

ОЛ. ЛЕІН

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР РОБІТНИЧОЇ МОЛОДІ

(Шляхи і перспективи розвитку комсомольського театру)

Минулий театральний сезон приніс нам радісні звістки про те, що по деяких містах України зорганізовано Театри Робітничої Молоді: Харків, Київ, Одеса, Миколаїв, Луганське, Дніпропетровське, Горлівка, Маріупіль.

Не «раптом», не «невідомо звідки виникнувши» народжуються ці театри.

«Місячники», «дні» і «тижні» української культури—і як результат величезного збільшення попиту з боку робітництва, зокрема робітничої молоді на українську книжку, на український журнал, газети. От кілька фактів *):

Назва	Тираж на 1/І-28 р.	Тираж на 1/І-29 р.
„Комсомолец України“	12.000	28.684
„Молодняк“	2.000	3.500
Газ. „Мол. Більшовик“	5.882	6.800
Журн. „Мол. Більшовик“	2.250	5.550

Безліч вечорів української культури, вечорів зустрічі з письменниками, культпоходи до українських театрів, обговорення вистав тощо, свідчить про втягнення найширших кіл робітничої молоді в активну участь в процесі культурно-національного будівництва.

Зростають у бюджеті робітничої молоді і такі видатки, як ото—на газету, книжку, театр. Наведемо кілька характерних цифр:

Витрати на 1 місяць					
	До 1 крб.	1 крб.	2 крб.	3 крб.	Більше
Купівля книжок	—	25,7%	18,5%	40,8%	11%
Передпл. газ. і журн.	44,2%	32,5%	33,3%	—	—
Театр, кіно	33,8%	—	44,8%	17,9%	4,5%

(Це при середній зарплаті від 35 до 70 крб.)

Ці факти, що їх взято з обслідувань ЦК ВЛКСМ у 1928 році, застарілі, але тепер уже можна стверджувати, що цифри витрат на культурні потреби в бюджеті робітничої молоді безперечно збільшились.

Поруч з цим зростає і творча участь молоді в культурному процесі, що ним охоплений весь пролетаріят. На 700 тисяч гуртківців серед членів профспілок (а всього їх 2.100 тисяч) не менш половини—гуртків художніх, в яких участь молоді переважна (близько 75%). За цифрами т. Рабічева (журн. «Критика» № 3 1929 р.) клубна сцена обслуговує щомісяця 4.500.000 (!) глядачів, в той час, як професійні наші театри (державні) обслуговують в той же час не більше як 500—600 тисяч.

*) З брошури Ф. Голуба „ЛКСМУ в культурно-національному будівництві“. ДВУ, 1929 р.

Але бракує належного керівництва в цих гуртках (особливо в провінції, та і в нас в столиці не можна цим похвалитись); не задовільно стоїть справа в мережі художніх ВИШ'ів (драмфаків). Бракує додаткових форм художньої агітації, бракує масових робітників в галузі політосвітньої, зокрема художньо-масової роботи. Все це стверджує не випадковість («рап-том»), як хотіли думати супротивники ТРОМ'івського руху, а цілком ясно послідовну ланку втягнення робітничої молоді в саме «святая святых»—в мистецтво.

Рух цей настільки виріс і зміцнився, що виливається в нечуване, грандіозне, не лише «прилучення» та «втягнення», а справжню активну творчу участь в культурно-національному, зокрема театральному, процесі нашої робітничої молоді.

І недалекий той час, коли робітнича молодь, зорганізована в свої мистецькі організації—Теробмоли, претендуватиме не лише на місце «чорного хлібу мистецтва», що на його не звертають уваги, не допомагають і від якого з призирством відвертається дехто.

А. Піотровський в № 22 (ц. р.) журнал «Жизнь искусства» в статті «Клеш задумчивый» и проблемы комсомольского театра» стверджує, що:

«... ТРАМ — это единственный, быть может, сейчас театр, способный обладать и уже обладающий последовательной и общей театральной теорией, также, как трамизм все более и более утверждается как начало новой системы театрального искусства».

Правда, не про нас це писано. Це говориться про виключно цікаві роботи Ленінградського ТРАМ'у, що за керівництвом Михайла Соколовського вже виріс в надзвичайно цікаве і своєрідне явище на мистецькому терені. Але хто заперечить, що при всьому тому дбалому і чулому ставленні, яке ТРАМ мав і має в Ленінграді, таке цікаве мистецьке явище не зростає і в нас. Доводити ж, що ТРОМ має все (соціальну базу, щільний зв'язок з виробництвом, комсомольське керівництво і відсутність будь-яких старих забобонів і естетських традицій) для того, щоб називати себе справжнім пролетарським театром, просто, думаємо, немає рації.

Ідею Теробмолу в Харкові довелося відстоювати більше як рік. Бо те старе, негативне відношення до Пролеткульту (що з ним ми були певний час зв'язані) хотіли перенести й на Теробмол. І не можна не занести в пасив нашої громадськості того, що перший в СРСР Театр Робітничої Молоді (в Харкові організувався Теробмол чи не два роки раніше за Ленінградський) не тільки не оточили атмосферою дружньої підтримки, а просто не помічали.

Не вдаватимемось в історію, де крім всім відомої постанови «Комуни в степах», що з виключним успіхом пройшла майже по всіх клябах міста—нічого не було. Звернемось до того, що єсть і що буде. Безперечно буде, за підтримки і допомоги з боку всієї нашої громадськості, в першу чергу комсомольських організацій і НКО.

Що є Теробмол?

Всесоюзна конференція в справі художньої роботи серед молоді при ЦК ЛКСМ (липень 28 р.) так визначила завдання Теробмолу:

«І. Теробмол формує, мобілізує комсомольську суспільність, просуваючи театральне мистецтво до широких кіл трудящої молоді на близькі, гострі, хвилюючі теми з життя, праці, боротьби й учоби робітничої молоді».

Тематика театру ясна. Ніяких ухилів, ніяких збочень від неї. Лише те, що хвилює зараз молодь, лише те, що актуальне (а не злободенне) для сьогодишнього дня може бути репертуаром театру. Форма? В Ленінграді, шляхом довгих шукань такі форми знайшли. Це форми «діалектичної вистави», форми внутрішнього заперечування. Про найхарактернішу в цьому відношенні виставу (травень 1929 р.), що стверджує діалектичний (пробачте на слові) «жанр» в Ленінградському ТРАМ'ові, «Клеш задумчивий» вже згаданий А. Піотровський в тій же статті пише:

«В его основе не психологически развертывающаяся фабула, а философское противоречие между производственным и потребительским подходом современной жизни. Это философское противоречие развертывается перед зрителем в ряде положений, все шире и глубже раскрывающих основную диалектику заданной в спектакле идеи. В «Клеше задумчивом» нет и не может быть поэтому поступательного движения драматического действия, непрерывно развертывающейся из прошлого в будущее фабулы».

І далі:

«... Творческий процесс, называемый «Клешем задумчивым», есть волевая реакция зрителя на эмоционально раскрываемую перед ним интеллектуальную диалектическую тему». (розрядка наша—О. Л. *).

Це не заради оригінальності і «трюкізмів», а заради перетворення принципів діалектичного матеріалізму, що їх ТРАМ собі поставив як за основний і єдиний політичний і мистецький принцип для своєї роботи. Експеримент в нас став вже словом, що ним лаються. Хто ж може виступити проти експериментів ТРАМ'у, що він ними знаходить абсолютно нову, (а не оригінальну) і цілком в дусі доби і своїх політичних завдань, форму драматургії.

Ясно (для нас принаймні), що стара форма драматургії, що нею оперують всі драматурги від Аристофана до Кіршона і від Софокла до Куліша, отой славнозвісний «трикутник»—«експозиція, зав'язка, наростання, кульмінація, спад, розв'язка» є ідеалістична догма, і навіщо в неї хочуть втиснути нову тематику наші драматурги, ламаючи при цьому руки й ноги (собі) і голови (глядачеві).

*) Те, що ми весь час посилаємось на досвід Ленінграду, не значить, що в нас немає своїх власних шляхів. Це тому, що переконати противників, принципіальних противників ТРАМ'івського руху можна не «шляхами і перспективами», а глибоко проробленим досвідом, що його зараз має лише Ленінград. Хто винний в тому, що його не маємо ми?

Теробмол, заперечуючи старій тематиці (це заперечують у нас усі), заперечує старій драматургічній формі, що її він вважає за властиву лише буржуазному устроєві, а ні в якому разі не мистецтву, пролетаріату, що буде соціалізм.

«3. В соціальному відношенні, ґрунтуючись на живій, класовій пролетарській дійсності, Теробмол на перший плян своєї роботи висуває переживання колективу, а переживання особи дає у взаємодії з колективом».

За статутом ми приймаємо не менш як 80% робітників, що безпосередньо працюють на виробництві. Так, в Харкові—82%, в Ленінграді—80,5%, в Москві—96%. Комсомольців і членів партії в Харкові—70%, в Ленінграді—97%, в Москві—80%. І це не механічне «окомунізація» театральних кадрів, що колишній завідувач Відділу Мистецтва НКО т. Христовий хотів протипоставити ідеї Теробмолу, це тому, що комсомольці мусять бути, і так воно й є, в перших лавах борців і на фронті, і в господарстві, і в мистецтві.

«8. Теробмол ставить своїм завданням виховати не лише свого актора, але й режисера, художника, музиканта, драматурга».

Над нами глузували:

— Що ж це ви все самі? Квитки продає теробмалець, п'єсу пише теробмалець, ставить, оформлює, музику пише—теробмалець, грають—теж теробмольці, завісу навіть відчиняє теробмалець. Дозвольте—це ж як в пісні:

Капітан—комсомалець,
Кечегар—комсомалець,
Всі матроси—комсомольці...»

Так. В нас нема «не теробмольців». Все, починаючи від помрежа, того, що ставить конструкції на кон, до того, що ставить виставу, чи що її на цьому кону грають—ми самі. Ми—єдиний творчий організм—Теробмол.

Чим ми різнимось від звичайного, може трохи підвищеного типу драмгуртка, бодай живої газети, чи просто театру? А саме тим, що сенс і своєрідність Театру Робітничої Молоді якраз у тому, що він сполучає в собі:

а) елемент гуртка (широка самодіяльність, творчість, ініціати-ва окремих його робітників, самоосвіта, самоудосконалення).

б) елемент театральної школи (поглиблена, послідовна, індивідуальна учоба, починаючи з елементарної акторської техніки до оволодіння професійною майстерністю).

в) елемент профтеатру (серйозна виробнича робота міцного художнього колективу, організація з найбільш талановитих теробмольців професійного колективу до зняття їх з виробництва).

г) елемент масової художньої роботи (масова художня дія на майдані, на вулиці, організація свят, гулянок, демонстрацій, масових ігр, цехових вечорів тощо).

Нам закидали: «Це мішанина», «цього не можна сполучати», «це конкуренція ВИШ'ові», «це студія». Дайте ж відповідь нарешті, що ж ви—студія чи театр?». Нас хотіли розкласти на полички (за надзвичайно вдалим виразом Н. К. Крупської), приставити ніж до горла і спитать—хто ми, яку етикетку на нас наклеїти і до яких існуючих форм нас віднести. ТРАМ це—зовсім нова, що її рано ще класифікувати, що вихована життям, мистецька форма. Практика життя і роботи хоч би Ленінграду, життєздатність п'ятидесяти (!) ТРАМ'ів, що їх ми нараховуємо по СРСР, яскравий доказ правдивості цих положень—і не питайте нас, хто ми єсть, і не наліплюйте на нас, будь ласка, табличку з назвою. Назву дало життя,—Теробмол.

В Харкові після довгих і впертих боїв, що тривали більш як рік, нам вдалось на початку цього року організувати (знов організувати!) Теробмол. Виступали проти нас всі, хто не лінувався. За допомогою «Березоля», особливо його мистецького керівника О. С. Курбаса, ми розпочали роботу. Поклавши за ґрунт виховання нашого актора мистецьку школу «Березіль», як найбільш культурну і досконалу, ми провадимо заняття з різних галузів знання. Фізичне виховання актора (акробатика, ритміка, жонглярж, бокс, танок тощо), вищезгадана система акторської гри, музика, суспільствознавство, українська мова і література, біологія, робота над темою.

Змістом останньої—була детальна розробка всім теробмольським колективом єдиної теми, в даному разі—чулого, товариського ставлення один до одного, за підвищення ціни на людське життя. Пізніше це переросло межі цієї теми і виросло в тему, вірніше установку майбутньої вистави, що її можна сформулювати так: боротьба з міщанством різних ґатунків на тлі соціалістичного змагання. Беремо на мушку міщан таких ґатунків: та, що комсомол змінила на «красиве життя» і зрадила соціалістичному змагання, той, що й досі брудний ходить в шкірянці, мріє за військовий комунізм і всіх лає «міщанами», отой тип фабричної «мадемуазель», що мріє стати принаймні кіно-зіркою, той, хто служить у революції, а не робить її, раціоналіст (як до певної міри негативна фігура) і винахідник, що заради своєї творчої ідеї кидає все, а разом і громадсько-політичну роботу. Не як протилежність цим негативним типам, а як певного «героя нашого часу», зі своїми позитивними і негативними якостями, ми висуваємо ентузіаста творчого пориву робітничої класи, керівника ударної бригади молоді металургійного заводу. Виставу намагаємось створити в діалектичному плані*).

За пляном майбутнього сезону маємо зробити: поставити дві вистави, розпочати масову художню роботу по осередках ЛКСМУ та юнсекціях клубів, створити драматургічну майстерню Теробмолу, що в ній ми змогли б виховати свого драматурга, утворити дискусійний клуб з питань мистецтва для робітничої молоді, продовжувати виховувати наших акторів для

*) Про цей плян детальніше, як і взагалі про нашу платформу в питанні тематики і драматургії, напишемо пізніше статтю — «Проблеми ТРАМ'івської драматургії».

опанування основних засад театрального майстерства. Продовжуватиме свою роботу наша художня майстерня, що має не лише оформляти наші майбутні вистави, а й експериментувати в галузі художнього оформлення побуту і масових свят.

Не зупиняємось більше на перспективах, краще будемо писати про наслідки. Але підкреслюємо перспективи, бо хоч всі на минулому теадиспуті, з легкої руки М. О. Скрипника, і говорили про Теробмол (далі цього не йде)—йому реально загрожує загибель.

1. Помешкання нема, працювати доводиться в одній кімнаті в клубі.

2. Грошей замало.

3. Уваги й допомоги з боку НКО і місцевих органів—нема.

Це в Харкові. По інших містах не краще, коли не гірше.

Значить... А значить те, що Теробмол просто не помічають, а це яскраво довів зав. управління Мистецтва НКО тов. Петренко, що в статті «До Всеукраїнського театального диспуту» («Література і мистецтво», «Вісті» від 8-VI ц. р.) ані словом про Теробмол не згадав, а в доповіді на диспуті згадав: що... Теробмолів на Україні просто нема. А раз нема, значить нема кому й допомагати. Це ж ясно.

Комсомольські організації теж не надають ще належної уваги Теробмолам. Пленум ЦК ЛКСМУ на доповідь «Про реалізацію постанов з'їзду про участь ЛКСМУ в культурному будівництві» підкреслив:

«... потребу поширити мережу ТРОМ'ів. Налагодити керівництво і організацію матеріальної підтримки всім вже наявним театрам. Піднести питання через НКО та ВУРПС про максимальну допомогу ТРОМ'ам, як кращому засобові запровадити в маси робітничої молоді новий український радянський театр, організувати дозвілля молоді, підготувати нові пролетарські сили для театру, та запровадити нові, що збуджені життям, художні форми».

Між тим іноді можна спостерігати або просто небажання помічати театр і його робітників, що коли-не-коли доводить до розвалу театр, як це було принаймні в Харкові (1927 р.), або спробу адміністративного керування циркуляром або наказом. Максимальна підтримка і увага Теробмолам, максимальне використання теробмольських робітників як активу політосвітньої і художньої роботи комсомолу!

Театри Робітничої Молоді, як художній агітпроп комсомолу, як провідник української культури в маси молоді,—мають право на існування.

Театри Робітничої Молоді, як творче зусилля молоді створити пролетарське мистецтво, заслуговують на увагу і підтримку.

Висновки ясні. Ми візьмемо на себе сміливість від імені всіх Теробмолів, що є на терені України, сказати:

— Допоможіть, ми працюватимемо.

Гр. КОСТЮК

„БРАТИ“ ІВ. МИКИТЕНКА

(Спроба аналізу)

Марксистська аналіза художнього твору (в усіх його складних психологічних, ідеологічних та формальних компонентах), як певний, витриманий до кінця моністичний принцип, і на сьогодні для нашої критики є завдання не розв'язане.

Г. В. Плеханов у відомій своїй передмові до збірника «За двадцять лет», що вийшов 1908 року, як відомо, встановлює такі два акти, що на його думку становитимуть принципові засади матеріялістичної критики взагалі:

1) Знайти суспільний, соціологічний еквівалент даного літературного явища і

2) Зробити належну оцінку естетичних властивостей його.

А далі коментує: «Определение социологического эквивалента, всякого данного литературного произведения, осталось бы неполным, а следовательно и неточным в том случае, если бы критик уклонился от оценки его художественных достоинств. Иначе сказать, первый акт материалистической критики не только не устраняет надобности во втором акте, но предполагает его, как свое необходимое дополнение». (Підкресл. автора).

Отже, за Плехановим, ясно, що кожна критична робота над тим чи тим літературним чи взагалі мистецьким твором, становить два акти, що, розуміється, в цілевому своєму наставленні є щось одне (узагальнений висновок щодо соціальної та художньої вартості даного твору).

Наступна марксистська критика аж до наших днів, що там чи там по-в'язує свою роботу з теоретичними засадами та твердженнями Плеханова, чогось такого глибоко моністичного, де б ці два акти матеріялістичної критики, що їх запропонував Плеханов, йдучи цілком свідомо за Белінським, знайшли повну нівеляцію, абсолютну єдність, неподільність і методологічну виправданість, і досі не дала. Найавторитетніша може на сьогодні, так звана, школа Переверзева з її, я би сказав, психологічним монізмом, що інколи де-не-де робить ухили до звичайного біологізму (Поспелов), що так заперечував колись Плеханов, ніяк не задовольняє нас цілком на сьогодні.

От чому, не вдаючись в експерименти при аналізі Микитенкового оповідання «Брати», я волю, за вихідну принципову засаду своєї спроби, взяти саме цю двоактову схему Плеханова, цілком свідомо розмежовуючи на два розділи: 1) ідеологічну та психологічну настанову оповідання та 2) ті засоби художні, що організовують сцентовують ідейний задум автора в певний мистецький твір.

**
*

Перед автором, щоб розв'язати певний ідейний задум, стояло завдання дати в своєму творі дві характерні постаті, два типи нашої революційної доби, що по своїй функції, по своїй ролі—є основною базою нашого культурно-економічного прогресу, а по своїй психо-ідеологічній суті—антиподи в абсолютному значенні цього слова. Це мав бути робітник і селянин. Але автор не виводить на кін якихось абстрактних робітників та селян, щоб тільки зіставити їх перед читачем, як два, з певними особливостями, типи, та й годі. Ні. Він узагальнює це зіставлення, він підносить його до певних соціальних проблем сучасності, а тому кожному психологічну рису, кожному думку, кожний епізод, мотив, нанизуючи в кавзальному ряді фабули в цілому, виводить з тієї соціальної та економічної основи, на тлі якої розгортається дія. Справді бо: для чого було авторові подавати передісторію робітника Прохора, що генеалогічно в'яже його молоді роки з селянським оточенням? А для того, що автор, очевидно, розумів, що в такому випадку художнє сприймання буде глибше й природніше, бо подібний факт впливає з логіки нашої економічної історії. Кому невідомо, що після того, як народилась нова Україна, Україна промислового капіталізму, основним резервуаром, звідки черпались дешеві робочі руки, було весь час село. Тому цілком вмотивовано і не випадково акцентовано в оповіданні те, що головний представник загартованої в боях робітничої класи—в минулому селянин.

Але нас цікавить, в який же спосіб, виходячи з загальної концепції і, як би сказав, матеріалістичного мислення автора, Прохір потрапляє на завод?

Починається оповідання таким характерним заповітом старого Сахна своїм синам: «Тепер на землю сутуж, на гроші сутуж... Та, живучи вкупі, якось виб'ємось. У ремесло не лізьте, бо що ремісник, що робітник—легкі люди. Сьогодні був, а завтра загув і попелу не лишилось... Не дивіться на тих, що йдуть на хвабрики та цукроварні. Ідуть на легкий хліб, та там і здихають. А на хазяйстві хоч і тяжко-гірко, та все ж таки є надія в бозі, коли товар на возі»...

Тут в цьому передсмертному монолозі Сахна викладена ціла система селянської дрібновласницької ідеології, тієї специфічно-консервативної ідеології, що зросла на більших чи менших шматках власної землі, що ціле злиденне життя селянина вабить, обіцяє й подає надії йому «вибитись колись в люди». Ідеологія, що в інших виробничих закладах бачить тільки місце заробітку «легкого хліба», і те, що частково підточує селянські основи. Отже, психологічне тло дано вірно. Старший син Никонор обіцяє зробити все, як заповів батько.

Але далі авторові потрібно якось молодшого сина Прохора одвести на завод і зробити робітником.

Як це він зробив, постараюсь показати, і то виключно цитатами автора, щоб не переплутати, переказуючи. «Одного разу, коли в селі стояла гупа осінь, по вулицях роз'їздили козаки і не можна було світити світла,—

Прохір затривожився». Це мотив перший, що після споводує втечу Прохора на завод. Никонор, помітивши, що Прохір «затривожився», питає, яка причина цьому і чи не думає він про заробітки на заводі. «Не знаю. Може й на заробітки. Не знаю». Так відповідає цей мрійний юнак Прохір спочатку. Але пізніше почав пояснювати, що основна причина це та, що раз, коли вони були в місті, він вперше почув гудок: «Як загудить... Один, далі другий, далі третій. Гудок за гудком. Знаєш, як ото співає хто, в кого голос здоровий, що аж хата дріжить, наче стелю хоче зірвати... А тут так небо дріжить од гудків. Хто його зна, що зі мною сталося. Немов наврочив хтось. Гудить і досі».—Мирно, з деякою меланхолією кінчає Прохір. Отже, основна причина тривоги й тяги кинути село, ніби знайдена. Це якась, як бачить читач, туга за почулними гудками і за солодкуватою мрійністю, що зв'язана з цією незнаною йому музикою гудків. Крім того, зачарував Прохора і викликав у нього якусь незрозумілу побожність і той блиск тисячних очей робітників, що «здається пройдуть над землею—змісять, залізом закидають». В наслідок цих (ви помічаєте, яких тонко емоційних, інтелігентських) переживань, Прохір кидає те село, де «собаки гавкають, півень кукуріка» й тікає на завод. Далі ми зустрічаємо його вже через 20 років справжнім робітником, батьком дорослого сина-комсомольця.

Здавалось би для письменника, що на відомому соціально-економічному тлі розгортає дію, треба було глибше вдуматись в діалектичну закономірність того тла, зробити з цього логічні висновки, художньо їх вмотивувавши. Тут же ми бачимо, як цей епізод, що на мові соціології зветься пауперизація, матеріальний розклад, зубожіння села і шукання цією пауперизованою людністю на самперед заробітку, куска хліба,—на мові письменника, що, зауважу, має всі дані до послідовного мислення й художньої мотивації, перетворився в якусь містичну силу гудків та в якесь Горьківське «богостроительство», обожнювання людського колективу, маси («Исповедь»), що в свій час так різко заперечив Плеханов, як антимарксистський художній засіб (див. собр. соч. т. XIV. Предисловие к третьему изд. сбор. «За двадцать лет»). Треба одверто сказати: це ідеалістичний своїм мотивом засіб, що не має нічого спільного з позитивізмом реалістичного мислення пролетаріату. От чому він б'є неправдоподібністю, от чому колись Ваплітовська критика для своїх групових інтересів так швидко використала його.

Я навмисно так довго зупинився на цьому епізоді, бо він є один із небезпечних, що, я би сказав, виділяється негативно на загальному тлі майстерно і художньо в цілому зробленого оповідання.

Побут сім'ї та психологію Никонора, цього, тепер вже з «чорною, кущуватою бородою, з горбом на спині та великими, твердими, як квасоля, мозолями на руках», дядька, що твердо заховує традиції батька Сахна,—подаю майстерно. Два-три речення й психологічний склад цього «сина землі» яскравий:

— Може б руки помив?—каже Никонориха.

Він мовчки роздягає свиту й сідає до столу. Вломивши хліба, говорить:

— Ми не пани. По городських трактирах не вчилися.

— Та багнюка ж на руках. Чи важко помити?

— Не патякай, з цієї багнюки хліб їси.

Велика сім'я мовчки, винувато обсідає стіл з усіх боків і починає чавкати. Картина повна. Додати нічого не можна. Це та типова психологічна категорія селянства, що з причин свого культурного, а часто й економічного скніння, в елементарних приписах гігієни вбачає риси неробства й міської вибагливості. Селянин не конкретно, але знає, що соціальна революція дала робітникові восьмигодинний день праці. Це для нього, в його обставинах виробничого процесу, незрозуміло і викликає такі міркування: «Хіба в нас є ті години, що відробив та й пан? Папіроску в рот, побрязкуй грошиками... Ми не маємо таких годин. Одна в нас година—ціла життя. Як земля на тебе впаде, аж тоді ти вільний, одпочивай». Автор вкладає ці міркування в уста селянина тому, що вони потрібні для пізнішого зіставлення їх з дійсністю, яку пізнає ближче Никонор і яка викличе у нього самозаперечення цієї ж думки.

Отже, в основному, як певний психологічний тип, селянина схоплено Ів. Микитенком вірно і на відповідному тлі селянського життя накреслено чітко.

Те ж саме можна сказати й про постать Прохора, що типізує робітника. Рухливість, щира одвертість, ідейність та політична свідомість, здорове розуміння своєї ваги у виробничому процесі, щира любов до своєї праці й оточення—ось ті риси, що ними наділяє Микитенко свого героя робітника (та його сина Мишку). Але читач мусить знати, що зроблено це не з сахаринним присмаком, не з терпкою тенденційністю (розумію тенденційність в її голому виді без художнього обрамлення), а шляхом вдумливої «художньої об'єктивності». Ці риси і особливості вказує не сам автор, а примушує читача побачити, звернути саме на них увагу в процесі розгортання дії. Це дуже важливий момент, бо багато наших молодих (та не тільки молодих?) письменників в таких випадках часом просто безпорадні. Замість уміння тонко вирізблювати ту чи ту постать в процесі дії, письменник просто обходить це способом описування своїми словами.

Автор довів до зустрічі братів. Здавалось би ніякої тут такої важливої події чи драматизму нема. Зустрілись, випили і розійшлись. Але в тім то й річ, що тут автор виявив себе тонким психологом і письменником сучасно-ідейним. Цей, здавалось би, дрібний факт він підносить до пекучої проблеми нашого часу, узагальнює, художньо типізує, емоційно насичує і цим читача цілком підготовляє до такого трохи навіть патетичного висновку й розумування: ...«сиділи допізна. І в їхніх розмовах перетинались залізо й дерево, камінь і криця, родинна розбурхана кров з темною жагою хлібороба й кров робітника, що бере, завойовує світи, як свою безперечну власність. Кожен із них розпалився, кожному горіли очі захланим, негасимим огнем, кожний

бив по столу й сипав іскри, і в тому огні топилися щирі завзяті серця, і в тому білому гарті стремлінь і прагнень—землі й заліза—народжувалась сильна, єдина істина...

— Та ми ж—брати!...

Висока ідейна вага цього, зокрема, епізоду зустрічі братів полягає саме в тому, що автор, зіставляючи їх, як цілком протилежні психологічно типи, не спокусився на дешеву агітку, не вклав в уста робітникові довжелезних моралізаторських монологів, виписаних з популярного підручника політграмоти й розрахованих на дешевий ефект індивідуальної вищості робітника над селянином. Навпаки. Всі художні засоби автора скеровано на те, аби яскравіше показати їх соціальну рівність, їх спільні соціальні й економічні завдання, їх однаково важливу громадську функцію. І цього він досягає. Але це ще не робить кінця. Для автора очевидно було цікаво довести свого героя селянина до певного ідеологічного зламу, до цілковитого пізнання справжньої суті праці робітника. Никонор на заводі у ливарному цеху. Його вражає пекельність роботи. Але як навмисно Мишко веде на склад плугів, що їх вироблено на цьому ж заводі. Цим способом контрастування автор досягає найбільшого ефекту. Тисячний склад нових блискучих плугів справляє сильне враження на Никонора: «І знову повстав перед очима ливарний,—і дим, і чад, і знову почулося сичання... (розтопленої маси заліза.—Гр. К.). Сині постаті в рукавицях... Це ж вони... Це їхні м'язи»... Висновок зроблено, і для читача художньо й переконуюче.

Смерть життєрадісного, здорового, активного й молодого Мишки, цей жорстокий факт робітничої дійсності, власне, вставлено для того, щоб ще раз підкреслити типовість робітника Прохора, його безповоротню, тверду відданість і любов до сили й ваги робітничого колективу, його завдань та його великої історичної місії.

В останньому розділі, що, власне, в загальній композиції править за розв'язку, автор, як висновок з цілого оповідання, хотів ще раз акцентувати увагу читача на типовості характеру Прохора, як робітника, але зривається тут знову на суто ідеалістичну мотивацію. Коли Никонор після трагічної смерті Мишки щиро запропонував: «Ходім на село. Земля не вб'є...», то Прохір, вбачаючи безглуздя в цій пропозиції, з піднесенням мотивує неможливість подібного вчинку в такий спосіб: «На землю? З заводу? Покинуть ці мури? Ти чув це слово—пролетарій?» (підкр.—Гр. К.).

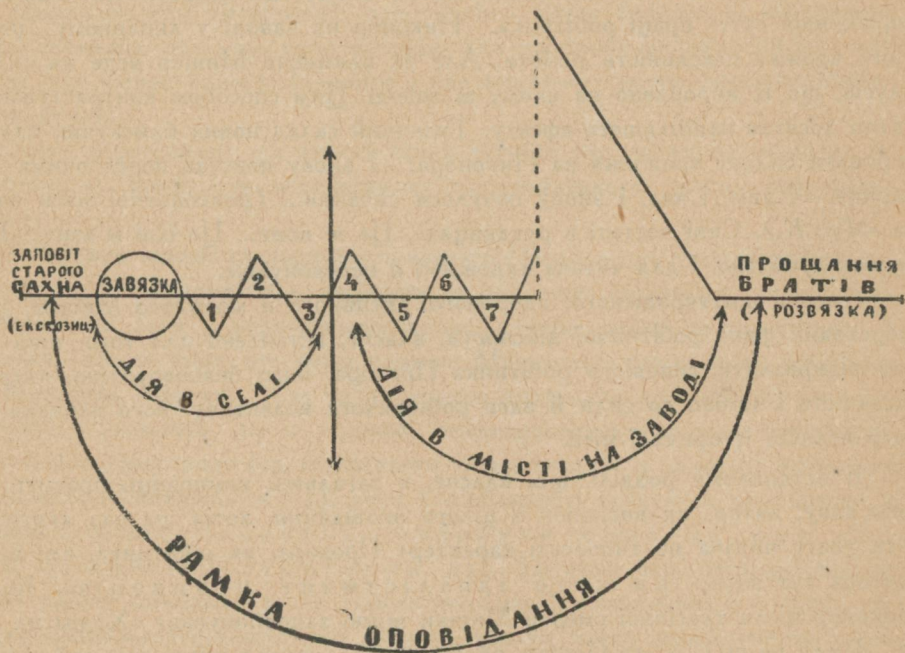
Думаю, що саме слово «пролетарій», як і ті мури, серед яких йому доводиться працювати, не можуть відігравати якоїсь магічної сили. Для раціоналістичного мислення пролетаріату та чи та номенклатура не може бути якимсь збудником і стимулятором до великих, класово-соціальних завдань. Пролетаріат тій чи тій назві та реліквії може, розуміється, умовно надавати якогось певного значення, але в основі своїй вона мусить мати певний громадський сенс, певну суцільно-корисну вагу. Томуто цей мотив в устах пролетарія («ці мури», «слово пролетарій») мені видається штучним, а саме місце—другим ідеалістичним «зривом» автора.

**
*

Такі міркування виникають щодо ідейної та ідеологічної суті оповідання «Брати». Подивимось коротенько, наскільки цьому допомагають мистецько-формальні засоби та вправність автора.

Щодо композиції, то треба сказати, що автор виявив неабияку майстерність у розплануванні фабульних вузлів, динамічності в розгортанні дії, в природній легкості діалогу та багатьох інших другорядних допоміжних засобах (про це нижче). Щоб не бути голословним, даю схему (далеко, розуміється, не досконалу) щодо розпланування та динаміки дії.

Виглядає, думаю, вона так:



Як бачать читачі, оповідання за цією схемою складається з експозиції (заповіт Сахна і розв'язка; прощання братів) та двох частин. Перша частина містить зав'язку (життя синів по смерті Сахна і втеча Прохора на завод). Картини самої дії: 1) міркування Никонора про Прохора, 2) його побут та сім'я, 3) сон, думи й міркування над проблемою—місто й село. Никонор їде до Прохора. Тло для цієї ситуації—село. Друга частина має п'ять епізодів: 1) характеристика психології та побуту Прохора, 2) зустріч братів, 3) гостювання Никонора, 4) Никонор на заводі, 5) клюб. Готування до свят і раптова, несподівана смерть Мишки. Тло для неї—місто, завод.

До восьмого епізоду дія побудована на психологічній характеристиці, а інколи на побутових рисах та оточенні. Розгортається швидко, діалог легко та вміло побудовано. Цілковита логічна закономірність ситуацій та їх завжди (коли не брати на увагу двох зазначених уже моментів) вдала мотивація. Але все це подається й розгортається спокійно, без усякого підвищення чи то в дії, чи в мові. Епізоди нанизуються один на один без жодних непередбачених трюків, вузловатостей, що завжди є таким улюбленим засобом новелістів. Тут, як бачимо, основна проста сюжетна лінія, навколо якої спіралеподібно снується дія *), не роблячи до восьмого епізоду ніяких скоків від цього основного стрижня. (На цій своїй схемі я для технічної зручності епізодичні вузли, що тут мають форму трьохкутників, розташував по обидва боки простої, що може викликати думку про постійний спад і піднесення в розгортанні дії, що заперечувало б це моє останнє твердження. Про це застерігаю). Восьмий епізод починається таким же розміром, таким же темпом і за таким же порядком нанизується на цю основну сюжетну лінію. Але раптом на півдії епізоду, несподівано для читача й виїмково для самого темпу дії, без усякого попереднього психологічного та динамічного поступового підвищення (що є основним засобом новелістичної композиції) автор робить різкий, під прямим кутом злам, утворює сильне психологічне й драматичне напруження, що триває не довго, всього коротких рядків двадцять, але своєю формальною несподіваністю і трагізмом виводить читача з рівноваги і цим досягає сильного емоційного враження. Далі з цієї найвищої точки (смерть Мишки) йде вже не прямий, а поступовий, похилою лінією, спад, розрядження. І словами: «...ввірвалась божевільною примарою мати...

Упала на Мишків труп...»—закінчується цей останній цікавий епізод, і, власне, закінчується й ціле оповідання.

В усякому разі треба сказати, що цей технічний засіб раптового зламу, який до речі не так часто й практикується у наших новелістів, Микитенко використав як справжній майстер.

Щодо інших засобів, то треба вказати на часто вживаний спосіб контрастування. Мрійний молодий хлопець, Прохір, весь час зіставляє сільські обставини, побут з фабричними, міськими. Коли в кімнаті Никонора блимає гасниця, то в кімнаті Прохора ясне електричне світло. Коли Никонор на заводі побачив погруддя Леніна, то зразу подумав: «І тут він... серед заліза... І там... як ділили землю... Він...».

Коли на складі він побачив нові плуги, то йому зразу перед очима повстав з одного боку степ, поле, а з другого—пекельний ливарний цех. Поруч з динамікою й небезпекою роботи на заводі—контрастується тиха, простора, хоч і гірка з гарячим потом, праця селянина і т. д.

Мова густо пересипана русизмами, непоправними зворотами, осмислюваними словами тощо. Але це все природньо і так би мовити на місці, оскільки це допомагає яскравіше намалювати той персонаж, що його ми в оповіданні бачимо.

*) Застерігаю, що я тут ні в якому разі не мав на увазі Поліщукової теорії спіралізму, яка на моє щире переконання є просто метафізична видумка.

Щодо порівнянь, метафор, образів, то чогось свіжого, оригінального ми тут не знайдемо. Та мені здається, що на це все, на певну витонченість словесну і художньо описову, автор і не претендував.

Перед ним стояло завдання подати майстерно скомпанований (в розумінні морфологічному) не фальшивий і не надуманий в розрізі ідейного мислення, соціально актуальний твір. Цього він досягнув.

Отже, як висновок:

Основний ідейний задум в оповіданні «Брати», це, здавалось би, проста і навіть набридла істина: робітник і селянин-незаможник в розрізі соціальних завдань трудящих та їх ролі в житті економічному є брати, є співники. Цю істину, що стоїть в центрі нашого культурно-політичного життя, і поставив собі завданням подати читачеві в переконливій художній формі Ів. Микитенко. Аналіза оповідання переконує, що це завдання автор виконав. Завдання це, зрозуміло, має велику соціальну вагу, а тому так з погляду тематичної актуальності й ідейної настанови, як і з погляду технічного виконання твору, автор має право посісти одне з місць в передовому загоні нашої пролетарської літератури.

ЮРІЙ ВУХНАЛЬ

ФАНТАЗІЯ

(Дружній шарж)

Згаданим у цьому шаржі товаришам, активним
творцям комсомольцям—присвячую.

... 2019-й рік.

Скільки змін зазнала Земля. Скільки реформ перенесла старенька. На території України героїчний комсомол збирався святкувати 100-річчя свого існування.

Власне кажучи, комсомол в ці часи вже був непотрібний, бо всі діти виходили на світ свідомими марксистами, позбавлені будь-яких ухилів, але, зважаючи на славетні традиції й бойові заслуги, ніхто не наважувався навіть подумати про ліквідацію героїчної спілки.

На широчезній зеленій площі, де колись проти пам'ятника Пушкіну стояв незграбний трьохповерховий будинок—струнко підводив угору свої легкі корпуси хмародряп редакції журналу «Молодняк» та газети «Комсомолец України».

«Молодняк» виходив тепер на всесвітній мові і до 100-річчя комсомолу тираж його збільшився до п'яти мільйонів і 135 тисяч примірників і що найголовніше—тираж збільшився без будь-яких обіжницьких натяків з боку ЦК.

Сьогодні на плескуватому дахові хмародряпу мала відбутись урочиста нарада почесних співробітників журналу. Туди я й поспішав на своїй авіятці.

На дахові я застав лише Івана Багмута та незмінного техсекретаря журналу, самовідданого друга організації «Молодняк» Степана Ковганюка.

Товариші трохи підтопталися за 90 років і я застав їх за жвавою старечою розмовою.

Біля Багмута стояла карафка з соціялістичним пивом (0,081° алкоголю). Побачивши мене, мій друг привітавшись сумно проказав:

— Якщо пам'ять мене не підводить, Юрію Дмитровичу,—здається на дванадцятім році революції лікьори в 60° виробляли... Багмут важко зідхнув.

Ковганюк співчутливо хитнув головою й собі додав:

— Охо-хо-хо, змін скільки—Карле Марксе! Було принесє в редакцію поет поемку рядків на тридцять—подивишся, а в ній граматичних помилок сто тридцять. Сидиш, правиш і уприваєш. А тепер що? Кожне жовтєня тобі всі граматичні правила знає. Ехе-хе, не вернеться, загуло, пропало. Майже без роботи в редакції сиджу. А колись.—Як зараз пригадую: перед

десятиріччям комсомолу приносить Євген Фомин поему «Трипільська трагедія». Ото була мені трагедія: три дні й три ночі правив, Юрію Дмитровичу—уяви: та ні коми тобі, та ні крапочки, ні протиночки. Рими навіть правив. А тепер? Дяка Кузьмичеві, один він мене й рятує—й у всесвітній мові умудряється помилки робити. Якби не він—без роботи сиди.

Вгорі майнула блискучими крилами авіятка Павла Усенка й за мить плавко сіла на дах.

Дві механічні людини системи «Робіт» обережно вивели з кабінки літнього лідера «Молодняка». Йому позавчора було зроблено омоложення і він без допомоги своїх механічних помічників нікуди не виходив.

Збірка його поезій «КСМ» до сторічного ювілею виходила вже десяти-тисячним виданням. Другої збірки, з об'єктивних причин, він ніяк не зміг видати, хоч і частенько нахвалявся, що колись таки й він щось нове напише.

За Усенком з'явився в повітрі авіо-велосипед Івана Момота. За останні роки він навіть помолодшав і завжди був у доброму гуморі. Недавно йому один інженер винайшов такий апарат, що сам редагував і збирав матеріал до літсторінки «Комсомольця України», так що йому тепер доводилося лише приходити в редакцію, щоп'ятниці натиснути в апараті відповідну кнопку й за хвилину зредагований матеріал летів уже прямісінько до друкарні.

Багмут оглянувши Момотів авіо-велосипед—останнє досягнення техніки, скептично зауважив:

— Теж мені досягнення!.. Якби авіо-ресторан вигадали—ото досягнення було б.

Невдовзі на дах прибув і Терень Масенко, несучи нову збірку своїх поезій.

Він тепер у своїх поезіях охоплював більші басейни води, аніж «Південне море»—нова його збірка звалася: «Великий або тихий океан».

Привітавшись він почав дарувати свої примірники з авторським написом.

Один по-одному з'їжджалися учасники урочистої наради і скоро на дахові було повно людей.

З Києва дирижаблями прибули нерозлучні Б. Коваленко і Андрій Клоччя—їх важко було впізнати, бо перший заріс під Маркса, а Клоччя запустив борідку під Плеханова. Обоє були сумні—переживаючи кризу творчості, бо все населення до піонерів включно знало тепер на зубок всі найголовніші цитати з Леніна, Маркса, Плеханова і Бухарина. Доводилося під старість міняти жанр. Клоччя недавнечко навіть через цитати в неприємну історію вскочив: написав статтю «Комсомольська література 20-го сторіччя» і вставив туди нову, ніби тільки ним знайдену цитату з Плеханова. Через день після появи статті в пресі, до редакції зайшов низенький червонощокий піонер-карапуз та прямо до редактора:

— Плобацте—промовив насмішкувато—я плийсов, щоб сплостувати одне місце в статті клитика Клоччі—він олудує плеханівською цитатою, а

насправді цитата належить не Плеханову, а Михайлові Биковцеві—ось документальні дані.

Звичайно, редакція, щоб не образити старого критика, справу цю зам'яла.

Нарешті прибули й завзяті друзі «Молодняка»—почесні цекісти Корсунов і Федя Голуб.

Корсунов поздоровкався по давній звичці:

— Здравстуйте ребята.

Він і досі розмовляв російською мовою, бо поки наважився вивчати українську, всі вже розмовляли всесвітньою мовою, всесвітньої ж він ще не встиг навчитись і тому покищо розмовляв російською.

Федя Голуб мало змінився. Віддаючи всі сили плодотворній роботі, він написав тридцять томів про культурно-національне питання в комсомолі за часів непи і його всі вважали в цьому питанні за найкращого теоретика. До того ж він уже мав тридцять два сини й двадцять п'ять дочок, дехто з дітей уже займав досить відповідальні посади (старший син був повпредом на планеті Венері).

Серед старої когорти я не бачив лише незмінного редактора «Комсомольця України» Вані Ісаєва—він мчав зараз десь у міжпланетних просторах, бо тиждень тому організував перельот молоді з землі на Сатурн. Вчора ми од нього одержали лише привітальну радіограму.

Вже як мала розпочатись нарада, одержали радіограму від Кузьмича, що теж брав участь у перельоті «Земля—Сатурн».

Він повідомляв:

— Я, механік і літун не догляділи,—перегрівся мотор. Примушені сісти на Марс. Задумав писати роман «Космічні спіралі»—готуйте в журналі місце.

Ковганюк оголосивши нам радіограму, радісно посміхаючись проказав:

— Слава тобі, Фрідріху Енгельсе,—є робота. Будьте певні—то вже такого наспіралить. Знаю...

І коли вже всі зішлися і розмістилися, механічні люди підвели Павла Усенка до столу й він поважно промовив:

— Урочисту нараду з приводу сторічного ювілею комсомолу вважаю за розпочату.

І на дахові хмародряпу довго не стихали наші дружні й лункі оплески.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

РЕЗОЛЮЦІЯ НАРАДИ ПРИ АППВ ЦК ВКП(б)

В СПРАВІ ПРО ЗВ'ЯЗОК УКРАЇНСЬКОЇ Й РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Спільність завдань усіх літератур СРСР в справі будівництва інтернаціональної соціалістичної культури (національної формою) і в боротьбі проти буржуазних тенденцій у кожній національній культурі вимагає об'єднати всі сили пролетарської революційної літератури всіх республік Союзу.

Найцінніше творче співробітництво і взаємодіяння рівних братерських культур і літератур має вести до скоршого подолання перешкод на шляху до спільної для всіх мети — завоювання гегемонії пролетарської культури СРСР. Через це не можна терпіти будь-якого протиставлення однієї культури іншій, рівно, як і проголошення панування (гегемонії) будь-якої з національних (російської, української або якої іншої) культур.

Не протиставленням культур, а рівноправним братерським співробітництвом буде збудована міжнародня соціалістична культура.

2. Така єдність буде тим потужніша, що посиленіше провадитимуть боротьбу пролетарські революційні фланги кожної національної культури (між ними й російської) так із старими пережитками, як і з новими проявами буржуазної культури, що відроджується в обставинах непу, зокрема, з властивим їй націоналізмом. Треба серйозно боротися з проявами націоналізму та великодержавного чванства перевагою однієї «сильнішої», «багатшої» культури над іншою. Особливо посилену увагу треба звернути на таку боротьбу з проявами буржуазних і націоналістичних великодержавних пережитків у російській культурі й літературі. Так само треба рішуче боротися проти напрямів, що прикривають словами про «інтернаціональну культуру» неповне урахування того, що нова інтернаціональна «пролетарська своїм змістом» культура є водночас і «національна формою» (Сталін). Тре-

ба також покласти край недбайливо-неуважливому ставленню до культур раніше пригноблених націй, підходів «старшого» брата до «меншого», бо в такі форми часто маскуються також «великодержавність» і націоналізм.

3. Це завдання (подолання великодержавного націоналізму), набирає особливо великої ваги в зв'язку з настирливою потребою добитися, насамперед, через органи Наркомосу РСФРР перелому в справі культурного обслуговування української людності РСФРР рідною мовою. Треба пам'ятати, що вихована протягом багатьох років гноблення і тому легко пояснювана підзорливість, властива раніше пригнобленим націям, спонукає їх чутливо, а часом і хоробливо реагувати на всякий вияв нетактовності і нехтування національними культурними питаннями, не кажучи вже про одверті прояви великодержавності.

Практика культурного будівництва РСФРР не повинна давати жодних приводів для подібних настроїв у масах раніш пригнобленої української людності.

4. Боротьбі з місцевим націоналізмом повинно також приділити велику увагу. Всякий прояв теорії «боротьби культур» (шумськізм), що протиставиться до того ж нашої лінії боротьби проти буржуазних тенденцій усякої культури, треба негайно викривати й плямувати. Всякий шовінізм і націоналістичне самомилування повинно жорстко розгромити.

У цій спільній для всіх національних культур СРСР боротьбі за інтернаціональну соціалістичну культуру і міжнародню єдність повинен насамперед і головну свою увагу кожний працівник національної культури звернути на боротьбу з націоналізмом у своїй національній культурі (росіянин — у російській, українець — в українській і т. інш.).

Від успішності цієї боротьби залежить швидша ліквідація всякої недовірливості і підзорливості у взаєминах між національними культурами і, насамперед, недовірливості й підзорливості від раніш пригноблених народів до російської культури.

5. Літературне життя сьогоднішньої України, переходячи в основному ті ж етапи, що й література інших радянських республік, має й свої особливості.

Поруч флангів пролетарської революційної літератури є й дрібнобуржуазні попутницькі елементи й елементи, що приєднуються крайнім крилом до реакційно-фашистської літератури, яка спирається на свій головний центр за межами УСРР—у Західній Україні.

Пролетарська література (під безпосереднім керівництвом і за підтримки КП(б)У розвивається і зростає кількісно й якісно. Помітно консолідувались сили селянських письменників України, що репрезентують найбільшій групи села і щільно зв'язані з незаможником. Утворилася щільна спілка між селянськими і пролетарськими письменниками України з помітним і дедалі більшим ідеологічним впливом пролетаріату на селянських письменників.

Загострення класової боротьби, що відбувається по всьому Радянському Союзу, відбулося і в українській літературі. Інколи просякають у творчість окремих письменників тенденції глитайської ідеології. В окремих письменників — навіть із флангу пролетарської літератури — можна спостерегти часом нотки занепадництва.

Політику партії щодо літератури пролетарської, селянської та «попутників» визначено постановою ЦК від 1925 року.

За теперішніх обставин основою літературної політики на Україні є систематична робота над зміцненням консолідації сил про-

летарської літератури та поширенням її впливу, боротьба проти прояву в ній дрібнобуржуазних тенденцій, а також продовження й посилення нещадної боротьби з буржуазними й націоналістичними елементами.

При цьому особливо зростає роля марксистської критики — одного з головних засобів для проведення цієї політики. Щоб успішно виконати це завдання, потрібна максимальна погодженість літературознавської роботи на Україні і в РСФРР та запровадження їхнього зв'язку з літературознавством по інших республіках.

6. Щоб практично зміцнити зв'язки між російською й українською літературою, треба здійснити такі заходи:

а) визнати за потрібне, щоб Держвидав РСФРР випустив поточного року дві-три серйозні літературні критичні праці для ознайомлення російського читача з питаннями української літератури та її історії, а також ряд книжок, що вводять російського масового читача в курс економічного, політичного й культурного життя УСРР.

б) Редакції основних періодичних органів преси РСФРР («Красная Новь», «Книга и Революция», «Печать и Революция», «Октябрь», «На литературном посту», «Новый Мир», «Молодая Гвардия», «Звезда» та інш.) повинні включити до плану своєї постійної роботи рецензування видатних літературних творів УСРР та висвітлювання її літературного життя.

в) Організувати обмін рецензіями між періодичними органами УСРР і РСФРР, а також обмін хронікою літературного життя та книжкового ринку. Окремо слід налагодити обмін рецензіями на нові п'єси та перекладну з чужих мов літературу.

г) «Міжнародня книга» повинна ширше розвинути експортування української книжки за кордон.

ДРУГИЙ З'ЇЗД ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

З 26-V по 31-V в Харкові, в Будинку літератури ім. Блакитного, відбувався II з'їзд ВУСПП'у, що обговорив такі головні питання:

«Пролетарська література в добу реконструкції (звіт Секретаріату); Українська радянська література—В. Коряк; Робітничий читач та його соціальне замовлення—Рабічев; Стан марксистської критики на Україні—С. Щупак. Заслухано також низку доповідей про стан молдавської, росій-

ської, грузинської, білоруської і татарської літератури.

З'їзд вітало багато робітничих делегацій.

Доповіді Микитенка, Рабічева і Коваленка викликали жваву дискусію.

З'їзд вітало багато робітничих делегацій.

За 29 травня на з'їзді побували делегації ХПЗ, ДЕЗ'у, комсомольців, металістів Харкова, робітників фабрики Тинякова, всеукраїнського з'їзду друкарів, робітників

місцевого транспорту, харчової промисловості, представники видавництва «Книгоспілка», та «Український Робітник» і інш.

Тепло зустрінутий з їздом академік Д. І. Багалій вітав пролетарських письменників від інституту імені Шевченка. Д. І. Багалій запрошував письменників узяти активну участь у роботі інституту й відзначив, що на керівника кабінету радянської літератури при інституті запрошено тов. Коряка.

Єднання з робітничою масою—говорять промовці—є джерело впливу маси на письменника. В цьому єднанні чутливий письменник сприйме соціальне замовлення пролетаріату.

Тов. Пилипенко відзначив, що на з'їзді нема, так званих «колишніх» письменників.

Це говорить не тільки не на користь «колишніх», а й не на користь ВУСПП. Виступаючи тут, представники робітничих мас вітали ВУСПП, але й пред'являли до нього певні вимоги, які треба виконати.

ВУСПП виставляє себе за єдиного організатора пролетарської літератури. Нам треба прагнути до утворення федерації всіх справжньо радянських письменників. Цієї федерації покищо немає й коли ВУСПП цьому не сприятиме, на нього будуть справедливі нарікання.

Давши аналіз української літератури перших років після жовтня, т. Коряк особливо докладно зупинився на літературних течіях останнього періоду.

На літературному фронті ми спостерігаємо деяке переміщення й диференціацію сил. Характерно, що письменники, які лишилися поза організаціями, т. з. одинці, підпали деякою мірою під вплив дрібнобуржуазної стихії. Найвитриманішої й дійсно пролетарської лінії в своїй творчості дотримуються члени ВУСПП.

Формально письменники, члени ВУСПП, поділяються на реалістів-психологів та реалістів з деякою часткою романтики. Здоровий пролетарський реалізм, безперечно має бути основним напрямком пролетарської літератури. Основним героєм пролетарської літератури має бути робітник будівник соціалізму. А тимчасом, досі в нашій пролетарській літературі «героя нашого часу» висвітлено дуже мало.

Тов. Рутер у своїй доповіді про розвиток російської літератури на території України та роботу російської секції ВУСПП

указав, що тільки з моменту організації російської секції при ВУСПП, російська література стала інтенсивно розвиватися.

Орган секції «Красное Слово» поступово завойовує читача, зміцнює зв'язки з російськими робітниками на Україні й т. ін.

Російські письменники на Україні пишуть, звісно, по російському, але теми для своїх творів беруть із сучасної української дійсності. «Красное Слово» друкує також переклади творів українських письменників і знайомить російських робітників з українською літературою.

Представник єврейської секції Епштейн у своїй доповіді відзначає, що після революції Україна стала центром єврейської революційної літератури. Серед єврейських письменників, що працюють на Україні, є ряд видатних імен—Фефер, Маркіш, Гофштейн, Харік та інш. Останнім часом серед єврейських письменників висунулося багато молоді. Тематика єврейської літератури є—містечко, громадянська війна, життя єврейської бідноти.

До дефектів роботи секції слід віднести незначний розвиток єврейської марксистської критики, недостатнє знайомство з найкращими зразками української й російської літератури.

Єврейська секція вважає за потрібне ширше поставити справу взаємних перекладів.

Потім з'їзд вислухав доповідь тов. Щупака про марксистську критику.

Підвалини дійсно пролетарської марксистської критики та літературознавства, як науки, закладається тільки тепер. Передреволюційна критика не залишила серйозних праць ні про Франка, ні про Коцюбинського, ні навіть про Шевченка.

Марксистська критика на Україні має спеціальні завдання. Вона має проводити непорушні принципи ленінської національної політики, а тимчасом дехто з критиків навіть марксистів, з одного боку, виявили примиренство до націоналізму, а з другого,—ганьбили всякий прояв національних моментів, як націоналізм.

30-го травня, на ранковому засіданні, з'їзд вислухав серію доповідей про розвиток національних літератур—російської (в РСФРР), білоруської, татарської, молдавської і грузинської.

Представник російської асоціації пролетарських письменників тов. Селівановський

ПРЕДСТАВНИКИ ЛІТЕРАТУР НА II-му З'їзді ВУСПП'у



Грузинський критик
Беніто Боачидзе



Голова асоціації татарських
пролетписьменників Гумер Галієв



Секретар ЦК ЛКСМБ
Платон Галавач



Представн. українськ. „Молодняка“
поет І. Гончаренко

в своїй доповіді аналізувавши сучасні течії в російській літературі, вказав на складність розвитку пролетарської літератури в РСФРР, де асоціація пролетарських письменників працює в оточенні численних літературних об'єднань попутницьких, правих та інш.

Доповідач зазначив, що останніми роками процес диференціації письменницьких організацій в РСФРР безперечно зміцнив фронт пролетарської літератури, призвів до розпаду дрібно-буржуазних і одверто-опортуністичних організацій.

Представник білоруської асоціації пролетарських письменників тов. Платон Галавач, висвітлюючи шляхи розвитку білоруської пролетарської літератури, сказав, що першими роками після Жовтня старі автори мовчали, одверто не довіряючи революції і ніби лякаючись її. Потім у їхніх творах пробреніли націоналістичні тенденції. З ними почала нещадну боротьбу молодь, що з'явилася за ці роки.

Ця молодь тепер уже так зміцніла, що становить основний кістяк білоруської пролетарської літератури. Звичайно, ми ще не висунули з-поміж себе таких великих художників, як Купала й Колос, але вже й тепер молода білоруська асоціація пролетарських письменників і організаційно, й художньо досягла серйозних успіхів.

На жаль, білоруську літературу мало терекладають російською й українською мовами.

Багато працюють польська і єврейська секція БілАПП. Слабо в нас, як і всюди, з марксистською критикою.

Представник татарського об'єднання пролетарських письменників Гумер Галієв висвітлює коротку ще історію молодого татарської літератури.

Татарська література фактично існує тільки 30 років. Зародившись на межі XIX-XX століття, вона перший сильний товчок у своєму розвитку дістала після революції 1905 року.

Жовтнева революція, що визволила татарський нарід, відбивалася на творчості численних татарських письменників, що почала наповнюватися націоналістичними мотивами.

Тільки приблизно з 1922-23 року зароджується справжня пролетарська література з чіткою класовою лінією та перевагою революційних мотивів.

Після жорстокої боротьби з націоналістичними тенденціями, нам пощастило 1927 року, говорить доповідач, утворити асоціацію татарських пролетарських письменників і скерувати розвиток татарської літератури на єдино правильний шлях.

Марксистська критика існує вже 10 років. Першими критиками-марксистами на Україні були Кулик, Коряк та Елланський. Надалі на полі марксистської критики виступили Савченко, Якубський, Коваленко й інш. Організація журналу «Критика» сприяла мобілізації нових кадрів та загальному якісному поліпшенню критики.

В роботі журналу припущено кілька помилок, які можуть справити враження, ніби «Критика» перестає бути органом войовничого матеріалізму та об'єктивної марксистської критики. Надалі треба цих помилок уникати.

31 травня, пізно ввечері закrywся другий всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.

На кінцевому засіданні літературна організація «Нова Генерація» в декларативній заяві запропонувала ВУСПП увійти з нею в блок для спільної боротьби за розвиток пролетарської літератури на Україні, на основі братерського співробітництва обох організацій і спільної боротьби проти антипролетарської ідеології в літературі. «Нова Генерація» висловлює певність, що в перспективі шляхи обох організацій повинні з'єднатися в генеральній лінії пролетарської літератури і культури.

Тов. Кулик від імені ВУСПП заявляє, що з'їзд із задоволенням приймає декларацію «Нової Генерації» і поділяє прагнення до спільної роботи.

З'їзд ухвалив вітати нового спільника й визнав, що блок «Нова Генерація» з ВУСПП —серйозний позитивний фактор.

Потім представники літературних організацій «Молодняк»—(т. Усенко), «Плауг» (т. Пилипенко), «Західна Україна» (т. Ткачук) «Нової Генерації» (т. Семенко) і новоорганізоване літоб'єднання (т. Аркадій Любченко)—подали пропозицію про утворення всеукраїнської федерації радянських революційних письменників.

Від імені ВУСПП т. Кулик підтримував пропозицію і заявив, що в своїй роботі всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників неухильно прагнув реалізації гасла компартії про утворення федерації. Тов. Кулик

висловлює задоволення з приводу того, що ідею утворення федерації поділяють усі літ-організації України.

З'їзд доручив новій раді ВУСПП негайно почати реалізацію ідеї всеукраїнської федерації радянських письменників.

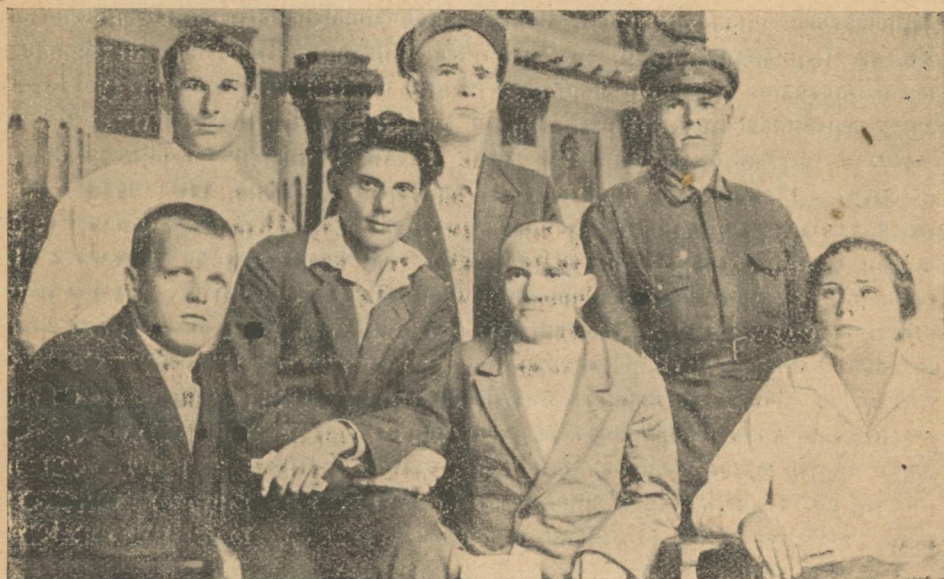
З'їзд обрав виконавчі органи ВУСПП—раду в складі т.т.: Микитенка, Кириленка, Коваленка, Івана Ле, Терещенка, Клочья, Щупака, Савченка, Коряка, Кулика, До-

ленга, Дикого, Фефера, Рутера, Городського, Миколюка, Сутиріна, Усенка й Бахлюка.

До секретаріату ВУСПП обрані т.т.: Микитенко, Кириленко, Коваленко, Коряк, Кулик, Усенко, Іван Ле, Терещенко, Рутер і Фефер.

На секретарів ВУСПП обрані т.т. Микитенко і Кириленко.

По прикінцевих словах т.т. Хвилі і Микитенка, з'їзд оголошено закритим.



В червні відбулася Всеукраїнська конференція комсомолу. В цьому числі вміщено частину промови Генерального Секретаря ЛКСМУ т. І. Корсунова, де говориться про літературну організацію „Молодняк“. На фото — Лубенська делегація разом з молодняківцями (І. Гончаренко, П. Усенко), колишніми комсомольськими робітниками на Лубенщині.

СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

В. НОРД

МОЛОДИЙ ДЖЕНТЛЬМЕН І РОМАНТИКА

Новий Світ, відкритий Христофором Колумбом 1492 року, довгий час притягував до себе найсміливіших і найнеспокійніших людей Старого Світу. Перші завойовники Америки, люди надзвичайної одваги й цілеспрямованості, як Фернандо Кортес, чи Франциск Пізарро лишаються назавжди в пам'яті поколінь зразками жорстокості й одчайдушності. Спершу до Нового Світу перебирався взагалі неспокійний люд, що не міг ніде вжитися, бо шукав легкого способу розбагатіти. Туди тікали злодії і повстанці, засуджені на смерть. Новий Світ приймав усіх однаково гостинно, там було досить місця для всіх і всюди була широка толерантність. Пізніше, коли в Європі почали гостро відчувати перенаселеність, тоді потяглися до Нового Світу валки бідаків, що не могли прожити з виснаженого клептика землі в переповненій людом Європі. Звістки про Америку з її безмежними просторами, казково великими ріками, неосяжними горами, що тягнуться набагато тисяч кілометрів, дійшла до найглухіших кутків Старого Світу. І ось зарипіли перервані вози, спорожніли старі будинки і потяглися за возами до морських портів юрби переселенців. Тоді склалися ті смутні пісні, що лишилися дотепер по етнографічних збірниках. В. Галичині є пісні про Америку, є вони і в Польщі, й у Німеччині і, напевне, в кожній країні Старого Світу.

Та прийшла нам звістонька до хати—

Що в Америку пора вже вирушати.

Вже вози стоять біля порогу—

час з жінками й дітьми у дорогу.

Ой, прийшла годинонька розлуки,

на прощання родичі нам тиснуть руки...

Ой, чого, чого ви, браття, плачетесь

нам ніколи більше вже не бачитись...

А коли ми добулись до моря,

Застогнали й заридали з горя.

(Німеччина. Переклад мій—В. Н.).

З дитячих років ми знайомились з Америкою по романах Фенімора Купера та Густава Емара... Кому з нас не снилися безмежні ліси Канади, голубі Скелясті Гори і тоненькі волокна диму над далекими шатрами червоношкірних? Кому з нас не ввижався одважний Гайавата, що брів зеленими долинами, в шумі струмків і водоспадів, долинами й берегами озер, розмовляючи з птицями й деревами, шукаючи собі ясеня для лука, чи кори для піроги.

Час минав, умирали останні могікани, горді тубільські племена зникали,—краще вмерти, ніж підкоритись жадним, блідолицим чужинцям—горілка і гроші робили своє. Настав час, коли Фенімор Купер став виключно юнацьким письменником, коли романтичне вбрання впало і перед нами стала звичайна Америка, сучасна Америка, далека од будь-якої романтики, країна безглуздя й сваволі промислових та фінансових королів, країна полісменів, бродяг і... «електричних стільців».

Ще в кінці минулого сторіччя Гамсун видав книгу «Духовне життя Америки», повну сарказмів і ненависти проти американського лицемірства і безглуздя. Книги, де Америка виступає перед нами з усім цинізмом капіталістичної сваволі, здебільшого мають за авторів людей, що на своїй шкурі спробували її хвалену свободу, що сами мали справу з славнозвісними стовідсотковими американцями. У нас мало знають шведського автора—Густава Еріксона, що бродягою виходив Сполучені Штати й навчився їх ненавидіти смертельною ненавистю. Його книги заслуговують найбільшого поширення. Мало книг є в світовій літературі, написаних таким отруйним пером, з такою глибокою ненавистю. Америка бірж, банків, трестів, цинічно дивиться на нас через океан, ховаючись за статую Свободи. Вона не знає романтики, вона переслідує й замикає в чорні в'язниці неспокійних шукачів справжнього Нового Світу, що має поглинути її з усім золотом і палацами.

**

В травневій книжці американського журналу The Bookman за ц. р. видруковано «Лист до молодого джентльмена, що хоче ввійти до літератури», Уільяма Мак-Фі, (William Mac Fee). Цей лист додає зайву ризик до картини сучасної Америки, де за висловом Ептона Сінклера «пишуть гроші». Молодий американець просить автора цього листа дати йому пораду, що робити йому з його нахилом до літератури. Він цитував у своєму листі до Мак-Фі його слова, написані ним раніше й з іншого приводу, де Мак-Фі встоював за те, ніби кожному, «хто хоче стати письменником, треба поринути в діла (бізнес)». Хоч Мак-Фі й сумнівається щодо точності цитати, взятої «молодим джентльменом» з його ранішого виступу, проте, з дальших його міркувань стає ясно, що він дотримується саме цієї думки. «Молодий джентльмен» не хоче погодитися з цією думкою Мак-Фі. «Поринути в американське ділове життя—це значить сказати прощай усім мріям про інше життя».

«Молодий джентльмен» не приймає американського ділового життя. Він боїться за свої мрії, почуває якусь тривогу—і це непокоїть доброзичливого Мак-Фі. Він хоче поділитися своїм досвідом і дати точне уявлення своєму кореспондентові про американське ділове життя.

«Я знаю, що ви знайдете багато ділових людей (business men), що ствердять вашу думку і висловлять глибоке розчарування в своєму життєвому шляхові; але я спішу остерегти вас од цих Іовових утішителей. Це вже така людська слабкість—висловлювати незадоволення своїм покликанням. Наприклад, ви гадаєте в своєму листі, що коли я

хвалю бізнес, то я суджу про нього з мого власного досвіду морського інженера. Ви кажете: «Небагато є таких професій, сповнених романтики й пригод, як професія морського інженера». Я показав це місце одному з інженерів того судна, що на ньому я прибув сюди, і він лише голосно розреготався».

Я не знаю, як вплинув цей голосний регіт на «молодого джентльмена», що шукав у житті романтики. Цілий лист Мак-Фі, власне, і єсть голосний регіт американської ділової людини над неясними пориваннями молодости, над незадоволенням з американського побуту, над мріями про інше життя. «Молодий джентльмен» надіслав Мак-Фі листа з проханням вказати йому шлях до того іншого життя, що його він бачив у покликанні письменника. Містер Мак-Фі, справедливо догадуючись, що таких «молодих джентльменів» дуже багато в Америці, і що таких листів йому доведеться ще одержати чимало, вмістив свою відповідь у журналі. Він хоче переконати «молодого джентльмена», що справді ніякого іншого життя немає, а є всюди тільки один бізнес, що його не вдається обминати нікому.

«...Свою критику я в більшій мірі хотів би скерувати проти вашого засудження того, що ви звете «американським діловим життям», що, на вашу думку, схоже на духовне пекло, над чіми дверима написано славетні Дантові вірші».

В одному місці своєї відповіді Мак-Фі визнає, що в професії морського інженера є романтика, і часом її буває більш ніж де інде. «Дехто з нас в Китайських морях має по горло романтики й пригод»... Це—єдиний, справді романтичний бік американського життя—і цю романтику цілком визнає Мак-Фі. Де ж пак! Америці теж потрібні свої Ловренси, щоб підтримувати й поширювати владу американського золотого бога по всіх краях світу. Ви хочете пригод, ви ненавидите американське ділове життя, ви романтик? Будь ласка, сідайте на перший-ліпший пароплав, що одпливає на Схід: там ви станете начальником гарнізону у якомусь портовому місті й будете розстрілювати худих страйкарів-тубільців; або знайдете місце управителя на тютюнових плянтаціях якогось американця, що сам не встигає бувати по всіх своїх підприємствах. Там ви будете ходити з двома кольтами за поясом і стежити за тим, щоб який малосвідомий чорношкірий (а чорношкірі, як нам говорять американці, мало чим різняться від тварин) зненацька не здобув вашого скальпа. Така романтика імперіялізмові потрібна—і ділова Америка з радістю привітає кожного нового Ловренса чи Кіплінга.

Але крім героїв, Америці потрібні ще й звичайні люди—службовці, банків і бірж, моряки й салдати. Невже це так страшно— зробитися людиною діла в американському розумінні цього слова, в розумінні боротьби за гроші й пожирання своїх конкурентів? Містер Мак-Фі хоче за всяку ціну полагодити конфлікт між бізнесом і романтикою, що виник у «молодого джентльмена».

«Мій досвід щодо ділових людей—чи службовців, чи друзів—примушує мене визнати, що в них є скільки завгодно ідеалізму й утіх

поза межами звичайного життя, окремо од справ і од нагромадження грошей. Я знаю людину, що пробула в одній конторі з того часу, як покинула школу—з 13 років—і ця людина мала чудову колекцію манускриптів і рідких книг. Я знаю молодого банкіра, що тільки й думає, як би придбати перше видання якоїсь книги»...

Далі йде довгий список ділових людей всіх професій, що мали до чогось нахил, реєстр завзятих колекціонерів і просто джентльменів, що з нудьги бавилися різними дрібничками. Утіштеся, молодий романтику: ви можете бути банкіром і в той же час мати в собі скільки хочете «ідеалізму». Ви впіймаєте двох зайців: і задоволите в собі потяг до надзвичайного, і в той же час поповните лави стовідсоткових американців. Таку землю, як наша, дійсно міг створити тільки бог: все на ній можна помирити й до всього звикнути.

Нам невідомо, хто той «молодий джентльмен, що хоче увійти в літературу» і з якої класи він вийшов. Коли рід його складається з стовідсоткових американців, то дуже можливо, що він прийме пораду Мак-Фі й швидко забуде про свої юнацькі химери. Проте, може бути й інакше, бо капіталізм давно вже сам себе переживає і кожній інтелігентній людині щодалі то трудніше при звичаїтись до сучасного ладу. І це особливо в країні «можливостей надзвичайних». Америка не тільки країна Форда й Моргана, але й Мартіна Ідена, що неймовірними зусиллями вибивається «в люди» і потім бачить, що ті «люди» не варті його зусиль. Коли простежити статистику самогубства по американських газетах, то не може не вразити велика кількість самогубств «безпричинних»—нудно жити, розчарування в житті, і знову нудьга. Очевидно, що американська молодь, і саме та її найбільша частина, що їй доводиться боротись за життя, здебільшого йде шляхом Мартіна Ідена і багатьох талановитих американців, як Лондон і Стерлінг.

Переглядаючи американську журнальну поезію—а поезія завжди була й буде найчутливішим показником настроїв молоді, та й не тільки молоді—кожному особливо яскравими здадуться два мотиви: романтично-імперіалістичний—з недосяжним зразком в особі Редіярд Кіплінга,—і песимістичний, повний зневіри й розчарування. Робітнича поезія здебільшого йде своїм особним шляхом і в ній багато мотивів, близьких до робітничої поезії СРСР. Мені пригадується одна поема, видрукувана в американському журналі The Dial минулого року. Автор її Josef Bard і зветься вона Aurea Mediocritas (лат.—золота середина). Вона може ілюструвати цю статтю-відповідь, видрукувану в The Bookman, що належить перу Мак-Фі. Поривання до незвичайного втілено в цій поемі. Автор починає її покликом:

Дайте мені,—я мовив,—о дайте

Принцесу

з очами з проміння й косою з проміння.

На свій крик він почув таку відповідь:

Візьми дівчину,

вона чиста й біла,

у неї батько адвокат,
у неї мати глуха й сліпа.
Візьми дівчину,
вона ще зовсім дитина,
вона вміє куховарити й лаятись...

Принцеси вже давно перевелися на світі!

Далі автор просить собі «морської тиші», але голос із міста йому відповідає:

Є праця для тебе в банкові.
Я знаю голову, він зовсім друг,
Ти цифри вписуватимеш у велику книгу,
Дешевий ресторан за рогом є
і чайна для вечері.
Найстарший касир—астматичний і старий...
Ти швидко займеш його місце
І будеш видавати чеки і міняти гроші...

Але автор не приймає цієї перспективи. З одчаєм він вигукує:

О, дайте мені,—я мовив,—о дайте
Щонебудь, щоб любити й вмерти,
Або пустіть мене битись за людську волю...

Проте «Голос» не дає розради авторові й лише сміється на його крик. В країні бізнесу на романтичні намагання молоді відповіда «голосний регіт». Ділова Америка жене від себе всяку романтику, або спрямовує потяг до неї в напрямі імперіялістичному. Коли культура вже не може розвиватись інтенсивно, вона починає стадію екстенсивного розвитку—це старість—і капіталістична культура давно вже почала цю стадію. Романтика—апотеоза молодости й віри—органічно чужа капіталізму. Але там, де падає старий світ, де встає до життя нова кляса—там романтичне сприймання світу—неминуче. «Молоді джентльмени» ще немало напишуть листів, домагаючись вирішення питань, що їх не можуть вирішити люди бізнесу. Не мало юнаків пройде ще важким шляхом Мартіна Ідена, але настане час і нова романтика ввійне в Америку. Ми вважаємо, що той час не за горами.

П. ХУТОРСЬКИЙ. «Трактори». Повесть. Вид. «Рух» 1929 р. Стор. 184. Ціна 1 крб. 20 коп.

Селянський сектор сучасної української художньої літератури не може похвалитися дуже великими творчими досягненнями. Єдина річ, що підіймається над середній рівень, повість «плужанина» Андрія Головка—«Бур'ян», теж навряд чи задовільна. Не дивлячись на властиві їй хиби, до яких потрібно віднести і композиційні провали, і окремі психологічно не обґрунтовані, непереконливі колізії,—повість «Бур'ян» значна вже тим, що вона перша чітко накреслила традиції сучасної української напівнатуралістичної, напівреалістичної розповіді про нове українське село. Від впливу «Бур'яну» не втік і Павло Хуторський, що написав першу свою повість «Трактори».

«Трактори» присвячені класовій боротьбі в сучаснім українському селі, боротьбі за і проти колективізації, за і проти тракторизації. Хуторський—письменник, не такий досвідчений і вишуканий, як Головка. Отже, те, що в «Бур'яні» здавалося трохи наївним, те у «Тракторах» часто буває вульгарне. Зібравши цінний і значний матеріал, Хуторський орудує ним так невміло, незграбно, і я сказав би, безвідповідально, що уважний читач, читаючи «Трактори», мусить запитати сам себе: а чи не є оця книга звичайною спекуляцією епохальним і безперечно інтересним матеріалом. Але зразу ж треба відзначити, що така думка не відповідає дійсності. «Вартість стилю полягає якраз у тому, щоб укласти якнайбільше думок в найменшу кількість слів»—писав у свій час А. Веселовський. У Хуторського взагалі немає ніякого стилю, а в «великій кількості слів» у його повісті, вкладає мінімальна доза елементарних, до того ж не економно повторюваних, думок. І все ж ясно, що автор, працюючи над «Тракторами», мав найкращі наміри.

В центрі повісті бідняки, незаможники й куркулі. Досить добре змальовуючи окремі епізоди (наприклад гульбище у Лавріна Ступи), Хуторський не зміг показати хоч би одного-двох вдалих типів. Всі його персонажі лише названі. Але й ця метода наклеювати ярлики—надто невдала; навіть ймення й прізвиська примітивно оголені (дискредитація відомого локального принципу конструктивістів: піп—Антон Черева-

тий, крамар—Зосим Деришкура, зрадник—Юда Запороха, секретар партосередку—Дуб, робітник—Молоток і т. ін.). Наклеївши ярлики на своїх персонажів, Хуторський так, як провінційальний драматург, викладає потім всю їхню суть в «улюблені слівця» (Деришкура—«приятний случай випити», Запороха—«натурально») і безапеляційно розкриває їхній зміст (Запороха був дуже хитрий і пронирливий. Він не любив робити і продавався тому, хто більше заплатив. Зрозуміло, що хитрий «Запороха терся біля Ступи, бо в того завжди можна було пожитися»). (Стор. 38).

Часто автор забуває характеристики своїх героїв; це саме бачимо і в вищенаведених рядках. Під кінець книги Запороха вже—не хитрий, а обдурений. Взагалі ж вся розповідь розвивається у Хуторського надто повільно і в той же час надто прямолінійно. Ця прямолінійність призводить навіть до того, що автор, не змігши справитися з матеріалом, заставляє самих куркулів заявляти, що вони куркулі і непмани, заставляє Деришкуру в зовсім не іронічному контексті виголошувати буквально отаке: «п'ємо за нашу куркульську й непманську міць». (Стор. 41).

Для того щоб довести, що добре змальовувати можна тільки те, що добре знаєш, Анатоль Франс в не дуже популярному романі «П'єр Ноз'єр» писав: «Колись один великий філософ, ішовши зі мною повз собор Паризької Богоматери, показав мені на постаті королів, що прикрашували головний фасад.—Оці старі каменярі,—сказав він мені,—хотіли створити єврейських царів, але створили королів XIII сторіччя. От чому вони такі інтересні. Добре змальовуєш лише себе і своїх». Хуторський мабуть знає, про що пише. Але він не вміє художньо оформляти свої спостереження, не вміє конструювати і перемагати матеріал. Про це переконливо говорить, наприклад, отакий, надто невдало зроблений, або поправніше, зовсім не зроблений вставний епізод: «недавно у Тернівці стався такий дикусський випадок. Одна дівка кохала одного парубка і вирішила його причарувати. Вона вбила двадцять кішок... (?! Г. Г.), зварила їхній мозок, змішала його з сметаною і нагодувала коханого парубка. Парубок якось про це довідався, він був гидливий, і почав ригати. Ригав доти, поки в середині не вернулися

кишки і парубок помер. Він був єдиним у матері й мати від тоски збожеволіла. Дівка злякалася судової карі й повісилася».

Зовсім відсутня в «Тракторах» любовна інтрига. Окремі еротичні моменти: («Хотів додержати серйозного тону до кінця. Але не вийшло. Повне, мов налите, Парасчине тіло збудило в Ступи бажання й він потяг її до себе.—Чи ти здурів, серед білого дня,—запротестувала Параска.—Нічого, візьми на крючок двері, шепнув Ступа» — (стор. 22—23)—не любовна інтрига.

Так само майже відсутня в «Тракторах» описи природи. Це треба відзначити, як позитивну рису, бо коли б Хуторський ще почав милуватись природою, то за його сьогоднішніх стилістичних можливостей, навряд чи вийшло б щось путне.

В кількох своїх попередніх рецензіях, вміщуваних у «Молодняку», я відзначав намагання другорядних і третьорядних авторів користуватися з давно віджилих, штампованих словосполучень. Проти такого явища не можна не протестувати, бо воно часто навіть композиційно вдалі літературні твори позбавляє художньої вражливості і емоційної зарядки. Наведемо кілька штампованих порівнянь, виписаних з перших сторінок книжки Хуторського: «Демко, як опечений, побіг до ветеринарного лікаря» (стор. 3), «ця думка лізла йому в голову, надоїдливої мухою» (стор. 4), «голі дерева попростягали тоненькі миршаві віти, мов схудлі дитячі руки» (стор. 5), «скуб широку, як лопата, чорну, як вороняче крило, бороду» (стор. 8), «тернівці, як голодні вовки, накиннулися на поміщицьку землю».

Г. Гр.

М. ОРДИНЦІВ. «Запорожці в Сарагоссі». Історична повість, переклад з російської мови. В-во «РУХ». Стор. 176. Ціна 70 коп. Тир. 4000.

Українська література особливо бідна (в минулому й тепер) на жанр історичного роману та повісті. Зараз письменники не вважають за потрібне вдаватися по теми до минулого, можливо, через те, що надто багатий матеріал дає авторам наше сьогодні, а те, що було написано раніш, не може нас задовольняти ні кількісно, ні (особливо) якісно. Доказом цьому може бути повість Ординцева. А між тим, наш читач, зростаючий і кількісно і своєю читачівською кваліфі-

кацією, поряд із іншими, ставить вимоги й на літературу історичну. Живучи сучасним, він хоче порівняти його з минулим. Отже, доводиться перекладати й той нечисленний набуток із літератури, присвяченої історичним темам, що раніш, за умов царату, написаний був по-руськомому. Цим, мабуть, принципом,—ознайомити сучасного читача з його минулим за допомогою художнього слова й керувався В-во «Рух», видаючи повість Ординцева. Тема повісті—козаччина, фабула—похід запорожців, а саме одного Джерелівського куреня, зразу до Франції, а після в Іспанію, в ролі найманого війська французького короля Генріха Баварського, воювати з іспанським королем Пилипом II. На чолі війська—молодий хоробрий отаман Павло Вус. Цей хоробрий лицар наводить жах на всю Іспанію із «жменею» своїх братчиків. Хоробрість його доходить того, що з 40-ма козаками він пробігається підземним ходом у місто Сарагосу, опановує монастир, і протримавшись там чотири доби, виводить своє військо звідти блискучо несподівано. Могутню фортецю Сарагосу врятовує лише замирення між обома королями. Така, загалом, фабула повісті, яка ускладняється ще моментами особистого характеру—отаман, Павло Вус, як виявляється в кінці, є не хто інший, як син сеньора де-ля-Рібайя, коменданта Сарагосси. Бувши ще малим, він зник на морі підчас бурі. Чудом урятованого, його знайшли цигани й завезли на Україну. Там він потрапляє в Братський монастир у Києві, з монастиря, традиційним шляхом тікає на Запоріжжя, а відтіля з військом у Іспанію. Опанувавши монастир, пробігається, замаскований манахом, у дім коменданта. Там у йому пізнають Пабло де-ля-Рібайя, сина комендантового. Війна кінчається і він кидає своїх хоробрих братчиків і стає доном Паблом де-ля-Рібайя.

Повість, як видно з наведеного, належить до типу творів авантурно-пригодницьких, інтересно побудована композиційно. Легко читається. Це її позитивна сторона. Але є й негативна, та ще й переважає першу. Автор змальовує Січ, соціальні взаємини, побут—буквально в тому солодко-романтичному світлі, які читач давно знає з славнозвісного «Тараса Бульби» і дальніших його епігонів, з яких «Запорожці в Сарагоссі»—віком наймолодші, й питомою своєю вагою, як історичний твір, найслабші. Пишучи свій

твір, багато пізніш (повість друкувалася вперше 1913 р. в журналі «Природа и люди»), Ординців не вніс нічого нового, що могло б пролити справжнє світло на соціальні взаємини громадських шарів за часів козаччини. З цього погляду Кулішева «Чорна Рада»—незрівняно цінніший твір. Автор післяслова обороняє Ординців тим, що ніби «в той час ще й не могло бути нових матеріалів, що розвіяли б уявлення про Січ». Припустимо, що це так, хоч 1913 рік—давнина не така вже далека, але чи дає це право на передрук? Що може дати корисного нашому читачеві книжка, яка розповідає йому про безхмарне лагідне життя запорожців «без пана й без наймита», про те, як запорожці або п'ють без перестанку, або хоробро воюють, не зважаючи за що, а так—з любови до ремесла? Наш читач уже починає відвикати від тої «історичної» макулатури, що була заповонила його кілька років тому, від так званої «кащенківщини». На що ж йому подавати отаку «новинку»? А видавництво розраховувало якраз на читача масового; це видно з того, що в примітках пояснюються такі, не зовсім маловідомі слова, як скажім, «етикет», «діалект», «езуїти» тощо. Ніяк не можемо згодитися з добрими намірами видавництва й редактора, і читачеві нашому, зокрема молоді, цієї книжки не радимо. Краще вже хай тоді читає він «Тараса Бульбу», слабким відбитком якого з'являється цей твір.

Варто відзначити хороший переклад, хоч без деяких мовних дефектів не обійшлося. Напр., на стор. 28 «повстрівася», а треба «зустрівся», «нагляд над братвою» (манастирською), треба «над братією», а то пахне блатною мовою нашого часу.

Юліян Зет.

В. ВРАЖЛИВИЙ. «Молодість». Оповідання. В-во «Книгоспілка». Тир.—3.000, стор. 187. Ціна 2 карбованці.

Збірка «Молодість» містить четверо оповідань: «Життя білого будинку», «Молодість», «Лист до друга» і «Батько». Всі четверо оповідань можна поділити на дві частини. Перші двоє різняться від других двох тим, що вони набагато слабші за них. Коли б і другі двоє були такі як перші, то збірка «Молодість» не варт була б читачевій уваги. Але від цього її, до певної міри, врятовують: «Лист до друга» і «Батько».

В оповіданні «Життя білого будинку» автор пробує відбити життя звичайного дитячого будинку, десь далеко від міста, в лісі. Персонажі оповідання—діти та їхні вихователі—учителі. Головним героєм мав бути сам завідабель будинку Роман Тихонович. Але тяжко зрозуміти, як саме хотів автор змалювати цього завідателя. На початку оповідання завідабель справляє враження реформатора, що, озброївшись у ВУЗ'і потрібними знаннями з нової методики, зможе знищити ту цвіль, якою так тхнуло від старих ще гімназійних учителів і від усього будинку. «Реформатор» має оригінальну методу, яка припливла йому до голови ще в інституті, про яку знав лише він та його товариш. Але, коли він почав випробовувати свою методу на практиці, то перед нами став не завідабель-педагог, а щось подібне до отамана розбійницької ватаги. Діти—не учні, а молоді пірати. Фінал реформи—всіх учителів, та й самого «реформатора», діти «заарештовують», захопившись його методою, садовлять в «холодну», грабують майно будинку. В наслідок кілька поранених, один помер. Ватажки з пограбованими кодрами, білизною і цукром зникають. Завідабель розкаюється, і тут знову сльози, ніби нормальної людини.

Метода себе не виправдала. Товариш повідомляє, що і в нього такі наслідки. Яка ж це метода? Невідомо. Дитячий бунт не дозволив їй виявитися. В чому сенс оповідання? Трудно сказати. На початку видається, що автор зупиниться на побуті дитячого будинку. Для цього він накреслив кілька учительських та дитячих типів. Накреслено їх досить вдало. Коли б далі розгорталосся життя будинку в цьому напрямі, то можна було б сподіватися цікавих типів дітей і вчителів, цікавих сторінок з життя будинку. Але автор, очевидно, мав на увазі сюжет. Для цього він вдався до пригодницьких мотивів. Наслідок—невизначність фабули, провал побутової частини, невдалий трюк.

Аналогічне можна сказати й за «Молодість». Тут, крім помилок попереднього оповідання, виявляється ще невміння автора концентрувати сюжет—оповідання коротке, на 23 стор., а сюжет накреслено так, що нормально розгорнути його можна б лише на 100—150 сторінках. В досить тісні рамки автор втискує кілька любовних новел, характерних для сюжету в романі:—Вакула,

Наташа, Вакула—Варя, Провізор—Варя. На якій новелі автор хоче зосередити головну увагу, сказати тяжко. Розпорошеність у сюжеті розбиває читачеву увагу і залишає по собі невиразне враження. Як у першому оповіданні, так і тут помітне вагання автора—на чому зупинитись, на сюжеті, чи на побутовості. Прагнення до побутового помітно в описах студентського життя. Але коли в першому оповіданні авторові пощастило накреслити вдало кілька типів учителів, то типи студентів мало вдалі. Студенти у нього якісь по-дитячому наївні. Розмови про «Посольські» та про костюм і фотографію, так подано, що вона більше личила б безпритульним, що мріють стати міліціонерами і носити револьвери, ніж студентству. Так само, як діти безпритульні—«Я і Монька (ім'я чого вартє!) самі напрохувались бігати їй за папіросами до крамниці, чи за хлібом до пекарні, коли зустрічали Варю з кошиком» (50). Тяжко впізнати в цих дітях студентів, що ось мають стати інженерами. Розгубленість у сюжеті, вагання між побутовістю і гострим сюжетом—основні помилки цих двох оповідань. Тому вони видаються як невдалі спроби.

Інше враження залишають по собі «Лист до друга» і «Батько». Форма листа («Лист до друга») наближає оповідання до новели з специфічними ознаками своєї форми. Прагнення до новели, як точнішої і майстернішої форми, треба вважати за позитивне явище для автора, бо це є доказ уважного ставлення до його літературної форми. Помилки попередніх двох оповідань у цьому оповіданні знайшли собі менше місця. Написано живіше, сюжетна частина сконцентрована біля одної новели «Маркян—Зося», клаптики студентського життя—тло, на якому розгортається новела, подано правдиво і вміло. Все це—справляє враження набагато краще, ніж у двох перших оповіданнях.

Останнє оповідання «Батько» найбільше розміром (95 стор.) і найцікавіше, як формою, так і змістом. Форма щоденника, записок головного героя—батька:—«Це церковна видатково-прибуткова книга, її сторінки списано нерівним почерком. Між записами трапляються господарські рахунки та описи особливих змін погоди. Майже весь папір жовтий і дупкий, як пергамент». З цих записів у церковній книзі і складається все оповідання на 95 сторінок. Ра-

ніше, ніж подати ці «записки», Вражливий знайомить читача з автором «записок»:—«У санаторії, куди мене закинула хвороба, я зустрівся з одним чудним дідком, якого не забуду все життя. Він унікав балачок з людьми, в робочий час виконував найбруднішу роботу, яка тільки існує на світі—виварював плювальниці, що брали з палат. А до сирени, з ранку, і ввечері, після неї, він сидів на березі ставка з поганенькими вудками. Через щось його вважали за божевільного і жаліли як чудака» (93). Читаючи «записки» чудного дідка, звичайно, забуваєш, що вони з церковної книги. Перед нами художнє оповідання. Але в кінці автор про це знову нагадує: «На цьому й кінчаються записки чудного дідка, що виварював плювальниці. Але я недавно зустрів одного знайомого, що був у тім самім санаторію після мене. Між іншими новинами він оповів, що дідок повісився» (187). Отже, оповідання ніби має вигляд облямованої новели, що зайвий раз підкреслює увагу автора до цього жанру. Правда, розмір для новели великий, автор тут можливо не розраховував, але, читаючи «записки, цього не відчуваєш.

Основну увагу в «записках» Вражливий зосереджує на двох моментах:—дати переживання батька, що має жорстокого сина, але якого він (батько) безмежно любить, приносячи в жертву все, що він може принести. Друге—відбити в оповіданні соціальну боротьбу часів революції 1918-19 років на Україні. Друге має бути тлом, на якому розгорнеться сюжет. Відбиваючи соціальну боротьбу, як тло для сюжету, авторові пощастило подати живі картини недавнього минулого. Картини ці не вимушено-тенденційні, а органічно пов'язані з усім фабульним матеріалом. Боротьба більшовиків-повстанців з німцями, підпілля, ревкоми, руїна панських маєтків—все це знайшло собі місце в оповіданні, де головний герой—батько піп. Навіть статичні картини досить яскраво відбивають окремі моменти цієї доби: «Замок опустів. Стомлені люди з рушницями знаходили там притулок на ніч, на дві, і йшли кудись далі. Вся панська прислуга розбіглась якось непомітно, як таргани од світла. Іноді можна було ходити цілий день в маетку і не зустріти людини. На стежках у грязі валались оздоблені золотом, книжки: німецькі, французькі, але їх ніхто

не вмів читати, тому палітурки з них еїшали в хатах замість картин, а грубим папером розпалювали вечорами в грубах. Він горів весело, як суха сосна» (164).

Силу батькової любови автор ґрунтує на розбіжності поглядів батька—попа і сина—більшовика. Батько, як піп, надто оригінальний, він дивак, за похорон і вичання плати не бере. Жив більше з того, що робив прядки, за що мав нарікання від благочинного: «Про вас досі слава пройшла, як про гарного прядочника, а не пастиря, а в цім особливих заслуг ні перед богом, ні перед людьми немає» (110). Але все ж таки йому і сина зрозуміти тяжко. Він не може припустити, щоб його син одбирав ругу в благочинного і землю в багатих дядьків: «Навіщо забирати чуже»? Та проте батьківське чуття перемагає: «Роби як знаєш—сказав йому. Тільки знай, що тобі найкращий друг, це твій батько» (147). Коли гетьманці ведуть через село заарештованого сина, батько не витримує і кидається з дрючком на салдат німців, за що його перетоптано кіннями. «І тепер ще на тому місці трюхкутником біляють змоцнені плями» (152). Нарешті, з любови до сина він зрикається бога: «Мої батьки передали мені чисту віру. Але хіба бог був дорожчий за сина? Ні» (156). Жорстокому синові він хоче про це найшвидше повідомити, знаючи, що це буде йому найприємнішою звісткою: «Син мені не відповідає на листи зовсім... Так я вас прошу, коли ви писатимете до нього, то не забудьте сказати, що я одрікаюсь од бога» (176). Перед усіма парафіянами у церкві зрикається свого сану, його тут же побито. Хвороба, голодування, нарешті найбрудніша в світі робота—виварювати плювальниці. Од сина нічого немає, але—«ми ще і тепер мріємо, що син нас колись згадає, хоч і не віриться в це». Син не згадав. Чудний дідок повісився. Любов батька до жорстокого сина подано досить вміло і переконливо. Можливо, цьому спричинилася сама форма «записок». Батько ніби сповідається перед собою, виявляючи найінтимніше з батьківського чуття, пише од першої особи і пише для себе. Уникнувши спроб гострого сюжету, авторові вдалося досягти потрібного художнього ефекту в побутовості і психологічних переживаннях. Цим оповіданням автор довів, що гострі сюжети з відтінком авантюристичності, які провалили перші двоє оповідань, йому не

вдаються. І навпаки, побутові та психологічні частини, що мимоволі проривались у перших двох оповіданнях, перемогли в двох других, зробивши їх незрівняно сильнішими за двоє перші. Очевидно, тут автор почував себе набагато вільніше.

Незрозуміло, чому автор назвав збірку—«Молодість». Адже оповідання «Молодість» є найслабше і тематично не відбиває всієї збірки.

Ів. Телія

Л. ПЕРВОМАЙСЬКИЙ. «Терпкі яблука». Поезії. Вид. «ВУСПП» 1929 р. Стор. 85. Ціна 90 коп.

В редакційній «Передмові» до «Терпких яблук» Леоніда Первомайського дуже мало сказано про саму збірку і надто багато виголошено загальних зауважень і мркувань, не завжди вірних, але майже завжди симптоматичних і досить показових. І хоч воли не мають ніякого прямого стосунку до розглядуваної книжки Первомайського, я все ж вважаю за потрібне уже на початку рецензії зупинитись на такій цитаті з «Передмови»: «Інші беруть собі за зразок естетизований, прикрашений реалізм неокласиків, намагаючись поєднати його з революційним змістом, приміром, тов. Т. Масенко так естетизує—і це в нього не зовсім погано виходить,—сучасну УСРР:

То ж водопадами тривожної краси
Над містом дні сьогодні, як і вчора.
Республіка встає, задимлена, суворая,
В легкій мереживі бетонних корпусів.

(«Південне море», стор. 18).

Перед тим у нього гриміли нові часи і країна степова в прибореві пшениць будувала світлий город...» (Стор. 5). На тій же сторінці цей спосіб названо «механічним поєднанням пролетарського змісту з готовою, пасивно-засвоєною формою». Я не маю тут можливості зупинитися на другій книжці в.ршів Тереня Масенка—«Південне море» і тому обмежуюсь лише от чим. Уже до виходу «Південного моря», головню, в зв'язку з віршами Масенка, що друкувалися в нашому журналі, говорили про вплив на поета, так званого, сучасного українського неокласицизму. Таке твердження не безпідставне, хоч і занадто перебільшене. Український неокласицизм, в особі свого основного поета М. Рильського (інші «стовпи» неокласи-

цизму—П. Филипович і М. Зеров тепер віршів майже не друкують; «з міна», особливо М. Драй-Хмара, нічого особливого не написала, хоч правда, нещодавно вірш того ж М. Драй-Хмари «Лебеді», надрукований у № 1 «Літературного Ярмарку», викликав багато «шуму») виразно тяжить до класицизму, частково до А. Пушкіна та А. Міцкевича і почасти, але все ж еволюціонує в розумінні посилення елементів дійовості. Масенко ж, як це кожному зрозуміло, хто хоч частково обзнаний з його творчістю—дієвий і громадсько-активний. Окремі неокласичні строфи, що є в «Південному морі», повторюють, звичайно, не пасивну, індивідуалістичну психо-ідеологію неокласиків та їх епігонів, а лише окремі ритміко-лексичні інтонації й конструкції. Так стоїть справа з цитатою з передмови до «Терпких яблук», так само стоїть справа і з виписаним мною початком із вірша Масенка—«Мов Джека Лондона...»

Мов Джека Лондона зневірений Мартін
Я скочив радісно в солоні чорні хвилі...
Позаду рідні мляві і безсилі,
Такі чужі, й ненависні в путі.
В безодню він, а я шукать землі,
Боротись за життя, розковане, суворе...
До вільних птиць, до синіх кораблів,
Прийми мене, кохане, рідне море.

(«Південне море», стор. 54).

Про вірші Л. Первомайського «Передмова» говорить от що: «Молодий поет подає правдиве, історично чи побутово витримане оточення і також непідроблені на його фоні постаті, організуючи цей художній, реалістичний матеріал конструктивно, і принагідно використавши тут організаційний досвід російської поетичної школи конструктивістів. Підкреслюємо—не пасивно вклавши свій зміст до гучної форми, а критично засвоївши технічні принципи побудови. Конструктивність поезії Л. Первомайського в поемі «Трипільська Трагедія», в нарисі «У п'ятницю ввечері» та в інших творах,—нове для української радянської літератури придбання, бо імажиністично-побутовницька школа «Авангарду», на чолі з В. Поліщуком, досі ще конструктивізму в своїй поетичній праці не виявляла, не вважаючи на свої голосні гасла» (Стор. 7). Мені здається, що вся оця тирада, безумовно, не відповідає дійсності. Уважно прочитавши всю книжку вір-

шів Первомайського, переконаєшся якраз у відсутності в ній засобів досконалого конструктивізму. Правда, в окремих речах, і зрідка в поемі «Трипільська трагедія», відчувається щось від конструктивізму, але це «щось» є не що інше, як імітація творів окремих руських конструктивістів. Щоб не бути безпідставним, пошлемось хоч би на те, що весь другий розділ «Трипільської трагедії» імітує, тобто не глибоко переймає деякі місця із прекрасної «Улялаєвщини» І. Сельвінського, а вдала «Балада-скерцо» імітує декілька аналогічних речей із книги—«Сыну, которого нет»,—В. Інбер і «Новелл» Н. Панова (Туманного), що друкувалися в московських грубих журналах. Щоб усе вже сказати про вплив руських поетів на вірші Первомайського, вкажу ще, що кінцівка «Трипільської трагедії» повторює ефектну кінцівку поеми «Хорошо» В. Маяковського, цікава «Зимова казка» надто нагадує «Синие гусары», Н. Асеева, і нарешті, в невеличкій вірші «Буде день» яскраво відчувається вплив продукції того ж Н. Асеева 1920-21 року. Вся поема «Трипільська трагедія» хоч і має декілька добре зроблених місць, але не досить міцно сконструйована, її композиція крихка й неекономічна і вся вона кінцем-кінцем складається з низки окремих віршів, і не справляє суцільного враження. Хіба конструктивіст міг би припустити в сюжетній поемі (тобто повісті в віршах) такі нікчемні, бундючні строфи:

З них кожний ніс життя і думу чорну,
Як грива майже мертвого коня,
Про те, що день згорить,
І земля ніч обгорне
Й ніколи більш
Не бачити їм дня.
Не бачити,
Не чути,
Не горіти,
Не рватися серцями у боях,—
Неначе вибухами ультра-динаміту,
А лише
З коней падати на шлях...
Ми не впадем.
Тримаймося за гриву,
Повітря шарпаймо,
Як хвилі корабель...
Який щасливий,
О, який щасливий
Хто зрить життя
В обличчя, хоч рябе. (Стор. 23),—

мало не поряд подаючи (як це зробив в «Улялаєвщина» Н. Сельвінський) гарну пісню, добре стилізовану під частушки (в Сельвінського під скоромовки):

Гей у вибалках туман
Завинувся хмарою...
В шарабані отаман
Катаїться з шмарою.
Отамане тумане,
Смушова папах—
В тебе серце п'яне,
Ти парінь рубаха.
Нам комуною в раю
Мабуть що не жити—
Йдем під руку твою
Комуністів бити.
Гей у вибалках туман,
Завинувся хмарою...
В шарабані отаман
Катаїться з шмарою.

(Стор. 32).

Отже, й недивно, коли в кінці книги знову натрапляємо на зразок виключно безпорядної фразеології:

Там комсомольці проти бога...
Браточки рідні! Я за вас
І разом з вами—чортам на роги,
Аби за робітничий клас.
Аби всю молодість і все горіння
Покласти буржуям на зло...

(Стор. 86).

В цілому книжка віршів Первомайського зроблена досить добре, а іноді навіть культурно. Дуже шкодять віршам Первомайського, крім уже зауваженого, мовні й образні недоречності. Наприклад, уже перша строфа, в «Терпких яблуках»:

Ураганом барабану
Серце груди рве:
Штихова у грудях рана,
Ще й шаблею зверх.

(Стор. 15).—

зразу ж викликає заперечення. Поперше,— що це за «ураган барабану»? Щоб гіперболізувати барабанний бій, можна і треба було подати виразніший і вразливіший образ. Подруге—«штихова у грудях рана». Як відомо, «штик» українською мовою зветься «багнет». І неже для того, щоб наблизитись до розмовного жаргону, треба було допускати таких русизмів? І потретьє, що то мусить значити «ще й шаблею зверх»? Автор мабуть хотів сказати, що повище ба-

гатої рани в грудях, ще є і рубець від шаблі. Але сказано це так незграбно і так синтактично неправильно, що може викликати зворотній, отже небажаний для нас і для Первомайського, ефект.

Наприкінці я хотів би зупинитися на тому, чи має «Трипільська трагедія» Первомайського будь-яке громадське значення? Як відомо, про трипільську трагедію в українській поезії написано не мало. В «Молодняку» навіть було надруковано одноіменну поему Є. Фомина, яка виходить зараз у переробленому вигляді в Юнсекторі ДВУ. В. Шкловський у теорії прози писав: «Не лише пародії, але взагалі кожен витвір мистецтва утворюється, як паралель і протиставлення якомусь зразкові». Те саме, іще більш переконливо, говорив В. Брюсов, у своїй статті «Пушкин-мастер» (див. нещодавно видану книгу В. Брюсова «Мой Пушкин»): «Поетичний твір виникає з різних спонукань».

Основні, звичайно,—намагання виявити якусь думку, передати якість чуття або, точніше, вияснити (курсив В. Брюсова.— Г. Г.) собі, отже і читачам, ще неясну ідею, або настрій. Але поряд існують і інші спонукання і серед них завдання майстерності: повторити у своїй творчості творчість іншого поета, втілити в своїм витворі дух іншого літературного руху, нарешті, розв'язати те чи інше технічне завдання». Ніяких технічних завдань Первомайський у своїй поемі не розв'язав, та здається і не намагався розв'язати; «вияснити собі, отже й читачам, ще неясну ідею, або настрій» Первомайському не треба було—ставлення радянської суспільності до «Трипільської трагедії» загально відоме. Отже, поет повинен був сильно, яскраво і по-новому показати побут і типи, оживити минуле. Але цього він не зробив—примітивно написана щодо змальовання типів і побуту поема Фомина, іноді навіть сильніша за поему Первомайського, яка не справляє суцільного враження, і поряд з сильними має й слабкі місця, занадто фрагментарна, і неприпустимо поверхова.

Г. Гельфандбейн.

Н. ДЕНИСЕНКО. «Завещание мистера Гуча». Вид. «АРП». Київ. Стор. 95. Ціна 55 коп.

Ця тоненька книжка молодого белетриста притягла нашу увагу тому, що її видав

АРП, видавництво, що знаходиться в Києві і видає переважно київських руських прозаїків і поетів. Нема чого говорити багато про те, що руські письменники на Україні можуть жити, розвиватися і корисно прислужуватись культурному процесові лише тоді, коли вони будуть для своїх творів брати українську тематику, вносити український колорит у свою творчість. Непотрібно також робити спішного висновку, що руські товариші зобов'язані обмежитись лише українською тематикою, обминаючи інший матеріал, інтересний для радянського читача.

В якій же мірі виконує це зобов'язання книжка Н. Денисенка? Вона складається з чотирьох оповідань—двох, присвячених колоніальній політиці, одного—з натяками на змальовання тубільного побуту і одного—з нашого життя.

Якщо перших трьох оповідань сприймаються в більшій чи меншій мірі як вдалі наслідування численним перекладним романам, що змальовують екзотику націоналізованих місцевостей, то останнє—дякуючи мішанині жанрів,—пародійно-іронічного і побутового—просто випадає з загального плану цієї книжки, хоч сюжетна композиція у всіх оповіданнях одна—з нарочито несподіваною кінцівкою, мало не Генрівського порядку. Отже, і загальний тон книжки порушується оповіданням «Дориада».

Краще за інші збудовано перше оповідання «Папиросы капитана де-Сенглієра», хоч і воно, як і всі останні, викликає певне нерозуміння: чи так потрібно писати в нас речі, присвячені колоніальній політиці? Адже ж нас цікавить не той факт, що якийсь там капітан шпигує, зраджуючи інтереси своєї держави і доручених йому салдатів.

Цікавіше було б дати глибше психологічне змальовання вчинків чорношкірого, що вимушений воювати проти таких же поневолених братів і що дивиться на білих лише як на своїх ворогів і потай обурюється:

«Белые! Их козни и выдумки!.. Ах эти проклятые твари». Наївно вимагати від некультурного негра всіх тонкощів класового підходу до всіх явищ, але такий традиційний, трафаретний спосіб змальовувати тубільців, які проклинають і ненавидять усіх білих,—в наші часи, більш ніж вдалий. Навіть вдача цього чорношкірого залиша-

ється незмінно примітивною,—він уміє жити лише простими інстинктами і звичками:

«Убинги грелся у костра и думал о другом огне, огромном и веселом, который зажигают его друзья в лесных чащах, чтобы выгнать зверя на охотника; о том, сколько радости доставляет охота, и также о том, что и белые могут находиться под влиянием духов...»

Ми не проти здорових, цілком нормальних спогадів про полювання й про інші речі,—але ми проти зведення до одного такого обмеженого знаменника, складнішої натури «дикуна».

Друге оповідання «Толстый бог», написане так само нехитрою розповіддю і читається, як перекладне і матеріалом, і стилевими особливостями,—передано словами якогось пана Де-Жорсенвіля, колишнього учасника тубільного полку,—змальовує нам стару, здавна знайому пошану тубільця, який переборов свій тваринний жах до білого пана, за ради страху до свого «Товстого бога».

Але цей нескладний мотив, переданий легко і безтурботно, перевантажений зайвою ввідною частиною про карну експедицію.

Задумане не без іронії і оповідання «Завещание мистера Гуча». Але й тут доводиться, на жаль, відзначити, що нового в трактовці випробуваної колізії,—(«на что мне нужны были миллионы, сер, когда я подыхал с голоду, как бездомный пес») —нема. Оновлена, так би мовити, лише сюжетна, а не психологічна мотивівка.

«Дориада», як ми вже зазначили спочатку—в збірці випадкова. Поза тим, це оповідання викликає іронічну усмішку, не дивлячись на свої власні іронічні тенденції. Тут ми бачимо намагання будувати комічні водевілі на «жничій вірності». Навіть агенти ОГПУ, згадки про контррозвідку, наявність тресту й інших сучасних атрибутів—не врятовують оповідання від подвійної архаїчності, від вінігрету — «Едар По плюс М. Зощенко».

Але треба сказати, що автор уміє будувати сюжетний кстяк і тим робить свої оповідання інтересними й читабельними.

На тлі нашої сюжетної, правильніше фабульної безхребетності,—це помітне досягнення.

Треба порадити авторові орудувати сучасним радянським матеріалом, а не відби-

вати проміння, що йде від випробуваних майстрів колоніальних інтриг і незвичайних становищ, хоч би він і відбивав їх уміло.

Автор добре робить, що надто обережно поводить з флорою, фауною і всією екзотичною обстановою місця дії. Пейзанство і зайва орнаментация псевдоетнографічними і природними особливостями можуть на багато пошкодити речі.

Мова у автора бідна на метафори, образи, не яскрава, але все ж приємна своєю простотою і відсутністю стилізації.

В описових місцях автор почуває свою неси́лу, тому намагається увесь час вести оповідання в стилі розмови. Місцями трапляються вишукані вирази, синтактично незграбні, суха канцелярищина, але є і вдалі місця з локальними образами.

Ціна книжки (55 коп.) не велика.

А. Прсадов.

Г. БАБЕНКО. «Люди з червоної скелі». ДВУ. Стор. 101. Ціна 65 коп.

Брак художньої літератури з передісторичної доби відчувається у нас досить гостро. Кілька перекладних оповідань Ж. Роні Старшого («Вамірег», «По огонь» і інш.) виданих 1923 р. і перевиданих 26 р.—розійшлись. І читає їх з великим захопленням не лише юнацтво, але й «дорослий» читач, бо вони цілком переносять його в первісну добу, надзвичайно яскраво й художньо-правдиво подаючи змагання й боротьбу нашого предка—первісної людини з суворою і незнаною природою.

Спроба Г. Бабенка (чи не перша в українській літературі) відтворити й подати в художнім оповіданні мисливство, первісне хліборобство й зародки експлуатації в кам'яну добу—не зовсім вдала.

Автор розповідає про боротьбу дикунських племен. Хлопчик Каї-Наї, що один залишився живий з цілого плем'я Уру-Уру, знищеного білявими дикунами, охоплений жагою помсти, йде шукати свою матір і потрапляє до іншого плем'я—мешканців «червоної скелі».

Біляві дикуни, що полюють на жінок в інших племенах, підкрадаються і до мешканців «червоної скелі». Червоноскельці ловлять одного розвідника, але він тікає. Каї-Наї з одним парубком Маборою ідуть слідом утікача і викривають хліборобське плем'я білявих дикунів. Тут же Каї-Наї по-

бачив свою матір і пропонує їй повернутися додому. Мати не хоче. Каї-Наї з Маборою тікають до свого племені. Аж геть пізніше, зимою, біляві дикуни приходять і винищують усіх людей на «Червоній скелі». Залишається живим лише чаклун, ватажок племені, Каї-Наї та Мабора.

Мабора йде на полювання, а напівбожевільний чаклун-жрець забиває Каї-Наї, щоб вилікувати людським м'ясом хорого ватажка.

Оце й уся нескладна фабула оповідання. Читається воно досить легко, але ж читач ніяк не може відчутти передісторичної доби, бо дикуни змальовані досить таки «сучасними» засобами. Трудно повірити, щоб люди в кам'яну добу могли вживати сучасних прислів'їв.

«Тоді ватажок перебив Ману і сказав:
— У Ману довгий язик, а короткий розум». (Стор. 41).

Або й таке:

«Полонений засміявся:

— Не даром кажуть старі люди: коли хочеш, щоб тобі вірили,—кажи правду». (Стор. 46).

Лицарська гречність зв'язаного полоненого, який аж два рази попереджує свого вартового—(на стор. 47 і 48)—

«Не спи, дурний, а то втечу»—теж не пасує до дикунів, тим більше, що вони ще на досить низькому рівні культури, про який свідчить (на стор. 22) сам автор:

«Коли б Каї-Наї міг рахувати хоч до десяти, він налічив би там не менше як дев'ять вогнів, але він міг рахувати тільки до чотирьох...»

Подаючи зародки експлуатації в первісній громаді, автор не сягнув далі відомостей з «Науки про суспільну свідомість» А. Богданова, про присвоєння жерцями-організаторами незаробленої пайки.

Аж на 86 стор. «Каї-Наї придивився до стін печери. Усюди по стінах якийсь невідомий митець понамальовував різні сцени з мисливського життя». Отже, у дикунів-мисливців малюнки були лише в печерах, а нічого не згадується про малюнки на зброї. Загалом техніка тієї доби висвітлена в книжці дуже неповно.

Але ж попри всі зазначені недогляди, книжку можна радити читачеві.

Книжку оздобив прекрасними й численними ілюстраціями дереворитами О. Рубан. С. К.

В. МИНКО. «Герої буднів». Драматичний епізод на 3 картини. ДВУ, 1929. Т. 7.000, стор. 37, ціна 20 коп.

Щоб п'єсу, та й драматичний етюд, глядач сприймав зі сцени з зацікавленням, побільшеною, а то й з напруженою увагою—п'єса (чи так само етюд) мусить мати якусь вісь, якийсь дієво-психологічний стрижень, щоб навколо нього взаємовідносини героїв п'єси хоч трохи ускладнялись, щоб сама дія хоч трохи «заплутувалась», підготовляла глядача до чогось «цікавішого», як кажуть, інтригувала глядача і, таким чином, напружувала його увагу. Коротко сказати—і драматичний етюд повинен мати якусь внутрішню інтригу; драматичний етюд, коли порівнювати схематично, мусить бути побудований, як новела, мусить мати й *pointé*, аналогічний тому, що його має кожна добре побудована новела.

В цьому етюді В. Минка таким стрижнем драматичної речі повинне бути, здається, закладання артілі, з боротьбою навколо неї, чи вірніш навіть—взаємовідносини Дмитра з Оксаною, зв'язані, переплетені з боротьбою за млинарську артіль.

Бо, врешті, млин, млинарська артіль—стали не таким стрижнем, який ми маємо на увазі, а постою конечним пунктом, до якого прямолінійно, голо-розкрито та ще й повільно посувається «розв'язка» етюда.

В такій не ускладненій, примітивно-прямо-лінійній побудові етюда криється найбільша його хиба, і з цієї ж хиби випливають і всі останні «слабості» речі, що призначена для сцени.

Етюд дуже не динамічний. Яви та дії в ньому «швидкі», ба просто коротенькі; але дія розгортається так повільно, спокійно, герої п'єси часом говорять ніби для того, щоб лише вибалакати певну порцію фраз, положену на таку то яву («А й молодець, сусідко»; «Ну, сідай же, военкомбриг»; «Справді, Дмитре, розкажи»; «Гаразд, дядьку Савко» і т. д.). Коли читаєш, то вже почуваєш, що справжній діалог у «дядьків» трохи не такий, як у цьому етюді, що він зовсім без таких розмірено-церемоніальних вступів, або ж хоч і буває такий темпом, так лише в певному становищі, а не завжди.

Отже, надуманим, вимучено-спокійним плетивом слівес, діалог у п'єсі не мусить бути ні в якому разі. Бо такий діалог аж геть вистачає в драматичному етюді В. Минка. Зустрічаємо лише поодинокі місця з більш живим «веселішим» діалогом. Трапляються також трохи наївні дотепи в розмові дієвих осіб.

В картині другій етюд маємо сценку між Оксаною та Василем, що ніби то обіцяла якесь психологічне ускладнення дії і цим мала б дати більш цікаву поживу для глядача,—але «обіцянка» в дальшому розвитку етюд зосталась не виправданою, і після того навіть уся ця сценка другої картини, досить пристойно зроблена, видається нам майже що зайвою в цілому розвитку дії.

Етюд, на нашу думку, мало сценічна річ. І дієві особи, і їхня боротьба за нове село—все це пройде перед глядачем якось блідо, невиразно, чи власне життєве-знайомо, сіро. Можна і на сцені подати деталь з наших героїчних буднів, але подати її так, щоб вона зворушила глядача, щоб вона викликала в нього не буденні настрої і почуття. В цьому—завдання художника-поета, письменника, драматурга.

І. Р.

ТЕРЕНЬ МАСЕНКО. «Південне море». Поезії. ДВУ 1929 р. Т. 2.000. Стор. 70, ціна 1 карб.

Друга збірка для поета — завжди своєрідний поріг. Якщо в першій поет реалізує емоційні спогади з минулого, то в другій він уже виступає з справжнім обличчям, в динамічній існуванні, без захисту з колишніх запасів асоціацій і сприймань, що набули поетичної форми ще в першій, ранній, але разом і показовій книзі.

Отже, перегортаючи сторінки кожної другої збірки віршів, — можна бачити, чи поет удосконалюється в майстерності, чи й надалі залишається епігоном своєї творчості.

Такого обвинувачення Тереньові Масенкові закинути не можна. «Південне море» ґрунтовно відрізняється від першої книжки «Степова Мідь» своєю конкретністю, змістовністю, різноманітністю та дієвою тематикою сьогодишнього дня, хоч, правда, все це подано в дещо застарілій, перевіреній поетичній формі, в данім разі підігнаній під неокласичну.

Але замість переспівувати фальцетом чинює пісню, краще співати своїм, хоч би й тихим голосом.

Я це говорю для того, що за нашої висококорозвиненої поетичної культури намагатися вишукувати форму, яка повторює або йде поруч з уже досягнутою, щоб визнати за собою пріоритет новини, задля того, щоб умудритися сказати інакше «як», не вживши «що» — справа цього не варт.

Якщо не можеш переступити далі сказаного іншими в своїй майстерності, то зумій говорити хоч би по-старому, але хоч щонебудь присутнє. Зумій подати знайомі вже мотиви в іншій оформленні, з іншого погляду, зумій зацікавити і схвилювати читача матеріалом. В «Південному морі» все це єсть.

Уважно читаючи книжку Масенка, спостерігаючи її ритм, епітети, порівняння, інтонації, все поетичне господарство — ми бачимо, що поряд з виразною тематичною свіжістю, революційною бадьорістю, юнацьким завзяттям, з усім тим, про що можна сказати словами самого Масенка:

Оце симфонія про бойові часи,

про мускулясту, сонячну епоху, —

є і своєрідне стилістичне заспокоєння, яке ніби боїться вийти за межі дозволеного.

Оцим і з'ясовується те становище, що «альбатроси» завжди ритмуються з «матросами» (дарма, що вони за вокальним принципом територіально поєднані). Типовий у цій відношенні також розтягнутий вірш «Море», в якому епітети — «Море... Любе море... Сине тепле море...» справляють враження літературної ремінісценції, а не оригінальної творчості.

Коли ми вже зачепили морську тематику (а вона посідає в збірці поважне місце), то слід відзначити одну позитивну рису в творчості Масенка, — його підкреслену інтернаціональність. Він, як ніхто інший з українських поетів, уміє не обмежуватись лише своєю територією, своїми національними питаннями. Навпаки, в енергійній вірші «Лірика моря» — він запально йде проти націоналізму, що де в кого уже починає виявлятися, і цілком доречно зауважує, що —

Комусь іще тоска ночей,

Комусь душа боліє...

Червоних хвиль не розсіче

Блакитний «Гамалія».

Мов дим, розвіялись казки

Про «націю велику»,

Стальна симфонія гудків

Встає над Полем Диким...

... В людськiм прибоєві зо дна

Родились дивні зміни.

З глибин морських встає стальна

Червона Україна.

Недарма чутливі рядки він присвячує й Білорусі, яка —

Вся засніжена, закрижена

в болота мерзлі сторона...

Хоч поет і зацікавлений у будівництві сьогодишньої української дійсності, і вітає кожний трудовий процес, але він закликає й білорусів:

Білкомосмол! Твій план роботи —

Три мільйони десятин,

Що раді на важкiм болоті

Легким чорноземом лягти.

Милується добою, коли:

Гримлять нові часи. Країна степова

в прибоєві пшениць буде світлий
город...

Рости, з риштовання гора дзвінка, жива,

До хмар достаньте, мармурові гори!..

Але все ж він і досі в полоні «романтики минулого». Трагічна героїка минулого, жорстока боротьба, яка примушувала рідних братів опинитися на різних боках барикад (до речі, такий, і досить запальний, автобіографічний вірш є і в Масенка: «До брата лист»), ще й тепер водить поетовим пером. Гарматний гуркіт в його ушах ще не вщух: слово «гармати», батальні картини, мотиви громадянської війни — трапляються мало не в кожному вірші.

Поряд з афористично - влучними висловками, які легко сприймаються —

Один на станції,

другий на потязі,

на потязі,

що не спинивсь...

(Сестрі)

Сонце сміється... палке, безтурботне,

Сонце однаково сходить

Тим, що у даль задивились скорботно,

Тим, що гармати наводять...

(Дівчина), —

є ціла низка шаблонних образів, порівнянь, прозаїзмів, як от:

Чорна стайня сталих жеребців

Назавжди одчинила ворота.

Порівнювання — сталі коні, жеребці і поїзди, подибуємо ще у Єсеніна. «Символ

гніту, рабства і нужди» — здається оголено-агітаційною, сухою риторикою, без емоційного забарвлення.

Намагаючись опанувати культуру стилю, Масенко вчиться у класиків, не лише українських, але й західньо-європейських.

У Гайне — «И мысли и клопы терзали его», у Масенка — «Поколола і серце і руки». Автор часто вдається до іронії. Так, наприклад, в ліричному вірші «Байдари» він радіє, що —

Коло моря не чуť голосних барабанів
Українського полку поетів.

Розкидано іронічні рядки, окремі зауваження та слова і в інших віршах.

Поет почуває, що в наш час, коли:

Чується в ньому музика нових слів

Двох прозаїчних: — пляновий початок, —

він зуміє сплянувати свою майбутню поетичну роботу в суворій, монолітній формі й тоді окремі зауважені деталі, що тепер де-що знижують цінність книги, в майбутньому, маємо надію, зникнуть.

Принаймні, Масенко знає, про що говорить і як та що треба зробити. А це — найкраща передумова для подальшої творчої роботи.

Старанна учоба, цікавість і різнобічність, відзначені в книзі,—в значній мірі цьому сприятимуть.

І. К.

Б. ТЕНЕТА «Десята секунда» Вид. «Книгоспілка», Ц. 1 крб. 50 к. Тир. 4000, стор. 223.

Остання книжка Тенети «Десята секунда» є показовою для творчого шляху молодого письменника. П'ять оповідань, що гостро різняться між собою тематикою, і деякі щільно пов'язані з попередньою творчістю письменника, значно поширюють діяльний Тенетової творчості.

Вузько індивідуалістичний, зі спрямованим до психологічної новели, обминаючи момент соціальний — таким знаємо Тенету з книжки «Листи з Криму» (27 р.), почасти таким виступає Тенета і в «Гармонія і свинущик» (28 р.). Тематика цих збірок: кохання двох людей, або ж для різноманітності старий, як світ, трикутник (він, вона і хтось третій, «хто», власне, і створює колізію). Такою тематикою позначилися «Маріяка», «Листи з Криму», «Мусема» та ін-

ші твори. Крім суто-психологічних, в надзвичайно екзотичні умови поставлених проблем, пов'язаних із коханням (здебільшого Крим і романи з татарками), у Тенети ще є друга лінія творчості. Психологічна проблема, пов'язана з побутом. Сюди належить «Гармонія і свинущик», почасти «Голод». Є ще одна лінія розвитку, якої не сподівалися досі в Тенети. Це лінія соціально-психологічна, лінія психології в зв'язку з соціальною проблемою і навіть висвітлення психології не одного героя, бо дієва особа твору—маса.

Критики й рецензенти майже одноголосно засуджували тематику Тенетову: за трафаретність героїв, закидаючи непомірні запозичення від Гамсуна; за відсутність сучасності в творах (напр. Грунт в рецензії на «Листи з Криму», «Молодняк», 27 р., № 6—7); за відсутність соціального моменту, обзиваючи навіть «Листи з Криму» «курортною літературою» (Коряк «З літературного життя»... «Комуніст», 27 р., 10 травня). Делікатніші засуджували Тенету м'якше — за вузькість тематики, «автор замкнувся в вузьке коло власних найінтимніших переживань» (Лакиза, «Життя й Рев.», 27 р. № 4—5).

Проте, всі ці критики, не зважаючи на різку оцінку подекуди не лише тематики, а й формальних засобів, образів, «непомірно, нестримано імпресіоністичних висловів» навіть сюжетної квалістичності, засуджували книжку за незрілість (Полторацький), літературну скороспілість, проте всі сподівались на дальший розвиток письменника, не відмовляючи йому в літературному хистові.

І справді, частково в збірці «Десята секунда» ці надії виправдалися, але ж — лише частково.

Так, у творах «Прийшла пора», «П'яниці» Тенета тематично залишився на тій самій позиції, що був і в «Листах з Криму». Формально не посунувся наперед ще і в творі «Десята секунда».

Наприклад, твір «Прийшла пора» — найдовший і найслабший в збірці — є продовженням тематики «Листи з Криму», лише подано інше оточення, відмінних героїв, але ж тема й ідея по суті своїй — однакові.

Фабула нескладна: дівчина, учителька, стажує в далекому селі, в центрі уваги її роман з інспектором наросвіті, де вона лишасться одуреною й нещасною, до неї залицяється місцева адміністрація, і як фрагменти оточення, плямами, подано її стосунки з

дітьми, шибениками й головорізами. Сама героїня така сіренька, наївна й нудна, що здається, наче справа йде за часів перших творів Васильченка, здається, що Галя (героїня) закінчила якусь єпархіальну школу, а не педтехнікум, що на селі ніякого соціалістичного процесу немає, що там мухи дохнуть з нудьги. Представники місцевої влади такі безнадійно нікчемні, що нема виходу ні їм, ні, здається, самому авторові.

А проте, дивна річ,—друга лінія авторської творчості, що зросла з новелки-етюдика на одну сторінку, якої ніхто з критиків, пишучи про Тенету, не згадав, це доводить нам про буйне зростання письменника й уміння писати, не лише обминаючи соціальні моменти, а й яскраво висвітлюючи їх. Ця новелка-етюд «В неділю» була вміщена в «Зорі», (Дніпропетровське, 26 р., № 20), де Тенета спробував вивести психологію селянської маси, їхню помсту конокрадів.

В збірці «Десята секунда» цей ескіз розгортається на 27 сторінок в найкраще оповідання збірки. Так само етюд розгортається в оповідання «Люди» з тою самою фабулою, прекрасно сюжетно побудоване, з витриманою психологією героїв.

Невеличкий опис-вступ, що подає картину осінньої темної ночі: «Вільно було ходити йому (вітрові—Л. Ю.): на тридцять верстов навколо — глухий степ» — відразу створює насторожений настрій у читача. «Того тижня саме під такий вітер у Семена корову що сь (?) украло» збільшує напруження автор. Коли коні вкрадено, розправа з конокрадом — і є кульмінаційний пункт оповідання.

Б'ють без всякої злості, підбурені дідом Карпом, спокійно, з типовою для грубих, заскорузлих в своїй некультурності, людей, лише через свідомість, що треба помститись за своє добро.

«Били всі так, для громади, лише піднімаючи й опускаючи руку».

І так само байдуже засипали землею конокрада Гришку.

«Почали засипати. Сіпили. А Гришка ворухив пальцями і смикав ногу. А землю все кидали. Здригнулась вона, заворушилася; стала горбом. Скорчили двох, приотптали».

— Хай їсть.

За хвилину знову ожила могила й люди закричали:

— Годі, ьдкопайте... і сунули до могили.

— Не дозволю, — вихопився Карпо, розставляючи руки, а Ванька Смирний скочив і, налягаючи всім тілом, штурхнув лопатою. Здригнулась ще раз земля і застигло. Накидали високо».

Сцена вбивства, напружене стеження за настроєм маси, що триває з початку й до кінця твору, уміння вчасно спинити кримінальний момент, виявляють вже певну достиглість авторову в цьому творі.

До плюсів цього оповідання треба віднести й короткі охайно-поправні речення в творі. Певний лаконізм, взагалі незвичний для Тенети, відзначає це напружене психологічне оповідання.

Темне, сумне тло, що характеризує деякі твори Тенети, позначилося і в цьому оповіданні. Звірячі інстинкти, жахлива темрява і некультурність селянської маси нагадують Стефаникового «Злодія», але все ж і серед цієї маси Тенета зумів знайти місток у майбутнє, світлі постаті, правда, єдині в цьому селі, братів Гринчуків, що, ризикуючи власним життям, йдуть до району, щоб припинити цей звірячий самосуд.

Це оповідання, на нашу думку, центральне і найдаліше в збірці. В ньому позначився поступ письменника, зацікавлення соціально-психологічною тематикою, а також сюжетно-композиційне й стилістичне його уміння.

На думку одного з рецензентів, найяскравішим твором збірки є «Ненависть». Цей твір, як і «Десята секунда» цілком новий для Тенети своєю тематикою.

В цих творах Тенета не пов'язаний із попередньою творчістю. Тенета бере теми з громадської війни і поширює, таким чином, досить вузьке коло своєї тематики. За основу твору автор бере класове почуття, ненависть куркуля до червоного комісара й на цьому будує все оповідання. Психологія куркуля, що ладен сам загинути, аби застрелити комісара, психологія комісара, що гине через непорозуміння від своїх же червоних, вся ця напруженість подій доречно переплітається з дрібними епізодами, що все більше сплутують сюжетний вузлик, надаючи інтересу оповіданню. Велика напруженість, розвинений сюжет, непередбачена, непослідовна, швидка розв'язка надають творі ознак новели.

Певна вмілість володіти сюжетом, соціальний і психологічний момент у творі надають «Ненависті» поруч з «Люди» право посісти чільне місце в збірці. Твір «Десята секунда», на нашу гадку, є випадковий у збірці і їй не треба було давати цієї назви.

Твір, як було згадано вище, так як і «Ненависть», писано про часи громадянської війни.

Але ж, не зважаючи на досить цікавий матеріал (боротьба червоних загонів робітничого селища з білими), автор не зумів загоріти сюжету, подати кілька живих постатей, що, стежучи за ними, читачеві було б цікаво стежити і за розвитком подій. Крім досить інтересного епізоду повшання, Тенета, через перевантаженість боями, подіями (досить одноманітними; або білі б'ють червоних, або навпаки, і так протягом цілого твору), не концентруючи уваги читача на напруженому переживанні юрби чи героїв, автор робить нудним весь твір. Вражіння—наче автор сам розгубився в хаосі війни й не зумів вибрати найцікавіших подій, винайти типів, центральні постаті, а головне, ніякої проблеми не поставив у цьому оповіданні й ніяк її не розв'язав.

Останній твір в збірці — «П'яниці», що остеронь стоїть і від психологічно - сентиментального «Прийшла пора», і від останніх трьох вже згаданих творів. Не без гостроти ока й вуха Тенета подає напівхронікою побут міського «дна» з крадіжками, сканда-

ми і перебуванням героїв у п'яному стані в районі міліції.

Тут Тенета подає нікчемного наче дроворуба, п'янужку і картежника, ще й в аспекті внутрішньому, його безмірно добру вдачу, любов до жінки й цим вертається до сентиментально - натуральної, гоголівської ще, школи.

Покищо — це одно оповідання Тенети в цьому жанрі і як у нього буде з цієї лінії творчості, трудно сказати.

В цілому Тенета, беручи ввесь його набуток, в збірці «Десята секунда» значно ступив наперед.

Поширення тематики в бік соціальної проблеми («Десята секунда», «Ненависть», почасти «Люди»); відхід од вузько-індивідуалістичних, еротичних тем є позитивне в цій книзі.

Негативне в збірці — слабе сюжетне й стилістичне виконання в «Десята секунда» й нецікаве, неспотрібне своєю безпроблемністю «Прийшла пора», що в ньому Тенета стоїть на тому ж щаблі, що і в попередній збірці «Листи з Криму».

Тенета має нахил до психологічної новели і хоча образами не завжди багатий, описами природи не сильний, проте, уміння писати і зацікавленість соціальною проблемою у нього є. І в цьому вбачаємо безперечний поступ письменника.

Л. Юровська.

КНИЖКИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

Видання „Книгоспілки“

М. Хвильовий. Із Варіної біографії. Ціна 10 коп.; Мати. Наречений. Ціна 10 коп.

П. Панч. Тихонів лист. Ціна 3 коп.; Мишачі нори. Ціна 10 коп.

О. Громів. Йоська. Ціна 5 коп.

Я. Качура. Похорон. Ціна 5 коп.

В. Кузьмич. Міна. Ціна 15 коп.

А. Пюнтек. Балаклава. Ціна 10 коп.

В. Ярина. Вася—губернатор. Чортова машинка. Ціна 10 коп.

А. Недоля. Жовті брати. Ціна 30 коп.

З. Бядуля. Лявониha і Симониha. Ціна 5 коп.

М. Зарецький. 42 документи. Ціна 10 коп.

М. Горький. Гривеник. Страсті мордасті.

Ціна 10 коп. Дід Архип і Льонька. Ціна 15 коп.

Марко Вовчок. Кармелюк. Ціна 5 коп. Одарка. Ціна 2 коп. Інститутка. Ціна 25 коп.

І Франко. Добрий заробіток. Ціна 2 коп.

Т. Шевченко. Княжна. Відьма. Ціна 10 коп.

В. Винниченко. Раб краси. Хто ворог. Ціна 15 коп. Голод. Ціна 5 коп.

Д. Дудоров. Перший кабель—велетен. Ціна 10 коп.

С. Семенов. Макарка. Ціна 10 коп.

П. Дорохов. Як Петрик їздив до Ілліча. Ціна 10 коп.

І. Франко. Борислав сміється. Ціна 50 коп.

В. Коряк. Селянський Бетховен. Творчість В. Стефаника. Ціна 20 коп.

Видання ДВУ

Григорій Епик. Облога (повісті і оповідання). Стор. 407. Ціна 2 крб. 30 коп.

Дм. Гордієнко. Поламані люди (оповідання). Стор. 260. Ціна 1 крб. 20 коп.

А. Б'бік. Старий токар. Переклад з російської мови (оповідання). Стор. 206. Ціна 1 крб. 35 коп.

Дм. Фурманов. Бунт. Переклад з руської мови. Сторінок 366. Ціна 1 крб. 80 коп.

І. Бабенко. Люди з червоної скелі. Оповідання з життя людей кам'яної доби. Стор. 100. Ціна 65 коп.

І. Ю. Кулик. Чорна епопея (поема). Ціна 1 крб. 20 коп.

Гео Шкурупій. Для друзів поетів сучасників вічності. Поезії. Стор. 172. Ціна 2 крб. 20 коп.

М. Терещенко. Республіка. (Поезії). Стор. 62. Ціна 90 коп.

Г. Косяченко. Шторм. (Поезії). Ціна 1 крб. 10 коп.

Ф. Голуб. ЛКСМУ в культурно-національному будівництві. Ціна 18 копійок.

Соціалістичне змагання. В атаку на 7—17. Стор. 150. Ціна 60 коп.

Д-р Блях. Самоконтроль фізкультури. Стор. 53. Ціна 20 коп.

Д. Лерман. Робітничо-селянській молоді про землевлаштування євреїв. Стор. 34. Ціна 12 коп.

В. Минко.—Герої буднів. Драматичний етюд на три картини. Ціна 20 коп.

Система роботи піонерської організації. Ціна 35 коп.

Резолюція 5 пленуму ЦК ЛКСМУ. Ціна 12 коп.

П. П. Постишев. Права небезпека і завдання комсомолу. Ціна 25 коп.

А. Ільєвич і М. Алексанов. В боях проти некультурности. Ціна 20 коп.



З М І С Т

	Стор.
До молодих пролетарів і селян, до всіх комсомольців	3
С. Голованівський—Пролог (поезії)	7
Павло Усенко—Зустріч	9
Терень Масенко—Молодість	10
Дмитро Чепурний—Береги	12
Володимир Кузьмич—Повидло (оповідання)	13
Лев Скрипник—Кортак	42
Ярослав Гримайло—Гуляйда (поема)	61
А. Степовий—Лист до поколінь	70
М. Трублаїні—Великий рейс	83
І. Корсунов—За зміцнення ідейного керівництва „Молодняком“	100
М. О. Скрипник—Проти забобонів	102
Ол. Леїн—Український театр робітничої молоді	109
Гр. Костюк—„Брати“ Ів. Микитенка	115
Юрій Вухналь—Фантазія (гумореска)	123
Літературно-мистецька хроніка: Резолюція наради при АППВ ЦК ВКП(б) в справі про зв'язок української й російської літератури; Другий з'їзд Всеукраїнської спілки пролетписьменників	126—131
Серед книжок та журналів: Молодий джентльмен і романтика—В. Норд; П. Хуторський. „Трактори“—Г. Гр.; М. Ординців—„Запорожці в Сарагоссі“—Юліян Зет; В. Вражливий. „Молодість“—Ів. Теліа; Л. Первомайський. „Терпкі яблука“—Г. Гельфандбейн; І. Бабенко. „Люди з червоної скелі“—С. К.; Н. Денисенко. „Завещание мистера Гуча“—А. Посадов; Минко В. „Герої буднів“—І. Р.; Терень Масенко. „Південне море“—І. К.; Б. Тенета. „Десята секунда“—Л. Юровська. Книжки, надіслані до редакції	132-151





114-3