

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО Й МАСИ

В-перше перед Спілкою радянських республік на весь зріст стали проблеми культурної революції, різноманітні питання будівництва радянської культури. Культурний підйом країни, культурний зріст як найширших мас стає вже одною з корінних умов дальших успіхів у соціалістичному будівництві загалом. Втягнення в творчу роботу робітництва й передової частини села, втягнення їх у культурне будівництво є основна й найважливіша проблема розгортання культурної революції. Завдання підсилення всіх ділянок культурної роботи стають особливо актуальні. І тут питання в першу чергу мусить іти про рішучий злам у низці галузів культурного будівництва, про підсилення людьми, кадрами, матеріальними засобами, про певну плановість та окремі практичні заходи, що мають цьому сприяти. В низці цих практичних завдань проблема культурного й мистецького будівництва в робітничих районах мусить бути висунута на чільне місце.

Ми зупинимось тут лише на одній галузі, на образотворчому мистецтві, де це питання стає теж особливо гостро. Його руба ставить увесь зріст і розвиток образотворчого мистецтва, зріст вимог і нових потреб з боку робітничо-селянських мас, їх безпосереднє зацікавлення й участь у будівництві нової мистецької культури. Розв'язання цілої низки питань у цій ділянці, що від них залежить й темп дальшого зросту образотворчого мистецтва, наближення його до істотних завдань доби, до широких мас та його класового самовизначення—затримуватиметься без певного зламу в цьому напрямку.

Чому нам здається це так особливо важливим тепер? Становище образотворчого мистецтва, що його маємо на сьогодні, підкреслює всю актуальність цього питання. 1. Нечувано швидкий підйом його ще з недавнього провінційально-відсталого рівня, кількісне й якісне збагачення, зріст кваліфікованих фахових сил, нових вимог, а разом з цим і обгостренням специфічних труднощів у будівництві цієї ділянки мистецтва,—ставить питання про необхідність практичного стимулювання творення суспільного пролетарського оточення навколо будівництва нового мистецтва, що своїм могутнім впливом визначав би дальші його шляхи та спрямування. А треба констатувати, що до останнього часу питання художньої творчості та художньої критики залишається більш чи менш у вузьких колах. Звичайно, це завдання не можна розв'язати без активізації роботи в цій ділянці в робітничих центрах та районах, серед широких робітничих мас. 2. Зріст образотворчого мистецтва йде в умовах, як про це згадували, певних специфічних особливостей і труднощів. Зокрема, для деяких ділянок, де маємо лише або переважно станкові форми продукції (як от малярство, скульптура). Одержавши в спадщину від капіталістичного ладу „ринкові відношення“ й форми продукції—товару, що характерні для капіталістичної системи, разом з цим залишилась тут відірваність художника від суспільства, від нового споживача його продукції, а разом з цим лишається й досі невиразний його стан в ідеологічному і матеріальному відношенні. Політичне

й культурне панування буржуазії в галузі мистецтва характерне вироджуванням архітектури, повним занепадом її й кризою та встановленням гегемонії станкової живописи. Разом з повним занепадом архітектури розкладались, занепадали найбільш пов'язані з нею образотворчі мистецтва, як скульптура та монументальне малярство. Оздобі приватних будинків, інтимній, індивідуалістичній хатній культурі буржуа-мецената найбільш відповідали станкова живопись та скульптура, що перетворилась у „безделушки“, хатню оздобу, втративши й загубивши зв'язок з архітектурою, майданами, великими монументальними завданнями та спорудженнями.

Маємо тут і досі неприпасованість художньої продукції й методів самої роботи мистця до нових вимог і завдань, певну прірву між художником і масою при одночасовій перепродукції мистецтва, що формами своїми не знаходить споживання й пристосовання в нових умовах. Все це ставить у певне невизначне становище й невизначність мистецьку роботу і місце художника в загальному культурному процесі, надаючи йому стану певної нерівноваги.

Тому проблема шукання нових форм і метод образотворчої роботи, що заступили б старий індивідуалістичний принцип роботи художника на „станку“ й камерні, розраховані на індивідуальне споживання, а не на колектив і маси, форми станкової продукції стають особливо актуальними. Дальший розвиток радянського мистецтва, зріст попиту на мистецьку роботу й вимог на обслуговування нових потреб встає в цілковите протиріччя з ізолюваністю художника в його роботі, зі збереженням тут досі індивідуального споживання та індивідуального виробництва. А цілковиту перевагу саме цих форм мистецької роботи так широко нам демонстрували минулі виставки в УСРР і РСФРР, зокрема останні великі ювілейні, як от виставка замовлень Раднаркому в Москві та Всеукраїнська „10 років Жовтня“ в Києві та Харкові.

Робота на виставки, установка на виготовлення картин без конкретного призначення й орієнтації на певне місце та споживача—не може бути творчою установкою нового мистця. Крім того, виставка не розв'язує проблеми обслуговування нових вимог нашої дійсності, а разом з цим і матеріального забезпечення мистецької роботи. Зробивши певні витрати, художник несе з виставки свої картини—товар назад, у майстерню. Від виставки до виставки їх накопичується все більше й зрештою невідомо—куди взагалі йому їх подіти. Наші музеї й інші організації не в змозі підняти матеріально й не мають потреби в такій кількості станкової продукції (не кажемо тут уже про мистецько-ідеологічну вартість всієї цієї творчості).

АХРР робив по замовленню РВР для Музею Червоної армії. Прекрасна ідея використати картину для агітаційно-пропагандистських та політосвітніх завдань, особливо коли виконані вони були б належно й з боку якісного, формального та тематичного. Але музей цей скоро можна набити до „одказу“. Можна зрештою заповнити ще один музей, зробити ще одну галерею. Але за один річний сезон, наприклад, Москва на своїх виставках пропускає коло 8.000 полотен. Ідуть виставка за виставкою... Повстає питання: а що ж робити далі? Поза цим це ніяк не розв'язує й не ставить ні одну з названих перед цим проблем. Це питання—що робити—поруч з іншими, (які навмисно тут обходимо) особливо загострив т. Курела в низці своїх статтів про образотворче мистецтво в СРСР. Потрібно, очевидно, шукати конкретних шляхів до знищення ізолюваності художника, його ательє—з одного боку, й позиції споживача, що залишилась по інерції й що зводиться до пасивного споглядання—з другого. Цього не здобудеш паліативними

засобами, як пересувні виставки, що присувають до безформенної маси художній товар. Розв'язати цю проблему зможе лише зміна, „революція“ в самій творчій установці художника, „бо одне питання наблизити товар, виготовлений художником для невідомого споживача, до маси, в особі відвідувачів виставки, й друге діло це—перебороти відрив художника від маси шляхом втягнення художника до органічної роботи над оформленням реального оточення, що в ньому перебувають робітничо-селянські маси, та шляхом втягнення організованої частини цих мас у творчий художній процес“ (див. „Револуція и Культура“ № 6 за 28 р. стор. 35). За основне місце для цього стику художника з масою т. Курела вважає робітничий клуб.

Розуміється, цим розв'язується питання не лише про нові форми образотворчої роботи, нові методи та принципи праці художника, але тут на безпосередньому стикові з масою лежить одна з найбільш надійних баз для розв'язання питання про формальний і якісний бік художньої продукції (творення нових ідеологічних цінностей) та проблеми нового стилю взагалі. При цьому ідеологічна боротьба за ті чи інші методи й принципи роботи художника вступає тут у нову, вищу фазу.

Що далі, то більше розвивається й зростає в нас величезне будівництво; клубне—по робітничих центрах і районах, особливо в Донбасі (де вже збудовано низку величезних палаців культури), якому тут належить особлива роля.

Але досі ні внутрішньому оформленню, ні самій архітектурі цих будов, якісній стороні нашого будівництва, його мистецько-ідеологічній стороні не надається ще належної уваги. Дуже часто ще тут робота йде хаотично, як і вибір тих чи інших фахових сил та характеру будови. Потрібно, щоб наші належні організації, як у центрі, так і на місцях з належною серйозністю поставились до цієї справи. Треба добитись, зрештою, іншого відношення та певної організованості цієї справи (організація конкурсів і т. інш.) та плановості, як у задачі замовлень, так і в їх виконанні, щоб на соціальне замовлення пролетарської держави не підсовували міщансько-застарілих розв'язань, або просто халтуру. Потрібно забезпечити тут планову участь кращих активних кваліфікованих сил та притягти до питань художнього оформлення та стилю наших будов, увагу широких кол пролетарської громадськості.

Суб'єктивні симпатії окремих керівників установ до тих чи інших стилістичних ознак, іноді випадкові обставини перекручування, іноді що до режиму економії та інше, ще дуже часто відіграють тут рішачу роль при розв'язанні конкретних справ цього великого культурно-ідеологічного завдання. Треба пам'ятати, що питання йде про спорудження, які будуть стояти десятиріччя, і непоправні будуть тут легковажні, суб'єктивні підходи.

Яскравим прикладом може стати будинок С.-Г. Академії в Києві (в Голосіїві) в стилі „Укр. бароко“. Півколом над головним входом фасаду (дуже подібного, між іншим, до мітropolичого будинку в Києві), гордо красується висічений напис: „Лісовий факультет, збудований року 1927 коштом й С.-Г. Академії за Ректора Мазуркевича архитектом Дяченком“... Напис у стилі всієї будови—не гірше від часів Мазепи! Це так важливо для нащадків, що така дика в радянських умовах будова, перед якою христяться темні запаморочені люди,* була збудована за ректора Мазуркевича. І чому досі ніхто не займається справами, що про них точилася така запальна дискусія в Київській

* Див. оцінку фахової критики в ч. 3 „Червоного Шляху“ ст. В. Г. Кричевського „гідної хіба для лаврського заповідника“.

пресі (була потім перенесена на сторінку „Комуніста“) і не зупинить дальшого будування решти будинків Академії (ще 12 корпусів) у такому ж „стилі Мазуркевича“. Або, наприклад, з паладами культури в Донбасі. В одному з них, щоб пройти з одного кінця верхнього поверху на другий, треба спуститись униз, пройти низом і зійти знов на гору.

Цей список можна продовжувати далі. Є. Ярославський (див. „Правда“ за 24/IV-28 р.), наводячи факти з будівництвом у Донбасі, як от, лікарні в Гришинському районі, підкреслював, що по цьому місці треба боляче вдарити. Поруч з технічними моментами треба вже також очевидно добитись належної уваги й до ідеологічно-мистецької сторони нашого будівництва.

До внутрішнього оформлення цих нових будов палаців праці, культури й інш., через які щоденно проходять тисячі робітництва, треба притягти активні кваліфіковані сили. Ця робота над оформленням робітничих клубів і інш. має бути, проте, для цих сил не тимчасовим підхалтурюванням, „одхожим промислом“ для естетствующих містців, і мусить являтися основною творчою роботою, яку, розуміється, слід належним чином обставити на місці. Саме ця робота має бути основним місцем для прикладення творчої енергії сучасного художника. Звичайно, це виробничого характеру спрямовання роботи не має й не мусить спричинитись до припинення всякої лабораторної праці, експериментальних шукань,—навіпаки, і саме тут остання матиме найкращі умови не виродитися в абстрактний голий формалізм і буде в цілому сприяти ґрунтовному просякненню і мистця, і мистецьких шукань тими особливими рисами, що властиві основному новому споживачеві—масам організованого пролетаріату: організованості, масовості, колективізму й вимог високої ідеологічної насиченості мистецької продукції.

На шляхах просякнення цими рисами творчості сучасних мистців будуть вирішуватись формально-ідеологічні проблеми, проблеми нового змісту та творення нового стилю загалом. Разом з цим це буде шлях до знищення всяких ізольованих майстерень й найкращий засіб реально перебороти прірву між новим масовим колективом споживачів та художником.

Десятки молодих кваліфікованих художників тиняються по великих містах (Київі, Харкові), не знаючи, куди прикласти свої сили, здобуті знання, гублячи кваліфікацію на всякій роботі, що часто дуже мало стосується до їхнього фаху, в той час, як вимоги на образотворче мистецтво зростають уже значним темпом і потребують сил для їх задоволення. Але це вимагає певного самовизначення з боку художника. Він мусить бути свідомим провідником ідеології нового класу, мусить піднятися на рівень передових його лав, що вимагає певного виховання. „Навколо нас кипить усе ширше та організованіше життя. Нема вже жодного підприємства, жодного заводу та фабрики та жодної з наших численних громадських організацій, які б не мали свого клубу, свого дому. Через усі ці місця проходять тисячі й мільйони людей—членів одного соціального, майже замкненого... колективу... з однаковим світоглядом (Курель.—„На літературном посту“, № 2, за 1928 р.).

Зайве нагадувати, як в інші часи пануючий клас умів оздоблювати ці місця (церкви, ратуші то-що). Це художнє оточення відігравало величезну роль, як фактори організації громадської думки мас, як регулятори їх ідеології“ (див. там же).

Як же виглядає це в нас? В одворотну однотонність стін, клубів, залів засідань, з одноманітними голими стінами (прикрашеними в крайшому випадкові гаслами, портретами вождів), вноситься деяку різноманітність. Коли ж клуби, з матеріальним зростом, намагаються одразу

„обставитись“, то дуже часто, особливо так звані кімнати відпочинку заставляється зразками старої міщанської обстановочки, стіни оздоблюється бордюриками й т. інш., що мають творити разом, „уют“ та належне оточення. Тут у залах наших громадських організацій безумовно лежить значна частина соціального замовлення нашого часу.

В свій час, в добу військового комунізму, цей соціальний наказ був іншого обсягу й характеру, на іншій установці. Тоді витворявся й панував простий стиль на примітивній культурній і соціальній базі. Соціальна революція поставила нові вимоги до мистецтва й художника, примусила його вийти на вулицю зі своїх ательє й майстерень на безпосередню службу революції, примусила взятись за мури будинків, вулиці та плакати. Величезна потреба, викликана революцією, в пластичному оформленні прагнень та почувань широких мас працюючих і використання мистецтва для агітації й пропаганди в Жовтневій боротьбі, надали виключних масштабів цій роботі. Художник мав певне визначне соціальне замовлення. Величезні розписи монументального характеру, цілком нові завдання, що могли б обслужити величезні маси, нові завдання в трьохвимірному мистецтві, були черговими справами художника. З таких робіт, як наприклад, можна лише вказати на величезні роботи по розпису Луцьких касарень у Києві (1919 р.), де що-дня працювало біля 50 художників. Робота продовжувалась майже півроку і наслідком її всі корпуси були вкриті розписами знизу до верху, переважно на агіт-теми. Треба згадати також і декорування з'їздів: зроблено примітивно, але з надзвичайним розмахом, як, наприклад, будинок опери в Києві, декорований для Всеукр. з'їду Рад 1919 року, або удекоровання V з'їзду Рад у Харкові, коли весь будинок був декорований під завод. Пароплави, агіт-потяги, ціла окрема ділянка роботи художника, як мальований плакат та портрет, друкований плакат то-що—були конкретними формами обслуговування реальних вимог.

Але тепер висувається нове соціальне замовлення іншого обсягу й на поширеній основі. Агітка й картина з примітивним виображенням революційних подій уже не задовольняє. Справа йде вже не лише про використання наявних сил у потрібному плані, а про будування нової мистецької культури, нових мистецько-ідеологічних цінностей. І в той же час будівництво цієї нової культури відбувається не на порожньому місці, не на чистому просторі. „На перших роках її формування, міщанські традиції минулого, чіпкі й живучі, непомітно просоковуються в наш табір, тиснуть на нас всією своєю, протягом віків одстоюною, вагою (Костров—„Рев. й Культура“ № 3—4 за 1928 р.). Хоч культурний рівень і розвиток широких мас уже значно піднявся, ще й досі такою увагою користується художня продукція, виготовлена за старими міщанськими засобами. Бо по яких зразках орієнтується новий споживач, коли мусить придбати речі устаткування для нових приміщень? По якому плану й як будуються в нас „верхні етапи быта“ та „мистецтво“ колективного побуту. Про це питання варто говорити й дбати. Виховане на олеографіях і березках, міщанство просотується, впливає й по лінії речей побуту, нашого оточення. Тут воно не менш помітне, але зі зростом матеріального рівня й потреб, не менш небезпечне. Подібно тому, як з естради робітничого клубу часто ще виступають міщанські покидьки старого театру з „жутко-мещанськими анекдотами“, так і в „жутко-мещанських бордюриках“ (за Костровим), пчелінських картинах олеографіях та інших зразках, мутним струменем просотуються міщанські елементи старої культури. І тут їм треба дати також належну відсіч. Біда тут досі в тому, що цей багатий і могутній арсенал засобів соціального впливу недооцінюється, не використовується

в повній мірі, біда в тому, що досі „нема систематичної роботи по вихованню нової людини за допомогою цих найбільш тонких метод соціального впливу“ (на що вже неодноразово зверталось увагу в нашій пресі. Див. ст. Пашуканіса в „Револуції и Культуре“ т. 2 за 1927 р.)

По лінії образотворчого мистецтва це в значній мірі упирається в проблему виробничого мистецтва, де й досі по енергії продукується для широкого вжитку й випускається продукція, що була визначена іншим соціальним споживачем. Не дивлячись на всю теоретичну проробленість цього питання, потрібно констатувати, що, на жаль, практично за минулі роки вдалося дуже в незначній мірі просунути вперед це найважливіше завдання.

Ми підкреслювали можливість і потребу в притягненні художника до серйозної творчої роботи в наших громадських приміщеннях.

Але нас може цікавити—чи ми по лінії от хоч би малярства маємо якісь досягнення й сили, що могли б узятись практично до розв'язання цих проблем? Характерні для цілого образотворчого мистецтва тенденції до монументалізму. Широкий рух, якого набрало спрямовання мистецької роботи в цей бік на Рад. Україні та наявність великої течії т. зв. моменталістів (незалежно навіть від тих чи інших стилістичних особливостей цієї школи) ставить тут справу у відмінні умови від умов, наприклад, РСФРР, де лише в творах молодих Ахровців (Виставка Омахр'а в 1928 р.) маємо перші сором'язливі спроби й практичні кроки на цьому шляху.* Цей факт мусить бути розцінений як позитивне явище в нашому мистецькому житті.

Минула робота т. зв. монументалістів широкий інтерес до цієї групи, що інтуїтивно відчула нового споживача й поставила перед собою ґрунтовну проблему через розв'язання малярських завдань в архітектурі та через органічну участь нового мистця у виробництві речей побуту задовольнити нові вимоги—говорить за те, що перші здатні до практичної роботи (належно озброєні з боку фахового) кадри ми маємо. Колективізм, стремління до організації своїх речей, до опановання композиційними прийомами та „секретом“ побудовання малярської речі, без чого не можна розв'язати монументального малярського завдання разом з опанованням відповідальними малярськими техніками фрески та темпері—робить їх значно підготовленими, щоб братись до практичної роботи.

Зацікавлення всіх мистецьких об'єднань питаннями виробничої роботи, їх бажання й обіцянки вести цю роботу, що мусить розцінюватись, як здоровий і позитивний факт (хоч поки що лише словесний,—буде, розуміється, сприяти практичній реалізації цієї справи. Проблема художнього ринку, його організація та шукання форм, у яких могла проходити організована участь кращих мистецьких сил в обслугованні нових завдань, мусить ставитись на розв'язання.

Друге питання, на якому варто спинитись, це питання про втягнення широких мас до активної співучасті в будівництві нового мистецтва. Зайво підкреслювати, якого широкого руху набирає зацікавлення мистецтвом широких кол працюючих. Про це каже зокрема і Всеукр. виставка, яку в Києві відвідало за місяць 60.000, у Харкові 25.000 і в Одесі за перші три тижні по-над 25.000. Цей рух у робітничих районах треба охопити певним впливом та належно спрямовувати. Саме тут загальний потяг до культури й мистецтва виявляє все більше творчих сил і можливостей. Тут у робітничих клубах ми маємо сотні гуртків ІЗО, тисячі самоуків і серед них сотні талановитіших людей. Про це кажуть їх

* Не згадуємо тут закордонних т. т.: Бела Уїца, Дієгу Рівєру й ін., що розпочали в останній час у Москві свою фахову роботу.

праці, цікаві й своїм тематичним задумом, і виконанням—гострим особливим спостереженням натури та певною творчою безпосередністю.

Саме звідси маємо одержати нові творчі сили. Але майже досі ніхто не займався в-серйоз цими питаннями, не вивчав, не збирав цих нових паростків, не допомагав просуватися їм далі й оформлятися в потрібну художню силу. Бо ми ж мусимо мати не лише професіоналів художнього майстерства, а й дилетантів-аматорів, так би мовити, широкий актив, наявність якого скрізь і всюди складали найпершу умову розквіту самого мистецтва та його зворотного виховавчого впливу на маси. Та для того, щоб такий актив створити, треба впертої праці (див. Пашуканіс „Революція и Культура № 2 за 1927 рік).

Інша цілком постановка цього питання у т. Кузьмина (див. „Червоний Шлях“ ч. 3), що, зупиняючись на виставці самоуків у Ленінграді, іронічно запитує: „Може лікарів-самоуків нам теж потрібно?“ Виставлені речі для нього є творами компанії „безнадійних неуків“. І хто тільки з естетствуючих безнадійних дилетантів не береться у нас з апломбом за критику в ділянці образотворчого мистецтва! (Шкода лише, що авторитетна редакція „Ч. Ш.“ пропускає без зауважень це „письательство“).

Проте, нас мусить цікавити, чи маємо ми тут уже якісь досягнення? Певне зрушення констатувати вже можна. Перш за все, слід зазначити роботу в Донбасі Асоціації Революційного Мистецтва України, яка перша з мистецьких об'єднань веде там певну роботу. Організовані нею спільно з ОРПС Артємівщини виставки самодіяльного робітничого мистецтва в-осени минулого року в-перше показали, яка сила матеріалу є на місцях. Цікаво підкреслити, що серед „експонантів“ цих виставок були не лише молоді робітники, а й уже діди—ветерани праці.

Потрібно відзначити також, і вітати, ініціативу ВУК'а гірників, який організував значну виставку образотворчого самодіяльного мистецтва у Харкові у квітні цього року. Далі зимою цього року виникли курси в Києві для самоуків, організовані Київським Художнім Інститутом спільно з К-В ОРПС. Наплив на ці курси випередив усі сподіванки. Далі—більш уваги, хоч усе ж іще цілком недостатньо віддається ІЗО роботі по лінії профспілок—клубній роботі.

Але особливо цікавим явищем є виникнення з ініціативи місцевих осередків АРМУ в Донбасі „Образотворчого Забоя“, який вартий пильної уваги всіх місцевих організацій Донеччини. Перший з'їзд його має відбутись незабаром в Артємівському. Близький своєю організаційною структурою до літературного Забоя, з певними принциповими засадами, він безперечно стане найкращою формою для об'єднання розпорошених робітників самоуків і пролетарської художньої громадськості Донбасу загалом. Цінним тут є те, що члени цієї організації не відриваються від виробництва. Але розв'язати складні завдання, що їх образотворчий Забой матиме перед собою, лише місцевими силами, очевидно, буде неможливо. Треба притягнути сюди до участі відповідні сили з наших центрів (Харків, Київ). Треба також практикувати епізодичні виїзди найбільш авторитетних і кваліфікованих фахових сил, зокрема марксистської критики, для переведення на місцях певної роботи. Деякі шляхи по лінії літератури в цьому напрямку вже були зроблені. Загально відомо, який інтерес викликали ці творчі конференції і подорожі українських письменників на Донбас і Криворіжжя, що були корисні так для письменників, як і для робітничої аудиторії. На решті практичних заходів, як от організація в Донбасі робітничих студій, спинятися не будемо. Робітничі Університети, консерваторії вже маємо—черга за ІЗО мистецтвом.

Ще одна актуальна справа по лінії образотворчого мистецтва, це—питання про нашу мистецьку критику. Та про це треба говорити окремо

ЮРИЙ ВУХНАЛЬ

З БЛОК-НОТА РОЗМОВА З ЛІДЕРОМ

Лідер дуже пролетарської літературної організації одного разу гаряче доводив мені, що їхню організацію складають переважно досконалі майстри слова, відомі й талановиті.

Лідер у запалі схопив фотокартку організації й гордо промовив:

— Це не голі слова. Я вам доведу, що це так. Прошу, переконайтесь—знайдете ви тут баласт, якого так багато в інших організаціях? Ні—сто разів ні. Наша організація найкомпактніша в цьому відношенні. Погляньте—самі імена!

Лідер почав з першої шерехи, що гордо возсідала на стільцях:

— Роман Козолупенко—поет, прозаїк, драматург, публіцист; має шістнадцять збірок—талант!

Я не перечив—це дійсно був талановитий хлоп'яга, сильно вмів писати.—Якось прочитав я його трагедію „Піду“ і мені схотілося плакати.

Лідер, відрекомендувавши першу шереху, взявся за другу. На мене так і сипалися імена.

Перейшли до третьої шерехи досконалих майстрів слова, що тихенько притулилась за двома першими.

Лідер ткнув пальцем на першого од краю мистця й несподівано замовк:

— От... забув... як його...—ніяково мимрив він,—та як його в біса... Він повернувся до техсекретаря:

— Слухайте, як оцього письменника прізвище, уявіть собі—забув!

— Та й не дивно,—спокійно буркнув техсекретар,—це з тої групи, що ми колективно прийняли на тому тіжні з Глухівщини, чи Конотопщини, чи з Уманщини—я й сам добре не пригадую. Ось я в анкети гляну.

Техсекретар витяг товсту папку й почав листати папери.

— Ось він,—гукнув згодом техсекретар,—прошу, заява й анкета—Іван Немийнога, псевдонім—Крицевий.

Я скося глянув на заяву й анкету, і питання.

Там одне питання питало Івана Немийногу:

— Якого роду твори ви пишете?

Іван Немийнога скромно відповів:

— Пишу пролетарські вірші українською мовою.

Лідер насупився й хутенько одсунув анкети.

— Сховайте!—сердито звернувся він до техсекретаря й чомусь урвав розмову про компактність своєї літературної організації.

НА КНИЖКОВОМУ БАЗАРІ

Я й молодий талановитий прозаїк Н стояли перед кіоском дешевої книжки. Вітрина кіоску цвіла різними фарбами.

В сірому мотлосі старих видань густо рясніли нові, часом свіжі, видання двох останніх років.

Це були нещасні пасинки книжкової громади.

Огрядні, оздоблені яскравими фарбами, вони закликали покупця купити їх за півціни.

— По суті це злочинство, — обурлив говориво мені талановитий прозаїк Н.: — не розумію, на що друкувати якусь бездару, кидати на вітер величезні кошти, а потім продавати за півціни, а то й того менше, бо кому потрібні нудні вправи якогось графомана?

Прозаїк вказав на товстелезний корінець якоїсь книжки, позначеної 1927 роком. Там же на корінцеві, збоку, стояла примітка: „продається за 50 коп., дійсна ціна 3-50“.

— Жах якийсь! — скрикнув прозаїк, висмикуючи з мотлоху книжку.

— Цікаво, хто ж автор цієї нудоти?

Прозаїк глянув на заголовок, замовк, почервонів і швидко пхнув книжку назад, ніби вона опекла йому пальці.

Чого прозаїк замовк, чого почервонів, чого так злякано кинув книжку?

— А хіба б ви не замовкли, не почервоніли, не одіпхнули — коли б у ваших руках опинився ваш же роман на 20 друкованих аркушів, виданий лише півроку тому?

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНИКА

ЄДНАННЯ КУЛЬТУР

Подорож українських письменників до Білорусі.

Зносини між представниками української й білоруської культури розпочато ще 5 років тому, коли на Україну приїздили делегати „Інбікульту“ (Інститут Білоруської Культури). До спільної роботи належить також участь білоруських філологів в українській правописній конференції, обмін інформаційними статтями в літературній формі по українських та білоруських газетах то-що.

Останнім часом розвивається також перекладання з української мови білоруською й навпаки. Цього року вийде два альманахи української літератури білоруською мовою, що його видає Держвидав Білоруси та альманах білоруської літератури українською мовою, що його видає ДВУ.

Ці культурні зв'язки ще дуже зміцнилися недавнім прибуттям на Україну делегації найкращих білоруських письменників, що відвідали Харків шевченківськими святами на чолі з Цішком Гартним, колись першим головою радянського білоруського ревкому, а тепер головою Державного Видавництва Білоруси і найстарішим сучасним білоруським пролетарським письменником.

Про цей величезної культурно-громадської значимости факт у свій час багато писалося в нашій пресі. Та й було чого. Вперше бо літературна й культурна суспільність радянської України вітала в себе товаришів по роботі, пролетарських письменників братнього народу. Вперше представники культур двох народів з сем'ї Радсоюзу зустрілися, щоб поглибити, зміцнити товариські зв'язки між собою.

Харків разом з усією літературно-громадською суспільністю бурями оплесків зустрічав пролетарських письменників вільної радянської Білоруси.

На сцену виходили народні поети Якуб Колас і Янка Купала, а за ними Цішка Гартний, Михась Чарот та Михась Зарецькі.

Заля найбільшого в столиці театру гула від буряних овацій, від радісного захвату. Коли ж Михась Чарот з молодечим вогнем в очах виголошував протест проти суду над білоруськими братами у Польщі—заля загула ще голосніше, але то були не радісні оплески, а могутній гул перестороги потойбічним класовим ворогам.

Побувши кілька днів у Харкові, налагодивши зв'язки з культурно-громадськими та

літературними, мистецькими організаціями, ознайомившись з творчими досягненнями української культури та її діячами—білоруські поети повернулися на батьківщину, заручившись згодою наших письменників віддати візиту Білорусі.

НКО України відряджує до Білоруси з візитом представників українського письменства з різних груп та напрямків у складі: Павла Тичини, В. Сосюри, Валер. Поліщука, Арк. Любченка, Петра Панча, Павла Усенка, Андрія Панова та Сергія Пилипенка.

12/V Харків відряджав до Менську делегацію українських письменників. Цією подорожжю починається вже й фактичне виконання директиви партії про необхідність тісного культурного зв'язку між усіма народами СРСР. Зустріч двох державно-молодих літератур, білоруської й української, акт не аби-якої культурно-громадської ваги.

Тим більше, що делегація це—не представники якоїсь чи якихось літературних течій чи напрямків. Вони репрезентуватимуть у Білорусі українську радянську літературу в цілому. Та не тільки літературу, а й цілу українську радянську культуру, що, дякуючи ленінській національній політиці партії, останні роки буйно розквітла.

Отож і зрозуміло, що делегацію послано від таких авторитетних установ, як Наркомос УСРР, Т-во культурного зв'язку, Будинок літератури імен. В. Блакитного, Місцевком письменників та всі літергазації України. Запрошення, що їх надіслав укр. письменникам Наркомос БСРР, Інститут Білоруської культури та літергазації свідчать про той інтерес, з яким білоруська радянська культура чекає на гостей з України.

Подорож триватиме тиждень. До плану подорожі входить відвідання білоруських заводів, сел, огляд наукових інститутів та мистецьких закладів (театрів, музеїв і т. ін.).

Все це треба врахувати нашій делегації і максимально використати свою подорож для ознайомлення з українською радянською літературою не тільки узяких кол білоруської культурної громадської суспільности, а по змозі й широкі робітничі та селянські маси БСРР.

Після подорожі члени делегації мають відчитатися відповідними докладами про подорож перед українським радянським суспільством у Харкові, Кієві, Одесі та інш.

ДОПОВІДІ ТА ВИСТУПИ МОЛОДНЯКІВЦІВ

За останні три місяці велика кількість комсомольських осередків м. Харкова зверталася до літературної організації „Молодняк“ за доповідачем у питаннях культурної революції, літератури то-що. Звертались часто в один день по три осередки, клуби, юнсекції і тому літературна організація часто через індивідуальну роботу її окремих членів та переобтяженість іншими справами цілої організації не змогла задовольнити всі прохання. Так, наприклад, не були задоволені осередок ЦК КП(б)У, фабрика „КОФОК“.

Коли ж була можливість, то організація завжди відгукувалась і робила літературні виступи, або надсилала для доповідей комсомольського критика Івана Момота. Доповіді та виступи на осередках, крім поширених вечорів, було зроблено в осередках: „Педтехникум ім. Скороди“, осередок РСІ та Наркомзему, осередок Окрфінвідділу, клуб „Молодий Більшовик“ та інш.

З'їзд ВАПП'у.

30 квітня в Будинкові з'їздів Наркомосу в Москві відкрився перший Всесоюзний з'їзд ВАПП'у.

На з'їзд прибуло 300 делегатів від 30 національностей. За відомостями Правління асоціації, у ВАПП'і нараховується 4300 чоловіка членів, вона об'єднує 52 організації, 12 республіканських, 7 краєвих, 26 губернських та інш. З походження письменники: 42 відсотки селян, 31—робітників, 26—інтелігентів.

З'їзд відкрив письменник Серафимович. З докладом про культурну революцію та літературу виступив тов. Авербах.

Крім того, було заслухано цікаві доповіді т. т. Сутирина про національну літературу, Лібединського про художню платформу ВАПП'у, виступ тов. Луначарського, привітання від Панаїт Істраті та інш.

Україну на з'їзді ВАПП'у було представлено лише ВУСПП'ом.

МІЖНАРОДНЯ ВИСТАВКА ПРЕСИ В КЕЛЬНІ

12 травня в Кельні (Німеччина) відкрито міжнародню виставку преси. На відкритті присутні були представники німецького та пруського уряду, понад сім тис. запрошених гостей. Обер-бургомістр Кельна Аденауер висловив подяку всім, хто сприяв успішно організувати виставку, особливо вітав представників 43 держав, участі яких у виставці

уся Німеччина надає великої ваги. Наприкінці Аденауер висловив побажання, щоб виставка була засобом зміцнити мир.

На Кельнській виставці преси СРСР представлено окремим павільйоном. Павільйон СРСР має показати всі галузі радянської преси, зокрема буйний зріст преси національних республік.

Україна має окремий відділ в загальному павільйоні Радсоюзу. У відділі УСРР головним редактором відділу працює тов. П. Лакиза.

Відкриття павільйону СРСР відбудеться 25 травня.

КОНКУРС НА ДИТЯЧУ П'ЕСУ

Державне Видавництво України оголошує конкурс на дитячу п'есу для шкільного театру. Участь у ньому можуть брати всі письменники, також і початкуючі.

Твори приймаються так інценізовані, за літературними творами (класичними і сучасними), як і оригінальні.

Бажано, щоб у п'есі було не більше 3—4 дій та щоб виконання всієї п'еси продовжувалося не більш години (не рахуючи антрактів).

Бажано, щоб головну частину дієвих осіб складали діти.

П'еси подається обов'язково українською мовою, написані на машинці з одного боку аркушу. Рукопис, надсилається на адресу ДВУ (Харків, вул. К. Лібкнехта, 31). До рукопису додається закритий конверт з прізвищем та адресою автора. На конверті визначається девіз та великими літерами—„на конкурс“.

Остаточний термін подачі матеріалів 1 серпня 1928 року.

Премії встановлюється такі: 1-ша премія—500 крб. (одна); 2-га—250 крб. (дві); 3-тя—150 крб. (три).

Премії надається за постановою окремого журі. Оцінка п'ес для премії буде порівняльна, щоб-то премії дається за найкращі речі, подані до даного конкурсу. Премії виплачується протягом місяця після постанови журі.

Говорар за видання в ДВУ премійованої п'еси виплачується за звичайним тарифом. Всі премійовані п'еси вважається за придбані ДВУ.

Непремійовані п'еси, але придатні до друку, ДВУ використовує на звичайних умовах.

Непремійовані й непридатні до друку п'еси авторам не повертаються.

БІБЛІОГРАФІЯ

Г. ОВЧАРОВ

ПОБОРНИК МАРКСИСТСЬКОЇ ДУМКИ

„КРИТИКА“ — журнал-місячник марксистської критики та бібліографії. № 1—лютий, № 2—березень, № 3—квітень, 1928 р. ДВУ. Стор. 202+166+174.

На обрії української радянської літератури з'явився новий чинник — журнал марксистської критики та бібліографії — „Критика“, що мусить і — є певні підстави гадати — стане важливим фактором дальшого зросту літератури і зміцнення позицій пролетаріату і нашої партії в ділянці художнього відображення життя.

Потреба в такому журналі давно вже давала відчувати себе в літературі і має глибоке коріння в нашій дійсності. Вихід журналу припадає на таку добу, яка покладає на нього особливо великі обов'язки і завдання, і разом із тим дає підставу сподіватися, що „Критика“ зуміє з ними справитися і стане не аби-яким чинником „унормалення нашої літературної атмосфери“ і скоршого виходу літератури на шлях органічного розквіту. В умовах нашої літературної дійсності і саме зараз він може відіграти безумовно велику роль.

Журнал має тим більше перспективи і може сподіватися на тим більший вплив, що не зв'язує себе з будь-якими літературними угрупованнями, цим позбавлений групової обмеженості і зможе цілком об'єктивно ставитися до факторів літературного життя.

Редакція накреслила собі правильний шлях, орієнтуючись на: „організацію і скупчення навкруги журналу всіх марксистів, літературознавців, істориків літератури і літературних діячів з усієї України, для кого наша лінія може стати основою їхньої роботи. До участі в журналі притягаємо також марксистських учених і критиків з інших галузей культурного фронту, що є зв'язані з літературою. Також притягаємо і закликаємо до співробітництва тих, хто в своїй роботі наближається до застосування марксистської методи і виявляє до того певні тенденції. Особливо звертаємо увагу на молодь...“ („Од Редакції“ № 1).

Завдання журналу, накреслені редакцією у вступній статті (перше число), досить виразні і цілком відповідають партійній лінії в літературі сьогодишньому стану і завданням літературного процесу, а також тому місцю, що його має посісти „Критика“.

Три числа, що вже вийшли в світ, не залишають ніякого сумніву в тому, що журнал найшов правильну лінію, бо він зумів порушити цілу низку актуальних на сьогодні проблем літературного життя і низку теоретичних проблем. Разом із тим у журналі досить широко освітлюється і критично опрацьовується поточні явища літературного життя. Цілком виразно виявлено тенденцію журналу не обмежуватися лише галуззю художньої літератури, а втручатися в усі галузі мистецтва. Маємо статті: про малярство, музику, кіно і т. д.

Аналіза сучасного стану художньої літератури й літературної критики, її проблеми й завдання займають почесне місце в перших двох

числах. Чотири статті з цього приводу: перше число—А. Хвиля—„На під'йомі“, В. Коряк—„Критика переходової доби“; друге число—М. О. Скрипник—„Наша літературна дійсність“ (вступне і останнє слово на літературному диспуті в Будинку Літератури в Харкові), В. Василенко—„До підсумків диспуту“—дають цілком вичерпуючу аналізу і розв'язання низки проблем, і досить чітко й авторитетно накреслюють дальші шляхи. Для орієнтації в сучасному стані і перспективах нашої літератури ми маємо тут дуже цінний керовничий матеріал, який заслуговує на велику увагу і глибоке опрацювання. Особливо чітко і дуже актуальні для нашого літературного сьогодні і ще надалекого вчора питання порушено в статтях т. т. Хвилі і Скрипника.

Цінний матеріал подає й стаття т. Коряка, особливо тим, що вона має на увазі визначити місце і завдання літературної критики в умовах цього ж самого літературного сьогодні. Не можна не відмітити низки правильних думок т. Коряка з приводу унормалення нашого літературного, та особливо критичного, фронту. В. Коряк цілком правильно вказує на необхідність більшої консолідації марксистських критичних сил і погодження між собою їх зусиль, уникаючи міжгрупової гризні, що тільки йде на користь ворожим пролетарській літературі силам; на потребу більшої самостійності і більшого застосування класового партійного підходу в оцінці літературних явищ з боку наших критиків.

Дуже актуальною є проблема письменника й читача, і письменника—критика—читача. Але в розв'язанні їх т. Коряк припустив деякі помилки в трактовці тих фактів, що обумовлюють розвиток і характер літератури. Тому в такій постановці ми констатуємо небезпеку спрощеного розуміння обумовленості літературних явищ і небезпеку літературного „хвостизму“ у визначенні проблеми читач і література.

Не менш актуальний матеріал подає і третє число, хоч воно менше стосується сьогоднішнього дня літератури. Зате з вичерпуючою повнотою освітлено ті питання з минулого літературного життя на Україні, що стоять перед нами на сьогодні в зв'язку з ювілеями. Маємо в числі дві статті про шевченкознавство: В. Десняк—Культурні традиції і шевченкознавство в наші дні; І. Айзеншток—Націоналістичне шевченкознавство; Є. Перлін—Максим Горький; Ф. Якубовський—Проблема села в творчості Мих. Коцюбинського; В. Коряк—І. С. Нечуй-Левицький.

Особливої уваги заслуговує стаття т. Десняка, що дає вичерпуючу характеристику підсумків сучасного стану, перспектив та завдань шевченкознавства, підкреслюючи науково-громадський—а тому й актуальний політично і науково—його характер. Стаття викриває неправильні установки і збочення у вивченні Шевченка, що припускають у нас як роботи окремих авторів, так і роботи таких авторитетних інституцій, як Інститут Шевченкознавства. Правдиве зауваження про необхідність притягнення більшої уваги марксистської думки до вивчення Шевченка.

Серед статей з розділу „Література“ першого числа відзначимо статтю тов. Юринця „Лірика Павла Тичини“. Тут маємо щось цілком нове в галузі літературно-критичної аналізи письменницької творчості, що вказує новий шлях критичної діяльності і може стати за зразок для дальшої роботи. Увага розвідки збільшується тим паче, що вона ставить проблему лірики, проблему емоціонального в пролетарській поезії взагалі, підіймаючи й глибоко освітлюючи низку зв'язаних з цим проблем.

Дуже змістовна і старанно зроблена аналіза творчості Тичини. Тичину т. Юринець вважає за найвидатніше явище в українській, навіть світовій літературі.

Стаття т. Білецького „Сонячна Машина“ В. Винниченка (№ 2) має на меті дати характеристику формально-літературних і художніх властиво-

стей роману, як це зазначає й автор і примітка од редакції. Не можна сказати, щоб автор остаточно справився зі своїм завданням. Сім сторінок з тринадцяти присвячено розгляду, що то є утопічний роман взагалі і яким він може бути зараз, лише після цього автор пригадує, що Винниченків роман не є власне—утопічний. На думку О. Білецького роман треба приймати саме як символічний твір. До того ж такий, що символістично відображує принципи СРСР і нашої революції. Це є сугубо невірне і невитримане розуміння, що цілком не відповідає тій лінії, з якою мусить прийняти ідеологічно ворожий нам твір марксистська й комуністична критика. Ми не будемо вдаватися тут у доказ цього положення, дозволивши собі відіслати читача до нашої статті в № 4 „Молодняка“ про цей же роман.

Зазначимо лише, що стаття О. Білецького виносить свій присуд і про ідеологічний бік роману і, як ми вже доводили, присуд сугубо невірний. Ми не можемо вважати, що редакція „Критики“ зайняла правильну й чітку позицію щодо Винниченкової „Сонячної Машини“. Цей твір забрав чимало уваги радянських читачьких кол і слово такого авторитетного журналу, як „Критика“, було б надто потрібне. Стаття О. Білецького, що йде від імени „Критики“, бо немаємо примітки редакції—може внести лише дезорієнтацію в цій справі. Та ми гадаємо, що вміщення статті О. Білецького без зауважень є випадкове і що редакція не поділяє його ідеологічної позиції щодо „Сонячної Машини“. Гадаємо також, що маємо цілковите право сподіватися від редакції „Критики“ як-найскорших і вичерпуючих роз'яснень у цій справі.

Кость Довгань у статті „Літературна критика й проблема читача“ (№ 3) правдиво висвітлює більшість тих завдань, що стоять перед літературною критикою і ставить низку слухних питань що до розв'язання проблеми читача в розвитку нашої літератури. Але все ж стаття не вирішує остаточно поставленої проблеми читача, бо автор віддає більшу увагу, так би мовити, формальним моментам: вивченню читача, бібліотечній статистиці й т. д. Автор підкреслює, що „літературна критика як-найбільше залежить від рівня розвитку й останніх досягнень відповідних теоретичних дисциплін: рефлексології, психології мистецького впливу, літературознавства то-що“ (сторінка 23). Це, звичайно, цілком слушно й правильно. Але цього замало, щоб літературна критика могла виконати свої завдання і що до літератури, і що до читача.

Критик повинен бути цілком компетентний і авторитетний не лише в питаннях, що стосуються творчості і впливу на читача з формального боку. Він мусить бути в спроможі штовхати літературу на вищі ступні в зрості її ідеологічної якості, не лише в смислі її ортодоксальності, а в смислі філософської глибини і філософської значимості тих ідей, що їх дає чи збуджує образами література. Боротьба за ідейність літератури, за те, щоб вона не плавала в морі емпіричного матеріалу нашої дійсності, а оволоділа б ним і синтезувала б його з певною цілеспрямованою установкою, а саме: збагатити наші можливості активного ставлення до життя,—це є чи не найголовніше завдання. Його зараз треба підкреслювати особливо. А тому не тільки обізнаність у рефлексології і психології потрібна критикові, а перш за все обізнаність з марксистською філософією. Тоді рефлексологія і психологія не будуть у руках критика сліпі, як це має місце подекуди зараз.

Слід вітати ідею, що проводить редакція—й давати ґрунтовні критичні розвідки про творчість окремих письменників. Маємо гарні розвідки: В. Сухино-Хоменко—„Хвильовизм—Карамазовщина“; Т. Степовий—„Творчість П. Панча“; В. Василенко—„В завороженому крузі“

(про творчість О. Кобилянської), М. Доленго—„На межі“ (про творчість Головка). Особливо відрізняється вичерпуючою аналізою стаття Доленга.

Цілком слушно подає редакція огляди з російської і закордонних літератур.

З дискусійних статей, крім статті тов. Федчишина, що, до речі, порушує справу необхідності більшої уваги вивченню естетики, маємо цікаву статтю Т. Степового „Про зміну стилів“, яка заслуговує цілкомовної уваги й обговорення. Деякі з висунутих автором положень вимагають застережень і є спірні. Можна вказати і на деяке захоплення способом схематизації, але в цілому стаття досить оригінально опрацьовує актуальні проблеми. Автор дає соціологічно-історичну аналізу еволюції літературних стилів, на підставі чого намагається кинути світло на вирішення справи про стиль пролетарської літератури.

Н. Каганович та Ол. Полторацький у статті „Діалектика в літературі“ (№ 3) поставили собі завданням довести, що „літературний процес проходить діалектично“. Тема безумовно цікава і варта дальшого обговорення, бо стаття акторів є лиш цікава спроба, але далеко не вичерпує питання. Крім того, в деяких висновках і доказах відчувається натягненість і розриви.

Гарний матеріал дає відділ „Огляди“. Маємо річні огляди п'яти журналів, що виходять на Україні, статтю про „Літературно-Науковий Вісник“. Цікавий не лише для спеціалістів огляд І. Каганова „Культура української книги“. Третє число в трьох статтях подає огляди: 1) українських журналів за 1928 рік, 2) руських, 3) чужоземних.

Відділ „Рецензії“ посідає в журналі цілком природно поважне місце. Вже перші два числа відзначають рецензіями чималу кількість літератури, до того літератури з різних галузів мистецького і суспільного з ним фронтів. Освітлюється також російську літературу. Надалі слід дбати про ще більше поширення відділу рецензій, бо критика мусять реагувати на всі видатніші новинки в літературі. Слід завести також рецензування окремих праць, що мають інтерес для нашого читача з закордонної літератури.

Перші числа свідчать, що з виходом „Критики“ ми маємо цілком необхідний журнал, що вповні відповідає своєму призначенню. Він заслуговує на особливу увагу кожного, хто є зв'язаний і цікавиться літературним процесом. Бо це є єдиний журнал, що глибоко й авторитетно опрацьовує основні його (процесу) проблеми.

О. ДОНЧЕНКО. „Золотий Павучок“. ДВУ. 1928 р. Тираж 5.000. Ст. 141, ціна 80 коп.

Звичайна тема, звичайні персонажі, звичайне життя комсомольців, про яке писали не раз уже наші початкуючі письменники. Але в цьому творі є те, що відрізняє письменника від „писаря“, талановитість—від бездарі.

Є в „Золотому павучку“ (як і в „Сурмах“) уміння створити відповідний настрій, вміння примусити читача жити життям героїв повісті, відчувати найтонші нюанси їхніх переживань, і зрештою розбудити в читача (принаймні молодого) інтерес до певних соціально-побутових питань і проблем.

Серед усіх початкуючих письменників, саме початкуючих, а не тих закінчених літературних посередностей, що від них нічого більшого сподіватися вже не можна,

Донченко є одна з видатніших фігур. Досить вдало почавши з „Сурм“, де він показав живих людей з їхніми переживаннями, де він дав яскраво й широко маленький куточок нашого життя, маленьку картинку нашого побуту, як він є, може інколи й без „культури“, і без „достатньої активності осередку“, — Донченко в „Золотому павучку“ опрацьовує вже більший матеріал.

До речі, як правило, більшість наших початківців квапляться видрукувати все, що тільки вони написали, намагаються уткнути до збірки все, що тільки прийме редакція, не бачучи, що кожна слаба річ, кожне необроблене оповідання більше зачинає їм двері до літератури, ніж показує їхню роботу над собою. Автор цих рядків глибоко переконаний у тому, що широкому загалові і не цікаво зрештою знати, як „працює над

собою" якийсь Ключчя, або хтось інший, і читач завжди вітає скромність початкуючого, що подає свій твір лише тоді, коли він чогось вартий, коли перші учнівські вправи залишилися десь далеко.

Донченко належить до цих „скромних“, обачних. Його перший прозовий дебют дійсно вартий уваги і цікавий для широкої маси читачів. Його „Сурми“ — виточені. Кожну фразу опрацьовано, кожний образ — художній і щирий. „Сурми“ це, так би мовити, вступний іспит на письменника. Але після того, що дав Донченко в „Сурмах“, якимось інтуїтивно здається, що дальший розвиток Донченка що до форми, йтиме дуже повільно. В „Сурмах“ він дав усе, що міг у розумінні художності й опрацьованості. Далі залишається йому йти вишир, охоплювати ширші ділянки життя, ставити в творах проблеми — коротко кажучи — брати змістом, бо формально рівень художності його першого твору досить високий; тяжко після першого твору помітно стрибнути вгору що до самої форми.

І дійсно, формально Донченко не зробив помітного поступу в „Золотому павучку“, як рівняти з „Сурмами“. В „Золотому павучку“ він виступає з тими самими даними, з тими самими засобами. Але те, що він узяв ширшу тему, взяв різні шари нашого суспільства, подав досить складний сюжет — уже це показує його поступ.

Насиченість емоціональністю в „Золотому павучку“ дає те вражіння щирості й „теплоти“, що робить повість цікавою й привабливою для читання. А вміння дати психологічні переживання персонажів повісти, усуває схему і трафарет в окресленні типів і надає тієї особливої життєвої правдивості повісті, що є ознакою кожної справді художньої речі.

Показати живу людину в творі, дати типа так, щоб кожен читач пізнав у ньому своїх знайомих — це чи не найбільше досягнення для письменника. Дати не схему, а людину, не „кремезного з суворим і твердим обличчям“ робітника, а справжнього робітника, який він є в житті, і в той же час втілити в цей образ те типове, що є спільне для цілого соціального прошарування людей, і змалювати це одним-двома мазками, одним словом, ніби дрібним і незначним, однією якоюсь фразою, кинutoю між іншим — це може не кожен, і, на жаль, тільки одиниці з наших початкуючих.

До таких одиниць належить і Донченко. В „Золотому павучку“ — звичайні, живі люди, такі схожі й такі різні. Не зважаючи на те, що Донченко вивів чимало типів у повісті, кожен, навіть найдрібніший із них, яскраво намальований, кожен з них відмітний. „Чинівничок“, проститутка Зізі, чернець Федоська, червоноармієць, не кажучи вже за комсомольців Базілевича і Шпака — головних героїв повісті — це ті люди, що бачиш їх що-дня на вулиці, в установі, скрізь.

І ці живі люди живуть теж у звичайних, дійсно життєвих умовах. Ось вам сценка в касарні:

...Розмова починалася тим, що Йона, стягаючи з ніг чобота, запитував:

— А як це воно там... дома? Оце вже мабуть повечеряли, мати прядуть, а батько ложку майструє“...

Одна ця фраза вже малює вам шматочок життя касарні, дає вам образ селянина-червоноармієця, з його тугою за домом, з його любов'ю до свого сільського життя.

У „Золотому павучку“ сила образів — добірних, художніх, що ллються, як пісня. Окремі місця такі сильні й щирі, так емоціонально багаті, що мимохіть хочеться порівняти Донченка з одним з класиків. Та не будемо називати прізвищ, бо вже багатьох молодих письменників критика зробила Винниченками, Стефаниками, Пушкіними, Коцюбинськими; ми залишимо зробити це Донченкові самому.

Хочеться тут навести для ілюстрації один образ із „Золотого павучка“.

„Літо, бабине літо!... Гляньте! —

Ці клени у привокзальному сквері: вони міняться всіма барвами й відтінками: то золотаво-жовті, то червоні, то багрянні! Вони запалили осінні свічки і прислухаються до останнього палахкотіння. Чуєте, як капає з них. золотий, стиглий воск: кап, кап, кап... Слухайте! Мовчіть! Відчуйте ще раз це чекання, не розбудіть цього металевого дзвінкого повітря: вдарите — воно задзвенить і розсиплеться на кришталеві скалки. Літо, бабине літо — прощай!...“

Прекрасно. Осінь і туга. Туга за літом, що в останній раз щедро й любовно розсипає свої багатства по землі.

Добре подано настрої Базілевича й Наталі від слухання музики. Та всього не перелічиш, бо треба було б цитувати більшу половину книжки.

А є й огріхи. Небагато, але є.

Трохи незручно давати „пухнасті“ вії двом головним жіночим персонажам повісти, але, це, звичайно, тільки неуважність автора.

Є й серйозні помилки. Безперечно, недотриманий психологічно Базілевич. Цей ренегат від комсомолу, так швидко й далеко відходить від комсомолу, так відразу стає ідеологічно йому діаметрально протилежним, що справляється вражіння натагнутості й невмотивованія. Базілевич був щирим комсомольцем, активним комсомольцем; походження, виховання його за дитячих років, дрібно-буржуазні впливи тепер зробили його звичайним міщанином, але цей перехід з одного табору до іншого Донченко дав дуже швидко, невмотивовано, невдало утримавши настрої й психологію Базілевича. Було б природньо, коли б, відірвавшись від комсомолу, заплутавшись у полових питаннях, цей Базілевич став напівсвідомий, чи навіть свідомий контр-революціонер, але надавати колишньому щирому, активному комсомольцеві зразу ж рис найгіршого га-

тунку міщанина, що ідеалізує навіть царський режим („в царській армії то не було такого знущання. Там гімназистів відразу офіцерами робили...“), що з призи́рством дивиться на селян і робітників („... бути червоноармійцем... Спати в одній кімнаті з простими хамами, з якимись дурними парубками...“) — це психологічно не вірно.

Донченко не скористався з можливості дати глибоку аналізу переживань комсомольця, буржуазна природа якого заявила свої права. Те, що „золотий павучок“ зтяг такого Базілевича, якого подав нам Донченко, це не має для нас серйозного соціального значіння, бо Базілевичі не типові для комсомолу.

„Золотий павучок“, як символ, має більше й серйозніше значіння у нас, ніж то дав Донченко у своїй повісті. Цей „павучок“, як олицетворення всіх антикомуністичних упливів, небезпечний соціально саме тим, що він затягає в свою павутину і здоровий елемент, елемент, що є основним будівником нового життя. Так треба було ставити питання.

Цей недолік упливає й на характер усієї повісті, надає їй трохи авантюрницького присмаку, і зменшує її цінність, як твору, що в художній формі відображає життя певних шарів нашого суспільства.

Неприємний „стрибок“, „розрив“ є й на стор. 67. Немає потрібного наростання почуття ні в Колі, ні в Соні, коли остання хоче віддати Колі своє кохання. Соніне:

„—Пий! — шепоче вона — пий! Чуєш, любий, далекий — пий...!“ не підготовлено зарані і воно звучить коли не фальшиво, то у всякому разі несподівано, і безперечно не робить відповідного вражіння на читача.

Зійшов на трафарет, на фейлетон з „Комсомольця України“ Донченко й там, де описує рій кінноті (стор. 105, 106). Тут у Донченка найгірше місце, й особливо це помітно на тлі загальної художності й опрацювання твору. Але, на щастя читача, цього „трафарету“ лише кілька рядків.

Не можна вважати за плюс і те, що Донченко частенько скочується до еротики, до смакування сексуальних моментів. От приклад:

„Його рука вже обійма її за стан. І раптом він замовк. Щось йкнуло йому в серці, пересохло на мить у горлянци. Кінці пальців натиснули на пружкі, ніби гумові груди...“

— Тал... очко... Ах!..

І останнє, що трохи порушує приємне вражіння від твору — це сторінки, де наглядяч з БУПР'у умовляє Колю допомогти визволенню його приятеля Базілевича. Не зважаючи на формально вдале „обкручування“ Колі наглядячем, усе-таки відчувається штучність і „натяжка“ у вчинкові Колі. Тут Донченко не зумів дати потрібного художнього відображення боротьби між „дружбою“ і „службою“, між „я“ й „суспільством“. Правда, далі Донченко заглажує цей огріх, даючи яскравий психологічний момент у Колі підчас утечі Базілевича, але все-таки вражіння невмотивованості, штучності — залишається.

Взагалі ж недоліки — це неприємні остерки в повісті. Їх небагато й вони губляться в масі добірного художнього матеріалу. Достатня уважність і художнє чуття письменника застерегли Донченка від тих прикрих, дрібних помилок і недоречностей, що в інших трапляються чи не на кожній сторінці і псувають вражіння інколи й від загалом гарного твору.

Тепер кілька загальних слів.

Що являє собою „Золотий павучок“, як ціле? Безперечно, це талановита повість з життя комсомолу, це, так би мовити, влучна фотографія частини комсомольського життя й побуту. Але коли фотографічність повісті є її плюсом, то ця сама фотографічність ставить і багато де-чого під сумнів.

Донченко не вивів у своїй повісті ні сильних, ні оригінальних фігур. Не дав чогось виняткового (хоч і типового) не висунав жодної проблеми; він дав звичайних людей і звичайне життя. Та сам автор не став над цим звичайним. Справляється таке вражіння, ніби йому досить оцього самого буденного життя, ніби піднести над загалом, підвестись до самозречення, до витримання принципів у чистоті йому навіть і не хочеться. І це скрізь і в розв'язанні, вірніше, постановці пологової проблеми, і в питанні боротьби між громадськими обов'язками і власними інтересами й т. д.

Візьмомо пологовий момент в його повісті. Його герої, навіть позитивні не беруть кохання, вони його крадуть. Його герої емоційна, може, як і сам автор, а не інтелектуальні, ніхто в його повісті не ставить питання руба, не загострює жодного питання не усвідомлює важливості того, іншого моменту, — вони йдуть помацки, напівсвідомо, не даючи відчиту за свої вчинки. І від усього цього справляється таке вражіння, що сам автор ще не має свого певного, викришталізованого світогляду, не розв'язав актуальніших питань сучасного побуту.

Фотографія — це добре, але художня література є й активний чинник життя, це один з засобів класового впливу, одна з підойм, що реорганізує суспільство, — і Донченко повинен би це знати.

Донченко, безперечно, належить до письменників, що їх читають і читатимуть, і це тим більше зобов'язує його мати певну фізіономію, мати певні погляди на найважливіші питання нашого побутувого сьогодні.

Ми гадаємо, що це все у Донченка буде разом з досяганням його „я“, як людини і як письменника.

Він має письменницький хист, а повну установку що до окремих проблем життя, — сподіваємось матиме.

Ів. Багмут.

І. МИКИТЕНКО „Вуркагани“. Оповідання й повісті. ДВУ. Стор. 448, ц. 2 крб. 15 к. Тираж 5.000.

Висвітлити художнім словом, дотепною формою, стилем різнобарвність суспільних

взаємовідносин—велике завдання літератури нашої епохи.

Одною з характерних новин у цій галузі є збірка оповідань та повістей І. Микитенка—„Вуркагани“.

Читаць, глянувши на заголовок, може подумати, що в ній подано в художньому оформленні дійсних вуркаганів, що в ній—панорама цього патологічного з'явища нашої дійсності...

Перше оповідання „Витяг із протокола“ переконує в чомусь іншому. Викликає деяке здивування... „Вуркагани“—не альфа й омега збірки.

Одначе, при всій натягнутості назви різноманітність тематики велика. Інтелекція, селянські мотиви життя, вуркагани, мемуари, життя школяра—все це по своїй суті є дуже захоплюючі теми.

Ось повість „Антонів огонь“. В ній—інтелекція. Оточення цієї інтелекції—містечко. З головними героями читаць знайомиться на залізничній станції. Тільки що закінчив медичний інститут і їде до брата в гості „потомственный“ лікар Микола Підгаєцький. Він зустрічається з лікарем Кранцом. Кранц—лікар містечковий. Кранц та Микола Підгаєцький—головні типи повісті. Зав'язка між ними проходить дуже просто. На ґрунті романтичного. Більше того, стикнувшись на цьому ґрунті, вони дають картину суперечностей у суспільстві двох інтелектських груп. Старий інтелегент—Кранц репрезентує собою виразно чуже до радлади ставлення старих спеці, що не перевиконались у новому оточенні. Діаметрально протилежну групу репрезентує Підгаєцький. І дивно! Та міщанка, що нею захопився Підгаєцький і комерційно розраховує Кранц—постать неясна, розуміється, перед читачем.

Підгаєцький після візиту до нього Кранца, та після власної візиту до батька Ліди, впадає в такий розпач, що навіть перед самотністю не спинається. (Підгаєцький після довгого міркування залишається жити, плюнувши на все.)

Знову ж таки—читаць не знає, що було в минулому між Підгаєцьким та Лідою. З поведінки його в читаць залишається враження, як від нормальної людини, яка після двох-трьох-п'яти хвилин зустрічі так не закохується. Читачеві лишається припустити одне: у Підгаєцького почуття прокинулось, ожило, що в минулому між Лідою і ним було „щось“ глибше, ніж цукор, якого він приносив Ліді в часи голоду (за автором).

Кранц—комерційно уміркована людина. Його характер автор витримав добре, змотивування для нього достатнє. Підгаєцький—остільки ж реальний тип, без жодної натяжки, без особливого напруження. (Правда, з вини автора він іноді забуває, що він скінчив інститут, а не університет). Банальність міщанського сенсу мови витримано без зривів. (Див. розмову Ліди з Підгаєцьким). Кінчається повість—на чому й починалася: на романтичному тлі. Кранц, довідавшись, що батько Ліди не дасть п'ятсот

червінців, і цим знищує його розрахунок, кидає Ліду перед весіллям. А Підгаєцький махнувши рукою, їде до свого товариша по інституту.

Не будемо торкатись родичів Підгаєцького—це собі всім відомі містечкові лікарі.

Оповідання „Брати“. Сумувато-оповідальним тоном з п'ятого розділу оповідання зміст оповідання. Традиційне тримання батьківських заповітів умирає вкупі з батьком, а три сини—брати не в силі триматись тих традиційних заповітів, розходяться в різні сторони. Старший брат горбом та мольбами тримається землі. Земля охопила його, дала йому своєрідний світогляд. Революцію він сприйняв укупі з останніми, скористувався з поміщицької землі і знову так залишився. Зовсім інша натура—його брат у місті. Його асимільоване місто кинуло в гущу індустріального пролетаріату. Характеристична, витримана зустріч у місті. Брат із села не уявляє, що це таке виробництво, та коли й побачив, то не на радість собі. Місто з виробництвом його злякало. Він був на похоронах свого небіжчика, забитого електричним током. Цілоком логічний і зрозумілий кінець: „Ідем, брате, додому... земля не вб'є“.

В оповіданні „Вуркагани“ автор описує будинок для дітей вулиці—вуркаганів. Не ставить їх осторонь суспільства, а навпаки—вуркагани в автора високо розвинені в звичках жити з високими бажаннями, наприклад,—учитися. Альоша—скульптор і матрос спершу—два вороги, а потім—друзі. І це сталося після того, як Альоша виліпив чорта та подарував його матросові. Матрос—диктатор будинку серед дітей. Його характер повністю охоплює й вичерпує автор у поместі над Пувичкою за крадіжку у нього чорта і в допомозі Альоші пробратись до художньої школи.

„Гавриїл Кириченко—школяр“—коли не помилюся, це те саме оповідання, що було надруковане в „Червоному Шляху“ під назвою „Кадильниця“, це, так би мовити, мемуари бувшого учня Кириченка Гавриїла. Оповідання гуморестичне, як своїми фактами, так і мовою. Мову витримано так, ніби це оповідає сам учень.

Оповідання „Витяг з протоколу“. „Нотосум“ та „Над морем“ цікаві сюжетами.

Особливу увагу звертає на себе стиль мови. В українській республіці це питання стоїть як мана. Вирішення його залежить від самих літераторів, хоч це й дуже тяжке питання.

Для ілюстрації нашої думки беремо уривок з оповідання „Витяг з протоколу“. Сюжет трагічний. Початок оповідання, перші періоди скеровують увагу читаць на почуття людської драми. Ритмо-мелодійність теж imponує змістові. А от маємо такий чималий зрив. Умирає в комунара жінка—останні хвилини:

„Живи... Ти борись, не давайся...—розпачливо дивиться він їй у вічі, що згасли, що-разу глибше й неблаган-

ніше—ось я лампу зараз засвічу, розпалю руминку”.

І після цих розпачливих слів такі прикрі резонерські міркування автора. Виписую цілком весь уривок:

„Коли в комунара помирає дружина, що принесла йому любов, як він був ще партизаном 18 року, йому напевне дуже люто й боляче до нестями... Тоді він може прокласти холодні байдужі степи“. (Підкреслення мов І. П.)

Не варт зупинятися на першому реченні: „що згасали, що-разу“—вражіння від двох підряд „що“ відоме.

Зміст оповідання рветься тим, що береться смерть комунара взагалі і смерть дружини взагалі.

„Йому напевне“—вражає свою дужістю. Раз „напевне“—то це вже здогадка, а в оповіданні—це факт без здогадок. Так само „він може“ знову здогадка. А може й „не може“?

Розуміється, така мова послаблює емоційну силу змісту, розбиває емоційні вражіння від нього, розриваючи властиву текстові ритмо-мелодійність. Коли Гоголь до одного зі своїх творів обрав за епіграф таке речення: „В Миргороді как нарочно сорок две мельницы и один мыловаренный завод“ (Підкреслив я—І. П.)—так це „как нарочно“ задає гуморестичний тон усьому твору, а тут „напевне“ і „може“ викликають справедливе незадоволення читача автором.

Другий приклад—повість „Антотів огонь“, сторінка 69:

„Отже, Кранц до деякої міри почав страждати. Йому іноді розвільнювало шлунок. І хоча то були страждання фізичні, але хто не знав, що людські емоції мають матеріальне походження? Таким чином, шлунок йому сильно впливав і на психіку, загинаючи її іноді неприємним плащем песнімізму“.

Мова? Не мова художньої прози, а просто виписка з книги відомого біхевіориста Уотсона „Психологія, як наука про поведінку“. І міркування, і висновок—„таким чином“—по правилу.

Такі стилістичні огріхи для читача не байдужі, як не байдужі для початкуючого письменника. У Микитенка, правда, що людина, то й стиль, але в свої межі, про які говорити в рецензії не варто.

І. П'ятковський.

ВОЛОДИМИР ЯРОШЕНКО. „Кримінальна хроніка“. Оповідання. Вид-во письменників „Маса“—Київ 1927 р. Тираж 3000. Ціна 40 к., стор. 61.

Характерне для нашої літератури в те, що, змагаючися з пануючою в 22-25 році школою імпресіоністів, або школою Хвильового, деякі письменники вхопились за прийоми й стиль О. Генрі, як протилежність розірваній безсюжетній творчості імпресіоністів. І дуже часто, не перетравивши в собі

впливів американського письменника, за деревами не бачили лісу. І вкупі з формальними засобами О. Генрі брали й його світосприймання, що характерне для тодішнього стану психіки американської дрібної буржуазії. В нашій поштовтневій літературі почали з'являтися письменники, для яких сюжет оповідання над усе. З'явилася й легка, інколи дотепна, інколи „ялова“ анекдотична література. На нашу думку ця література є „вагонна“, бо вона замість життя підсовує анекдот, який нічого не може сказати нашому читачеві.

Книжка оповідань В. Ярошенка, за винятком оповідання „Кому треба квартири“, є збірка власне дешевеньких анекдотів з сучасного життя, зафарблених авторським гумором.

Візьмемо всі оповідання по черзі: „Ордер № 712099“—анекдот про життя робфаківців, де один спритний робфаківець, щоб добути грошей, став... проституткою. Що дасть такий „дотеп“ читачеві, тому читачеві, якого автор протягом усього оповідання „дружески хлопає“ по плечі?

В другому оповіданні „Безнадійний оптиміст“, подаючи знову таки „веселенького“ анекдотика про „розтратника“, автор уже на ст. 35 пробує подати мораль. Проте, з неї нічого не виходить, бо подає її зовсім неприховано й нагадує вона „возмущение благородного отца семейства“.

В. Ярошенко хоче від дійсності одмагнутися анекдотом,—мовляв, розтратники, це просто—дотені люди, що на цей шлях попали випадково.

„Мадонна“ й „З уповноважень Головириби“—не мають потрібної анекдотів гостроти й чіткості становищ.

В. Ярошенко, на нашу думку, все-таки поважний письменник, мусив би розважити чи варто видавати зараз отакі свої твори? Коли він цього не зробив і видрукував у світ збірку анекдотів, то тим самим автор висловив свою неповагу до читача.

Хіба є тут глибока думка, ідейна спрямованість твору? Нічого такого ви не знайдете, і коли б шукали, то даремні були б сподівання читача. Як ми вже зазначили, ця збірка не тільки ігнорує завдання літератури в нашу складну перехідну добу, а й є та „вагонна“ література.

Трохи тільки дивно одне. Чому саме в-во „Маса“ випустило цю книжку?

А. Клочья.

ПЕТРО ГОЛОТА, „Пісні під гармонію“. ДВУ. Стор. 60. Ціна 25 коп.

На селі ще й до цього часу співають „Ой, не ходи, Грицю“, „Гречаники“ і мабуть ще довго співатимуть, бо революція, Жовтень тільки тепер частково увійшли і входять до складу емоцій широким народним мас. І зрозуміло, чому це так. Емоції завойовуються часом дуже повільно. Ось чому збірка творів Петра Голоти „Пісні під гармонію“, не дивлячись на свою худосочність і надуману програмовість, заслуговує уваги.

Гармонія набула великого значіння, особливо по виробничих центрах України. Переливається вона частушками, переважно „ухарського“ характеру. Природа самої цієї гармонії—мажор, з невеликою кількістю тонів та півтонів, з дуже ритмичними словами в частушках, як от російські частушки:

Із колодця подається
Вода мутновата,
Муж нап'ється, подереться—
Жона виновата.

Чи такі ритмічні твори Голоти? На жаль, зовсім не такі, від чого переклад їх на гру гармонії зустріне чималі труднощі.

Всі пісні у збірці можна поділити за такими циклами: антирелігійні, класово-диференційні (де виступають діючі сили села), селянсько-виробничі то-що.

Деякі курйози в змісті теж єсть. Ось у першому вірші „Новина“:

На луку, луку, луку
Загубив куркуль дугу,
Крамариха гаманець—
Зажурився пан-отець.
Загубила дуже ласа
Попада попову рясу,
Всі ходили по луку
Не знайшли ані гу-гу.
Комсомолець лугом ишов
І загублене знайшов
Поховав усе на пічі...
Вечір.
Ніч.

Розуміється, дотепності такого комсомольця радити нічого. І якщо станеться, що цю пісню заспівають під гармонію, то такому комсомольському вибрикові задюбки усміхнеться й сам куркуль. Адже комсомолець так зробив, як усякий босяк—знайшов і заховав усе

на піч, навіть попову рясу. Не позбавлені пісні модного гумору: так: мила сільська дівчина, звертаючись до свого милого, каже:

Живи, милий, не горюй,
Цвіти, як та вишня:
Я по радію тобі
Поцілунок вишлю.
А ось дуже гарний асонанс:
Темна ніченька,
Як шовковая,
Зажурилася
Чорнобровая.

Деякі пісні за мотивом старі і з новим змістом, як:

Сонце низенько
Вечір близенько—
Закрий крамницю
Свою, Омелько.

І далі приспів:

Ой, полола дівчина
Лободу,
Лободу
До приватної крамниці
Не піду,
Не піду.

З цитованих пісень видно, що вони можуть бути завдяки своїй літературній формі впереведені на гру гармонії.

А така пісня таким розумом скоріше можлива під гру бандури:

То не хмара, то не чорна насувала,
То голода та до гурту собиралась,
То не буря та могутня мур ламає,
То Микита-незаможник виступає.

Це більше дума, ніж пісня.

В цілому збірка агітаційна—гідна і буде зрозуміла низовому читачеві на селі.

І. П.

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

Л. СКРИПНИК — „В і б у х“. Бібліотека журнал. „Молодняк“. Оповідання. „Пролетарий“. Стор. 112, ціна 65 коп.

О. ДОНЧЕНКО — „Золотий павучок“ ДВУ. Стор. 112, ціна 80 к.

ПЕТРО ГОЛОТА — „Пісні під гармонію“. Юнсектор ДВУ. Стор. 60, ц. 25 к.

І. МИКИТЕНКО — „Вуркагани“. Оповідання й повісті. ДВУ. Стор. 450, ціна 2 крб. 15 коп.

УПТОН СІНКЛЕР. — „Король вугілля“. ДВУ. Стор. 423, ціна 2 крб. 10 к.

АРТУР КОРОТІ. — „Ніні і Чіка“ ДВУ. Стор. 178, ціна 85 коп.

Ж. РОНІ-СТАРШИЙ — „По огонь“ ДВУ. Стор. 268, ціна 1 крб.

„ДВОРІЧНИЙ ШЛЯХ ЛКСМУ. Ленінська Ком. Сп. Молоди. Центральний Комітет Стор. 112.

ТЕЗИ ЦК ЛКСМУ—до VII Всеукраїнського з'їзду ЛКСМУ. В-во „Пролетарий“ Стор. 64.

ЗАМІСЦЬ КОНКРЕТНИХ БАЛАЧОК—про конкретність—до роботи. Видання Дніпропетровського окружкому ЛКСМУ. Стор. 72.

„ЗОРЯ“—літературно-науковий та політично-громадський ілюстрований журнал № 3. Березень 1928 р. Стор. 32, ціна 20 коп.

„ЯК ТРЕБА ПРАЦЮВАТИ“—А. Г. Роп'яний, Вид. Дніпропетровського окружкому ЛКСМУ Стор. 40.

ДО НАШИХ ЧИТАЧІВ

Редакція просить виправити помилки, що трапилися в № 4-му (за квітень) „Молодняка“:

1. В статті С. Холостенка — „Виставка житла в Штутгарті“ на сторінці 127-й, рядок 16—21 (права колонка) надруковано:

„Радянська архітектура мусить узяти той досвід, що демонструвала Штутгартська

виставка, тим більше — ця виставка мала на увазі будівельні процеси в умовах нашого соціалістичного будівництва“.

Треба читати: „Радянська архітектура мусить узяти той досвід, що демонструвала Штутгартська виставка, тим більше, ця виставка мала на увазі низку актуальних проблем, як от економію та вживання мате-

ріялів, механізацію та стандартизацію будівництва—актуальних для будівельних процесів в умовах нашого соціалістичного будівництва“.

2. В рецензії на книжку М. Йогансена—„Як будується оповідання“ на сторінці 130-й, рядок 25—26 (ліва колонка) надруковано:

„І киватимуть головами читачі тої чудернацької розвідки та утилітаризму?“.

Треба читати: „І киватимуть головами читачі тої розвідки та запитають: чи

це не апологет писаревського утилітаризму?“.

3. На сторінці 131-й, рядок 10—12 (права колонка) надруковано:

„Не з простої вправи пером і насильства над папером марксист Андрузький доводить академікові Шапірові“ і т. д.

Треба читати: „Не з простої вправи пером і насильства над папером марксист Андрузький доводить академікові Шмідтові“... і т. д.

ЗМІСТ

	Стор.
Володимир Кузьмич.—Авіо-спіралі. Повість	3
І. Бойко.—Сівба. Поезії	50
М. Дубовик.—Сентенції	50
М. Дієв (В. Строменко).—Останній граф. Повість	51
Лев Скрипник.—Ніч. Оповідання.	75
Є. Холостенко.—Образотворче мистецтво й маси	98
Юрій Вухналь.—З блок-нота. Гуморески	105
Літературно-мистецька хроніка: Єднання культур—„В“, Доповіді та виступи молодняківців; З'їзд ВАПП'у; Між- народня виставка преси в Кельні; Конкурс на дитячу п'єсу .	107
Бібліографія: Поборник марксистської думки.—Г. Овчаров; О. Донченко „Золотий павучок“—І. Багмут; І. Микитенко „Вуркагани“—І. П'ятковський; Володимир Ярошенко „Кри- мінальна хроніка“—А. Клочья; Петро Голота „Пісні під гармонію“—І. П.; Книжки та журнали, надіслані до редак- ції. До наших читачів	109



