

ОЛ. ЛЕІН

## ТЕАТР „НЕИТРАЛЬНОГО ПОПУТНИКА“, ЧИ ВЕСЕЛЕ, БАДЬОРЕ ВИДОВИЩЕ

(Про оперету)

— Японізуйтеся, пожалуста!  
А вона не хоче.  
(„Мікадо“)

Колись я бачив закордонний фільм «Мораль», що висміює буржуазну мораль, де «ліга морального поведіння», з одного боку, домагається заборони «неморального» ревію (огляду), а самі члени ліги, як коти на сметану, йдуть до тієї жінки, що вони їй забороняють грати.

Один комсомолец після прогляду цієї фільми, закинув мені:

— Чи не є наше ставлення до оперети щось подібне до цієї «моралі», коли ми готові бойкотувати оперету, а самі в той же час з задоволенням ходимо й дивимось опереточні вистави.

Товариш цей до певної міри правий. В суперечках про оперету ми іноді відкидаємо оперету, як принцип, як форму театрального видовища, а самі, хоч і кричимо про шкідливість оперети—ходимо до неї.

Ця стаття, не претендуючи на відкриття будь-якої «Америци», просто хоче допомогти розібратись: проти якої оперети, чому саме і за яку оперету повинен виступити комсомол.

Чому взагалі ми зараз ставимо це питання, починаємо говорити про оперету, влаштовувати диспути, виносити резолюції, доходячи навіть до бойкотування оперети.

Ми проти міщанства, проти пошлости всіх видів і гатунків. Тому виступаємо проти дрібниць у кімнаті (таких, як ото попільнички з «німфами», голі жінки по стінах то-що), проти фарби на обличчі, проти «піжонства», бо ми прекрасно знаємо, що це веде, хоч потроху, хоч поступово, але веде до відриву від громадського й політичного життя, затушовує класове обличчя комсомольця, веде до вузького індивідуалізму, до «сімейного щастя з канарейкою», до всього того, що ми взагалі зовемо міщанством.

Але ми забули, і лише недавно заговорили про одно з досить сильних джерел цих міщанських смаків, а саме про оперету, яка досі ще не стала радянською.

Мистецтво організує й виховує глядача. Мистецтво театру, що сполучає в собі елементи багатьох мистецтв (крім суто-театральних—режисерський задум,—рух і слово актора ще й літератури, музики, танку, образотворчого мистецтва то-що)—робить найбільше враження на



глядача. Театр, крім його прямих завдань впливає на звичку («мода») на поводження людей, збагачує розмовну мову, дає (чи намагається дати) відповідь глядачеві на актуальніші питання сучасності.

На одному осередкові після доповіді про український театр мені закинули, що «театр мусить показати, яке має бути поводження нової людини». Такі, цілком вірні, хоч і великі вимоги, що їх має пред'явити театрові глядач.

Але театр мусить давати ще й відпочинок. Просто веселе, бадьоре, радісне але культурне видовище. Коли мистецтво театру розбилось на декілька самостійних мистецтв (опера, драма, балет), виникла така спеціальна форма — оперета, чи, як її раніше звали — комічна оперета, чи оперета-буф (зразком такої комічної опери може бути «Севільський цирульник»).

Що в опереті хорошого і здорового? Це згадане сполучення — веселе поєднання музики, танку, співів і жартів, її сатирична спрямованість. Найкращі представники цієї опери (зараз ми її звемо «класичною») — Лекок, Офенбах, Штраус — давали вистави, що були наповнені веселощами, але з певним політичним змістом. Ці оперети в більшості були художнім засобом боротьби буржуазії з аристократією, і останню дотепно висміювали в них. Прикладом, відома «Єлена Прекрасна» (в її старому, а не «сучасному» вигляді) була певним памфлетом на Наполеона. І оперети ці користувались успіхом якраз тому, що вони давали бадьорий змістовний відпочинок і були повні злободенности. Актори, що грали в них, завжди вставляли дотепи на злобу дня і це знову забезпечувало їм оплески. Оперета тоді була рідким винятком громадської сатири. Її навіть (у середині XIX сторіччя) забороняла держава.

Але на зміну класичній опереті прийшов, т. зв. «віденський» жанр, що його яскравими представниками є Легар, Лео Фаль, Кальман («Сільва», «Баядерка», «Маріца»). Цей жанр, що в ньому не залишилось ані крихти памфлету, сатири чи пульсу злободенности, опошлений, звульгаризований, ошантанений — живе й досі. Залишившись після революції поруч з іншими культурними цінностями, він брудною квіткою розцвітає в нас і продовжує користуватися величезним успіхом серед усіх (в тому числі й робітничих) верств населення.

Як казав В. Шершеневич (автор відомих сучасних оперет) — «преса лає, робітники лають і всі ходять, бо тільки там весело».

Кілька фактичних довідок: музична комедія — єдиний театр у Харкові, що не користується дотацією, а навіть дає прибуток. За сезон 1928-29 р. музична комедія в Харкові розповсюдила абонементів серед членів профспілок (скільки там молоді!) щось на 100.000 карб. (!), тоді як усі українські театри разом щось на 45.000; кожен театр на периферії, що хоче виправити свої матеріальні справи, завжди викликає оперету.

Коли в Харкові розгорнулась жвава дискусія про оперету, редакція «Харківського Пролетарія» одержала листа, де, між іншим, писали, що «оперета — це єдине місце, де можна відпочити від радянської влади».



Звідси дві небезпеки: перша—казав один товариш на диспуті про оперету: «Чи ми можемо залишити кому-небудь, де-небудь місце, де можна відпочити від радянської влади?». Друге, чи ми можемо дозволити робітничій молоді підпадати під вплив «віденської» пошлятини, чи дозволимо їй надалі існування цього «клубу міщанства». Чи можна надалі не звертати уваги, як хлопці й дівчата з фабрик і заводів одягаються «під «Райського» та «під Тетяну Бах», «одколюють» дотепи «як Таганський» і співають про кохання з «Роз-Марі»?

В чому секрет? Оперети відрізняються лише назвами: «Ніч кохання» й «Чорний амулет», «Баядерка» і «В волнах страстей», «Маріца» і «Гра з джокером». Зміст їх майже завжди однаковий (однаково пошлий, однаково нікому непотрібний); музика в них майже завжди однакова (вульгарна, однаково некультурна).

Коротенько про зміст: В першій дії він—граф чи князь, чи якийсь принц, але обов'язково красивий, безумовно закохується з першого погляду («судьба!») в неї (графиня чи принцеса, чи княгиня, але неодмінно красуня). В другій дії через щось, чи через когось (тут бувають різні варіанти), вони тимчасово розлучаються, але не турбуйтеся—все буде гаразд, будьте певні, все закінчиться... одруженням.

До цього легкого й легковажного сюжету додається: трохи танків, трохи співів, трохи брудних дотепів, повна відсутність будь-якої культурності, чи ідеї, і «піднімай завісу»!

Чому оперету любить «нейтральний попутник»? Зміст цього «попутника» і його «нейтральність» добре викрив «Харьковский Пролетарий»—який писав, що це наш класовий ворог, і тримає він ножа за спиною, щоб за першої можливості пустити його в діло. Але, розуміється, це зробити йому досить важко. Радянська влада «жме з нього соки», не дає пролізти до рад, накладає податки, виселяє з квартир, не дає ходу до ВИШ'у—від усіх цих напастей («цпыльонок тоже хочет жить») йому потрібний відпочинок. Він його знаходить в опереті, бо тут він не просто відпочиває, а відпочиває від «радянської влади». Він забуває про неї, слідкуючи за давно-минулим життям графів і принців, любуючись оголеним тілом «прем'єрш» і «каскадних».

Хтось казав, що оперета—видовище для імпотентів. До певної міри це так, бо занадто воно вже просякнуте фривольною хтивістю, занадто оголені жінки лоскочуть нерви, і еротична музика розгвинчує тіло.

— Чого ж шукає робітнича молодь в опереті? Оперета для обивателя, для золотої молоді, для антирадянських елементів—закинете ви.

Ми вже наводили факти, що в опереті більшість профспілкового глядача, і серед нього молоді.

Всі ми після важкої денної праці маємо цілком нормальне здорове бажання відпочити. Не будемо ж влаштовувати вечірки з горілкою, чи бешкетувати на вулиці, чи хуліганити в клубі (дехто робить і так). Ну, а в театрі—трохи сумно, нудно (йде чи класична річ, чи щось з громадянської війни) ну і йдеш до оперети. Там, як-не-як, а можна відпочити, хоч погано,



хоч некультурно, але можна. Бо музика її легка, весела й легко сприймається, бо веселі ці танки, ці співи, гра «акторів», бо оперета, як форма—прекрасне місце, де можна відпочити.

А тому й тріщить заля від натовпу глядачів, буйними оплесками зустрічає заля кожний танок, голосно вимагає:

— Біс! Біс! Ще раз!

Навіть і на диспуті про оперету, де широко рекламувалась участь Тетяни Бах, що, до речі, участі в ньому не брала, все закінчилось вибухом голосів:

— Де Тетяна Бах? Дайош Бах!..

Імпорт оперет з-за кордону процвітає. Кожна «новинка Заходу» швидко доходить до нас, бо ми... «не відстаємо від темпу культурного розвитку Заходу...»

Але нашої змістовної, культурної, радянської оперети в нас немає. Є деякі більш-менш вдалі спроби створення такої оперети, але про театр радянської оперети нема чого й говорити.

Шляхи, що накреслюються зараз для радянської оперети, мусять цікавити нас, бо не брутальна,—культурна оперета потрібна, а тому розберемо деякі спроби наших театрів у цій справі.

Більш за інші в «опереточній справі» працює Московський Камерний Театр, що ним керує засл. артист О. Я. Таїров. Театр досить естетичний формою, але в своїх оперетах (теж з достатньою порцією естетики й «красивости») показав, як «можна не пошло працювати в найпошлішій царині». Їх оперети «Жірофле», «День і ніч» (переробки класичних оперет Лекока) і «Сіроко» (В. Зака і Ю. Данцігера на тему «Оповідання про голубий спокій» А. Соболя, музика молодого композитора Л. Полов'їкіна).

Перш за все в них є зміст, сатиричне спрямування й культурна обробка. Коли «Сіроко» є памфлет на західню буржуазію і еміграцію, а «День і ніч» на аристократію, то «Жірофле»—просто веселе, бадьоре видовище. «Сміх, що полегшує, освіжає, переконує»—як хтось писав з цього приводу. Культурна гра, відсутність хоч би натяку на шантажмайстерне оформлення і костюми (худ. Стендерга) справляє яскраве, бадьоре враження. Але і в них є досить багато красивого заради красивого, і це безперечно шкодить виставам. І все ж їх сатира обмежується памфлетом знов на Захід, ніби то не можна в нас найти для цього теми...

Театр «Березіль» зробив дуже вдалу спробу радянської оперети. Це—«Мікадо», теж старовинна оперета за Суліваном, але перероблена М. Йогансенем з додатками О. Вишні, в постанові режисера В. Інкіжінова. Сам театр, здається, не вважає цю виставу за вдалу—бо робив її не березілець, зроблена вона тому не зовсім за їхнім планом і являє певний компроміс з боку формальної побудови вистави.

Може це й так. Але той величезний (іменно величезний) успіх, що випав на долю «Мікадо», той, знов таки, культурний сміх і бурхливі оплески, що ними супроводжується майже вся вистава—досить красномовні.



В будівництві української радянської оперети це перша цеглина, і цеглина міцна.

В чому полягає успіх вистави? Не в змісті, ні, бо яке врешті нам діло до того, що японський принц Нан-кі-пу кохає гейшу Юм-юм. Не в тому й справа. На тлі такого, досить легковажного, сюжету режисер і художник (Мелер) збудували блискуче театральне видовище, гостре й веселе, легке й бадьоре, гарне й цікаве. Оформлення, музика (Крижанівського), поруч з прекрасною грою акторів: Крушельницького (Ко-ко), Гірняка (міністра всіх портфелів), Титаренкової (Юм-юм) та інших,—робить все потрібне для веселощів і відпочинку. Хто раз був на «Мікадо» (а харківський глядач ходить кілька разів дивитися «Мікадо», це майже найулюбленіша вистава в місті), той навряд чи піде на «Людовик ...надцятий».

Все переплутано. Міністр всіх портфелів, каже за «японізацію» (читай «українізацію»), за право- і лівобережну... Японію, а державний кат несподівано починає лякати всіх КК та РСІ. Де ми? В Японії чи вдома? Це не важно, бо ми в театрі «Березіль», що ніколи не шукав життєвої правди (тоб-то виправдання життя на сцені), і тут показує нам театральну правду. Ця підкреслена умовність, гострий гротеск, навіть карикатура—залишає найкраще враження. Ідеш з театру і відчуваєш себе якимсь здоровим, маєш зарядку на завтрашній робочий день. Веселість, що переповнює сцену, переходить до залі, наповнює глядача чимсь хорошим, веселим, радісним, бадьорим, геть зганяє всю зосередженість з обличчя.

Може костюми й смілі, але вони до місця, може жарти й брутальні, але ж і доречні.

Але може бути смішно й «смішно». В якомусь ревію в Берліні, коли на сцені показують, як витягають з води жінку, що на запитання—яке її зайняття відповідає «телефоністка», кидають знову у воду,—публіку хватає колька від сміху. В «Мікадо» не сміх заради сміху, не жарт заради жарту, а сміх тому, що весело, а весело тому, що дотепно.

Сміх взагалі—велика зброя. Не завжди можна переконати кулаком чи словом, іноді переконує сміх. В добу самокритики, коли в нас є безліч ще прикладів некультурності, ганебної діяльності окремих «діячів», можна й треба показати їх у театрі.

Це може зробити радянська оперета. Вони мусять іти шляхом сатири, шляхом бичування наших недоліків, а не шляхом досить поверхового сатиричного лоскоту західного буржуа. В цьому її напрямок, але... справа, як і справа взагалі дальшого будівництва радянського театру, коли вже висох «рог ізобілія» тематики з громадянської війни і глядач потребує вже п'єс про «нову людину»—справа з радянською оперетою може ще в більшій небезпеці через відсутність репертуару.

Змістом, на нашу думку, вона мусить бути сатирою, але не такою, ясно, як у «Білій молі», де сатира доходить до... пасквіля на радянських робітників. Формальні шляхи для неї теж потроху накреслюються—це театральна яскрава умовність, ліричний гротеск, блиск та барви в оформленні й одягові. Ясно, що по тих спробах, що їх зроблено, важко робити якісь вис-



новки формального шляху всієї радянської оперети, бо йде вона безперечно шляхом формального розвитку того театру, де вона має творитись.

Декілька спроб у справі створення радянської оперети робить наш самодіяльний театр—театр малих форм—«Синя Блуза», клубні гуртки сатири, театр «Веселий Пролетар» то-що. Народжується навіть і термін такий—«клубна оперета». Але справді вдалих спроб ще не було, а тому й про шляхи подібної оперети дуже важко говорити.

Що до «горбатого», так його виправить мабуть могила. Важко вірити, щоб музична комедія, яка перебуває зараз в «шантанному» стані, змогла б без певних «організаційних висновків» стати на шлях радянзації.

Надто сильні ще в оперетах старі традиції дореволюційного театру (в найгіршому розумінні), надто важко пробитися молодому, свіжому впливові через тисячні оклади опереточних «зірок»...

Потрібні експерименти театрів у цій галузі, потрібна організація українського театру оперети.

Тупика, в якому опинилась музична комедія, і ту ганебну роль, яку вона зараз відіграє, як притулок для «нейтральних попутників», і джерело розкладу молоді (може й не цілком за їхньою виною, надто сильні «традиції») — можна знищити лише шляхом організації нового театру.

Комсомолія, що розгортає роботу культурним походом до театрів, мусять викрити всю некультурність і брутальність «Жриць вогню» і подібних, і ще більше, ще щільніше втягувати молодь до відвідування українських театрів, прилучити молодь до найкращих зразків українського мистецтва, до справи безпосереднього будування цього мистецтва.

---



АНАТОЛЬ ГАК

## НЕЗАБУТНЯ ПОДОРОЖ

В ДОРОЗІ

Десь далеко позад нас залишилися Харків, Полтава, Кременчук, Знаменка, а перед нашою путтю стелеться степ і степ, аж до самого Миколаєва—степ. Зараз він лежить закутий жорстокою зимою в сталеві ланцюги, з вихрастими заметами на чолі, з крижаними дзеркалами в западинах своїх очей,—лежить чекаючи на весну. Вгорі—березневе сонце вийшло на прозору ковзалку, а йому назустріч розхристаним бандитом мчить степовий вітер, нахиляється, хапає в пригорщі крижаного піску й запорошує ним сонячні очі.

За вікном вагона—мертва тиша і спокій, а в нашому купе—тривога. Ще кільканадцять хвилин—і наш потяг привезе нас до міста Миколаєва, куди ми їдемо переводити літературні виступи. Тривожитися нам є чого: ще досить циркулює у нас найрізноманітніших чуток про негативне ставлення до просування української культури в наших надморських містах. Одна Одеса з цього погляду чого варта! А Херсон? А Миколаїв?... Коли починаєш мріяти про майбутню нашу зустріч з миколаївцями, чогось тривожно й боязко робиться на серці.

Товариш Микитенко схилився над записничком і старанно готує тези для своєї доповіді про українську культуру. Володимир Сосюра, заклавши руки за спину, походить по коридору вагона. Т. Шустеров, представник газети «Пролетар», складає свої дорожні речі. Павло Усенко читає газету, Василь Чечвянський, визираючи у вікно, «критикує» степову рівнину, де нема ні гір, ні байраків, ні садків.

— Ну, яка може бути тут жисть,—звертається він до мене жартівливо.—Прийде літо—здохнеш без холодка... Ні садка тобі, ні тополі, ні вербини...

Степ увірвався. Повз вікно, ніби білі птахи, плинуть гостроверхі будинки. Починається місто Миколаїв. Зібравши свої речі, один по одному ми прямуємо до виходу.

### ЗУСТРІЧ НА ВОКЗАЛІ

Того дня мороз у Миколаєві стояв ніяк не менший від харківських морозів. Під ногами голосно скрипів сніг, парою дихали груди, мороз шпигав в обличчя, а на вокзальному дахові міліярдами іскорок виблискував сніговий порошок. На пероні—великий натовп. Не встигаємо ми вийти з дверей вагону, як нас тісним колом оточують представники місцевих проф-



організації,—комсомольці, члени місцевих літературних угруповань та члени гуртка української культури при Будинку Освіти. Знайомимось. Вітаємо один одного. Натовп стоїть на місці, дивиться на нас, ніби чогось від нас чекає. А в серці—тривога. Може всіх, що тут присутні, силоміць сюди приведено, щоб вони нас зустрічали? Віддячать же вони нам, певно, на першому ж нашому виступі. Освистати то, звичайно, не наслідяться, а от піти з нашого вечора, щоб не слухати нас—це вони можуть зробити. Доведеться тоді виступати перед сотнями порожніх стільців.

Коли ми просовувалися крізь натовп до автомобіля, мені особисто настроїв мій було зіпсовано вкрай. Я почув у себе за плечима такі дві репліки:

— А якіє оні все дохлиє...

— Самое интересное—как оні сядут в автомобіль...

Чорт возьми, подумав я. Коли, бува, серед присутніх багато є таких, що їм «самое интересное—как оні сядут в автомобіль», тоді важкувато нам буде порозумітися з миколаївцями. Кепський настроїв мені не розвіявся і тоді, коли ми приїхали до Ленінградського готелю. В готелі завідувач культвідділом окрпорфспілок тов. Коган сказав нам:

— Спочивайте, товариші, до сьомої години... О сьомій годині ви маєте виступати в клубі металістів...

#### «ПЕРВИЙ БЛІН»...

Клуб імени Свердлова, де ми мали уперше виступати перед миколаївськими металістами, міститься в центрі міста. Публічна зала цього клубу розрахована на 800 чоловіка. Тут же збудовано простору сцену, де можна виставляти які завгодно п'єси. При залі є ще кілька великих кімнат, в одній з яких до нашого приїзду було влаштовано виставку української літератури. Оглянувши виставку, ми попрямували на сцену, щоб розпочинати наш літературний вечір.

Першим вдчути настроїв аудиторії і її ставлення до нас випало тов. Микитенкові, як нашому доповідачеві. Аджеж ні для кого не секрет, що доповідь про літературу слухачі здебільшого с'як-так слухають, протягом п'яти-шести хвилин, на сьомій-восьмій хвилин вони позіхають, а далі один по одному починають виходити «покурить». Це десь інде, а що ж говорити про Миколаїв, де, мабуть, таки нас «не поміняють». Але як же ми були всі здивовані, коли стежучи за аудиторією, переконалися, що вона не тільки розуміє українську мову, а й з величезним інтересом бажає нас слухати. Публіки було тут чоловіка шістьсот, більшість—жіноцтво. Подекуди видно порожні стільці—хтось, очевидно, не з'явився на наш вечір. Поруч мене в президії сидить робітниця. Обличчя їй ніби задимлене, на голові червона хустка. Цікавлюся, що за аудиторія перед нами, чи багато робітників від станка, і чому більшість присутніх—жіноцтво.

— Є й робітники від станка,—відповідає вона мені,—службовці є... А здебільшого—родини робітників, тому багато жіноцтва...



— А чому подекуди порожні стільці?... Не забажали прийти?

— Хто зна... Є робітники, що мешкають на околицях міста... Не змогли прийти... Ну, ще получка в нас оце була... Може хтось із робітників не туди потрапив,—посміхається вона до мене.

Товариш Микитенко закінчив свою доповідь. Авдиторія нагороджує його гучними оплесками. Залишати нашого вечора, як бачимо, ніхто не збирається. Навпаки, ще прибувають, очевидячки, ті, що з якихось причин запізнилися. Починаємо читати свої твори. І, читаючи, ще в більшій мірі переконуємося, що миколаївські металісти та їхні родини чудесно нас розуміють і надзвичайно прихильно ставляться до наших виступів. І не тільки поезії та коротенькі гуморески, а й більші розуміють речі, як от оповідання І. Микитенка—«Протокол», присутні вислухують з не абиякою увагою. Мало того, після кожного виступу вимагають читати ще. Тут же разом з нами виступали місцеві поети — Я. Цейтлін та Надійн, що їх металісти так само тепло зустрічали. Отже після цього першого вечора ми поволі починаємо міняти свою думку що до ставлення трудящих м. Миколаєва до української культури взагалі і до наших виступів зокрема. Другого дня місцева газета «Красный Николаев» писала про наш перший вечір:

«Говорят: первый блин—комом. Металісти опровергли эту дореволюционную мудрость. Они заполнили клуб ім. Свердлова, где в субботу вечером состоялась встреча с прибившими в город украинскими писателями». Оцінка справедлива: металісти м. Миколаєва вповні на неї заслужили.

#### ТИ, БРАТ, НЕ ЛАМАЙСЯ...

Наступного дня була неділя—день відпочинку. За планом місцевих організацій, в неділю ми мали зробити два виступи: один перед студентами миколаївських ВУЗ'ів і другий перед робітниками заводу ім. Марті в заводському клубі. До студентів ми пішли рівно о дванадцятій годині. В клубі імені Свердлова зібралося до 800 чоловіка студентської молоді. Були тут присутні студенти миколаївського ІНО, мореплавного та індустріального технікумів. Не запримітили ми на миколаївських студентах ні біло-сніжних комірців, ні блискучих гудзиків, ні форменних кашкетів, що ними колись так полюблювали щеголяти «маменькини синки». Перед нами сиділа робітничо-селянська молодь, яка дихала на нас димом заводів та черноземом надморських степів. Вони нас надзвичайно гаряче вітали, а разом з тим ані трішки не панькалися з нами. До президії, прикладом, підчас нашого читання творів надійшла записка, щоб гуморист В. Чечвянський зачитав одну із своїх гуморесок. Той спочатку чогось вагався, не виступав. Незабаром він одержав другу записку, де, між іншим, писалось: «...Ти, брат, не ламайся... Зачитай нам гумореску...

Робітники заводу імені Марті».

Нам усім оце щире товариське: «ти, брат, не ламайся»—страшенно сподобалося. Це зовсім не те обивательське «самое интересное—как они сядут в автомобиль», що ми його чули на вокзалі, ніби письменники якось по інак-



шому повинні сідати до автомобілю, аніж усі смертні. Записка ця свідчила про товариську щирість та про пролетарську відвертість тих, хто її написав.

До президії надходить сила записок. Студентство цікавиться українською літературою, хоче знати нашу думку про той чи інший твір, запитують про окремих письменників і кількома записками запрошують нас одвідати їхні гуртожитки. Обіцяємо їм задовольнити їхнє прохання.

#### У БПС'ах.

Свого слова завітати до студентів ми додержали. Вся наша група в супроводі студента ІНО Тимковського по обіді попрямувала до БПС'у № 1. Спочатку потрапляємо до кімнати студентів четвертого курсу. Посередині кімнати—стіл, попід стінами ліжка, на стінах—самоділкові малюнки когось із аматорів образотворчого мистецтва. Господарі кімнати запрошують нас псидіти у них. Сідаємо до столу, розпитуємо студентів про їхній побут, про «граніт науки», вони нас частують колективним куривом.

Від студентів-четвертокурсників потрапляємо до кімнати студенток-першокурсниць. Першокурсниці народ надзвичайно жвавий та експансивний.

— Сідайте, будь ласка!.. Сідайте!.. Всі сідайте!..

А сами оточили нас тісним колом, мабуть бояться, щоб не втікли. Говорять мені цілком хором, одна одну перебиваючи. Розпитуємо, звідки вони родом—чи всі з Миколаївщини, чи є й з інших округ.

— Я з Полтавки!..

— Я з Вознесенського!..

— Я з Нової Одеси!..

— А я з Очакова!..

Майже всі з Миколаївщини. Хтось жартома подав думку про книгу відвідувачів, де б ми мали розписатися. Враз простяглися до нас зшитки з математичними формулами, альбоми та звичайнісінькі книжки.

— Отут розпишіться!..

Мусіли розписуватися, одмовлятися під натиском такого молодняцького наступу було б даремне. А з інших кімнат, довідавшись, що ми тут, приходять цілі делегації. Одні запрошують нас до себе, а деякі просто вимагають:

— Що ж ви, товариші, все у них та в них сидите, ідіть-но ще до нашої кімнати...

Побували ми в кількох кімнатах БПС'у № 1, були і в БПС'і № 2. Вийшли звідти лише смерком. Та, мабуть, нас іще б довго звідти не випустили, коли б ми не поспішили на вступ до клубу Марті.

#### В КЛУБІ ІМ. МАРТІ

Перед самим відїздом до клубу Марті хтось приніс нам до готелю неприємну чутку. Нібито передавали телефоном, що в клубі зібралося всього-на-всього 250 чоловіка робітників. Іншим разом нам вистачило б і 250 чоловіка, але після того, як нас слухало по 600 і по 800 чоловіка, така



кількість нам здавалась замалою. І знову в серці забриніла тривога: а може робітники від станка (в заводському клубі, мабуть, тільки вони й будуть). не бажають бути на вечорі українських письменників. Проте, о 8-й годині сідаємо до трамвайного вагону і їдемо на завод ім. Марті. Ось і він, гордість цілої Радянської України, вирисовується на тлі зимового вечора своїми велетенськими контурами. Біля воріт клубу бачимо афішу, що сповіщає про виставу п'єси Я. Мамонтова—«Республіка на колесах». Входимо в двір і прямуємо до приміщення клубу.

Як виявилось на місці, чутки про аудиторію кількістю в 250 чоловіка були безпідставні. Величезне приміщення клубу Марті, щось на 1.000 чоловіка, було цілком заповнено публікою. В очі кидається присутність літніх робітників укупі з їхніми родинами. В першому ряді, у матери на руках сидить чотирьохлітнє дівча і разом з дорослими старанно плеще нам у долоні. Президії—робітники. Проміж них—літня робітниця, років за п'ятдесят.

Микитенко виступає з доповіддю про українську літературу, відповідно пристосувавши її до робітничої аудиторії. Робітники з неабиякою увагою вислухують доповідь до кінця. Жодного ходіння з приміщення ми не спостерігаємо. Увага, прихильність до нас, пролетарська дисциплінованість—ось що кидається усім нам в очі. З великим інтересом слухають робітники наше читання, щоразу нагороджуючи нас гучними оплесками. Але справа не в оплесках, звичайно. Нас радувало, головним чином, те, що ми з кожним своїм виступом переконувалися, що робітники чудесно розуміють українську мову і що розмови про «непоніманіє» робітниками української мови є не що інше, як вигадки декого з культапаратчиків.

Початок дванадцятої години. Дівча, що на руках у матери, скрутившись к клубочком, заснуло. В цілому, аудиторія кількісно не зменшилась. Увага її до наших виступів не слабне. Наприкінці відповідаємо на подані записки, далі дякуємо робітникам за їхню увагу до нас і тільки десь біля дванадцятої години вирушаємо до готелю.

#### ВІЧ-НА-ВІЧ З ПРОЛЕТАРЯМИ

До сьогодні, підчас наших виступів, нас від робітничої аудиторії відділяла рампа. Ти стоїш на сцені, біля твоїх ніг—рампа, далі—оркестра, за оркестрою—бар'єр, і тільки за бар'єром починається перший ряд аудиторії. Хотілося б зустрітися з робітниками віч-на-віч, поговорити з ним не по-святковому, а по звичайному, по-буденному. Цікаво ж бо почути від робітника цілком оголену, жодною парфюмерією не підфарбовану правду.

Такі приблизно думки шугали мені в голові, коли в понеділок біля одинадцятої години їхали ми на завод ім. Марті. Від одинадцятої і до дванадцятої години, підчас перерви, ми мали побувати в цехах і, як наполягав т. Коган, перевести там бодай коротенькі виступи. На останнє ми не хотіли пристати. Чи ж до слухання робітників літературних творів, коли він з сьомої години на праці. Крім того нам не хотілося розбиватися на дві



групи. Коли всі вкупі—якось хоробріше почуваєш себе в утробі цього велетенського заводу. Але ж т. Коган стояв на своєму.

— Ми вас спеціально для робітників запросили до Миколаєва... Ви мусите виступати по цехах...

І т. Коган таки свого домігся. І звичайно, як потім виявилось, він був правий.

Спочатку ми всі разом потрапили до котельного цеху. Перерва—варстати зупинили свій рух і теж користуються з відпочинку. Біля варстатів не видно ані єдиної людини: всі робітники тепер в цеховій їдальні, або в цеховому червоному кутку, що тут же при місці.

Увиходимо до їдальні котельного цеху. Довгасте й височезне приміщення, попід стіною ціла низка великих столів. При столах сидять робітники, перед кожним на столі лежить харч—снідають. Спецодяг—на всіх брезентовий. Встряємо з робітниками в розмову.

— Обідаєте, товариші?

— Та ні, тільки підобідуємо... Обідати будемо дома... Сідайте, місця вистачить...

Дійсно, місця вистачить—ослони стоять довжелезні, та часу і в робітників і в нас мало. Іду до червоного кутка, що при їдальні, тільки в окремій кімнаті.

Столи, на столах—журнали, газети. Є й українські, але порівнюючи з руськими, малувато. Виходжу з червоного кутка і бачу—мої товариші тісним колом обступили якогось безвусого робітника. Робітник стоїть у колі письменників, низенький, в брезентових штанах, у кепі, і ніби трохи соромлячись провадить з ними розмову. Підхожу і я до них.

— Пізнаєте?—звертається до мене хтось із письменників.

— Кого?

Придивляюсь до безвусого робітника і, пізнавши, але не «його», а «її», простягаю їй руку.

— Здрастуйте, товаришко! Це ж ви були в президії підчас нашого виступу в клубі Свердлова?

— Так, я...

Призвіще її—Зубченко. Робітниця з діда прадіда. Мови української не забула—говорить доброю українською мовою. Скінчила партшколу, працює за змазчика. На нашому виступі вона була одягнена в жіночий одяг і з хусткою на голові, а тепер—брезентові штани та піджак і кепі на голові.

Тимчасом т. Коган домігся свого: ми мусіли розбитися на дві групи, щоб перевести коротенькі виступи в цехах. Т. т. Микитенко, Усенко та Чечвянський залишилися у котельному цеху, а ми—Володимир Сосюра, я та представник газети «Пролетар» т. Шустерів—пішли до механічного цеху.

В червоному кутку механічного цеху—людей обмаль. Хто сидить читає, хто грає в шахи, дехто міняє в пересувній бібліотеці, що тут же, свої книжки. З дозволу бібліотекаря, який, до речі, не знає української мови, проглядаю книжки, що є в бібліотеці. На 90%, коли не більш,—руська лі-



тература—грубі томи, а українські—дешева бібліотека «Українського Робітника», та й годі. Всі написи, плакати в червоному кутку понаписані руською мовою. Очевидно, тутешні культробітники не геть-то дбають за популяризацію української мови серед робітничих мас.

До червоного кутка, довідавшись про нас, за кілька хвилин зібралось чоловіка півтораєста робітників. Усілися на довгих ослонах, а кому не вистачило місця, той стоїть. Починаємо свої виступи. Слухають нас робітники уважно, не розходяться, жваво реагують на кожен зачитаний твір. Без п'яти хвилин дванадцята година—хочемо закінчувати наші виступи, але робітники просять нас протягом цих п'яти хвилин ще щось зачитати. Зачитуємо. А наприкінці до мене підійшов вже добре літній робітник, з довгою сріблястою бородою, потиснув мені руку і, дякуючи, сказав:

— Як би ж воно в нас за це частіше говорили... А так, ясно—люди не в курсі справ...

Це так говорить робітник.

А от у котельному, де виступали наші товариші, знайшовся культкомовець, що заявив:

— Что нам украинизация, если рабочие не понимают украинского языка...

Цей культкомовець обурився з того факту, що руська опера «Снігуронька» виконується українською мовою. Як десятки чужоземних опер перекладено на руську мову, так це нічого, бо руська мова, очевиднож, на його думку, цяця, а українська якраз протилежне. Ясно, як такі культробітники просувають українську культуру в маси. Та будемо сподіватися, що їх у нас є не дуже багато і їхні русотяпівські тенденції не мають нічого спільного з думкою більшості культробітників.

Ми дуже хотіли оглянути кілька цехів заводу Марті підчас роботи, але для цього нам бракувало часу: на нас у приміщенні кіно-театру (в центрі міста) чекали учні труд та профшкіл.

#### МОРЕ ОЧЕЙ

В Харкові нема жодного такого просторого приміщення кіно-театру, яке нам довелося бачити в Миколаєві. На наше запитання—скільки це приміщення вміщає публіки, нам відповіли:

— 1.500 чоловіка!..

Отже в приміщенні цього кіно-театру ми зустрілися з юними пролетарями м. Миколаєва. Зійшлося їх сюди стільки, скільки тільки могло вмістити це просторе приміщення. Місця пристосовані спуском—і ми, стоячи внизу бачимо перед себе високий гребінь юних облич, що на них черними жучками ворухаться блискучі очі. Побачивши нас у залі, учні так щиро нас зустріли, що їхнім керівникам довго довелося їх утихомирювати. Рвучко схоплюються вони зі своїх місць, витягують наперед голови, блискають очима і плещуть у долоні, плещуть без кінця-краю.

Починаємо виступи. Доповідь т. Микитенка. Сосюра, Усенко. знов Микитенко читає уривок зі свого літературного твору, Чечвянський... До



нашого столу сипляться записки. Здебільшого просять когось із присутніх авторів зачитати той чи інший його твір. Від Сосюри, за записками, вважається, щоб він зачитав тут щось майже з половину своїх творів. Є й такі записки, де учні скаржаться на обмаль українських книжок для дитячого віку. Стає трохи соромно за себе, що ми, сучасні письменники, не геть-то ретельно беремося до дитячої книжки. А сучасні діти—це ж на всі сто відсотків наш майбутній читач.

Ми закінчили свої виступи. В залі зчинився неймовірний галас. Наші юні слухачі зриваються з місць, стають навшпиньки і сотнями голосів ви-гукують до нас:

— Ще! Ще читайте! Читайте!..

Просимо пробачення, мовляв, у нас обмаль часу, але аудиторія не втихає. Кілька хлопчаків схопилися з першого ряду, широко розводять руками і благають:

— Хоч одно щось зачитайте...

— Так нам же ніколи...

— Хоч коротюсіньке...

Ми, прощаючись з невгомною аудиторією, прямуємо до виходу. Нас випроважає ціле море очей, буйно-юнацьке. Приміщення кіно-театру аж гуде від гучних оплесків.

— До побачення, юні пролетарі!

#### В ТЕАТРІ ім. СКРИПНИКА

Треба від щирого серця признатися, що найдужче нас тривожив наш виступ у театрі ім. Скрипника.

Досі ми виступали перед робітниками, перед студентами та перед учнями, а тут ми мали виступати перед парт та профактивом. На цьому вечорі, як ми гадали, нам доведеться здибатися не лише з активними провідниками української культури в маси, але й з упертими бюрократами в цій ділянці культурного фронту. Беручи це на увагу, наш доповідач т. Микитенко підкувався, як то кажуть, на всі чотири. О 8-й годині вечора ми вирушили до театру.

Приміщення Миколаївського театру ім. Скрипника буде завбільшки, як наша драма. Просторий партер, бокові ложі, два горішніх поверхи—всюди повно публіки. Більшість, як видно, службовці, інтелігенція та їхні родини. Подекуди подибуємо і наших нерозлучних друзів—іновців, що ухитряються потрапити на кожний із наших виступів. Вгорі обидва поверхи підпезані довжелезними написами:

«Гільки національна політика Ленінської комуністичної партії забезпечить нам розквіт української соціалістичної культури».

«Кожний письменник, пишучи книгу, мусить знати, що перший його читач і перший критик—буде читач і критик—робітник».

На сцені президія, що складається з представників місцевих організацій та нас, письменників. Головує т. Капцан, редактор газети «Красный Нико-



лаев». Після привітальної промови т. Капцана, надається слово для доповіді т. Микитенкові.

Наш доповідач доповідає, а ми тимчасом стежимо за аудиторією, яка її увага і чи не почне вона за дві-три хвилини «улетучиваться». Тов. Микитенко говорить п'ять хвилин, десять, п'ятнадцять—аудиторія, бачимо, не тільки сидить на своїх місцях, а й уважно слухає доповідача. Одна по одній надходять до президії записки з запитаннями. Всі запитання—ділові, серйозні без жодних русотяпівських відтінків, без натяків.

«Які наслідки дала подорож українських письменників до Москви?».

«Як ви ставитесь до сучасної української письменниці (прізвища її не пам'ятаю), що обвинуватила письменника Гладкова в руському шовінізмі?».

Мова йде про Докію Гуменну, що в свій час умістила в журналі «Плуг» нариса про комуну «Авангард», де якийсь час перебував відомий руський письменник Гладков.

Після доповіді т. Микитенка зачитує свої поезії т. Сосюра, а по тому т. Чечвянський читає свої гуморески. Обох письменників аудиторія викликає по кілька разів. Далі улаштовуємо перерву, підчас якої, як ми тоді собі гадали, добра половина публіки вирушить по своїх домівках. Але,—просимо миколаївців пробачити нас за отакі наші думки про них,—ми помилилися: вся публіка повернулася на свої місця і не залишила їх до кінця вечора. Після перерви виступали решта письменників. А наприкінці т. Микитенко дав докладні відповіді на численні записки. Вечір закінчився біля дванадцятої години. Цей вечір був останнім нашим виступом у Миколаєві, так би мовити—акордом нашої трьохденної роботи.

#### НА ЗАГАЛЬНОМІСЬКІЙ КУЛЬТНАРАДІ

За три дні нашого перебування в Миколаєві ми, цілком зрозуміло, змогли виконати лише невеличку частку тієї велетенської культроботи, що біля неї працюють трудящі маси. До нас зверталися з проханням перевести виступи у водників, у залізничників, у військових, і т. д. Але нам бракувало для цього часу: у вівторок о 3-й годині відходив наш потяг. До того часу ми повинні були взяти участь у загально-міській культнаradі та ще одвідати представників радянської влади Миколаєвщини.

Культнарада видалася за надзвичайно інтересну для всіх нас, як для культробітників, так і для письменників—корисну зустріч. На культнараду прибули люди, що мають справу з книжкою і повсякденно безпосереднє стикаються з читачем. Спочатку вони заслухали доповідь т. Микитенка про сучасну українську літературу, а далі один по одному почали виступати і коротенько розповідати про стан бібліотек м. Миколаєва, про українську книжку в бібліотеці, про вимоги сучасного читача. Перед нами пройшли бібліотекарі заводу Марті, спілки робосу, нарзв'язку, харчосмаку, політосу і т. д. Розповідали вони про позитивні й негативні сторони що до просунення української книжки. Подавали цифри. А за їхніми цифрами виходить, що в бібліотеках Миколаєва насьогодні є всього на всього 10% української літера-



тури. Причин цьому багато: тут і обмеженість коштів, і недоброзичливе ставлення декого з культробітників до української книжки, і нехватка української літератури на ринку, а зокрема в миколаївській філії ДВУ.

— До Миколаєва українська книжка чомусь потрапляє тільки через два роки по її виході в світ...

Багато своїх вимог культробітники задресували й до нас.

— Давайте ширші полотна, а не окремі шматочки...

— Дбайте за мову... Декого з сучасних українських письменників трудно читати...

— Дайте дитячу книжку... До нас звертаються діти, щоб дати їм українську книжку, а ми їм даємо руську, бо українських бракує.

В Миколаєві з 1-го березня оголошено двохмісячник культпоходу Є постанова відповідних органів, щоб за цей час, тоб то до 1-го травня, кількість українських книжок у бібліотеках м. Миколаєва з 10% довести до 30%. Культробітники на своїй нараді пообіцяли виконати цю постанову.

#### У ПРЕДСТАВНИКІВ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ

До Миколаєва нас запросила окрпрофрада спілок Миколевщини. Отже, ми перед своїм від'їздом завітали до голови окрпрофради і в його особі подякували миколаєвський пролетаріят за його тепле ставлення до нас. По тому ми відвідали секретаря окрпаркому Миколаєвщини т. Соколова. Як голова окрпрофради, так і секретар окрпаркому відзначили, що наш приїзд спричинився до не яблякого зрушення в бік зацікавлення широких мас українською культурою. Про це свідчить активне відвідування трудящими наших вечорів, а також попит на українську літературу, що помітно збільшився за останні три дні. Крім цього, т. Соколов зауважив нам, що м. Миколаєв має свої місцеві особливості, і що його, може, трохи трудніше буде українізувати, ніж інші міста України. Проте, коли рівняти з попередніми роками, Миколаїв має певні досягнення.

Найдовша розмова у нас тривала з головою Миколаєвського окрвиконкому т. Мануйленком. Тов. Мануйленко поза виконанням обов'язків голови окрвиконкому, на честь йому нехай буде сказано, знаходить час і для читання сучасних письменників. Він обізнаний як з руською, так і з українською сучасною літературою.

— Шкода, товаришу,—звертається т. Микитенко до голови,—що ви вчора не були на нашому вечорі.

— Я не тільки вчора був на вашому вечорі, а й позавчора був...—посміхається голова.

— Хіба?—дивуємося ми, а разом з нами дивується і завкультвідділу профспілок т. Коган, що був увесь час з нами і теж ні на одному вечорі не закріпив голови окрвиконкому.

— Був...

І тов. Мануйленко повів з нами розмову про просування української культури в маси та про українську літературу. Говорив про бажання робіт-



ників читати фундаментальніші твори українських письменників, про мову сучасних письменників, говорив, що мова, мовляв, буває іноді не зовсім удача. Далі трохи «образився» за неухважність наших письменників до такого індустріального міста, яким є Миколаїв.

— В Миколаєві відбувалася героїчна боротьба робітників за Жовтень... У нас зараз розробляються багатющі архіви з часів громадянської війни... Чому б комусь із вас не приїхати сюди та, ознайомившись з відповідними матеріалами, не написати твору про миколаївський пролетаріят. Приїздіть—ми вам у всьому допоможемо...

Дехто з нас, зацікавлений, обіцяє голові приїхати і просить, щоб при нагоді допомогли йому в цій справі.

Наприкінці відвідали редакцію газети «Красный Николаев». Мали розмову з редактором т. Капцаном. Цікавилися відносно українізації газети.

— В перспективі—обов'язкова українізація, а поки що тільки частково подаємо український текст... Відразу не можна... Потрібна планова підготовка...

#### ДО ПОБАЧЕННЯ, м. МИКОЛАЇВ!

Незабаром третя година. Ми на вокзалі. Згори на нас позирає привітливє сонце. Мороз піддався—на пероні калюжі води. Нас оточують наші друзі-іновці та профшколярі.

Дзвінок, потяг вирушає, ми на ганку вагона. Нам услід, прощаючись з нами, махають десятки рук.

До побачення, пролетарське місто Миколаїв!

---



# ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

І. РАЙД

## „ІДЕ КОСТЯНТИНІВСЬКА РОБІТНИЧА МОЛОДЬ“...

(Репортаж)

Вокзали—це точки на безконечній... Так от, прикладом, Південний Харківський розбиває цю безконечну на кілька відтинків. Північний відтинок прослався до Москви, Ленінграду та крижаних морів, південний—до Миколаєва, Херсону, Одеси, Севастополя. Тут ніби-то ця безконечна уривається, падає в море. Але то так лише здається. Лінія ця справді безконечна, бо її продовжують, чи мають продовжувати-креслити великі океанські пароплави по безкрайй блакитно-чорній, велетеньській, рухливій ріллі живого, вічно-цілинного степу. Того вільного безконечного степу, що в його вливається наш мідний пшеничний степ, порізаний чорними тропами залізних коней... Першими інтернаціоналістами на світі, можна думати, були Уат та Стефенсон. Вони—своєрідні попередники Карла Маркса.

Та це—лише вступ до репортажу. Бо є вокзали, що їх точками на безконечній назвати не можна... Майже в самий центр міста вклинився в Харкові такий вокзал з чисто хуторянським (і в переносному і в прямому розумінні) ім'ям—Левада.

Десь із південного степу блискуча колія біжить ледве не до площі Рози Люксембург—і раптом спинається в тупику. Станція Донецьких залізниць. Влітку колись бачив, як з Левади виїзять харківські мешканці на дачі та харківські члени ВУСМР—ловити рибу в Донці та Удах.

А тепер, зимового сонячного ранку, ми приїхали на Леваду зустрічати культпохід костянтинівської молоді. На цій, справді хуторянській, Леваді було порожньо й тихо.—«Щось тут ніяк не можна помітити присутності п'яти сот чоловік молоді»...—з відповідною гримасою розчаровано промовив Вухналь. Поминули «шматок» якогось поїзда, ще кілька вагонів і підійшли до зеленого новенького, пофарбованого поїзда (вагонів вісім), що стояв собі серед колій. Один з провідників-залізничників сказав нам, що з півгодини тому костянтинівська делегація організовано «пішла до Церобкопу снідати»... Кундзіч звернув нашу увагу на червоне полотнище, розіпнуте вдовж одного вагону. Підійшли й прочитали на ньому: «Іде комсомол та робітничка молодь Костянтинівки у Харків знайомитись з українською пролетарською культурою».

Просто, правильно і хороше...



\* \* \*

На зустріч косянтинівської делегації на вокзалі спізналися не лише ми втріох, а—як виявилось—майже всі «молодняківці». Не цілком з вини «молодняківців»: делегація повідомила, що до Харкова приїдуть о 9 годині вранці, а поїзд прибув о 7 годині.

Правду кажучи, не зовсім гаразд відбулася ця екскурсія, і—як у нас кажуть активісти—«в общем і целом» не дала тих наслідків, що на них сподівалися і «молодняківці» з «Комсомольцем України», і, можливо, й самі подорожани.

Причини такі... Насамперед, мали приїхати 500 чол., а приїхало 628. А досвід кількох робітничих делегацій до Харкова довів, що харківські культурні сили (письменники, робітники преси, мистецтва) дуже перевантажені поточною роботою, в змозі досить добре обслуговувати лише делегацію чисельністю максимум 250—300 чоловіка. Обслуговувати ж цю велику делегацію було тим тяжче, що організацію її взяли на себе лише «Молодняк» (літорганізація) та «Комсомолец України»... «В общем і целом» ці наші висновки про чисельність делегацій харківським організаторам походив за культурою треба «взяти до відома», а може—й краще.

З цієї чисельности делегації впливали, частково, і всі «якості» культпоходу молоді. За сніданком групам по 150—200 чоловіка доводилось по годині вистоювати біля дверей дяді-цербкоопу (коло кількох їдалень). Довелося розбитися аж на чотири групи, і член кожної групи міг оглянути лише один з харківських, не дуже багатих, музеїв (Слобідської України, Революції та інш.). Довелося величезним скопищем блукати по зоологічному саду. Так що за два дні косянтинівська молодь встигла оглянути не дуже то багато культурних інституцій столиці УСРР та не цілком достатньо познайомилася з українською культурою... Може через те, хтось чи з самої делегації чи з «організаторів» культпоходу пустив дотеп, що біля слона та моржів стояла величезна безконечна черга екскурсантів і що їх тяжко було загітувати залишити зоологічний сад та йти до Будинку Промисловости; що цих тварин оглядали, мовляв, ніби здобуток української культури...

«В общем і целом», усе це, і навіть оцей дотеп, треба таки нам «взяти до відому», а може й більше... Бо вокзали це точки на безконечній, а залізниці в країні пролетарської диктатури—фактори інтернаціоналізації.

Отже, хоч ідея такого культпоходу та почин косянтинівської молоді самі по собі симпатичні, хороші й дуже корисні,—але саме цей почин мав би трохи сумний кінець. Мав би,—ми сказали,—якби не відбувся 18 березня вдень вечір-зустріч косянтинівської робітничої молоді з комсомольськими письменниками «молодняківцями». Цей вечір став для косянтинівців усе ж таки певним психологічним завершенням, коли не синтезом, наспіх здобутих хаотичних вражень від столиці Радянської України.

Велика зала Будинку Освіти з балконом вмістила всю делегацію і ще й трохи харківської молоді (щось із сімсот чоловіка всього). Збори обрали до президії Секретаря ЦК КП(б)У тов. П. Любченка, тов. А. Хвилю;



ЗУСТРІЧ КОСТЯНТИНІВСЬКОЇ РОБІТНИЧОЇ МОЛОДІ (Харків)





«молодняківців»-письменників—І. Момота, П. Усенка, Ю. Вухналя, О. Донченка, І. Гончаренка, Т. Масенка; пролетарських письменників ВУСППґу—І. Кулика, А. Дикого та представників від делегації та Харківського Окружного Комсомолу. Трохи пізніше прийшли письменники В. Сосюра та В. Поліщук.

Відкрився вечір короткою, цікавою і змістовною промовою тов. П. Любченка про завдання будівництва української пролетарської культури та про участь молоді в культурному процесі. Тов. Кулик І. Ю. привітав робітничу делегацію від ВУСППґу та розповів дещо про літературні справи нашого сьогодні.

Потім письменники зачитали твори. В. Сосюра, тихо й не цілком виразно для такої великої аудиторії, зачитав уривок з «Червоної зими». Та його за звичаєм тепло вітали оплесками навіть ті, хто не все дочув. По-олімпійському спокійно (як для «молодняківця»), але гарно зачитав кілька «дніпропетровських» віршів І. Гончаренко. Піднесено, з великим патосом декламували свої вірші І. Кулик, О. Донченко. П. Усенко тепло й щиро, як завжди, прочитав близькі молоді «Весняне» та «Дівчино-секретарю». Гарно, майстерно зачитав поезії «Пацанок» та «Марш червоних юнаків» приятель молоді, імпровізатор різних індустріально-липових літорганізацій, поет Валеріян Поліщук.

Та, звичайно, апотеозом літвиступу був, висловлюючись цирковою термінологією, улюбленець комсомольської публіки Юрій Вухналь. Не зважаючи на те, що він не цілком досконало читає свої гуморески (ніде правди діти), — молодь його розуміла, щиро реготала (урочисто-серйозна президія—так-ж) і викликала та просила ще зачитати. «Федька Гуска» це—«порождєніє» самого комсомолу, і злу, дотепну іронію над «соборним» типом комсомольського неряхи та головотяпа робітнича молодь добре розуміє і своїм сміхом засуджує цього урода в симпатичній, прекрасній, здоровій сім'ї.

Ю. Вухналь та дехто з молодняківців подарували свої книжки кільком делегатам-косянтинівцям і мали нагоду бачити, з якою щирою радістю, з яким захопленням приймає такі подарунки робітнича молодь.

Привіт усім косянтинівським молодим пролетарям від «Молодняка»!  
21-III. Харків.

#### 10 РОКІВ ТЕАТРУ ім. ШЕВЧЕНКА

Театр ім. Шевченка найстаріший за всі українські поштовтневі театри. Свій початок він бере з колишнього Державного Драматичного, що був заснований 1918 року в м. Києві.

Це був перший на Україні театр широкого європейського масштабу, репертуар якого складався з європейських класиків та українських драматургів. Він мав добірний художній штат.

На чолі театру стояли Загаров та Кржевецький, люди хоч з високою театральною

культурою, але не обізнані на українській культурі і тому театр не дав революційної зарядки, він тільки добре копіював чуже. Театр не виявив свого обличчя, не прищепився до українського ґрунту—загинув.

Коли до Києва вдруге приходить Радвлада, за розпорядженням Раднаркому утворюється новий театр, що прибирає назву—театр ім. Шевченка.

15-го березня 1919 р. театр збуджено й покликано до життя. Ця дата вельми важлива, вона набирає історичного значіння. Це вперше за революцію, коли український



КУЛЬТПОХІД КОСТЯНТИНІВСЬКОЇ РОБІТНИЧОЇ МОЛОДІ





театр поніс свою працю, своє мистецтво пролетаріяту. До репертуару театру вводяться п'єси соціального змісту: «Ткачі», «Тартюф», оригінальна п'єса Винниченка «Дизгармонія».

Повесні театр ім. Шевченка й Молодий театр об'єднуються в «І-й Державний Драматичний театр УСРР». Цей штучний протиприродний альянс двох у самій суті протилежних театрів нічого не дав, він тільки перегравав репертуар минулих сезонів. А коли Київ захопила денікінська навала, театр зовсім розпався.

Пізнньої осені, коли непереможна Червона армія звільняла Україну від навали Денікіна, утворюється колектив: «Т-во драматичних акторів». А коли втретє приходить Радвлада, т-во перетворюється на «Держтеатр ім. Шевченка». Театр одержує приміщення кол. театру Бергоне, яке перейменовується в театр ім. Шевченка.

Згодом до театру за режисера вступає Курбас, який робить свою велику роботу—«Гайдамаки» Шевченка, що сам інсценізував, не вважаючи на вельми тяжкий матеріальний стан.

Повесні матеріальні ресурси театру були такі мізерні (взагалі не було ніяких), що театр змушений був поділитись на дві групи. Філіял у складі 22 акторів з Курбасом виїздить на Київщину. За короткий час панування пілсудчини трупа театру працює, як колектив.

З четвертим приходом до Києва Радвлади театр був націоналізований, актори беруться на облік при 12-й армії, як театральна рота, театр працює до осені.

Влітку 1921 року, коли вже над країною носилися примари голоду, за наказом Губревкому театр виїздить до м. Катеринославу.

Катеринослав уперше побачив у себе такий високомистецький художній культурний український театр, театр всесоюзного масштабу з європейським репертуаром. Тут крім випадкових гастролів корифеїв України, ще господарювали колісниченки, що напихали катеринославців малоросійщиною. Не диво, що перебування театру ім. Шевченка утворило цілу подію в місті та робітничих околицях його. За роботу театр одержав багато подяк, адрес, альбомів та листів.

На початку 1922 року, обслуговуючи 45-ту Червонопрапорну Волинську дивізію в Білій Церкві, до театру за головного режисера вступає Л. Курбас. Вкупі з худож-

ником Петрицьким Курбас приступає до трагедії Пачовського, «Сонце Руїни». Згодом Курбас зі своєю групою виходить з театру і закладає першу театральну майстерню «Березіль».

П'ятий рік свого існування Шевченківці розпочали 6-го жовтня прем'єрою Олесь «По дорозі в казку».

Минула громадянська війна. Замовкли гармати. Наступила доба НЕП'и. Всі творчі сили країни були кинуті на новий фронт—відбудовання соціалістичного господарства.

Дарма, що в театрі й на сцені було холодно, що не було світла, бракувало сценічної обстановки, що актори обідрані, голі, вкрай виснажені справжнім голодом,—робота не припинялася, а навпаки поширювалась і поглиблювалась.

З постанов цього періоду можна відзначити невмирущу комедію Мольєра «Міщанин Шляхтич», що на українській сцені не згубила своєрідного французького темпу і сприймалась легко, жваво й бадьоро.

«По дорозі в казку» Олесь одна з найцінніших і найкращих театральних постанов після «Гайдамаків» Шевченка.

Минуло вже п'ять років Жовтня, а столиця України—Харків—ще й досі не мала у себе зразкового художнього українського театру. Головополітосвіта вирішила утворити такий і маючи на меті використати театр ім. Шевченка, пропонує йому прибути до Харкова. 7-го січня 1923 р. театр розпочинає свої гастролі. У репертуарі: Шекспір, Ібсен, Гольдоні, Шілер, Мольєр, Шевченко, Олесь, Винниченко, Леся Українка.

Програвши 21½ місяці й не маючи матеріальної підтримки та пристойного приміщення, театр Мусурі нагадував стайню, а не театр, дотацію ж Наркомосвіта мала відпустити тільки з наступного року. «Шевченківці» повертають до Києва.

На початку 1925 р. НКО удержавлює колектив, включає його до сітки державних театрів. Злиденне матеріально-художнє животіння припиняється і розпочинається нова доба в історії театру. За Полтавський період надзвичайно буйно зростає новий репертуар театру, виготовлено 17 прем'єр, великих і художньо зроблених: «97», «Комуна в степах», «Учитель Бубус», «Мандат», «Палії», «Ганна Крісті», «Шпана». Театр широко ув'язується з своїм глядачем, запроваджує абонементну систему, перший на Україні.



За планом НКО на сезон 1926-27 р. виїздить до Донбасу, в Луганське, Артемівське, Сталіно. Дає 155 спектаклів, обслуживши 73.639 глядачів. На Донбасі багато постав пройшло з аншлагом. Літом театр обслуговує Маріупіль та Макіївку.

Сезон 1927-28 р. театр розпочав у Дніпропетровському. Тут театр проробив величезну роботу художньо-громадського значіння.

Театр запроваджує нову систему, цілєві закриті спектаклі, які кардинально міняють всю театральну роботу. Вулицю, що заправляла політикою, робила замовлення, вимагала від театру розваги, театр відсовує на бік.

Надзвичайно характерний зріст закритих вистав: жовтень—I вистава, а в квітні одна тільки відкрита. Всього ж закритих вистав було 82 з 167.

За сезон театр виготовував 9 нових прем'єр, всі нові, сучасні. Найкраща з постав «Розлом» (реж. Буторін), яка в основі змінила ставлення широкої громадськості до театру.

Радісно ставало за український сучасний театр, що він зумів так близько підійти до організованого робітничого глядача.

За літо театр обслужив—Миколаїв, Кременчук, Кривий Ріг, давши 84 постанови, обслуживши понад 72.000 глядачів, переважно робітників заводів та копалень. Театр проробив велику культурну роботу, яку вся громадськість відзначила як ланку української культури.

Двадцять перший свій сезон, а саме 1928-29 р. за планом Наркомосвіти та згодою місцевих політосвітніх професійних організацій Держтеатр ім. Шевченка 8-го жовтня розпочинає в Дніпропетровському, оригінальною постановою Дніпровського «Яблуневий Полон» (ставлення Ровинського).

По 1-е січня 1929 р. театр дав 77 закритих вистав, з них: заводи взяли 30, спілки 38, комсомол 6. Одвідало театр понад 100.000 глядачів, в порівнянні з попередніми роками це небувала цифра, що природньо викликала подив і велику радість за український театр, що він зумів так глибоко захопити й притягти до себе організований пролетаріят у Дніпропетровському.

Найбільшим поспіхом серед робітничої аудиторії користувались українські оригінальні п'єси, особливо «Яблуневий Полон, та «Комуна в степах». З загальної кількості з 77 вистав на українські речі припадає 44.

Театр цього сезону пішов сам з власної ініціативи безпосередньо до робітників на виробництво, де підчас перерви знайомив з театром, з шевченківцями, з репертуаром, взагалі з усіма досягненнями радянського українського революційного мистецтва. За першу половину сезону таких доповідів відбулося 53.

У кінці грудня скликає першу конференцію глядачів. Художня Рада переносить свою роботу на широкий робітничий загальний вкупі с культактивом заводу ім. Петровського та Леніна, активно обговорюють виробничого плану театру. За десятирічну свою працю театр виготовував 94 прем'єри.

На українську оригінальну драматургію припадає 38. Переграв 56 авторів: Шекспіра, Мольєра, Гавтмана, Бомарше, Гольдоні, Ібзена, Золя, Гюго, Гоголя, Винниченка, Шевченка, Лесю Українку, Олеся, сучасних драматургів — Куліша, Дніпровського, Ярошенка, Мамонтова, Лаврентьєва, Луначарського, Треньова та інш.

За 10 років у театрі перебули за режисерів Курбас, Загаров, Бережний, Василько, Смірнов, Клищев, Тінський, Буторін, Юхименко, Голинський, Сергійов, та інш. За художників — Петрицький, Мелер, Елева, Китчер, Саніков, Невідомський, Назаров. Зав музчастиною П. Гуслин, Йориш, Верховинець. Літчастиною—Вороний, Тичина, Савченко, Поліщук, Щепотьев, Ірій.

Протягом 10 років у театрі в різні періоди працювало 267 акторів, більшість з них вихованці театру. Насьогодні акторський склад театру складає 49 осіб: Левицький, Сидоренко, Олександрів, Лебедіва, Маринич, Хорошун, Богданович, Копатський, Ващук, Дубровський, Ковтун, Корбін та багато здібної молоді. Колишні шевченківці насьогодні посідають основний кадр по інших державних театрах та театральних учбових установах.

Андрій Ірій.



## СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

ЛЕОНІД СКРИПНИК. «Інтелігент» —скранізований роман на шість частин з прологом і епілогом. Видавництво «Пролетарий», 1929 р. Тираж 5.000. Стор. 148. Ціна 1 крб. 35 коп.

Леоніда Скрипника до цього часу ми знали, головним чином, як теоретика нашого кіна. Але близько стоячи до кіна, автор, очевидно, почув силу письменника. Такі переходи траплялися в укр. літературі ще й раніше. Марко Вовчок «трудилась как этнограф, но в этнографии оказалась поэтом» (Куліш). Це саме сталося з Костомаровим і самим Кулішем, де попередня їхня праця, як істориків привела їх до белетристичних творів («Михайло Чернишенко»—Куліша, «Чернигівка»—Костомарова). Аналогічне можна помітити і в М. Грушевського (збірка оповідань «Під зорями»). Але найновішим прикладом такого переходу буде сам Скрипник з своїм «Інтелігентом».

Правда, між попередніми прикладами й останнім є різниця. М. Вовчок несвідомо вносила в свої оповідання елементи етнографізму. Скрипник же, навпаки, свідомо роман свій скранізує, звертається до нового стилю нарочито, як до оригінального стилю. В чому ж виявляється скранізованість роману? По-перше—автор дає ілюзію кіно-театру. Починається роман так: «Увіть собі, дорогий читачу, що ви сидите в кіно-театрі. Сподіваюсь, ви любите кіно. Перед вашими очима—екран, сторони якого мають відношення три на чотири. Зовні екран—чорна порожнеча». Давши картину кіно-театру, автор демонструє перед читачем початок сеансу: «Світло погасло. З віконця своєї комірки механік беззвучно стрільнув синювато-зеленим фантастичним конусом прозорого проміння. Конус став у повітрі над вашою головою і затримав дрібним, безперервним тримтінням. Заграла тапйорша... З'явився перший напис... Картина починається!»... Після цього йде пролог—початок роману. Самий роман ведеться од двох осіб—від автора і від вигаданого режисера. Режисер подає нам карти-

ни, автор їх пояснює. Надруковано роман двома шрифтами. Один звичайний, другий дрібний.

...«Я, автор і ваш друг, увесь час поруч вас. Я буду для вас тим тлумачем, що завжди присутній у кожнім японським кіно. З увагою слухайте мене, хоч я й говоритиму тільки пошепки, на вухо, дрібним шрифтом». Все, що надруковано звичайним шрифтом,—то од «режисера». Характерна особливість картини, що подає автор-режисер—що всі вони показані на вигаданому екрані з усіма його особливостями.—«Дорога в полі. Прямо на глядача колона садатів... Лісок. Узлісся. На узліссі раптом з-під землі виростає лава повстанців. Швидко, скажено розмахуючи випадковою зброєю, повстанці кидаються прямо на глядача... Довжелезний потяг військових теплушок мчить прямо на глядача... (Не на читача, а на глядача—Т. І.). Лавою на глядача—жахлива, як з апокаліпсису, божевільна кіннота в будівнях... Павза... Чорний екран». Ілюзія екрану, як бачимо, повна. Піддержують цю ілюзію і зовнішні технічні моменти. Так як і на екрані, перед тим, як автор-режисер покаже нам картину, з'являється напис:

«Муки матері».

Коротко, як на екрані показано ці муки. Далі новий напис:

«Муки батька».

Знову коротко і швидко пролітає картина цих мук. Після цього знову напис:

«Муки лікаря» і т. д.

Так увесь час. Зпершу напис, назва картини великим шрифтом. Після сама картина від автора-режисера, звичайним шрифтом, далі сам автор-тлумач—дрібним шрифтом.

До другої особливості скранізованого стилю треба віднести спосіб користуватися «ляльками». Там, де авторові треба показати державні перевороти, там він на екрані випускає не акторів-героїв, а ляльки. «На екрані—ляльки. Посередині лялька Миколи II стоїть непорушно з обличчям, що нічого не показує. Вбігає лялька жандаря... Величез-



ні чоботи входять у кадр. Летить у бік жан-дар з кулеметом. Далі летить Микола... Бурхлива маніфестація робітників... Генерал перекидається як лялька. Поважна дама падає, як лялька» (стор. 80). Все. Лютневий показаний. Автор на цьому не зупиняється. Аналогічно показано й переверот на Україні:—«Лялька Петлюри входить у кадр. Ляльки-німці обернулись і вийшли з кадру...» і т. д. (Стор. 104).

Але разом з цим Скрипник уміє подати й тонкий психологічний портрет. Чинуша (стор. 11) і вчитель (стор. 32) намальовані психологічно вірно, влучно і виступають перед нами не як ляльки, а як живі постаті. До стилістичних деталей треба віднести численні звертання автора до читачів:—«Читачу мій, — жінчино! Це тільки ви зрозумієте. Я, мужчина, розказати про це не можу. Та й навіщо? Кому?» (стор. 20). Або:—«Гувернантка закочує очі під лоба й виховано—по-європейському зідхає». Це говорить автор-режисер. Нижче, зараз після цього автор-тлумач додає:—«Зідхніть і ви, любий мій читачу!» (стор. 27). Аналогічно поводить ся автор із своїм героєм. Автор-режисер показує:—«Інтелігент реве». Автор-тлумач зауважує:—«Товаришу герой! Як же вам не соромно!» (стор. 25).

Другою особливістю роману є його сатиричність. Увесь роман—це сатира на так звану, г н и л у інтелігенцію. Герой роману—інтелігент. Другого ймення герой не має. Інтелігент—це назва типу і разом ймення героя. Намальовавши постаті батька й матері інтелігента, автор переходить до свого героя з дня його народження. Зупинившись на умовах виховання дитини інтелігента (вічні турботи за здоров'я дитини, боротьба з протягами). Годує дитину не мати, а мамка, бо мати мусить зустрічати гостей, ходити на концерти, до театру—отже годувати їй свою дитину... н е з р у ч н о (стор. 22).

Автор показує його підлітком, юнаком, і нарешті громадянином. Завдання авторове—скрізь підкреслити його інтелігентність, його походження. Фізично дитина, як і треба було чекати, квола:—«Обличчя немовлятки миршаве, в зморшках, нещасне, гірко плаче». Те саме й через 4 роки—«Хоробливий, худорлявий, золотушний хлопець» (стор. 26). Роки підлітка проходять так, як вони проходили в кожній дитині з цього шару суспіль-

ства:—«Гімназія, лекції, зібрання, одиниці, «без обіду»—не вважаючи на старанність і обережність, цигарки, крадені в батька троячки, невдалі атаки на покоївок та що-разу вдаліші самотні насолоди» (стор. 38). Кінчивши університета Інтелігент збирається йти в народ.—«Товариші! Нарід чекає на нас»—виголошує він на сімейних вечірках. Перед очима Інтелігента «міцною стіною стоїть народ і жадібно дивиться прямо в очі. Народ з опери (з «Жізни за царя»)» (стор. 61). На практиці служіння народів виявляється так, як і треба було сподіватися. Напочатку світової війни Інтелігент перед громадою виголошує патріотичні промови. За часи Лютневої революції Інтелігент б'є себе в груди й проголошує —«Ми знищили царат! Ми знищили аристократію! Ми, інтелігенція, цвіт нації, мусимо проголосити: «війна до перемоги!»—Але «молодий хлопець» скочив на підніжки автомобіля, безцеремонно відштовхнув Інтелігента і крикнув: «Вся влада Радам!» (стор. 82).

Інтелігента нападає жаж. Інтелігент стає членом величезної партії «И. И.» («Испуганная Интеллигенция»). Роки громадянської війни позначаються в інтелігентському житті переїздами з клунками, з Марією Савішною і з болонкою, що в неї в нашійникові зашите дорогоцінне каміння.

Нарешті радянська влада переходить до мирного будівництва. Інтелігент радянлізується і перший на всіх зборах виголошує наймодніші гасла «Раціоналізація! Стандартизація! Нормалізація! Тейлоризація! Фордизація!». А на практиці (на службі) у Інтелігента отримується — бюрократизація. Інтелігент позбавлений посади. Блукання по вулицях невизнаного генія, пивнушки, повії, але дома його чекає жінка. Інтелігент повертається додому, нахиляється до жінки, що вже лежить у ліжку, і... «фізіомія на весь екран» (поцілунок).

Закінчується роман тим, чим почався—народженням нового Інтелігента. І тут ролі виконують ті самі артисти, що грали на початку роману. Цим підкреслюється подібність рис всіх героїв-інтелігентів, їх типовість.

Композиція роману, як бачимо, проста—замкнуте коло, а в середині показане життя інтелігента по черзі в різні періоди його віку та умов. Підсумовуючи, можна сказати, що



роман Скрипника «Інтелігент» цікавий своєю сатирою на рештки старої інтелігенції і безперечно оригінальний своїм стилем. Це й є нове в цьому романі.

Теліа Ів

М. ЛЕДЯНКО. «На-горà». Роман. Вид. «Український Робітник» 1929 р. Стор. 254. Ціна 50 коп.

Книжка Ледянка, що вийшла в масовій серії «Романи та повісті» у виданні «Українського Робітника», не відрізняється особливо винахідливим сюжетом, не дивує читача надзвичайними колізіями, не захоплює авантурно-загадковими епізодами, але все ж прочитується цілком і з цікавістю, що все зростає. З'ясувати це можна тільки серйозністю, сумлінним викладом і, особливо, великою кількістю епохіяльного матеріалу, що в ній розробляється.

Починається «На-горà» символічним, «ніби прологом» (до речі, й назва роману, безумовно, символічна. На сторінці 8 дається цій назві таке з'ясування: «Спеціальний шахтарський вираз. Нагору, догори—з шахти на поверхню. Відповідно до цього іноді кажуть: на-домà пішли, додому». Розглядуване видання є тільки перша книга роману і показує шахтарський Донбас в добу революції 1905 року. Очевидно, в наступній другій книзі буде змальовано Жовтень, тоб-то зліт вгору, в майбутнє, «на-горà»), що в ньому коротко розповідається про народження сина Петра у шахтаря Гната Палюка і дочки Валентини у капіталіста-акціонера Генриха фон-Нірмана. Ледянку, звичайно, не уникнув спокус дати тут грохи наївну й примітивно-прямолинійну антитезу, яка зразу ж на певний лад настроює читача. Закінчується «На-горà» не менш символічним абзацом, що його я подаю тут повнотою:

Чорна ніч укутала простори російські.  
Довга ніч.

Поглинула темрява зорю надії.

Чорна темрява.

А сміливі кресатимуть вогонь.

Щоб темну ніч пожежою освітити.

Щоб у пожежі величезне лихо віко-  
вічне спалити.

«З іскри спалахне полум'я».

Воно спалить.

Під попелом руїни вогонь ятриться.

(стор. 254).

Вся книга, як я уже сказав, присвячена змальованню побуту шахтарів Донбасу на тлі революції 1905 року і витримана в жанрі роману-хроніки (згадайте виданий минулого року «Книгоспілкою» роман П. Ліс-вого—«Микола Ярош»). В книзі, за малими винятками, відсутні описи природи, і, навпаки, численні описи виробничих процесів Роки, коли «чорне вугілля без кінця су-неться, життя без радості тече зажурено» (стор. 9), коли «їли хліб з часником, запи-вали холодним чаєм» (стор. 9)—показані в романі Ледянка яскраво й переконливо. А ще перекональніше й правдивіше вийшли у письменника сцени, виключні своєю бруталь-ністю, експлоатації підрядчиками шахтарів. Пошлюся на незабутню сцену, як підрядчик Ляскін б'є куховарку. Справа от у чім: «нака-за Ляскін суворого колись видав—щоб напів-холодний борщ подавати (шахтарям—Гр.). Коли холодний борщ людина їсть, то вкисив-ши хліба, скільки разів ложкою набирає, ков-тає борщ. Більше борщу йде, хліба менше. Дешевше так. А як гаряча страва—хліба вкусить більше, а її менше ковтне, бо пече» (стор. 104).

Величезна кількість персонажів, що фігу-рують у першій книзі «На-горà», в більшості окреслені досить вдало, хоч і не завжди рельєфно. Слід відзначити поміркованість автору в змальованні пресловутого «роз-кладу буржуазії» і відсутність публіцистики, яка в романах типу «На-горà», звичайно, вводиться без всякої міри і справляє вра-жіння сирих, неорганічних шматків мате-ріалу.

Гр.

Ю. ШПОЛ. «Золоті лисенята». Ро-ман. Видання «Книгоспілки». 1929 р. Стор. 268. Ціна 3 крб. 25 коп.

Сюжетний роман завойовує собі все біль-ше місце в продукції сучасних українських письменників. Таке явище треба визнати за позитивне, бо воно свідчить перш за все про зростання української художньої літератури і каже за те, що в найближчому майбут-ньому все більше посилюватиметься зв'язок між письменниками й масовим читачем, а прихильність масового читача до так званих «широких епічних полотен» загальновідома.

Але ж чи є роман Юліана Шпола «Золоті лисенята»—нове завоювання української лі-тератури в розробці жанру сюжетного ро-



ману і чи має він право претендувати, якщо не на успіх, то хоч би на увагу масового молодого читача? Щоб відповісти на це питання, треба, звичайно, звернутися до самої книжки «Золоті лисенята» і вияснити, чи можна взагалі цю книжку назвати романом. Нам здається, що розглядуваний твір Шпола цілком відповідає існуючим в марксистському літературознавстві уявленням про роман. Спочатку в «Золотих лисенятах» ідуть дві сюжетні лінії: розділ I-ий—фігурує головним чином персонаж «я» (як виясняється в одному з останніх розділів—Іван), що від його імені іде розповідь; розділ II—фігурують представники якоїсь політичної організації—Мандибула, Кірка і інші; потім знову повторюється таке ж чергування, і після знов перехрещуються сюжетні лінії поступово нагромаджуються сюжетні мотиви, і нарешті розв'язка.

Дуже шкодить гостроті й цікавості сюжету «Золотих лисенят» те, що Шпол подає дуже багато фразеології, яка часто переходить в досить таки слабувату публіцистику, а також багато не завжди вдалих і дотепних міркувань і псевдоліричних, іронічних, пародійних, псевдопатетичних відступів, описів, окликів і звертань. І все ж, не зважаючи на це, «Золоті лисенята» ні в якому разі не можна віднести до «нудних» книжок. Дія увесь час розгортається у Шпола досить енергійно, а іноді навіть захоплююче. Гірше те, що він з невідомих для читача причин надає основним персонажам роману якісь абстрактні обличчя.

Річ от у чім. У «Золотих лисенятах» мова мовиться про добу громадянської війни на Україні, і фігурують, як ми вже сказали, представники якоїсь запальної революційної організації: Іван, Оксана, Петляй (він же Озон), Мандибула, Кірка, Мавка і Мем. Яка це організація й за що вона бореться? А це взнати не досить легко. Протягом всього роману лише один раз згаданий «червоні», і то так, що їх легко сплутати з білими, зеленими і взагалі з чим хочете. Не згадується ні разу про більшовиків, про Леніна—так, ніби їх і зовсім не існує для автора. Ми маємо право вважати, що ця організація фантастів, які щось то там думають робити, намагаються організувати терористичний акт—і є партія більшовиків. В таких разі крім нерозуміння у читача вирастає зрозумілий для нас протест. Як це

«більшовики», коли їх проводир Мандибула ніколи не читав Маркса, коли вони тільки те й роблять, що займаються любовними інтрижками і дешевими суперечками, коли вони не знають і не хотять знати маси? Якраз про це й треба поговорити докладніше.

Справді, організація, показана Шполом, не тільки не спирається на масу, але здається навіть не знає про її існування. В романі маса фігурує лише один раз у розділі дев'ятому, коли вона, ніким не керована, безуспішно намагається звільнити з в'язниці політичних в'язнів. «Випадково» в юрбі, що йшла до тюрми, опинилась представниця знаної вже нами організації—Кірка.

Що ж вона зробила, щоб скерувати в належне річище революційне прагнення маси? На сторінці 182 читаємо такі рядки, після яких становище ще більше з'ясовується: «Кірка прислухалась до всіх цих балачок. Але швидко зрозуміла, що це тільки розмови охочих до балагурства людей (підкреслення моє—Г. Г.). Оце і все.

Як же ставляться до організації її найвидатніші робітники? Чи вважають вони за правильну її основну політичну лінію? В кінці роману показано щось ніби зібрання, на якому вже згаданий Мандибула заявляє, що «в теперішньому суспільстві є тільки одна революційно-послідовна класа до кінця—це пролетаріат. До того ж, тільки вона одна з усіх клас, шарів і прошарувань і не зацікавлена в збереженні режиму капіталістичного господарства, а навпаки, криво зацікавлена якраз у соціалізмі». (Стор. 266—267).

Така заява, здавалось би, свідчить, що коли не всі, то окремі представники організації увідомили необхідність орієнтації на маси. Але Шпола очевидно не задовольняє подібна зміна і він робить так, що Мандибула залишається в дурнях (Петляй-Озон вказує Мандибулі, що ще до нього про це саме більше як 50 років тому писав Маркс. Зібрання розходиться без певного вирішення Мандибула «тоді поклявся, що це була його перша й остання теоретична робота». Більше він не то що «теоретичних робіт», а й звичайної статті ніколи не напише. «І наскільки мені потім було відомо», кінчає книгу Іван, отже й автор—«він таки чесно виконав цю свою обіцянку».—Стор. 268).



Таким чином, виходить, що роман Шпола, м'яко висловлюючись, туманно виображує добу величезної пролетарської революції. І вже хоч би через те його не можна рекомендувати нашому молодому читачеві.

Що до оформлення «Золотих лисенят», то до сказаного нічого додавати не доведеться. Ясно, що книга Шпола написана дозріло, самостійно, хоч і не зовсім економно і маловинно. Вкажу на те, що дуже важливі для роману явища письменник з'ясовує дуже сухо, а значить і не переконливо (приклад короткого і непереконливого повідомлення: «Друкарню провалив сам Сем, що в нього один із помічників був провокатор, а замах не вигорів тільки через те, що один із підручних Мандибули підсунув йому в револьвер порожні патрони».—Стор. 265).

Г. Гельфандбейн.

ГЛЕБ АЛЕКСЕЕВ. «Тени стоящего впереди». Роман. Вид. «Молодая Гвардия». Стор. 178. Ціна в палітурці 2 крб.

Уже на другій сторінці роману можна прочитати характеристику головного героя Олександра Глушкова:

«И ощущение домовитости, покоя, прочности своей личной жизни, привычности предстоящего трудового дня, сегодня, как всегда, наполнило его уважением к месту, которое он занимает в жизни, к своим мыслям и поступкам».

Оця типова обивательська концепція призначається для передового комуніста, молодого господарника, який недавно змінив бойове зав'язання на впевнений розчерк трестівського заправили. Якщо це—«тень стоящего впереди»,—то тень надто згущена і не від тих, хто стоїть спереду по-справжньому. Зневірившись в реальності пореволюційного здвигу в галузі побуту й культурного зростання людини, він свої сумніви, свої хтиві пригоди виправдує одвічною постійністю, тим, що для доморощених ідеологів міщанства є непоборне кредо: так було—так буде.

«Ведь мы остались людьми... Теми же прежними, страдающими людьми, Бережной... Со всеми, с обычными, сотни лет известными слабостями и падениями... И вот, эти человеческие слабости сейчас мы пробуем рассмотреть под новым, нужным революционным углом зрения, а надо было в свое время вырвать их сразу, как гнилой зуб».

Виходить, що хибі залишилися ті самі, а революція пристосовується до них. Виходить, що ніякої боротьби за новий побут, за нові людські стосунки немає, а є нове виправдання того зла, що й було. Автор уперто, уміло, протягом цілої книжки намагається показати, що навіть у передовому комуністі можна простежити якийсь роздвоєння на особисте й громадське. Така небезпечна тенденція проводиться на протязі всієї книги. Послухаємо, як про це говорить Глушков.

«Да, он был и есть коммунист, и каждое мгновение готов умереть за идеалы пролетарской революции. Но ведь есть же и у него уголок в сердце, который он не может отдать никакому суду, потому что только этот крошечный, не отданный ни революции, ни партии, ни синдикату уголок и есть он, Глушков, такой, каким родила мать».

Уже наведених цитат досить, щоб уявити собі Глушкова—індивідуаліста, розчарованого інтелігента, який не зрозумів, що боротьба ще не скінчилась, хоч меч засунуто в пихви міщанина, що стоїть міцно на старому ґрунті і визнає лише свої особисті переживання і свої маленькі неприємності й трагедійки за щось велике, узагальнене, мало не світового значіння. Таке розчаровання, резонерство, шукання якоїсь нової правди відбувається на ґрунті вимушеної розлуки з своєю дружиною, через жінку товариша—Бережного—Надежду Борисовну. І от в той час, коли Бережной привів філософа-джигуна, Глушкова, до своєї жінки, Глушков почуває:

«... что если бы сейчас Бережной шагнул хоть на полшага к Надежде, не задумываясь, с голыми кулаками, Глушков бросился бы на него, закусил зубами горло...»

Чим це не поводження самця на санітський штиб, який одночасно ж турбується про високі почуття?

«Все в мире течет, все проходит, а остаются лишь человеческие чувства в памятниках человеческих чувств в искусстве».

Нарешті цей новоспечений ніцшеанець протестує проти тиснення колективу, проти норм, хоч би й дореволюційних:

«Это правильно даже с нашей, коммунистической точки зрения: закон общества—закон большинства. Но поступив так, я вдруг внезапно, как молния, прозрением вижу... понимаешь?—вижу, что категори-



ческий этот командор стар и живо мертв, как сельский бог—Саваоф».

Орудуючи невеликим людським матеріалом, маючи на складний сюжетний канві (складається вона з набридлого трикутника: він—вона—він) свої психологічні виступки—Глеб Алексєєв навіть для своїх останніх небагатих персонажів не приділив досить місця. Захотівши показати, як трудно, майже неможливо в наших умовах змінити не юридичний, а фактичний стан жінки—він із партизана перетворює Надєжду Борисовну на звичайну міщанку, яка змінила кепку на гарненьку шляпку, а бойове завзяття на губну помаду. В зовнішній зміні, в прагненні до краси, в поверненні її від вояки до жінки—він бачить трагедію, загибель минулих (доби воєнного комунізму) підпор, а НЕП, на його погляд, перемагає революцію. В такій обстановці вона не може не загубити свою стійкість, цілість характеру і безпосередність незіпсованої натури.

«Помнишь (каже їй чоловік—Бережний): ты принесла ботинки на высоких каблучках, и качаясь пробовала ходить в них по комнате. Это твоя жизнь, твоя идеология тогда закачалась... Помнишь еще стишки про гитару, Уткина какого-то, стишки!—вскрикнул Бережний в непередаваемом презрении,—да, стишки!... Пудра, чулки. Гитаристые стишки, курорты, а? Сладка отрава... Сгнила живо, как сифилитик!...» Обминаючи інших учасників роману: Бережного, до деякої міри добре змальовано-

го типа; Ложкіна, надто стійкого, агітпропівського характеру партійця; Таню—немудру міщаночку і ще декілька епізодичних постатей,—треба зробити висновок, що роман не вичерпує всієї складності сучасного стану сім'ї і особистих взаємовідносин у комуністичних колах, тенденційно подає невірну картину, свідомо викривлену автором, щоб яскравіше відзначити якраз «тени стоящего впереди»—хоч би і «ложно стоящего»...

Намагання Глеба Алексєєва подати психологізм, побут, вірніше ломку його, показати старе в новому поколінні—давнє. Спосіб письма і психологічна тенденція та сама: подвійний інтерес до невірноважної, викривленої людини. Віддаючи належне авторові за його вміння надавати своїм надуманим героям багате внутрішнє життя, за уникнення схематизму, навмисної підтасовки фактів, подій і випадкових елементів—трохи дивує мелодраматичний початок роману. Ота поїздка двох суперників у ліс, та ще на державному авто, надто детективна, нереальна, навмисна... Дії дуже мало. Розмови, діалоги, монологи—і так без кінця. Вони стомлюють. Але автор сюжетом і не цікавиться. Йому він потрібний був, як підручний матеріал для свого публіцистично-психологічного завдання, про яке ми вже згадували.

Цікавість до роману знижується з кожною прочитаною сторінкою. Це безперечний мінус для автора, що вже зарекомендував себе. Мова проста, без викрутасів.

Ол. Посадов.

## ЛИСТИ ДО РЕДАКЦІЇ

ДО РЕД. ЖУРНАЛУ «МОЛОДНЯК»

Ш. т.!

У першому номері «Молодняка» вміщено щось вроді статті Ол. Донченка про збірку моїх поезій «Тихим дисонансом», що вийшла два роки тому. Що—правда, точно зазначивши число сторінок і ціну книжечки, автор зручно—запобігливо не примітив року видання збірки.

Три обвинувачення, що їх висуває проти мене Ол. Донченко—1) убогість творчості, 2) плагіят і 3) фальсифікація почуття,—настільки тяжкі, що треба було б скласти зброю, коли б автор «Неприємного дисонансу» підходив до справи об'єктивно і з чистими руками.

Я не збираюся спростовувати й відкидати першого обвинувачення. Кожен бо критик вносить елемент суб'єктивності в розуміння критикованого твору. Це твердження доводить хоч би й той факт, що на Ол. Донченка сплетіння особистих мотивів з революційними справили вражіння міщанства і спричинилися до бундючно-порожньої фрази з його боку: «жодних емоцій такі рядки ні в кого не викличуть, навіть у їхнього автора». (Звідки Ол. Донченко про мої емоції знає?!). А скажімо на того ж Гента, на Л. (рецензія в № 3-4 «Червоного Шляху» за 1928 р. на збірку «Тихим дисонансом») на Б. Якубського («Пролетарська Правда» 15.VI.28 р.) оце сплетіння справило зовсім не таке вражіння.



Та, власне, про цей елемент суб'єктивності й сам Ол. Донченко повинен добре знати, коли не з інших джерел, то принаймні з рецензії М. Степняка на Ол. Донченкову книжку «Околиці» (Червоний Шлях, № 11, 1928 р.). Ол. Донченкові критика все таки дає деяку користь. Перефразовавши М. Степняка (...«Серед рим багато неохайних, які не можуть назватися ні точними римами, ні асонансами, ані навіть римоїдами, напр., «сонце» та «око», вип'є» та «спасибі»... «рабина» та «Сара». «Червоний Шлях», стор. 271), він пристосував це, як оцінку до моєї творчості. Чи ж може Ол. Донченко не визнати елементів суб'єктивності в критиці, і чи можна не визнати користи критики для Ол. Донченка?

Отже мені доводиться тільки хіба перепросити Ол. Донченка за те, що в його мої вірші не викликали «ніяких» емоцій, та дати маленьку довідку про те, що вся його, так би мовити, стаття, з приводу збірки «Тихим дисонансом» є не що інше, як вияв певних емоцій.

Що до «плагіату»: дякуючи редакції «Молодняка», я мала змогу ознайомитися з «Кружком поетів»\*), що на його посилається автор «Неприємного дисонансу». Ол. Донченко правильно навів цитати, але він вирвав їх із загального гла, позбавив їх зв'язку з будовою цілого циклу. І, навіть після цього, я рішуче відкидаю подібність остільки велику, щоб її можна було звати плагіатом у віршах «Бессонница» І. Каганова та «Годинник і безсоння»—моєму. Аджеж увесь сенс будови віршу І. Каганова спирається на безсоння, а в мене на звуки годинника, що настирливо, двома тактами б'ють голову. Можна говорити про те—пощастило, чи ні, мені формально зробити вірша; але й при найуїдливішій аналізі обох віршів, плагіату чи з мого, чи з боку І. Каганова знайти не можна.

У мойй «Посвяті», що її так влучно із загального контексту вирвав Ол. Донченко, і у вірші І. Каганова, якого Ол. Донченко подає, як «оригінал», є два однакових рядки:

Это будетъ последней попыткой

Въ последний час

у І. Каганова та

\*) Редакція теж задоволена, бо їй пощастило зробити корисну послугу т. Піонтек.  
Ред.

То буде остання спроба

В останній час

у мене.

«Серое с красным—это цвет умирающей печали» (цитую з пам'яті)—ось що лягло в основу мого циклу віршів «Узор». Може й на І. Каганова в свій час Максиміліян Волошин справив належне враження. Різниця в тому, що я це вплела в цикл у посвяті та кінцівці—конкретно, а в решті циклу символічно. Що до наведених однакових рядків, то я їх узяла із свого власного старого вірша. У колі ближчих моїх товаришок вони, ці два рядки, до речі й не до речі цитувалися. Що було по моєму від'їзді з Лубень (я мусила їх залишити восени 1914 р.), як видавали «Кружок поетів»,—я сказати не можу, бо зв'язок з Лубнями я втратила мало не одразу ж.

У всякому разі, коли подаються однакові формальні моменти в неоднаковому тематичному або ідеологічному контексті то взагалі не можна говорити про плагіат; бо часом це робиться свідомо, для протиставлення, часом інтуїтивно, поскільки всяка художня творчість базується на попередніх нагромадженнях. Про це Ол. Донченко міг би довідатися хоча б з «Теорії історичного матеріалізму» Бухаріна, коли б він умів черпати знання не тільки з рецензій, що пишуться на його вірші.

Аджеж не закидає професор О. І. Білецький плагіату П. Тичині, коли наводить у статті «Микола Вороний» («Червоний Шлях», № 1, 1929 р.) уривки з віршу Тичини:

Йде весна

Запашна

та Вороного

Має крилами весна

Запашна,

або з Тичининою «Плугу»

Ідуть, ідуть робітники

Веселою ходою

і з „Dies irae“ «Вороного

Вони ідуть, вони ідуть

Непевною ходою,

як не закидає й Ол. Донченко П. Тичині підфарбовання (у Вороного «непевною», у Тичини «веселою»).

Очевидно, не вважає за плагіат і в себе Ол. Донченко такого збігу:

І наснилось мені малому



(Ол. Донченко, «Околиці», стор. 21).

І сниться мені малому

(Дм. Гордієнко, «У путь», стор. 28).

Дивився впертістю вола

(Ол. Донченко, «Околиці», стор. 39).

...медленний, як тот тяжелый вол

(Обрадович, «Поход», стор. 53, в обох мова мовиться про день).

Кажани злітають, як вечір,

І вечір, як кажани

(Ол. Донченко, «Околиці», стор. 47).

Кажанами паланены логі

Чорнагруда—холодними кажанами

(Білоруський поет Н. Чарнушевiч,

«Дзіва» стор. 32).

І нарешті цілий вірш Ол. Донченків «На шляхах» («Околиці», стор. 13):

Як дзвенить у полі тиша,

Синя тиша на шляхах!

Лиш билінку поколише,

Лиш спросоння свисне птах.

Сонний місяць в житі бродить,

Синя тиша, лан і лан,

І мов дід сивобородий,

З балки сунеться туман.

Як туман і ти вже сивий,

Любий батеньку ти мій,

Знаю, випили ці ниви

Кров по крапельці одній.

О, чию несуч турботу

Жито стигле—хто це зна?

То краплина твого поту

Кожний колос нагина!

Сонний місяць в житі бродить...

Синя тиша, лан і лан...

Знаю, й ти сивобородий,

Як нічний оцей туман.

Може, батеньку, на поле

Вийдеш, станеш на шляхах:

«Ой, кудою йти до долі,

По яких шукать світах?»

Може скажеш: «Де ти, сину,

Став старий я і глухий?..»

Лан і лан,—і тиша синя,

І шляхи, шляхи.

А от вірш Н. Чарнушевiча «Бацьку» з його збірки «Дзіва» \*) (1927 р.) \*\*).

\*) Редакція «М.» не маючи в себе збірки білоруського поета Н. Чарнушевiча «Дзіва» відповідальність за точність тексту покладає на Л. Пюнтека.—Ред.

\*\*) Вірш О. Донченка «На шляхах» вперше було вміщено в «Культурі і Побуті» (додаток до Вістей) 25 липня 1926 року.—Ред.

Помню хмуры ранак, у росах канюшына...

Толькі жаура посьвіст

ды шляхі, шляхі.

Ты глядзеу на нівы і казау: «Мо й сы не,

чаму мы ня разам, за чыі грахі?»

Я ізноу на полі, толькі не з табою—

Ты адзін бяз дзетак,

як у восень дуб.

І такім же хмурым усе шукаеш долі

а шляхі усё тия-ж—пад гару вядуць.

Мо стаіш і зараз перед канюшынай

і сьлязінка скаргі

коціцца к траве...

То-ж зялены нівы цябе задушылі.

Кроу тваю по каліве выпілі за век.

Ты далей не пойдзеш, бо ня хопіць сілы,

...а шляхі усе тия ж

пад гару вядуць...

І ля канюшына будеш клікаць сына

усе такім жа хмурым, як увосень дуб.

І ня раз у суме сам сябе спитаеш:

«Чаму мы ня разам, за чые грахі?»

...А перед вачыма буде ніука тая-ж

што забарала сілы,

ды шляхі, шляхі.

Лейт-мотив Чарнушевiчевога вірша в Ол. Донченка не тільки лейт-мотив. Ол. Донченко його ще й підкреслює заголовком. Збіг образів, пунктуації в обох віршах надзвичайний. Правда, в одного поета конюшина, в другого просто стеблина, розмір інший, але хіба ж не разючий збіг в одних нивах, що випили батькову кров по крапельці, хіба не разючий збіг в одних шляхах?

Я дозволю собі наводити всі ці приклади зовсім не для того, щоб кинути Донченкові обвинувачення за обвинувачення, а для того, щоб довести йому його неприпустиму необережність в маніпуляціях з такими обвинуваченнями.

Автор «Неприємного дисонансу», даючи оцінку лубенському збірнику, наводить уривок перекладу на російську мову Верленівського віршу «Les violons automnes», що його один з авторів збірника подає, очевидно, як свій вірш. (До речі, Ол. Донченко жодним словом не згадує, що це вірш Верлена. Чому?). І, нарешті наводить по-російськи того дуже раннього вірша, що його підписано Л. Товстік. Л. Товстік подає того вірша в збірнику за назвою «Март». Я ж, ніде його не друкувавши, 1917 року трохи одшліфувала, змінила назву (раніш заголовок був «Весняний настрій») і вмістила свій власний



вірш у збірці «Тихим дисонансом» 1927 р. Можу визнати тільки свою помилку в тому, що припустила вміщення слабого вірша у свою першу збірку.

Чи свідомо, чи несвідомо діяли Л. Товстік та О. Овсєнко (перекладач Верлена) залишається запитати в їх самих.

Що до себе, то мушу зауважити, що знавши англійську та німецьку мови, перекладавши з французької, живши три роки за кордоном, я при бажанні вчинити літературну крадіжку, могла б обікрати чимало чужо-яземних авторів невідомих у нас, без усякого ризикує бути викритою \*). Та ще й при тій здатності «замінити окремі міщанські слова й вислови революційними», яку мені так запобігливо накидає Ол. Донченко.

Це останнє обвинувачення Ол. Донченко висунув добре знаючи, що його ні довести ні спростувати не можна. Чи зможе автор «Околиць» довести М. Степнякові, на якого я посиалася вище, що він не навмисне, «для ідеології убгав «комунарів» в осінню слегію» \*\*).

Доводиться тут зауважити, що ідеологію літературного твору письменник доводить завжди тим матеріалом, яким оперує література, саме словом, і тим способом в який слова вживають.

Не можу обминути й такого факту, що йому я вагаюся дати оцінку: Ол. Донченко, будучи секретарем редакції «Гарту» сам пропущав рецензію Гента на збірку «Тихим дисонансом». За два ж роки по виході збірки, Ол. Донченко надумався «напасти на ме-

не» і «знищити». І надумався він зробити це саме після того, як перестав бути секретарем «Гарту». Припустимо, що в той час, коли до редакції надійшла рецензія Гента, Ол. Донченко не знав про «плагіат». Та найелементарніша етика вимагала від Ол. Донченка звернути увагу редакції на неприпустимість вміщення в журналі рецензії, якщо вона вже так гостро розходила з Донченковою оцінкою моєї творчості. (Тимчасом мені відомо \*), що Ол. Донченко редакції жодних зауважень ні з приводу збірки, ні з приводу рецензії не висловлював).

І наколи б редакція чомусь не погодилася з Ол. Донченком, то, мавши особисту думку про збірку, Ол. Донченко повинен був, — це був його обов'язок — негайно ж подати негативну рецензію на «Тихим дисонансом» в іншому органі, хоч би в тому ж самому «Молодняку». Так повинна була зробити кожна етична й принципова людина, що шанує свої літературні погляди.

Наприкінці я повинна ще раз сказати, що Донченкове обвинувачення мене в плагіаті до мене аж ніяк не пристало. Найважче для мене в цій історії те, що вона може дати приводи до зайвих нападок на літературну організацію, до якої я належу. Тим паче, що тепер я ще нічим не можу довести, що Л. Товстік у мене, а не я в неї взяла вірша. Розглядаючи свою літературну роботу, як частину громадської і політичної, — я надто високо ставлю інтереси організації. Цілком ясно, що виходячи з цього, я вже зробила для себе організаційні висновки.

Харків, 13 березня, 1929 р.

Люціяна Пюнтек.

## ВІДПОВІДЬ НА ЛИСТ Л. ПЮНТЕК

В № 1 журналу «Молодняк» було вміщено мою статтю-рецензію під назвою «Неприємний дисонанс», де я обурювався з підлабузницької рецензії Р. Гента на Пюнтекову книжечку «Тихим дисонансом», та разом довів, що три вірші з цієї Пюнтеківської книжечки є стовідсоткова літературна крадіжка. Тепер, після півторамісячної мовчанки, Л. Пюнтек надумала написати відповідь на мою рецензію, в якій намагається довести, що її літературна крадіжка із збірника «Кружок поетів» не є літературна крадіжка.

\*) Звідки така поінформованість! — Ред.

\*) ?!! — Ред.

\*\*) М. Степняк у гадуваній вже рецензії на «Околиці» пише так: «У вірші середньої якості «Осінне» поет дає нам власні осінні переживання, відвічні, цілком позбавлені будь-якої сучасності, тим паче політики, і несподівано каже: «І в полі вже пусто. І жито й гречка Комунарамі звезені в клуню давно». Яке відношення має цей осінній сум до комунарів?.. Ми цілком припускаємо, що жито з того лану, що його бачив автор, дійсно звозили комунари, але художня правда має свої закони, відмінні від законів правди життєвої, і комунари в віршу, де більше немає жодного натяку на сучасність, і де сам мотив осіннього сумування — з сучасністю не зв'язаний, — звучить фальшиво. Мені навіть здається, що спочатку в автора було «селянами» (між іншим це слово залишає рядок амфібрахічним, він метрично не випадає з віршу), але потім автор встромив у текст «комунарів» «для ідеології». (Стор. 271). — Л. П.



Найкращою відповіддю на цю заяву, на всі плутані й непевні доводи Піонтекові було б уміщення в «Молоднякові» вдруге моєї статті-рецензії «Неприємний дисонанс» плюс такі додаткові зауваження.

Зауваження перше: з відповіді Л. Піонтек тепер виявляється, що не вона «позичила» в Товстік вірша, а «нехороша» Товстік украла вірша в Л. Піонтек, та ще ж в який спосіб і вкрала. Списала із збірки Піонтекової, що вийшла 1927 року і видрукувала в 1917 році!

Да, «нехороша» Товстік. А як же бути нам з І. Кагановим? І він украв у вельми шановної Л. Піонтек два вірші? Чи може це вже... Піонтек у нього?...

Мовчить на це вельмишановна авторка «Тихим дисонансом», мовчить... А ми тимчасом перейдемо до другого зауваження.

Л. Піонтек бубонить щось невиразне про інтуїтивність та «однакові формальні моменти в неоднаковому тематичному або ідеологічному контексті», про художню творчість, що базується на попередніх нагромадженнях. Все це прекрасно, і про Бухаріна «Теорію історичного матеріалізму» теж добре сказано, але лихо в тому, що все це... аж ніяк не стосується до плагіату вельмишановної... авторки «Тихим дисонансом».

І нічого не доводить Л. Піонтек, коли подає декілька рядків з моїх поезій, що з натяжкою можна їх визнати за подібні до рядків інших поетів. Нічого не доводить цим Л. Піонтек, бо вона настигала і подає по рядочку з чотирьох зовсім різних поетів, а я наводив три вірші за підписом Л. Піонтек, три вірші, що їх цілком украдено з одного збірника! Три вірші з одного збірника і в такому незграбно-точному перекладі, що ні про яку «інтуїтивність» тут не може бути

й мови! Не окремі рядки, а цілих три вірші!

Нарешті останнє зауваження. Л. Піонтек каже: «знавши англійську та німецьку мову, перекладаючи з французької, живши три роки за кордоном, я при бажанні вчинити літературну крадіжку могла б обікрати чимало чужоземних авторів, невідомих у нас, без усякого ризику бути викритою».

Так, «могла б обікрати чимало чужоземних авторів» запевняє Л. Піонтек, а головне—«без усякого ризику». Що ж тоді заставило Л. Піонтек «ризикувати» з «Кружком поетів»? Чи не прислів'я: «риск—благородное дело»?

Що ж до знання Л. Піонтек англійської, німецької та французької мов — охоче віримо, що ці мови вона знає. І з приводу того, що вона могла вчинити літературну крадіжку у когось із невідомих англійських, німецьких чи французьких поетів і не вчинила цього, ми сперечатися не будемо. Не будемо, бо англійської мови не знаємо, а німецьку й французьку тільки вивчаємо. І взагалі з невідомими англійськими поетами не обізнані. А от, що торкається руських невідомих поетів—І. Каганова, Л. Товстік,—то тут таки Л. Піонтек «ризикнула»! Може тому, що збілочка «Кружок поетів» вийшла в глухій провінції і аж десять років тому.

Так от, ризикнула. Але й спростувати нічого не спростувала. Да, важко знаєте, спростовувати доведену літературну крадіжку. Факт! А факти, як відомо, «річ уперта». Особливо в такій справі, як плагіат.

Ол. Донченко.

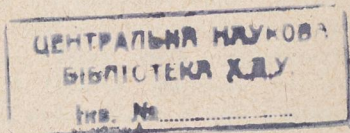
Від редакції. Видрукувавши листи Л. Піонтек та Ол. Донченка, редакція вважає цю справу за вичерпану.



## З М І С Т

	Стор.
Гео Перінські—Рударі (поезії) . . . . .	3
Сава Голованівський—Морська поезія . . . . .	4
Терень Масенко—Мавзолей . . . . .	5
Ст. Крижанівський—Дим . . . . .	6
Лев Скрипник—Шахтарня (повість) . . . . .	7
Л. Первомайський—Зимова казка . . . . .	54
Петро Лісовий—Наші слобожани . . . . .	59
М. Трублаїні—Із записок молодого журналіста . . . . .	72
І. Ісаєв—На більшовицьких позиціях . . . . .	80
Петро Лакиза—До історії одної кар'єри . . . . .	87
Ол. Леїн—Театр нейтрального попутника . . . . .	94
Анатоль Гак—Незабутня подорож . . . . .	100
Літературно-мистецька хроніка: І. Райд—„Їде косян- тинівська робітнича молодь...“; Десять років театру ім. Шевченка—Андрій Ирїй . . . . .	111—117
Серед книжок та журналів: Леонід Скрипник. „Інтелі- гент“—Теліа Ів.; М. Ледянко. „На-гора“—Гр.; Ю. Шпол. „Золоті лисенята“—Г. Гельфандбейн; Глеб Алексеев. „Тени стоящего впереди“—Ол. Посадов; Листи до ре- дакції: Лист Люціяни Піонтек; Відповідь на лист Л. Піонтек—Ол. Донченко . . . . .	118—127

III  
Кінь.  
Воронь.  
Цивиле  
Леті.





**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ БАГАТОІЛЮСТРОВАННИЙ  
ЖУРНАЛ „КІНО“ НА 1929 РІК**

**К І Н О**

**ВИХОДИТЬ 2 РАЗИ НА МІСЯЦЬ**

**РІЧНИМ ПЕРЕДПЛАТНИКАМ БУДЕ ВИДАНО ПРЕМІЇ**

**КІНО** об'єднує кращих робітників української кінематографії. Має співробітників та кореспондентів по всій Україні та Радсоюзу, а також за кордоном; подає в слові і в світлинах новини української, всесоюзної та закордонної кінематографії.

**КІНО** містить літературні твори, оповідання, поезії то-що й за літературних співробітників має кращі сили нашої літератури; подаватиме в кожному числі великі ілюстрації з найновіших кінокартин ВУФКУ та портрети українських кіно-артистів, режисерів та письменників.

**КІНО** дасть своїм постійним читачам змогу брати участь в цілій низці конкурсів, що їх редакція влаштує на протязі 1929 р. Вестиме листування зі своїми читачами, даватиме довідки, пояснення та поради в справах кінематографії.

**КІНО**—це найкраща, розумна й цікава розвага для читача.

**ПЕРЕДПЛАТА:**

На рік— 3 крб. 25 коп.  
На 6 міс. 1 крб. 75 коп.

На місяць — 30 коп.  
Окреме число—15 коп.

Замовлення й передплату надсилайте на адресу: ВИДАВНИЦТВО ВУФКУ,  
Київ, бульвар Т. Шевченка, 12.

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ**  
**щомісячний науково-популярний журнал**  
**„ПОГОДА Й ЖИТТЯ“**

„Погода й Життя“ подає найновіші відомості з науки про погоду, допомагає розуміти явища погоди, навчає як спостерігають та як завбачають погоду, як використовують відомості про погоду для потреб сільського господарства, промисловости та інших потреб, як спостерігають життя річок і використовують ці спостереження, як досліджують погоду у нас та по інших країнах, як досліджували її колись.

**Всі відомості журнал подає простою, зрозумілою мовою.**

„Погода й Життя“ містить популярні статті з загальної метеорології, метеорології сільсько-господарської, гідрології, аерології, військової метеорології, метеорології для школи, з історії метеорології, з практики спостережень, дає хроніку й дрібні замітки про новини в цих науках у Союзі та за кордоном, про видатні явища, дає поради й відповіді читачам.

**ЖУРНАЛ ВИДАЄ УКРМЕТ**

Передплата на рік 2 крб. 50 коп.  
Для співробітників Укр. Мет. та Гідр. Ст.—2 крб. Співробітникам УМГС передплату можна відлічувати з платні.

**Передилату приймає редакція: Київ, вул. Короленка, 21.**

Комплекти журналу: за 1926 р.—1 крб., за 1927 р.—1 крб. 50 к., за 1928 р.—2 крб.

**Журнал продають у всіх кіосках контрагентства друку.**