективної кваліфікації та самоосвіти—в кам'янецьких початківців є велике бажання до організації. Але з боку деяких товаришів, яким слід би в першу чергу взятися за цю справу, справа організації кам. літмолодняка, викликає заперечення. Та в останній час оцією справою зацікавився Агітпроп ОПК, розв'язав її позитивно, і місцевий Будинок Комуністичної Освіти вже організував у себе літературну секцію, при якій засновується літгрупа.

Поки-що центром літературно-творчого життя Кам'янця є літгурток ІНО. Робота його проходить жваво. Поле діяльності поки-що—Кам. ІНО з двома факультетами та з 400-ами студентів. Студентів літгурток зумів зацікавити: в масовиховній роботі ВИШ'у бере активну участь; зі своїми членами провадить теоретичну роботу. Він, головне, й обслуговує місцеву літсторінку. Була думка видавати друкований літературно-художній журнал, та мало коштів. Коли б удалося разом з Будкомосом хоч альманаха видати, то й то було б добре. По інших ВИШ'ах (СГІ, Хемтехнікум) літроботи майже немає. СГІ збирається організувати літгурток, в Хемтехнікумі цю справу зовсім не порушили.

Літгуртки при профспілках та по профшколах існують, але вони провадять виключно вивчення письменників та літтечій.

Л. Дмитерко.

СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

А. РУТТЕР. «Вовчий Яр». ДВУ-
Стор. 109. Ціна 60 коп.

Громадянська війна ще не вичерпана в художній літературі, хоч про неї написано й пишеться величезна кількість романів, повістей, оповідань і віршів. Тема до того звична, що кожну нову книжку читач зустрічає трохи недовіжливо: «І знов, мабуть, те саме!». От чому ця тема вимагає особливого, виключного вміння малювати події й загострювати сюжет, щоб не переспівувати вже всім відоме.

Треба мати сміливість та художнє чуття, щоб наважитись тепер вернутись до минулої епохи романтичних полботів і натуралістичних страхіть. Сам читач ставить до таких речей неохоче, хоч потрібного про цей барвистий, героїчний час ще не сказано. Руттер не має на меті відобразити цілком громадянську війну. Він зупиняється лише на окремих епізодах славетного минулого. Треба сказати, що перша повість цієї книжки «Вовчий Яр» досить цікава, фабульна і реальна, тому вона має успіх у читачів, особливо у червоноармійців. Про це свідчать червоноармійські відгуки в газеті «Червона Армія».

Про випадкові елементи, що вбачали в громадянській війні своєрідний ґрунт для романтичних пригод, писано вже багато. Автор, вибравши за головну дієву особу Вікторію Помпедо—вередливу представницю тих, проти кого змагались мешканці «Вовчого Яру»—хотів показати, що селянинові й робітникам не по дорозі з рафінованою дворянкою, яка по своєму невдоволена з своєї класи. На класову боротьбу не можна дивитись як на цирковий трюк, або «гіноль», де можна лоскотати свої й чужі нерви. І Вікторія, що приєдналась до партизанів у «Вовчому Яру» з особистих мотивів, тому що спалахнула скороминучим коханням до комісара Рутковського і помстою за його вбивство, відходить од революції, як тільки зустрічається із сильним, красивим офіцером кузеном Вікою

і зраджує з ним революцію так же легко, як раніш за неї змагалась. Можливо, що такі випадки й були. Могутня революційна хвиля несла на своєму гребні багато трісок, але постать Вікторії, що до речі, краще за всіх інших персонажів змальована в повісті, на наш погляд не переконлива. Її захоплення незнайомими людьми, обстановкою, ідеями—можливе, але перехід до трагічного кохання у жінки, вихованої на умовностях, на естетичних потребах—навіть чи можливе. Сам образ правдоподібний, але мотиви не переконливі. Це трапилось тому, що автор зібрав великий матеріал у невеличку повість. Тому то в нього скалічена і сюжетна побудова, і окремі особи. Схематичність—від'ємна риса, притаманна всім молодим авторам, домінує і тут. Німецька окупація лише названа, але не показана. А навести тут фактів, моментів, подій, випадків, про які в літературі навіть не згадувалося, можна було досить багато. Трохи наївними, ніби уроки з політграмоти, здаються задушевні розмови партизана Бондарева і Чуба. І все тому, що автор боїться, що його герої залишаться без марксистської свідомости. Тому герої в нього говорять майже готовими політичними формулюваннями.

Щоб яскравіше відтінити Вікторію і нестривке попутництво представників чужої класи з пролетарсько-селянськими масами,—Руттер цілком логічно, цілком правдоподібно вставляє епізод зрадництва куркульського синка, партизана Свистуна, що добровільно приєднався до партизан і добровільно їх зрадив.

Якщо не зважати на лексичні промахи, утворювання деяких вчинків і образів, схематичність почуттів і непереконливі психологічні мотивації—повість цікава, життєва і окремими подробицями, і головним фактом. На жаль, не всі книжки про громадянську війну читаються з таким захопленням, як «Вовчий Яр».

«Супротивні хвилі»—епізод не такий значущий. Це оповідання про стійкість повітової

влади, що відважилась поїхати на переговори до самої банди, відмічене вже вказаними позитивними рисами і дефектами. Кінець—зібгано. Та й само оповідання, виключаючи від їзд Руденка з супутниками із села, зайнятого бандитами—сухуватий, з багатьома зайвими розмовами, бідний сюжетним кістяком, і його хочеться зрівняти з нарисом.

Якщо А. Руттер буде ретельніше працювати над реченням, уникати набридлих штампів, схеми, то з його умінням давати соковиті змістом і цікаві раптовими змінами речі—матеріал про громадянську війну перетвориться на цікаві оповідання.

А в цій галузі автор, здається сам учасник громадянської війни, має дуже багато фактів і вражень.

І. Кісельов.

Р. ТРОЯНКЕР—«Повінь». Вид. «Плужанин», 1928 рік. Стор. 31. Ціна 35 коп.

Надрукувавши цілу низку віршів в літературно-художніх місячниках, Троянker випустила свою першу книжку, що підсумовує два роки її поетичної діяльності. Книжка ця стоїть трохи осторонь від генеральної лінії розвитку сучасної української революційної поезії. Якщо передові українські поети намагаються локалізувати матеріал, придатний до віршового оформлення, то у Троянker, що її романсовий реквізит через Северяніна, Ахматову, Есеніна, Олеся й Сосюру доходить до Апухтіна, стикаючись по дорозі з Вертинським, домінує еклектизм і розкиданість, що виростають до остаточно неприпустимого недбальства. Зовсім не двозначно зазначаючи, що:

Я ж не з тих колишніх інститутів,
Що з кохання тратили життя:
В мене школа, касему, зачоти,
І часу немає сумувать.

В натуралістичному вірші «Трава прив'ялена» Троянker пише:

Зім'ята сукня. На обличчі—мука.
Червоні плями в лентях комбіне...
І пада вечір у безодню круком,
І кличе вечір впасти і мене.
На серці якось важко і тривожно.
І ти ніяковий, не можеш приласкати.
І те, що сталося, повернуть не можна.
І серце холодом стиска...

І знову подібні до наведених строфи, що звучать а la пісеньки Вертинського, просякнуті свідченням про те, що—

Ми живем і з нами будуть жити
Дні кохання, радості і сум.

І зовсім уже гумористичним запевненням:
(В мене мозок—кований чугун...

Наявність специфічної жіночої тематики в «Повіні», звичайно, не можна не вітати. Але дуже погано, коли жіноча тематика, як це ми бачимо в віршах Троянker, спричиняється до створення мішанини, що в свою чергу викликає ризиковані натуралістичні описи пологового акту, одрижка найвісного символізму і рецидиви імажинізму, що вже давно вичерпав сам себе.

Особливо спадає на очі формальна невправність Троянker, коли ми проаналізуємо її епітет, що є один із основних, найактивніших і найширше застосовуваних компонентів лексики. Однакові, шаблонні, штамповані епітети подибуємо у Троянker в величезній кількості і вони зовсім обезбарвлюють її вірші. Тому, наприклад, звичайний прикметник «жовтень» Троянker вживає так, що в неї: «жовта» осінь (двічі на стор. 5 і 18); «жовте листя» (стор. 5); жовтаве листя» (ст. 9); «пожовкле намисто» (стор. 9); «жовта повінь» (стор. 11); «жовте обличчя» (двічі на стор. 17 і 31); «жовтий ридикюль» (стор. 17); «жовта мандоліно» (двічі на стор. 18); і «пожовклі листки талмуду» (стор. 23).

Так само і з стертими від постійного вживання епітетами: «чорний», «золотий», «синє», «гаряче» і «біле». Щоб уже зовсім докладно розглянути епітети Троянker, відзначимо ще два, дуже невдалих «тенденційних» епітети—«миле місто» і «милий синок» і два кращих, принаймні в збірці «Повінь» епітети—«барвистий місяць» і «розкиданий вечір».

Із окремих дефектів звертають на себе увагу традиційно-песимістичні й епігонські міркування, що ніколи не переконуть, як от: «дні навантажені сумом» і «в життєвому лісі барви одцвіли», і образи найневдалішої тавтології—

Там у клубі шумує гомін...

А над вечір серце тугу тужить...

Настрої Троянker зовсім визначені і характеризують те прошаровання серед нашої літературної молоді, що не зовсім ще усві-

домила своє місце в соціалістичним будівництві і що їй рідні ще мотиви пресловутої божми.

Коли вже бути безстороннім, то треба відзначити, що в «Повіні» є цінний своєю тематикою вірш «Наймичка Ганна», що трактує про домашню робітницю в сучасному побуті. Також цитований вище вірш «Трава прив'язана» заслуговує на увагу, знов таки, через те, що авторка дуже сміливо й ризиковано говорить про такі речі, про які до цього часу поезія старанно-соромливо мовчала, або й зовсім їх ігнорувала.

Можна було б сказати ще про те, що більша половина віршів у збірці «Повінь» написані п'ятистопним хореем і що така одноманітність метра часто викликає монотонність ритмічного малюнку вірша. Можна було б також сказати, що поряд зі шпирістю, непідробною емоціональністю і навіть подекуди соковитістю, у віршах Троянкер переважають інтонації манірності й сентиментальності. Можна було б нарешті навести відповідні цитати, щоб довести, що такі речі поетеси, як «Тато мій» і «Мене тато прогнав» трактують про «дітей і батьків» у побуті містечкового єврейства і є переспів вірша «Стихи о ребен»—М. Светлова.

Але ж для уважного читача досить і того, що ми вже сказали. «Повінь» Р. Троянкер хіба що наближається до середнього рівня української поезії наших днів і ще раз свідчить про те, як серйозно і вдумливо треба працювати всім тим, хто виступає з художнім словом.

Г. Гельфандбейн.

В. МАТВІЄВ-СИБІРЯК. Митька (Молоді паростки). Повість. Переклад М. Щербака. ДВУ. 1928 р. Ціна 1 карб. 80 коп. Стор. 336.

Питання юнацької і дитячої літератури поки-що в нас не цілком вирішені. Ще точаться дискусії, найбільше принагідно, в рецензіях на дитячі та юнацькі книжки (книжки, що розраховані на дитячого та юнацького читача). Рідко хто спеціально відгукнеться на це, окрім хіба робітників Держвидаву, чи (зрідка) осіб, що зв'язані з цією роботою. Одного разу, пам'ятаємо, це питання широко дискутувалося серед робітників Держвидаву на сторінках друкованих органів, і зацікавлені особи мали змогу ознайомитися з ним.

В даному разі ми теж принагідно зупинимося на одному пункті з цього питання, рецензуючи повість Матвієва-Сибіряка «Митька», що перекладена М. Щербаком та видана нашим Держвидавом українською мовою. Ми поговоримо саме про стиль цієї дитячої та юнацької літератури, а тому, що це питання порядку всесоюзного, то й не матиме значіння, чи ми це говоритимемо з приводу книжки українського, російського чи якогось іншого автора.

Приглядаючись до того продукту, що вже тепер є на ринкові і призначений для споживання молодого читача, ми б висловили жаль з того приводу, що автори та видавці не дбали про якусь стилістичну єдність, коли б не знали, що в значній частині це є свідомою робота. Ну, а свідомість—категорія такого порядку, що не жалувати її треба, а зразу ж виправляти.

В більшості російські та українські журналі (дитячі й юнацькі) запроваджують одну думку, що з нею очевидно погодиться дехто з зацікавлених наших читачів. Думка така, що для юнацтва потрібна книжка—це книжка про пригоди, авантуру (правда, соціально і класово витриману) в основі—літературу романтичну. Ми не проти юнацької романтики, але маємо що до цього деякі свої міркування.

Моменти напруженої класової боротьби суспільних верств у СРСР не виявлені чітко, відверто, так, щоб їх могло відчувати молоде покоління.

Питання ж про зміну, належну, класовостійку зміну, що в її руки перейде будівництво соціалізму й завершення здобутків Жовтня, ще так само не зійшло у нас із порядку денного. Ось тут і постає питання про виховання молодого покоління на основі досвіду відвертої революційної боротьби самої класи, найперше боротьби нашої комуністичної партії за Жовтень. Потім ще треба навчити його відчувати психологію й поведінку ворожих клас у такі моменти гострого напруження, як, припустимо, наш сьогоднішній.

Треба поставити питання про створення юнацької літератури революційно-реалістичної, або ж революційного реалізму і реалізму нашого сьогодні. А от цього у нас і немає. І критерієм для оцінки юнацької літератури буде те, оскільки правдиво й відверто відображується в ній життя з усією своєю

складністю й оскільки вияснена суть класової боротьби та її форми насьогодні.

З таким критерієм ми й підійдемо до оцінки повісти В. Матвієва-Сибіряка. На 366 сторінках увага читача зосереджується на умовах виховання і на витівках талановитого юнака Митюхи, майбутнього революціонера.

На що слід найперше звернути увагу,—це на відсутність художньої зацікавленості в повісті. На нашу думку, не досить вивести цього юнака до міста, де він вчитиметься революційної боротьби (це ми догадуємось) та пустити взимку на ту ж дорогу ще одного героя з дітей—вже дівчину (це, щоб було ефектніше), а треба найперше подбати про цілість художнього образу, що мусить емоційно збуджувати читача.

Пригляньмося, як художник справився з розгорнутим, як то кажуть, полотном. А полотно соціальної боротьби у глухому робітничому закуткові розгорнуто широко, поставлено багато дієвих осіб, очевидно з метою, що вони доповнюватимуть один одного й доконуватимуть поставлене автором у повісті завдання.

Коротенько про зміст: У гуті-селищі спадкоємців Уласових (а не «наслідників», як переклав М. Щербак—Т. Б.) власників шкляного заводу, що знаходиться тут же, робітникам живеться дуже тяжко, експлуатують їх неймовірно, не менше визискують і дітей, а всі разом якось терплять і кожне по своєму доживає віку.

І найперше увагу читача автор силкується звернути на хлопчика Митьку, меткого юнака, що готовий на все і вміє відстояти свої права. Ось у такий глухий закуток потрапляє революціонер Мирославський. Він організовує робітничий гурток, працює як художник, виховує й самого Митьку. Його робота спричиняється до страйку на заводі, і в наслідок кращає стан робітників (підвищення зарплатні, особливо дитячої, виплата не записками до заводської лавки, а грішми, і багато інш.).

Але все це лише на кілька тижнів. А там приїхали жандарі, арештували кого слід і все пішло по-старому.

Маючи перший урок революційної боротьби та досить надійну підмогу, робітники йдуть до другого страйку. Мирославський тікає від жандармерії до міста й там потрапи-

ляє до в'язниці. Митька, набравши багато «революційних номерів» заходами вчительки-революціонерки Валі (дружини Мирославського) перебирається до міста і починає вчитись у художній школі.

Довівши ось до якого стану «полотно», автор закінчує тим, що Домаха, Митькова мати, йдучи в місто до свого чоловіка Арсена Безвусого, що сидить у в'язниці, на шляху підбирає дівчину Ольку, дочку одного арештованого Карого, яка теж подорожувала до міста.

Ось на цьому й кінець.

Писати книжку для молодого читача, це значить найперше брати на себе відповідальність за естетичне, художнє, а далі й соціальне його виховання. Чи виховує ця книжка молодого читача, про це поки-що говорити не будемо, проте зазначимо, що хоча й ми не досконало знаємо Матвієва-Сибіряка, як автора-письменника, але цю повість, на нашу думку, він зробив (іменно—зробив) або на швидку, на замовлення, або ж йому самому бракує художнього й естетичного смаку.

Повість не закінчено, вона не має художньої цілості. На 366 стор. подано колоритний побут різних соціальних груп, але ж усе це не зведено до одного спільного знаменника, що мусив би виправдати підзаголовок твору—«Молоді паростки». Галерея дієвих людей має лише свої назви, але не дасть юному читачеві глибокого уявлення про всю істотність їхню, якщо у нього життям не створено певної уяви за словами «пін Вавила», «управляющий» і т. ін. Це ж не є художні образи. Правда, декого з героїв автор почав опрацьовувати (Митька, Мирославський—характерні типи робітників), та не довів і цього до кінця. Є зовсім зайві люди. Найслабіше протягом твору психологічно дотримані це: Домаха, дехто з семінаристів та інш.

Головне в художньому творі, що розраховується на молодого недосвідченого читача,—це художня його цілість, спрямованість і закінченість. Треба поставити суворі вимоги до авторів книжок для юнацтва: найменше дієвих осіб, але ж найповніше їхнє окреслення, психологічна й соціальна—правдива цілість.

І для такої літератури цього в більшій мірі мусимо домагатись, ніж від літератури для дорослих (в розумінні розвитку) читачів.

Отже, одну лише заслугу ми визнаємо за автором—це досвідченість його в побуті й уміння колоритно його подати.

Тепер що до перекладу. Коли ДВУ прийме до уваги оді наші вказівки (до речі—азбучні літературні істини), до уваги у виборі книжок для друку з цієї серії, то ми б ще порадили й що до самих перекладів. В них у такій же мірі, як художність, мусить бути й кристалева чистота мови. Але ми мусимо відмітити, що М. Щербак, хоч і знавець мови, цей переклад зробив не зовсім охайно.

«Немов сновида, він подивився і встав».

Це, очевидно, замість: «как призрак». А можна було: «Немов примара, або привид», далеко краще. На «наслідників» ми звернули увагу вже раніше. Не менш неприпустимі огріхи є і в синтаксі. Почувається, що перекладач не зміг цілком звільнитися від російської синтакси. За браком місця ми не можемо навести ширших прикладів.

Отже в цілому треба вітати добру спробу видавництва поширювати літературу для юнацтва «просту», реалістичну, зі звичайного життя, переносючи таким чином читача в оточення, що є близьким до нього, його почувань, і цим самим впливаючи в певному напрямкові. Треба лише порадити подбати й за художню грамотність таких книжок.

До речі, звертаємо увагу на велику кількість коректорських помилок.

Ось у такому аспекті можна радити повість до вжитку, посумувавши з приводу дорожнечі книжок: вона коштує 1 крб. 80 коп.

Тодос Берунь.

А. ЛЕЖНЕВ и Д. ГОРБОВ. «Литература революционного десятилетия». Вид. «Пролетарий». 1929 р., Стор. 158. Ціна 1 крб. 60 коп.

Книжка, що ми її розглядаємо, складається з двох статтів—«Русская литература за десять лет»—А. Лежньова і «Зарубежная русская литература» Д. Горбова. Стаття Горбова має різко виявлений інформаційний характер і бігло розглядає продукцію паризького емігрантського журналу «Версты» і нових творів Гіппіус, Степуна, Буніна, Зайцева, Алданової, Цветаєвої, Ремізова, Сургучова, Шмельова, Юшкевича, Наживіна і Купріна. Принципово проти статті Горбова заперечувати не доводиться, бо вона є цінна й

корисна. Потрібно хіба лише одмітити поверховість аналізу і непереконливу оцінку віршів Марі Цветаєвої, що її Горбов майже прирівнює до Бориса Пастернака.

Не така цікава стаття Лежньова, написана занадто елементарно, а іноді і спрощено. Характеристики творчості окремих письменників не виходять у Лежньова за рамки звичайних загально-вживаних штампованих визначень. На протязі кількох сторінок Лежньов встигає сказати, що от, моваля, Нікіфоров «добре знає робітничий побут» (стор. 94), Фадеев «вірний учень Толстого» (стор. 96), а твори Фурманова «стоять на грані між мемуарами і белетристикою» (стор. 99).

Досить багато у Лежньова фактичних помилок і безумовно неправильних оцінок. Не кажемо вже про те, що Лежньов у цій статті загалом відкидає значіння роботи ЛЕФ'а (не можна ж замовчувати того, що вірші Асеева він називає «штучно газованою» водою»). Вкажемо ще на те, що наївні сусальні і зовсім незначні белетристичні спроби «мужиковствующего» Орешіна він ставить вище за романи Кличкова—письменника, що його вважають виключним знавцем руської мови, хоч він і реакційний своєю громадською установкою.

Про епігонський твір Леонова,—роман «Вор», критик теж пише як про книжку, в якій молодий письменник «найближче підійшов до свого власного стилю».

Позитивного в статті Лежньова мало. Можна хіба згадати про те, що він виправив свою помилку і перецінив вірші Уткіна—поета, що ним цілком опанував штамп і він дуже часто скочується до прямої апології міщанства.

Г. Гельфандбейн.

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

Ів. Кириленко—Кучеряві дні. Повість. ДВУ. Стор. 233. Ціна 1 крб. 80 коп.

Тимофій Бордуляк—Вибрані твори. ДВУ. Стор. 215. Ціна 1 крб.

М. Черемшина—Верховина. «Книгоспілка». Стор. 203. Ціна 1 крб. 25 коп.

М. Коцюбинський—Оповідання: Подарунков на іменини. В путях шайтана. Коні не винні. По людському. Посол від чорного царя. Ціна кожного оповідання окремою кни-

жечкою на 32 стор.—7 коп. Вид. Книгоспілки».

Ан. Лебідь—Коцюбинський (Нотатки до біографії). «Книгоспілка» Стор. 93. Ціна 80 коп.

Гі де-Мопасан—Пампушка. Оповідання. «Книгоспілка». Стор. 109. Ціна 60 коп.

В. Шекспір—Гамлет (Переклад М. Старицького). «Книгоспілка». Стор. 192. Ціна 2 крб.

М. Кропивницький—Вибрані твори. «Книгоспілка». Стор. 183. Ціна 1 крб. 25 коп.

Гі де-Мопасан—Твори. Том IV (Переклади Дейнара М., Качеровського Мих., Рильського М., Чикаленка П.) «Книгоспілка». Ціна 2 крб. 25 коп.; том VI (Переклад І. та М. Рильських) Ціна 2 крб. 25 коп.

О. Свірський—Рудько. ДВУ. Стор. 277. Ціна 1 крб. 60 коп.

Шервуд Андерсон—Усі враз (Переклад М. Лисиченко). ДВУ. Стор. 217. Ціна 1 крб. 25 коп.

Ж. Тудуз—Людина, що збудила вулкани (З французької переклали М. та І. Рильські). ДВУ. Стор. 389. Ціна 1 крб. 60 коп.

Панайт Істраті—Степові будяки. ДВУ.

Афім Асані—Чорна хвиля. Роман. ДВУ.

М. Горький—Оповідання. Народження людини. Приятелі. Дід Архип і Льонька. Справа з застіжками. Макар Чудра. В степу. Ціна кожного оповідання книжечкою на 32 стор.—7 коп. Вид. «Книгоспілки».

Дрібні оповідання: Н. Левочський—Ленін в гостях у Кашинських кооператорів.

А. Зоріч—На землі. Г. Нікіфоров—Давні дні. А. Дорогийченко—Силу божу побито. Кожна книжечка на 16 стор. коштує 3 коп. Вид. «Книгоспілки».

Марко Вовчок—Вибрані твори. ДВУ. Стор. 277. Ціна 1 крб. 25 коп.

Іван Ковтун—Яструбн. Роман. Стор. 107. Ціна 1 крб.

Гарт № 1. 1929 р. ДВУ. Ціна 75 коп.

«Маладняк» № 1. 1929 р. Білоруське Державне Видавництво: Менск. Ціна 40 коп.

Нова Генерація № 1 і № 2, 1929 р. ДВУ. Ціна 75 коп.

Молодая Гвардія № 1. 1929 р. Ціна 60 коп.

Новий Мир № 1. 1929 р. Ціна 1 карб. 40 коп.

Кіно № 2. Двотижневий журнал української кінематографії. Ціна 15 коп.

Молодий Більшовик № 1, 1929 р. Журнал селянської молоді. Ціна 15 коп.

Зоря № 1, 1929 р. Журнал-місячник. Дніпропетровське. Ціна 20 коп.

Массовик № 7 Еженедельний журнал МК ВКП(б). Ціна 8 коп.

Критика № 1, 1929 р. ДВУ. Ціна 70 коп.

Сільський Театр № 12, 1928 р. і № 1, 1929 р. Місячник Відділу Мистецтва УПО НКО та ЦК ЛКСМУ. «Рад. Село». Ціна 30 коп.

Агітація і пропаганда № 1, 1929 р. Журнал Агітпропу ЦК КП(б)У та Агітпропу Харківського ОПК.

З М І С Т

	Стор.
Б. Павлівський—Смерть командира. Поезії	3
С. Голованівський—Пісня про літуна Ікс. Поезії	6
Я. Гримайло—Вечір. Поезії	10
Олесь Донченко—Дим над Яругами. Повість	11
А. Степовий—Роза Рот. Оповідання	47
Петро Лісовий—Наші слобожани	54
Г. Овчаров—Повість про „кучеряві дні“	70
П. Лакиза—Історія одної кар'єри	81
Т. Масенко—Нотатки з приводу П. Істраті, наших „буднів“ .	96
Дм. Батуров—Українська кінематографія	105
Літературно-мистецька хроніка: Пленум ВОАПП'у; Звітна виставка Харківського Художнього Технікуму— І. К.; Літвиступ в Одесі—М. Гаско; Камлітмол (лист з Кам'янця-Подільського)—Л. Дмитерко	115—117
Серед книжок та журналів: А. Руттер. „Вовчий Яр“— І. Кісельов; Р. Троянker. „Повінь“—Г. Гельфандбейн; В. Матвієв-Сибіряк. „Митька“—Тодос Берунь; Книжки та журнали, надіслані до редакції	118—123

СОВЕТСКАЯ СТРАНА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АЛЬМАНАХ
ТВОРЧЕСТВА НАРОДОВ СССР (на русском языке)

Под общей редакцией **МАКСИМА ГОРЬКОГО**

РЕДАКЦИЯ:

П. Г. Смилович,

А. Б. Халатов,

С. Д. Асфендиаров и др.

ВЫХОДИТ 4 РАЗА В ГОД

В 1929 году в альманахах „СОВЕТСКАЯ СТРАНА“ будут помещены:

**ГОСИЗДАТ
РСФСР**

Повести, рассказы, стихи: украинских, белорусских, грузинских, тюркских, армянских, узбекских, туркменских, татарских, казакских, башкирских, таджикских, якутских, чувашских, мордовских, марийских, востских, коми (зырян), осетинских, черкесских, кумыкских и др. писателей и поэтов

ОБРАЗЦЫ УСТНОГО ТВОРЧЕСТВА НАРОДОВ СССР, в особенности народные песни о Ленине, песни ашугов, гафизов, бахши и др.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: Очерки о художественной литературе и творчестве писателей народов СССР
4 альманаха в год 4 р. 50 к.
Цена отдельного номера РЕПРОДУКЦИИ РАБОТ ХУДОЖНИКОВ НАРОДОВ СССР
1 р. 50 к.

ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ: Москва, Центр, Ильинка, 3, Периодсектор Госиздата. Во все магазины и отделения Госиздата.

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ „КРАСНОЕ СЛОВО“

Под редакцией **М. ДОЛЕНГО** и **Н. СИММЕНА** (отв. редактор)

„КРАСНОЕ СЛОВО“ наиболее крупный журнал, издающийся на русском языке на Украине. Одной из основных задач ставит ознакомление читателя с развитием украинской социалистической культуры и новейшей литературой.

„КРАСНОЕ СЛОВО“ в 1929 году в переводе на русский язык поместит ряд произведений украинских писателей и поэтов, из которых большинство еще не вышло в свет и будет опубликовано в „КРАСНОМ СЛОВЕ“ тотчас же после их выхода на украинском языке.

Задачей журнала является организация актива украинских авторов, пишущих на русском языке. Привлекая же к участию в журнале выдающихся русских писателей, редакция этим расширяет тематический круг журнала и способствует смычке двух братских революционных культур.

Статейный материал ставит в центре внимания проблемы современной литературной жизни Украины и всего СССР (критические портреты и очерки, библиография).

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА НА ЖУРНАЛ УСТАНОВЛЕНА МИНИМАЛЬНАЯ:

на 1 год—7 руб., на 6 мес.—3 р. 50 к., на 3 мес.—1 р. 75 к., на 1 мес.—60 к.

Цена отдельной книги в розницу—65 коп.

Годовые подписчики на 1929 год могут получить комплект за 1928 год за 3 рубля (вместо 7 р. годовой цены). За отдельную доплату годовые подписчики могут получить следующие приложения: 1. В. Короленко — Собрание сочинений (новое издание—21 том) 10 р. (вместо 29 р. 05 к. по ном.); 2. В. Юрзавский — „Зной“—1 р. 10 к. (вместо 1 р. 45 к. по номин.); 3. В. Юрзавский — „Костры“.

Украинские писатели в русском переводе:

А. Любченко — „Далекое и близкое“—1 р. (вместо 1 р. 30 к. по ном.); А. Слосаренко — „Душа мастера“—1 р. 80 к. (вместо 2 р. 50 к. по ном.); А. Головкич — „Бурьян“—1 р. 25 к. (вместо 1 р. 85 к. по ном.); С. Пилипенко — „Рассказы“—60 к. (вместо 90 к. по ном.); А. Досвитний — „Американцы“—1 р. 90 к. (вместо 2 р. 75 к. по ном.); А. Копыленко — „Лезвия“—1 р. 10 к. (вместо 1 р. 50 к. по ном.); В. Стефаник — „Новеллы“—печатается. Микитенко — „Вуркаганы“—печатается.

Н. Хвильевый — „Избранные“—печатается.

ПОДПИСКУ ПРИНИМАЮТ: Периодсектор ГИУ (Харьков, Сергиевская пл., Московские ряды, №11), Уполномоченные Периодсектора по всей Украине, отделения и магазины ГИУ, почтовые конторы.

В РСФСР—киоски контрагентства печати и отделения ГИЗ'а РСФСР.