

## ДО ПІДСУМКІВ ПЛЕХАНІВСЬКОГО ДЕСЯТИРІЧЧЯ

Радянська література віддала чимало уваги відзначенню пам'яті Г. В. Плеханова у день десятиріччя його смерті. Поза оцінкою загальної ваги його теоретичної діяльності в різних галузях науки, література висвітлювала його значення, як основоположника марксистської методології мистецтва, літературознавства і критики. Цей бік його діяльності одержав найширше освітлення і з цього приводу написано найбільше статей в російських та українських журналах.

Про Плеханова та його значення для літератури та мистецтва писано багато й раніш, до того ж виявилася велика розбіжність у ставленні до нього. Розібратися в усьому цьому і відповідним чином з'ясувати цю розбіжність і вплив Плеханова на радянське літературознавство та його методологію є дуже широка тема, що заслуговує на спеціальну увагу й дослідження. Зараз ми ставимо собі вужче завдання — підкреслити ті погляди на Плеханова, що виявилися в статтях, присвячених йому з приводу його десятиріччя.

Про величезний інтерес до Плеханова свідчить те, що майже всі найвидатніші літературні і наукові журнали взяли собі слово, щоб відзначити десятирічний ювілей. Ми вкажемо лише на ті, що розглядають Плеханова в зв'язку з літературою та мистецтвом, або, які зв'язані з цим.

А. Луначарський присвятив цьому два виступи: 1) стаття — „Етика і естетика Чернышевского перед судом современности“ — „Вестник Коммунистической Академии“ № 25(1) — 1928 р.; 2) „Тезисы о задачах марксистской критики“ — „Новый Мир“, кн. 6 — Червень, 1928 р.; 3) В. Фриче — „К юбилею Г. В. Плеханова“ („Литература и Марксизм“ кн. II); 4) И. М. Беспалов — „Плеханов как литературный критик“ („Революция и Культура“ № 10, № 13); 5) П. И. Лебедев-Полянский в журн. „Новый Мир“ № 5; 6) В. Мирон — „Чернышевский и Плеханов в их эстетических воззрениях“ („Печать и Революция“ № 5); 7) Л. Зивельчинская — „Эстетика Плеханова“; 8) А. Воден — „Г. В. Плеханов как историк литературы“ („Под знаменем Марксизма“ № 5).

В українських журналах: 1) Т. Степовий — „Трагедія Плеханова“; 2) С. Федчишин — „Плеханов як основоположник марксистської естетики“; 3) Б. Бойко — „Методологія мистецтвознавства у Плеханова“ (Журнал „Критика“ № 4); 4) А. Розенберг — „Чернышевський і Плеханов“.

До того потрібно вказати на присвячену іншим питанням, але важливу для нас статтю Е. М. Газганова — „Исторические взгляды Плеханова“ („Историк Марксизм“ № 7).

Всі автори єдині в основному вихідному положенні, — що Плеханов перший порушив і розробив проблеми мистецтва та літератури в марксизмі і що він має величезне значення для загального розвитку марксистського вивчення проблем літератури та мистецтва. Але не цій стороні присвячено головну увагу в ювілейній літературі. Обговорення



пішло не так по лінії підкреслення позитивного у Плеханівській спадщині, як по лінії критичної її перевірки, по лінії підкреслення того, що зараз нас відділяє від Плеханова і що є межою в марксистській трактовці Плехановим мистецтва.

Іноді натяками, а часом прямо Плеханову закидають меншовизм в його історичних і історико-критичних поглядах.

Десятиріччя з дня смерті Г. В. Плеханова збіглось дивним чином із спробами деякої його „переоцінки“, або вірніше із спробами більшого соціологічного уточнення його марксизму. Плеханова рішуче об'являють ідеологом меншовизму.

В цьому і раніш звичайно не було сумнівів, але мова йшла переважно про його політичну лінію, про його тактику та стратегію.

В сучасний момент увагу ініціаторів переоцінки звернено, навпаки, на його „ідеологію“, на його історичні і літературно-критичні погляди і побудови. З одного боку доводять (і не без підстав), що історична концепція Плеханова в галузі історії Росії, є не що інше, як офіційна, так би мовити, меншовицька філософія історії. З другого боку Плеханов, як літературо-та мистецтвознавець, як літературний і художній критик, втілює психологію меншовизму“. (В. Фриче—„К юбилею Г. В. Плеханова“. „Литература и Марксизм“ № 3, стор. 55).

Всім відомо, що Плеханов останні роки своєї політичної діяльності зв'язав з меншовизмом, але всім відома також і та висока оцінка філософської і теоретичної діяльності Плеханова в галузі розвинення марксизму, що її дав Ленін, який казав:

„В дужках доречним мені здається зазначити для молодих членів партії, що не можна стати свідомим марксистом, справжнім комуністом без того, щоб вивчати, іменно вивчати все написане Плехановим по філософії, бо це краще у всій світовій літературі марксизму“.

Ленін, т. XVIII, ч. I, ст. 60. (Розрядка скрізь Леніна).

Напевне можна сказати, що до недавнього часу вихідною думкою в ставленні до Плеханова була оцінка, що її дав Ленін і тільки зараз низка авторів починає згадувати його меншовицький кінець. До того ж, деякі вважають, що цей процес зайшов аж надто далеко і прийшов у цілковиту зневагу до всього Плеханова, наприклад, А. Камегулов—

...„останній час ввійшло в моду гербувати одним з найвидатніших представників марксистської думки й популяризаторів марксизму, і, як „мертву собаку“, вважати незаперечним, що ми переросли філософсько-літературну концепцію Г. В. Плеханова“... (журнал „Звезда“—Москва, 1928 р., № 8. А. Камегулов, „Вредная методология“, стор. 144).

Ми не поділяємо песимізму автора і вважаємо, що справа не стоїть так гостро. Теперішнє покоління марксистів ще не одвернулося від Плеханова—теоретика марксизму, і в цілому Плеханов ще виступає для нас і на сьогодні таким, яким уважав його Ленін.

Однак виступи з намаганням „переоцінити“ Плеханова, є показові і мусять звернути нашу увагу. Що це вже не є поодиноким явищем, свідчить те, що ця переоцінка розпочалася в різних галузях марксистської думки і робиться вже не мимохить, а питання ставиться широко й руба. З переоцінкою Плеханова, як філософа діалектичного матеріалізму, виступив у нас в Харкові С. Ю. Семковський, який у своїй статті (див. „Прапор Марксизму“, орган Українського Інституту Марксизму—№ 1, 1928 рік) „Що вніс Ленін у матеріалізм“—розвиває таке положення:



„Історично це значить, що треба спочатку означити ті відтінки, які відрізняли матеріалізм Леніна від матеріалізму Плеханова. Якщо брати три покоління наших учителів — Маркса та Енгельса, Плеханова, Леніна, — три покоління, які виявилися в той же час історичними представниками трьох інтернаціоналів, — то діалектика цих трьох ступенів розвитку виступає перед нами і в галузі філософії матеріалізму як в одності загальної підоснови діалектичного матеріалізму, так і в різницях, які у певних пунктах відрізняють матеріалізм Леніна від Плеханівського...“ (стор. 48—49).

Хоч С. Ю. Семковський і дуже обережний у своїх висловах, але думка його є цілком ясна, і йде в тому ж напрямку, що і в тих товаришів, які обґрунтовують Плеханівський меншовизм у теорії. Маркса та Енгельса, Плеханова, Леніна, — С. Ю. Семковський вважає історично представниками трьох інтернаціоналів, до того ж Плеханова кваліфікує, як історичного представника 2-го Інтернаціоналу. До того також і характер філософії матеріалізму зв'язує з специфічними рисами доби цього Інтернаціоналу. Доба Маркса й Енгельса, доба Леніна протиставляється далі автором добі 2-го Інтернаціоналу, як період революційного піднесення періоду революційного затишку. Особливості Плеханівської філософії, правда, дуже обережно, протиставляються Енгельсівському та Ленінському матеріалізмові по цій же лінії. Відомо нам, яку саме ідеологію виростив 2-й Інтернаціонал, і тому ясно, що значить обумовити риси Плеханівського діалектичного матеріалізму умовами доби цього Інтернаціоналу.

Поки-що, правда, тов. Семковський залишився один із своєю думкою про Плеханова і ми не знаємо жодного з філософів, що працюють над проблемами марксизму та ленінізму, що поділяв би погляд про „меншовицькі тенденції у Плеханова, як діалектичного матеріаліста“.

Зате серед істориків-марксистів за меншовизм у Плеханова підіймаються одвертіші й гучніші голоси. Газганов у великій статті, яка подає великий фактичний матеріал, доводить, що на історичній концепції Плеханова цілком виразно позначилась меншовицька ідеологія. І характерне те, що він, як і Семковський, не зв'язує це з тією добою, коли Плеханов пориває з революційним робітничим рухом і стає меншовиком насправді, — а навпаки, спеціально доводить, що це сталося ще далеко раніш, коли Плеханов стояв на політичній позиції більшовизму. Тут він поза теоретичною аналізою посилається ще й на авторитет М. Н. Покровського, який вважає, що для того, щоб відповісти на питання про коріння Плеханівського опортунізму, „треба написати цілу книгу“.

І наприкінці Газганов доходить ось яких висновків:

„Наведені матеріяли дають, ми гадаємо, можливість виставити такі два положення:

I. Історичні погляди, що Плеханов у розгорнутому і систематизованому вигляді виклав у „Вступі“ (мова йде про вступ до „Історії громадянської думки в Росії“ — Г. О.), в основному склалися у нього не тільки заздалегідь до доби війни, але навіть задовго до революції 1905 року.

II. Ці історичні погляди не були індивідуальною приналежністю Плеханова то-що. Вони поділялись також видатнішими з його політичних друзів і сподвижників, що в той же час були теоретичними й практичними керівниками певного громадсько-політичного напрямку.

Чи можна однаке на цій підставі зробити висновки, що ті історичні погляди, які нас цікавлять, уявляють собою меншовицьку



концепцію, свого роду історіософію російського меншовизму. (Газганов—„Исторические взгляды Плеханова“, „Историк Марксист“, № 7. 1928 р., стор. 112—113)“.

Далі автор наводить низку висловів Плеханівських думок у різні часи і в різних роботах, щоб довести, „що історична концепція Плеханова конче веде до меншовицької оцінки співвідношень класових сил, а значить і до обумовленої цією оцінкою меншовицької тактики“ (там же, стор. 113). І нарешті приходить до такого теоретичного висновку.

„Зараз ми можемо відповісти на питання, поставлене раніш.

Історична концепція Г. В. Плеханова без сумніву була меншовицькою оцінкою шляхів історичного розвитку Росії, меншовицькою філософією російської історії. Стратегія і тактика меншовизму цілком гармоніювала з цією історичною схемою, послідовно з нього витікала.

Це положення цілком підводить нас до другого питання, про соціальну основу цієї схеми. Історична схема Плеханова виросла з того самого соціального ґрунту, що його утворив і годував російський опортунізм—меншовизм (там же, стор. 116)“

В такі конкретні форми виливається переоцінка Плеханова в філософії та історичній науці. Перейдемо до художньої літератури. Тут, ще напередодні ювілейних днів, взяв собі слово А. Луначарський в своїй статті, присвяченій Чернишевському „Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности“ („Вестник Коммунистической Академии“ № 25(1) 1928 р.), що раніш була зачитана ним, як доповідь в секції літератури та мистецтва ком. академії.

Завданням своєї статті тов. Луначарський ставить „відновити образ справжнього Чернишевського“, (стор. 6). Тому, що „зв'язок естетичного й етичного вчення Чернишевського з його особою встановлюється і дру- зями його й ворогами, але, як мені здається, неправильно, завдяки тому, що не досить чітко накреслено самий портрет Н. Г. Чернишевського“ (стор. 3).

Про Чернишевського склалося хибне уявлення, як про людину надто інтелектуальної і розсудливої натури, „мозговика“, делягу“, чужого розумінню й відчуженню реального життя. Луначарський хоче перебороти це хибне уявлення і довести, що Чернишевський був „людиною великих пристрастей, великого реального життя, жагучої закоханости в живе життя, в реальні події інтимного, навіть, особистого життя, багатою натурою“ (стор. 6).

Для нас, як і для Луначарського, образ особи Чернишевського, самий по собі, не став би в центрі уваги, коли б від нього не пішло встановлення справжньої характеристики естетичних і етичних поглядів Чернишевського, саме це завдання переслідує Луначарський у своїй статті. Тут увагу слід звернути на два моменти: перший—Луначарський доводить, що саме ніхто інший, а Плеханов винний у зміцненні неправдивого уявлення про Чернишевського (див. стор. 5), і—другий,—що Плеханов тому дав не зовсім правдиву оцінку естетичних поглядів Чернишевського, що сам скочувався тут до такої позиції, яку ми не можемо зараз прийняти цілком і яка в деяких моментах стоїть нижче за позицію Чернишевського. А звідси йде другий момент—протиставлення Чернишевського Плеханову, намагання підправити деякі естетичні погляди Плеханова Чернишевським. Оскільки сучасною є така постановка, ми до цього ще повернемося, а зараз зупинимося на видах естетичних поглядів Плеханова.



Луначарський вважає, що велика зутичка двох людей — Чернишевського й Плеханова відбулася в питанні про значення мистецтва.

„В чому тут велика різниця між Плехановим та Чернишевським? В тому, що Плеханов боїться Чернишевського, як раціоналіста і просвітянина, боїться, що прихована думка Чернишевського полягає в тому, щоб примусити художника зайнятися цією моральною місією. Плеханов каже:

„Ми дивимось на речі, як вони відбуваються в природі й у суспільстві, і ми вияснюємо їх причини. Наприклад, ми бачимо перед собою цілу добу, протягом якої художники моральної місії не виконують, а займаються тим, що називають мистецтвом для мистецтва; але інакше й бути не могло, так само, як не можуть троянди квітнути зимою, а сніг падати в липні. Люди, одірвані від життя, що їх дійсність не задовольняє, обов'язково ухиляються в бік фантастики, в бік мрії. Ми повинні це зрозуміти, констатувати. На всякий час — свій овоч, і в наш час будуть рости овочі, що відповідатимуть нашому часу. Але диктувати свою волю, говорити про те, яким повинне бути мистецтво, цього, каже Плеханов, робити не можна. Ми повинні забути цю думку; ми хочемо такого ось мистецтва, мистецтво повинно бути ось таким. Ні, ти бери мистецтво, яким життя його зробило і покажи по-марксистському, яка класа висловила в ньому свої тенденції“.

Ось що каже Плеханов у своїй статті: „Естетична теорія Чернишевського“ (стор. XXIV—XXV).

А. Луначарський далі так розцінює позицію Плеханова що до ролі мистецтва взагалі.

„Візьмемо зразу бика за роги, поки що в галузі естетики, а потім і етики, і подивимось, чого хоче Плеханов. Плеханов хоче марксистсько-дослідницького, об'єктивного погляду на речі, він каже: не пропонуйте життю нічого, а пояснюйте життя. Не будемо говорити про те, чи так думав Плеханов у всіх галузях, але він твердив, що в галузі мистецтва ніколи марксист не повинен вживати слова: мистецтво повинно бути таким-то, а завжди повинен казати: мистецтво таке і ось чому“ (XXV).

А. Луначарський вважає, що така трактовка не є марксизм революційний, а є меншовицький марксизм:

„Марксизм дав правдиве уявлення про закономірності, що за ними розвиваються суспільні явища. Але, коли ми з цього марксизму зовсім виймемо ідею про свідомість, про свідоме керівництво явищами, про нашу активність, коли ми станемо на ту точку зору, що всі суспільні явища ми мусимо оцінювати, як процеси, а уявлення про те, що є крім того, й акти, викинемо, це буде меншовицький марксизм, найсправжніший меншовицький марксизм“ (стор. XXVI).

Ми не будемо розвивати дальших вимог А. Луначарського, що підкреслюють різницю меншовицького фаталізму й більшовицької активності в наших присудах з приводу літератури, його порівняння етичних поглядів Чернишевського й Плеханова, що знов же доводить до того ж твердження про меншовицький характер Плеханівської ідеологічної установки. Перейдемо до його висновку. Характеристика причин, що зумовила обмеженість Плеханівського марксизму, нагадає нам концепцію С. Ю. Семковського — вони полягають в тих умовах соціально-історичних, в яких розвивалася теоретична діяльність Плеханова, — до того ж



Луначарський виходить з особливостей тих завдань, що стояли перед Плехановим,—а саме, боротьба з народницьким суб'єктивізмом і утопізмом. Виступаючи проти крайностей Михайловського та інших, що надто переоцінювали момент активності людської діяльності і вплив її на об'єктивний історичний процес,—Плеханов впадає у другу крайність недооцінки.

„Чому це? Та тому, що Плеханов відбиває собою ту смугу в розвитку пролетаріату, в розвитку пролетарської ідеології, коли треба було розбити ввесь суб'єктивізм і утопізм Михайловського“ (стор. XXXVII).

Як маємо ставитися ми за тов. Луначарським до Плеханівського марксизму, що виріс у таких специфічних історичних умовах? Плеханов не перестає бути для нас марксистом і теоретиком.

„Коли Михайловський збудував свій беззубий суб'єктивізм, свою теорію про те, що можна повертати історію як хочете, Плеханов був колосальним провозвісником нової істини, справжнім учителем мудрости життя. Це вірно, але чи є це все істина? Ні, це дві третини істини, скажемо, навіть дев'ять десятих істини, але це не є вся істина“ (стор. XXXVIII).

Історична обумовленість і обмеженість спеціальними завданнями рис плеханівської марксистської теорії—ось думка А. Луначарського, і коли її розвинути, вона ставить перед нами питання про необхідність переглянути Плеханова, піти далі за нього, відкинувши в його поглядах те, що знято теперішніми історичними умовами і поставити питання так, як це вимагають вони.

Луначарський робить це в другій своїй статті: „Тези про завдання марксистської критики“ (Журнал „Новий Мир“, кн. 6—1928 рік). Ось як виявляється ставлення до Плеханова в зв'язку з сьогоднішніми завданнями критики. Про це говорить сьомий розділ тез.

„До цього часу ми мали справи головним чином в галузі марксистської критики та літературознавства. Тут марксистський критик виступає як вчений соціолог, що специфічно застосовує методи марксистської аналізи до окремої галузі літератури. Основоположник марксистської критики Плеханов, дуже підкреслював, що це і є справжня роль марксизму. Він твердив, що марксист відрізняється, наприклад, від „просвітянину“ тим, що „просвітянин“ ставить літературі певні цілі, певні вимоги, судить про неї з погляду певних ідеалів, тоді як марксист вивчає закономірні причини появи того чи іншого твору.

Оскільки Плеханову доводилося протиставляти об'єктивно-наукову методи марксистської критики старому суб'єктивізму або естетському каверзуванню та „гурманству“, остільки, звичайно, він був не лише правий, але й зробив велику роботу по встановленню істинних шляхів марксистської критики в майбутньому. Однак, ніяким чином не можна вважати, що пролетаріатові властиво лише констатувати зовнішні факти, розбиратися в них. Від справжнього закінченого марксиста ми вимагаємо ще певного впливу на це середовище. Критик марксист не літературний астроном, що пояснює неминучі закони руху літературних світил, від великих до найдрібніших. Він ще й борець і будівник. В цьому розумінні момент оцінки повинен бути поставлений в сучасній марксистській критиці надзвичайно високо“ (стор. 190—191, підкреслення Луначарського—Г. О.).



„Момент оцінки“ в критичній діяльності мусить застосовуватись ширше, ось на цьому позначається перед критикою вихід за межі тих завдань, що поставлені були перед нею Плехановим. Це і є тим вихідним пунктом, з якого може піти перегляд ставлення сучасного марксистського літературознавства до основних положень Плеханова в цій галузі. Як же зустріла марксистська критика виступ Луначарського? Дуже характерно, що виступ тов. Луначарського пройшов майже непоміченим, не дивлячись на те, що він руба і досить широко поставив питання, бо, як бачимо, він від оцінки минулого Плеханова йде до висновків на сьогоднішній день. Це, здавалось, повинно було б викликати жвавішу увагу наших літературознавців і критиків. Не дивлячись на те, що безперечно положення т. Луначарського мусили бути відомі тим, хто виступав з приводу Плеханівського ювілею, в їх статтях, наприклад, Безсонов („Револуция и Культура“), Міров („Печать и Револуция“), Л. Зівельчинська та А. Воден— („Под знаменем марксизма“) та інш. зовсім обходять цю справу і, або говорять про Плеханова абстрактно від дискусії, що починається навкруги його, або, коли й висувають протилежні Луначарському положення, то не вказують на це прямо. Єдиний виступ Фріче в журн. „Литература и Марксизм“ спеціально присвячений поглядам А. Луначарського, але (про це ми скажемо далі) є фактично поправкою тез Луначарського, а не їх запереченням. Уважніший автор, А. Розенберг („Червоний Шлях“), хоч і збудував свою статтю в тому ж аспекті—Чернишевський та Плеханов, і видрукував свою статтю у вересні—жовтні, — обминув це питання. Автори „Критики“ т.т. Федчишин та Бсйко, хоч т. Бойко і виступає проти накидання Плеханову „ескизности й етюдности характеру“ того, що написано Плехановим про мистецтво та літературу, — але стоїть дуже далеко осторонь від питання про переоцінку Плеханова.

В. Фріче не поділяє погляду Луначарського про „астрономічний“ підхід до літературних явищ з боку Плеханова. Він вважає, що питання про закономірність, чи незакономірність оцінки в літературно-критичній діяльності у Плеханова виступає диференційовано.

Там, де він говорить про мистецькі та літературні явища минулого, єдино правомірним є об'єктивне наукове пояснення, і так і робив Плеханов. Але зовсім інакше ставився Плеханов до сучасних йому явищ літератури та мистецтва. Фріче наводить кілька цитат з Плеханова, що характеризують, як він підходив до них. Цю частину своєї статті Фріче закінчує так.

„Довелося мимоволі навести ці загальновідомі цитати, щоби відтворити істину, а саме тому, що Плеханов, звичайно, не більшовик ні в якій мірі, а явний меншовик—зовсім не був лише літературним та художнім „астрономом“, що пояснював неминучі закони руху літературних і художніх „світл“, що в ньому жив також „боєць“ і потенціальний „будівник“, іншими словами, що його критика була двобічна: „наукова“ і „публіцистична“, „пояснююча“ і „оцінююча“ (стор. 61 — „Литература и Марксизм“, № 3, 1928 р.).

По суті справи Фріче висловлює тут правдиві думки і його позицію що до Плеханова треба визнати тут за принципово правильною.

Але форма й характер аргументації проти Луначарського свідчить про непевність у нього самого що до своєї позиції, що до необхідності категорично її обстоювати.

Перш за все Фріче взяв питання в значно вужчому обсязі, ніж його поставив Луначарський, не віддав його вичерпуючій аналізі, обмежився



кількома, по суті мало переконуючими цитатами. Адже Луначарський зовсім не про те ставив питання, чи застосовував сам Плеханов у своїх критичних роботах момент оцінки, а про те, як методологічно ставився Плеханов до цієї справи і конкретно—як це виявилось на прикладі статті про Чернишевського—Плеханов міг сам давати правильну конкретну оцінку тому чи іншому явищу, стоячи на ґрунті неправильних методологічних поглядів (ми це беремо зараз, як припущення—Г. О.), і для суті справи важливіше саме останнє, бо в Плеханова для нас головніше—його методологічна теорія що до мистецтва й літератури. Фріче зовсім обминув проблему Чернишевського і Плеханова, висунуту Луначарським, не проаналізувавши робіт Плеханова з приводу Чернишевського, щоб перекинути протилежну точку погляду на її власному ґрунті. Через те мало доказовими виступають перед нами твердження В. Фріче, і складається таке враження, ніби один з найвидатніших нині марксистських теоретиків мистецтвознавства не визначив свого остаточного ставлення до такої важливої проблеми, як ставлення до Плеханова, його поглядів на мистецтво та його методологію.

Навіть зовні виходить так, ніби Фріче поділяє основну установку Луначарського про своєрідну „ревізію“ Плеханова, але ставить її в іншу площину. Наприклад, такий вислів: „коли вже закидати Плеханову будь-які „обвинувачення“, то вони лежали б скорше в іншій площині“ (стор. 61).

І Фріче розвиває далі своє фактичне продовження Луначарського. В чому ж він бачить „провину“ Плеханова?

„Мова йде про недостатній облік з його боку діалектичного характеру літературних і художніх явищ і процесів“ (стор. 61).

„Плеханов іноді вказував на внутрішнє протиріччя певних літературних явищ, іноді викриваючи при цьому класову психоідеологічну основу цього внутрішнього протиріччя, а іноді одначе обмежувався невизначеним натяком.

Але з другого боку Плеханов не відчував і не усвідомив це внутрішньо-класове і соціально обумовлене протиріччя в цілій низці інших, ним зачеплених, літературних і художніх явищ, а з другого боку—він не звернув достатньої уваги своїх учнів і майбутніх послідовників на істотніше явище в житті літературних і художніх організмів і на необхідність, висловлюючись словами Леніна, „відкривати“ аналізом цю „єдність протирічних тенденцій у всіх явищах і процесах суспільства, в тому числі і літературно-художніх“ (стор. 62).

Правда, Фріче висуває свої положення з великою обережністю й оговорками.

„Повторюємо ще раз і підкреслюємо ще раз, що ми зовсім не маємо наміру „обвинувачувати“ Плеханова в нерозумінні діалектичного характеру літературно-художніх явищ і процесів. Але ледве чи можна заперечувати, що він цей бік марксистської концепції літературно-художньої надбудови принципово не оформив і конкретно не розробив“ (стор. 66).

Ми не чіпаємо зараз по суті—правдиві чи неправдиві—погляди Фріче що до застосування Плехановим діалектики у своїй конкретній теоретичній діяльності. Ми знаємо,—ще Ленін вказував на те, що Плеханов не продовжив розробку теорії діалектики, а обмежився скорше діалектичними прикладами. Це питання вимагає свого спеціального дослідження і його ми зараз можемо обминути.



Нам потрібно було встановити загальну установку Фріче що до Плеханова, і нам вона зараз ясна. Їй бракує потрібної чіткості, твердості і ясності в вихідній установці. Тим прикріше, що це не по абиякому дрібничковому питанню, а по аж надто серйозній для марксистського літературознавства справі—ставлення і критична оцінка його основоположника.

Поглядів, висловлених в решті статтів, ми не будемо наводити, бо вони висловлені в загальному порядку і хоч містять іноді цікаві думки (напр., Безсонов у журн. „Революция и Культура“), але нового дають дуже мало, ще менше—для освітлення порушеного нами тут питання.

Отже, справа стоїть так. Зараз справді входить у моду, правда, не „гербувати“, а критично поставитися до Плеханівської теоретичної спадщини. Така постановка сама по собі закономірна і може бути плодотворною, безумовно, тому, що критику засвоєння і критична перемога є найвища форма науки для нас і найкраща відзнака нашої пошани до наших учителів. І в цьому відношенні ініціативу Луначарського та Фріче слід вітати. Їхній почин дасть привід ще раз простудіювати Плеханова, і від цього буде тільки користь, особливо для марксистського вивчення літератури. Правдиве також і те, що зараз перед нами в літературі постає низка нових питань, в освітленні яких ми мусимо піти далі за те, що маємо в Плеханова.—це природньо.

Але запізніла тенденція переглянути всього Плеханова і його значення на сьогодні, з погляду його меншовизму, навряд чи може стати плодотворною.

У всякому разі, оскільки такий погляд у марксистській літературі найшов дуже широкий відгук, то не помічати його далі або обмежуватися загальними міркуваннями—неможливо. Справа вимагає серйозної наукової аналізи і цим ми мусимо зайнятися, бо від цього залежить багато висновків що до основ сучасної літературної методології. Найкращим аспектом для вивчення було б простежити—чим був і що дав Плеханов радянському літературознавству і критиці за це десятиріччя.



# ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНИКА

Л. БАРАШКА

## ДО НОВИХ ДОСЯГНЕНЬ

(5-й рік „Маладняка“ Білоруси)

Календарний аркуш несе звістку:

„Маладняк“—це Всебілоруське об'єднання поетів і письменників. Утворилося воно в-осени 1924 року з молодих революційних поетів, з письменником Михасем Чаротом на чолі. Молоді хлопці широко взялися за працю, почали виявляти нові літературні сили, збирати їх у свою організацію та допомагати їхньому розвитку. Одночасно вони працювали над собою, розвивали свої мистецькі здібності. „Маладняк“ став рости та захоплювати все більші та більші маси літературної молоді. Почав вилізати з своїх лав таких талановитих письменників та поетів, які майже що не нижче стоять за сучасних письменників інших країн“...

І справді. На наших очах виникла ціла плеяда творчих сил білоруської літератури, народжена Жовтнем. Вельми характерне та цікаве в історії білоруської культури явище. Відроджена Білорусь робітників і селян виділила з трудящих мас творців нової білоруської літератури, озброївши їх мистецьким словом.

П'ять славних, тяжких, але проте хороших років нової білоруської літератури! Об'єднання „Маладняк“ стало тією кузницею, в якій і навколо якої створилася нова білоруська література, стала тим осередком, навколо якого виявлялися нові творчі сили—тому ювілей „Маладняка“ це—не ювілей якоїсь відокремленої організації, це свято всієї нової білоруської літератури, це свято всіх трудящих Білоруси, які під прапором комуністичної партії 1919 року оголосили незалежною Радянську Білорусь, які протягом подальших років творчої праці, під стягом комунізму, творили і творять білоруську пролетарську культуру, працюють над відродженням та реконструкцією народного господарства.

За час свого існування „Маладняк“ пережив кілька періодів. Перший період виразно охарактеризований в декларації „Маладняка“ (листопад, 1926 р.) такими рядками: „утворення „Маладняка“ та перший період його діяльності можна назвати періодом літературної революції, одним з моментів перенесення в сфери ідеології тої безпосередньої боротьби, яку в політичних та економічних сферах провадили робітники й селяни Білоруси в епоху військового комунізму. Молода література, просякнута революційною класовою свідомістю, повна живих відгуків Жовтневого зрушення, дала одвертий бій решткам національно-народницьких традицій, що в основному згубили під собою твердий ґрунт. Це був бій за остаточне вкорінення в світ літературного мистецтва, політичної ідеології пролетаріату“.

Літературна революція першого періоду існування „Маладняка“ збудила до творчої праці сотні одиниць з білоруської трудящої молоді. Літературний рух у першу добу „Маладняка“ досяг великих розмірів. В цьому одна з заслуг „Маладняка“ в перші роки існування.

Другий період „Маладняка“, період, так званого, „мирного будівництва“ (листопад 1926 року—грудень 1927 р.) характерний багат-



ством найрізноманітніших явищ у житті „Маладняка“. Починаючи од першого Всебілоруського з'їзду, цей період насамперед визначається „Маладняківською“ продукцією, завойовує читача, визначається диференціяцією складу об'єднань (і це цілком нормально за зросту класової свідомості та процесу диференціяції серед населення), відходом від „Маладняка“ групи „Узвишша“, творчим зростом, так званого, другого призову членів об'єднання, що влилися в „Маладняк“ протягом 1925-26 року, затяжною кризою та відходом від керівництва провідної частини „Маладняка“.

Виросши творчо, окріпнувши в лавах „Маладняка“, виявивши свої творчі здібності, письменники маладняківці „другого призову“ не допустили об'єднання до проявів організаційної кризи „Маладняка“. „Маладняк“ і надалі залишився об'єднанням білоруських поетів та письменників, залишився продовжувати накреслені раніш завдання створення білоруської пролетарської літератури, бувши одним з її загонів.

Початок третього сучасного періоду „Маладняка“ припадає на 9 грудня 1927 року—коли на зібранні центральної Менської філії „Маладняка“ було обрано тимчасове керівництво, замість старого Ц. Б., яке фактично одійшло від об'єднання, створивши разом зі старими білоруськими письменниками літературне об'єднання „Полимя“ (січень 1928 року).

Лютнева конференція 1928 року вже відзначила ліквідацію організаційної кризи і відзначила далші шляхи „Маладняка“.

„Маладняк“ певний, що будуччина за ним, розпочав нову добу свого існування уже без старших маладняківців. Організація почала знову, як і 1924-25 року, провадити велику масову працю, взялася за перо та за вчення. Гасло самокритики дало багато користи теперішнім членам об'єднання—ще виразніше окреслилися завдання пролетарської літератури, ще виразніш окреслилися вимоги від письменника, що хоче бути пролетарським та в умовах радянської Білорусі працювати на користь радянських мас.

Не можна не вказати на деякі явища за час з лютого по листопад ц. р. в житті „Маладняка“, що, безумовно, цікаві не лише для Білорусі, а й для України.

Насамперед „Маладняк“ вступив у лави Всесоюзного Об'єднання Асоціації Пролетарських Письменників.—тим підкреслив свою лінію в справі створення Білоруської пролетарської літератури, як одного з загонів літератури народів СРСР. Увіходом до ВОАПП „Маладняк“ прорвав фронт недооцінки ролі руської пролетарської літератури, української пролетарської літератури, союзу братніх літератур, фронт особливих довірливих відносин.

Зрозуміло, вхід „Маладняка“ до ВОАПП був „зрадництвом“ в очах частини білоруської, націонал-демократично настроєної інтелігенції, „ошуканством“ „Маладняка“ з боку руських товаришів, але, знаючи з якого табору походять такі байки, „Маладняк“, перебуваючи в лавах пролетарської літератури народів Союзу, буде змагатись як із цими наклепами на молоду білоруську пролетарську літературу, що походять з ворожого СРСР табору, так і з проявами великодержавного командування та неуважного відношення до літератур народів Союзу з боку руських товаришів.

По-друге, „Маладняк“ об'єднує в собі всі творчі молоді сили білоруської літератури. Колишні групи „Пробліск“ та „Літературна Комунa“ (більшість) злилися з „Маладняком“, не маючи розходжень у погляді на створення білоруської пролетарської літератури, визнавши лінію



„Маладняка“, як широкої літературної організації, єдино-правдивої в умовах формування нової білоруської пролетарської літератури.

По-третє, хоч це тема спеціальної статті, „Маладняк“ за останній рік виріс якісно, на вищу ступінь стали маладняківці в царині формально-мистецьких досягнень у своїй творчості, літературна продукція зросла; варто переглянути білоруську періодику, щоб запевнитись, що немалий відсоток творчості „маладняківців“ займає в періодичних виданнях, по відношенню до всієї продукції сучасної білоруської літератури.

І нарешті четверте—основна маса „маладняківців“ в теперішній момент учиться, набуває знань, що так потрібні для тяжкої відповідальної праці пролетарського письменника. Не одному академізму віддаються „маладняківці“. „Маладняк“ іще вчиться і життю, беручи участь у громадській праці, праці під проводом партії, у спілці з комсомолом.

Певний за широкий розквіт білоруської пролетарської літератури, працюючи яко один у її передових загонах, у спілці з братніми літературними об'єднаннями Радянської Білоруси, залишаючи й на майбутнє своє ім'я „Маладняка“, що є синонімом нового, молодого об'єднання,—переступає п'ятий поріг по шляху до дальших досягнень, маючи традиції боротьби, отримавши досвід від попередніх помилок.

м. Менськ

## ХРОНІКА ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНЯК“

Харків—Молодняк

В 10-ті роковини Комсомолу літературна організація „Молодняк“ влаштувала кілька літературних виступів. З-осібна треба відзначити радіо-виступ через станцію Наркомпоштелю.

Читали поезії: Євген Фомин, Т. Масенко, І. Бойко, І. Гончаренко, О. Донченко, та гуморески—Ю. Вухналь. Вступне слово сказав І. Момот.

Гонорар, що належав за цей виступ, внесено до фонду допомоги підшкільним організаціям—Польському Комсомолу та Комсомолу Західної України.

До складу делегацій, що виїздили на урочисте святкування 10-тирічного ювілею Комсомолу в братніх республіках, від „Молодняка“ виділено В. Кузьмича—до БСРР (Менськ) та І. Момота до РСФРР (Москва).

## ІНСЦЕНІЗАЦІЯ РОМАНУ „ДЕ-ФАКТО“

На зборах т-ва УАРД тов. Предславич зачитав свою інсценізацію роману О. Кундзача „Де-факто“. Збори визнали інсценізацію придатною до постановки. Її зроблено есценічно і з певною динамікою.

## ВИСТУПИ „МОЛОДНЯКА“

За останні місяці харківська група „Молодняк“ зробила кілька прилюдних літвиступів, як от у видавництві „Радянське Село“ та „Харьковский Пролетарий“, в осередковій ЦК КП(б)У (проводі комсомольців-призовників). Зачитували твори І. Гончаренко, Пав. Усенко, Єв. Фомин, С. Голованівський, Д. Гордієнко.

## ВЕЧІР УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

(м. Дніпропетровське)

Увечері 14 листопада величезну залу клубу залізничників швидко заповнила Дніпропетровська комсомолка. І якось одразу вечір перетворився на яскраве, бадьоре свято культури.

Влаштувавши вечір, оточеном комсомолу мав на меті коротко й чітко показати найголовніші ділянки української культури. І цієї мети він досяг.

Розпочато вечір коротенькою доповіддю Івана Ткачука, що фактично стала вступом до літературної частини вечора.

В літературній частині взяли участь Дніпропетровські письменники та письменники, що приїхали з Харкова. З місцевих виступили: М. Нько (зчитував уривок з роману „Повстання“), Чапля та Мусіак. Потім виступила група „Молодняківців“: О. Донченко, Ів. Гончаренко та Ю. Вухналь, що їх запросив оточеном на цей вечір. Перед виступом молодняківців, тов. І. Багмут сказав коротке вступне слово про літературну організацію „Молодняк“.

Треба відзначити, що найслабшою частиною цього вечора була, як не шкода—літературна. Невміння читати свої твори, як відомо—перша передумова провалу. Так трапилося й на цьому вечері. Слабі, монотонні голоси письменників ледве долітали до перших лав портю. І лише молодий Гончаренко, добре читаючи свою поезію „Дніпропетровське“, дістав заслужану нагороду від п'ятсоттисячної аудиторії. Його попросили виступити вдруге.

Сучасний український театр репрезентували „Шевченківці“. Вони поставили уривок



з п'єси Ів. Дніпровського — „Яблуневий полон“ (сцена „Без ватажка“) — показали динамічно й соковито. Вечір доповнювали книжкові вітрини видавництва, книжкова лотерея, діяграми й плакати книгозбірні.

Вечір „Української культури“ вийшов яскравий, а найголовніше, не нудний і не офіційний. Все це підкреслює й свідчить за те, що повнокрівна робітничо-комсомольська Дніпропетровського зміє працювати бадьоро й захоплено.

## ВЕЧІР ЄВРЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(м. Харків)

На нараду про єврейський репертуар, що відбулася цими днями, зібралися єврейські письменники: з Москви, Києва, Менська та інших міст. З цього скористався „Гезкульт“ (товариство сприяння єврейській культурі) і влаштував в приміщенні єврейського театру досить вдалий вечір єврейської літератури.

Редатор Московської єврейської комуністичної газети „Емес“ тов. Агасков зробив доповідь про нинішній стан єврейської радянської літератури.

Останні два роки дали єврейській радянській літературі багато нових прозаїчних творів і кілька путніх драм. Зріст белетристики і початок нової драматургії — це в найкращий симптом здорового розвитку єврейської радянської літератури. Вона своїм художнім капіталом може з великим успіхом змагатися з закордонною єврейською літературою. А що до свого змісту, то ці літератури навіть порівняти не можна. У той час, як єврейська література у Польщі, скажімо, не може вийти з зачарованого кола дрібномишанських інтересів єврейського крамаря, радянська єврейська література виходить на інтернаціональну культурну арену й щодалі поширює свій обрій. Це, є, перш за все, наслідок того, що в Радянському Союзі кардинально міняється економічний стан єврейської людсьости. У Радянському Союзі за останні роки утворилося єврейське селянство, утворилися кадри єврейського індустріального пролетаріату. Єврейська мова і єврейська культура має перед собою широченні завдання величезної роботи: од відбудовання дитячих шкіл до академічної роботи. Вона стала одною з мов, з якої користуються державні органи в своїх зносинах з населенням. А тому в єврейській літературі й з'явилися нові мотиви, що йдуть від села й індустріального міста.

Чергове завдання нової єврейської літератури самовизначитись, як література пролетарської диктатури.

Після доповіді виступили й читали свої нові твори поети й письменники Гофштейн, Кушніров, Даніель і Каган.

Потім читав свої вірші відомий пролетарський поет Фефер, що через кілька днів виїздить за кордон, куди його відряджає Наркомос України. Збори влаштували теплу зустріч тов. Феферові.

Єврейські письменники українською мовою.

ДВУ намітило видати 4-ма збірниками кращі твори сучасних єврейських письменників, а саме: Бенгельсона, Кіппіса, Квіткі і Нестера.

## ХРОНІКА БІЛОРУСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ.

Ювілей Цішки Гартного

15 грудня 1928 року минає 20 років літературної діяльності одного з видатніших білоруських письменників Цішки Гартного. Виступаючи на літературних шляхах, Цішка Гартний насамперед проспівав пісню тій тяжкій праці, на якій він сам перебував, як робітник шкіряник. Його пісні — це пісні білоруського робітника та селянина, їх праця та їх змагання. Вони такими залишилися протягом усіх 10 років його літературної творчості.

Дмитро Федорович Жилунович (псевдонім Цішка Гартний) народився 1887 року в родині селянина-чорнороба. Почав друватися з 1908 року. Створив низку художньо-реалістичних творів (у формі ірики, епосу та драми). Він представник пролетарського напрямку в білоруській літературі. В революційному русі (РСЛРП) з 1914 року. З 1918 року — член комуністичної партії Білорусі. 1919 року був першим головою революційного уряду БСРР. У теперішній час — член президії ЦВК СРСР і кандидат в члени ЦК КП(б)Б.

Найбільші твори Ц. Гартного — „Сокі цаліні“ (роман у 3 квадратах) книжка „Присада“ (велика збірка оповідань) та інші.

## З'їзд пролетарських письменників

25 листопада скликається 1-й з'їзд Білоруської Асоціації Пролетарських Письменників („Маладняк“, єврейська, польська, та литовська секції пролетарських письменників). Під час з'їзду — 28 листопада минає п'ятиріччя існування „Маладняка“. Річниця буде присвячено одноурочисте засідання з'їзду.

Для участі в з'їзді Білоруська Асоціація Пролетарських Письменників запросила представника в „Молодняк“ України. (Для участі в з'їзді „Молодняк“ виділив тов. В. Кузьмича).

## АДИГЕ-ЧЕРКЕСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Черкесія (Адиґе) один із найстаріших і може найкультурніших народів Північного Кавказу. Але не вважаючи на те, що племена, об'єднані загальною назвою черкесів жили в незапам'ятних часах, проте вони не мають ні своєї історії, ні, ще гірше, своєї мовної мови. Тяжко пояснити цей „історичний виняток“. Треба думати, що найбільше до цього спричинилися діалектологічна різноманітність черкеської мови: в не рідкі випадки ще й тепер, коли в одному кінці аула говорять одною, у другому — майже



іншою мовою. Відомо ще й те, з одної черкеської легенди, що черкеси й не потребували письменности, бо хіба можна „скувати ланцюги на вільну мову вільного народу адигів“. „Де твій розум, о, чоловіче, що задумав зловити і вдержати в тенетах клекіт гірського потоку, свист стріли, тупіт бранного скакуна? Відай, Хаджі (Хаджі-Нотаук Шеретлук — це перший освічений черкес-мула, який без успіху пробував скласти черкеську абетку. К. М.), що на твою працню нема благословіння там, де твоя молитва“. Слід гадати, що можливо тут були причиною і релігійні традиції.

Отже коли й доводиться говорити про стару літературу Адигей, то це лише про ті усні народні твори — пісні, що могли схоронитися в пам'яті народу, доки їх міг занотувати якийсь етнограф-спеціаліст. Зрозуміло, тут нічим похвалитися. А проте адигейці кохались у піснях та музиці, мали своїх „кобзарів“, захищали від ворогів та догоджали їм.

В піснях своїх черкес — герой. Відвага для черкеського народу найперша ознака його, і не треба йому ні краси, ні розуму, аби він був лиш смілий та хвацький у бою. Вже в черкеських піснях останніх записів зустрічаються пісні, де виспівується одвагу російських генералів, що „покорили Кавказ“, а в першу чергу, звичайно, й черкесів — підбили руському царю.

Історична доля черкеського народу дуже нещаслива і де в чому подібна до України: увесь час черкеси вели боротьбу з окочними азійськими та європейськими народами, а надто вже далось їм у янани російське „покорення Кавказу“. Ця остання кампанія найбільш ударила по національному житті черкеського „тепфокот“ (вільного) народу.

І лише тепер, за радянської влади, Черкесія здобила собі волю й державність.

— Отакі можуть бути в історії стрибки, — жартують тепер черкеси — від безісторичности до соціалістичного будівництва!

Зовсім мізерна кількість черкесів, що вціліла на Кавказі в д царського розселення по всіх усядах, тепер живуть в Автономній Адигейській Радянській Республіці. Кого б не захопило те завзяття, любов і щирість, з якою будують черкеси свій розбитий „мурашник“! Коли дивився на повсякденне творче життя адигейців, мимоволі згадуєш вірш О. Олеся: „Яка краса — відродження країни“...

Нині Адигея має, окрім ряду аульних шкіл I та II ступнів, також національний Педтехникум, Партишколу, надзвичайно цікавий і багатий музей (заснований за радвлади), постійну лінгвістичну комісію, своє видавництво то-що. Народжується уперше за все історичне життя народу — інтелігенція, і до того, нова, радянська інтелігенція.

Поруч з економічним та культурним зростом Адигей зароджується і черкеське письменство. До 1927 р. організованого літературного руху ще не було в черкесів. Писали окремі товариші, робітники Педтехникуму, Партишколи, студенти то-що. Лише в 1928 р. за ініціативою Північно-Кавказької філії ВАПП'а та партійного комітету Адигей стали проводити роботу по об'єднанню черкеських письменників. Усіх письменників у Республіці налічується до двадцяти, що серед них цілком виявили себе такі.

Цей-Ібрагім — написав кілька п'єс та оповідань. Найкраща з них це п'єса „Узішко“ (велика хвороба) з життя сучасної черкеської табачної плантації. П'єса має великий успіх в Черкесії, вона викликає інтерес у глядачів і в російській обробці. Друга п'єса „Когас“ написана по черкеській легенді про бій шансугського героя-мисливця Когаса з Хотукавським князем Дадаєм. Автор має ще такі друковані оповідання: „Самотній“, „Шкіра“, „Горе-інтелігент“, „Автомобіль“ та низку недрукованих.

Карашев-Тембат — сам черкес, студент написав кілька побутових оповідань, що в них автор подає в д'явні боки черкеського життя, а також зріст нової культурної сили, бадьорої черкеської комуністичної інтелігенції, що віддалася цілком соціалістичному будівництву країни. Із кращих надрукованих оповідань Карашева в „Арк“ (Горілка) та „Комуніст“.

Мішурієв-Казбек — хоч сам горець Дагестану, проте живе в Адигей і пише хороші яскраві вірші черкеською мовою. Кращі з надрукованих віршів автора такі: „Кавказ“, „Черкеси“, „Визволитель“, „Адигея“, „Пастух“ та інші. Він же надрукував велику побутову повість „Калим“.

Хатков Ахмед — вчитель черкеського Педтехникуму, надрукував вірш про те, як три молодих черкешанки, вступивши до вищої школи, втекли в мсто на вчительські курси.

Слід згадати ще прізвища таких авторів, як Хуажев Махмед і Цей Дауб.

Час від часу молоді письменники друкують свої твори в місцевій газеті „Адиге Псауч“.

К. Маслівець.

Адиге, 1928 р.

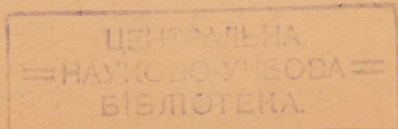
## ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

Ш. Т.

Прошу вмістити наступне: Недавно вийшов бюлетень „Авангард“, де під їхньою декларацією поставлено моє прізвище. До моменту виходу бюлетеня, я нічого спільного з „Авангардом“ не мав і після виходу також не бажаю мати.

З привітом Євген Фомін.

10-XI-28 р.





## БІБЛІОГРАФІЯ

В. М.

### В. СОСЮРА

(В. Сосюра. „Коли зацвітуть акації“. ДВУ, 1928. Стор. 64, ціна 1 крб.).

Сосюру зараз знають і люблять на Україні чи не найбільше з усіх сучасних українських поетів. Ширість і невишуканість вислову—яка часом переходить у невибагливість,—нескладність образів, за небагатьома винятками, пісенність поезій—дали Сосюрі цілком заслужовану популярність. Критика уважно стежить за його кроками і гостро негативних виступів проти себе він майже не знає. Виключно м'яке ставлення критики до Сосюри можна пояснити тільки незвичайною виразністю й ширістю його творчого обличчя. Він не проблема, він факт,—він нічого не шукає, він просто переживає своє оточення, ні од кого не криючись зі своїми ваганнями й смутками. У нього нема лабораторії, він поет міських вулиць і повітових садів, заводів Донеччини і пам'ятних боями станцій. В літературу його винесла хвиля громадянської війни—і він, як ніхто перед ним ні в українській, ні в російській літературі, зумів показати, відобразити всією своєю творчістю свою рідну стихію. Трудно знайти де-небудь аналогічне явище,—навіть чи зазнала хоч одна література світу такої стихійності й чужості, такої безпосередності й конкретності в поезії. По далекій і неточній аналогії можна згадати хіба тільки Джемса Макферсона з його шотландськими етнографічними поемами Оссіана. Але Макферсон не переживав безпосередньо своїх поем—вони мали актуальне значення тільки в літературі, тоді, як поезія Сосюри—це все життя наше, ще не прохолоде після громадянських боїв. Тільки Сосюра показав нам громадянську війну з середини—і коли б він нічого не дав, крім „Червоної Зими“ та „Міста“—і тоді б лишився дуже помітною постаттю в нашій літературі. Іноді порівнюють Сосюру з Єсеніним. Хоч Сосюра сам часом просто запозичає в нього—згадаймо, наприклад, відому Єсенінську бляшану корову:—

Але серце у мене козаче—  
і нагадує кожна корова  
те село, де я вперше побачив  
горобця і зорю малинову.  
І тоді піднімаються брови,  
руки тягнуться в небо до болю...  
Тільки жалко, що кожна корова  
жестяна, і висить наді мною...

(„Не зустрінусь у полі я з вечором“)

але подібність до Єсеніна у нього цілком випадкова, може тому так і виділяється в нього кожне запозичене в Єсеніна. Коли Єсенін прийшов із богемських пивниць і перейшов виразну літературну школу, то Сосюру дала нам революція і літературна школа його обмежилась тільки неглибокими впливами символізму та імажинізму. Поверхова подібність



є тільки з трагічних пунктах Сосюриної творчості — сприймання міста й думки про самогубство. Але й тут є глибока різниця: трагедія Єсеніна — трагедія здекласованої людини, під той час, коли Сосюра, навіть у стремлінні до самогубства, не забуває, що він належить своїй класі—

...до стола я нагана кладу  
і два рази ключем замикаю.  
Ще наган пригодиться мені,  
для других я іще пригоджуся.

(„Ой весна!..“)

Також послатись можна ще на класичний вірш Сосюри „Місто“, з такими рядками:

Я не знаю, хто кого морочить,  
Але я б нагана знову взяв  
І стріляв би в кожні жирні очі,  
в кожну шляпку і манто стріляв...

\*

Шлях Сосюри нескладний. Оспівавши неповторно революцію, він поволі перейшов на теми свого особистого життя, кохання, радощі й смутки. Головним чином, він поет сумних настроїв — досить переглянути його доволі таки невибагливий лексикон. Сльози, ридання, зойк, рани, кохання, мрії і ті ж таки акації та солов'ї, що їх кожний порядний поет давно вигнав з своєї поезії. Улюблений колір — синій, улюблені ритми — хореїчні, улюблений пейзаж — повітові сади, станції, осінь. Він — Сосюра — прийшов од тих повітових садів і станцій, оспівав їх як ніхто, і — назавжди лишився повітовим поетом. Він у столиці, „в центрі“ — чуває себе гостем.

Без мети по вулицях блукаю...

(„У місті“)

У центрі я...

(„Іду“)

...Десь Бахмут... весна... в саду гуляння...  
і вона у білому вбранні...

(„Знову я на содовім заводі“...)

Після цього не дивує його нова книжка „Коли зацвітуть акації“. З першої ж сторінки починають співати солов'ї, світити місяць, і цвісти традиційні провінційальні акації. Не випадково так полюбив Сосюра це дерево, якого так багато росте по станціях і містечках, що так пасує до білого вбрання провінційальних панночок. Це книга не поезій сучасного українського поета, це книга романсів на теми кохання, на яких зостався вже тільки відблиск „огненного минулого“ —

Ой, гули над сумними ланами  
невблаганні удари гармат!  
Скільки днів пролетіло над нами,  
нам уже не вернутись назад.

(„Скільки днів пролетіло над нами“)

Солов'ї, місячні ночі, жовте листя, думки про самогубство й звертання до України, Дніпрельстану й часом поетичні вигуки на зразок:

Друга мати у мене тепер —  
Революція... всього... світу!

(„Мати“)



Оце й уся нова Сосюрина книжка. Колись один з рецензентів зауважив з приводу нової книжки Сосюри, що „автор весь час ходить на два кроки од нестерпучої банальности“. Ця книжка цілком відповідає такому твердженню. Можна додати, що Сосюра вже перейшов і ті два кроки.

Найповніше він рекомендує себе першою строфою першого вірша збірки:

Білі акації будуть цвісти  
в місячні ночі жагучі,  
промінь морями залле золотий  
річки, і верби, і кручі...

Чи можна чимсь виправдати зараз такі рядки, коли наша література мусить як-найсуворіше боротися з дореволюційними трафаретами і провінціалізмом? Писати так, це значить орієнтуватись на відсталого читача провінціяла, що й досі ще не пішов далі Грінченка та Надсона. Такі вірші, як „Тебе любив, як вітер небо“... нагадують поживклі сторінки старих російських журналів часів Надсона та Фофанова. Часом тільки проривається Сосюра часів „Червоної зими“, як от у вже цитованому віршові „Ой весна!“ Але сумні мотиви перемагають. Не шукаючи, можна навести багато рядків, повних того самого розпачу, що уподобляв Сосюру до Єсеніна:

...Скільки днів я спалив!  
А для чого — і сам я не знаю...  
(„Догоріли, погасли останні вогні“)

Вже ніщо й не цікавить мене..  
Тільки жутко (!), як ніч наступає...

\*

Все частіше дивлюсь на наган,  
все страшніше мені його дуло...  
(„Ой, весна!..“)

...мої дні, мов хрести,  
я не мав і нічого не маю.  
(„Марія“)

Але наводити такі місця, це значить цитувати майже всього сьогоденного Сосюру. Там, де він хоче протиставити себе сумові й одчаєві, він губить свою ширість і безпосередність і доходить до того, що непманові ставить за зразок того самого „Серьожу Єсеніна“, що на 13 стор. він за ним „плакав у сні“. При всій своїй любові до конкретного, він тут непмана абстрагує, змішує його з князями й поміщиками („Бо в маєтку його вже шумить дівтора..“) і не бачить справжнього непмана, який уміє використати найменшу щілину в нашому будівництві. Ось як постично він змальовує нам непмана:

Тільки чорний розгул по ночах кабаре,  
поцілунки повій і ридання..  
А настане пора, серце стане, умре,  
як зірниця, спихнувши востаннє..  
(„Знову місто моє...“)



Не дивно, що при такому сприйманні сучасності Сосюра тільки абстрактно може уявити собі й майбутнє. Там, де треба показати людей, він на протязі майже всієї поеми (Дніпрельстан) змальовує, як він уявляє собі майбутні машини, безпорадно згадуючи про людей:

А за вікном щасливі люди  
про те, що є, і те, що буде,  
поміж собою гомонять.

У збірці дві поеми — „Дніпрельстан“ і „Юнь“ — і поеми ці чи не найгірші з усіх Сосюриних.

Ніхто, напевне, з письменників не пише тепер такою засміченою мовою, як Сосюра. „Жуть“ і „жутко“, „оман“, „проснувся“, „восторжені грім“, „годи“ — з таких запозичень складається Сосюрин словник.

Він не працює над мовою, він без кінця повторює набридле давно своє улюблене слово „гать“, в нього уживаються поряд такі різні поняття, як у рядках: „щоб циліндри й манжети з руками од шаблюки — на брук, на розбитую гать!“. В цій книзі він надуживає інше слово — „овал“.

Вся нова книга цілком доводить, що Сосюра, поза всім величезним значінням його перших книг, поет глибоко-провінційальний і консервативний і інакшим бути поки-що не хоче.

М. ДУКИН. „Матіола“. Оповідання. В-во „Плужанин“, 1928. Стор. 76, ц на 40 коп.

Більшість збірок дебютів — і прози й поезії — не дають с. ц. льного вражіння про формальну спрямованість автора.

Не залишають суцільного вражіння і художні засоби М. Дукина, власне — збірка „Матіола“, що мстить шість прозових речей, не творить ще виразного художнього обличчя автора.

По відношенню до прози у нас все частіш вживається термін — пролетарський реалізм, або ще — конструктивний пролетарський реалізм.

Коли б треба було неодмінно чіпляти якийсь термін для визначення стилю цього письменника, то довелось б вигадати щось на кшталт теорії „революційно-сентиментального реалізму“.

А взагалі, із шости прозових своїх речей М. Дукин у тих з них слабший, де переважають елементи плужансько-сентиментального оповідання, і в тих з них сильніший і виразніший, де бере верх іронія, дотеп у змальованні персонажів і подій, та де чіткіше виступає тенденція авторова до композиції доброї викінченої новели. До речей, стилю, так би мовити, „революційно-сентиментального оповідання“ треба зарахувати у М. Дукина — „Світилка“, „На аванпостах“, „Матіола“ і, навпаки, майже закінченими новелами можна вважати його — „Колега“, „Чотири бемолі“, „Фортуна“.

В оповіданні, а власне етюді „Світилка“ мова йде про піонерку М. трю, школярку, що зрадила старі традиції піонерської гвардії — пішла на весілля до сестри світилкою і навіть горілку пила, за що й була покарана тяжкими муками дитячого сумління (всє

вживався Мишко — активіст піонерського загону) на душний, мало-запашний печі, під ще менш запашними дядківськими кожухами, куди вона втікла з п'яного весілля. Врешті, можливо, що Мотря-піонерка була ще гірше покарана за таку зраду піонерських традицій, можливо, що вона задушилася під кожухами — на це в оповіданні „кись“ досить таки невиразні, занадто художньо приховані натяки („але кучеряшки, немов кожух, здавили її, не дають дихати... На печі, під кожухами, було тихо...“). В цілому ж „Світилка“ лишає вражіння „червоного“ різдвяного оповіданнячка (учасники — піонери і мораль наприкінці з історією про дядківські кожухи).

Тільки випадкові штрихи у змальованні персонажів та випадкові місця з діалогів прикрашають гострою спостережливою деталлю досить таки бліде оповідання.

„На аванпостах“ — щось подібне до довгенького нарису про діяльність „сіренького чатового аванпостів третього фронту“ (за автором) з часів „розрухи“. Цей нарис не такий солодко-невиразний, як „Світилка“, але так само не позбавлений такої риторики, як оті тільки-но процитовані рядки, та ще от хоч би цього: „...й його суворі, трохи косенькі очі займалися вогнями далеких пожеж“. „Я читав вадюж і попереку статута“. „...Що-вечора в школі, біля сільради, горять вікна вогнямз Ленінського заповіту...“ До художніх деталей так анти-художньо прицеплює автор абстрактні загальники!

Трапляються і в цій речі зворушливо трагічні деталі, як от, наприклад, місце в оповіданні, де вчителька мати розповідає, що її син застудився та захворів на плеврит,



бо в олігу, „як під кригою вода“, він через річку „на руках школярів з того боку переносив“. Таких трагічних деталей в оповіданні „На аванпостах“ не одна—і цим воно, хоч і недороблене, як оповідання, хоч у дечому і сентиментальне, солідніше, — набирає більшого значення, як літопис трагічного ентузіазму перших днів радянського відродження.

„Матіола“ це чи не найбільша річ у збірці. Розповідається в ній, — також доволі сентиментально (про м ки та почуття хлопця-учителя) і солодко (незвичайна упертість „геоя“ в громадській роботі) — про юнака вчителя, закинута в далекий закуток Республіки, де він страждає від перенатоми та від безперспективності що до омріяного в Педтехникумі „широкого шляху“. Все це, звичайно, на тлі тривогого учительського колективу.

Цікаво, що „Матіола“ стоїть якось на грані поміж плужансько-сентиментальним оповіданням і літературною новелою. Дія відбувається прямолінійно-просто від початку до кінця. Ніяких інтриг та мотивацій нема. Вчителі розмовляють чисто-літературною мовою. Правда, це можна пояснити тим, що всі вони вчителі. Але чим пояснити те, що вони не мають „своїх інтонацій“ що вони так однаково по літературному говорять, що майже не відрізняються нічим персонажі цього оповідання? Вони, наче актори сільської драми, зарані продумані і вивчені ролі грають — без „інтонацій“, темпераменту! Особливо неприємний отой „рефрен“ у прозі, такий буквально-точний в обох випадках, наче старанно завчене місце в ролі, що її виконує учителька Настя: — „Слухай е, Василю, — підвела Настя — невже справі революція — це сірєнькі будні у Байбацькій школі?“

А отой вступ — „Теплі губи дівчини на траві Університетського саду..“ то певно для інтриги молодого читача.

Врешті, живий і щирий у цьому оповіданні один персонаж — учитель Стоян, зі своїми досить гострими і догматичними „філософськими концепціями“ (ставлення його до людей і людське до нього і т. інш.). Тепло й широко дав автор також образ старої вчительки (Агнія Анемподістова), що одиноко доживає свого нещасного віку в „Шльонській вежі“ — на другому поверсі школи („Шльонська вежа“ — це просто і влучно, бо мова йде про вчителів). Поза всім у „Матіолі“ є ще кілька справді ліричних і теплих місць.. Постать Насті — бліда, учитель-комсомолец Василь занадто сентиментальна особа. — Знаєте, Насте, мені зараз захотілося заплакати“. Далі він та чи справді плаче, коли Настя відходить до міста, і вона мусить його втішати. Щось неприємне трохи роблене в цих малюнках... Так само трафаретні і часом поверхово-наївні оті дебати Василя і Насті про те, що комсомолец може відчувати красу (!) і т. інш.

„Колега“ — ще бліденька, не дуже „зв'язана“, побудована на випадку, — але все таки

новела, закінчена літературна річ. До вчителя приходить у неділю колега — учитель із сільського села. Йдуть купатися до річки, там заводять розмову, де й коли один із них загубив руку, виявляється, що це „колега“ — но й знайомий, що був колись бачим офіцером, у громадянську війну прострелив учителю руку, востановив його на весь рік без руки Ця новелка робить менше враження, ніж навіть „На аванпостах“, не кажучи вже про „Матіолу“.

В новелі „Чотири бемолі“ ще значна домішка літературщини і трафетів в засобах змальовувати персонажі, показувати обстановку дії (як в усіх творах М. Дукина), але це справжній, закінчений ліричний малюнок, що залишає тепле якимсь, неповерхове враження. Тут М. Дукин знайшов засіб повднати лірику соціалістичного будівництва на селі з романтикою громадянської війни, зі споминами про кошмарні, гіркі роки (біля сільського „радіо“).

Справжня новела, закінчена, конденсована — це „Фортуна“. Мсце сентименталізму у манері автової тут уже цілком заступають іронія, ідаї, іострий — літературний дстеп, побудований на комізмі становища, а часом і дстеп мовного логічного характеру, чіткі характеристики закінчений сюжет.

Студент Онопрій Брунька залицяється це в техникумі до Маргарити Гюншток. Мріє щось таке зробити, щоб повернути її до себе. Йому повезло („Фортуна“): на селі, куди студентів посилають на практику, Брунька забиває галюку, що могла б укусити Маргариту, коли вони очуваються у школі — значить, спасає життя Маргариті... Але... тут ми цілком прощитуємо кінець новели, він вартий того:

„Фортуна, як осіннє сонце — всміхнеться ласкаво й знову словає своє привабне обличчя за хмарами глузливого реготу.“

Зав. семирічкою, тримаючи в руках трофея Грунчиної перемоги, довго й нудно розповідав студентам про те, скільки клопоту було його школярам з тим, щоб дістати вужака для шкільного акваріума, як тішились ним школярі, й як вони сумували, коли довідаються про його передчасну загибель! Він, зав. семирічкою, забув попередити студентів про те, що вужак до ранку шпацирує по класних кімнатах“.

Як бачить читач, тут і „той самий“ пуант є, і хороший пуант і всі деталі старанно дотримано в площині побудування новели, навіть прізвища: Онопрій Брунька і Маргарита Гюншток, і т. інш.

Отже суцільного враження збірка „Матіола“ не дає. В окремих елементах художньої прози автор сильніший, в інших безпорадніший. А діяло, як це не дивно, то була дуже влучний, то, навпаки, — сухий, сукопний, „авторський“. Певно в другому випадкові — брак старанного опрацювання. Велика доза неприємної літературщини та плакатних загальників, особливо в характеристиках персонажів.



Зате в М. Дукина є щирі, теплі ліричні малюнки і художнє чуття, часом—іронія і влучна, гостра деталь. А до того ж, на всій книжці ясно позначився відхід автора (в останніх речах) від хуторянсько-плужанського, солодко-сентиментального оповідання до літературно-закінченої, читкої, культурної новели. І—„сім победіші“!

### І. Райд.

ЮРІЙ СМОЛИЧ. Фальшива Мельпомена. Кн. госпілка. 1928 рік. Стор. 188, ціна 1 крб. 60 коп.

„Мельпомена“ це не злива молодого надхнення, де дійсно художні моменти губляться в масі наївностей і технічних хиб, і це не „висиджування“, не вимучування рядків літературної бездарі, щоб лише щось написати. Автор, узявши вдячну тему, маючи технічні навки й досвід, достатні письменницькі здібності й художнє чуття дав культурний, європейського типу, твір, з українського життя.

У цім творі немає тих нудних описів, що властиві старим і новим сільським письменникам, і в той же час немає тих вимушено „художніх“ образів і „ліричних“ відступів, що характерні для нашої літературної молоді, і які так засмічують інколи цілком порядні речі.

Безперечний плюс автора—це його „літскромність“. Він культурно поводить і з мовою, даючи українську мову, а не свою, також культурно поводить і з читачем, не роблячи у своєму творі літературних вправ (хоч би ці вправи й вважались за шукання нового), а подає матеріал так, що його наш читач не лише сприйме, а й матиме певне задоволення від самого процесу читання. Звичайно, Смоличу можна закинути, що він пише „по-старому“, що в нього немає „дерзаний“, але „suum cuique“, і краще дати щось цінне й громадсько-корисне звичайною мовою, звичайним стилем, ніж „дерзати“ не маючи на це даних.

Тема твору—пригоди української націоналістичної контр-революційної організації, що набравши легальної форми—театральної трупи, має провадити підпільну роботу. Трупа пристає до подиву Н-ської дивізії й до кінця громадянської війни, не роблячи жодної контр-революційної акції, ставить п'єси для червоноармійців та селян. Нарешт, під впливом склаки розпадається й трупа й організація, не виконавши аж нічого з своїх завдань, які мала вона на початку організації.

Перед читачем проходить ціла галерея типів української шовіністичної інтелігенції, обмежених дрібних буржуа, не здатних на будь-яку серйозну акцію. Автор сміється з них і примушує читача сміятися з безсилости цього громадського про шарування, що не маючи серйозного ґрунту під ногами, абсолютно не знаючи самої „нації“, а лише під впливом Кашенківської романтики та ворожнечі до більшовиків здійснює прапор боротьби за „визволення нації“. Але міщанська обмеженість, дріб'язковий егоїзм не

дають змоги цій групі, не те що провадити якусь серйозну, бодай контр-революційну роботу, але навіть тримати свою легальну організацію—театральну трупу. Одна-дві склаки з-за ролі і забуто „інтереси нації“, забуто завдання повстанком. До чорта всі організації, геть повстанком-трупу раз честь Сокол-Соколовського,—актора і мужа своєї дружини, прищемлено.

Чудово показано „обережність“ цієї групи, яка, щоб не викликати підозріння (і в цьому комізм становища) не лише нічого контр-революційного не робить, а, навпаки, йде назустріч найменшим бажанням представників ради, виконуючи найдрібніші її вимоги.

Здатні лише на раптове захоплення, ці інтелігенти-шовіністи дуже швидко стомлюються від своєї підпільної „роботи“. І треба б, до найменшого натяку на можливості матеріально „пристроїтись“, хоч і за ворожої влади, як ці „підпільщики“ кидають свою організацію. Враження чогось безсилового, безпорадного, зайвого, запізнілого—от що залишається в читача від цих „героїв“ українського націоналізму.

Чіткість і яскравість в окресленні типів на багато збільшують цінність твору. Хоч окремих персонажів роману й утрировано, але вони не перестають бути живими людьми і це згущення фарб лише підкреслює окремі властивості цього соціального про шарування, лише загострює на них увагу читача. Прекрасно показано „батька“ і духобудника організації Опанаса Трохимовича, що вже й сам не може відрізнити своїх слів від Шевченківських віршів; Глевкий, що весь час мріє про службу в поліції („...са жба спокійна, гроші є, і всі тебе бояться...“); Маруся, що „знає“, „народ“ (вона інколи наїздила до таткового маєтку на село); галичанин; отамач Супруненко-Сокол-Соколовський,—що кидає роботу організації, коли один із членів гуртка образив його дружину—всі такі „районні“ „рідні“.

Близкуче подав Смолич заклісне життя театру з його дрібними склаками, сварками „за ролі“, п'янку, неорганізованістю вистав і т. ін. Також влучно показано й ті умови, за яких доводилось працювати театральною трупою в часи військового комунізму—нескінченні доповіді й обов'язкові мітинги перед виставою, склад аудиторії, її реагування на виставу—все це художня фотографія минулих часів.

Здається в усіх окремих складових елементах твору справа стоїть гаразд. Стиль гумористично-пригодищого оповідання як раз до речі у такому творі.

Смолич у такому розрізі взяв український шовінізм, що тут лише сатира й може щось дати. Але хоч сатира його тонка й гостра, хоч вона влучно підмічає найхарактерніші риси певної соціальної верстви, розбиває найсвятіші ідеали шовіністів, вона все ж таки не досить дошкульна, частенько переходить в незлобий гумор. До речі, гумор Смолича належить до одного з вищих ґатунків гумору—він побудований не на



мовних елементах, а на моментах становища людини, організації, ніколи не бував вульгарний, не переодить у грубий шарж— у цьому плюс Смолича, в цьому забезпечення успіху книжки серед читачів.

І дисонансом вривається в твір зміна гуморески на драму, коли автор хоче виявити й художньо виправдати тих небагатих здорових і щирих типів, що випадково через свою несвідомість попали до цієї контр-революційної організації, що „вросли“ в радянський побут, у радянське будівництво. Власне, звідси позитивні типи у цій шовіністичній групі, автор збільшує значення конкретної шовіністичної групи, поширює її обличчя й діяльність на всю шовіністичну інтелігенцію того часу.

Смолич, вводячи Котигорошка, що щиро (хоч у Смолича це вийшло не зовсім умітливо) й дуже швидко, беручи на увагу владу Котигорошка) переходить на бік влади, лише підкреслює значення цієї групи, як символу всієї української націоналістичної інтелігенції.

І коли б Смолич не ввів позитивних типів у свій твір, він не міг би показати справжнього процесу розкладу шовіністичної інтелігенції; для повного громадського фактору раз так тоді й самий твір став би дрібніший, не мав би вже такого громадського значення.

Але, ставлячи так питання, автор збільшує свої обов'язки. Коли він дав зрозуміти, що водевіля з повстанком і театральною трупою ро іграла не лише конкретна Смоличева трупа, а його зіграла вся українська шовіністична інтелігенція, то треба було б підкреслити, що в житті цей водевіль більше скидався на потаний фарс. У творі шовіністична інтелігенція здається зовсім нешкідливою, просто якийсь безкритичний атакізм козащини й тільки, але ж історія говорить трохи інше. Історія говорить, що ролі української шовіністичної інтелігенції була більше підла, ніж смішна. Але в Смолича не знайшлося такої дошкульної, гострої і жорстокої сатири, щоб із цього боку показати наших „земляків“. У цьому мінує „Фальшивий Мельпомени“.

Та проте навіть і при такому трохи однобокому окресленню цього соціального проширарування й соціального процесу, при такій „недооцінці“ його, твір Смолича досягає певної мети. Розвінчаних і осміяних в житті й історії він розвінчав і осміяв в художньому творі.

Ів. Багмут.

В. ХЛЕБНИКОВ. Поэмы. Собрание сочинений. Том I. Издат. писателей в Ленинграде, 1928 рік. Стор. 325, ціна 3 карб. 60 коп.

Видавництво Письменників у Ленінграді видало том поем Велеміра Хлебнікова. Це видання набуває першорядного інтересу не лише для вузького кола літературних робітників, але й для широких читачьких кол, бо воно категорично розбиває хибний погляд на Хлебнікова, що склався про нього, як про

незрозумілого „поета для поетів“. В поемах, що оде вийшли друком, Хлебніков стає перед нами не лише як автор спроб і начерків, що не виходять за межі творчої лабораторії. Поеми остаточно нищать подібне невідповідне уявлення та свідчить про те, що деструктори-футуристи (пізніш Ліфівці) в інтересах своєї школи, довго й уперто затаювали Хлебнікова—спілка-конструктора. Лише тепер як справедливо відзначає в своїй передмові Ю. Тинянов, очевидно, що Хлебніков „не лише шукав, він знаходив“.

Подібно до кожного революціонера в літературі, Хлебніков безжальний до канонізованих норм та омежень, що встановилися. Його творчість, яка має досить гостро висловлений імпрізаційний характер, не зважаючи на свою організованість, многоплановість та науковість, що доходить до математичності, стихійна й розкидана. Поруч з пародіями на зразки класичної поезії, Хлебніков писав такі речі, в яких його внутрішня поетична воля складала враження, ніби то для нього поезії не існувало. Така відсутність обмеження дивляла Хлебнікову, не зважаючи на виключну лексичну, ритмічну та фабульну складність, бути глибоко демократичним, нежданно вводили живу розмовну мову, широко культивувати та імітувати руський народний епос та руську народню частівку.

Не можна не відзначити одначе той факт, що складність поетичних асоціацій Хлебнікова робить іноді тяжкими для засвоєння його прекрасні епічні твори, що вплинули на творчу продукцію низки кращих сучасних руських поетів і, перш за все, на Б. Пастернака, Н. Асеева, Г. Петнікова, Д. Петровського, В. Маяковського, Н. Тихонова, І. Селівінського та С. Кірсанова.

Наводимо дуже переконливу цитату з найзначнішої революційної поеми Хлебнікова „Ладомір“, яка в окремих уривках була вже відома й до цього видання:

И к онсам мчатся Вальпарайсы  
К ондурам бросались рубли.

Щоб зрозуміти, про що тут каже поет, треба насамперед знати, що „онса“ або „онси“ монета, заведена в Іспанії Філіпом III, була у вжитку в Іспанії та в Південній Америці до Наполеона і що, по-друге, Вальпарайсо—порт у Чілі, в якому провадиться торгівля предметами розкошів і що, по-третє, „ондури“—мешканці Південно-Американської республіки Ондурас. Поза всім цим, думка наведених рядків потребує ще спеціального тлумачення, і лише після авторитетного свідчення художника П. В. Мітуріча, який близько знав Хлебнікова, стає зрозумілим, що мова йде про Америку, про хижаків капіталу, до яких „бросілись рубли“—золото підчас Європейської війни.

Поруч з подібними „віршовими формулами“ в тому ж „Ладомірі“ ми маємо такі „легкі“ і, можливо, іронічні своєю примітивністю та оголеною риторичністю рядки:

Славься дружба пшеничного злака  
В рабочей руке с молотком;



або в поемі „Лесная тоска“:

Скот мычит, пастух играет,  
Солнце красное встает.

В раніших темах Хлебнікова, позначених 1911-13 р. р., є досить помітний нальот містики та архаїзмів. Але в цілому та ідеологічно Хлебніков—зачинатель поезії майбутнього, завдяки науковій спрямованості свого прогресивного мислення, безумовно, буде корисний для масового молодого читача, що постійно підвищує рівень своїх культурних попитів.

**Г. Гельфандбейн.**

#### КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

УЖ (універсальний журнал) № 1, ілюстрований місячник. Листопад, 1928 року. Ціна 50 коп.

КРАСНОЕ СЛОВО — Литературно-художественный журнал. Книга седьмая. Сентябрь-октябрь. Стр. 222. Цена 1 р.

МАЛАДНЯК, № 10. Щомісячний мистецький, громадсько-літературний журнал. Вид. ЦК ЛКСМБ. 1928 р. Ціна 40 к.

СЛУЖБОВЕЦЬ, № 43. Щотижневик, орган ВУК'у Радторгслужбовців. Ціна 10 к.

СВІТЛО, № 1, листопад 1928 р. Популярно-науковий, літературний журнал. Нью-Йорк. Друкарсько-видавнича с-ка „Робітник“. Ціна 25 центів.

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ, № 10. Щомісячний літ.-художній, громадсько-політичний, науково-популярний журнал. Москва, 1928 р. Ціна 1 р. 25 к.

НЕБОЯНИ. П. Вільховий. ДВУ, 1929 р. Ціна 50 к.

Записки Українського бібліографічного товариства в Одесі, № 1, 1928 р. Ціна 80 к.



## ЗМІСТ

	Стор.
Терень Масенко — Риштовання. Поезії . . . . .	3
Ю. Дубков — Із циклу: За Київ . . . . .	4
Анатоль Олійник — З листа до друга . . . . .	5
Дм. Чепурний — Цигани . . . . .	5
Євген Фомин — Чорнові нотатки . . . . .	6
Лев Скрипник — Будинок примусових праць (повість) . . . . .	7
Карпо Валовень — Будні (оповідання) . . . . .	39
Г. Овчаров — До підсумків Плеханівського десятиріччя . . . . .	60
Літературно-мистецька хроніка: <i>Іл. Барашка</i> — До нових досягнень. Хроніка літорганізації „Молодняк“. Інсценізація роману „Де-факто“. Виступи „Молодняка“. Вечір української культури (м. Дніпропетровське). Вечір єврейської літератури. Хроніка білоруського культурного життя: Ювілей Цішки Гартного. З'їзд пролетарських письменників. Адиге-Черкеська література — <i>К. Маслівець</i> . Лист до редакції. . . . .	73
Бібліографія: В. Сосюра. Коли зацвітуть акації — <i>В. М. М. Дукин</i> . Матіола. <i>І. Райд</i> . Юрій Смолич. Фальшива Мельпомена. <i>Ів. Багмут</i> . В. Хлебников. Поэмы. <i>Г. Гельфандбейн</i> . Книжки та журнали надіслані до редакції . . . . .	81

74408



# „МОЛОДИЙ БІЛЬШОВИК“

ДВОХТИЖНЕВИЙ ІЛЮСТРОВАННИЙ МАСОВИЙ ЖУРНАЛ  
СЕЛЯНСЬКОЇ МОЛОДИ—ОРГАН ЦК ЛКСМУ

„МОЛОДИЙ БІЛЬШОВИК“—видається в м. Києві, і є ЄДИНИЙ на УКРАЇНІ ілюстрований журнал, що обслуговує комсомольську та позапартійну СЕЛЯНСЬКУ молодь.

В журналі містяться оповідання й вірші молодих українських письменників та поетів.

Журнал подає новини радянської й закордонної техніки. В журналі містяться статті з медицини, сільського господарства, статті й нариси з побуту селянської молоді.

На сторінках журналу подається розвага, спорт, поради молодим господарям та господарям.

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На один місяць . . . . . 25 коп. || На шість місяців 1 крб. 60 коп.  
На три місяці . . . . . 75 „ || На рік . . . . . 2 „ 50 „

Всі осередки, всі комсомольці, всі хати-читальні, сільбуди й профшколи повинні передплатувати журнал „МОЛОДИЙ БІЛЬШОВИК“  
Передплату надсилати на таку адресу: м. Київ, вул. Леніна, 19, контора журналу „Молодий Більшовик“

Передплату можна здавати уповноваженим, листоношам  
та поштовим конторам

## ВІДКРИТО ПЕРЕДПЛАТУ

НА ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ ЧАСОПИС

## „МАЛАДНЯК“

(Орган Центр. Бюра Всебілоруського Об'єднання поетів та письменників „Маладняк“)

За редакцією:

Іл. Барашки, П. Галевача, А. Звонака, В. Каваля, Я. Лімановського, А. Моркавки

Йдучи назустріч довготерміновому масовому передплатникові, в-во „ЧЫРВОНАЯ ЗЬМЕНА“  
::::: знижує підписну плату :::::

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ НА 1929 РІК:

На 1 рік . . . . . 3 крб. — коп.  
На 6 міс. . . . . 1 крб. 60 коп.  
На 3 міс. . . . . — крб. 90 коп.  
На 1 міс. . . . . — крб. 30 коп.

Передплата „Маладняка“, разом з газетою „Чырвоная Зьмена“, становить на рік—6 карб. 10 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ НАДСИЛАЙТЕ: в Контору видавництва „Чырвоная Зьмена“—  
г. Менськ, Комсомольська вул., № 25.

Передплату на часопис „Маладняк“ приймають так само усі поштові відділи, всі відділи БДВ та спец. уповноважені й агенти в-цтва „Чырвоная Зьмена“.  
АДРЕСА РЕДАКЦІЇ: Менськ, Клуб Карла Маркса, прим. № 2