

І. РАЙД

## ЧОТИРИ НАЙМОЛОДШІ

Я хочу захищати твого героя от нравоучителей  
и уклоноискателей.

А. Курела («Комс. Правда», 16-III 1929 р.).

Під таким ім'ям ми об'єднуємо у цьому огляді молодшу групу поетів «Молодняка». Молодшою групою ми звемо її в відміну від групи поетів, що ввійшли в літературу трохи раніш, групу, що засновувала літературну організацію «Молодняк», творила обличчя її, уже дебютувавши в літературі. Ця старша основна група, що давала початок поезії «Молодняка»: П. Усенко, Дм. Гордієнко, О. Донченко, Т. Масенко \*). З цієї старшої групи поетів останнім часом дехто перейшов—з більшими чи меншими «лаврами»—на прозу, дехто працює й удосконалюється в поезії,—але підсумок чи огляд творчості останніх років цієї групи—окрема тема і не завдання цього критичного огляду.

Нас цікавить молодша група поетів, цей «другий призов» «Молодняка», що має свої спільні ознаки в характері творчості, які цю групу поєднують між собою, надають їй певного художнього обличчя... Чотири наймолодші—це: І. Бойко, С. Голованівський, І. Гончаренко, Є. Фомин. Вони, власне, творять основне ядро групи наймолодших—і віком, і творчістю. Поруч з ними ми згадаємо декілька інших імен, що їх можна прилучити до цієї групи.

Звичайно, мета цього огляду не є суто формальний розбір надбань літературної молоді. І не тому лише, що молодь ця не зросла формально ще до такого ступеня, щоб до її мистецького зросту можна було прикласти такі, наприклад, чотири рядки Вал. Брюсова:

(Так) образы изменчивых фантазий,  
Бегущие, как в небе облака,  
Окаменев живут потом века  
В отточенной и завершенной фразе.

Цієї «отточенной и заверщенной фразы» у наймолодших іще немає, і це цілком природньо. Та не лише тому, ми сказали, не будемо робити суто формального розгляду творчості групи поетів. Нас цікавить цілий комплекс

---

\*) Ця група «удостоїлася» попасти до Коряківської історії літератури—конспект «Українська література», хоч це ще, ми гадаємо, не свідчить за остаточну літературну дозрілість постатів групи.—Т. М.



творчості поетичного молодняка,—тематика його, його світовідчуття і світорозуміння, відчування нашої сучасності, виявлені в певній художній формі, впливи літературних шкіл та напрямків на формування художнього світогляду наймолодших.

\* \* \*

Принагідно ми не хочемо обминути ще одно питання, що мусить по-стати з принципової установки огляду творчості групи поетів.

Критичні ватажки та ідеологи різних літутгруповань не раз закидали «молодняківцям», що вони не мають свого формального обличчя, що вони не прагнуть кваліфікуватись та оформлятись за певними мистецькими ознаками. З перебільшеним трагізмом не раз запитували: хто ти: реаліст, романтик, неокласик, вуспівець, «спіраліст», чи «ліфовець»? Висновки завжди робилися такі, що коли поет не «октябрив» себе якимсь ярликом, не заприсягся у довічній вірності якійсь літературній школі, напрямку, групі, чи навіть комусь із літературних «вождів» особисто,—то йому слід би ледве чи не заборонити писати. Такі твердження та вимоги з серйозною міною на обличчі підносили й підносять Полторацькі, забуваючи, що, наприклад, у «Новій Генерації» виступає «ліфовець» Ол. Корж, який скільки не розбиває своїх неокласично-волячих рядків на окремі слова, склади та навіть літери—все ж віршами своїми нічим не різниться від якогось «матерого» неокласика; підносив такі вимоги імпровізатор індустріально-липових літ-організацій Валеріян Поліщук, навмисне забуваючи, що два головних барди його «спіралізму» та «конструктивізму» Р. Троянker та П. Голота друкують у Поліщукових органах жалюгідні віршовані вправи, написані непереможно неокласичними ритмами, образами, лексикою.

Ніхто з «молодняківців» не стане відкидати того, що їм треба формувати своє літературне обличчя, кваліфікуватися за певними мистецькими ознаками. Літературна молодь це завдання продумала і ставить собі його, і можна сказати, що має певні здобутки в цьому розумінні. Але хіба наших критиків у тому, що вони намагаються уявити собі «Молодняк», як закінчену, викристалізовану групу на взірць інших літературних організацій, за такими ж точнісінько літературними ознаками та принципами. Ці товариші не розуміють, чи забувають навмисне, що «Молодняк»—це не стала, закінчена група в літературному процесі, яка лише вдосконалює та поглиблює свої художні принципи, а що «Молодняк»—це своєрідна, особлива ділянка в літературному процесі, що сам «Молодняк»—певний літературно-громадський процес. Що «Молодняк», даючи основною своєю групою не нижчу у всякому разі (часом—вищу) літературну продукцію, ніж інші літ-групи—може мати в своїх лавах і ще дуже молодих початківців, які лише «пріюбщуються» до процесу творення української пролетарської літератури. Бо ще з самого початку своєї роботи літорганізація «Молодняк» про своє завдання висловлювалась так:

«Бадьорий і життєрадісний, з вірою у власні сили виступає літературний комсомол, щоб виявити у своїх творах обличчя мільйонів пролетарської



молоді, також відобразити і вселюдське життя через призму своєрідного юнацького світогляду.

Організувати емоцію пролетарського юнацтва, запалити його патосом класової боротьби й будівництва, таке завдання поклала на нас сучасність і ми його виконаємо». («Молодняк» № 3, 1927 р. «Від літературної організації «Молодняк»).

Навіть вороги наші на літературному фронті не відкинуть того, що «Молодняк» за три роки існування проробив таки чималу роботу, значну частину своїх обіцянок виконав (порівняти хоч скільки було літератури для молоді 1926 року і скільки є року 1929!).

Отже, щодо нападок за брак формального самовизначення, чи власне за повільне самовизначення «молодняківців», то вони може більше пристали до старшої групи (хоч це теж питання—спірне), що творила літ-організацію, а не до цих наймолодших. І ця група, можливо, незабаром і залишить «Молодняк» (не вік же їй молодняківствувати!) та можливо й приєднається до вуспівців, «спіралістів» чи навіть неокласиків, або ліфівців. Але ж і це, ми гадаємо, не зашкодить дальшому процесові «організації емоцій пролетарського юнацтва», дальшій організації одиниць з робітничо-селянської молоді навколо літгрупи «Молодняк». В цьому нас перекоонує зростання літературної молоді на периферії, що її висунув «Молодняк». Б. Павлівський, Ст. Крижанівський, А. Олійник, В. Басок, Д. Чепурний, М. Крикун—це резерви, що поновлять колись «Молодняк». А ці наймолодші, що про них буде мова, певно чи не складуть основне ядро «Молодняка» в недалекому майбутньому.

Щождо розмов про формальне самовизначення та зачислення себе «к ліку» Семенка чи Поліщука, то тут взагалі часом виникає таке становище, що нагадає слова великого англійця у передмові до трагедії «Сарда-напал»: «У неполадках будівлі винуватий архітектор, а не принципи його мистецтва». Отже, перефразувавши ці слова Байрона: не завжди архітектор, що бере добрі принципи мистецтва, збудує добру будівлю. Або ще інакше: ми не певні, що спішно «визначивши» своє «формальне обличчя», чи власне заприсягшись ще з «пелюшок» шанувати М. Семенка,—О. Влизько, В. Вер та Г. Вакар напишуть геніяльні твори.

\* \* \*

Що спільного, що поєднує чотирьох наймолодших?

Кажучи коротко — юнацько-комсомольське розуміння сучасности, бадьоре молодецьке реагування на неї, однакові шукання в засобах відображувати сучасність, спільний зріст і, нарешті, навіть спільні хиби в формальних шуканнях, де в чому різні. Не випадково, що цих наймолодших поетів комсомольського юнацтва висунув саме журнал «Молодняк», що вони, так би мовити, народилися разом з цим журналом і разом з ним зростали. Бо огляд всього написаного молодими поетами за останні три роки, врешті, зводиться до огляду поезій, що вони друкували їх у «Молоднякові» протягом існування журналу.



Переходячи до розгляду невеличкого поетичного надбання кожного окремо з молодшої групи «молодняківців»-поетів, ми хочемо згадати ще одно явище в буднях нашого літературного процесу, це—непродумано-суворе, а часом навіть вороже, безвідповідальне ставлення декого з нашої старшої критики до літературної молоді взагалі і до «молодняківців» зокрема. З боку декого з маститих професорів од критики це ставлення часом набирає характеру просто якогось зловтішного затравлювання молоді. Не кажучи вже про голоблю нещирих, несерйозних і дуже ще молодих критиків від «Нової Генерації» (О. Полторацький), такого нетерпимого тону, інколи й методів критики, набирає навіть журнал «Критика» в особі декого зі своїх постійних співробітників.

Значна частина професорів від критики (зокрема—Київ) закидає молоді переважно ідеологію, цебто повний превалітет соціально-політичної тенденції (все, мовляв, — червоне) над художніми засобами, нібито аж до повного ігнорування мистецької форми, що дає, мовляв, плакат, агітку, а не художню річ. Але це забування формального вчення, нівелювання художніх засобів у багатьох випадках критики «підшивали» молоді. Дехто просто завчивши такий аргумент («одна гола ідеологія») року так 1922—1924 повторює його аж дотепер, щоб не довелося працювати та дечого передумувати, а дехто підозріло ставиться до твору, ледве лише вглядить, що там вживаються слова «комсомол», «колектив», «Червона армія»—і намагається потім неодмінно довести, що то не художня творчість, а плакат, агітка, навіть макулатура. Отже багато критиків «без тенденції» по професорському «об'єктивно» зводять свої напади на молодь фактично до того, що поет мусить народитися одразу, безповоротно закінченим творцем, що писав би однаково рівні—або нудні неокласичні метри, або безнадійно конвеєрну (конвеєр у виробництві матеріальних речей зовсім не те, що у виробництві літературному) тарабарщину ліфівців (приклад—В. Вер, що починає повторювати без кінця усю першу звукову еквілібристику М. Семенка, Г. Шкурупія, не вносячи до ліфівських надбань ні єдиного свіжого слова). Ми ж гадаємо, що ліпше хай наша молодь не зазнає зовсім такої засушено-неокласичної викінченості, яку має, прикладом, молодий поет Є. Гребінка, що для нього за твердо виробленими літературними штампами неокласики ніякі шукання ні змісту, ні форми—неможливі.

До того ж ця частина старої української критики, що свою недоброзичливість до молоді часом обертає у спорт (рецензії),—ще й нещира та непослідовна. Варто згадати лише, простежити по дореволюційних «Українських хатах», як нечисельна критика українська ставилась до Олеса, Надії Кибальчич, Христі Алчевської та інших тодішніх «початківців» на «рідній ниві». Як вітали тоді появу кожної найбездарнішої книжечки, як підносили читачеві в рецензіях безнадійні якісь віршики так захоплено, так обережно—наче боялися розхлюпати найдорогоцінніший нектар! А тоді ж корифей української поезії О. Олесь міг ще друкувати отакого вірша у своїй збірці:

Ти зовсім мене не кохала,

А я був повинен забути...



Чого ж ти так тяжко зідхала  
 В той час, як збирався я в путь?..  
 Чого твої руки тремтіли,  
 Чого ти тремтіла уся?!  
 І роки уже пролетіли,  
 А й досі не знаю ще я!

(О. Олесь. Стор. 10. Вид. «Надія», 1910 року).

Це ж зразковий примітив, що їх сотні щодня одержує кожна редакція літературного журналу для поповнення свого... кошика. А як захоплено тоді зустрічали і старші літератори й історики літератури типу Єфремова кожен навіть невдалу книжечку «рідної» поезії! Варто пригадати лише назви того українського націоналістично-відродженського убожества, всі оті сантиментально-бездарні «Намистечка сліз» \*) (а це вже, не забудьте,— після Шевченка, після Коцюбинського, Лесі Українки, Івана Франка!), та варто пригадати, як ці «намистечка» зустрічалися тодішньою критикою, щоб порівняти з тим ставленням до паростків пролетарської літератури, що спостерігається в нас не лише з боку «лицаря з одкритим забралом» С. Єфремова, але й з боку багатьох літераторів та критиків, що корінням ще п'ють з отих «намистечок сліз»... Тоді розумієш професорську «об'єктивність» у повсякчасних закидах про голу ідеологію. А коли порівнюєш ті «намистечка» із сучасними, навіть слабшими збірками поезій радянських поетів, то переконуєшся, як уже далеко ступила українська поезія формально, як високо, як недосяжно для всіх тих творців «намистечок» стоїть вона уже на сьогодні (навіть не згадуючи П. Тичину, М. Терещенка, В. Поліщука, М. Рильського наших днів).

Але перейдемо де теми, до розгляду того скромного надбання літературної молоді, що про неї хочемо дещо сказати та зробити деякі висновки.

#### ІВАН БОЙКО

Видрукував у «Молодняку» (№ 1 1927 р.) перший свій вірш про те, як у сосновому лісі бандити розірвали на деревах чабана (революціонера, зважаючи на соціальний чабанський стан). Такий переказ, можливо, колишній факт, справив на поета початківця велике враження і він переказує цю подію у трохи незграбному з боку форми віршові:

Кричав отаман в лісі звірем,  
 А сам цепи вбива.  
 — Чабан оцей... візьміть, розірвемо!  
 Й заплакала трава.

В цьому віршові іще: отаман «кричав», а «сам цепи (може б краще—ланцюги?) вбива». І якось раптом, несподівано «й заплакала

\*) Так звалася книжка Ол. Неприцького-Грановського, видана Петром Барським у Києві, 1911 р.



трава» (трава, можливо, в поетів часом плаче, але як це все ув'язано в даному випадкові з попереднім рядком?). Та вступні рядки і закінчення майже цілком пристойно опрацьовані у вірші «Сосновий ліс»:

Сосновий ліс густий та дикий.  
 Похмурі сосни.  
 Колись звідтіль смертельні крики  
 Вітри приносили.  
 . . . . .  
 Сосновий ліс шумить та плаче  
 Що-ночі, що-пори.  
 І дерева старі розкачують  
 Вітри.

І зміст і настрої цього вірша зводиться до отакої, досить примітивно висловленої, квінтесенції:

Щось серце рве, мов панський пес,  
 В той час, як стогне ліс,  
 О, скільки крові з К.Н.С.  
 Був день отой приніс!

А взагалі—оце недороблювання, кепське опрацьовання вірша характерне майже для всієї продукції І. Бойка. Чи не в кожному його віршові ви зустрінете і цілком грамотні, опрацьовані рядки, і дуже коштрубаті, дуже примітивні.

Бойко, як і кожен початківець-поет, у перших своїх віршах не може опанувати як слід форми вірша. Всюди в нього примат думки над формою, а власне—і думка не ясна та вбога, і малокультурно висловлена. Щоправда, дійти синтези між змістом та формою, відшукати себе, як кажуть,—це не така легка справа навіть для старших поетів. Може тому, дуже часто І. Бойко збивається на ліричні загальники, нанизування строф, на кшталт оцієї:

Де-плинуть буруни піщані, каламутні,  
 Де шум і рев... І крик душі.  
 Палку любов плекайте і крешіть!  
 Весняним дням рожевим, незабутнім.

В ліриці Бойко часом схильний до філософування. Але бути «філософом в осьмнадцять лет» в поезії, звичайно, ще тяжче, ніж у житті. Не кажемо вже про те, що наші молоді лірики не можуть висловити таких незрівняно могутніх, конденсованих думок, що їх століття тому розсилав менторами в кожній строфі своїх поезій Байрон, як от, прикладом:

Сила увлечення  
 Плодит певцов, фанатиков, вождей...  
 («Чайльд Гарольд»)  
 Бурьян растет, где лавры расцветали \*)  
 («Манфред»).

\*) Пробачте за випадковий каламбур: чи не Ан. Головка мав на увазі великий англієць?—Т. М.

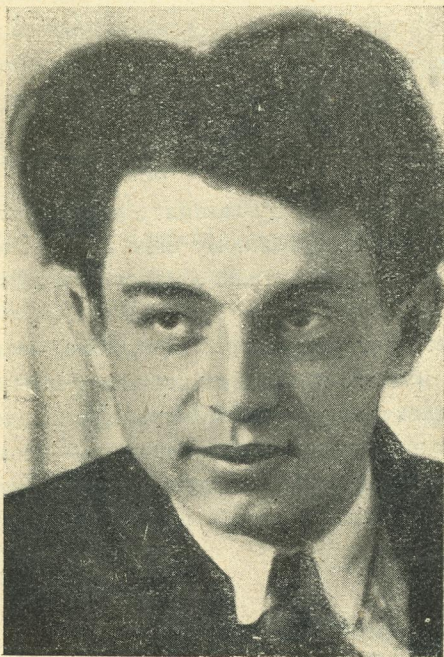


Як чудно, і ніби аж недоречно, виписувати (від чого не можна утриматися) оці думки-метеори з Байрона поруч рядків молодих початківців, так чудно вимагати від них хоч подібних по цій конденсованості й силі думки—рядків. Та вся біда в тому, що в І. Бойка, як у багатьох з наших молодих поетів (та й не лише молодих), часом зовсім не буває думки.

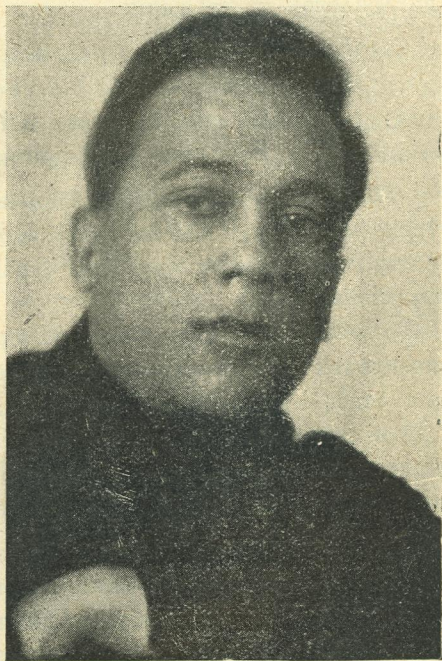
Ну, що хотів, наприклад, сказати Бойко такими рядками з вірша «Мотиви днів» (починаються після крапки):

Мотивом праці  
Машин і поля  
Мотивом гаму (?!!)  
Об крицю камінь  
Привіт на волі.

Або:  
Як рання шум берези  
Протне, проріже тишу  
(Покинь складати тези,  
Листа мені напишеш).



С. Голованівський



І. Бойко

Чи ще ось:

Як дихала, як віяла  
Степів цілюща муть (?!)

Тематика І. Бойка—«лірична» змичка села з містом, з перевагою сільських образів, ритмів і настроїв. Так що, власне,—тематика переважно селянська. «Над гаєм згадка впала», «Сівба», «Чорноземе уквітчаний», «щоб зацвіли калиново»—це все лексика та наголовки віршів І. Бойка. В останніх його віршах вже брешуть натяки на місто, насамперед, звичайно, «дзвонять», чи «крешуть» бруки та зустрічаються уже «панель, авто, до-



роги...»—речі, що їх у місті жодний пролетарський студент обминати не може, коли б навіть хотів ігнорувати такі першочергові елементи міської культури, бо йому доводиться ходити переважно пішки.

Треба справді поставити в заслугу І. Бойкові те, що він не піддався такій поширеній у нас пошесті і намацує місто повільно, зате певно, в його поезіях немає безконечно нудного і безумовно нещирого євнушеського «об'яснення в любови» до міста Володимирів Єрундів-Єрунденків, що зливою сельтерської води тече на сторінки наших і популярних, і сугубо літературних журналів.

Даже шкодить Бойкові літературщина. Часте підмінювання літературного засобу якимось літературним штампом. Показовий з цього боку вірш «Великдень» («Молодняк», 11,—1927 р.). Починається вірш словами: «Прийшла до клубу дівчина». Потім кілька то символізованих, то просто незграбних строф, і вірш закінчується так:

Вже й час за обрій сунеться (!?)

А з клубу спів

Гуде, гуде...

І з сонцем день красується

Великий Май-день.

Прийшла до клубу дівчина...

В нецілком опрацьованому, у недодержаному в якомусь певному жанрові вірші, така «настроява» кінцівка видається просто за літературницький штамп і псує вірш ще більше.

І. Бойко зростає занадто повільно. Звичайно, ще гірша річ—така катастрофічна плодовитість, якою вславилися, наприклад, М. Шульга-Шульженко, Гр. Плискунівський та В. Сосюра. Але ж один з чотирьох наймолодших за три роки надрукував у «Молодняку» з десятків невеликих віршів та може ще кілька в літсторінці «Комсомольця України» (І. Бойко в інших літературних журналах не друкувався), а для трьох років це трохи замало, бо ж Бойко ще не пережив того творчого періоду, що після нього міг би собі спокійно опрацьовувати по кілька років один твір. Можливо, одна з причин полягає в тому, що творчий імпульс поета натикається на трішки жорсткий «граніт науки» (І. Бойко—студент).

Правда, в поезіях Бойка ще й дуже мало темпераменту. Неокласівський щодо форми вірша спокій для молодого юнака був просто таки загрозливий. Можливо, через цю «неокласичну» безтемпераментність ріст поета часом здавався ніби якимось вимученим, трохи, як кажуть, прибитим на цв'іту.

Як позитивне явище в творчості Бойка другої половини розглядуваного періоду, треба вважати побільшену роботу поета над словом. Краща рима, ясніша думка, більше думок взагалі, чіткіша ритміка—це все дуже відрадні явища.

Зав'язано мішки. Стрункі й тугі,

Лягли на возі білими рядками.



Ще мить одна... І вже руками  
Рясніє далеч гін.

(«Сівба», «Молодняк» 5, 1928 р.).

І. Бойко зростає, як ми казали, аж надто повільно. Пророкувати йому нічого не збираємося, бо то лише Укрмет точно передбачає погоду. А про-рокування критичних оглядів часом не виправдуються, а часом бувають просто зайві.

#### САВА ГОЛОВАНІВСЬКИЙ

З другої половини 1928 року густо зарясніло на сторінках наших жур-налів та «літературних» додатків ім'я С. Голованівського. За цей, не дуже довгий, час своєї поетичної діяльності Голованівський надрукував значну кількість поезії і в журналі «Молодняк».

Ці поезії—характерні для молодого буйно-плодовитого початківця. Пе-реважно—це взірєць, це наочний приклад до того, що треба яко-мога краще опрацьовувати кожний вірш і з повагою ставитися до своєї роботи, до літе-ратури.

Для доказу цієї думки розглянемо детальніше два типові для Голова-нівського вірші—«Другові» («М.» № 12, 1928 р.) та «Морська поезія» («М.» № 1, 1929 року).

Насамперед, яке справляє враження отаке, ритмічно-інтонаційне пере-ливання з пустого в порожнє, від початку вірша «Другові».

Ми всі голосимо в знемозі...  
Ми плачемо за днем минулим...  
Бо ж не усім дано любити...  
І не усім огонь любови...  
Їх шквалом  
    Люто не ломило,  
Їх вітром  
    буйно не несло...  
Не думають  
    про те, що буде,  
Не думають  
    про те, що є...  
Ми горимо  
    — кипінням  
    — боєм...

Ми знаємо:...  
І там,  
    де вибухи і грози,  
І там,  
    де тепло (?) наших днів  
Ми всі  
    прокляті на морозі (!!!)  
Ми всі прекрасні у вогні...



аж до самісінького кінця. Просто: безконечна тоска, коли читаєш. Це ж звичайнісіньке нанизування слів та речень, до того ж часом зовсім нелогічне, або логічне «до безчувствія» («Не думають про те, що буде, не думають про те, що є»). Крім того, витримавши,—мов губку, забравши в себе всю оту воду, цей вірш міг ще—справді, мов губка—ввібрати і таку кількість інших «перлів»:

Ми плачемо за днем минулим,  
стрілою несемо прокльон (?!!)  
коли минає  
з лютим гулом (?!!)  
очей загублений огонь (!!!)

Як це «очей огонь минає» та ще й з «лютим гулом»? Та й що це взагалі за «лютий гул»? Гадаємо, що тут підвели й поплутали автора така невинна річ, як рима до—«м и н у л и м»... Із-за такої, справді невинної, речі, як рима, наговорити стільки дурниць у кількох рядках! Отже, в даному випадку рими «пишуть» поетом, а не поет—римами... Та мусимо з «прискорбієм» продовжити нашу аналізу до кінця: в о н и, якісь збірні, невідомі супротивники поетові, певно л ю д и (а не стихії):

Не клекотять  
і не регочуть,  
як моря чорна глибина...

Далі: що, наприклад, оце таке:

Тоді  
забувши клекіт крові,  
Піднявши свій трухлявий стяг,  
живе  
поезія  
любови,  
А не поезія життя.

Що це за нові категорії—«поезію л ю б о в и» (?!!) протиставляє «п о е з і ї ж и т т я» «філософ в осьмнадцять лет»? Одна недоречна безпорадна плутанина. Крім того:

Нам добре там,  
де душить дим...

Що це як не інтелігентська ідеалістична, як не солоденька дурниця та брехня, чи в кращому випадкові—просто наївно-книжний підхід до життя?

До всього ж, як на зло шукачеві д о б р о г о в творчості молоді, і ввесь вірш нелогічним робить отакий рефрен на початку і наприкінці вірша:

І навіть силою граніту  
Не утримати моря гнів,  
бо тільки нам дано любити  
привіт  
знайомих берегів.



Вже в самих цих рядках нема логіки, бо автор говорить про когось («ми, нас») як про гранітну силу, з морським розмахом, а потім хоче цю ж силу стримувати тим самим гранітом; а крім того «ми, нас» поет уподобляє бурі, стихії («Як моря чорна глибина», «ми всі прекрасні у вогні») і, звісно, протягом усього вірша протиставляє їх спокійним, спокою, «трухлявому стягові», а наприкінці у нього вся мрія, все прагнення «нас» — цієї стихії, цієї бурі — зводиться до:

бо тільки нам  
дано любити  
привіт  
знайомих берегів...

Навіть не просто собі, а «дано любити»! А щодо стилістики — так оце «дано» таки дуже скидається на досить неприємний анахронізм. — І все це витримав у собі і вмістив лише один однісінький вірш.

Ми так довго зупинилися на окремому віршові, бо такою сировизною, недоробленістю вражає більшість віршів С. Голованівського, коли їх перечитуєш уважно, а не декламуєш просто собі для «проізошення слів» (та можливо і для деякого «поученія» нашої літературній молоді).

Для ствердження попередньої думки, наводимо приклад: більшість рядків (цитуємо лише деякі) вірша «Морська поезія» зовсім не потребують коментарів:

Капітан!  
Згадай колишне!  
Як усе воно було...  
.....  
Там, за цементовим молом,  
Де блискуча скумбрія,  
Танцювали карманьола  
Наполохані моря.  
.....  
Вітер гнав проклятим морем  
У м'язистому вогні...  
І проткнув блискучим зором  
Дюйми чорної броні.  
І проткнув (вітер усе це! — І. Р.)  
і свиснув злісно  
Наполохані слова...

Коли перечитуєш велику кількість отаких рядків, то здається, що справді даремно і в Росії (див. «Октябрь» № 2, М. Светлов), і в нас говорять про велику кризу в поезії... Бо можна запідозрити відсутність найменшого бажання вчитися працювати у молоді, що вже друкується, перечитуючи отакі рядки.

С. Голованівський видає книжку поезій...

Лише кілька віршів з усієї продукції С. Голованівського більше опрацьовані та мають якусь думку, настрій; переважну кількість псує нанизу-







І. Гончаренко взагалі поет свіжіший і цією свіжістю оригімальніший, цікавіший. Його поезії безпосередні, бадьорі. А найприємніше те, що ця бадьорість Гончаренкова переконлива, щира, відчуваєш, що його ліричні заклики та «пропозиції» походять з «нутра», від почуття, що вони випливають з настрою, з селюківського, молодече-здорового світогляду поета. Ми гадаємо, що певним доказом нашої думки буде той факт, що вірш Гончаренка—голосний і дзвінкий, з чіткою, гарною (лише іноді трохи пласкою) римою, легким ритмом,—досить хорошим, що вріс у народню мову, лексикон, з домішкою суто-комсомольської, спеціальної термінології.

І осталася мати одна  
На шляху у осінньому полі.  
В серці матері туга і болі  
По розгублених дітях—синах.

(«Молодн.», 10, 1927 р.).



Є. Фомин



І. Гончаренко

Літо знов одвіте  
Пелюстками зів'ялими, листом,  
Гай одягне червоне намисто  
І чекатиме з вітром гостей.  
Я ж пісень заспіваю таких,  
Що не чули і ночі травневі,  
Мій дарунок осінньому дневі  
Із пісень, із палких.

(«Молодн.», 3, 1928 р.).



І. Гончаренка приємно цитувати... Коли перечитуєш його поезії, то звертаєш мимоволі увагу на «селянський монізм» його творчості, в кращому розумінні цього терміну (діаметрально протилежний «селянському монізму» прози Гр. Косинки). Саме—«монізм» юнака-комсомольця, що оспівує колектив, комуну, життя бідноти сільської, сільський комсомол—все, що лише є поступового, радянського на селі. Але його оспівування так напоєно кришталйними сільськими образами, тематикою, лексикою, що справляє вражіння великої селянської компактності, судільності тематики, змісту та художніх засобів. Це той «селянський монізм», що відображує і є носієм думок революційного радянського села і, на нашу думку, він необхідний, бо без нього, як комплексу художніх засобів, поезія про село радянське буде тарабарщиною, барабанним боем та загальниками, якими стають, наприклад, вірші про місто тих, хто сприйняв його лише через «вітрини» та «бруки» і далі цього не сягнув.

Правда, отой самий легкий і дзвінкий вірш І. Гончаренка є також і небезпека для поета. Бо часом ця легкість і дзвінкість, співучість межує з лірично-водяною деклямацією В. Сосюри останніх років. І вплив Сосюри на І. Гончаренка, що таки чувається—не на користь поетові, який має зростати та вчитися, а не спочивати на лаврах, прикладом, великої популярності. Та це цілком зрозуміло, бо ж хіба можуть бути добрі наслідки від впливу поганой «школи»? В. Сосюра, що силою свого великого вродженого ліричного хисту дав такі прекрасні речі, як «Червона зима» та багато ліричних віршів-пісень громадянській війні,—потім не схотів учитися, спокусився великою популярністю і збився на широко-приступний, легкий провінційальний ліричний примітив і тепер звичайно взірцем для молоді не то що не може бути, а є шкідливим взірцем. Його доля подібна до О. Олеся і взагалі до всіх дуже популярних, що легко потрапили на примітивні смаки, бо все то—на дуже короткий час.

Та цей вплив не набирає загрозливого характеру тому, що І. Гончаренко в останньому своєму циклі віршів, хоч не міських, зате добрих віршів про місто зовсім відходить від сосюро-косяченківського ліричного примітиву. Тут також йому в пригоді можливо став отой самий «селянський монізм», що робить вірші Гончаренка щирішими й соковитішими за трафарети.

І. Гончаренко—поет дуже плодотворний. За три роки він видрукував у «Молодняку» мабуть чи не найбільшу кількість поезій з усіх «молодняківців». Це—переважно лірика. Треба сказати, що лірика Гончаренкова соковита і насичена. Тематично це все переважно віршовані листи до матері, товаришів (і товаришок)—комсомольців, до «друзів пастухів»...

Може чую сьогодні востаннє  
У тополях кування зозулі,  
У тополях зозулі кування.

(«Молодн.», 2, 1927 р.).

Дош травневий, падай, падай  
На обличчя і на чоло.



Десь пішли дівчата в поле,  
З міста в поле, на левади.

(«Молодн.», 5, 1927 р.).

Говорили про тебе на зборах  
Гнівом сірим,  
Що ти, місяцю, нам тепер ворог  
До деякої міри.

(«Молодн.», 6—7, 1927 р.).

З Гончаренкової продукції розглядуваного періоду окремо варто відзначити два вірші: «Ічня» («М.», 11, 1927 р.) та «На могилі Блакитного» («М.», 6, 1928 р.). Мабуть ніхто з поетів за останні роки не згадав так тепло, так щиро В. Чумака та В. Блакитного. Оце уривки з поезії «Ічня».

Запитав семафора гудок,  
Щоб хвилину спочити на станції—  
Закричав і замовк  
Після праці.  
Мати тут молодого колись  
Василя Чумака виряжала...

На пероні тепер молоді—  
Чути сміх і розмову веселу.  
— Воскресить же тепер, породить  
Чумаків і заводи і села...

Хтось пита:  
— Де ж ви, де,  
Що десь кликали, звали,  
Молоді і гарячі вуста?..  
Хтось гукає, хтось зве  
Тільки дим помелом,  
Де гадюкою потяг мчить знову  
І в садах заховалось село  
Чумакове.

З вірша «На могилі Блакитного»:

На цвинтарі трава,  
Росте, буя, а сонце свіжі роси  
Дошеві роси солодко спива,  
Спива, висушує чийсь гарячі слъози.

Од радості, від того, що ростем,  
Й когось нема між нами—в дні прекрасні...  
Цвінуть степи і далина цвіте,  
Заводами замріяна і щасна.

Удари серця й молота,  
Кресить!



Одне лиш серце битися не стало.  
А на могилу йдуть товариші,  
Позичить в тебе гарту і запалу.

Говорячи про І. Гончаренка, ми не згадали досі про ще одну цікаву особливість його творчості... І. Гончаренка справедливо вважають за комсомольського поета. Після Павла Усенка, він перший найбільше присвятив своїх поезій комсомолові. Та, власне, казати про нього неправильно: його лірика—це почуття, настрої комсомольця, його особисті радощі і жалі неподільно зв'язані з настроями комуністичної молоді, він оспівує комсомол, стоячи збоку, уся поезія Гончаренка пройнята надіями, радощами й турботами комсомольського зросту. Читач—молодий робітник і селянин знає І. Гончаренка, як другого комсомольського поета українського. Коли Усенко віддавав багато уваги в своїй тематиці й комсомолові міста (відома—«Дівчино-секретарю»), то поезії І. Гончаренка характерні тематикою, мотивами буднів і свят сільського комсомолу. Дивно лише, як наші видавництва «умудряються» видавати такий послід,—і з ідеологічного, і з художнього боку—як поезії Р. Троянкер, і до цього часу не видали ще збірки поезій Гончаренка, що мають свого читача і що були б цікавим внеском до активу поезії нашого сьогодні.

Нерівномірність та недоробленість трапляються і в Гончаренка. Поруч з добрими, цілком грамотними рядками подибуємо такі прозаїчні та безбарвні, як ось із гарного загалом вірша «Ічня»:

Сльози неньки давно пролились,  
Бо за сином, звичайно, ридала.

Або такі ось:

І німий золотавий клубок—  
Місяць в небі замріяний вічно.

Навіть брак лексики, слів:

І твій син безумовно ростиме,  
І твій син безумовно прибуде.

Не зважаючи на те, що сам Гончаренко кепсько висловився цими рядками про свій ріст,—останні поезії доводять, що він таки справді зростає. Хто прочитає його поезії «Дніпропетровське» («Молод.» 9, 1928) та «Домни» («М.» 1, 1929), той пересвідчиться, що Д. Голубенко в № 3 «Нової Генерації» ц. р. безперечно читачеві у вічі... «правду каже», звучи вокальними вправами ці поезії, де ми, крім наведених Д. Голубенком рядків, маємо ще й такі:

— Ковтайте ж вугілля, руду,  
Розлийте чавуну озера,  
Щоб мільйони тон продув  
Вогненний подих бесемера.

З Д. Голубенком погоджуємося лише в одному: зацитовані ним рядки

Тема—в димарі Кибинці й Верещакі!  
Засіб—електромотор і руки.



В спільній праці, не марно верещати  
М'язами оспівуєм будні (?!!)

(Розрядка наша—І. Р.).

не «вокальні вправи», а вправи, що нічого спільного з літературою не мають. А щодо «М'язами оспівуєм будні»—так краще «сам» Михайль не скаже!

Згадкою про ці вірші Гончаренка з циклу «Дніпропетровське» можна й закінчити розгляд його поезій, побажавши поетові позбутися цілком решток деклямацій у віршах, деякої пози та виробити свій власний лексикон.

#### ЄВГЕН ФОМИН

Колись, дуже давно, в поемі «Беппо» Байрон казав \*):

Произнося слова родной страны,  
Свистать, шипеть, плеваться мы должны.

Цей жартівливий вислів великого англійця про вимову слів його рідної мови, пригадується іноді нам, коли ми читаємо багатьох з наших сучасних письменників і поетів. І цей вислів Байрона про вимову характеризує настрій наш, що створюється від мови молодих наших літераторів.

Ми маємо на увазі частково й мову українську наших «чотирьох наймолодших». Невідомо, чи знають самі автори, скільки доводиться просиджувати над правкою лише мови їх рукописів редакціям літературних журналів! А бувають такі рукописи, що найретельніша правка мало що допомагає. Особливо тяжке вражіння справляє погана мова в поезіях.

А в поезіях і Бойка, і Голованівського, і Гончаренка та Фомина трапляються навіть русизми, не кажучи вже про неправильні, кепські звороти, або неприємні прозаїзми. Краще з усіх працює над мовою останнім часом І. Бойко. Зразком засміченої мови з-поміж чотирьох може бути Є. Фомин. Особливо—поезії раннього початку його літературної роботи. Одна з перших речей початківця поета—велика поема «Трипільська трагедія» («М.» 3, 1927), пересипана майже вся отакими русизмами та неправильними зворотами:

І потрібним ставав агітатор  
Прояснити уми...  
Стройні, червоні колони...  
Такі незмірющі провалля...  
Лежали сковеркані трупи...

Голос 2. — Слухай, як грають кларнети,

Хвилі Дніпровії грають...

\*) Хай пробачать мені читачі, що вже втретє, здається, згадую ім'я Байрона, який нібито нічого спільного з темою нашого огляду не має. Але ж чому не порушити традицію, що ліричні відступи можуть бути тільки в поемах, а не в статтях, наприклад? Тим більше, що не обов'язково ж лише в поезії виявляти захоплення творчістю когось із геніяльних поетів. Цитати—російською мовою, бо на українську Байрона ще не перекладали!—І. Р.



Голос 1. — Чую, я чую, з цих гранів (?!!)  
 Смерти як буцім виходять...  
 Кінчалась уже перепалка...

і т. д., і т. д.

Правда, коли порівняти перші поезії молоді та поезії останнього часу, то певний крок до оволодіння істотністю мови, деяке чуття мови поети набули,—але ж ще й теперішній мові їхніх творів та їхньому лексиконові можна ще багато дечого побажати... (Є. Фомин видає оце «Трипільську трагедію», значно попрацювавши над поемою, зокрема над мовою—виготовляючи для окремого видання).

Молодим юнаком (16—17 років) надрукував Є. Фомин першого свого вірша: «Гроза» («Молод.» 2, 1927 р.). Уже цей перший вірш свідчив про не абиякі поетичні здібності юнака. Вже цей вірш мав такі свіжі, оригінальні образи:

Заблудились в степу... а гроза...  
 Переливний гримів передзвон.  
 Скаче в горах червона коза—  
 Блискавичний вогонь

Кінь везе і не знаєм куди.  
 Той, що верхи—впустив поводок.  
 Як на щастя, ковзнув молодик  
 Об небесний льодок.

Знов zostались одні ми в степу,  
 Знов блищали калюж дзеркала  
 І здавалось,—мов пес на цепу,  
 Тінь за нами брела...

Під віршом стояла характерна дата: «Дитбуд ім. Г. І. Петровського, Херсонщина».

У поезіях Є. Фомина подибуємо добрі образи, щирість, справжнє шукання і—чого бракує так поезії нашого сьогодні—є думка. Поезії з мислями—це не абияка цінність на тлі переможної, всезаливаючої тарабарщини, барабанного бою в поезії, бляшаного патосу та ліричних виливків. Думку Є. Фомину дають серйозне ставлення до вірша та щирість у поезії, а також, певно, і добрі впливи доброї школи—поет старанно вивчає класиків (закоханий у Пушкіна), збагнув і вивчив величезну формальну спадщину Сергія Єсеніна.

Між іншим, до речі тут буде сказати, що, так званій, єсенінщині ніхто з «чотирьох наймолодших»—та майже що ніхто взагалі з поетів «Молодняка»—не підпадав. На користь це, чи не на користь нашим поетам—питання спірне. Хай ніхто не жахається цього «парадоксу», бо ми гадаємо, що про Єсеніна у нас панує ходяче неправильне уявлення і звідси—неправильне ставлення до творчості надзвичайно сильного поета. Скрізь іще живе консер-



вативна уява про Єсеніна, як про виключного представника занепадництва, співця богеми і т. ін. Літературна постать Єсеніна нашою критикою в громадській opinii освітлена взагалі занадто однобоко. Тут—панує великий непереможний консерватизм. Чому, наприклад, молодь дуже дивується, коли їй прочитаєш високо художню революційну «Баладу о 26» С. Єсеніна? А що, ця річ—занепадницька? А багато інших прекрасних речей поета, та навіть три чверти, якщо не більше, творчості Єсеніна—хіба то занепадництво? У нас же люблять усе «боротися» з «єсенінщиною» і саме тим, що подають молоді Єсеніна однобоко, рекомендують «не читати» його занепадницькі твори... А в нас ось іще й сьогодні, розповідаючи про «кімнату Єсеніна» в Домі Герцена («Плуг» 2, 1929), А. Панів повторює за всіма такі істини: «Коли взяти на увагу, що молодь літературна, початківці в першу чергу потрапляють у Москві до Дому Герцена—ледве чи гарну зарядку дістають вони з цієї кімнати... Єсенінщини і так у нас багато, а тут—такий єсенінський агітпроп».

Оці слова про «єсенінщину»—що це, врешті, як не лицемірне нраво-учительство? Бо ми певні, що сам А. Панів, як поет, перечитав Єсеніна від точки до точки, хоч йому може, як поетові, це читання й мало дало... Та ж Єсенін—це цілий крок уперед щодо форми поезії у російській, а може й світовій літературі. Хто творив такі поетичні образи, які залишив Єсенін, до нього?

А в нас ігнорують величезне позитивне надбання Єсеніна, як художника, і молоді рекомендують його однобоко. Хто, наприклад, ставив коли в Росії справу про видання вибраного Єсеніна для молоді, куди б увійшли такі речі поета, як «Балада о 26», «Письма к матери», «Княжна Снегина», «Сказка о пастушонке Пете» і т. д., і т. д.? У нас же лише «боряться» з «єсенінщиною»—і, певно в наслідок цієї «боротьби», молодь (і робітничка!) протирає пальцями (так «не читає») найбільш богемські, найбільш п'яні поезії могутнього, але нещасливого поета Сергія Єсеніна...

Молоді ж літературній, особливо тій, що має досить кристалізований світогляд,—вивчати С. Єсеніна потрібно й корисно, бо його творчість—це великий скарб нових формальних досягнень у поезії.

«Трипільська трагедія» хвилює на деяку нерівномірність художньої розробки теми, але загалом поема цікава, як спроба в наші часи дати епічну картину з подій громадянської війни. Окремі розділи й малюнки з поеми позначені хистом і написані, як цілком добрі вірші. Настрій та обстановку комсомольської трагедії під селом Трипіллям автор передає досить чітко, повно. Ця поема (Фомин писав її ще в ранньому юнацтві, на початках своєї творчості) буде цікава для молодого робітничого й селянського читача, як сторінка з героїчних днів українського комсомолу, відбита в поезії.

Як і «Трипільську трагедію», під великим впливом клясичних метрів, почав писати Є. Фомин нову поему «Берислав». Але закінчення цієї поеми, як багато подібних хороших юнацьких намірів, зосталося до цього часу нездійсненим. Він видрукував посвяту поеми, вступ, кілька непоганих уривків з першої частини—і на тому праця, здається, припинилася.



Маніру писати Фомина та стиль поеми можна характеризувати окими уривками з уривків поеми «Берислав».

О, ти, наївне дитинча—  
Дочка бурхливої країни!—  
Тобі надхненні ці години,  
Що м'яко тануть, як свіча.  
Твій спокій часто утікав  
Від тебе з теплої кімнати,  
Не раз тебе тремтячи мати  
У льох носила на руках.

(«Посвята», «М.» 10, 1927).

(Цей клясичний зворот на «о»—«О, ти, наївне дитинча»—правду сказати, звучить таки клясично-наївно в поезії наших днів, але в дальших уривках Фомина менше таких вигуків на «о»).

Смеркає. Тишина глибока.  
Посіялась ріденька мла.  
На скелі вежа одинока  
Дивилася віконцем-оком  
І надивитись не могла.  
На вежі, згорблений літами  
Дідусь—показує руками...

Внизу Дніпра докучний рев,  
Як генію докучна слава.  
Сіріють вежі Берислава  
В тумані шовкових дерев.

Між іншим, оце—«Як генію докучна слава» характерне для молодого ще поета, як один із виявів пози і манірности, що іноді неприємно вражають у творчості такого безперечно здібного поета, як Є. Фомин. Поза і манірність взагалі справжнім творцям не властиві, а в молодих літераторів ці риси тим більш неприємні, що вони часом породжують зарозумілість, некритичне ставлення до власної творчости, а це останнє перешкоджає як слід опрацьовувати написане, шкодить у певній мірі зростові початківця. Доказом, та й наслідком, такої пози у Є. Фомина була навіть одна невелика прикрість з його творчістю. Є. Фомин написав вірша «Міщанський дівчині» («М.» 6—7, 1927) де, між іншим, з цілого настрою вірша випливають такі рядки:

Електрики світло цілує браслет,  
Ій мало, що я—комсомольський поет.

У відповідь на цей вірш один із читачів Молодняка, червоноармієць М. Безмага написав «Дружній лист Є. Фомину», що його «Молодняк» і



видрукував «у порядку самокритики» (№ 9, 1927) і який закінчувався так:

А в мене з'явилася думка не та:  
Як соромно стане, що одіж проста  
(Звичайно, не драна, а дешево крам),  
То треба подумать:

А хто ж я сам?

В одному вірші Фомин каже:

Дні ідуть, що вирують вирами  
Поруч з днями нудними й сірими.  
Я хотів би, щоб люди  
в прийдешне вірили,  
Та були щирими!

Ми сказали, що Фомин—поет щирий. Це безперечно так. І певно це дало сміливість йому не приховувати часом отаких настроїв (певно хвилиних, може—ні):

В тишині, як і в шумі,  
Не добереш нічого.  
Куди твої думи?  
Куди дороги?  
Скільки б зусиль не тратив,  
Нічого не ясно.  
Одні абстракти,  
Одні контрасти.

Ці рядки дали привід плужансько-ліфівським правоучителям та уклоншукачам від «Нової Генерації» в № 2 свого журналу зробити такий глибокодумний висновок, супроводячи його хуліганською вихваткою на адресу Фомина («Наче божевільний...»):

«Оттак «Молодняк»!»

Ми сказали п л у ж а н с ь к о-ліфівські правоучителі, бо в царині таких закидів наші ліфівці забрали собі у спадщину зів'ялі лаври плужан. Вже кілька літ тому плужани було вирвуть якогось рядка з поезії «Молодняка» і, не беручи під увагу цілої продукції останнього, зловтішно хіхікають: «Дивись! «Молодняківець» про осінь написав... Оттак «Молодняк»! Навіть плужани одійшли уже від таких переконливих методів критики, а зверхіндустріалізатори ліфівські, моралісти та клясні дами від «нової» генерації ще повторюють плужанські помилки та використовують такі прише-лепуваті (за лексиконом ліфівців) методи критики.

Загалом ліричний хист Є. Фомина найбільше позначився на таких хороших поезіях, як от «Гроза», «Етюд моря», «Сповідь», «Чорнові нотатки» та інш. І в ліриці Фомин взагалі далеко сильніший, ніж у своїх спробах писати великі поеми.



\* \* \*

За особливо цінне явище в поезії «Молодняка» треба вважати висунення кількох поетів-початківців з робітничої молоді Донбасу, що виступили на сторінках журналу з робітничою тематикою і виробничими настроями свого заводського оточення. В № 2 за 1928 р. «Молодняк» надрукував поезію «З новим роком шахти» та «Молоте, молоте...» — Б. Павлівського і «Донбасу», «Вечір» та «Знов на шахту» — Мик. Крикуна. М. Крикун писав:

Пахне житом степ Полтави...  
В серці—широчінь, простори...  
Не суди мене, Донбас чубатий,  
За селянські сни шахтєра.

Потім іще:

.....  
Твій, Смолянко,  
Димний вихор  
Закрутив мене  
В бадьорій пісні.

Але про те, що за «селянськими снами шахтєра» прийде іще і робітнича тематика, казали такі мотиви в Б. Павлівського:

«Молоте, молоте,  
Молоте бий,  
Мідним колом  
Од труби!

.....  
З новим роком, шахти  
З новим роком, рудні.  
Золотом багатим  
Зустрічаймо будні!  
Зустрічаймо будні!  
Чорним злотом-вуглем,  
Бо назавтра камінь  
Вибивати будем.

.....  
Вибивати камінь  
З нашої дороги  
Новими руками  
Кайла злоторогі.

Б. Павлівський співробітничає й тепер у журналі та помітно творчо зростає.

Ми не маємо змоги зупинитися детальніше на поетичному доробкові (по журналах) Яр. Гримайла, М. Шеремета, Вас. Баска, А. Олійника, молодих поетів, що виступили в літературі майже одночасно з «Чотирма наймолодшими». Можна сказати про них цілком певно лише одно: що їм усім



властиві майже ті самі типові вади творчости, що й цим чотирьом, лише з тією різницею, що в них цих вад більше, а поетична недовершеність іще помітніша.

Літературщина, можна сказати, заїла Ярослава Гримайла, мабуть чи не більше від усіх його літературних однолітків. Він і почав свою творчість поезіями з суто-літературницькими аналогіями («Крез»). А починав він бадьоро і свіжо:

Це не мрія—омана. Не сниться.

Засміялись би в даль золоту.

Я йду вулицями столиці—

Вчорашній пастух

(«М.» 1, 1927 р.).

З передостанніх його поезій трохи свіжіший від інших був вірш «Сельбудівські вечори» («М.» 1, 1928 р.).

Протягом 1928 р. (та початком цього року), на сторінках журналу з'явилося кілька нових імен. Здається, найбільш надійні з них: Ст. Крижанівський та Дм. Чепурний. В № 3 «Молодняка» вірш Ст. Крижанівського «Березань»:

Над затокою

тане синь,

Тане синь

у часи світань,

У затоці стоїть масив—

Березань.

Та пройде на Херсон

пароплав

В тихі води

із дальніх морів.

Пасажир випадковий згада:

Розстріл Шмідта... і П'ятий рік...

Але і всім поетам, що ми їх згадуємо побіжно, і «чотирьом наймолодшим» ще треба безмежно багато вчитися тяжкого й відповідального мистецтва «глаголом жечь сердца людей» та якнайсумлінніше працювати над формою вірша.

Може в декого з читачів складається вражіння, що ми мусили б робити висновки про поетичний доробок чотирьох наймолодших з деяким песимізмом, навівши таку силу-силенну огріхів та недороблених рядків з творчости літературного молодняка. Але треба ж не забувати, що мова йшла—про літературну молодь. Пояснюємо це нашою принциповою установкою: в оцінці роботи молоді завжди корисніші більше й частіше підкреслювати хиби її, аніж вихвалювати досягнення.



ПЕТРО ЛАКИЗА

## ДО ІСТОРІЇ ОДНОЇ КАР'ЄРИ

(Закінчення)

Декого дивує: як же так? Студенти роман «Місто» засудили, а наші татті виправдують роман та автора.

Справді, на наших літературних розлогах, не таких уже родючих, роман «Місто» є безперечно явище незвичайне. Не тільки тим, що це просто читабельна річ, а ще й тим, що це безперечно художня річ, не без огріхів, звісно.

Гадаємо, що тільки наявність в творі темних плям нашого життя, ще не дає права нікому закидати авторові, що немов би він гудить наше суспільство, плямує наше місто тощо.

Треба умовитись щодо методів оцінки художнього твору. «Художник мислить образами». Щоб мати можливість серйозно судити (не обов'язково засуджувати) автора, треба передовсім розглянути, якими художніми засобами, властивими саме авторові, подано те чи інше явище, подруге—треба аналізувати соціальну природу його, і тоді вже давати загальну оцінку твору, автора, того явища, що подає художник, визначити місце цього явища в нашій дійсності, перспективи в світогляді автора тощо.

Бо, припустімо, кожен, хто гадав би, що село часів Тургенєва було вичерпане в художніх творах його і тільки таким уявляв би його, той глибоко, звісно, помилився б. Проте, все ж таки тургенєвські мисливські оповідання були художні, не зважаючи на те, що вони показували в дійсності не все тогочасне село, не всі процеси, що в ньому відбувались. Бо, подаючи художньо правдиво окремі процеси села, Тургенєв розглядав його з вікна великого ганського будинку (це доводять художні засоби письменника) і цей погляд, суть класова якого для кожного ясна, закривав йому інші явища села.

Отже, виявивши художні засоби, якими орудує автор, розглядаючи їхню соціальну суть, ми можемо докладніше з'ясувати погляд, мовляв, «угол зрення», справжнього художника, з якого він споглядає та сприймає життя.

Одна тільки наявність темних чи ясних плям нашого життя в тому або іншому творі сама по собі ще недостатньо говорить за чи проти письменника. Тільки аналізуючи твір справжнього, а саме художні властивості його, можна докладно виявити світовідчуження художника, напрям, тенденції світогляду.

Між іншим декого не раз спокушало робити висновок: ніби то художніми засобами можна виправдати яке хочете явище через літературу.



Цебто талант міг би реакційну думку подати художньо-правдиво і тим самим, мовляв, усправедливити її перед читачем.

Тому мабуть С. Єфремов гадає, що його майстерно замаскований реакційний заклик до сучасних письменників у статті «Без хліба» <sup>\*)</sup> може бути також художньо виправданий? Він писав: «Коли письменство має художнім засобом одбивати в собі життя на всю його широчінь», то воно повинно про недороди і в наші часи так, як колись «свою повинність совісно справляти», показуючи, що «голод не від самих стихійних причин залежить, скільки й людської сьуди приточено сили (йде мова за словами ж С. Єфремова про політичні та економічні умови життя—П. Л.), яка то сприяє, то заважає необмеженому царюванню цього одвічного ворога (голод—П. Л.) людини» (стор. 73). «А попередніх часів письменство,—пише він далі,—тим часом своє діло робило, останній бій підготовляючи, визначаючи і очищаючи поле для боротьби та борців виховуючи». Висновок, хоч і прихований, сам напрашується—підготовляти до боротьби та виховувати борців на останній бій.

Так, отже «праздноболтающий» академик, недавній віцепрезидент високо-культурної установи С. Єфремов, упевнений, що його заклик може бути нашим письменством поданий художньо. Бо, до речі, його екскурси в минуле письменство в статті «Без хліба» та ті зразки, що він їх подає в ній, доводять, що йде мова про втілення цього заклику в художні образи.

Ми знаємо з історії літератури досить серйозні спроби письменників використати свій художній хист для втілення й подання через красне письменство реакційних ідей. Нагадаємо такі хоч би речі, як п'єса «Біля царської брами» Кнута Гамсуна, безперечно великого художника.

У цій драмі автор хотів показати трагедію героя Івана Карено—чистісінького реакціонера, що гадає, немов би робітнича кляса експлуатує всі інші суспільні кляси, що кличе винищити пролетаріят і ніби то через те, за автором, терпить від переслідування буржуазії. Ці думки поділяє (як видно з усього) Кнут Гамсун і намагається виправдати їх перед читачем. В основу п'єси автор поклав ідею, що цілком розходиться з дійсністю. Оце саме призвело до того, як пише Г. В. Плеханов, «що вона (п'єса—П. Л.) викликає сміх як раз у тих місцях, де за планом автора хід дії повинен був би набрати трагічного обороту\*\*).

Знаємо ще такий яскравий приклад талановитого французького письменника—П. Бурже з його п'єсою «Барикада». В ній найбільш «симпатичною фігурою» для автора видається старий робітник Гошерон, що йде за підприємцями проти робітників та керується «чуттям раба, що дивиться з пошаною на свої кайдани».

Про спроби художньо подати в цих п'єсах реакційну ідею колись іще Г. В. Плеханов сказав: «Когда талантливый художник вдохновляется ошибочной идеей, тогда он портит свое собственное произведение. А современ-

\*) Ювілейний збірник на пошану академіка Д. І. Багалія; стор. 53—73.

\*\*) Г. В. Плеханов, т. XIV, стор. 153.



ному художнику неможливо вдохновитися правильною ідеєю, если он желает отстаивать буржуазию в ее борьбе с пролетариатом»... \*).

Нарешті ми маємо такий досить яскравий, літературний факт в сучасному українському письменстві—це «Сонячна машина» В. Винниченка. В. Винниченко, безперечно, талановитий письменник. У тій частині «Сонячної машини» де В. Винниченко подає життя великої і дрібної буржуазії (не зважаючи на деякі, цілком зайві сторінки, розраховані на хтиві інстинкти міщанського читача, там він залишається художником. Але досить стати йому на шлях втілення своєї ідеї про перетворення життя на засадах винахідництва сонячної машини, одразу він впадає в ролю не художника, а публіциста. Правда, він майстерно використовує всілякі художні засоби намагаючись притягнути за вуха все, щоб виправдати свою ідею. Але ж це безнадійно!

Ідея розв'язання соціальної проблеми через винахідництво машинки, що давала б їжу—це реакційна утопія міщанина, що йому ближче й зрозуміліше розв'язання соціальної проблеми через свій примус. Такі мрії тільки відтягають увагу суспільства від єдино можливого ходу дій—перебудови соціального ладу, паралізують волю суспільства—тому це реакційні мрії.

Правда, така утопія ближча й зрозуміліша дрібному буржуа. Вона йому видається життєвою, бо в своїй суті не потребує ламання всього ладу. Всякі утопії «сонячних машин», що походять з примату примуса, яко рятувальника всіх соціальних зол, далеко ближчі до буржуазного ладу, бо вони будуються на його основах.

Дрібний буржуа не розуміє «утопії» комуністичної, за яку борються комуністи, бо це рішуче пориває з старою культурою, з її традиціями та ламає в корені підпори старого ладу.

Всяка обіцянка перетворити життя винахідництвом «примуса життя»—є реакційна утопія. Скільки б не намагалися цю реакційну ідею втілити в художній твір, він буде не художньою правдою, поданою в образах, а в кращому разі дотепною, інколи досить майстерною вигадкою.

Нам можуть закинути, немов би ми недооцінюємо шкідливого впливу тої безлічі майстерно поданої бульварщини, закриваємо очі на можливість використання різноманітних художніх засобів для впливу на маси.

Справді, буржуазна культура, що складалася віками, накопичила безліч художніх засобів, що деякі з них стали шаблоном, але добре випробованими щодо впливу на маси. Нарешті, ми не закриваємо очей на те, що на буржуазній культурі зростало людство, виховувалось, та на звичаях, шаблонах, традиціях виховується ще й досі значна більшість людства навіть у нас. Над психікою людства тяжить ідеалістичне світовідчужання—це старий Адам людської культури, що є основою психіки значної більшості людства.

Все це поруч з малокультурністю, відсталістю маси та при великій майстерності й умінню буржуазії та її інтелігенції використати художні засоби

\*) Г. В. Плеханов, т. XIV, стор. 153, 160.



різними способами, звичайно, дає їй великі можливості впливати на маси. Безперечно в час загостреної класової боротьби мало тільки виявляти ці майстерно приховані спроби буржуазії свідомо чи несвідомо використати мистецтво в класовій боротьбі проти нас. Томуто ми не даємо змоги буржуазії та її прибічникам отруювати маси. Для цього у нас є цензура.

Але ж ці зауваження не порушують наших попередніх тверджень.

Отже, скільки б не шукав «високо-культурний» академик С. Єфремов собі спільників серед художників, він в кращому разі міг би знайти охочих ловити рибку в каламутній нетечі обивательських нахилів, але не більше. Переконати ж справжнім мистецтвом в рухові нетечі можна тільки безнадійних дурнів. Ще не винайдено мистецьких засобів ловити рибу там, де її нема.

Спроби втілення в художній твір реакційної ідеї не трудно виявити, бо тенденційність його майже завжди разюча. У таких випадках значно легше виявити авторові думки. Їх автор подає тенденційно, завжди устами своїх героїв, скільки б не підпускав туману, символики, як, припустимо, в оповіданні «Убивство» М. Могилянського.

В тенденційних творах можна приписувати безпосередньо авторові думки його героїв. А взагалі треба бути надто обережним в приписуванні авторів художнього твору думок його героїв.

Воднораз хочемо зробити ще одне зауваження, досить звичайне, але на наш погляд обов'язкове. Було б неправильно засуджувати весь твір, всю творчість того чи іншого талановитого письменника з приводу кожного окремого випадку вияву дрібно-буржуазної психіки. Справа критики виявити ті чи інші буржуазні, дрібно-буржуазні, реакційні тенденції авторові. Але заразом, виявляючи реакційну природу окремих тенденцій, треба в боротьбі з ними спиратися на те здорове, що є в творі автора.

Тільки коли ці реакційні тенденції протягом певного часу еволюціонують у творах автора, набирають вигляду цілої системи—тільки тоді треба вже піднімати важку зброю.

На основі цих тверджень та зауважень у попередніх статтях, гадаємо, що без упереджености не можна, поперше, приписувати В. Підмогильному думок Степана Радченка, подруге нема підстави говорити про тенденційність самого твору, потрете—закидати авторові реакційність тенденцій цього твору та застойности автора на попередніх помилках. В той же час було б легко-важним обминати яскраво позначений поступ у ставленні художника до дійсности.

\* \* \*

Роман В. Підмогильного «Місто» хоч і подає негативне явище нашого життя, але подає його художньо і художньо-правдиво. Цебто подає його таким, як воно є, не підфарбовуючи. Він показує соціальну природу цього явища, не виправдуючи його художньо.

Вже саме такий показ цього негативного явища нашого життя й викриття соціальної природи його є заслуга автора. Бо це полегшує нам пізнання в художніх образах нашої різнобарвної, надзвичайно складної дійсности.



Правда, це ще не все. Треба знати й ставлення автора до цієї дійсності. Наш читач—не з тих читачів-друзів, часів Салтикова-Щедріна, що тільки «почитує». Наш читач активно реагує на дійсність. Він шукає активного ставлення письменника до подій.

Чернишевський ще сказав, що справжній художник мусить бути об'єктивним до своєї дійсності, до своїх героїв. Але об'єктивність художника потребує й певного, активно критичного ставлення автора до своїх героїв, до того середовища, що подано в творі. Художник мусить піднятися вище над тією дійсністю, що він її описує. Це не значить, звичайно, що цей об'єктивізм обов'язково мусить бути безперспективний та неактивний.

Письменник, організовуючи життєвий матеріал, виплекавши його, повинен усвідомити його, критично збагнути, а не наосліп брати. Автор звичайно мусить не обов'язково критися і не виявляти себе. Але активність автора, зрозуміла, річ, не повинна бути популярним викладом, чи взагалі точним висловом свого «вірую».

Отже, чи об'єктивно ставився В. Підмогильний до свого героя Степана Радченка, до тієї дійсності, що він її подає в романі «Місто»? Чи додержує автор цієї об'єктивності?

Нам здається, що в значній мірі додержує. Автор підкреслює, що Степан Радченко прийшов до міста з психологією селяка, що ставиться «з глухою ворожістю до всього, що від нього вище» \*). Автор показує весь шлях Степана правдиво, не криючи і не підфарбовуючи те оточення, в якому зростає і формується Степан. Правда, не завжди автор ясно виявляє своє ставлення до Степана та до того середовища, в якому проходить кар'єра героя. Але чи хотів того автор, чи не хотів, у романі Степан проходить перед нами самозакоханим себелюбом, людиною, що його не гризуть сумніви, пробами, крім власних неприємностей, що його мрії не сягають далі як мрії чеховського телеграфіста.

Не краще автор ставиться до того оточення, в якому живе Степан Радченко, зокрема до того літературного життя, що «постачає цінності самому письменникові..., що витворює борців, які до письменства причетні тільки тим, що в цій фізкультурі беруть діяльну участь». (Стор. 185).

В. Підмогильний подає майстерно те літературне життя, «що починається за достатньої наявності людей, здібних про літературу весь час розмовляти...», на устах яких «кожен факт з життя письменника чудесно стає літературним фактом, анекдот про нього—літературним анекдотом галоші його—літературними галошами», де в великій пошані «легенди про богорівних співців, що ласку деспотів, царівен і скарби, тобто високий гонорар за пісні свої здобували...». (Стор. 156—157).

Між іншим А. Ніковський цілком слушно зауважує, що В. Підмогильний «певні круги й особи виводить в іронічному світлі». Ми б сказали, що деякі місця в романі носять навіть сатиричний характер.

У романі місцями можна зустріти гумор в джеромівському стилі, як, приміром, вираз, що статистика,—наука на диво прониклива і «непомилно

\*) В. Підмогильний. «Місто», стор. 59.



обчислює, скільки кожен має шансів потрапити під трамвай, захворіти на холеру, або стати генієм». (Стор. 74).

Проте, більше подибуємо іронічних ноток з нахилом до сатири, як от— опис літературних нравів, коли найобраніші критики та письменники, що на літвечірках сідають «не далі другого ряду, щоб не зганьбити гідності самої літератури». (Стор. 50).

Не можна авторові закидати також якісь симпатії до головного героя Степана Радченка. В. Підмогильний подає героя в іронічному світлі, правда, інколи немов би маскуючи це. До речі, не можна розглядати Степана якимсь цілком сірим нікчемним селяком. Так його і автор не подає. Було б неправильно так розглядати героя роману. Степан безперечно здібний юнак, з певною школою упертості в досягненні своєї мети, з волею, виплеканою в боротьбі з життєвими перепонами. Коли б він потрапив в інші умови, можливо, що з нього могла б вийти зовсім інша людина.

Іноді може видатися читачеві, що й автор покладає якісь надії на Степана. В дійсності, при уважному розгляді, ясно стає, що Степан Радченко «подавав собі великі надії», як це неодноразово всілякими способами підкреслює автор.

\* \* \*

Що можна закинути авторові, то це недостатність, так би мовити, рокобаної об'єктивності. Це поставило б автора в більш критичне відношення до соціальної природи, з якої походить Степан, до цих соціальних зв'язків, які виплекали героя.

В епіграфі роману єсть слова з Ан. Франса: «Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?». Ця фраза плутає чатача, коли не поставити перед кінцем слово «тільки». Вони ніби то мусили виправдувати Степана. Але коли дочитуєш до кінця роман та пригадуєш ці слова, правда, не відразу і можливо проти волі автора роману—приходиш до думки, що це тільки підкреслює безпорадність Степанову, безнадійність справи з його «повістю про людей». Кажемо, без наміру автора мабуть, ці слова звучать злою іронією над всією історією кар'єри Степана Радченка. Дійсно, Степанові Радченкові, викидню з села, не зв'язаному соціальними нитками з клясою, що творить нове життя, з його бідним інтелектуальним багажем, коли чимала частина його життєвої сили й пристрасти скерована на жінок та на поладнання своїх особистих справ—трудно бути вільним.

Автор місцями не досить уважно поставився до життєвого матеріалу, що мав під рукою. Часами автор збивається зі свого іронічного ставлення до героя. Особливо в другій частині роману, де автор віддає багато уваги своїм міркуванням про творчі шляхи письменника взагалі. В. Підмогильний часто подає отакі, цілком слушні зауваження: «...життя ніколи не дає чогось викінченого, самі уривки й нятяки, монтажний матеріал, що мусить бути розпланований, зіплений, підфарбований в ту цілість, що зветься твором. Життя дає тільки глину, що формується під пальцями й подихом майстрів». (Стор. 167).



У той же час В. Підмогильний, змальовуючи взагалі Степана Радченка в іронічних тонах, інколи немов би гадає, що Степан (під кінець роману, коли вже він проходить перед нами, як цілком зформована людина) міг глибоко сприймати «піняві струмені світу (що—П. А.), лючись у них (в шлюзи його істоти—П. А.), дець збігались в людських потоках одним бурхливим потоком, що зрушував підойми його творчої машини», що будім то творчий дріж виносив його геть із середовища понад юрбу з якимось огнем у душі, і що «тоді (Степан—П. А.) рушив додому, несучи цей вогонь обережно і боязко, як вірні несуть свічку у великий четвер». (Розрядка наша—П. А.).

Читаєш таке, і здається, що автор таки хоче притягнути за вуха Степана Радченка до писання справжньої повісти про людей.

Такі міркування (їх, правда, небагато і вони ніяк не міняють основного ставлення автора до Степана) інколи тісно переплітаються з думками Степана, з напівсерйозними, напівіронічними зауваженнями авторовими про Степана, що навіть буває важко пізнати, де авторові слова, а де героєві.

Вражіння, між іншим, лишається, що автор взагалі надає надто багато ваги надхненню в творчій праці письменника.

Всі ці зауваження авторові, правда, для самого роману мають менш ніж другорядне значіння. Але це єсть те, що заважає суцільності, вражінню, що просто зайве, нічого не дає нового. Такі вступи та уступи авторові тільки переобтяжують роман, гублять образи та їхню яскравість.

У той час, як припустім, таке зауваження, що... «статечні панії, скося позираючи на чоловіків і шулячись від несподіваних дотиків» (стор. 31) дають яскраву риску окремих постатів вечірньої вулиці, то того ніяк не можна сказати про таку авторову сентенцію, що «людина визнає содокість тільки забороненого плоду, і біблійний переказ про це міг би бути доречний політикам». (Стор. 82). Цей дотеп нічого нікому не говорить і тільки илутає спокійну спостережливість авторфву над тими явищами, що він їх подає.

\* \* \*

Нарешті, не можна обминути ще одного персонажу в романі—поета Вигорського. Ця постать проходить епізодично в романі.

Поет з'являється в другій частині роману. Він з'являється як контраст над урівноваженістю, життєвою усталеністю Степана. Він з'являється як злий геній Степана, що повертає його путь на шлях письменницький. Це пивнярський проповідник своєрідного нігілізму—суміш толстовства з кобеляцьким песимізмом—витвір інтелігентської обмежености. Це досить відомий тип інтелігента, що гостро відчуває негативні явища нашого життя через підвищену чутливість за умов незвичайного інтелектуального розвитку та витонченої психіки. Воднораз підвищені вимоги такого інтелігента в потребах власного життя, неможливість їх задовольнити тощо, викликає в нього нерівноважність, нервову роз'ятреність, «бунт» проти культури, науки, що не виправдали його надій.



Але в дійсності цей «бунт» «гордого» духом цього рафінованого інтелігента, що не може порвати з ідеалістичною філософією, є протест невдахи, що не завжди відмовляються від пожадливої хіти взяти від життя так чи інакше найбільший та найсмачніший кусень. Отакий цей поет Вигорський. Автор сам до поета стає напівобернувшись, бо в цього песиміста чудово уживається песимізм з практичністю людини завтрашнього дня.

Цей персонаж тільки ще дужче підкреслює безпорадність тих парестків, що виростають за умов, які показує автор.

Цей метеор в романі з'являється непомітно й одходить непомітно. Поет сам себе називає «я—сумне явище». Він гадає, що «на межі двох діб неминуче з'являються люди, що зависають як раз на грані, звідки видно далеко назад і ще далі вперед» (Стор. 235). Йому видається, що немов би він один з тих, що бачить далеко вперед. Дійсно, такі, як поет Вигорський, виснуть на гачку аж понад широкою дорогою нашого життя, що проходить перед ним. Але водночас безперечний є факт, що вони зависли й висять без надії наздогнати хід подій. Вони, оглядаючись назад, дещо бачуть, але попереду нічого їм не видно, бо зовнішня метушня життя засліплює їм очі і не дає можливості поглянути глибше.

Перед своїм виїздом з міста поет прощається з Степаном: «Прощайте, друже,—мовив поет.—Я кажу «прощайте», бо ми можемо вже не побачитись. Не забувайте, що загинути на цьому світі так само легко, як і з'явитись». (Стор. 236).

Прочитавши це, розумієш, що ця людина легше може загинути, як повернутися до реального життя. Такі найчастіше гинуть. Інколи невідомо, де та як.

Степан попрощався з поетом, відчув, «що лишається сам серед... суворого, безжального міста, сам серед безмежного зоряного світу, що ясно мінівся над ним». (Стор. 236).

Цей момент підкреслює безпорадність Степана «серед безмежного зоряного світу». Це на хвилину немов би щиро відчув і Степан. Проте, тільки на хвилину. Далі знов хвиля буденного життя захопила Степана.

В кінці роману після зустрічі Степана з артисткою Рітою, що викликала у нього пристрасть, він приходить додому і стає перед відчиненим вікном, споглядаючи з високости місто. Автор каже: «Воно (місто—П. Л.) покірно лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вогняними крапками і простягало йому з п'ятьми горбів гострі кам'яні пальці... (Стор. 256). Ця величність кам'яних брил підкреслює мізерність Степанову та його безпорадність. Але Степан тепер цього не відчуває, як, припустімо й тоді, коли розлучався з поетом. Автор каже: «Він (Степан—П. Л.) раптом завмер від сласного споглядання цієї величі нової стихії» (стор. 256), що Степанові в дійсності чужа й далека.

Він немов би на знак замирення «зронив униз зачудований поцілунок», як каже автор. Але цей поцілунок, що мав би, мабуть, за автором помирити Степана з величчю нової стихії, в дійсності лише ознака самозадоволення себелюба, що знов найшов себе в зустрічі з новою жінкою.



Тут позначилась і безпорадність автора. Тут капітулює сам автор. Він капітулює перед своїм витвором, гадаючи, що можна все ж таки помирити героя з «величчю нової стихії» й посадити за стіл Степана писати «повість про людей». Але це нікого не переконує. Про це сказано, але це не показано, бо це неможливо.

Отакий то кінець одної кар'єри.



## ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

### ТОВАРИСЬКА ЗУСТРІЧ НІМЕЦЬКИХ, УГОРСЬКИХ І УКРАЇНСЬКИХ ПРО- ЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

13-го квітня в будинку ім. Блакитного німецькі й угорські пролетарські письменники і робкори, що гостюють у Харкові, зустрілися з українськими письменниками. Зустріч мала теплий, дружній характер і дозволила літературним працівникам України, Німеччини і Угорщини взаємно ознайомитися зі шляхами розвитку пролетарської літератури у нас і на Заході.

Німецьку пролетарську літературу репрезентували т. т. Курт Клебер, Ганс Лорбейер, Карл Грюнберг, Курт Петерсон і Ганс Мархвіц. У зустрічі взяли участь угорські письменники т. т. Белла Ілеш і Мате Залка, а також редактор «Роман-Газети» т. Грудська. Від України брали участь майже всі письменники, поети, драматурги та багато робкорів, що перебувають у Харкові.

Тов. Пилипенко вітав гостей від імени правління будинку літератури ім. Блакитного. В своїй промові тов. Пилипенко зазначив, що ця зустріч пролетарських письменників являє собою тільки початок загального зміцнення зв'язку між пролетарською літературою всіх націй. Далі подібні зустрічі, що безперечно сприяють поживленню пролетарської літератури і зміцненню революційних зв'язків між пролетаріатом різних країн, треба практикувати можливо частіше.

Збори письменників обрали всіх чужоземних гостей і тов. Грудську за почесних членів будинку ім. Блакитного.

На вітання тов. Пилипенка відповідали т. т. Белла Ілеш, Карл Грюнберг і Грудська.

У своєму докладі тов. Грюнберг висвітлив шляхи розвитку німецької пролетарської літератури й відзначив її щільний зв'язок

із Жовтнем.—Німецькі пролетарські письменники — сказав Грюнберг, надзвичайно цінять зв'язок із сучасними пролетарськими письменниками СРСР і одностайно прагнуть до встановлення регулярного взаємного обміну досвідом літературної роботи і класової боротьби. З особливим інтересом німецькі пролетарські літератори та письменники ставляться до української пролетарської літератури.

Після виступів відбувся концерт капели «Зоря». В першому відділі капела виконала низку творів німецьких композиторів, а в другому—українські народні пісні.

Після концерту підчас товариської вечери гостей привітав заступник голови всеукраїнського товариства культурного зв'язку із Заходом тов. Вітик. Німецькі й українські письменники познайомилися одні з одними й провели кілька годин у жвавій розмові.

Тов. Пилипенко, підводячи підсумки зустрічі письменників, повідомив, що найкращі твори чужоземних пролетарських письменників буде перекладено українською мовою й поширено серед українських робітників і селян, що дуже цікавилися західною пролетарською літературою.

### ЯКА ХУДОЖНЯ КНИЖКА ПОТРІБНА МОЛОДІ?

ЦК ЛКСМУ та редакція газети «Комсомолец України» з 15-IV по 15-VI оголошують громадський конкурс на кращу художню юнацьку оригінальну літературу, вже видруковану.

1. Конкурс провадиться через газету «Комсомолец України» 2. На конкурс виставляється 58 книжок, що їх список друкується нижче. 3. В обговоренні цих книжок беруть участь усі, що бажають. Обговорення провадиться в спосіб складання рецензій на книжки та друкування їх у газеті «Комсомолец України». Головні



вимоги до юнацької книжки: а) художність, б) ідеологічна витриманість, в) соціальна корисність (поглиблення класової пролетарської свідомості, активізація читача до тих чи інших завдань соціалістичного будівництва, підвищення культурівня, поширення знання). 4. Автори кращих юнацьких творів одержуть премії:

На прозові твори: Перша премія (одна) 200 крб. Друга премія (дві) по 100 крб. Третя премія (три) по 50 крб.

За поезії: Перша премія (одна) 150 крб. Друга премія (дві) по 75 крб.

Премії за книжки видається книжками. 5. Призначає премії за кращі книжки спеціальне журі з п'ятих осіб, що їх затверджує ЦК АКСМУ, а саме т. т. Бугмут, Євентов, Голуб, Момот та представник ХПЗ... 6. Автори рецензій одержать авторський гонорар від газети «Комсомолец України», а автори кращих рецензій ще й премію. 1-ша (одна) 30 крб., 2-га (дві) по 20 крб., 3-тя (три) по 10 крб.

Премії рецензістам теж видаються книжками.

## СПИСОК КНИЖОК НА КОНКУРС

### I. ПРОЗА

1. Антоненко-Давидович — «Смерть».
2. Гжицький — «Муца».
3. Досвітний — «Нас було трое».
4. Микитенко — «Вуркагани».
5. Пилипенко — «Тисячі в одиницях».
6. Ів. Ле — «Юхим Кудря».
7. Панч П. — «Мишачі нори».
8. Панч П. — «Солом'яний дим».
9. Любченко А. — «Дні юности».
10. Вухналь Ю. — «Життя й діяльність Ф. Гуски».
11. Вухналь Ю. — «Одруження Гаврила Ратиці».
12. Донченко О. — «Сурми».
13. Донченко О. — «Золотий Павучок».
14. Первомайський — «Земля обітована».
15. Первомайський — «Плями на сонці».
16. Кузьміч В. — «Хао-Жень».
17. Кундзіч О. — «Село вовче».
18. Кундзіч О. — «В ущелинах республіки».

19. Кириленко — «Курси».
20. Кириленко — «Кучеряві дні».
21. Смілянський — «Нові оселі».
22. Блюм і Розен — «Атом у запряжі».
23. Матвієв-Сибіряк — «Митька».
24. Матвієв-Сибіряк — «Втеча».
25. Литвин — «Два щаблі».
26. Епик Гр. — «В снігах».
27. С. Божко — «Чабанський вік».
28. Таль — «Любі бродяги».
29. Копиленко — «Буйний хміль».
30. Ковтун Ів. — «Яструби».
31. Смолич Ю. — «Фальшива мельпомена».
32. Лісовий П. — «Микола Ярош».
33. Свекла — «Останній етап».
34. Сенченко І. — «Історія однієї кар'єри».
35. Скрипник Лев — «Вибух».
36. Скрипник Лев — «Оповідання».
37. Радченко П. — «Скрипка».
38. Хвильовий М. — «Кіт у чоботях».
39. Гедзь — «Троглодити».
40. Гордієнко — «Автомат».
41. Яковенко — «Вербовчани».
42. Анищенко — «Баланс».
43. Дніпровський — «Заради неї».
44. Дукін — «Матіола».
45. Ірчан — «Біла малпа».
46. Юл. Шпол — «Золоті лисенята».
47. Яновський — «Рейд».
48. Слісаренко — «Бунт».
49. Гордієнко — «Зелений флігель».

### II. ПОЕЗІЯ

1. Голота П. — «Будні».
2. Донченко О. — «Околиці».
3. Усенко П. — «КСМ».
4. Гордієнко Дм. — «У путь».
5. Масенко Т. — «Південне море».
6. Тичина — «Вітер з України».
7. Влизько — «Поезії».
8. Забіла — «Соняшні релі».
9. Шевченко Ів. — «Комсомольське».

## ХАРКІВСЬКА ЄВРЕЙСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГРУПА «ЮНГЕ ГВАРДІЄ»

Харківська єврейська літературна група «Юнге Гвардіє» (Молода гвардія) організована в жовтні 1926 року. Перші свої твори «юнгвардійці» друкували в літсторінці комсомольської газети «Юнге Гвардіє», в газетах «Емес», «Штерн», і в журналах «Юнгер бой кланг», «Юнгвалд» і потім уже по-



чали друкуватись в «грубих» журналах—«Діройте велт» і «Проліт». До групи насьогодні входять: І. Котляр, Н. Штурман, Ф. Сіто, Ц. Тузман, Г. Добін, І. Грінзай, Е. Шехтман, Ем. Козакевич, Файнгольд і Ровинський.

Більшість членів групи—комсомольці. За соціальним складом—робітники й службовці. Деякі члени групи (Котляр, Тузман, Сіто, Штурман) також входять до ВУСПП'у.

Попервах в групі провадилась систематична робота (доповіді, читання своїх творів і т. ін.), але за останній час ця робота підупала. Група з початку свого засновання багато разів виступала в Харківських робітничих клубах. Нещодавно літературна секція при товаристві сприяння єврейській культурі («Гезкульт») влаштувала творчу вечірку групи «Юнге Гвардіє». На цій вечірці виступали: письменник М. Даніель, поет Ферер і критики: М. Левітан, Г. Козакевич і т. т. А. Макогон і Вургафт І.

Тузман, Котляр, Сіто, Шехтман також виїжджали на літературні вечірки на периферію (Полтава, Кременчук, Бердичів, Котоп, Коростень, Н.-Волинське, Житомир) і користувались великим успіхом. Незабаром група поїде на літературну вечірку в Київ.

Групи такої ж назви існують в Одесі і в Києві. В Одесі слід відмітити молодих поетів Вайнермана, Янкевича, Бухбіндера і молодого прозаїка Друкера, а в Києві поета-початківця Чернявського.

Від усіх молодняківських літературних груп України обраний до центрального бюро євсекції ВУСПП—Ц. Тузман.

#### НАД ЧИМ ПРАЦЮЮТЬ ЮНГВАР-ДІЙЦІ.

І. Котляр написав цикл ліричних віршів «З собою на одинці», які будуть надруковані в єврейському альманахові ВУСПП, що має незабаром вийти, і працює над поемою «Один із вас».

Ф. Сіто закінчив велике оповідання «Дитячий будинок № 40», яке буде надруковано в Московському альманахові молодих письменників і поетів, новелу «Ісак Ісакович» і працює над оповіданням «Крутяться».

Х. Вайнерман здав до видавництва «Культур-ліга» свою першу книжку віршів.

Ел. Шехтман надрукував в № 4 «Проліт» новелу «На новий шлях» і працює над великим оповіданням «В сонячний день».

М. Штурман друкує в Вуспівському альманахові цикл віршів «Залізниця» і працює над поемою «Про мою маленьку батьківщину».

Г. Добін пише велике оповідання з робітничого життя.

Ем. Козакевич написав оповідання «Месія із міста Сен-Зігізмунд».

Ц. Тузман працює над циклом новел і віршів з комсомольського життя.

І. Друкер написав оповідання з життя єврейських переселенців. Це оповідання буде надруковане в альманахові ВУСПП.

#### ПИСЬМЕННИКИ В СТАЛІНІ

В середніх числах березня шість письменників: Анатоль Гак (Антоша Ко), В. Сосяра, Л. Первомайський, С. Голованівський, Н. Забіла, А. Шмигельський виїхали до м. Сталіна на запрошення окрпрофради.

Мали на меті бути в місті та в окрузі—тиждень, але безліч запрошень виступити, що їх подали окремі шахтками та правління Палаців Праці, значно перевищили норму і письменники примушені були залишитися на довше. Всього різних виступів на літературних вечорах, зборах культ-активу та мітингах—відбулося—19.

Письменники обслужили найголовніші, найбільші промислові пункти, як то: Макіївку, Рутченківку, Смолянку, Чулківку, Буденівку, заводи і т. д. і т. д. Треба відмітити виключно хороше ставлення робітників до письменників. Вже навіть увійшло в систему, що коли аудиторія робітничая—в залі панує тиша: робітники дуже уважно слухають і занотовують питання та тези для виступів у дискусії, що відбувалася після кожного літвиступу. Коли ж аудиторія—службовці, або хтось інший—в залі трохи неспокійніше і т. д.

Приїзд письменників до м. Сталіна дуже сколихнув масу. Бібліотеки це найбільше відчували. Почали вимагати книжок, журналів—українських і т. д.

На кожному вечері з письменниками їздив кіоск ДВУ. Таким чином розповсюджено силу книжок.



Були випадки, коли на одному вечорі було розповсюджено понад 2.000 книжок. Також було зібрано понад 150 примірників передплати на журнал «Гарт»—орган Спілки Пролетарських Письменників.

\* \* \*

Скріз письменників зустрічали з оркестрами та силою робітників, що виходили до потягу.

Були випадки, коли їх просто витягали з вокзалу—улаштовували на 1—2 години виступ письменників, а потім спеціальним потягом відряджали їх далі.

Письменники також відвідали шахту і металургійний завод.

Сталіно.

С. Новський.



## ЛЕОНІД СКРИПНИК

23 лютого в Харкові в Туберкульозному Інституті від сухот легенів і горлянки помер журналіст і письменник, член групи лівої формації мистецтв „Нова Генерація“, Леонід Гаврилович Скрипник.

Небіжчикові було 36 років. Інженер з фаху, останні роки він цілком віддається праці в галузі пролетарської культури. Він працював в кінематографії на Одеській фабриці ВУФКУ та останній час був зам. редактора журналу „Всесвіт“.

Небіжчик написав кілька книжок з хемії, фотографії, кінематографії, роман „Інтелігент“, велику кількість статей з кінематографії, літератури та теорії мистецтва та велику працю „Мистецтво і соціальна культура“.

## К. Р. АНИЩЕНКО

28 березня в 1-й харківській радлікарні ім. Леніна помер від запалення черевини (перитоніт) український письменник Калістрат Романович Анищенко.

Літературну діяльність Анищенко почав ще до революції, видрукувавши в ті роки у „Раді“ за псевдонімом Онікей кілька нарисів. Після 1917 року т. Анищенко друкує в московській періодичній пресі, зокрема в „Гудку“, свої нариси й оповідання. На Україні першу збірку оповідань видав р. 1918 („Цвіркун“, „Зустріч“, „Мати“ та інш.), року 1924 ДВУ видало оповідання „Ткачиха“, 1926 в „Червоному Шляху“—опов. „Мироносиці“.

Збірку видатних творів „Баланс“ торік видало ДВУ. Письменник лишив по собі ще багато закінчених і незакінчених праць, з них значніші: роман „Піраміда пролетаріату“ та велику повість „Христия з Копачева“.

Письменник належав до тих творців, про яких критика не багато пише, але які вносять свою корисну й значну частку до надбань радянської літератури.



## СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

В. НОРД

### БЕТТЕРСІЙ

Два миколаївських поети

Переді мною дві маленьких книжки в сіреньких невибагливих обкладинках. Це книжки двох миколаївських поетів—одна українською мовою, друга—російською. На титульних сторінках—«Видавництво Геть Неписьменність», зовсім свіжі роки—1928 та 1929 і місце видання. Мені хочеться одшукати знову на мапі це приморське місто, один з найважливіших портів України, Миколаїв, на гирлі спокійного з глинястою водою Буга. Миколаїв! Сама назва його хвилює, нагадуючи шумливу портову метушню, свистки далеких пароплавів, рипіння кранів, гуркіт вугілля, що тече в трюми. Життя портового міста—це щось зовсім одмінне од тихих залізничних українських міст і містечок, де весь рух, все життя сконцентровано навколо вокзалу, де одночасно, точно проходять пасажирські потяги, де обрій обмежено незмінним, нерухомим краєвидом. Ці залізничні міста й містечка дивно подібні одне до одного, живуть однаковими інтересами, мають однакові учбові та адміністративні установи, їхні округові газети мало різняться одна від однієї—місто Суми, наприклад, не схоже на Павлоград тільки тим, що має цукроварню, а Прилуки на Лубні тільки своїми м'ятною та тютюновою фабриками, але Удай зате зовсім подібний до Суми чи до Самари і Густинський монастир під Прилукою виглядає так само, як і Лубенський над Сулою. В багатьох з цих міст і містечок є свої місцеві письменники, часом ці письменники мають і книжки, видані або на власні кошти, або коштом місцевої філії якогось видавництва. Ці книжки рідко доходять до центру—і це тільки краще для їхніх авторів, бо між книжковою продукцією культурних центрів вони б зайняли надто скромне місце. Знайти їх можна тільки в редакціях, де вони бережуться часом дуже довго, щоб у слушний час стати за ілюстрацію до якогось журнального огляду. Зрозуміло, що на авторів таке ставлення до їхніх книжок впливає негативно, бо часто ці книжки охоплюють роботу кількох літ, плоди багатьох безсонних ночей. Але, на превеликий жаль, автори рідко знають про те, як фатально схожі одна на одну такі книжки, видані часом у містах, що на тисячі кілометрів лежать одне од одного і що часом різняться більше, ніж Суми од Павлограду, чи Золотоноша од Прилуки. В таких містах видають майже в однаковій кількості книги російською та українською мовами—і різняться вони—російська та українська книги—одна від одної тільки мовою та тим, що російські поети наслідують московських поетів, а українські—харківських. Те,



що в українських містах книжки російською мовою змагаються кількістю своєю й тиражем з книжками українських авторів, свідчить тільки про загальну культурну відсталість міста, бо і в Харкові свого часу виходили переважно книги російською мовою (1918, 1919, 1920 р.р.) поки Харків не став справжнім культурним центром УСРР. Певний відсоток видань російських, звичайно, мусить установитись на Україні, так само, як і певний відсоток видань українських в РСФРР—скрізь, де єсть українці,—це явище закономірне, цього вимагає економічна й культурна, мовляв, дифузія країн, що входять до складу Союзу. Але коли в містах з невеликим відсотком руського населення єсть ознаки змагання двох культур—ми можемо говорити тоді про загальну відсталість міста, про не досить значний вплив нової школи. Звичайно, можна і не згадувати про те, що автори книжок російською мовою тут зовсім ні до чого.

Ці дві книжки формально майже не різняться одна від одної. В обох авторів—Д. Надіїна, автора книжки «На світанні» та Я. Цейтліна, автора книжки «Жажда»—ще надто мало свого, впливи ще надто примітивно одбиваються в їхній поезії, щоб могла бути цікавою спроба формальної аналізи цих двох книжок. Про Д. Надіїна можна сказати, що він весь іще під впливом Сосюри, часом Тичини і, в багатьох випадках—молодших сучасних поетів. Сосюра не так різко позначився на віршах Надіїна, як Тичина. Його руку чути в лексиці, в недбалому поводженні з словом—його вплив безумовно пішов на шкоду авторові. Щодо Тичини, то мені здається, що в багатьох місцях автор надто безцеремонно з ним поводиться. Особливо видно це на «уривках з поеми»—«Прокляття», де Д. Надіїн, на шкоду собі, з першого до останнього рядка точно передає відомий «Псалом Залізу».

Заслабли хмари: чхання свист:

йшов березень сухотний.

Розтанув сніг, в калюжі збіг,

бридкий, прокислий, жовтий.

. . . . .

А ранок лляв і лляв навкруг

бурштинове багаття...

І устала смерть ланів,

сповитая в прокляття.

Ці рядки доводять, що не досить наслідувати Тичину, щоб писати хороші поезії. У Д. Надіїна негативніше відбиваються впливи, він ще не може їх перетравити, в той час, коли Я. Цейтлін часом спромагається поміж рядків, що зовсім йому не належать, вставити свої, щирі й влучні рядки. На ньому не так негативно позначився Безименський та Жаров, як на авторові «На світанні» позначились впливи молодших українських поетів. У автора книжки «Жажда» одноманітна, набридла ритмика Безименського, порожні розрядки й панібратська, банальна патетика Жарова, перемішана з глибшими й серйознішими впливами старих майстрів російської літератури, зокрема Фета й Буніна, найінтимніших і найчутливіших ліриків природи. Хіба не нагадують вірші Я. Цейтліна:



Если день в звучанье впутал  
и земли зеленый запах,  
если каждая минута  
в зацветающих накрапах.  
Если льющееся солнце  
колыхающим прибоем  
задыхаясь в окна бьется  
воробьиной тишиною.  
Если песня задрожала... etc.

Подібні вірші Фета:

Это утро, радость эта,  
эта мощь и дня и света,  
этот синий свод,  
Этот крик и вереницы... etc.

Глибокий вплив класичної літератури в цій книжці розріджено модернізованою фразеологією сучасних поетів. На мою думку впливи Фета та Буніна пішли авторів цієї книжки на більшу користь, ніж впливи Безименського та Жарова з їхньою одноманітною патетикою, безплідною фразеологією й строфікою, що часто йде «холостим» ходом. Хіба не одштовхують і не викликають почуття порожнечі, вражіння якогось недоцільного стуку такі рядки, ніби цілком вихоплені з Жарова:

И как не думать,  
Если вот—  
десятый раз листву ссылая  
пылает осень догорая  
с тех пор, как дрогнул, гроыхая,  
семнадцатый  
громовый год?...

«Гроыхания» тут не менше, ніж у Жарова, але натомість немає й натяку на самого автора, на будь-який своєрідний лад думок і чуттів. Це «гроыхание» машини, що йде «холостим» ходом.

Важко на основі цих книжок зробити якийсь прогноз—з жалем треба визнати, що ці дві книжки не виходять за рівень десятків інших книг, що з'являються по інших містах України. Мене схвилювало те, що ці книжки вийшли в Миколаєві, в одному з найбільших портових міст України, мені хотілось зустріти в цих двох книжках хоч далекий відблиск Миколаєва, хоч тихий відгомін моря, хоч натяк на барвисте й неспокійне життя портового міста. Але свого оточення обидва автори не відбили. Вони не живуть природним і, в силу свого оточення, відмінним життям, вони не беруть матеріалу, що єсть у них під боком, вони не вірять, що і в тому ґрунті, що по ньому вони ходять, можуть бути золотonosні жили. Вони надто «далекозорі», а чужі яблука завжди солодші за свої. В книзі новел Честертона «A chilling for my thonguts» є одна, що зветься «Загадка плюща»—і початок саме цієї новели чомусь при цій нагоді спав мені на думку. (Meinuer V Co London, 1916, стор. 31).



Одного дня, коли я збирався виїхати з Лондону на свята, мій друг прийшов до мене в мою квартиру на Беттерсїй і знайшов мене в оточенні напівзапакованих чемоданів.

— Здається, ви збираєтесь подорожувати—сказав він. Куди ви їдете?

З мотузком у зубах, я відповів:

— До Беттерсїй.

— Дотеп вашої відповіді—мовив він,—для мене цілком неприступний.

— Я їду до Беттерсїй—повторив я,—до Беттерсїй, через Париж, Бельтфорт, Гейдельберг і Франкфурт. В моїй відповіді немає дотепу. В моїй відповіді сама правда. Я їду подорожувати навколо світу, поки знову я знайду Беттерсїй.

Десь у східних чи західних морях, деь між крайніх архіпелагів землі, є маленький острів, що його я хочу знайти: острів з низькими зеленими буграми й великими білими скелями. Подорожні кажуть мені, що він зветься Англія (шотландські подорожні кажуть мені, що він зветься Британія), і там єсть чутка, ніби деь у серці його є прекрасне місце, що зветься Беттерсїй.

— Я вважаю, що немає потреби говорити вам—мовив мій друг з виразом сердечного співчуття,—що це ж і єсть Беттерсїй.

— Цілком немає потреби—відповів я,—та до того ще насправді й невірно. Я не можу бачити тут ніякого Беттерсїй, я не можу бачити тут Лондону та Англії. Я не можу бачити цих дверей. Я не можу бачити цього крісла, бо хмара сну та звички криє мої очі. Єдиний шлях прийти знову до них, це піти од них кудинебудь; лише це справжня мета подорожі й насолода свят. Ви думаєте, я їду до Франції, щоб бачити Францію? Ви думаєте, я їду до Німеччини, щоб бачити Німеччину? Я навіщаюсь з їх обох; але вони не те, чого я шукаю. Я шукаю Беттерсїй...

Чи не надто довга цитата для невеликого огляду двох книжок віршів двох миколаївських поетів? Виписав я її тільки тому, що мені стало шкода, що ці слова написав не український автор, що замість Беттерсїй, частини Лондону, не стоїть Миколаїв, або Одеса, Маріупіль чи Херсон,—ті численні Беттерсїй, що ми на них живемо і не бачимо їх, бо «хмара сну та звички» криє наші очі.

Миколаїв, Маріупіль і багато інших міст відомі нам під назвою «провінції», вони відомі нам по деяких російських письменниках і художниках, що вийшли з них і все життя їх потім пам'ятали. Маріупіль і озівські краєвиди ми знаємо по Куїнджі, відчуваємо їх у творчості московського поета Багрицького, про т. зв. Новоросію написано безліч романів і повістей, Одеса має свою літературу в Росії—і з ім'ям Бабеля ми обов'язково згадуємо славнозвісні передмістя Одеси. У нас—за небагатьма винятками—ми маємо лише «курортну» літературу про цю надзвичайно барвисту—економічно й етнографічно—смугу України. У нас поет, що, напр., народився й виріс деь



у Одесі, вважає за свій обов'язок писати про неї тільки «з вікна вагону», та з Ланжеронського пляжу. Це неприродне одривання од ґрунту, ця «хмара сну та звички» не можуть не одбитися і на книжках авторів, що видаються десь по Миколаєвах, роблячи їх недокровенними й мало цікавими для читачів. Не обов'язково об'їхати навколо світу, як збирався зробити це Честертонів герой: треба тільки оглянутись навколо, придивитись до того ґрунту, що ми по ньому ходимо, на один штих тільки копнути, щоб наткнутись на золотосні жили, щоб справді знайти своє Беттерсїй.

М. ЙОГАНСЕН.—«Подорож людини під кепом. Єврейські колонії». ДВУ 1929 р. Стор. 79. Ціна 40 коп.

І. СЕНЧЕНКО.—«По єврейських колоніях Криворіжжя та Херсонщини». ДВУ, 1929 р., стор. 31. Ціна 15 коп.

В останні роки в радянській літературі спостерігаємо інтересне жанрове переміщення. Нарис в наслідок діяльності багатьох сучасних письменників остаточно визначився як самостійний і значний жанр художньої літератури. «Перекочувавши» зі сторінок газет і ілюстрованих тижневиків у «грубі» журнали, нарис разом з тим втерав відзнаки публіцистичного твору, після довгої і показової еволюції набувши зовсім нового, але зовсім не несподіваного вигляду. З ілюстрованих тижневиків нарис довгий час витискувався, а зараз уже майже зовсім витиснений фотознімками. Це особливо яскраво видно з журналу «Екран», що його видає «Рабочая газета», яка за останній час випускає спеціальний фотододаток, в якому (також як і в «Рабочей иллюстрации», що її видає «Московский Рабочий»), текст виконує оголено-допоміжну, дургорядну, роз'ясняльно-службову функцію.

Поряд з цим почали з'являтися окремі книги нарисів в дуже великій кількості. Отже маємо всі підстави констатувати, що нарис входить в «велику» літературу.

Основна вимога, що її пред'являємо до справжнього нарису, полягає в необхідності всебічно, глибоко і правдиво висвітлювати конкретні, актуальні, ймовірні факти. Якраз фактичність, «фактографія» перш за все відрізняє нарис від белетристичної видумки. Характером матеріалу нарис розрізняється на подорожні враження про закордон і на «розвідки» в середину країни. Із книг нарисів в сучасній руській літературі, що присвячені закордонні, треба перш за все виділити прекрасні «Сто три дня на Западе»—Б. Кушнера, що є безперечно найкращим майст-

ром радянського нарису. Стильом дуже відрізняється від книги Кушнера дуже гарне «Чжунго»—Третьякова, що освітлює сучасний Китай. Якщо Кушнер продовжує традиції старого руського нарису, то Третьяков протиставить свої засоби засобам класичним. У нього складніша сюжетна і словарна конструкція і численні авторські одступи. До книжок Кушнера і Третьякова наближаються—«Мое открытие Америки»—В. Маяковського і «Разгримированная красавица»—Н. Асеева. Оцим, якщо не враховувати окремих робіт Л. Рейснер, І. Еренбурга, В. Лідіна, Л. Нікуліна і О. Форш, вичерпується все позитивне серед нарисів сучасних руських письменників про закордон. Із спірних книг найінтересніші—«Корни японского солнца»—Б. Пільняка і «Америка в Париже»—В. Інбер, що теж відрізняється від звичайного типу вражень «подорожніх», що радіють з численних ревію, дансингів і бульварів. Не дивлячись на багато своїх позитивних рис, до яких, між іншим, можна віднести безпосередність сприймання, обидві ці книги мають і серйозні хиби. У Пільняка неприємно вражає недоладне резонерство і абстрагування (замість конкретизації) явищ, у Інбер літературщина і набридлі, стабільні і разом з тим «пікантні» описи природи.

В загальному ще цікавіші і значніші «вилазки» руських письменників в середину країни. Тут ми маємо такі повноцінні книги: «Золотой Алдан»—З. Ріхтер, «Зангезурская медь», «Прогулки по Армении», «Нагорный Карабах»—М. Шагинян. «Страна гор»—Д. Фібіха і «Поездка на Урал»—Є. Погодьської. Нариси цих авторів вперше дають глибоке уявлення про побут у всій його широчині. Описи обставин і процесів виробництва перемішуються з описами країни і психологічними зарисовками окремих персонажів. Фактичність доведена до вищої міри, літературщина вигнана зовсім. Ці книжки можуть бути зрівняні лише з надзвичайно розповсюд-



женою роботою відомого краєзнавця В. К. Арсеньєва—«В дебрях Уссурийского края».

У нас на Україні початок еволюції нарисів можна віднести до минулого 1928 року, коли вийшли книжки П. Лісового, К. Котко, Л. Чернова і в «Новій Генерації» були надруковані окремі речі О. Мар'ямова, який уже зарекомендував себе, як видатний робітник нарисів-репортажа.

Розглядувані книжки М. Йогансена і І. Сенченка, присвячені описові вражіння авторів від поїздки по єврейських колоніях Криворіжжя і Херсонщини, навряд чи дадуть щонебудь для справи розвитку нарисів, який в найближчому майбутньому фігуруватиме в українській художній літературі як самостійний і повноцінний жанр.

У «Подорожі людини під кепом» Майка Йогансена спадає на очі настирливий егоцентризм. Складається вражіння, нібито основне в творові—не єврейські колонії, а «людина під кепом», тобто Майк Йогансен. Вже з самого початку в книжці подибуємо такі признання: «Насамперед я. Знявши кеп, пальто і уклавши рюкзака на полицю, я показався здоровим хлопцем літ тридцяти двох з застмаглим обличчям і з люлькою в зубах. Одягнений я був у сірі штани і зелений джампер, у лівій руці я тримав про всякий випадок бутерброд з сиром. Уважний читач помітить, що все це рихтовання зосталось при мені увесь час усеньку ту подорож,—зник тільки бутерброд з сиром, все ж інше зосталося як було» (стор. 9). Надалі все частіше доводиться зустрічатися з запевненням на штиб—«я допитливий філософ», «у мене темперамент строго філософічний», «я не майстер славословити виконавчі органи радянської влади» (?!—Г. Г.), «це не заспокоїло мій допитливий розум», «мені трудно їсти в тих людей, що не однаково зі мною мислять» і т. д. і т. п. Про цей самий егоцентризм, зовсім недоладний у нарисах, говорять і відступи в «Подорожі людини під кепом», що їх тут так багато і що трактують про прізвище автора книжки. Відповідаючи на пропозицію назвати своє прізвище, Йогансен вибухає таким відступом, із якого я наведу лише два витяги: «Моє прізвище! Як я міг би сказати їм своє прізвище, що наробило мені вже стільки лиха. Я давно знаю, що якби моє прізвище було Грицюк, то був би я знаменитий поет української землі» (стор. 42). І трохи нижче: «Каюся—з дур-

них гордоців не перемінив я фамілії свого батька на Остапчука, або Якимчука і зостався невідомим українському читачеві на десятки років. Каюся теж: мало кланявся критикам і історикам літератури і мало книжок своїх посилав їм» (стор. 42; див. ще міркування про прізвище на стор. 57, а також «Автобіографію Майка Йогансена» в «Літературному ярмарку» № 3).

Все викладене в «Подорожі людини під кепом» вражає своєю поверховістю, легковажністю і відсутністю фактичного матеріалу. Незчисленні анекдоти (про вірмена, який, побачивши в зоологічному саду жирафу, рішуче завіряв—«цього не може бути»—стор. 25—26; про п'яного німецького студента, який уночі, йдучи алеєю, вважав тіні від тополів за рови і довго даремно цибав через них—стор. 29—30; про сифон з сельтерською водою—стор. 31—33; про пресловуту спартанську лаконічність—стор. 48—49; про здороження поганих коней і здешевлення гарних—стор. 55—56), неперекональні сентенції (наприклад: «нічого не можна забувати на цій землі: ні добра, ні лиха, ні кривди, ні правди», «Лихо забутнім людям на цій зеленій землі»—стор. 67), дешеві дотепи, що межують з глузуванням (наприклад: «одержує він з розрахунку сорока чотирьох карбованців на місяць, а з них тридцять два карбованці посилає своїй сім'ї. Таким чином, він проживає в місяць рівно стільки карбованців, скільки було апостолів, чи скільки не було апостолів»—стор. 26). Все єсть у Йогансена, але тільки не побут єврейських колоній Криворіжжя і Херсонщини.

Книжка Івана Сенченка ще менш інтересна за «Подорож людини під кепом»—Йогансена. Сенченко навіть не витримав свої замітки в певному жанрі; почавши з белетристики (зразок белетристичного опису: «Ось десь далеко на обрії, на горі маячать витягнені в ряд якісь будівлі, ніби сірникові коробочки, що ними ось тільки гралась дитина та так і забула, удавшись до іншої іграшки. Коробочка—просвіт, ще коробочка—ще просвіт і більш нічого. На неосяжнім просторі між двох стихій—землі й неба—витягнуті в ряд сірникові коробочки, рівно розставлені, з рівними просвітами»—стор. 3—4), він закінчує досить таки сірою, мало темпераментною статтею. А все ж не можна не відмітити в книжці Сенченка одної цінної деталі. Я кажу за конкретні вказівки на стор. 23—24 на те,



що в більшості господарств євреїв-колоністів нема хлівів. Всі сільсько-господарські знаряддя, а іноді й скотина, круглий рік знаходяться під голим небом.

Єсть у Йогансена і в Сенченка в підході до показу життя єврейських колоній одна навряд чи позитивна риса. Намагаючись протипоставити обивательським пересудам істину—наші автори, тривіально висловлюючись, перегинають палицю. Про економічний стан колоністів Йогансен пише так: «Щож, у них усе гаразд. Озимі вимерзли чисто, а вони самі не вимерзли, хоч топити було нічим, бо не заготовували кирпичів. Городи ще садовлять, але городини немає, бо всю, яка й була, давно поїли. Хліба теж немає. Школи покищо теж немає. Бані покищо теж немає. Медпункту покищо не влаштовано» (стор. 19). Отже виходить дійсно щось зовсім безперспективне. Але Сенченкові й цього мало,—він іде ще далі. Уже перше враження від знайомства з єврейськими колоніями, каже письменник, не дуже гарне. Але «чим далі—ви довідуєтесь, що лісу нема у широких степах, що його везуть із далекої «синьоокої сестри України»—Білорусі, що не ростуть тут ані шелюги, ані лози, що хліба торік не вродило, що соломи спалено в печах, погодовано скотом, що хліба—ні в коморі у себе, ні на базарах, що озиме цього року пропало і що дощу все немає й немає. Уже горять ячмені і ярі пшениці, а небо ясне й безтурботне» (стор. 5).

Гр. Г.

«Революционная поэзия западной Украины». Збірка перекладів за редакцією Б. Турганова і з передмовою Вас. Атаманюка. Вид.. «Арп». Стор. 45. Ціна 40 коп.

Нам здається, що автор передмови до названої збірки трохи помилився, кажучи, що «завдання цієї невеличкої збірки—притягти увагу радянської громадськості до долі пригнобленого західно-українського народу». Не лише в цьому її цінність. Вона значна ще, як явище суто літературного порядку, бо кожна збірка перекладів української поезії, та ще західно-української—на руську мову, це явище не щоденне, особливо, коли переклади зроблені сумлінно й художньо, гарними поетами, як от Ушаков, Віра Смірнова, Бор. Турганов й інші. У нас не так уже й багато гарних перекладів. Ті, що друкуються в харківських, одеських і київських газетах—да-

леко не першого гатунку, зроблені нашвидку і не ретельно. Про ту чи іншу близькість до оригіналу, про передачу тонких нюансів того чи іншого поета,—навіть говорити не доводиться. Принципу гомології для перекладів тут не визнають. Та й не тільки тут. Те саме можна сказати й про переклади, зроблені в РСФРР. Те саме, якщо не більше. Навіть в «Антології української поезії», що її видало два роки тому ДВУ,—можна натрапити на не зовсім витримані переклади, що просякнуті трафаретною «отсебятиною», не точно погоджені з оригінальним текстом, не показують авторового обличчя і не дають почути аромату його поезії.

Цією збіркою, та ще «Тичина руською мовою»—вичерпуються більш чи менш серйозні джерела, з яких би руський читач ознайомився з українською поезією. От чому питання про переклад з української мови набуває тепер принципового значіння. Зважаючи на попит, можна закидати ринок недоброякісним товаром. Цього треба уникати з двох причин: політичного й літературного характеру. Політичного,—щоб деякі великодержавці не подумали про штучне роздування «ренесансу української літератури»; літературного—не калічити досить рельєфного і своєрідного обличчя української поезії. Треба знати, що переклад—мистецтво не легке. Більш ніж до речі тут пригадати слова визначного поета й перекладача В. Брюсова, який сказав, що «для того, щоб перекладати прозу—треба бути ремесником, а поезії—поетом, та ще й не аби яким». Оці старі слова, модифіковані Брюсовим, згадуєш щоразу, як читаєш перекладну поезію. Ми не мали змоги звірити всі перекладені в цій збірці вірші з оригіналом, але, як ми вже казали, участь сумлінних поетів гарантує від хаптурної «каубінички». Деякі вірші, як от: «С потоков буйных» і «Нейшвен» Дм. Загула, перекладені Н. Ушаковим дуже добре. Щодо самих віршів, то всі вони мають свій лейтмотив, що виявляється майже в кожному рядку, в кожному образі, в кожному епітеті й порівнянні. Цей лейтмотив—туга за рідними місцями, плач на руїнах зруйнованої Західної України, бадьора радість боротьби. «Тюремні дрібниці»—так влучно висловився В. Атаманюк, і

«Лишь надежда—хмелем в чаше  
—Будет время, будет краше,  
Воротятся снова наши,  
Войско наше...»

(Олесь Бабій).



Характерно, що одноманітність мотиву позначилась й на художньому орнаменті. Олесь Осіюк в листовній формі згадує про Холмщину, нарікаючи на вимушений вихід:

«Мы разлетелись по чужим краям,

Как бурей потревоженные птицы...

Но хочется увидеть вновь поля

И быстрый Буг, что меж дугами мчится»

Про те саме в трохи символічному, але бадьорому, просякнутому боротьбою й сонцем віршові, говорить і Василь Бобинський:

«Мы все в неистовом разгоне

Все в молодом, хмельном вине.

Крылатые как птицы-кони,

Летим, взмывая столб огней».

У Дмитра Загула стогін закатованих братів створює асоціацію з журавлями:

«За Днестр, за Збруч далекий,

Вдоль Галицких долин

Летит наш грустный клетот,

Как журавлиный клин».

А у вірші «Я из дому ушел давно...» В. Атаманюк повторює те саме:

«Лишь иногда родимый брат.

Такой печальный и далекий,

Как журавлей осенний клетот

Разбудит грусть надежд... утрат...»

І це цілком зрозуміло. Соціально-економічні обставини українського селянства, що залягли на Західну Україну, катовану буржуазними урядами Польщі, Румунії, Чехословаччини—безземелля, непосильні податки, тяжкий гніт, в якому опинилась частина селянства, що пролетаризується і що примушена йти на заводи, виробництва, копальні.

Ідентичність побутових умов і загальне гасло—звільнення з-під гніту інтернаціонального панства і приєднання до радянської України—породжує один і той же мотив у творчості, однакові асоціації, бо ж емоційне виявлення є наслідок логічних передумов.

Тогото ці ліричні вірші просякнуті такою громадянською мужністю, якої не знайдеш в ліриці поетів радянської України.

Нема чого зупинятися на формальному розборі поетів, що представлені в збірці. Поперше, окремі вірші не характеризують цілком поета, а ці поети ще не характеризують всієї Західної України, хоч би через те, що ними не вичерпується вся поезія Західної України. Молодяка (як от Гренджа-Донський і інш.) тут немає. Подруге, не для того, щоб характеризувати західно-україн-

ську поезію, склали цю збірку з окремих віршів окремих поетів. Зважаючи на єдність мети—тут уживається вишуканий Загул

«И боль, что сердце сжало,

Мы бережем, верны,

Как пули и кинжалы

Для яростной войны».

і написаний майже гаслами «Червоний марш» Кічури, що збуджує до життя верхарнівські прокляття капіталові.

«Вглядишся—повсюду на свете

Банкирская наглость и злость

Омыты банкирские сети

И щупальцы—реками слез».

Мабуть чи не найкраще, найяскравіше схарактеризував В. Атаманюк сучасний стан Західної України в вірші тієї ж назви:

«Ее Октябрь—еще в тумане,

Она мечтает лишь о нем,

Что словно солнце там, на грани—

Горит немеркнувшим огнем.

И в каждом зареве пожара,

Прорезавшем ночную хмарь,

Она встречает тот же яркий

Вспобеждающий Октябрь.

И верит—с черномозговой силой—

Что дни придут, иные дни,

И уничтожат гнет постылый,

Границы вытопчут они.

Ее Октябрь—еще в тумане,

Над нею—мрак тюремных стен.

Среди народов,—там,—за гранью—

Ее всех тягостнее плен».

Збірка видана стильно, дуже її красить обкладинка з гравюрою В. Касіяна «Робітники».

І. Кісельов.

ІВАН ТКАЧУК. «Смереківі шуми». Оповідання. Стор. 70. Ціна 65 коп.

Треба мати на порі, що ці оповідання тематикою становлять одне ціле. Ціле—в розумінні відображення тієї великої епохи класових боїв, коли людство становило суворо розподілені військово-тактичні одиниці і цьому спричинилася війна 1914 року. Як на особливість у відображенні, мусимо вказати на місце дії. Діється бо це там у Яругах Західної України, де стоголосим відгомінном чуємо події громадянської війни, чуємо задушливо-грізну атмосферу 14 року—прологу до 17 року. Експозиційний момент першого оповідання і капітана Стшалшовського у майора Шебровського. Розмова точиться навколо втечі з армії польської українців-селян; майор дає наказа коштом усіх зусиль піймати дезертирів. І тому, що мова суто сухо-військо-



ва, і тому що фігура капітана збентежена таким поведінням майора, ця картина надто характеристична для теми оповідання.

Василь—головний герой цього оповідання, неосвічений, проте свідомий своїх класових обов'язків, утік з варту (ото про нього та ще кількох утікачів була мова майора з капітаном), та після довгої подорожі дістається до рідних місць. На нього чекають жовніри. Не потрапити до їхніх рук допомогла випадкова зустріч Василя зі своїм давнім другом Миколою. Микола ховається у смерековій пущі—як партійний запальний робітник. Розмова цих двох друзів повна характеристики їх самих. Ремаркою дає автор зрозуміти, що це давні друзі, обоє активні учасники в партизанській борні супроти капіталістичної Польщі. Цей визвольний рух зазнав поразки. Однак не кинув в обійми розпачу таких, як Микола. Навіть кволий натяк на сумнів щодо історичних перспектив на майбутнє з боку Василя зустрічає рішучу відсіч, рішуче засудження від Миколи. Микола виявляє себе упертим більшовиком, стараним, енергійним, цілеспрямованим, монолітним і непохитним... З гідністю властивою революціонераві, холодно, без жодних психологічних рефлексів розповідає Василеві про свою працю та про набування стажу революціонера у в'язниці за розповсюдження революційної літератури. Дарма, що навкруги смереки,—він, Микола, чуйно прислухається, розуміє їхню мову і спокійно поринає у морок ночі з літературою під пахвою. Микола довершений тип, дає зрозуміти читачеві про працю в запіллі, про пульс цієї праці... Взагалі Василь і Микола—це тип один, лише подвійністю зобов'язаний стилізації в оповіданні. Щоб підкреслити крицеву постать Миколи, автор поставив поряд з деякими сумнівами—Василя, а зрештою вони дали колективного, всебічного заперечника старого ладу. Поряд з Василем фігура Насті, його коханої, теж реальна. Навіть не викликає сумніву своїм останнім вчинком (мова йде про знищення жандарів). Вона, яка представниця стихійного селянського протесту, не збагнула тієї думки, що так боротися в даний момент немає жодної рації.

Нема чого розводитись про військових учасників цього оповідання—вони канонізовані і за автором нічого оригінального не становлять.

Друге оповідання цієї збірки—з часів імперіалістичної війни, під заголовком «Шпiон».

Війна. Галичина. Син переконує батька в тому, що йому краще буде зараз піти на війну добровільно, а ніж його покличуть на жакний сербський фронт. Мінорний настрій родини та знайомих епізодично підсилює враження загальної задушливої атмосфери війни. Батько везе сина до міста, але в дорозі їх захоплюють до військового обозу—ця подія міняє ситуацію. Батько йде пішки додому, а син, як погонич, іде з обозом. Батька затримують військові, на нього падає підозра в шпигунстві і його карають шибиницею. Такою кінцівкою автор ніби підкреслює усю безглуздість, усю непотрібність, усю дикість подібної смерті.

Останнє оповідання, навіть не оповідання, а нарис, чи може просто нотатки, носить назву «Прострілений декрет». Його зміст—сухий розвиток подій завдячує стилістичній неохайності автора.

Варто зупинитися на стилістичних оздобах та композиційній умотивованості окремих моментів. Інколи автор безсило плутається в тенетах однакових слів і справляє враження убогости власної лексики. Приклад, стор. 10.

— «Але там у синяві заховано багато, багато людського горя..., дрімують людські села, що в них горе видиться...—тільки річки шумно оплакують горе й недолю гірських мешканців..., через кожну маленьку замазану задимлену широкою струєю виливається з хати на світ людське горе» (Підкреслення наше—І. П.).

Отак-о, як бачите, слово «горе», як поняття, що визначає цілий комплекс неприємного, жалюгідного стану—губить свою властивість викликати відповідні емоції. Проте, це явище у автора не спорадичне. Таку ж історію маємо з «смерековими шумами». Це безперечно вади, що їх варто авторові позбутися.

«Прострілений декрет»—річ безсюжетна. Справді, не можна вбачати чогось цілого в цих окремих нотатках, де події органічно не скріплені автором. Тільки механічна сполука. От хоч би взяти кульмінаційний пункт, що ним автор назвав нарис. Той факт, що політком, спонуканий лише суб'єктивними переживаннями, зривається з загonom і робить невдалий наскок на ворога, абсолютно не пасує до стану військового рейду. Цьому фактичного умотивування не знаходимо. До позитивного в стилі треба віднести тяжіння автора до коротких, але сильних емоційних фраз.

Алтай І. П.



В. ДОМОНТОВИЧ. «Дівчина з ведмедиком». Вид. «Сяйво». Стор. 200. Ціна 1 крб. 50 коп.

Роман Віктора Домонтовича—«Дівчина з ведмедиком» являє собою певний інтерес, як характерний зразок «читабельної» белетристики, призначеної для дрібно-буржуазного читача. Якраз орієнтація на сучасного українського міщанина обумовила той факт, що персонажі «Дівчини з ведмедиком» зовсім не цікавляться громадським життям. Незвичайне кохання інженера-механіка Іполіта Миколаєвича Варецького до звичайної (не дивлячись на всі намагання автора зробити її виключною і «проблемною») дівчини Зіни Тихменевої—описано більш аніж грамотно, хоч місцями надумано, трафаретно і сіро.

Спочатку, коли в романі фігурує демобілізований червоноармієць Семен Кузьменко, що відбудовує зруйнований в роки громадянської війни завод, можна було думати, що Домонтович має намір показати робітничий побут. Виявилось, що навпаки—робітників у «Дівчині з ведмедиком» немає зовсім, а Семен Кузьменко «зникає» з розповіді,—і лише наприкінці ми маємо про нього побіжну згадку.

Отже, в центрі твору Домонтовича—любовні перипетії «героїв» Варецького і Зіни. Треба сказати, що цим і обмежується увесь зміст «Дівчини з ведмедиком». Таке положення в сучасній українській художній літературі подибуємо не часто; відомо, що молоді письменники в більшості нагромаджують велику кількість іноді першорядної цінності матеріалу. Варецький, Зіна Тихменева та інші персонажі багато й охоче балакають про літературу. Отже, не дивує та величезна кількість літературних ремінісценцій, які допущені автором розглядуваної книги. Наведемо три показових цитати, підкресливши, що в «Дівчині з ведмедиком» є ще велика кількість специфічно-літературних міркувань (наприклад, про гоголівську «Женитьбу»—на стор. 122, про те, що Шевченко в наші дні не написав би вірша «Великомученице кумо!»—стор. 146, про роман Жоржа Дюамеля—«Щоденник святого»—стор. 179, про Макіявелі—стор. 180-183):

«На долішній полиці поставлено українське скло, що одливає райдужним блиском. Анрі де-Реньє любить описувати цей райдужний блиск на венеційському, так

милому його серцю, хрумкому шклі» (стор. 22);

«Героїня одного італійського роману Гвідо-да-Верона тричі губить свою безневинність. Я боюсь, що ми її не губимо ані разу. Я взагалі сумніваюсь, щоб віддаючись чоловікові, дівчина взагалі могла сказати, що вона щось згубила» (стор. 170);

— «Ви брали тістечка у Фрунзенського? Це добре. Максим Рильський дарма запевняє в своїй поемі, що тістечка «найкращі» у «Маркіза» (стор. 117).

Навіть характеристики відгонять іноді, у Домонтовича зайвою літературщиною. Так протиставлячи уже згадану Зіну її старшій сестрі Лесі, він пише:

«Леся, та вся вкладається в канонічну чіткість класичних строф чотирьохстопового ямба. Для Зіни, навпаки, характеристичний *vers-libre*, розірвані рядки, попутані слова, повна занедбаність метричних розмірів, галаслива безглуздість плутаних фраз, де кінець попереджає початок і де синтактична усталеність послідовної зміни головних і додаткових членів речення обернено в хаос сумбурної «вздиблености» (стор. 83).

Після всього цього, зовсім зрозуміло, чому трохи нижче Зіна заявляє буквально отаке: —«Ви знаєте, Іполіте Миколаєвичу, чий образ мене тепер найбільше приваблює? Це—Лариса Рейснер. Мені так хотілося б повторити подібний шлях від небезпек чеського фронту на Волзі до барикад на вулицях Гамбургу, та звідтіля на Схід, в Афганістан» (стор. 86).

Але Домонтовичу й цього не досить. І він вводить ще дві епізодичні особи—поета Стефана Хоминського (якого в романі «не видно» і про нього лише говорять в сім'ї Тихменевих) і філолога Василя Гриба. Можливо, що за цими персонажами заховані конкретні, відомі літературному Києву особи (як, наприклад, у немудрому оповіданні Ю. Шовкопляса «Геній», що вміщене в № 2 «Літературного ярмарку»). У всякім разі не можна не визнати за характерні хоч би такі щирі слова Грибові:—«Я, казав він за себе, виписую карточки з пам'яток XIV й XV в.в., щоб з'ясувати лексичний склад української мови того часу, і вивчаю долю глухих згуків, процес зміни згукосполучень в р'їл у мові праслов'янській. Я не гадаю, щоб ці



студії були мені або ще кому потрібні. Коли я й проваджу їх то, мабуть, виключно, через те, що певен їхньої непотрібності» (стор. 139; порівняйте в недавно виданому романі сучасного руського письменника В. Каверіна—«Скандаліст» з професором Ложкіним, що досліджує епос про Мамаєву битву і вавілонське царство; до речі можна б проглянути глибокопательський журнал «Україна»).

Не менш цікавий і Степан Хоминський—«метр гільдії деконструктивістів», який піклується про те, щоб кожний поет умів шити чоботи і який категорично «проти подібностей, символів, відповідностей, того, що символи називають *correspondances* і, в чому їм наслідуючи, імажиністи проповідують образи і образність» (стор. 177. Здавалося б і цього досить. Але ж ні—на наступній сторінці Зіна розповідає про Хоминського таке: «він з Семенком знайомий, але Семенка за деструктивіста не визнає. Який, казав Степан Хоминський, який у чорта поет і деструктивіст з Семенка, коли він замість шити чоботи для селян, носить ботинки з перламутровими гудзиками і замшевим верхом, оспівує П'єро і має одривний календар за джерело, що користуючись з нього і складає свої твори» (стор. 78).

Наприкінці ще кілька слів про ідеологічну настановку розглядуваного роману. Варецький не один раз підпадає під настрій умиротвореності. «...На світі є тільки солодка, м'ясна знемога сонця, і вона, тільки вона, ця сонячна знемога, опановує людей і всесвіт» (стор. 61)—зауважує чи то автор, чи то Варецький, а вірніше—вони обидва, тому що для читача цілком ясна автобіографічність «Дівчини з ведмедиком». Цей мотив далі все посилюється. І справді, нащо громадська праця і чи існують класові протиріччя, коли «все благо, все добре і благословенний мир і тишина» (стор. 62).

Г. Гельфандбейн.

М. ІРЧАН. Біла малпа. Новели. З портретом автора і вступною статтю М. Биковця. «Плужанин». Стор. 122. р. 1928.

М. Ірчан письменник продуктивний, за 14 років своєї літературної діяльності він встиг видати щось із 15 збірок, із яких декотрі мають по декілька видань. Таке явище, звичайно, не можна пояснювати лише одною продуктивністю автора. Тут важить чимало й популярність Ірчанова серед чи-

таців, яка й стимулює цю продуктивність. Ірчан—письменник західно-український і через це мабуть радянський читач до недавнього часу мало знав його і то більш як автора кількох чи не єдиних ще й на сьогоднішній день у нас п'єс із робітничого життя. П'єси ці, насичені глибокою класово-пролетарською ідеологією, давно не сходять із кону в наших сельбудах, робітничих клубах і професійних театрах. Ірчана, як автора оповідань, повістей, новел, у нас знають знедавна—1—2 роки, і то знають недосить. Можна згодитись із автором вступної статті, що причина цієї необізнаності полягає в тому, що Ірчан з 1923 року живе в Канаді, далеко від радянської України.

Але дещо варто тут покласти й на карбонашій критиці. Надто мало вона приділила уваги цьому інтересному імені в нашій пролетарській літературі. Цей недогляд варто було б виправити, і це тим більше, що тематика Ірчанова здебільшого робітничого, або з життя бідного галицького селянства, для радянського масового читача досить актуальна. Крім того, за останній час і в п'єсах, і в оповіданнях Ірчанових починає посідати місце українська трудяща людність, загнана в свій час далеко від батьківщини в Канаду.

Але Ірчанова творчість не обмежується лише життям українським. Він подає чудові зразки з життя інших національностей, пригноблених у країні доларів і облуди. Наш читач захоплюється часто перекладною американською, не завжди ідеологічно-потрібною нам літературою. Багато корисніше було б йому обізнатися з життям цієї країни з творів такого ідеологічно-цінного письменника, як М. Ірчан.

Перед нами невеличка збірка—шість новел, з яких дещо вже друкувалося, а дещо подається вперше. Тематика збірки така: одна річ—«Батько» відбиває життя в Галичині за часу руської окупації в імперіалістичну війну; дві—«Княжна» й «Це було так недавно», присвячені громадянській війні на Україні, «Асударова смерть» з життя сплюндрованої від американського капіталу Аляски, «Біла малпа»—звичайний адюльтер, і шоста річ—«Автопортрет», жваво в діалогічній формі подана авторова автобіографія. Хоч у підзаголовку на книжці стоїть слово «Новели»,—всі речі, в ній подані, безоглядно так назвати не можна. Ця літератур-



на форма в наш час уже суворо канонізована, ставить певні суворі вимоги до композиції поетичної, до співвідношення композиційних частин тощо. Ірчана ж ці питання цікавлять мало, принаймні досі мало цікавили. В нього більше важить тема, матеріал. Ним він захоплюється й забуває про так звану форму речі. Тому його оповідання іноді справляють враження чогось недоробленого, художньо-невікінченого. Тут і зайва розтягненість, і перевантаження матеріалом, і публіцистичного чи ліричного характеру відступи.

В своїм «Автопортреті» Ірчан про себе каже так: «По правді, я свідомо приношу себе в жертву читачеві, бо силкуюся писати так, як вимагає його інтелектуальний розвиток. Томуто в багатьох випадках я відстав від модерного способу писання» (стор. 118). Це признання навряд чи виправдує автора. Розтягненість у деяких творах, перевантаження фактами не допомагає читачеві, а навпаки—заважає йому розуміти авторів задум («Княжна», «Асударова смерть»). Вірніш буде, коли за причину недоробленості Ірчанових творів візьмемо друге його признання: із того ж «Автопортрету» (стор. 116): «Я надто поспішаю і це одна з від'ємних сторін... моя письменницька праця—це лише побічне зайняття». Автор посилається на свою переобтяженість громадською працею й одверто признається, що літературі віддає свій вільний від громадської роботи час. «Належу до тих письменників, що в житті попадають усе не там, де повинні бути. Виснажені цілоденною працею, зовсім іншою, беруть в глупу ніч перо й пишуть» (стор. 116). Це—негативні сторони Ірчанової творчості, зокрема цієї збірки. Беремо для прикладу «Княжну». Оповідання написане на 31 сторінці і розділяється на вступ і на саму новелу, самий вступ посідає 25 сторінок, а новела лише 6 сторінок. Цей вступ міг би бути сам окремою закінченою новелою й був би зрозуміліший читачеві, а то кінчаєш читати й не знаєш, на чому автор акцентує—на вступній частині, чи на основній. «Асударова смерть» теж має в своєму зачині, де списується бурю вночі, кілька зайвих моментів, непов'язаних із цілою новелою, хоч ціла річ уже справляє далеко краще враження своєю побудовою. Останні речі в збірці вже набагато досконаліші з погляду художньо-композиційної вікінченості. Напр.: «Це було так недавно». Цей твір уже може цілком пре-

тендувати на назву новели. Point—ефектний кінець твору вражає своєю несподіваністю і напруженням. Героя новели—комуніста—викликають із камери засуджених на страту до начальника тюрми і там на його очах мають дати на згвалтування зараженому на сифіліс салдатові якусь жінку. Її вводять. «Хто ж вона? Поглянути бодай би одним оком крізь пальці долоні. Бачу, бачу: в білій хустині—яка бліда... яка... Що? Ні! Ні! не може бути! Вона!

— Лено!

— Олексю!

Скрикнули ми в один голос і кинулись одно до одного». Це була його дружина. Він кинувся її обороняти. Його били й він знепритомнів. Прокинувся за два тижні в лікарні й дізнався, що місто в руках червоних і що його дружина в лікарні вмерла.

Цілком осторонь від усіх інших речей у цій книжці стоїть новела, що від неї має назву уся книжка—«Біла малпа». Дивує, чим керувалося видавництво, даючи чільне місце цій новелі в книжці? Тема—старий звичайний адюльтер, можливо використаний автором як легка й цікава сюжетна схема. Схема ця—любовний трикутник,—він, чоловік, вона жінка і знов він—коханець. Після короткого й стислого зачину, що характеризує одну з дівчих осіб, чоловіка, починається розповідь від третьої особи—коханця—про те, як колись одна жінка захопила була його і як він у ній згодом розчарувався. Оповідач не знає, що перед ним сидить чоловік тієї жінки й дізнається лише тоді, коли на запрошення свого друга заїздить до нього переночувати. В цю, надто часто вживану, сюжетну схему Ірчан уносить свій оригінальний прийом—до самого point'u автор тримає в невідомості не слухача з читачем, а навпаки—самого розповідача й читача. Можна лише пошкодувати, що цього інтересного прийому вжито в такому трафаретному сюжеті. Все ж гадаємо, що для українського молодого письменника ця новела може бути хорошою формальною лектурою. Твір цей позначено травнем 26 року і, можливо, це є показчик того, що Ірчан шукає шляхів до вдосконалення своєї мистецької майстерності. Стиль у Ірчана майстерний, місцями стислий, що нагадує кращі зразки стилю Стефаниковому, як, наприклад, у «Батькові»: «І обое схилилися, як зломлена деревина підчас бурі—вона на постіль, він



на одвірок». Попри наведені негативні сторони збірки можна її як усе, що виходить з-під Ірчанового пера нашому робітничо-селянському читачеві й зокрема робітничим бібліотекам та сельбудам. Революційна тематика, революційне захоплення автором, що віє щирістю й нетрафаретністю, говорять за це.

Ю. Зет

МАРК ТВЕН. Янкi при дворi короля Артура. ДВУ. Переклав з англiйської мови М. Иванов.

Історик-дослідник оригінального письменства, коли буде аналізувати перекладну літературу радянської доби, натрапить на дуже цікавий факт. Цей факт—переклад повісті «Янкi при дворi короля Артура» на українську мову. Саме знаменне в цій повісті—це нова художня інтерпретація епосу часів лицарства. Це епос кельтського циклу про «Лицарів круглого стола» короля Артура. З ним бо український читач знайомився ще в XV—XVI ст. з перекладної повісті «Тристан». Цей епос протягом XII—XIII ст. знайшов своє виображення у французькій, німецькій, англійській літературі і свою довгу подорож закінчив у XX сторіччі в радянській Україні \*). Але повернувся епос, далеко не в такому плані, як у XV—XVI ст.. Без романтичної традиційної гіперболізації, без пафосу, негіризму в честь лицарства, без трубадурських славословій і без тієї пишності, що любі клясу Гарольда, прикривали убоге з усіх поглядів тіло зухвалого феодалного лицарства.

Письменник М. Твен суворо картає цих людей, зриває з них машкару романтизму, показуючи тодішні клясові суперечності. Його Янкi, не дивлячись на те, що це американець доби капіталізму, з певними буржуазними прагненнями, на тлі загального збожіння розумової, етичної і матеріальної руїни VI віку, стає справжнім велетнем революції. Проте все це читач збагне, коли він зробить екскурс в саму цю історичну повість, коли він прочитає від слова до слова, не минувши ані тігла, ані тієї коми, як казав перший трибун революції на Україні Шевченко.

В передньому слові автор говорить: «Жорстокі закони та брутальні звичаї, про які тут оповідається—факт історичний».

\*) Див. про повість «Тристан»—Грушевський. Історія Української літератури. Том V, част. I.

Приписувати ці події шостому сторіччю Англії—за автором—для Англії не образа.

«В кожному разі якби тоді бракувало хоч одного з тих законів чи звичаїв, натомість був би ще гірший».

І автор ні на крок не відступає від свого наміру. Зав'язка цієї повісті (Forgeschichte) для читача наших днів зовсім несподівана, авантурно-містична. Персона, ніби сам автор, ходить по одному стародавньому Ворвіцькому замку; роздивляючись панцир, що голіть належав лицареві круглого стола—зустрів людину, від якої повіяло старим, зсохлим і пліснявілим. Ця людина і є основна постать повісті. Цей Янкi якось чудом перенісся з XIX віку у вік VI. Його пригоди в Англії і становлять зміст книжки. Цей Янкi вів щоденника, де старанно виписував усі звичаї та закони тої чудернацької доби, що тепер полинула ген у прірву тисячоліть. Янкi спочатку стає власністю мандрівного лицаря. З перших сторінок цієї повісті автор підкреслює основну рису, характеристичну для всього твору—це контрасти між жалюгідним станом посполитої верстви і шляхетним станом лицарства. Ось як Янкi бачив в'їзд у замок лицарства: «На шоломах їм майорили китиці, їхні лати й позолочені списи вилискували проти сонця, в руках вони мали розкішно оздоблені прапори. Кавалькада врочистою ходою проїхала між гною, свиней голих дітей, веселих псів, злидених халуп, а слідом за нею подались і ми з моїм попутником» (Підкр. І. П.).

Бачите, читачу, як не пасує пишнота оздоб, врочиста хода до злидених халуп, купи гною, та голих дітей між свиньми і собаками.

Ось уже у дворі короля Артура Янкi виявляє себе як занадто спритну особу, що раптом врятовується від смерті, зробивши чудо—затмарилення сонця (воно—сонце—як є затмарилося, коли Янкi думали скарати, і він це використав, сказавши, що це він так з сонцем зробив).

Ми не будемо зупинятись на всіх епізодах, пригодах та картинах, зупинімо ж свою увагу на найяскравіших, принагідно згадуючи і останні.

В замку Короля Артура бенкет. Сер Кей починає оповідати спокійно-мертвим епічним тоном якусь пригоду. Його мова так вплинула на лицарство, що всі вони поснули. І тут дотепний сер Дінеден розбудив усіх в такий



спосіб: нав'язав на хвоста собаки кілька бляшанок. Ця сатира на дотепність лицарства, як і вплив промови сера Кея—буде доречно трохи далі.

Завдяки вчасному затьмаренню сонця Янкі стає вибранцем—першою після короля особою, з необмеженою владою. Цей факт проте не вибиває з голови Янкі здорового критицизму.

«...На мою думку королівання взагалі, хоч яких би форм воно набрало, і сама ідея аристократизму, бодай найбільш витонченого, є безперечно образи для людства».

Цей вибранець, увійшовши в курс справ, заводить цивілізацію і навіть улаштовує бюро... нотарів.

Треба ж пірнути в ті далекі віки, щоб збагнути силу заперечливу в цій повісті! А проте, це сприймається як факт, що не викликає здивування! Така вже властивість стилю!

Звичайна річ, VI сторіччя—сторіччя мандрівного лицарства, сторіччя всіляких фантастичних пригод, і Янки, як новий лицар, збирається мандрувати. Лицарське вбрання він влучно зве—повільні тортури. Тут знову Янкі дає відчуті епохи VI та XIX ст.—хоча б у такій дрібниці: виїхавши в мандрівку він невдовзі відчув потребу в носовій хустці; властиться до філософії на тему, як незручно в цьому вбранні, і робить висновок, повний щерсть в'їдливого раціоналізму—надалі брати з собою ридикюлі (Сатира!). Тут же кидає афоризм: «Дай спершу вигоду, а потім будемо розмовляти про стиль».

Янкі мандрує не сам. Його попутниця Сенді розповідає довгі і нудні романтичні пригоди.

Довго чи скоро вони попадають у гостину до мадам Морган Ле Фей. Ця шляхетна донька свого часу—просто якась кровоненаситна потвора... Так от, льокай ненароком торкається її ноги—вона кидає кинджалом і забиває його. Оркестра грає невдало якусь п'єсу—вона велить диригента повісити. Через деякий час, за згодою самого Янкі, вішають усіх музик оркестри. В'язниця у цієї потвори повна в'язнів—зовсім невинних ні в чому!

Вони ув'язнені або ж з любови до тортурів, або ж за те, що сказали, ніби в королєви волосся руде, а треба казати—каштанове! У цій задушливій атмосфері зраз-

кового деспотизму живуть люди, не здібні навіть до протесту! Дух протесту геть давно убитий тортурами—це невідьництво найвищого ґатунку.

От з цього погляду дуже характеристичний розділ «Вісяня хата» або «Трагедія в панському будинкові».

Янкі не задовольняється лицарськими пригодами... Він перебирається в одяг плебея, заохочує цим короля і обоє інкогніто мандрують геть по всіх країнах. Перед читачем тут ніби панорама невідьництва, здирства, сваволі, жорстокого деспотизму! І на сторожі ідеології духовного деспотизму—церква з проповіддю—«не супереч злу».

Фінал повісті: церква відлучає Янкі від церкви. Він воює з усім людством і напередодні перемоги Чаклун Мартін його заворожує—Янкі засипає і прокидається знову в Америці, потім умирає.

З боку стилю це цікава повість. Навіть не зважаючи на те, що це переклад (відомо бо, що переклад, хоч би він був найідеальніший, не зможе відбити всі нюанси авторського стилю).

Окремі епізоди, сценки захоплюють увагу і емоцію читача—це, так би мовити, стилеві факти. Мова навімисно суха. Природно передає нотатки мандрівника. Статичних чинників дуже мало, але своєрідна динаміка, поєднана з великим тереном землі та авантурними пригодами Янкі, дає відчуті старі часи примітивізму в романтиці. Вибагливий читач XIX—XX ст. не звик, щоб його герой носився в космічних далях, та зрештою це здорово не пасувало до дійсності і геть відійшло у вир фантастики. Те, що в старі часи герой феєвальної романтики переживав спокійно, мандруючи для цього до невідомих країн, те герой XIX—XX ст. глибоко переживає на дуже обмеженому просторі з усією силою психологічних колізій та трансів. Але в тому то й полягає фактичний бік оригінальності стилю, що автор зумів передати, вдихнути життя в давно вмерлий, занесений мулом віків оцей повільний темп життя, такий незграбний для наших часів. Щоб надати переконливої сили, автор в уста сера Кея вкладає таку нудну історію, що всі навіть звиклі до цього поснули. Для цієї мети Сенді говорить нудні до смерті історії, і для цього перша газета містить двірську хроніку:

У понеділок король їздив верхи по парку.



У вівторок король іздив верхи по парку. І так у всі дні, щось на штиб футуристичної «поеми»). Автор впадає в гостру сатиру,— що слово, то й сатира. Ось факт: Янкі їде звільняти від якоїсь неземної містичної сили шляхетних панн. Всі лицарі цим захоплені! Янкі наводить цих панн і... це не панни, а просто свині і не в чарівному засипові, а в поганому хліві!

Янкі запроваджує культуру, і для реклами вибирає... спини... мандрівних лицарів! Золотими літерами там написано:

«Вживайте профілактичну патесолову щітку для зубів.

Всі похваляють».

або:

«Персимонське мило. Вживають

всі примадонни».

Наведені й багато ненаведених прикладів гостро примушують відчувати жалюгідність лицарства.

В свій час Сервантес дав убивчу критику лицарству своїм Дон-Кіхотом... Марко Твен подає прекрасні епізоди, як от звільнення свиней із хліва замість панн із замку!

Далекий це час і так ніби не стосується поточних подій, проте змальовує давню, минулу потвору феудалізму, сповнює читача зненавистю до нової потвори в історії людства — капіталізму. Замість тортурів доби феудалізму, капіталістична культура вигадала електричні крісла, замість одвертого цинічного знущання вигадано мораль приватної власності та прикрито всі різючі рани тогою вселюдськості, тогою павперизму.

Ми певні того, що ця книжка дійде до читачьких мас юнаків і зробить своє діло.

Наприкінці мусимо визнати: мова перекладача легка і лексично насичена.

П'ятковський І.

Г. ПЕТНИКОВ. «Ночные молнии». Вид. «Akademia». 1928 р. Стор. 76. Ціна 90 коп.

Григорія Петнікова, одного з перших руських футуристів, українські читачі знають з

\*) Дивись Кобзар Семенка—такий вірш:

Понеділок

Вівторок

Середа

Четвер

П'ятниця

Субота.

перекладів його віршів, що друкувались в українських журналах і альманахах, і зі збірки—Г. Петніков. Поезії в українському перекладі», що її 1920 року видало видавництво «Цех Каменярів». От чому інтересно подивитись, що ж являє собою нова книга Петнікова, яка хоч і помічена 1928 роком, але в харківських книгарнях з'явилась лише в кінці лютого цього року.

Перш за все відзначимо, що «Ночные молнии» ні в якому разі не свідчать про якісь нові шляхи в творчості Петнікова. Той високий рівень політичної культури, що ним характеризується цей збірник, є таким самим, як і в трьох попередніх збірках. В основному і тематично і, особливо, технічно, Петніков зформувався ще до революції. Але таке твердження зовсім не значить, що поет зупинився в своєму розвитку. У нього, наприклад, тепер подибуємо досить часто зразки нової трактовки тієї самої теми. Так вірш «Петроград», що його Петніков написав 1916 року, тепер радикально перероблений, з новим заголовком «Ленінград» і поновлений мотивами індустріалізації. В останній час у віршах Петнікова взагалі подибуємо немало строф про радянське будівництво. Тут потрібно відзначити цінний вірш «Рисунком углем», який показує, як прокидається місто заводів та фабрик.

В центрі уваги Петнікова-футуриста перш за все робота над словом, що часто набуває в нього значіння роботи для самої себе. Тому з руських поетів він особливо близький до Хлебнікова, Пастернака, Тіхонova, Петровського і, звичайно, Маяковського й Асеева, з якими він починав писати. Але від останніх, як і від перших, Петніков тепер багато чим відрізняється. Сучасна прогресивна поезія тяжить до великого віршового жанру. Хлебніков залишив кілька десятків поем, Пастернак і Тіхонov також, як і Маяковський та Асеев, написали велику кількість поем з яскраво визначеними сюжетами. Нарешті починають з'являтися повісті й романи віршами («Улялаєвщина» і «Пушторг» — Сельвінського, «Спекторский» — Пастернака). У Петнікова зовсім немає поем, а теми в віршах ліричних і ліро-епічних завжди ледве накреслені і просякнуті сторонніми мотивами. Зовсім відсутня у Петнікова і гротескна сатира Маяковського і ліричний фейлетон Асеева. Він, головним чином, майстер, так званих, високих інтонацій. Він



«сприймає по-філософському обумовлені явища в їх стихійній раптовості (згадаймо Тютчева). Повторюючи слідом за Гете—«Остановись, прекрасное мгновение!» (стор. 52), він уміє бачити, як «тянется лист заблестеть» і відчуває мить, коли «глаза ответят ростом молодым». «Обугленные строки» його віршів іноді недовомні, а іноді стилізовано-примітивні; добре знаючи «как звучит это А, это И, это О» (Стор. 11), він вживає й архаїзмів і неологізмів. В його «Ночных молниях» поруч з підкреслено футуристичними «будетляськими» строками—

Дремь деревень разрывай,  
Кована сталью радань,  
Время бежит на конях—  
Песня за ним—догоняй.  
Вечера синее вече  
Вденем в упругое стремя  
Нам и зоране зари  
Сказано взором—гори. (Стор. 64)—

є строфи, що звучать мало не так, як у Пушкіна:

Треща вечернею блестяню,  
Как хорошо, когда с зарей  
Откуда ни возьмись потянет  
Встревоженный тобою рой.  
Зимовна. Значит стыннут ветки,  
И в радужных венцах встают  
Сереброперые пометки  
В твоём снегурочка, краю (Стор. 43).

Самостійний у своїй поетичній продукції, нікого не наслідуючи, не схожий ні на когось із кращих сучасних поетів, він пише так, що іноді нагадує то Хлебнікова («Лялі—лялі убегаю, Так ручей зовет напиться»), то Асеева («И нас окружив говорили ивы—Мы то-ску на сказку выбьем») то Пастернака—«Наша читальня в лесу, И листвы говорливый, зеленый, живой каталог»). Про що це свідчить? Тільки про те, що поет, намагаючись бути життєвим, не може не перегукуватись з найбільш живим у поезії створюванням ним і його товаришами по перу.

Наприкінці коротко відзначимо ще декілька моментів в «Ночных молниях» Петнікова. Намагаючись поширити свій лексикон, він утворює неологізми і вводить окремі українські слова. Неологізми фігурують у Петнікова як епітети (зразки: «мятеж—владелый, игравейная, синь—падумчивая, степи—изумитые») і до того вони досить вдалі і сприяють рельєфнішому і багато-обіцяючому сприйманню, визначуваній ними речі. Українські слова

(зразки: гай, млин, молодик, рада) вводять зараз не тільки Петніков, але й Маяковський, Асеев, Сельвінський, Петровський і Ушаков. І вони примушують читача яскравіше і не звичайно відчувати контекст.

Багато працює Петніков і в галузі ритміки. Тут він найпослідовніший учень визначних експериментів свого вчителя Хлебнікова. Раптово переходячи від одного розміру до другого, сміливо збільшуючи окремі рядки не лише на стопи, але й на склади, Петніков у «Ночных молниях» дає приклад глибокого вмотивовання і виправдання ритмічних переходів.

Наведемо строфу, в якій ритмічна конструкція згущає й загострює зміст думки:

Но есть пути, которые мы избираем,  
Они ведут чрез кряжистый Октябрь,  
И вот Россия, как дредноут вздрагивая,  
Идет в открытые моря. (Стор. 9).

Звертаю увагу на те, що в цій строфі рядок перший—«Но есть пути которые мы избираем»—є ніби епічний вступ до наступного викладу. Цей рядок подано шостистопним хореем з пропуском двох наголосів, якраз у словах, що говорять про «избирание», тобто про процес більш чи менш довготривалий; рядок другий—«Они ведут чрез кряжистый Октябрь»—не ухиляється від норми і продовжує (але не поглиблює) інтонації першого; рядок третій—«И вот Россия, как дредноут вздрагивая»—дякуючи тому, що в ньому рима гіпер-дактилічна, викликає відчуття легкого тримітіння «подрагивання»; рядок четвертий—«Идет в открытые моря»—скорочений на дві стопи, змістом найважливіший у всій строфі, і тому, що говорить про рух—легкий, динамічний і ритмічно-цілеспрямований.

Г. Г.

НИКОЛАЙ СИММЕН. Книга о бронзе и черноземе». ДВУ. 1929 р. Стор. 114. Ціна 1 крб.

Поминаючи звичайне уявлення про Україну (про яку й до цього часу часто пишуть—як про країну, «где все обильем дышет») М. Симмен спромігся побачити в ній лише її виключну флору й фауну. До оскоми оспівані в руських і українських віршах не лише її вишневі садки і розлогі степи, про які іронічно згадав М. Доленго («На Україні, де степи ще зберігає Укранаука»),—але й нову країну, що індустріалізується, в якій «вот даже в гоголевской Диканьке метры и вздохы проматывает экран»... Він не жалкує, що



хутірську тишу змінила будівельна гарячка. Навпаки, він одверто признається, що «клетка моторов куда приятнее кудахтанья кур», — хоч це і порушує історичну ідилію. Йому не страшно, що «Котляревский с укором смотрит за город и за реку», — нехай би тільки нова електростанція на Ворсклі ясніше світила... Спокій — не його стихія. І характерно, що в «Лирическом Запорожье», не зважаючи на миротворну установку:

Тяжелеющие руки яблонь  
Протянулись бережно ко мне...  
...Полотняные поля. Косые шапки.  
За курганами простор и пыль дорог, —  
він мріє зовсім про інше:

На твоих лугах курчавых я бы  
Слушал повесть о стальном коне.  
І ця заява — не гасло, не красивий рух, а постійне, виношене переконання. Отже, найнеужлибші слова, найяскравіші образи, найперсональніші епітети до нього приходять тоді, коли він пише, як висловився Есенін — «Об индустриальной мощи». Це виявилось в патетичній поемі «Донбасс».

Иногда — задуришь —  
и по горло навьючен  
слишком грузной кладью тоски

— Мысли,  
точно корявыми сучками,  
треплют мозг,  
вырывая куски.

Как полнынь такие минуты.  
Их бы  
сграбастать в охапку

и вон.

Вдруг закорчится жизнь,  
Загрозит — как будто  
хочет снова швырнуть  
под уклон.

Вот тогда,  
чтобы твердость моя не угасла,  
чтоб вернее и крепче  
пути угадать,  
Я врываюсь глазами в огни Донбасса;  
мерно рельсы стучат;  
гудят провода.

Захваченный красою, величию будівництва  
нової країни, яку він називає:

Как любимую подругу — Украину  
самым милым словом назову —

Поет не гербує і лозунговою поезією, почастіше запозиченою у Асеева і в Третьякова:

Больше машин. Шестерен и поршней.

— Новых машин.

— Новых людей.

Больше работай!

Закаляйся больше

в неотступной рабочей страде.

До речі сказати, що Сіммен любить вживати отаких агітаційних, оголених речень. Виключно з них побудовано вірші «Звенигора», «Граждане, церабкооп приехал» і інші. Останнє звучить якось наївно. З того, що гас розвозять по квартирах — вбачити світову революцію надто трудно. Символіка допущена тут (а також в інших віршах — «Ночная прогулка») навіть для М. Сіммена анахронічна. Але її в «Книге о бронзе и черноземе» далеко менше, аніж в попередніх книгах автора. Якщо автор думав, що побудовання вірша «Граждане» оригінальне, то він помилився. В таких приблизно тонах написані вірші Ін. Аннеского (див. «Кипарисовый лагерь», «Мячик», «Нервы»). До того ж, порівняння «Примус — солнце» давно здано в архів. А Сіммену, з його смаком, що виявився в книзі, в виборі словесного матеріалу — це потрібно знати. Почуваючи на собі певний вплив раннього ЛЕФ'а — Хлебнікова, Петнікова (ритм, синтаксис, кінцівки, лексика), обережно поводяться зі словом, уникаючи подвійної слинявої ліричності, свідомо ускладнюючи вірш, конденсуючи чуття незвичайними образними і словарними передачами — Сіммен іноді допускається небезпечних зривів, що виявились у жаровщині («солнце — маляр») в недоречних імажинізмах («тотчас же начали усердно штопать защитными нитками светлую щель»; «по улицам пенятся портфельные воды»), в штампованих прозаїзмах («как ты растешь, залечивая раны», або «но выверен он ленинским мозгом»), в неправдивості образа («знай: наши красные снопы не выбьет вражий град»). А відомо ж, що після жнив граду не бояться. Дивно, що у революційно настроєного автора не тільки в матеріалі, але і в обробці трапляються ідеалістичні визначення, як от «светлой (!) силы». Стилістична мішанина виявляється в одному й тому ж вірші, в якому поряд з оригінальними образами: «месяц в лохматых ладонях небес», можна натрапити на такі вигадливі: «месяц — тускнеющим майским жуком». Дуже гарні рядки:

Можно вдребезги сойти с ума

От скучной этой, душной панорамы —



сусідує з такими недоладними: «июлящая похоть» і т. д. В циклі («Марійке») вирізняється своєрідною високою інтимністю вірш: «Тебя встречать», а в циклі «Просинь» — мало не програмний — «Хребтом». Цей вірш ми і наводимо тут повнотою.

Я не о том, что больно,  
Не о том.  
В провалах улиц  
скрывался ужас.  
Мы тянем жизнь хребтом  
хребтом.  
горбясь и тужась  
Но мы  
не строим идолов,  
— К чему?  
Ни из людей,  
ни из металла.  
Нам радуга свою  
узорную чалму  
не раз  
под ноги пыльные бросала.  
Но наша вера—  
миллионный шаг,  
Напруженная до отказа поступь.  
Она старье  
ворочает, круша.  
Она несет  
ступени радостного роста.  
А если буря,—  
мы как моряки.  
Нам дорог моря говор грубый.  
И ничего, что больно—  
пустаки!  
Не привыкать,  
Плотнее стиснуть зубы.

Ол. Посадов.

БЛЮМ І РОЗЕН. «Атом у запрязі». ДВУ. 1929 р. Стор. 188. Ціна 90 коп.

«Атом у запрязі» — Блюма і Розена \*) є не що інше, як чергова науково-фантастична по-

\*) Книжка видана з поганими ілюстраціями і з великою кількістю друкарських помилок, і так неохайно, що навіть не вказані ймення авторів. Треба найкатегоричніше протестувати проти неуважного ставлення до літератури, що призначена для молодого читача.

вість про «прихід соціалізму», дякуючи виключно важливому винаходу вченого. На штучність і натягнутість подібної концепції вказували вже не один раз. Виявляється, що є прибічники нудного повторювання старих помилок. Якраз тому, що справа стоїть так, а не інакше, розбор «Атома у запрязі» займе дуже мало місця й часу.

Головний персонаж повісті, молодий радянський вчений-винахідник Дмитро Феоктистович Журавльов, якому пощастило «вибити атом з рівноваги» (стор. 24), тобто «видобути невичерпні джерела енергії із глибини самої матерії, щоб запрягти ці сили на потреби людини» (стор. 23) — дотепа і бистроум. «Мені серйозно хочеться, щоб комсомольці всього світу», каже він на стор. 116 — «вважали мене за найнавчальнішого з усіх жартівників, тому що я люблю веселість». Що ж робити, як не «вважати», коли він здібний на отаку невинувдану й елементарну антихудожню тираду: «Ах, це ви, дорогий вчителю, старий ганчірнику, зіпсований акумуляторе непотрібних відомостей? Дрібнотравний шпигуне. Порожній говорильний кранте, свіжепофарбований зраднику, якому не дістає ручки!» (стор. 157). Досить. Може вже можна припинити оцю «надхненну лайку» (стор. 3)? Але ні. По невеликій павзі тирада продовжується: «Це ви, шановна, фашистська плювальниця, розшастана білогвардійська таррарамбумбіє, еквівалент глупоти і зради, цілковитий й тетрардоедричний дурню, чорнильна окись, сурогат лабораторної продукції, перержавіла вішалка з горичедієвою порожнечкою, лисогірська відьма, продажне...» (стор. 158).

Інтрига повісті розгортається в 1939 році, — але, не дивлячись на це, фантазія в авторів дуже обмежена. Далі куцих і неоригінальних запевнень про те, що, наприклад, «в Берлінському циркові відомий ветеран усмирення звірів, Володимир Дуров демонструватиме малпу, що балакає» (стор. 10—11) «научное провидение» Блюма і Розена не сягає. Взагалі якщо зрівняти «Атом у запрязі» з класичними зразками науково-фантастичної белетристики, дивуєшся, яка тупа, дрібнотравна і безперспективна фантазія теперішніх «халтурних справ майстрів».

Гр.



## КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

Сава Голованівський—Одверто. ВУСПП. Тираж 2000, стор. 57. Ціна 50 коп.

Терень Масенко—Південне море. ДВУ. Стор. 70, ціна 1 крб.

Юрко Вухналь—Одруження Гаврила Ратиці. ДВУ. Тираж 10.000. Ціна 12 коп.

И. Микитенко—Уркаганы. Сборник рассказов. «Український Робітник». Ціна 2 крб. 75 коп.

Ів. Ткачук — Смеркові шуми. Збірка оповідань.

Андрій Річицький.—Тарас Шевченко. Ціна 10 коп.

Макс Гельц—Від «білого хреста» до червоного прапора. «Український Робітник». Ціна 50 коп.

М. Твен—Янкі при дворі короля Артура. ДВУ. Ціна 50 коп.

Фердінан Дюшен—Тамілла (роман). Переклали з французької П. Пец і Б. Ткаченко. ДВУ. Ціна 1 крб.

Арнольд Герлігель—Тисяча і один острів (дорожні замітки з Полінезії і Нової Зеландії). З німецької переклав О. Варлам. ДВУ. Ціна 1 крб.

Блум і Розен—Атом у запрязі (науково-фантастична повість). ДВУ. Ціна 90 коп.

Н. Карінцев—Під азійським сонцем (Подорожі Свена Гедіна). ДВУ. Ціна 75 коп.

Ферігейм Бішоп — Лібертація. Роман. «Український Робітник». Ціна 1 крб. 30 коп.

Українські пісні. «Укр. Роб. Ціна 10 коп.

Болеслав Прус—Фараон. Історична повість. ДВУ. Ціна 2 крб. 50 коп.

Молодий Більшовик № 6 і 7, ціна 15 коп.

Кіно № 5—Двотижневий журнал української кінематографії. Ціна 15 коп.

Нова Громада № 6, ціна 15 коп.

Глобус № 5 — Двотижневий ілюстрований універсальний журнал. Київ. Ціна 10 коп.

Жовтень № 3. Орган ЦБ Комдитруху та НКО. Вид. «Робітнича газета Пролетар». Ціна 30 коп.

Світло — № 3. Популярно-науковий літературний журнал. Н'ю-Йорк. Ціна 25 центів.

Красное Слово № 2 і № 3—Літературно-художественний журнал. ДВУ. Ціна 65 коп.

Маладняк № 3—Менск. Ціна 40 коп.

Полымя № 2—Белоруская щомесячная часопісь літаратуры, політыкі, економікі, гісторіі, крытыкі.

Узвышша № 2 — Літературно-мистецький журнал—місячник. Менск. Ціна 80 коп.

Молодая Гвардия № 5. ГИЗ РСФСР. Ціна 60 коп.

Октябрь № 2—Літературно-художній і громадсько-політичний журнал — місячник. Москва. Ціна 1 крб. 40 коп.

Робселькор № 3—Щомісячний журнал робітничих та селянських кореспондентів. Вид. газети «Комуніст». Ціна 25 коп.

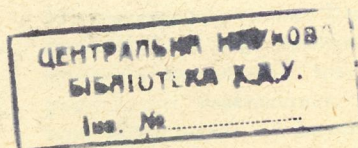
На литературном посту № 6. ГИЗ РСФСР. Ціна 50 коп.

Новый Мир № 3 ГИЗ РСФСР. Ціна 1 крб. 40 коп.



## З М І С Т

	Стор.
Петро Лісовий—Наші слобожани . . . . .	3
Сава Голованівський—Донбас (вступ до поеми) . . . . .	21
Дмитро Чепурний—Уривки . . . . .	24
Янка Купала—* * . . . . .	26
А. Шиян—Війна . . . . .	27
Вол. Зорін—Сіма . . . . .	33
І. Кіпніс—Маленька наймичка . . . . .	45
Ф. Сіто—Дві новели з циклу „Вулиця“ . . . . .	56
М. Трублаїні—Із записок молодого журналіста . . . . .	64
Ф. Голуб—ЛКСМУ в культурно-національному будівництві . . . . .	86
М. Данієль—Молода фаланга . . . . .	92
І. Райд—Чотири наймолодші . . . . .	102
Петро Лакиза—До історії одної кар'єри . . . . .	125
Літературно-мистецька хроніка: Зустріч з німецькими письменниками; Яка художня книжка потрібна молоді; Харківська літгрупа „Юнге Гвардіє“; Над чим працюють юнгвардійці; Письменники в Сталіні. . . . .	
134—138	
Серед книжок та журналів: В. Норд—Беттерсїй; М. Йогансен. Подорож людини під кепом, і Сенченко—По єврейських колоніях Криворіжжя та Херсонщини—Гр. Революционная поэзия Западной Украины—І. Кісельов; Іван Ткачук. Смеркові шуми—Алтай І. П.; В. Домонтович. Дівчина з ведмедиком—Г. Гельфандбейн; М. Ірчан. Біла малпа—Ю. Зет; Марк Твен. Янкї при дворі короля Артура—І. П'ятковський; Петников. Ночные молнии—Г. Г.; Николай Симмен. Книга о бронзе и черноземі—Ол. Посадов; Блюм і Розен. Атом у запрязі—Ол. Гришин. Книжки та журнали, надіслані до редакції. . . . .	
139—157	





# ЩО ЧИТАТИ?

Л І Т Е Р А Т У Р Н И Й Я Р М А Р О К

## → ЛІТЕРАТУРНИЙ

Я  
Р  
М  
А  
Р  
О  
К  
↑

**М. Хвильовий.**—Із Варіної біографії.— Літературний ярмарок № 131 (1).

**Г. Коцюба.**—Обов'язок.— Літерат. ярмар. № 131 (1).

**І. Сенченко.**—Червоноградські портрети.— Літературний ярмарок № 131, 133.

**М. Йогансен.**—Подорож вченого доктора.— Літературний ярмарок № 131.

**Ю. Яновський.**—Козак Швачка.— Літерат. ярм. № 133.

**І. Дніпровський.**—Яхта Софія.— Літер. ярм. № 133.

**Дер Ністер.**—Сп'яніло.— Літературн. ярмар. № 133.

**В. П'ятницько.**—З записок консула.— Літературний ярмарок № 133, 4.

**О. Досвітній.**—Сірко.— Літературн. ярмарок № 132.

**Ю. Шовкопляс.**—Геній.— Літерат. ярмарок № 132.

**К. Гордієнко.**—Ярмарок у Славгороді.— Літературний ярмарок № 132.

**П. Лісовий.**—Записки Діброви.— Літературний ярмарок № 131, 2, 3, 4, 5.

**П. Панч.**—Білий Вовк.— Літературн. ярмар. № 134.

**О. Демчук.**—Пригоди на маневрах.— Літературний ярмарок № 135.

**І. Дніпровський.**—Шахта № 7.— Літературний ярмарок № 135.

**А. Любченко.**—Вертеп.— Літерат. ярмарок № 135.

**Ю. Смолич.**—Дурень.— Літературн. ярмарок № 134.

**І. Капустявський.**—О. Вишня в народніх легендах. Літературний ярмарок № 134.

**ВИМАГАЙТЕ В КНИГАРНЯХ  
В БІБЛІОТЕКАХ  
ЧИТАЙТЕ  
ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ**

### **АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:**

**ХАРКІВ, вул. К. ЛІБКНЕХТА, 31. ДВУ.**

### **КОНТОРА:**

**ХАРКІВ, СЕРГІЄВСЬКА ПЛОЩА,  
МОСКОВ. РЯДИ, № 11, ПЕРІОДСЕКТОР ДВУ.**



ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ  
ВЕЛИКУ ЩОДЕННУ ГАЗЕТУ

# „ВІСТІ ВУЦВК“

Та щотижневий багато-  
ілюстрований журнал „ВСЕСВІТ“

Газета „ВІСТІ“ дає передплатникам

## БЕЗПЛАТНО ДОДАТКИ:

- |                            |                                 |
|----------------------------|---------------------------------|
| 1. „Сільське господарство“ | 3. „Література й Мистецтво“     |
| 2. „Радянське Будівництво“ | 4. „Медицина й Гігієна“         |
| 5. „Наука й Освіта“        | 6. „Техніка й Індустріалізація“ |

Крім статтів політичного та економічного характеру в газеті „Вісті“ подається широкий матеріал про життя СРСР, закордону і зокрема УСРР.

Газета „Вісті“ щодня дає 2 сторінки „КООПЕРАТИВНЕ ЖИТТЯ“  
В цьому році додатком до газ. „Вісті“ і журналу „Всесвіт“ за  
доплату 3 карб. додає:

## 12 КНИЖОК РОМАНИ й ПОВІСТІ

Кожна книжка буде мати не менше 200 сторінок романів і повістей з української і руської й західно-європейської сучасної літератури—творів найвидатніших сучасних письменників

„РОМАНИ й ПОВІСТІ“ виходитимуть щомісяця по одній книжці й кожна книжка буде мати закінчений твір.

Вартість книжки в окремій продажі 50 коп. Для передплатників газети „ВІСТІ“ або журналу „ВСЕСВІТ“ **25 коп.**

## В ЖУРНАЛІ „ВСЕСВІТ“

в цьому році буде вміщено 60 повістей та оповідань найкращих українських, руських і західно-європейських письменників, 200 нарисів на наукові, етнографічні, історичні і літературні теми, гуморески, 3000 фото з життя України, Союзу і закордону.

## ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄТЬСЯ

В головній конторі, окружних філіях Видавництва газети „Вісті“, поштових філіях, кіосках Контрагентства друку.

ГОЛОВНА КОНТОРА Видавництва газ. „Вісті“ міститься в м. Харкові, вул. К. Лібкнехта, 11. Телефон 13-20.

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

	12 міс.	6 міс.	3 мс.	1 міс.
Газета „Вісті“ { офіційна . . . . .	18 крб.	9 крб.	4—50	1—50
{ звичайна . . . . .	12	6 "	3 крб.	1 крб.
„Вісті“ з додатком журналу „Всесвіт“	18 "	9 "	4—50	1—50
„Вісті“ з додатком „Романи й Повісті“	15 "	7—50	3—75	1—25
Журнал „Всесвіт“ . . . . .	7—20	3—60	1—80	60 коп.
„Всесвіт“ з додатк. „Романи й Повісті“	10—20	5—10	2—55	85 коп.



# ВИДАВНИЦТВО РАДЯНСЬКЕ СЕЛО

ПРИЙМАЄ ПЕРЕДПЛАТУ НА ТАКІ ВИДАННЯ

## „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

Орган ЦК КП(б)У. Газета виходить два рази на тиждень.  
Умови передплати: на один рік—2 крб. 40 коп.,  
на шість міс.—1 крб. 20 коп., на три міс.—60 коп., на  
один міс.—20 коп.

## „РАДЯНСЬКИЙ СЕЛЯНИН“

НОВИЙ СІЛЬСЬКО-ГОСПОДАРСЬКИЙ ЖУРНАЛ.  
Умови передплати: на один рік—3 крб. 50 коп.,  
на 6 міс.—1 крб. 85 коп., на 3 міс.—1 крб., на 1 міс.—35 коп.

## „СЕЛЯНКА УКРАЇНИ“

двохтижневий громадсько-науковий ілюстрований журнал Цен-  
трального Відділу Робітниць та Селянок ЦК КП(б)У.  
Умови передплати: на один рік—3 крб., на шість  
міс.—1 крб. 50 коп., на три міс.—75 коп., на один  
міс.—25 коп. (2 №№)

## „СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“

журнал-місячник художньої роботи на селі.  
Умови передплати: на один рік—3 крб., на шість  
міс.—1 крб. 50 к., на 3 міс.—80 к., на місяць—30 к.

## „МОЛОДНЯК“

літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал-місячник,  
орган ЦК ЛКСМУ.  
Умови передплати: на один рік—4 крб., на шість  
міс.—2 крб., на три міс.—1 крб. 10 к., на місяць—40 к.

## „МУЗИКА МАСАМ“

місячник масової музичної роботи, орган УПО НКО, Всеукр. Т-ва  
Револуційних Музик, ВУРПС'у та ЦК ЛКСМУ.  
Умови передплати: на один рік—3 крб., на шість  
міс.—1 крб. 60 к., на три міс.—85 к., на один міс.—30 к.

## „ЧЕРВОНА ПРЕСА“

місячник Відділу Преси ЦК КП(б)У та ЦБ Харківського Бюро СРП.  
Умови передплати: на один рік—4 крб. 50 к., на  
6 міс.—2 крб. 30 к., на 3 міс.—1 крб. 20 к., на 1 міс.—40 к.

Передплату на журнали, що виходять у видавництві  
„Радянське Село“, можна здавати до кожної поштової  
установи, сільськогосподарським, районним або сільським  
уповноваженим видавництва, секретарям сільрад, або  
надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:  
Харків, Пушкінська вул., 24, видавництво „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“