

ДЖІМ ТЮЛІ

ЖЕБРАКИ ЖИТТЯ¹⁾

Розділ V

КАЗКА ФІЛІПІНСЬКИХ ОСТРОВІВ

Четверо подорожніх покинуло поштовий потяг на Кедрових Порогах. Білль та я їхали далі до Буні з одноруким. Ми мали трохи грошей, купили їжи й переcheкали на босяцькому становищу до вечора, а тоді скочили на товаровий потяг, що йшов на захід.

Бригада бачила, як ми залізли в порожній вагон, коли потяг залишав станцію, але не займала нас. Доки потяг повільно розганявся по шляхах, ми гарненько розташувалися, щоб з комфортом подорожувати сто сорок миль до Омаги.

Миль з десять ми їхали високим віадуком²⁾, що перекинувся через величезну прірву. Стоячи в дверях вагону, ми стежили, як дим з локомотива кучерявився чорними хмарами понад зеленими деревами, що нагадували кущі на днищу каньйону³⁾. Гнані вітром, дерева ходили, як хвилі зеленого океану.

Потяг спинився на західньому кінці віадуку. Бригада увійшла до товарового вагону й спробувала одержати від нас гроші за проїзд.

— Платіть або злізайте з потяга,— глузував кондуктор.

— Ми нічого не маємо,— казав однорукий.— Крім того, хіба ви, хлопці, не одержуєте платні від залізниці? Нащо вам трамповські копійки забірати?

— Ну-ну, не базікай там. Ми не возимо худоби,— відповів тормазний.

Ми розуміли, що бійка до добра не доведе, бо бригада була узброєна. Довелось вилазити з потяга.

Кондуктор, сподіваючись одержати від нас хоч що-небудь, сказав :

¹⁾ Див. „Гарт“, № 2 — 3 і 4 — 5.

²⁾ Шляхопровод.

³⁾ Гірська розщелина.

— Ей, хлопці, ми дамо вам проїхати за долар з рила. Три долари — це ж дрібниця.

— Ні,— відповів Білль,— я б не дав вам і сента, хоч би ви мене оцінили дешевше, як лист. Це проти моїх принципів.

— Ну, а ти, Рудий? — спитав тормазний.

— А ти не знаєш, що папа римський сказав кардиналові? — спитав я у відповідь.

— Ні, а що?

— Щоб ішов під три чорти!

Гонитва бригади за бродяжницьким багатством скінчилась на цьому. Тормазний витяг револьвера й чатував, а решта розійшлася по своїх місцях. Потяг зтиха посунув далі, а ми здалеку стежили, як він ступнево зникав.

Ми подались до куреня в кінці віадука; біля дверей сидів чоловік і стругав зелену гілку. На вигляд йому можна було дати тридцять три роки, він мав м'яке обличчя, чорні очі, плоский ніс. Його військовий капелюх весело збився на бекір. Розстібнута сорочка викривала татуїровку на грудях — американський прапор.

— Як далеко звідси назад до Буні? — спитав Білль.

Чоловік одірвався від свого стругання й відповів стримано:

— Миль з десять.

— А як далеко до міста на другому боці? — втрутився одно-рукий.

— Буде з двадцять до зупинки потяга.

— Що ж, — сказав Білль, — гайда через міст до Буні.

— Цього ви, братішки, не зробіте. На те я й сижу тут, щоб не пускати нікого на міст. Потяг тут якось заскочив одного бідолашу на середині й жбурнув його вниз на ті дерева, як дохлу пташку, — сказав оздоблений флагом чоловік і стругав собі далі.

Ми стояли з хвилину мовчки, а він знов казав, дивлячись угору:

— Вночі тут проходить потяг і ви зможете на ньому їхати далі. Це м'ясний товаровий, а йде хутко, як поштовий. Всі вагони запломбовано. Краще вам тут зачекати, а то довелось б жарить пішки п'ять миль через міст, щоб скочити на потяг, що йде до Буні, а звідти ще їхати десять, а то й дванадцять миль.

Нетрудно було бачити, що чоловікові дошкуляла самотність.

Сонце зникло й небо тмяно сивіло. Потім криваво-червона хмара креска з'явилась на обрії, а сірі хмари, мов цементні замки з баштами, сперлись на неї. Жовті хмари кублились над баштами, немов величезні мотилі, що не могли знайти куща на спочинок.

Скоро все стало вишневе, згодом багряне, а там пурпурово-чорне. Нарешті, темні тіни поплазували через землю, і всі кольори перетворились у тмяну синяву, що крізь неї сяяли зорі. Зачарований видовищем, я мовчки дивився, в той час, як решта втрюх

вели розмову про всякі дрібниці. Долі в деревах перегукувалися сичі. Звідкись — дуже здалеку — доносилося гавкання пса.

— Ці ночі нагадують мені Філіпіни, — сказав вартовий.

— А ти бував на островах? Зацікавився однорукий.

— Ще б пак! Аж три роки.

— Тю! Так і я ж так само...

— Там ти й руку стратив?

— Еге ж, але не за мою країну, лише за дівчину.

Ніхто не втручався в розмову, і однорукий босяк казав далі:

— В цій країні й дівчини підходящої для парубка не знайдеться.

Всі вони квочки. Ота дівчина була частково з племені багобо, частково філіпінка, та ще й напівкитайка. Для нашого брата вона була краще яєшні з шинкою. Вона належала до местізос, це плем'я — лихварі острова.

Вартовий кивнув головою в підтвердження.

— Ця дівчинка була корольок, та й тільки, — продовжував однорукий, — і я мало не дурів за нею. Батько в неї був китайоза, утримував ігорний притон. Вона мене теж кохала, і — хай йому — як вона вміла кохати! Їй було заведви шістнадцять, бо в тій країні жінки хутко стигнуть. Родичі її матері були багоби. Местізос ніколи не б'ються, вони надто заняті своїми прибутками, щоб мати час на бійку. Але багоби — народ бойовий, вони їздять верхи, як індійці і завжди мають при собі списи підчас бійки. Вони річ- річно доглядають свої коні й люблять їх, як араби.

Одного дня батько дав цій дівчинці десять доларів. Вона на- купила цукру, служниці назбирали для неї в лісі чимало гуами, кухар наварив конфітур, і вона посилала служниць торгувати солодо- щами в роздріб. Таким чином вона заробила чималенько грошей, а тоді почала торгувати клейнодами. Свої перли й діаманти вона переховувала в сейфі. Вона шахрувала, як гріх. Я почував себе найбагатшим у світі, коли вона подарувала мені чотири діаманти. Оце так вміла заробляти — і уявіть собі — їй заведве було шістна- дцять. Ти знаєш, де річка Діга? — звернувся оповідач до вартового.

Той мугикнув „еге ж“ і, набивши свою люльку, запалив її.

— Ну, так от це було в містечку, що звалося Вера. Місце- вість довкола чортівськи хороша! Жінки там їздять верхи, як чоловіки, і ви б мали бачити, як шмалила моя чернявенька! Я ще маю думку колись повернутись туди, хоч може тепер вона груба й бридка. Я знаю, що й я такий, але колись я був инакший.

Батько хотів післати її до Еспанії в науку, бо багато з них вчиться там усюди по школах. Та вони все повертають до ста- рого життя, зовсім, як індійці. Це так само, як і з нами, хоч всі люди довкола бажали б, щоб ми любили працю. Та я її не дуже - то люблю.

Моя дівчина мала брата, попа й геманського задаваку. Старий теж був християнином замолоду, але потім навернувся до китайської віри знов. Чимало їхніх приймає християнство, доки не зароблять купу грошей.

Ну, так от старий поганець щось там підозрівав, що я кручу з його дівчиною, і одного разу він влаштував великий обід на новий рік. Це там у лютім, і вони святкують аж тиждень і смажать свиней і всяке таке.

Я обпився якогось зеленого питва, що вишибло б дух навіть з мула. Отже вони покликали старого китайського лікаря, той мені наговорив ка-зна чого, і міряв мені температуру на перенісся. А потім хтось саданув мене в голову, і купа п'яних китайоз та креолів почала мене молотити. Вони загнали мене у куток, і я мав битись, як Мік на Донібрукському ярмарку¹⁾. Моя дівчинка верещала й намагалась пробитись до мене, але ходя весь час відштовхував її. Другий китаець кинувся на мене з кривим ножом, та я схопив стуло й жбурнув у нього. Він все-таки продерся до мене, але я знов перехопив його, стукнув макушкою в підлогу, і він закрутився дзигією. Щойно я справився ще з парєю, як нові китайози обсіли мене. Тут мені був би й капут, та я встиг ще визволити праву руку й саданути якогось креола, а другий в ту ж мить, як відчікне мені її довгим кривим ножом! Кров так і шкварила, моя дівчина видерлася й побігла до мене, китайці знов схопили її, а старий її батько стояв ззаду й гукав, щоб мене не забивали, бо це йому наробить клопоту.

Я вже думав, що тут мені й капут, та старий доктор спинив мені кров, а я заснув, як дитина, після всього цього.

Через чотири місяці мав бути кінець моєї трьохрічної службі в армії, та кінець руці вже був. Отже, мене одвезли на транспорті назад до Фріско. Ході кудись завезли моє дівчатко, бо я її з часу бійки більше не бачив.

Він спинився, посіпав свого порожнього рукава й резюмував:

— Я ледве викрутився з гавптвахти, але капітан був не злий хлопець. і думаю, він вважав, що втрата руки — це була достотна кара після того, як я ще загубив таку гарну дівчину. Капітан добре розумівся на жіночому тілі, отже він не дуже до мене присікався. Все одно, я ще доберусь мабуть до Фріско й звідти подамся через море й подивлюсь, що там і як.

— Мабуть вона справді була корольком, — зауважив вартовий. — Я мав гарненький пустячок у Манілі, і часто думаю за неї. В мене тепер жінка й троє пацанків у Буні, та грім мене побий — бажав би я тепер бути парубком знов. Хай йому пек з тим родинним життям.

¹⁾ Легендарний ірландець, паливода.

Жовтий м'ясний потяг прогуркотів через віадук, ніби гнав продукти для голодної армії. Всі четверо встали.

— Цей потяг йтиме п'ятдесят миль без зупинки, — сказав вартовий. — Як вам тут пощастить сісти, то на цю просторінь ви вже напевно забезпечені.

Хтось майнув ліхтарем з тендера й зник. З квапливим „бувайте“ до вартового й „щастя вам“ у відповідь ми вмостились на потяг.

Розділ VI

ХРЕСТИНИ У РІЧЦІ

Ми досягли Омаги на світанку. Однорукий їхав далі до Сан-Франціско, прагнучи добратись до Філіпінських островів, де жила жінка його мрії. Ми з ним посиділи, доки він дістався на товаровий потяг Юніон Пасіфік, що йшов на захід.

Думка трампа обертається хутко — я і Білль раптом ухвалили їхати до Ст.-Луї. Якийсь подорожній бродяга в Омазі оповів нам, що на жнивях біля Ст.-Луї платня висока. Звичайно, нам хотілося платні, хоч ми не дуже дбали за роботу.

Швидкий гін поштового потягу — і ми всі втрюх опинились на греблі коло маленького містечка по полудні другого дня, тоб-то в неділю.

Юрба негрів розташувалася півколом біля річки й співала псалми. Мурин-піп з грубим черевом, хромою ногою та головою-кулею стояв на березі Місісіпі; очі всіх було звернуто на річку. Він тримав в обох руках книгу релігійних співів і одбивав нею такт. Руки його, спускаючись долі, зачіпляли важкий ланцюжок од годинника, що на ньому теліпалося два великих талісмани, прикріплені до кінців мідяної підкови¹⁾.

Коли ми в товаристві зустріненого нами босяка наблизились до зборища, слова пісні стали яснішими:

О, та радість, що мить заповнює,
О, те щастя, що я встиг знайти,
Так вже більше мене не затримуй —

і тоді, громовими голосами, під акомпанімент диких рухів —

Кинь же пута і дай ме-н-і йт-и-и-и!

За цим були вигуки й плескання рук, і строфи иншої пісні —

О, це старих часів віра,
О, це старих часів віра,
О, це старих часів віра,
І досить добра для мене.

¹⁾ Християнство американських муринів, незалежно од сект, повне поганських забобонів; церемонію хрещення Тюлі описує надзвичайно точно.

Вона була добра для старої мамаші,
Вона була добра для старої мамаші,
Вона була добра для старого папаші
І досить добра для мене.
В ній піддається баптист методистові,
В ній піддається баптист методистові,
В ній піддається баптист методистові
Й вона досить добра для мене.

Наприкінці пісні принесли два мотузи й прив'язали їх до свай у пристані. Негр скочив у жовту річку, одійшов футів на двадцять і прикріпив другі кінці мотузів до двох жердок, що показували рівень води. Коли він скінчив, мотузи натягнули на пару футів понад поверхнею води.

Піп поклав свою камезольку на березі, а сам схопив мотузи темними грубими руками й занурився у річку. Ноги йому посковзнулися на дні, вода перекочувалася через голову й мотузи од цього гойдалися й хилились. Він намагався винирнути, а його парафія голосно співала:

Чи зустрінемося в бухті з братами,
Як скінчиться наш буряний шлях,
Де святий Петро буде з нами
На небесних святих берегах?
Чи зустрінемо Христа, свого спаса,
Як він прийде за стадом своїм
І ним обрана чорная раса
Стане поруч з престолом святим?

При цих словах піп знайшов точку опори й рухом руки закликав одного з вірних, щоб ішов за ним. Нарешті дійшов він до кінця мотуза й став спиною до річки, обличчям до юрби. Один за одним члени парафії вважали в річку й залишалися під водою, доки збори співали й гукали на березі.

В юрбі був безвірник, що сміявся з членів своєї раси. Одна стара жінка після свого зануріння видряпалася на берег і гукала:

— Я вмилася в крові ягняти! Я чиста!

— Може ти й чиста, сестро, — сказав безвірник, — але навряд чи ти гігієнічна.

Але, не звертаючи уваги на глузування, стара вигукувала:

О, о, господь віддав мені весь світ незнаний,
Завтра він дасть мені небо й усі моря й океани,
Й бойові кораблі, золотом вщерть навантажені,
Попливуть до перлових брам,
Ми старі і безсилі, та радістю вражені,
Що чекати недовго вже нам!

— Йдіть сюди, грішники! Сюди, грішники! Господь купить вашу — гукала вона далі.

— Хай би хтось із цих грішників краще вимив стінки тої купелі, а то вони страшенно брудні,— сміявся безвірник.

Жінка почала співати, піп підхопив слова:

Біліше за сніг, так, біліше за сніг,
Тепер мене вимий — я буду біліше за сніг..

— Ого, це ж до біса довго доведеться їх мити, щоб вони стали біліше за сніг,— реготався Білль.

Чим довше вони співали, тим більш істеричними ставали вони.

Деякі намагалися полетіти з землі, як величезні чорні круки з розпістертими крилами. Вони падали й котилися по землі. Стара жінка з жовтими зубами відмовилася лізти у воду, бо там, казала вона, надто холодно.

— Господь не знає холоду ні жару! — кричав піп.

— А я знаю й не хочу здохнути з холоду,— відповідала вона; — я ще не підготовувалася до зустрічі з богом.

Сонце схилюсь далеко на захід раніш, ніж всі ці чорні діти окунулися в жовту воду. Піп, спочений од намагань тримати істеричних фанатиків у річці, оглядав стомленими очима позоставших. Залишалося сім тих, що не пройшли церемонії. Ще двоє влізло в річку до попа, а решта на березі все також ревно співала.

Камезолька попа лежала скручена на березі, незауважена ніким, крім Білля й мене.

— Я стиблю камезольку,— сказав Білль. — У ній цибуля, та ще й з ланцюжком.

Парафія захоплено співала, бо три останні приєднались до стомленої вже вихрещеної пастви. Білль підібрав камезольку й мовив:

— Я зустріну вас, хлопці, на станції через годину.

— Гаразд,— погодились ми.

Коли Білль змився, подорожній бродяга сказав мені:

— Ловкий парубок. Хто б там тепер думав про цю камезольку?

Коли останній грішник занурився у воду, щасливий вигук почувся з темного зборища. Навіть цинічний безвірник взрушився. Його глузлива усмішка зникла, вигляд його був зовсім смирений.

— Брати,— звернувся він до тих, що його оточували,— я хочу приєднатись до вас при цій щасливій нагоді. Я відчуваю благовіст господень у собі.

Він радісно скрикнув і скочив у воду до змученого попа, що схилювся на жердку, яка тримала мотуза. Безвірника охрестили належним чином під сміх, вигуки й сльози мокрих до нитки негрів на березі.

Грубий піп поліз нарешті до берега; одяг щільно прилипав до його тіла. Авдиторія співала:

Так, ми зберемося в річці,
У прекрасній, прекрасній річці,
Зі святими зберемося у річці,
Що тече до престолу господня!
Всі вмити у срібних хвилях,
Гріхи залишивши скорботні,
Ми берегом підем, щасливі,
У день цей веселий і злотний!

В цю хвилину піп досяг берега. Його думка одразу навернулася до земних справ, і приголомшена здивованість з'явилася в його очах, як він глянув на місце, де колись лежала його камезолька.

— Чи не бачив хто з братів чи сестер моєї камезольки? — скрикнув піп.

— Так, ми бачили. Вона ж була отут! — Всі розгублено дивились на порожнє місце.

— Господь не пробачить такого злочину, — сказав піп з малою вірою в свою паству. — Той, хто вкраде одяг трудівника божого вертограду, горітиме у геєні вогняній! Годинник, що парафія мені подарувала, теж був там, і гроші, що давали мені вірні на церкву, і чотирнадцять доларів моїх власних. Пошукайте в себе, брати! Пошукайте в себе, сестри! Може це якась помилка.

— Еге ж, помилка, — сказав мій сусіда-босяк.

Піп та його паства оглядались довкола, ніби не вірячи власним очам. Грубий пастир чорних овець знов і знов повертався до того місця, де раніш лежала камезолька.

— Її тут нема, — мурмотів він, — її тут напевно нема. — Потім, звернувшись до мене, він спитав: — Ти не бачив камезольки, а, хлопче?

— Бачив, — правдиво відповів я, — але не бачу тепер.

— Отож і я не бачу, — відповів піп.

Вірні дивились одне на одного запитливими очима.

— О, напевно ж ніхто не взяв би одягу божого пастиря, ніхто, напевно, — стогнав піп.

— Може, це собака її зтяг кудись, — висловила здогад мокра жінка.

— Так-так, я бачив тут великого собаку з півгодини тому. Він щось мав у зубах — шмат, чи щось таке, тепер я пригадую собі, — збрехав мій подорожній-босяк.

— В який бік він побіг? — спитало одразу кілька парафіян.

— Он туди, — відповів босяк, показуючи у напрямок, протилежний того, куди пішов Білль.

Змучені учасники хресної оргії побігли туди, куди мав піти фантастичний пес. Вони шугали в темряві, обурено розмовляючи а ми побігли шукати Білля. Він чекав на нас у бур'янах біля станції.

— Гайда, хлопці, до східного Ст.-Луї,— порадив той,— там можна випити, бо в неділю там кабаки не замкнені.

Ми втрюх скочили до трамваю і скоро сиділи в трактирі, а пляжки стояли перед нами. Я спитав:

— Що ти зробив з камезолькою?

— Кинув до річки. Її треба було охрестити,— відповів Білль, розглядаючи важкого золотого годинника. — Я маю тепер тридцять вісім доларів разом. П'ять я дам тобі,— і він доручив подорожньому папірця,— а решту ми з тобою, Рудий, поділимо.

Горілка зникла хутко й розв'язала красномовність подорожнього. Він показав нам листа від начальника тюрми з Джорджії. Лист свідчив, що пред'явник його відсидів одинадцять місяців і двадцять дев'ять днів при дуже добрім поводженні, і що хоч пред'явника засудили за бродяжництво, але він виявив себе прекрасним працівником у всіх галузях. Босяк дуже пишався з цього листа, бо чимало людей має нагороду, що небагато більше варта, ніж ця.

Через кілька днів ми знов були банкрутами. Бродяга з Джорджії зовсім несподівано покинув нас у першу ж ніч знайомства. Білль післав його до ломбарду в надії, що він повернеться з грішми за застав годинника. Білль мав певні мотиви до цього.

— Наш брат завжди ризикує вскочити в історію, коли показується на людські очі з не своїм годинником,— казав Білль, коли бродяга пішов до ломбарду.

— Ти не менше ризикуєш, посилаючи цього типа з годинником,— зауважив я. Так воно й було.

Бродяга більше не повертався.

Розділ VII

НОВА ВТЕЧА

Ми шалались якийсь час по околицях без копійки й нарешті ухвалили піти на роботу до фермера на прізвище Може. Кожний з нас поганяв по старій парі шкап, запряжених до ветхого скрипучого воза. Збруя наших коней трималася на мотузках і кавалках дроту.

Наша постіль була в stodолі, понад кіньми. Щури скреблися тихими нічними годинами й час від часу кажан залітав у відкрите віконце stodолі й шугав, попискуючи, як миша.

Ми чули, що як кажан вчепиться в людське тіло, то його вже не відірвеш без того, щоб не відтяти бритвою живого м'яса, отже ми запиналися коцями, доки кажан знов не знайде виходу у віконце.

Москіти покидали свій штаб біля стоячого ставка в гонитві за кров'ю. Їх меланхолійне „бззз“ чути було всю ніч. Здавалось,

вони пробуравлювали коци, бо що-ранку наше тіло пухло від їх укусів.

Часом зграї світляних жучків залітали у віконце й кружляли довкола. Бувало, що їх сяйво освітлювало стодолу настільки, що ми могли розпізнавати довколишні речі.

Містер Може був батьком дочки, якої нам ніколи не щастило зустрінути віч на віч. Вона завжди зникала, як ми з'являлися по-близу. Це ставало анекдотом, і ми жартували що-ранку: „Що ж, може ти й побачиш місс Може сьогодні, а може й ні“. Найближче ми її бачили одного ранку, коли вона пізно готувала на стіл для сніданку. Ми раптом вскочили в кімнату для того, щоб побачити, як вона зникала у дверях до кухні.

Міссіс (пані) Може чекала за столом. Вона або народилася зморена, або зморилася хутко після народження. Жодна жінка не могла б зробитись такою змореною без багаторічного досвіду.

Обличчя в неї було жовтаве, щоки запалі. Здавалось, що їй коштувало надмірного напруження своєї кволої волі тримати очі відкритими. Вона часом ставала біля нас з зеленим віничком у руці й повівала ним над столом, певне з метою відганяти мух від столу. Це їй не вдавалось. Мухи просто літали на віничка й спочивали на ньому, доки наближались до масла. Тоді вони кидали віничка й сідали на масло.

Містер Може, коли й розмовляв взагалі, то дуже рідко. Він був зморений, як і його жінка.

Коли жнива в містера Може закінчилися, він допомагав іншим фермерам на милі довкола. Або, сказати точніше, ми допомагали.

По закінченні роботи ми сиділи на розсіпаних возах і тримали віжки, а змучені коні стомлено плентались додому. Ми звикли до своїх шапин і поводилися з ними як тільки це було можливо людяно. Містер Може завжди мав для них напоготові сіно й зерно, але, коли він заходив до хати, ми давали їм більш щедру пайку. Ми до пізньої ночі чули, як хрумкали коні, і цей звук якось давав нам радість.

Ніякого громадського життя не було для нас на селі. Чванливість, що нею просякла американська республіка, завжди давала себе почувати. На фермі була дівчина нашого віку, що майже заприятелювала з нами. Але її перелякана мати скоро спинила її природний потяг до товариства. Мати наказала:

— Не смій водитися з тими босяками.

І дочка послухала.

Ми скоро покинули свого хазяїна й одержали кожний по двадцять чотири долари за свою працю. Фермер навіть не пробурмотів нам „до побачення“, а зморена жінка не показала в дверях, як ми відходили на дорогу, що вела до залізничних рейок.

Я був завжди надто сентиментальним для босняка чи для бізнесмена; це сказалося й на цей раз. Я поласкав свою пару пошарпаних шкaп перед відходом. Білль за моїм прикладом попрощався з своєю парою. Бідні коні, пошматовані подертою, просяклою потом збруєю, мабуть губили в нас своїх найкращих друзів, яких тільки мали. Людина така тварина, що мусить дарувати когось своєю прихильністю, а ми ж чимало годин провели з цими шкaпами.

Минуло кілька день бурхливого життя в Ст.-Луї. Гроші, що ми за них важко працювали два тижні, скоро зникли майже всі. Залишалося кілька доларів, і ми ухвалили знову вибратись у дорогу. Це ми зробили без жалю.

Ми залишили станцію Ст.-Луї на товаровому потязі з двома іншими людьми, що ніколи ще раніш не трампували. Всі четверо були п'яні. Двоє новичків не мали грошей, але вони мали з собою дві кварта горілки, на які витратили свій останній гріш.

Ми були в порожньому вугляному вагоні. Гондолу заслано було папером і через неї протягнуто грубий дріт у формі гамака. Сильно на підпитку, ми сиділи на дроті й співали всіх пісень, які могли згадати. Тормазний проходив через потяг і спинився з нами. Виявилось, що він, говорячи мовою трампів, „бумер“ — рід босняка або бродячого залізничного робітника. Він випив з нами й пішов далі через потяг. Але гондола приваблювала його й він часто повертався.

Коли потяг наближався до Б... — вузлової станції, тормазний попередив нас, що ця околиця ворожа до бродяг.

— Вся ця околиця тепер ворожа до волоцюг з того часу, як двох полісменів побили й прикували наручниками до дерева у С... Краще не заїздіть на станцію, стрибайте тут і йдіть далі пішки. Детектив не приходить аж до всьмої години, отже ви встигнете до того підшамати й опинитись по той бік станції.

Ми залишили потяг, коли локомотив подавав сигнал до станції. Хо́да все ще була хутка, і Білль та я скочили перші й бігли за потягом, щоб не впасти. Двоє неофітів скочили з вагону раптом і скотилися з насипу. Ми допомогли їм струсити болото з одягу й волосся.

Ми зайшли до залізничного ресторану, де мандрівний офіціант обслуговував нас.

— Це вороже містечко, — казав офіціант. — Місцевий детектив побив би рідну маму, якби вона ходила по залізничному майну. Це Мік ¹⁾ і він говорить з ірландською вимовою, густою, як масло. Але він дуже рідко приходить так рано. Ви маєте час, щоб заморити червачка й змитися за станцію, доки його принесе.

¹⁾ Ірландець.

За їжу пішли всі наші гроші, крім кількох сентів. Ми вчетверох пішли по рейках просто через станцію. Недалеко ми відійшли, як з проміж двох вагонів винирнула перед нас якась людина. Місяць якраз здіймався на обрії. Він ледве мерехтів, і земля загорнена була в темні сутінки. Червоні й зелені сигнальні вогні світилися на станції й надавали рейкам сірувато-білого відблиску.

— Куди ви йдете? — спитав чоловік, освітлюючи наші обличчя електричним ліхтариком.

— Я йду до Чікаго, до свого батька, — збрехав я хутко. — Він там хворий, у шпиталі, і я працював на жнивах вдовж залізниці, щоб послати йому грошей.

Чоловік обшукав мене, а на його руді гойдався резиновий нагай. Білль виступив другим і розказав свою історію. Він, бачите, працював зо мною разом і помагав мені дістатись додому.

— У-гум, — пробурмотів чоловік. Тоді звернувся до двох останніх:

— А ви звідки?

Вони відповідали йому нерішуче. В їхніх словах було більше правди, ніж у наших, але детектив не так охоче повірив їх оповіданням.

— Ну, ходіте, — сказав він, — можете розказати свої казки судді.

Він розташував нас по двоє на кожному боці й повів по рейках. Не було тут змоги розмовляти, але Білль і я хутко й напружено думали. Ми прийшли до висновку — кожний зосібна — що детектив не має ні наручників ні револьвера, інакше він вжив би те або друге. Бажаючи утворити дружню атмосферу й не без задньої думки, Білль мовив:

— Ви рано вже на варті, чи не так, пане?

— Не твоє діло. Я прийшов досить рано, щоб вас, пташки, спіймати.

Білль ішов на два фути від детектива, а я був од нього футів на чотири. Я міркував: „Якщо він має пушку, то він ладен пальнути в мене, як я побіжу, а це гірше, ніж відсидіти в тюрмі“. Місяць піднявся вище й рейки сяяли яскравіш. „Дика кішка“ — локомотив — з вереском пролетіла по рейках. За нею біг другий локомотив з одкритими платформами, навантаженими мотуззям та іншим приладдям, уживаним підчас катастроф.

— Десь була катастрофа? — спитав Білль.

— Заткнись, клята папуго! Говори з своєю рівнею.

— А ти що ж, не рівня мені? — випалив Білль. Це була невідома репліка. Чоловік не відповів, а тільки вдарив Білля резиною по спині.

Білль ладен був полізти в бійку, але стримався. Я зрадив з його стриманости, бо ми знаходились не далі, як на шістдесят

миль від місця бійки з другими детективами. Якби нас піймали, це значило б одсидіти в тюрмі або в Понтіакській школі поправи. Може, детектив і сам не знав, як йому пощастило, бо залізничні бродяги-хлопці нещадні й люті у бійці. В них більше ініціативи й енергії, ніж у старих трампів, і вони рішучіш змагатимуться за свою волю.

Ми далі йшли з детективом, а його думки все повертались до неприємної для нас теми:

— Ви, брашка, попадете в Понтіак. Оця юринда про хворих родичів суддю не проведе. Він вас всіх запроторить. А як ні, то я кину службу. Ви, шпана, руйнуєте країну і грабуєте чесних людей, і крадете гроші, і вдираєтесь у вагони, і підпалюєте амбари.— Детектив говорив усе далі й далі.

Жовта дорога перетяла рейки. Жито, хвильоване вітром, гомоніло.

„Куде це він, до біса, веде нас?“ подумав я; і потім: „Чому б і не спробувать, справді?“ Раптом почувся дикий вереск.

— Хлопці, змивайсь! — гукав Білль. Він хутко крутнувся, злегка штовхнув мене в руку — і вмить ми вже летіли, як несамовиті, геть по дорозі. Детектив стояв серед рейок і нарікав, як людина, що її професійну гордість було ображено.

— Йдіть сюди, ви, чортова босявка! — лементував він.

Ми пробігли з сотню ярдів, і Білль промовив:

— Давай підкрадемося у житах.

Ми сміливо пішли назад житами аж до перехрещя шляхів. Там не було нікого. Я прошепотів:

— Мабуть, ті двоє побігли в другий бік, а детектив вважає, що легше їх спіймає, ніж нас.

— Ті двоє виб'ють з нього душу, як він спробує їх затримати. Вони досить мудрі тепер, щоб знати, що в нього нема пушки.

— Невже він думав, що ми, як ягнята, підемо за ним до тюрми?

— Якщо він так думав, то він прогадав. Бо про що ти думав, як ішов з детективом? — спитав Білль.

— Мабуть, те ж саме, що й ти, Білле. Я молився про ясну дорогу для втечі.

— В мене було бажання зашмалить йому здачі, як він мене вдарив резиною, але я вирішив, що краще не треба. Я не хочу знов одсиджувати в Понтіаку.

— Доки б ми там ще пішли до тюрми, я б його скорше стукнув — і квит. А ти як зробив би?

— Будь певен, що я б його стукнув, та ще й не м'якенько, — шепотів Білль.

Почулись хуткі кроки. Кілька собак загавкало голосно й надовго.

— Хоч би їх грім побив, чи що, аби вони замовкли! — зітхнув Білль.

З протилежного боку прийшов чоловік і спинився на рейках. Він оглядався довкола. Ми за ним стежили. Собаки замовкли й вітер перестав хвилювати жито. Стало дуже тихо.

— Це детектив, — прошепотів я.

— Ш-шшш-шшш! — процідив Білль крізь зуби.

Чоловік постояв хвилину, потім голосно пробормотів: „Прокляття на їхні душі“ — і повільно повернув назад до міста.

З англійської переклав І. Ю. К.

Б. ЯКУБСЬКИЙ

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЗА ДЕСЯТЬ РОКІВ РЕВОЛЮЦІЇ¹⁾

I

СОЦІАЛЬНА РЕВОЛЮЦІЯ ТА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Соціальна революція 1917 року на Україні мала в порівнанні з соціальною революцією загальноросійською ту свою особливість, що це була соціальна революція в країні, найбільш пригніченій з боку культурного російським царатом. Економічний та політичний гніт самодержавства розповсюджувався на весь простір „Російської імперії“, проте найбільших утисків, та особливо в культурній царині, зазнавали подолані, ограбовані російським імперіялізмом нації. Україні діставалися утиски як - найтяжчі, культурний розвиток її людности був найбільш притиснений, в гострі періоди російської історії зовсім заборонений, бо це була найбільша розмірами своїми з країн „іно-родців“, найбагатша природними силами та й найрозвиненіша духовно, маючи в своїй історії давні й, як на ті часи, блискучі епохи культурного розвитку.

Україна здобула волю соціальною революцією 1917 року після довгих років найгострішого гніту самодержавства Олександра III та Миколи II, років найтяжчої реакції тої системи, що стояла вже у своєї могили і в останніх передсмертних поривах врятувати себе дійшла до катування всього живого і хотіла мати перед собою мертву пустелю замість суспільного життя й культурного розвитку, а останні чотири роки тої системи — роки світової війни — були для української культури просто роками смертного сну, коли всі найменші прояви національної української думки каралися як - найгостріше.

Отже не дивно, що перші події революції відразу пробудили від сну Наддніпрянську Україну, прокинулися її культурні сили і знов року 1917 повстала до життя українська література.

Попередня література дореволюційна, власне — довійськової доби, бо підчас війни українське слово замерло, мала свої характерні

¹⁾ Зачитано в Літературному Будинкові імени Блакитного 7 листопада 1927 року.

риси, що визначалися пригніченим станом всієї української культури. Література доби Лесі Українки, Коцюбинського та Олеся, 20-х років XIX віку та перших років XX віку, була виразною радикально-буржуазною літературою з ідеями й поривами до звільнення виключно національного. Своєрідне українське „народництво“ та „просвітянство“ накладало на цю літературу, за невеличкими винятками, риси типового провінціалізму, певної вузькості, хоч і щирої відданості кращих радикальних груп інтелігенції своєму народові, селянству, що становило головнішу, найчисленнішу групу нації.

Революція 1917 року перш за все звільнила на Україні від поміщиків селянство, дала йому землю та волю. Після двох з чимсь років смуту, гетманщини, німців, поляків, власної „отаманщини“ і загальної плутанини, петлюровщини, денікінщини, директорії і подібних спроб, що тільки ще більше знесилювали Україну, нарешті настав революційний спокій та лад і в тяжких безперечно умовах, але могла знову розпочатися якась культурна праця і відродитися література. Робітниче-селянська революційна влада міцно оволоділа територією Наддніпрянської України, прийшли часи культурного відродження, гарячої роботи; знов почалася й робота літературна.

Для зрозуміння правильного дальшого зросту і дальших шляхів літератури треба взяти на увагу марксистське розуміння стосунків суспільних подій та ідеології суспільної, зокрема зараз для нас, літератури. Ніколи не буває так, що коли сьогодні замахують червоні прапори на вулицях, то завтра вже матимемо пролетарську літературу. Вже 1919—1920 року радянська влада закріпилася на Україні, а радянська, пролетарська література дала свої тверді прояви тільки року 1921: „Жовтень“, збірник. X. 1921, стор. 162 із статтею Волод. Коряка „Етапи“; в ній розглянуто, через які етапні пункти перейшла в останні роки українська література, і говориться наприкінці, що це — „перегортається нова сторінка історії. Не нова „школа“, не новий „напрямок“, не „течія“ в рямцях старого мистецтва, але цілковите зірвання тяглости з усім попереднім, знищення всіх традицій. Початок нової ери“. („Жовтень“, стор. 94).

Тепер тов. В. Коряк сам визнав би, що 1921 рік ще не був „цілковитим зірванням з усім попереднім“, „знищенням усіх традицій“; „попереднє“ давало й до сьогодні дає себе иноді добре знати. Це був тільки початок боротьби двох ідеологій, боротьби „поверхів“, як висловився про ідеологічну літературну боротьбу тов. Коряк значно пізніш, року 1925.

Треба тут зауважити, що зараз, коли ми урочисто згадуємо 10 років революційних, це є власне так для РССР. Там у жовтні 1917 року остаточно і відразу перемогла робітниче-селянська влада. На Україні, тепер радянській, перемога революції відбивалася значно

складніше. До половини 1920 року ще доводилося виганяти з ланів українських поляків і петлюрівців. Література українська 1917 — 1921 року, говорячи загалом, була виразною й упертою спробою старих літературних угруповань зробити вигляд, що ніби нічого революційного не сталося, тільки повернулися права українців на культурну роботу. Правда, молоде покоління письменників того часу зробило, наприклад, напад на старий „Літературно-Науковий Вістник“ і там, поруч із звичайним друкуванням „класиків“ — Панаса Мирного, Коцюбинського, поруч статей М. Грушевського, С. Єфремова, А. Ніковського, О. Грушевського, П. Стебницького — вже з 1917 року з'являються нові й молоді постаті. Павло Тичина й Максим Рильський і раніш друкувалися у „Вістникові“; з 1919 року з'являються М. Терещенко, Д. Загул, Я. Савченко. Речі цих поетів та й Тичини тут до певної міри є відгук на революційні події.

Тичина пише: „Прийшли до мене в гості“ та „Напував коня“ — дуже типові речі для тодішнього українського інтелігента з селян, з такими настроями:

— Сини нас потішають:
Ось... воля і земля.
А що за тую волю
Та безкінешна кров...

І в другій псезії:

— Революційний спів:
Тисячі робітників!
І всі вмісті.
Червоні прапори (вперед!), червоне сонце
й вітер з півдня...
Враз куля, як бджола,
Посеред ока лягла.
Стерявся...
Напував коня.
Загадався. (Л. - Н. В. 1919, кн. III, 246).

В тій самій книжці Д. Загул подає цикл з трьох поезій „Poesia militans“.

Хай гине все, що жить не варте,
У кого замість сяйва — дим!
На бік — у кого биті карти!
З дороги силам молодим...

(але й це тема чисто літературна: старі — з дороги, дайте місце молодим поетам).

Трохи здивована редакція часопису поетів цих відокремлює в новий відділ за назвою „Молоді поети“, а в своїй передмові до 1 числа 1919 року („Від редакції“) нічого не говорить про нові шляхи, а тільки прохає матеріяльної допомоги у читачів — „в сей трудний і відповідальний момент“.

Єдиним справді відрадним, революційним¹⁾ явищем 1919 року був збірник „Червоний Вінок“, виданий в Одесі з підзаголовком „Збірник творів новітніх українських письменників“, де вперше об'єдналися основоположники пролетарського українського письменства: Василь Еллан-Блакитний, Василь Чумак, Гнат Михайличенко, Андрій Заливчий, Володимир Коряк, притягнувши до себе й таких тоді ще молодих, а тепер першорядних письменників, як Павло Тичина, Микола Терещенко, Дмитро Загул, Гордій Коцюба та Володимир Кобилянський, що того ж року і помер. В передмові вже говорилося: „Невпинний заклик до активного життя, до борні, до творчости — основний мотив наших поетів. Тут і оратор Еллан, і скептик Загул, і геніальний Тичина, і нерівний Чумак, і скорбний Заливчий — всі сходяться. Вони очаровані процесом життя й революцією і складають йому дифірамби“. (стор. III—IV).

Тут вже згадано революцію і збірник є справді першим проявом революційної поезії. Отже роки соціальної боротьби, 1917—1919, тільки й відбилися в літературі нашій цим „Червоним Вінком“. Але важливо, — і цього не можна забути, — що вже року 1919, коли ще боротьба робітників та селян українських за свою волю далеко не була закінчена, вже знайшлися, зуміли зорганізуватися та яскраво, талановито, сміливо подати свій революційний голос Еллан, Заливчий, Михайличенко, Чумак у спілці з вже названими сучасними поетами. Це був один тоді революційний прояв у літературі нашій з 1917 до 1921 року. Але цей прояв 1921 року вже оформувався у збірник з дуже виразним напрямком — „Жовтень“, „збірник, присвячений роковинам великої пролетарської революції“. А в цей самий час, з року 1917 до року 1921, ще відстоювали свої позиції в українській літературі вже застарілий, позичений в російських поетів символізм та такого ж походження — футуризм.

II

БОРЬБА З ЛІТЕРАТУРНОЮ ТРАДИЦІЄЮ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Для правдивого розуміння розвитку української літератури в це десятиліття нам треба нагадати деякі основні принципи розвитку літератури взагалі й деякі моменти теорії літератури, що не існує самостійно, а є тільки висновком із вивчення історії літератури. П. Коган колись правдиво сказав: „В літературі більше, ніж у чому іншому, можна казати, що теорію доводиться перевіряти практичними висновками, а не практику теорією“ (стаття в збірникові „Пролетариат и литература“. Гиз. Л. 1925, стр. 119).

¹⁾ Автор забуває згадати про журнал „Мистецтво“ 1919—20 р.р., що з нього починається українська радянська література.

Року 1921 в своїй статті „Етапи“ тов. В. Коряк, як ми вже наводили, висловився, що тоді ми мали „знищення всіх традицій“, „початок нової ери“. Погоджуся, що нова ера почалася, але не в українській літературі, тільки в соціальній історії українського народу.

Нова ера літератури не може починатися з 7-го листопада 1921 року, як зазначено на першій сторінці збірника „Жовтень“, де вміщено статтю „Етапи“. Це було б дуже втішно, але, на превеликий жаль, з таким складним явищем, як література, так мабуть ніколи не буває. Тим більш не міг день 7 листопада 1921 року бути днем „знищення всіх традицій“ — очевидно, літературних, а життєвих і тим більше. Що до ролі традиції в революційні періоди, то дозволю собі нагадати одне дуже важливе й дотепно висловлене твердження Карла Маркса. Маркс каже: „Традиції всіх окремих поколінь тягарем висять над головами живих, і, власне коли здається, що вони зайняті радикальними перетвореннями, що вони утворюють щось нове, чого ніколи не було, в такі епохи революційної кризи вони боязко закликають до себе на допомогу духів минулого, запозичають у них імення, лозунги боротьби, навіть костюм, і в цих освячених віками одягах та запозиченою мовою розигрують новий епізод всесвітньої історії“.

Нова сторінка історії перегорнулася, нова ера в українській історії безперечно почалася, але — „традиції всіх окремих поколінь тягарем висять над головами живих“, але, як іронічно говорить Маркс, живі покоління „боязко закликають до себе на допомогу духів минулого, запозичають у них імення, лозунги боротьби, навіть костюм...“

Наводячи ці слова Марксові, я зовсім не хочу ними сказати, що ми не повинні в житті, в історії боротися й з традиціями.

Навпаки, боротьба із старими традиціями в усіх галузях життя є чи не найголовніший обов'язок усякої нової ери в історії, і ця боротьба завжди закінчується блискучою перемогою нового та повним знищенням старих традицій; правда, заводяться нові, свої традиції, але так і повинно бути.

Маркс говорить тільки те, що нам не вдається відразу відкинути всі традиції. Говорячи взагалі, всі людські традиції врешті відмирають — немає ж нічого вічного, але деякий час на початку нової ери вони нам таки докучають. Нарешті ця думка Марксова погоджена в нього з його загальною діалектикою: ніщо в світі не обривається, а все діалектично з певною послідовністю змінюється. Як трудно, зовсім неможливо відразу знищити всі наші побутові традиції — це кидається на кожному кроці в очі. Тим більш умотивоване явище традиції в такій складній справі, як мистецтво, зокрема — література.

Отже, погодимося, що нова сторінка історії перегорнулася, що ми переживаємо зараз початок нової ери, але в багатьох галузях життя, зокрема в літературі, ще традиції мають силу, і ми не можемо їх одразу всіх знищити і доводиться з ними рахуватися і разом різко боротися проти них.

Я саме й хочу цим виправити тодішні оптимістичні заяви тов. В. Коряка, що ми пережили „знищення всіх традицій“ в українській літературі. Ох, коли б так було справді, тоді дійсно ми б назавтра стали всі цілком іншими людьми, оновилися б цілковито. А коли цього, очевидно, немає і традиція ще володіє еволюцією літератури навіть у роки найгострішої революції життєвої і міцного намагання зробити також повну революцію літературну, то доводиться рахуватися, хоч і в міру сили боротися, з цим явищем.

Коли б справді 1921 року ми позбулися всіх літературних (а може й життєвих?) традицій, то боротьба за пролетарську літературу в пролетарській країні давно б закінчилася. Отже вона ще не кінчилася досі, і тому сьогодні, коли ми розглядаємо українську літературу за 10 революційних років, не можна обмежитися першими чотирма роками боротьби та вважати революційні досягнення в галузі літератури завершеними. Очевидно, ніхто так не думає зараз і перший з нас не думає так тов. В. Коряк.

Тов. Ю. Меженко не зробився з 1921 року, після своєї статті в київській „Пролетарській Освіті“, пролетарським критиком. Валеріян Поліщук ще й досі не заслужив імення Гомера Революції, навпаки, часто виговорює таке, чого ні один з „Гомерів“ не виговорював. Микола Хвильовий з пролетарського поета раніше перетворився на пролетарського белетриста, а далі на „пролетарського критика“ і тепер вже не трудно розбиратися, чи М. Хвильовий по-пролетарському критикує літературу, чи він критикує пролетарську літературу. Володимир Сосюра й досі пише гарні вірші, премію нещодавно одержав, а щось частенько за ці останні роки його обвинувачували в інтелігентські-занепадницьких настроях.

Очевидно, не все ще гаразд, якісь традиції літературні псують справу, і ось кинули нашу літературу на восьмий рік її існування в майже двохрічну велику дискусію, що зараз вже нараховує кілька десятків книжок, брошюр та статей і кілька десятків письменників, що не подають один одному руки.

Я ніяк не належу до тих, що шанують надзвичайно традицію в літературному розвитку. Навпаки, я вважаю, що неперестанна еволюція літератури, яка власне є неперестанною трансформацією (змінністю) всіх літературних елементів,— тематики, сюжетів, фабулярності, жанрів і стилів літературних,— не тільки є конче потрібна, бо мистецтво (не „вічне“, а справжнє, людське, таке невічне, як невічна людина) не може в істоті своїй стояти на одному місці, але

викликано життям та існує тільки для того, щоб відбивати, відтворювати в мистецьких образах це саме життя.

Добре відрізняючи те, що зветься „літературною підготовкою“ „літературною школою“ (школою — не в розумінні „напрямку“, але в розумінні „вчення“), я гадаю, що найменш всього так звана „літературна традиція“ є цінним фактором літературного розвитку. Не заперечуючи взагалі поняття „традиції“, дозволяю собі вважати її усюди в житті, а в мистецтві — особливо, за явище негативне й шкідливе, що існує для того, щоб з ним завжди боротися. А проте вона є в житті усюди, про це й говорив у наведених словах Маркс. Отже, можна й треба боротися з літературною традиційністю, але заперечувати факт її наявності в процесі літературної еволюції було б помилкою проти марксистського розуміння поняття історії літератури.

Процес літературної еволюції, очевидно, полягає в тому, що нова соціальна верства приносить із своєю перемогою новий зміст життя, що його повинна відбити, виразити нова література. Це робиться не швидко, бо існує явище літературної традиції (рівно як усяких інших життєвих традицій), з ним доводиться боротися, традиція звичайно знищується, і тоді новий літературний напрямок „канонізується“, тоб-то визнається за відповідь на замовлення нової соціальної верстви та, перемігши все старе, в свою чергу, своєчасно утворює і свої „традиції“.

Тепер можемо формулювати основну нашу думку про десять років праці української літератури в умовах соціальної революції. Думка ця полягатиме в тому, що за ці десять років українська література зробила великі кроки на шляху трансформації своєї від буржуазно-народницької до робітничо-селянської, але шлях цей вважати за закінчений ми б відмовилися. Зроблено у важких умовах багато, але залишилося зробити ще значно більше. 25 жовтня 1927 року, десять років після великої перемоги українського робітництва та селянства, є для української літератури великою датою її перемог, відродження, оновлення й досягнень; проте сказати сьогодні, що ми вже маємо цілковито пролетарську літературу і що вже наступив кінець „дореволюційної української літератури“, чи, як краще ще року 1922 тов. Вол. Коряк висловився, що прийшов „кінець нової української літератури“, я б і сьогодні на це не зважився. Повторюю, перед нами ще й сьогодні величезна путь, величезна праця в боротьбі за справжню чисто пролетарську літературу.

На погляд мій, прикрого в цьому мало; ці минулі десять років наявні сили української літератури працювали надзвичайно самовіддано, уперто, гаряче, з великим захопленням і любов'ю до свого завдання, що поставлено перед ними революційною боротьбою.

Чому чого товатися: все ж таки до сьогодні наша пролетарська література молода, бідна, малолюдна і тому за десять (а фактично менше) років не встигла відбити ті велетенські зміни в нашому соціальному строеві, в нашому революційному побуті, великі зміни в нашій робітничій, селянській та інтелігентській психології, що ми пережили за ці 10 років. Напружене бажання це зробити в літературі нашій цих років — безперечно було. Не вистарчило людських сил, потрібної підготовки, науки, але ж треба на подібні справи дивитися одвертими очима: коли порівняти літературу українську 1914—1917 років (а вона „з волі царської“ ці чотири роки стала) з літературним станом Радянської України, то різниця виявиться величезна. В нас є низка часописів, наша книжка дійшла до такого тиражу, що старим європейським країнам деяким з нами в ці роки не рівнятися (маю на увазі страшенне зменшення не продукції німецької літератури, а її розповсюдження, тиражу); коло наших читачів, робітників та селян — зросло колосально. Я не статистик і певних цифер подати не можу, але можна поспитати наше ДВУ — воно б сказало, як шалено збільшився тираж української книжки і який великий на неї попит, особливо на периферії. Йдуть однаково добре і класики наші, й нові письменники. Успіх класиків не є досягненням нашої літератури минулого десятиріччя, але ж є великим досягненням нашої культури.

Все вищесказане потрібно довести. Отже перейдемо до характеристики нашої ранньої літературної боротьби, наших довгих дискусій 1925—26 р. р. та до загальної характеристики стану сьогорічної української літератури, коли — хочеться сподіватися — доба дискусії закінчена, а йде глибока боротьба за пролетарську літературу в самій роботі.

III

ЛІТЕРАТУРНА СИТУАЦІЯ 1918—1921 РОКІВ

Ці перші роки Радянської влади на Україні були остільки ще революційною боротьбою, а не революційними будівництвом та творчістю, що говорити про досягнення літературні нової класи, яка прийшла до влади, очевидно, ще не доводиться. Проте на ґрунті революційних подій деяке оживлення літературне та боротьба ворожих і протилежних літературних угруповань повинна була по трохи розпочатися. Ми вже характеризували першу перемогу літературну пролетарського напрямку, говорячи про перший збірник пролетарських письменників — „Жовтень“ 1921 року. Отже тепер треба характеризувати загальну літературну ситуацію та прояви боротьби до того часу, коли пролетарська література стала на тверді ноги, хоч цим боротьба ще далеко не закінчилася. Я б вважав тимчасом рік 1922, коли почала відроджуватися українська

журналістика і — певна річ — при тому взаємовідношенні сил, що його 1922 року ми вже мали, пролетарська література розпочала (ще десь наприкінці року 1921) „орган худсектора головлітосвіти“, а в істоті своїй — часопис літературно-художній та критичний — „Шляхи Мистецтва“, що грає в розвиткові літературної боротьби, боротьби за оволодіння тодішньою українською літературою, визначну роль. Далі взагалі ми перейшли в добу журналістики: 1923 року почав виходити „Червоний Шлях“, 1924 — часопис „Україна“, що належить певній групі історичній та науково-літературній (редактор — акад. М. С. Грушевський) та виділяється дуже поважними історичними та історично-літературними матеріалами, 1925 року — київський місячник „Життя й Революція“ і чим ближче до наших днів, то тим збільшується наша periodica. Роки 1918 — 1921 були дуже ще бідні на папір і літературна продукція тих років могла виявляти себе лише окремими книжками — збірниками чи так званими „альманахами“. Отже за ці названі роки українська література, при всій тодішній матеріальній скруті держави, мала хоч по одному альманахові на рік. Це накладало певного особливого тону на кожний такий альманах: він був не стільки збірником творів літературних, скільки й збірником чи зібранням самих письменників. Тіснота в справі друкування своїх творів була, очевидно, в ті роки така, що кожний із письменників, не дуже рахуючись з напрямком редакції альманаху (та тоді й не було ще літературних угруповань, а було, говорячи стисло, дві протилежні групи: захисники старих традицій української літератури — це для 1918 — 21 років зазначало символісти чи футуристи різноманітних формацій, та борці за нову пролетарську українську літературу) старався знайти для свого твору в ньому хоч трохи місця. Це в значній мірі псувало справу літературної боротьби протилежних груп, а проте сил літературних на початку минулого десятиліття було ще так небагато, що, може, інакше б і не можна було підтримувати ці річні вогники „альманахів“, себ-то художньо-літературного життя тих важких ще з матеріального боку років.

Роки 1918 — 1919 позначаються літературним оживленням, що є в значній мірі продукцією революції, проте це оживлення не могло історично бути вже тоді революційним. За оживлення ми вважаємо такі явища, як „Літературно-критичний альманах“ 1918 року. Напрямок він чисто „естетичного“ („Дзвони“ Павла Савченка), але разом з тим це було останнє прощання з по суті зовсім чужим українській літературі символізмом. Ознакою цього прощання є в альманахові стаття Якова Савченка (за псевдонімом Як. Можейка) про творчість Чупринки. Проте весь збірник у цілому є явище виразно реакційне, з яскравим бажанням ще обстоювати старі літературні принципи. Цікаво зараз відзначити, що репрезентували цей

альманах наші теперішні першорядні сили: остільки міцним фактором з'являється завжди літературна традиція. А проте, як не міцна літературна традиція, нове життя завжди міцніше від неї: ~~інакше~~ б ми не знали, що завжди література — нехай з певним зацікавленням — а все-таки існує тільки для того, щоб оформлювати нову ідеологію молодії переможної класи. В альманахові знаходимо Павла Тичину, Якова Савченка, Олексу Слісаренка, Дмитра Загула, Михайла Семенка — всіх тих, хто надзвичайно швидко розірвали зо старим та повністю широко перейшли на бік нової, пролетарської літератури. Це тільки говорить за них — ніяк не против них, бо вони своєю добою були поставлені в таке трансформаційне становище.

Оскільки історично-літературна ситуація на той час була складною, показує те, що ще через рік, року 1919-го, з'явився добре, мабуть, ще всім нам пам'ятний „місячник“ „Музагет“, що правда, і проіснував один місяць, тоб-то видав одно число. Тут знову зустрічаємо все тих самих: П. Тичину, Д. Загула, Олексу Слісаренка і навіть Гната Михайличенка, до того тут група поширена, бо в „місячникові“ взяли також участь Волод. Ярошенко, Микола Терещенко, Павло Филипович, Мих. Жук, Клим Поліщук, Галина Журба та Ю. Меженко, що взяв тоді на себе невдячну роль теоретика „музагетовців“. Напрямок цього „місячника“, визначений в передмові групи, досить невиразний: „сподіваємось, що наша праця не пропаде марно, і свято віримо в те, що нашої національної культури нові цінності відкриють шляхи до нових можливостей, яких ми так жадаємо і які ми ставимо собі головною метою на шляху нашої творчості“.

Більше блідії та ні до чого не ведучії програми і придумати не можна було. Що розуміти за „новими цінностями“ та „новими можливостями“ — сказати сьогодні трудно: різне буває часом новим. Та ще й з підкресленням „нашої національної культури“. І це пишеться 1919 року, коли на „можливості“ нові вже не було рації покладати надії. Треба до виправдання всіх тодішніх співучасників „Музагету“ для справедливості додати, що більшість з них нічого спільного з наведеною програмою не мала і нею не цікавилася, а просто хотілося в ті важкі часи, коли друкуватися не було де, видрукувати „своє“ хоч де-небудь.

Зараз, в аспекті пройденого українською літературою десятиліття, це одинокє число „Музагета“ є пам'ятник останніх зусиль вихованців старої культури, ще не подолавших в собі старих принципів та ідей, ще не зрозумівших, що навкруги сталося, схопитися (чи сховатися) за гасло „нашої національної культури“, аби вдержатися на поверхні. Врятувати наведені принципи, хоч „музагетовці“ і ніби-то „свято вірили в це“, було безнадійно. І до чого для

„нашої національної культури“ (в дужках) нікому незрозуміла назва „Музагет“ нашвидко позичена в одного з російських декадентських видавництв? Але „Музагет“ вийшов — і, як на той час загальної плутанини та безладдя, „мав успіх“.

Рік 1920 відзначився не менш консервативним збірником „Гроно“, що вийшов у Києві в листопаді „революції року четвертого, християнської ери року тисяча дев'ятсот двадцятого“. Це не жарт, а так і було урочисто надруковано на першій сторінці „Грона“. Цей „літературно-мистецький“ збірник об'єднував уже „групу“ що виставила й своє „credo“. Це „credo“ сьогодні може бреніти весело, але для 1920 року воно було виголошено надзвичайно поважно. Тези його такі: 1) мистецтво є діяльність людини, в якій остання зовнішніми проявами передає свої почування другим людям поза межами місця і часу; 2) мистецтво повинно бути зрозумілим для як-найширшого загалу, для пролетарських мас, тоді воно може відповідати вищесказаному положенню; 3) група „Гроно“ хоче знайти гармонійний синтез, знайти синтез існуючих течій; 4) найбільш визначними мистецькими формами сучасності визнає імпресіонізм та футуризм; 5) творчість повинна бути такою, де-б колектив знаходився у гармонійному сполученні з індивідуумом, як рівновартні. Найцікавіше, що навіть вказано точно рецепта, як останньої тези досягнути: шукаючи синтези, „до кожної течії буде підходити (очевидно, „Гроно“) з такою міркою, з вимогою бути таким чином засобом для зносин людських душ. Що лишається поза тою міркою — обрізується“ (?). Всьому ж цінному робиться гармонійна зводка. („Гроно“, стор. 3—4). Правда, цей дотепний засіб явище мистецтва „обрізувати“ та потім робити „гармонійну зводку“ (гадаю, що всі товариші зрозуміли добре цю операцію?) відкладається на майбутнє, а зараз „Гроно“ має робити спробу „розрядити ту тяжку атмосферу в ділянці мистецтва, яка панує на Україні“. Оце — „в городі бузина, а в Києві дядько“. Хто ж складає 1920 року цю групу „Гроно“? Все ті ж добре тепер знайомі люди — Валеріян Поліщук, Вероника Черняхівська (вперше), а далі — Д. Загул, М. Терещенко, Павло Филипович, Григ. Косинка, поруч Гео Шкурупій (тоді він ще був не Гео, а Георгій), Юр. Меженко. Теоретиком з'являється В. Поліщук, Ю. Меженко відступає на позиції чистої критики („Критичні й ліричні замітки на полях сторінок двох останніх книжок Тичини“. Цей критичний жанр, правда, залишився у Ю. Меженка ще й досьогодні). В „бібліографії“ бачимо імена Олекси Слісаренка, Михайла Семенка, Миколи Любченка, навіть Євгена Григорука. Очевидно, знову різнобарвна компанія, що ставить собі завдання, чого б це не коштувало — друкуватися. Як об'єднати одним вищенаведеним урочистим „кредо“ В. Поліщука й П. Филиповича, Гр. Косинку та

М. Семенка, то зараз зважити трудно, проте збірник пристойно, оздоблений художніми працями таких майстрів-художників, як Нарбут, Кирнарський, Левандовський та Пожарський.

Дуже дивуватися таким об'єднанням літературним в ці роки не доводиться зараз. Їх тільки варто нагадати, щоб уявити тепер собі, яка плутанина діялася в нашій літературі перші два-два з половиною роки після переможної революції. Це тільки ще зайвий раз свідчить, як література відстає звичайно від життя, що його вона, очевидно, повинна відбивати. Відбиває вона, відбиває — це її безперечний обов'язок, але при тому конче запізнюється.

1921 рік позначився також ще одним великим альманахом, виданим ще більш розкішно, ніж „Гроно“. Це — „Вир Революції“, „літературно-мистецький збірник політпросвіти Катеринославської Губнаросвіти; обкладинка роботи В. Левандовського, фронтиспіс М. Кирнарського, віньетки Г. Нарбута. Редактор Валеріян Поліщук. Друкарська робота профшколи поліграфічного виробництва. Катеринослав (Січеслав). Липень революції року четвертого, 1921“. Стор. 130.

Так і хочеться, взявши до рук „Вир Революції“ тепер, року 1927 в добу суворой ощадности, нагадати наведені в другому розділі цієї статті слова Маркса: „Коли здається, що вони утворюють щось нове... в такі епохи революційної кризи вони боязко закликають до себе на допомогу духів минулого, запозичають у них... навіть костюм, і в цих освячених віками одягах та запозиченою мовою розигрують новий епізод...“

Перегортаються темносині, товсті (єдині можливі 1922 року в Катеринославі, очевидно) сторінки альманаха з таким відповідальним заголовком, так на ті часи гарно виданого — і зараз згадуються старі благословенні часи „меценатства“ панів. Об'єктом найбільшої меценатської уваги є, певна річ, редактор Валеріян Поліщук. З його творів надруковано в альманахові одну поему, вісім довгеньких поезій, ще драматичну поему („Великий хам“) — це все становить 25 сторінок і прикрашає початок альманаху; в другому розділі — стаття того ж редактора „Динамізм у сучасній українській поезії“ на 9 сторінках з прославленням самого себе; автор говорить найбільше про себе, тому що — „про свої я краще знаю, що я хотів ними зробити“. Після 34 сторінок тов. редактора (трохи більше чверти альманаху зайняв В. Поліщук) маємо ще вірші М. Терещенка, В. Чумака (6 посмертних поезій; вони вже після 6 поезій та поеми Шкурупія попередили тільки якогось Семена Склярєнка...), В. Черняківської, М. Стасенко і примітивнішу еротику В. Атаманюка: „Твої білі груди повні, Що з сорочки виглядають, Будять шалості любовні, І кров грати заставляють...“ Так, так, це дійсно — „уду-лів минулого запозичена мова“. Після цього вже й неможеться

читати ні „красного письменства“, ні „робітничої сторінки“, ні „мистецької трибуни“ і взагалі нічого. Цей альманах зветься, повторюю, не інакше, як „Вир Революції“. Вийшов він у світ на п'ятому році революції.

IV

ПЕРІОД НАПРУЖЕННЯ В РОБОТІ Й В БОРОТЬБІ

Мені здається, що роки 1922 — 1925 були періодом найбільшого напруження так в літературній роботі, як і в боротьбі за нову коли не пролетарську, то хоч би революційну літературу. В останні два роки це напруження трохи зменшилося: 1926 року вже загострення дискусійні якість, очевидно, набридли та до певної міри й видохлися, а літературна праця, літературна продукція надзвичайно збільшилася так кількісно, як і якісно. 1927 рік продовжував літературну боротьбу із старими напрямками, тенденціями, традиціями й трафаретами, вчасно трохи знов загостривши її бо становище сучасної української літератури, її організаційних форм якість ускладнилося, може, через ті самі закінчені дискусії, що до примирення якість не призвели й не могли призвести. 1-й Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, що відбувся у січні 1927 року, та організаційно-керуюча, чи принаймні з намірами організувати літературне оточення та керувати київська „Літературна Газета“ з'являються в ролях найтрудніших; ми говоримо про те, що зараз перед сучасною українською літературою (краще сказати — перед сучасними українськими письменниками) стоять гострі завдання — утворити міцну й широку письменницьку організацію, що призвела б до кінця нарешті ці неплідні все нові та нові угруповання, які більше ворогують, ніж творять, та дала б справді можливість найкраще використати всі наявні літературні сили й готувати нормально всім нам заступників — молодь, що оформлює свій світогляд вже тільки в революційних кузнях.

Про цю чергову роботу треба детальніш говорити далі, після перегляду попередніх етапів нашого другого революційного п'ятиліття в літературі. Переходимо до цього. Вже було вказано, що в роки 1922 — 1925 значно покращала й зміцнилася організація літератури. З'явилися перш за все часописи. Недовго існували „Шляхи мистецтва“ (1921 — 1922 р.р. та й то неповні), але залишили після себе добрий слід і надбання — творче-художні та теоретично-критичні. Відповідальним редактором був все той же „невиснажний“ тов. В. Коряк і йому вдалося об'єднати в „Шляхах Мистецтва“ кращі художні сили пролетарського об'єднання та притягнути до праці й солідні сили теоретичні. Часоп.с відкрив свої сторінки і для обдарованих письменників-інтелігентів. Немає потреби перерахувати всіх співробітників і ми ще що до людей остільки

Білі, що не можна перелічити всіх співучасників альманахів, що їх ми вже називали, чи часопису „Шляхи Мистецтва“, чи „Червоного Шляху“, що з початку 1923 року замінив „Шляхи Мистецтва“ і досі, принаймні до наших днів, веде перед літературний, як „товстий місячник“, та ще й „столичний“.

„Червоний Шлях“ оце кінчає п'ятий рік свого існування. Хто ближче стоїть до цього видання, знає, скільки в нього покладено праці, людських нервів та мозку. Редакція звичайно на відворотній стороні обкладинки кожної книжки друкує список осіб, що „за їхньою найближчою участю“ часопис виходить. Там названо більше, ніж сотню, письменників та вчених. Ох, коли б була та їхня „найближча участь“, оскільки ж легше було б вести один з головних і порівнююче дуже поважних часописів. І чверти з названих осіб не бачить нормально в роботі в себе, мабуть, редакція. Тому, при всіх безперечних заслугах культурних „Червоного Шляху“, доводиться все ж таки сказати, що за майже п'ятилітню роботу не вдалося часописові утворити, як то кажуть звичайно про часопис, своєрідної, оригінальної, в кожному разі цілком виразної фізіономії літературної; занадто багато на сторінках часопису гастрольних виступів. А яка ж це важлива справа для літературного органу, що має право претендувати на першорядну й керівничу роль для суспільства, мати свою виразну фізіономію! Проте „Червоний Шлях“ дав за роки свого існування багато першого ґатунку художніх творів; трошки слабше було з відділом науково-теоретичним.

Тільки з 1925 року на допомогу „Червоному Шляхові“ утворився в Києві, як кажуть, „тонкий“ місячник — „Життя й Революція“. Так само — літературної своєї фізіономії не має. Є костюм, цеб-то зовнішній план книжки журналу, а типових рис обличчя так за три роки ще й не виробив собі.

Не будемо „критикувати“ наших художньо-літературних часописів; будемо вдячні обставинам, що ми ці часописи маємо. А проте все ж хочеться іноді сказати, чи може про себе подумати: так легко було б і один, і другий місячники оживити, загострити, зробити ареною боротьби чисто літературної (нехай читач не турбується: я добре знаю, що „чисто літературної боротьби“ на світі не існує; але ж можна вести принципову боротьбу на літературному тлі). Ото була в нас дискусія; можемо не високо цінувати її досягнення; вона більше людей поплутала, ніж навчила; проте літературні часописи ледве-ледве на цю дискусію відгукнулися. Потім довелося обидвом сторонам окремі книжечки про дискусію робити.

Проте дискусію 1925 року, що затягнулася й на рік 1926, найменше хочеться згадувати та тут її оцінювати. На ширій погляд наш, здається вона нам невдалою. Не тільки в київській площині,

де увіковічено її зовсім нецікавою книжечкою („Шляхи розвитку сучасної літератури“. Диспут. Вид. Культкомісії Місцкому УАН. К. 1925, стор. 82), але й в площині харківській, всеукраїнській. Правду сказати, мені вона здається непотрібною. Проблема: Європа чи Просвіта? чи синонім: культура чи халтура? В чому справа? Європу стару (класичну) треба вивчати та знати, бо Ленін досить вичерпуюче одного разу сказав: „Пролетарська культура не є та, що вискочила невідомо відкіль, не вигадка людей, що звуть себе фаховцями з пролетарської культури. Це все цілковита нісенітниця. Пролетарська культура повинна з'явитися закономірним розвитком тих запасів знання, що їх людство виробило під гнітом капіталістичного суспільства, поміщицького суспільства, бюрократичного суспільства“ (збірка творів В. І. Леніна, том XVII, стор. 317). Просвіту серед робітництва та селянства проводити — так само конче треба, бо робітнику й селянинові конче треба в справах навіть державних розбиратися, а вміти читати й писати — ще тим більше. Коли досягнено, що неписьмених серед пролетаріату не буде, на селі — не буде, то тоді і їм почнемо показувати та подавати ті „запаси знання, що їх людство виробило під гнітом капіталістичного суспільства“. Шкідливість знання сучасної „гнилої Європи“?

Вивчаємо „запаси знання“ і сучасної (капіталістичної) Європи, бо, перше, не хочемо від них відстати, друге — треба свого ворога добре знати. Ставлення до російської культури та літератури? Одвернутися від них? Безглузда рада. Що це — помста царям за гніт над Україною? Ми знаходимося зараз з РРФСР в загальному, в спільному стані соціальної революції. В літературі російській відбивається цей стан, і відбивається яскравіш, ніж в нашій. Процес пролетарізації російської літератури дійшов до сьогодні глибше, ніж у нас; причина цьому — відсутність тих років вагання й плутанини 1917 — 1920, що мали ми їх на Україні. РРФСР справді соціалістичного ладу. Не прайдивлятися до цього прямування, не знати навіть його, одвертатися від тих зразків революційної боротьби й тих виразів її, що подає їх російська сучасна пролетарська література це значило б не розуміти різниці між царською Росією та Російською Радянською Федеративною Соціалістичною Республікою. Чи маємо ми сьогодні остільки витриманого пролетарського письменника, як російський Юрко Лебединський? Чи маємо сьогодні такого справжнього поета революції, як Олександр Безименський?

Питання дискусії: чи треба письменникові „вчитися“ свого ремесла? Хіба це є проблема? Ніхто й ніколи не стояв у дискусії на тому, що письменникові не потрібно своєї науки, що письменник обдарований „божою милостю“. Залишається з цієї „проблеми“ тільки питання, як, чому та в кого вчитися. Розуміння явища літературних впливів у останні роки досить вивчено та з'ясовано

марксистською наукою. Літературні впливи у добу молодії класи, коли література її одержує від нового соціального оточення нові „соціальні замовлення“, бувають, звичайно, як-найменші. Це літературна доба не запозичень, а гострих відштовхувань від всього старого літературного краму. Літературні впливи у добу молодії літератури, що репрезентує нову класу, мають форму звичайно не „засвоєнь“ старого і не „наслідувань“ старому, а тільки може „використування“ старого напрямку — обережного і тільки в міру гострої потреби. При цьому „використуванню“ найбільшу роль все ж таки грає це вже назване відштовхування від старого літературного напрямку, протиставлення себе йому. Що до впливів чужих літератур, то вони в добу молодії літератури корисні тільки тоді, коли та чужа країна, що з її літератури хоче запозичити щось наша молода література, є близька до нашої країни своїм соціальним станом чи своїми соціальними прагненнями. В цьому розумінні деякі з сучасних письменників західних, як, напр., Барбюс, були б корисні для нашої пролетарської літератури.

Визначне позитивне значіння наших дискусій 1925 — 1926 років, не зважаючи на багато помилок, непорозумінь між різними напрямками, іноді непотрібного загострення й полемічного різкого тону (без цього не буває, це ж є боротьба), полягає, на думку нашу, в тому, що дискусії ці все ж таки очистили літературну атмосферу, внесли ясність у деякі літературні проблеми і — головне — призвели всіх до єдиного висновку, що головне завдання сучасної української літератури є вчитися і працювати. Тільки цим шляхом ми найшвидше прийдемо до виконання нашою літературою її головного обов'язку, її завдання — відбити в своїх художніх творах ту цікаву, бадьору та переможну добу, що її ми всі зараз переживаємо.

Отже відсіля і виходить наше сучасне критично-негативне ставлення до всякого занепадницького настрою, до песимізму, що є такий іноді типовий для навіть молодих письменників, що вчаться на зразках мінорного символізму недавньої доби.

Треба сказати виразно. Оскільки наша доба є зараз доба переможної боротьби, оскільки перед нашим робітничо-селянським суспільством лежать численні важкі та пекучі завдання, море праці, оскільки ми вимагаємо від письменства, даємо йому, висловлюючись фігурально, „соціальне замовлення“ висловити в художніх образах ці наші настрої, цю „реальність“ та енергію років боротьби.

V

ПІДСУМКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Які ж підсумки можна підвести десятилітньому розвиткові нашої літератури? Що за перспективи одкриваються перед українською літературою після напруженої роботи першого десятиліття революції?

Без прибільшення треба сказати, що за ці десять років українська література зробила в порівнанні з дореволюційним своїм станом дуже великий крок уперед. Коли перед революцією вона була типово „просвітянською“, за винятком дуже небагатьох своїх явищ, як Винниченко, Коцюбинський, Олесь, то тепер значно збільшилася кількість наших письменників, література зайняла значне місце за ці десять років, ніж вона його займала в ідеології українського суспільства в дореволюційні часи; головне його надбання — вона зблизилась з українським робітництвом та селянством. Разом з тим за ці десять років література наша покинула той провінційальний тон, що мала його в добу просвітянства, набула більшої складності та заглиблення в життєві явища, що їх вона відтворює, широко розгорнула тематику, ускладнила (не без впливів російської та особливо західної літератури) психологічну аналізу, удосконалила свої стилеві засоби, значно піднялася з формального боку та взагалі художнього. Вся ця різноманітна еволюція української літератури за це десятиліття переходила на певному тлі революційної доби, висунувши в процесі соціальної революції письменників - робітників, ще більше — письменників - селян та примусивши письменників старшої генерації виразно йти за життям, переживати радикальну ідеологічну трансформацію. Оскільки соціальна революція наша переживає зараз добу диктатури пролетаріата, все більше виділялася, підіймалася за ці роки пролетарська література, наздоганяючи життя та в боротьбі літературній прямуючи до перемоги над старими напрямками, при чому не відбираючи від цих напрямків змоги еволюціонувати до ідеології пролетарської, йти на допомогу йому, на працю разом з пролетаріатом. Треба визнати, багато письменників - інтелігентів, що були виховані на матеріялові літературного занепаду буржуазії, порвали всі звязки з минулим; щиро приєдналися до боротьби літературної пролетаріату і стали пролетарськими письменниками, бо пролетарським письменником називаємо ми не тільки того, хто походженням пролетар, а й того, хто переміг в собі всі старі прищеплені йому минулою добою погляди та засвоїв собі пролетарське, значить, для нашої доби революційне, — світосприймання. Особливо багато дало це революційне десятиліття письменників - селян, що були на Україні найчисленнішою соціальною групою. Аналізуючи процес зміни ідеології селян та інтелігенції, що переходить до праці до пролетарської літератури, ми бачимо, як послідовно все поширюються кола письменницькі, що чесно й щиро переходять на бік тих, що працюють, що є робітниками. Майбутня українська література буде літературою всіх працюючих, а не якоїсь аристократичної духовно верхушки старого суспільства, буде колись відбивати, відтворювати ідеї та почуття вільних, рівних, працюючих соціалістичного, комуністичного світу.

Поки - що, коли Радянські республіки з'являються оазисом серед капіталістичних країн, ті досягнення, що українська сучасна література їх сьогодні має, набувають великого, всесвітнього значіння: у нас є письменники і є література, які дивляться на світ новими очима, очима пролетарської класи, що має історичне завдання своє — звільнити весь світ від гніту й неволі.

Ми зараз дуже часто й заглиблено повинні думати про розвиток та долю нашої літератури. Вона буде пролетарською, бо література, як кожне з мистецтв, відбиває перемоги життя. Серед тих численних роздумів про нашу літературу і її дальший шлях хочу звернути наприкінці вашу увагу на невеличку й недавню статтю тов. І. Лакизи в 3-му числі „Життя і Революції“ цього року. Вона вразила мене глибокою обережністю в поводженні з фактами такої складності, як література. Зветься вона „На шляхах пролетарської літератури“. Висновки цієї статті такі: „Створити пролетарську літературу є забарний, органічний процес, що почав розвиватися недавно; росте вона не на голій землі, а в щільному діалектичному контакті з усіма культурними традиціями, в процесі опанування культури робітничо-селянськими масами, що вийшли на поверхню життя. Кожний новий рік, кожний новий етап нашого піднесення, господарчого й політичного, прискорює цей процес, раз - у - раз дає нові реальні досягнення“ (стор. 383).

Цілковито треба до цього приєднатися.

Б. КОВАЛЕНКО

ПРОЛЕТАРСЬКИЙ РЕАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

Що читає сучасний робітник? На таку тему в одному з робітничих клубів мав відбутися „грандіозний“ диспут за участю видатних пролетарських і непролетарських письменників.

З письменників з'явився один, а з робітників численна аудиторія.

Вона не лише слухала, а, що незрівняно цікавіше, говорила сама, говорила докладно й обґрунтовано, „по-хазяйському“ критикуючи те, що вже в літературі зроблено, ставлячи свої конкретні вимоги пролетарського читача, що в ім'я його поламано стільки полемічних списів, а як коли, то й висипано найдобрішої лайки на голови опонентів (дивіться журнал „Вопліте“).

І проте пролетарський читач з сучасних письменників незадоволений.

— Зараз у нас якась дитяча література: візьмеш, а там й читати нічого — самі слова.

— Робітники читають класиків, бо в їх творах широко змальовано життя; коли читаєш про людину, то бачиш її перед собою, бачиш, що це справжнє, а не вигадка.

В таких зауваженнях є дещо й від критичного загострення, проте багато й об'єктивної правди.

Не треба забувати, що зріст революційної, а особливо пролетарської літератури процес складний, бо її репрезентовано переважно молодими письменниками, що не мали змоги раніше й не встигли в сучасний момент набути високої літературної кваліфікації.

Взагалі дорости до класиків можуть лише одиниці й то після довгорічної праці.

Проте всі ці міркування становища не поліпшують: не може ж бо широкий читач обмежитись нецікавою літературою — в порядку громадського альтруїзму. Правда, далеко не всі сучасні письменники являють собою лише тло для видатних майстрів майбутнього, серед них є багато цікавих постатей з певними формальними досягненнями, але широкий пролетарський читач крім суто літературної кваліфікації вимагає ще й соціальної: досконалих й ідеологічно витриманих творів з характерними для нашої доби типами й колізіями.

Цей другої вимоги цікаві з погляду формальних досягнень письменники не задовольняють, прикладаючи свої технічні вмінності до обробки дріб'язкових, незначних подій, що їх можна часто схарактеризувати короткою заміткою в газетній хроніці.

Безперечно талановитий новеліст А. Любченко не може звернути на себе серйозної уваги читача, в сто перший раз переспівуючи всвітний в сучасній і дореволюційній літературі шаблон з міщанського життя (нещасливий розтратник, його „самовіддана“ дружина й самстолюбивий розтратників начальник — повість „Образ“, „Валент“, № 4). Кому крім судової експертизи цікаві всі перепиті психологічних переживань аматора рулетки (а їх так докладно і зміло змальовує автор), кого захопить „трагедія“ бувшої проститутки, що їй так і не пощастило стати „як всі“ добропорядною господинею салона канцелярського „Гамлета“, який за убогим фразерством ховає дріб'язковий кар'єризм й потяг до побутових норм буржуазної службової інтелігенції. Гоголівський Акакій Акакієвич заслужовував на відносне співчуття як жертва бюрократичної машини всемогутньої реакції, сучасний Акакій Акакієвич, навіть чесний й перенятий ситим „лібералізмом“, не розтратник, заслуговує лише на наше призириство.

Навіть коли б вважати цей тип і за цікавий, то і тоді доведеться констатувати, що знаємо ми його добре з російської літератури часів політичних „сумерок“, і нічого нового до характеристики цих типів не додасть А. Любченко.

Колись навіть обережну сатиру на дрібних пішаків від бюрократизму вважали ліберальні земці мало не за прояв громадянської мужности, — невже ж тепер, коли суспільне життя й самокритика джерелом б'є, нема більш вдячного матеріалу для громадської сатири?

Читаєш таку „повість“ (скоро мабуть і подібні романи з'являться) і думаєш: що якби цей хист і вправність прикласти до серйозної соціально цінної теми, що якби до пристойної літературної культури додати знання справжнього життя, побуту й психології революційного суспільства?!

* * *

Розвиток пролетарського реалізму не можна розглядати ізольовано, не звертаючи уваги на історичні тенденції еволюції сучасної літератури.

До недавнього часу, почасти ще й тепер, за основну з них була тенденція переродження імпресіоністичного жанру на сюжетно-реалістичний.

Вихідний етап революційного імпресіонізму — це „сині етюди“ М. Хвильового, що їм наслідувала в своїй творчості ціла низка і більших, оригінальніших письменників, і другорядних епігонів. Героїчна

новела з побуту військового комунізму і лірична, перенята пафосом громадського обвинувачення сатира на міщан в революції — такі тематичні циклі революційного імпресіонізму. Поверхова романтична трактовка теми, безсюжетна „мозаїчна“ композиція твору з окремих клаптиків побуту й авторської „орнаменталістичної“ лірики — от основні формальні особливості цього жанру.

Завдання імпресіонізму не показати всебічно певне явище, а створити з приводу цього явища у читача певний настрій.

Таке завдання безпосередньо впливає із філософії пасивного споглядання, що виключає вольову активність, характерну для пролетаріату, і відкриває широкий простір для впливів реакційних філософських систем занепадної буржуазії, зокрема побудованій на аристократичному призи́рстві до „черні“, індивідуалістичній трактовці життя й захопленню нездоровими патологічними експериментами.

Занепадницькою філософською основою імпресіонізму можна пояснити бистре й діалектично виправдане переродження поверхової, настроєвої революційности „Синіх етюдів“ на романтику розчарування й безпросвітнього песимізму, що є основа „Осени“ з її зайвими людьми від революції, капітулянтами перед труднощами упертого будівництва, що власне безсилля хочуть віднести на рахунок імпотенції, вичерпаности революції.

Імпресіонізм капітулював перед труднощами нової економічної політики не лише ідейно, але й як літературна форма, виявивши свою непридатність до змалювання багатогранного будівничого пореволюційного побуту й його організаторів — активних, вольових революціонерів. Їх життя й психіку, напружену боротьбу з перешкодами на шляху до соціалізму, наростання нових елементів в побуті і в людській психіці, боротьбу їх з рецидивами минулого могли відбити широкі психологічні й сюжетні повісті або романи з міцною суцільною організацією матеріалу за ознакою пролетарського світогляду й світовідчування.

Нові ідеї пролетарського реалізму „носяться в повітрі“, розвитку саме цієї течії вимагає читач, відчуває потребу нового стану художности письменник, передбачає неминучість зміни літературних жанрів й аналізує перші її ознаки марксівська критика. „Постімпресіоналістична проза наша переходить нині від орнаменталізму до міцно збудованої фабули. Нехай клять з „бандитського епосу пролетарського типу“ (Копиленко), але тут не в чистій хроніці сила, а саме в конструкції. Це дійсно „приємний контраст до розтягнутої мальовничости“ імпресіонізму і його епігонів“ (В. Коряк: „Калиновий міст“ — „Вісти ВУЦВК“, 7/XI 1925 р.).

„Потяг до монументального прозового жанру є цілком у нас природний, бо це є те саме, чого нам досі бракувало“ (В. Коряк: „Літературний рік“ — „Народний учитель“, 3/XI 1926 р.).

Отже ще в 1925 році марксистська критика не лише відзначає кризу імпресіоністичного жанру в прозі, але робить прогноз і що до перспектив на ліквідацію кризи шляхом утворення монументальної прози.

Критикуючи творчі заулки імпресіонізму на конкретних літературних зразках його родоначальника М. Хвильового, В. Поліщук в „Пульсі епохи“ зазначає й формальні ознаки нового конструктивістичного напрямку, що, на його думку, має прийти на зміну імпресіонізму: це — доцільна увязка деталей, пропорційність частин, відповідність словесного матеріалу, ритму, образів до завдання твору, максимальна експлоатація теми. Сюжетний конструктивізм, як антитеза до імпресіоністичної „розпливчатості“, стає гаслом нової прози. Утворюється ціла група письменників, що навіть надмірно загострюють проблему сюжетності, фактично висуваючи примат оформлення над матеріалом.

Для таких ультрасюжетників самий побут має менше значіння ніж сюжет, і звідси надмірне зловживання трюкізмом, нереальна вишуканість ситуацій, майже повна відсутність психологічного мотивування дії, бо його замінює механічний збіг випадків.

Класичним зразком бездушного формалізму й побутової порожнечі, як наслідку зловживання сюжетністю, є збірка „17 хвилин“ М. Йогансена.

Її складено з недотепних і примітивних що до задуми анекдотів, позбавлених майже цілком побутових рис за винятком поверхових натяків на побут міщанства й непманської вулиці. Голий сюжетний кістяк й неокресленість типажу є характерна ознака й більшості оповідань О. Слісаренка, анекдот і „учуднення“ лежить в основі багатьох оповідань Г. Шкурупія, хоча останній найбільше дбає за психологічне мотивування дії.

Він хоче вразити читача і раптовістю сюжетних „зламів“ і несподіванкою, екстраординарністю психологічних комбінацій, але й те і те здебільшого штучна вигадка, не характерна для реального побуту.

Остання риса — найслабіше місце в творчості групи „ультрасюжетників“; вони не знають сучасного побуту й типів й тому саме не можуть сюжетність поєднати з правдоподібністю.

Вживаючи штучних „трюкових“ комбінацій, вони зрештою, так само, як імпресіоністи, хоріють на поверховість, подають лише оболонку життя, суму механічних випадків без глибшого психологічного обґрунтування.

* * *

Пролетарський реалізм мусить змалювати життя не в статичному зображенні розірваних епізодів, а в динамічному розвитку його процесів і типів, мусить поєднати психологічну трактовку побуту

з чітким і витриманим, але можливим в реальному житті й мотивованим сюжетом, з ідеологічного боку мусить проїняти соціально цінний матеріал органічним пролетарським світоглядом.

Цей жанр не може зразу розгорнутися в широкі соціальні картини романів і повістей: потрібна велика підготовча робота нагромадження елементів реалізму в дрібних клаптиках побуту — оповіданнях, які будуть базою і матеріалом для колосальної синтетичної роботи, що забезпечить кількісний зріст зразків пролетарського реалізму й їх якісне удосконалення.

Це удосконалення насамперед полягатиме, як це справедливо зауважив М. Доленго в ліквідації „технологічних перешкод між творчим заміром і художнім його виконанням“ („До питання про художню політику ВУСПП“а „Гарт“, № 1).

Від дрібного оповідання до великого багатотомного роману — така тенденція розвитку пролетарського реалізму, такі наслідки формального удосконалення його творців.

Ми не хочемо сказати, що роман мусить цілком витіснити оповідання, але роман мусить з цього оповідання розвинутися й здобути собі „повні права громадянства“, зокрема завоювати читача, що монументальними творами останніми часами особливо цікавиться.

Пролетарський реалізм що до свого матеріалу мусить відобразити побут і типи трьох основних чинників революційного суспільства: пролетаріату, селянства й революційної, зокрема комуністичної інтелігенції, не виключаючи, звичайно, із свого обрію й інших верств, але приділяючи їм увагу в залежності від їх значіння в реальному житті.

З формального боку пролетарський реалізм української літератури помітно виростає з початкової стадії дрібних оповідань, іноді нарисів, переростаючи ці рямці й розгортаючися в повісті, „теми для повістей“, зрідка — в великі романи.

Основна творча риса нової течії, найцікавіша — виявлення конструктивних елементів сучасного побуту й психіки в їх динамічному розвитку й боротьбі з назадницькими, консервативними.

Природно, що представники пролетарського реалізму української літератури особливу увагу скеровували на зображення нового села, бо сільський побут українським письменникам здебільшого селянського походження, більше відомий, ніж робітничий.

Переносячись із села в міське оточення, письменники-селяни здебільшого сутикалися з інтелігентськими верствами різних ідеологічних напрямків й лише попутно і з гіршими наслідками бралися до вивчення побуту індустріального пролетаріату.

(„Гірші наслідки“ часто треба відносити не лише на рахунок неознаности з пролетаріатом, але й зважати на недостатню доки ще кваліфікацію письменників з пролетаріату або до нього близьких).

Все ж таки починати дослідження пролетарського реалізму краще з селянської (тематично) частини, бо вона і багатша і відбиває першу стадію наростання цього напрямку сучасної прози.

Основні труднощі, що їх часто не можуть подолати письменники, особливо молоді, беручись до сільської тематики, це сюжетне оформлення простого, небагатого на надзвичайні пригоди й випадки побуту села. Треба бути чулим, вдумливим художником, щоб зуміти типізувати в образах і постатях сільську „буденщину“, вибрати й концентрувати риси життя, що їх кожний знає, але не звертає на них уваги, доки письменник не зуміє синтезувати їх в суцільну й цікаву картину.

З цим відповідальним завданням не зміг управитися, наприклад, досить цікавий молодий белетрист Яків Качура, що на початку своєї літературної діяльності, доки не збився на стежку вузького „облічителя“ міщанства, показував себе як непоганий знавець пореволюційного радянського села.

Основна хиба останніх оповідань Якова Качури на сільські теми (збірка „Без хліба“) саме та, що він не зумів сюжетно оформити сільський побут, не вживаючи штучного трюкізму, для цього побуту що-найменше не типового (особливо це зауваження стосується „розвязок“ оповідань).

Цілком штучна й нехарактерна для села розвязка оповідання „Похорон“, де чоловік, щоб врятувати жінку, садистично закатовує власну дитину протягом кількох „соковитих“ розрахованих „на ефект“ епізодів.

Так само штучно умотивовано розвязку оповідання „Без хліба“, де вся „трагедія“ невдалого сватання хлопця до дівчини базується лише на тому, що свати не взяли з собою традиційного хліба й не додержали обрядового ритуалу.

Ми вже не говоримо про „Пилипчанську проблему“, бо це оповідання через утрировку й побуту і типів скидається на дешевий фарс без будь-якого серйозного значіння.

Отже, щоб виявити реальний побут, треба досконало знати життя й відтінки психології, що про їх автор пише. Саме цим знанням, а також органічною комуністичною ідеологією і відрізняються справжні представники пролетарського реалізму від псевдопролетарських псевдореалістів.

Ми не можемо докладно аналізувати велику й цінну роботу окремих авторів, що опрацьовують сільську тематику в плані пролетарського реалізму, ми візьмемо з них характерніших саме для процесу наростання й розвитку цієї течії й для виявлення її основних властивостей.

А. Головка, О. Кундзіч, Іван Ле дають багато матеріалу для міркувань і висновків, не зважаючи на те, що творчість їх молода

й може викликати що до своїх формальних хиб силу слухних і просто „дотепних“ зауважень.

По оповіданнях Івана Ле ми можемо простежити всі основні моменти історії радянського села, починаючи від збройної громадянської війни незаможників з куркулями за встановлення радянської влади („Юхим Кудря“), закінчуючи боротьбою за елементи соціалістичного будівництва, за той самий колектив з трактором, що дає привід до словесних піруетів розв'язним акробатам „словесного мистецтва“, які „обсервують“ життя з висоти „воронячого польоту“ і не розуміють складного плетєва соціальних взаємин.

Різносторонній малюнок революційних і назадницьких чинників сучасного села з вмілим психологічним обґрунтуванням сюжетних колізій і подає в своїх творах Іван Ле, досліджуючи при тому характерне своєю життєвою правдивістю наростання перемоги революційних елементів.

В революційній дійсності, що її автор знає і відчуває соціалістичну лінію її розвитку, міститься коріння непідробленого пролетарського оптимізму, що так муляє очі людям з шпенглеріанським мозком і взятим „напрокат“ у обивателя світоглядом.

На фактах реального ж життя базується й віра в людину, яка при умові чесного ставлення до революції, не може не зрозуміти її історичну неминучість і справедливість, не може до неї не приєднатися.

Іван Ле тому й розглядає людську психіку як категорію, що постійно міниться, еволюціонує, досліджує впливи оточення, що цю еволюцію в певний бік скеровують.

Художньо виявити впливи оточення на психіку безперечно найважче завдання і автор його з честю виконує.

Так само просто і безпретензійно, без вимучених трюків малює боротьбу за соціалізм на селі другий молодий письменник О. Кундзіч (збірки „Червоною дорогою“, „Село Вовче“). Творчість цього молодого письменника також намагаються спалювати всякі анонімні літературні шкідники на зразок Юр. Бала („Вапліте“, № 4), вживаючи для того метода спекуляції на окремих невдалих спробах (до речі у кого їх нема?).

Отже, не зважаючи на загрози новою літературною розправою з боку рибалок каламутної води, ми дозволимо собі відзначити те цінне, що молодий письменник при всіх його хибках дає для розвитку пролетарського реалізму.

У О. Кундзіча, як і у Івана Ле, часто править за сюжетну зав'язку не якесь трафаретне кохання Z до Y при X, що перешкоджає, і не боротьба внутрішніх мотивів в розхлябаній психіці розмагніченого інтелігента, а звичайний „прозаїчний“ трактор або колектив.

Проте О. Кундзіч уміє показати колосальне значіння цього трактора для нового села, не лише дає читачеві зрозуміти, чому цей „залізний кінь“ спричиняється до вибуху класової боротьби серед селянства, а може захопити цією боротьбою читача, викликати в нього співчуття до одної з сторін, що змагаються. О. Кундзіч підкреслює революційну роль сільської молоді, яка завше йде в перших лавах борців за нові форми господарства й побуту і часто веде за собою більш поміркованих інертних батьків, що не зразу сприймають новинки й не зразу з ними погоджуються.

Після невеличких етюдів й оповідань О. Кундзіч раптом взявся за роман „Де факто“, що в ньому також чільне місце бере молодь.

Не можна вгадувати, чим буде закінчено великого роману, як автор розробить окремі його частини, але з того, що вже надруковано в „Молодняку“, видно, що він знає психологію молоді, вміє дослідити цікавий процес викристалізовування класової свідомості у юнака, що не зразу попав на вірний шлях і мусив перебороти ідейні впливи ворожих революції груп на селі.

В романі трапляються елементи романтики, навіть сентименталізму (лісова дівчина), але вражає й широка задума, бажання змалювати цілу епопею революційного руху на селі, багатий, цікаво розроблений в реалістичному плані типаж з найрізноманітніших верств (поміщики, куркулі, біднота, духівництво, партизани різного гатунку і т. д.).

Непогана психологічна аналіза масових соціальних рухів, багатство епізодів, розвинена фабула — все це свідчить, що з О. Кундзіча зростає не аби-який соціальний художник з широкими обріями.

Якщо й надалі він буде поступати таким швидким кроком, як що не збочить на манівці індивідуалістичних „проблем“, то можна сподіватися що „двадцятилітні юнаки“ переселять декого з імпотентних дідків віком в 28 років, які з ласки невгамовного „обсерватора“ й власної дістають патента на літераторів що-найменше європейського масштабу.

Розглядаючи сільський тематично сектор єдиної ідеологічно пролетарської літератури, не можна обминути дуже цікавої і, ми б сказали, багато в чому своєрідної творчості А. Головка.

А. Головка — один з письменників що стоїть осторонь від „великого літературного шляху“.

Не полюбляє його й „авторитетна“ „патентована“, критика, що прислухається до диригентської палички академічних кол й запобіжливо під маркою „об'єктивізму“ допомагає їм рекламувати співзвучну дрібнобуржуазним смакам „справжню“ літературу.

Від цього замовчування, а іноді й батьківського „побивання на турки“ А. Головка мало втрачає, бо невизнаного в „літературних салонах“ визнають проте широкі читацькі маси, як вдумливого

й глибокого реаліста - психолога, що не вигадує життя, а вміє зацікавити таким, яке воно є.

А. Головка став реалістом, як і багато інших, перейшовши етап романтики, проте вже в перших настроєвих, в великій мірі автобіографічних оповіданнях і повістях (збірка „Можу“) виявив цікаві особливості, специфічні саме для його творчості.

Це, насамперед, вольова активність, динамічне напруження думки й емоції, настроїв поривання й протесту проти всякої „костности“, „застоя“.

Автор вибирає бурхливі вдачі, що їх не може задовольнити спокійне, розмірене життя, коли б воно навіть обіцяло „щастя“ в обивательському розумінню цього слова, з голубого спокою їх нестримно тягне до боротьби й до праці.

Герой А. Головка досить своєрідно й наївно розв'язує конфлікт між собою і оточенням, „збройною рукою“ зруйнувавши затишне родинне кубелечко і направившись у бурхливий світ через трупи жінки й дитини. Буяння „зелених серцем“, шукання чогось свіжого й оригінального — такі настрої збірки „Можу“. Це слово стає гаслом для творчості А. Головка, що її характеризує молодий неостояний запас і поривчатість.

Потрібний був час, щоб буяння молодости перетворити в упевнений і спокійний реалізм автора „Бур'яна“, першого великого роману з побуту радянського села.

Характерно, що поза селянством в „Бур'яні“ не знайдете жадних героїв, і це особливо ускладнює сюжетну проблему роману.

Куди легше оперувати із складною, багатою на різні відтінки й дієві можливості психікою інтелігента.

Тому більшість дуже непоганих соціальних романів російської літератури використовують запутану індивідуальну історію інтелігента (часто його кохання) або групи інтелігентів як сюжетний кістяк, що до нього прив'язують побічні епізоди й масові типи.

У А. Головка основним героєм є селянська маса, що її виявлено в численних типах.

Боротьба контр - революційних типів села, що дбають за особисті, шкурні інтереси, з революційними, які хочуть перебудувати село на радянський лад, — це провідна сюжетна нитка роману, що до неї дуже влучно, як другорядні чинники, припасовано боротьбу індивідуальних інтересів і мотивів окремих персонажів, зокрема і на ґрунті кохання.

Коли додати, що сюжетні „вузли“ й загострення роману завше реальні й добре умотивовані, цю пропорцію окремих частин надзвичайно витримано й далішні моменти дії добре приховано, то ми й матимемо приблизно повне уявлення про чітку й гармонійну, багату в своїй простоті архітектоніку роману.

Так само багаті й різносторонні, соковиті окремі типи.

Иноді А. Головку закидають схематичність розподілу персонажів на позитивних і негативних, ц.-т. на революційних і антирадянських, але навіть коли б це було й так, то хіба для реального життя не типова ця різка диференціяція на два соціально протилежних табори, хіба не траплялося в епоху громадянської війни, що куркулі уночі вирізували поголовно ті сем'ї односельчан - незаможників, що їх встигли захопити, а незаможники - недобитки наступної ж ночі в порядку „реваншу“ вирізували куркулів.

Треба зазначити, що А. Головка все ж таки виводить в своєму романі і „перебіжчиків“ до чужого табору, до куркулів, слушно підкреслюючи, що цю „перебіжку“ (так буває й у житті) вони роблять не з ідейних міркувань, а з міркувань особистих вигід, хоча й хочуть прикрити їх ідейними (розмова куркулячого спільника „комуніста“ Матюші про партійний курс на „міцного“, економічно - вигідного хазяїна, зрада Мар'ї революціонерів через особисту зненависть до чоловіка Тихона).

Не зважаючи на порівнюючи „прямолинійну“ сюжетну ролю типів, А. Головка вміє змалювати їх із усіх боків і дати їх найновішу психологічну модифікацію, відповідно до умов непи.

Психологію куркулів у нього детальніше й яскравіше розроблено, ніж у п'єсі „97“ М. Куліша, що є певне досягнення, як зображення соціальної боротьби на селі в епоху військового комунізму.

В умовах непи соціальні взаємини на селі більш заплутані, ніж за часів військового комунізму, і тому типи в романі А. Головка природно складніші.

В нього виведено куркуля нової формації, що не бореться з радянською владою, як із такою, а хоче переробити її згідно із своїми вигодами і самому пристосуватися, навіть прикритися нею, маскуючись під „культурного хазяїна“. Дбаючи за зміцнення своєї фактичної влади на селі „легальними методами“ (а де треба, то й по-старому, за допомогою розправи), куркуль доходить до такої хитрої вигадки, як ідея „перекваліфікації“ своїх „агітпропів“ — попів, які надто примітивні й не можуть пристосуватися до „нової політики“.

Куркуль претендує, зрозуміло, і на зовнішню культурність, розуміючи її в грамофонно-канареечному стилі, хоче свою дочку виховати не на репану мужичку, а на справжню „баринню“, але все ж таки не може забути й колишніх знущань свого зятя - „комуніста“ в епоху „продрозв'орстки“.

„Комуніст“ Матюша, зять куркуля, не лише піячить і лається, він дбає за зміцнення своєї влади на селі й з „честолюбивих“ міркувань, іноді кається в тому, що продався куркулям, але не хоче й не може змінити своєї лінії, бо почуває, що до іншої не здатний

й що співучасники оплутали його павутинням карних вчинків, з якого добром не виплутатися.

Розпочинаючи боротьбу з групою Давида Мотузки, він розуміє, що один із них мусить загинути, але перед рішучим боєм хоче спробувати мирно перекупити Давида на свій бік, бо знає ціну його енергії, а крім того, і трохи жаліє гарячого хлопця.

Отже, типи у А. Головка виявлено з достатньою повнотою й правдивістю. В цілому „Бур'ян“ написано в реалістичному плані, хоча трапляються окремі елементи романтичного світовідчуження й стилю, їх, правда, менше, ніж у попередній збірці „Можу“.

Впливи романтики позначилися на ліричних відступах і спогадах минулого (спогади Давида Мотузки підчас арешту), в сентенційних, правда, не частих, коментаріях до дії від автора, в романтичній трактовці природи. Не зважаючи на окремі хиби й слабкі місця роману, він все ж таки залишиться цінною, серйозною спробою монументального реалістичного оформлення побуту нового села.

Можна чекати, що в дальшій своїй творчості автор ще не раз дасть матеріал для серйозного обговорення.

Для характеристики вихідної стадії наростання пролетарського реалізму, що оперує з робітничою тематикою, цінний матеріал дає аналіз оповідання Лева Скрипника: „Маленька степова рудня“ („Молодняк“, № 9).

Це, власне, і не оповідання, а побутовий нарис, що являє собою накопичення сирового матеріалу, поверхово оформленого сюжетно (додано випадкову „розв'язку“ без попередньої „зав'язки“), з натяками на окремі типи, що лише починають викристалізовуватися.

Розбіжність між матеріалом і технічною обробкою наявна, але матеріал сам по собі цінний, автор уміє вибирати з нього характерне й цікаве. Л. Скрипник поки що етнограф, але він може вирости на письменника, коли опанує техніку.

Його нарис саме і цікавий, як матеріал для дослідження процесу ембріонального розвитку пролетарського письменника.

Від збирання сирового матеріалу до сюжетного оформлення клаптиків побуту в дрібні оповідання — от шлях, що його проходить молодий письменник, який органічно зростає з пролетаріату.

На такому ступені художності перебувають, вірніше, ще недавно перебували молоді письменники типа Л. Смілянського й А. Клоччя (береться ранній період їх творчості). Цікавим зразком розробленої фактичної пригоди в оповіданні може бути „На млині“ Л. Смілянського, деякі шахтарські оповідання А. Клоччя. Автори здебільшого беруть з життя не лише матеріал, але й самий сюжет, описують те, що перед їх очима відбувалося. (Життя ж також „сюжетне“, не лише література). У них нема ще (не набули) сюжетних

ускладнень і високої літературної культурности, бо все це набується з часом, — це молоді письменники, які недавно перестали бути етнографами.

Питання часу й хисту — дальший їх зріст, але цей зріст неодмінно призводить до вдосконалення дрібних творів і до збільшення обсягу матеріалу, до ширших (маштабів повісти, „теми для повістей“).

Зразки цього третього етапу подає Л. Первомайський (маю на увазі останню повість — „Плями на сонці“).

Ця повість, як і попередня з дитячого життя („Земля обітована“), справляє вражіння незакінчености, наче автор злякався широкого розгортання дії й обірвав її несподіваним кінцем.

Повість „Плями на сонці“ цікава тим, що автор у ній змальовує робітників у самому процесі виробництва, звичайно, торкаючись і їх життя поза майстернею, досліджує, як впливає виробництво на психіку продуцента, подаючи численні варіації типів як робітників, так і технічної інтелігенції.

Ставлення до своїх обов'язків органічно опреділює особливості вдачі робітника; не випадково, що саме недбайливий до праці комсомолець Нечипоренко в першу чергу підпадав під впливи міщанського оточення й самовідданий, скромний коректор Усик зростається з пролетаріатом, запалюється його ентузіазмом і енергією. Концепція на перший погляд „наївницька“ й тенденційна, але автор уміє непомітно мотивувати її в побутових і психологічних дрібницях, синтезуючи їх у художні образи, примушує повірити в життєвість своїх „ригористичних“ положень.

Так зростають молоді письменники співці пролетарського побуту.

Розглядаючи генезу їх творчости, ми зовсім не забули тих кваліфікованіших письменників, що до тієї ж тематики прийшли з певною літературною виучкою, набувши її на інших темах. Перший з цієї групи, що зробив таку спробу, це А. Любченко, автор „Буремної путі“. В цій збірці можна знайти два оповідання на робітничі теми: „Дні юности“ й „Із тихого передпокою“. В першому Любченко розробляє і заводські і сільські типи, при чому останні (Радивон, Тетянка) куди сильніше й соковитіше виявлено. Тип робітника Марка трафаретний і схематичний.

Марко тільки й робить, що „розагітовує“ селян на зборах і кохану Тетянку особисто, балакає книжною мовою про засідання бюро партосередку і різні кампанії. Так само і в другому оповіданні панський служака Ян, що на заводі лише краде вугілля для опалення самогінного кубу, яскравіший, ніж справжній робітник, предзавкому Савка.

Тетянка й Зоська лише тягнуться до заводу почасти з-за побутових умов (тікають від гніту родини), почасти з ідеалістичних міркувань.

Їх, власне, не сам завод приваблює, а скорше — браві заводські хлопці; виробництва і його впливів в оповіданнях не відчуваємо.

Нам здається, що й сам А. Любченко один час потягнувся до робітничої тематики, так само, як і Г. Шкурूपій, щоб, віддавши данину „літературній молодості“, взятись за інші теми, часто неоригінальні й соціально мало визначені.

Поверхове розуміння робітничого побуту й відповідна фальшивість у його зображенні, очевидно, і примусили А. Любченка надалі відійти від цієї маловіомої йому сфери до опрацювання міщанських типів, що з ними він більше й досконаліше обізнаний. Схематичність у трактовці робітничого побуту характерна й для другого письменника, що до цього побуту прийшов від селянської й міщанської тематики, до П. Панча. В своїй „Повісті наших днів“, взявшись висвітлити таку відповідальну тему, як відновлення зруйнованої промисловости, П. Панч дав лише зовнішню оболонку цього процесу — історію технічної відбудови, але не висвітлив ролі робітника, що був ініціатором будівництва, і його психологічних переживань.

Револуційна інтелігенція робить спроби наблизитись до робітничого побуту, і це намагання пролетарське суспільство мусить всіляко вітати, допомагати їй бодай моральною підтримкою.

Але щоб відбити справжній, реальний, а не „стилізований“ побут робітництва, треба дбайливо його вивчати, беручи безпосередню участь у таких формах масової, громадської праці, які дають змогу сутикатися з пролетарськими масами й запалюватися спільними з ними устремліннями, органічно засвоювати психологію пролетаріату.

Останнє особливо важко для тих, хто з дитинства з цими масами не зрісся, бо ідеологічно, розумово приєднатися до пролетаріату куди легше, ніж жити одним з ним психологічним життям.

Більш вдалі, хоча й не так досконалі з боку формальної техніки, відповідні спроби письменників — робітників з походження, що проте не зразу взялися за робітничу тематику, а під впливом літературно-інтелігентського оточення й специфічних умов перших часів непи, коли мирний побут ще не відстоявся й не викристалізувався, розпочали літературну діяльність з іншої, хоч би військово-романтичної тематики.

Зразком художників цієї категорії може бути М. Майський, що спершу взявся до писання імпресіоністичних етюдів у стилі М. Хвильового (збірка „Ніч“), від них перейшов до робітничої тематики (збірка „Творці білого міста“).

Ми не можемо докладно характеризувати творчість цього письменника й робити що до неї певні прогнози, бо М. Майський дуже скупко друкує свої твори, проте саму збірку „Творці білого міста“

мусимо розцінити як безперечно цікавий зразок пролетарського реалізму, не зважаючи на її технічні хиби (шаблон, схематичні характеристики, розтягнені місця, невдалі епітети, непотрібні деталі то-що).

Перше оповідання, що його назву має збірка, слабіше з боку композиції, оскільки автор бере за сюжетну основу індивідуальний момент кохання, а самий процес будівництва за побутове тло (змальовано непогано) для розвитку цієї колізії.

В другому оповіданні, „Борг“ — автор розробляє соціальний мотив — помста робітника над майстром — і вміло його опрацьовує з порядним знанням психології персонажів.

Так само, на нашу думку, досить вдала спроба другого колишнього імпресіоніста, І. Микитенка, відбити складний процес психологічних впливів робітничого міста на село в оповіданні „Брати“. На жаль, автор не зміг цілком уникнути схематизму, бо й важко в рямцях невеликого оповідання цього досягти.

Помітно, що І. Микитенко все ж таки краще знає селянство, ніж робітництво, проте вміє і художньо змалювати робітничий побут, виявити специфічні особливості робітничого оточення й психології, простежити їх впливи на необроблену, „цілину“ вдачу селянина, що міцно вріс своїм корінням у чорнозем.

Обмежившись стислою характеристикою найбільш цікавих зразків пролетарського реалізму з робітничою тематикою в основі, перейдемо до останньої галузі пролетарської літератури, що її найменше розроблено — до творів про революційну, зокрема комуністичну інтелігенцію.

Романтичну трактовку цієї теми, висвітлення типів, що були придатні до військового комунізму, але розчарувалися, обернулися на безвольних, пасивних „нитиків“ в умовах непи, занепадницьку частину комінтелігенції досить повно змальовано в імпресіоністичній літературі, починаючи від „Осени“ М. Хвильового.

Постатів будівничої комінтелігенції, що в умовах непи не стала в психологічну або й ідеологічну опозицію по відношенню до партії, а разом із нею, як її невід'ємна частина, змагається за майбутнє, — такої інтелігенції в нашій літературі майже немає. Обіцяє подати генезу одного з таких типів О. Кундзіч у романі „Де-факто“, закінчені студії цього питання подає І. Кириленко в таких творах, як „Курси“, „Сергій Коваль“.

В „Курсах“ змальовано радянське будівництво (шкільне) в перехідний період, коли військовий комунізм поступовно витісняв непу.

На фоні незліквідованого остаточно бандитизму і праці запальної контр-революції, на фоні господарчої розрухи й голоду накреслено низку типів учнівської комсомольської інтелігенції переважно селянського походження, що разом вчиться й будує, бореться

з рушницею в руці і приваблює до себе своїм юнацьким запалом кадри чесних старих фахівців - педагогів.

Негарно і неприродно звучить лише одноманітно-піднесений „героїчний“ діалог комсомольців, надто він „бравий“ і бідний на психологічні нюанси. Краще з цього боку виконано оповідання „Сергій Коваль“, де змальовано складну психологічну еволюцію комуніста - робітника (що фактично став партінтелігентом), бувшого партизана, який зразу не погоджується з буднями непи, але потім під тиском життя переконується, що і у мирному будівництві, як і на фронтах, діє одна переможна революція.

Цей психологічний злом, правда, не досить обґрунтовано, проте проблема цікава, поставлено її вміло, із знанням найінтимніших боків людської психіки.

Досконалістю психологічної аналізи звертає на себе увагу „Антонів огонь“ І. Микитенка („Життя й революція“, № 1—2, 1927 р.), що в ньому протиставлено стажера, що скінчив пролетарський ВИШ, різного ґатунку рутинній містечковій інтелігенції. Трошки осторонь від основної групи пролетарських реалістів стоїть П. Радченко, який у своїй творчості опрацьовує побут близьких до пролетаріату прошарувань міської бідноти, дрібних ремесників, виявляючи їх стихійно, необґрунтовано сталою ідеологічною основою ненависть до багатіїв.

Постать бідного єврея, що годується з ласки заможних іновірців і сумує за революціонером - сином, який перебуває в засланні, поступовна зміна пошани жебрака до своїх добродіїв на пекучу ненависть, — все це талановито передано автором оповідання „Прокляття“ („Гарт“, № 2—3).

* * *

Так наростає пролетарський реалізм в українській літературі.

Низка літературних фактів, що належать переважно перу молодих пролетарських письменників, доводить, що вони не лише на словах, але й на ділі доводять свою спорідненість з пролетаріатом, поєднуючи в своїй творчості комуністичну ідеологію й соціальний матеріал з життя клас, які безпосередньо революцію рухають, складають її бойові кадри.

Широкий соціальний діапазон, і тривале формальне вдосконалення гарантують пролетарському реалізмові найширші перспективи розвитку й популярність серед свого соціального замовця — пролетарського суспільства.

Нова доба накладає відбиток не лише на ідеологію й тематику певної літературної течії, але й виробляє новий, відповідний до цієї тематики й ідеології стиль. Ми певні, що пролетарський реалізм не буде цілком подібний і з формального боку до поміщицького або буржуазного реалізму класичної літератури.

Цілком слушно М. Доленго в статті „До питання про художню політику ВУСППУ“ накреслює основні стилістичні відміни цієї течії, які б відповідали її новим завданням.

Не сліпе наслідування класиків, а переробка й піднесення їх культури на вищу ступінь — таке принципове наставлення мусить бути у представників пролетарського реалізму.

Тов. Доленго відзначає три основних властивості пролетарського реалізму: 1) Він мусить бути протилежний ідеалістичному: слово — образ мусить мати конкретне значіння, а не кілька умовних, що характерно для ідеалістичного стилю, який базується на світогляді раціоналістично-ідеалістичного порядку й на соціальному ґрунті буржуазного декадансу; 2) стиль пролетарського реалізму мусить бути динамічним, а не статичним, 3) організованим, а не примітивним.

„Пролетарська література має утворити реалізм динамічний, високо-організований, вищий за той ідеалізм, що його він повинен заступити“.

Приєднуючись цілком до такого висновку т. Доленго, ми з свого боку гадаємо, що майбутній розвиток реалізму дасть більше матеріалу для деталізації основних завдань, що їх накреслив М. Доленго, і, може, виробить нові, ще непередбачені властивості. Пролетарський реалізм лише вибруньковується, перед ним широкий незбитий шлях і неосяжне майбутнє.

Вирватися з задушливої атмосфери просвітянської обмеженості й ідейного убозтва на широкі простори соціальної художності молодой повнокровної класи з небаченими в людській історії ідейними і психологічними обріями — такі глибоко-революційні завдання пролетарського реалізму.

Піднесення культурності широких мас, втягнення їх в активний процес творення пролетарської культури — об'єктивна запорака, що ці завдання буде виконано.

БІБЛІОГРАФІЯ

І. Кириленко. „Курси“. ДВУ — юн-сектор, 1927, стр. 124, ц. 50 к.

Іван Кириленко належить до тих молодих письменників і поетів, які вийшли з Жовтня, для яких життя почалося в виру революції. Через це ми бачимо в творах Кириленка той цілинний настрій, чистоту недової сприймання, що характерно для пролетарських письменників цього періоду. Кириленко сам в своєму вірші „У таборі“ (див. „Такти“) каже про себе:

„Я сьогодні — поет і редактор
Завтра в таборі: „раз-два“,
Одбиватиму чітко такти,
А зі мною селянська братва.
Мені радісно буде над вечір,
Та хіба я радітиму сам?
Хоч рушницею й стомлені плечі
Та в наметах співа комнезам“.

В цих восьми рядках чудово висловлено свідомість того, чим міцна творчість Кириленка: 1) його захоплююча життєва насиченість і 2) його колективна підпора.

Цим же міцна творчість письменника і в повісті „Курси“. Перед нами в цій повісті картина будівництва, його перших моментів у невеличкому повітовому місті. Живі образи й сцени яскраво показують знайомство автора з побутом, живу участь в самому будівництві. Тут немає ні непотрібної ідеалізації типів, ні песимізму інтелігента старої формації, що намагається заспівати на новий лад. Творча увага письменника скупчується не на окремому образі, типі, а на самому житті: в результаті маємо реальне співвідношення сил і неможливість перебільшення в той чи інший бік, чим так багата наша література, особливо в епоху перелому. У Кириленка у всіх його творах є власне два герої: пролетарська маса й життя з її боротьбою, труднощами, перемогою й поразкою, з її любов'ю й радістю, що ніколи не одривається від життєвої самосвідомості.

Те ж ми бачимо і в повісті „Курси“. Енергійний хлопець Павло Сірченко, зав. Наросвітою Марко, курсанти Хведір, Варя та інші, — все це одиниці тієї маси, що боротьбою, впертою працею і непереможним завзяттям пробивала собі шлях. Невечерпане джерело енергії б'є в цій групі живих людей, що проходять перед читачем. Сьогодні вони домагаються учоби, завтра

за неможливих обставин виконують це, завойовують напівзруйнований будинок, сами своїми силами приводять його до належного вигляду, набирають навчителів, перемагаючи пасивність цих недавніх чиновників 20-го числа, організовуються, добувають все необхідне собі й починається навчання. При тому, ні один з курсантів-комсомольців ні на хвилину не забуває, що там, недалеко від мирного куточка, що його сами ж вони утворили, працює Кубанець проти радянської влади. Ні один не забуває, що кожну хвилину йому треба бути напоготові і, вкупі з підручником політграмоти, вони вчаться тримати в руках і рушницю. Ця напружена діяльність якось сама собою підносить цю групу над всією „обивательською“ масою й приналежить до себе. І коли темний бандит Кубанець приходить до неї з визнанням своєї вини, це здається логічно неминучим; вісь життя безповоротно лишається в руках цієї групи, що звязана з життям здоровими паростками.

На тлі життєвого будівництва, що його малює Кириленко, в одному кутку, але з усією повністю розгортаються й особисті переживання героїв, їхні радощі, любов і горе. Умирає, не витримавши злиднів, захорівши, життєрадісна Оленка — не по силі прийшлась вага боротьби з життям в скрутні роки; збивають бандити Федора, гине пара закоханих. Але ось інша, міцніша й здорова пара: Варя й Павло. Вони перемагають усі труднощі життя. Любов приходить раніше перемоги, але борці знають, що не приспів ще час для ніжних паростків і відкидають від себе все, що могло б стати на шляху жорстокої боротьби, відтягти від неї хоча б на хвилину: вороги не сплять і треба бути напоготові. Коли Павло питає Варю про причину відмови одружитися з ним, вона відповідає: „А тому, любий Павлику, що немає часу тепер амурами займатися. Просто не до того. Розумієш? — ніжно й з глибоким почуттям заговорила Варя. — А по правді кажучи — тихо продовжувала вона — ти хлопець хороший, мені подобався... але плодити дітей тепер, коли не сьогодні-завтра, може, знову фронти, банди, голод. Коли двадцять годин на добу треба засідати, виступати, готуватися до доповідей, ходити на нічну варту...“

І тільки тоді, коли закінчився гострий період боротьби, для героїв особисте життя одержало право існувати.

Цікава для характеру творчості Кириленка особлива роля описів. Він не відокремлює їх, як це роблять старі автори, в якусь особливу рубрику, вони влітаються в його в саме оповідання, так що читач майже не помічає їх і в усякому разі не відчуває того відрива, який часто примушує перегортати книжку, минаючи скучні місця.

Ось, наприклад, опис зовнішності одного з героїв повісті, Павла Сірченка: „Звичайне одверте лице молодого селянського парубка років 20, з кирпатеньким та мясистим носом, із наївною усмішкою у куточках губ. Тільки погляд гострий і впертий та лоб з енергійним переніссям свідчили про те, що наївність на цьому обличчі може декого підвести“. Опис зовнішності, як бачимо, зливається з характеристикою героя.

Те ж саме в опису природи: у Кириленка не відчувається тут щось окреме від оповідання. Треба зауважити до того ж одну характерну особливість автора: в опису природи у Кириленка видко селянську психологію: природа у нього не аксесуар, що відіграв ролю орнаменту в малюнку, а саме життя. Ось, наприклад, опис природи у Кириленка: „Порожньо, мертво. Тільки з глибини туману випливають фантастичні обриси церковних бань, велетенські кам'яні масиви міста, та понад самим шляхом, наче кострубаті, незграбні, запорошені снігом вартові, стоять самотні дуби колись розкішного гаю. Під ненаїждженими полозками потужно рипить сніг, від дзьвохання батога здіймаються у повітря галки, з миршаюї конячини парувє“.

Тут відчувається та повність і безпосередність життєвого сприймання, що ними відзначається творчість Кириленка.

Природу він сприймає як селянин в її трудовій обстановці, в її звязку з переживаннями моменту („дуби — вартові“) Так само й малюнки побуту в Кириленка вдалі саме там, де вони близькі йому, де стикаються з його життєвими переживаннями й близькими стрічами.

Гарно намальовані в Кириленка типи навчителів, фігури Савченка і Бродського, що цілком перейшли на „новий берег“. Але люди „другого берега“ у Кириленка мають деяку штампованість. Автор цілком належить до нового і через це такі постаті, як Гриненко, Соня — група анархістів, як сам Кубанець — у Кириленка накреслені блідо. Більш вдалий образ Гриненка, але читач не може не помітити, що в той час, як типи комсомольців дихають справжнім життям, сами кажуть за себе в повісті, про Гриненка й Соню автор розповідає. Від цього губиться в деяких місцях і жвавість сюжету.

Сутички нового з старим, пролетарської ідеології з паразитами, що примазалися до радянської влади, як от, наприклад, Ямпольського в продкомі — відобразив це Кириленко живо й яскраво. Але на цій грані йому доводиться й зупинитись: він поет і письменник нового світу й нового будівництва.

Що торкається мови повісті, то реалізм її іноді переступає за межу, що її в художній літературі треба завжди мати на увазі. В цьому відношенні письменнику ще доведеться працювати над собою.

Т. Ганжулевич

Т. Масенко. — „Степова мідь“. Поезії. ДВУ, 1927. Стор. 38. Ціна 40 коп.

В „Степовій міді“ зібрано твори Т. Масенка, друковані протягом трьох років на сторінках наших журналів, головню в „Червоних Квітах“. Це останнє відбулося на тематиці збірника, де вміщено аж дев'ять віршів, присвячених піонерській організації, віршів примітивних і формально-надзвичайно обмежених. Можна з певністю сказати, що ці вірші, не поглиблюючи основного мотиву „Степової міді“, розпорошують, розріджують увагу читача, не такі тому помітні стають позитивні властивості збірника. А таких властивостей у ньому чимало й найперша з них — міцний, внутрішній звязок поета з інтересами сучасності.

Масенкові, який усього себе віддав динаміці міста, де „гамір, ковалі і спека металева“, який щиро вірить, що якраз звідси

... йде, колоссям житнім квітчана,

Нова весна в степах,

Весна громів і сили

дуже часто згадується

Вчорашня степова рідня

Зажурена, крилата.

Хоч для поета „путь ясна по зорях комсомолу“, він не позбавлений сумнівів. Місто чи село?! Тільки із значними труднощами розв'язує цю дилему Масенко. По одному боці „золотава осінь“, „сині ранки степових озер“, „колосся шум задуманий, широкий“, „крик перепелиний“, „дощів весняних тепла вода“ й „млинки з соломю, по другому згадуються „малечі дні мої розгублені в степах, озерах несходимих“, „матері передчасна могила“ й сестра поетова, що

... заплепа у срібний спокій

Тихий жаль собі

... пішла старим покосом

По старих стежках.

Висновок ясний:

Я не ставлю грани чи межі

Між синами молодого жита

І республіки залізної душі.

Заявляє Масенко. Вихід знайдено. Для поета

В Червонозаводському районі тепер
Сім'я комсомольська ячейка
Масенко радий, що так категорично роз-
в'язано питання. Однак, занепокоєний він
тим, щоб сумніви його не видалися кому
за занепадництво

Не годиться, скажуть інші,
Комсомольцеві
Споминать біляві вишні,
Коників в траві.

Проте, дуже швидко проходить і ця, нічим
не виправдана, непевність себе. Поет
твердо знає, що він на правдивому шляху.
І він писатиме про своє, про те, що його
та навколишніх хвилює, що всьому ко-
лективові потрібне. „Хоч кажуть трактор
у піснях зробився шаблоном“ Масенко
все ж опоегизовує машину, бо ясний
йому „хід комуні“, бо знає він, що за
наших днів „лірика буднів“, тоб-то поезія
соціалістичного будівництва, є мотив, що
домінує в пролетарській літературі.

На вірші „Лірика буднів“ варт
більше зупинитися. Від імені селянської
молоди, що прийшла до міста й з жад-
обою творчості заповнює вищі школи,
фабзавучі та осередки КСМ, Масенко
говорить:

... Давно ми полюбили
Рев гудків, труда й борні музику
полюбили дні безперестанної боротьби за
життя, коли комсомолец комсомольцеві
... Товаришу хороший
У ячeyці, у житті — роботі!

Так од невиразности ставлень своїх до
оточення переходить поет до передових
ідей сучасності. І тепер мало не в кож-
ному вірші пише Масенко про те, що

В один акорд зіллем станки —
Високі трави,
що „ленінці ідуть“, що „іде весна“ і що
... я співаю і зову

В захваті урочистому.
Він так органічно вріс у громадське
життя, так зріднівся з оточенням, що не
уявляє собі життя без осередку, без піо-
нерзагону, де треба черг-ву бесіду з хлоп'я-
тами переводити, без підшефного села,
куди неодмінно треба послати товари-
ського листа...

Не зважаючи на те, що більшість вір-
шів, присвячених піонерорганізації, сла-
бенькі й неемоціональні, є в них окремі
зворушливі рядки. Зігріті справжньою лю-
бов'ю до аміни, яку поет кличе:

Цвіги наша зм но, мов день весняний,
Ростіть і гартуйтеся, любі!

Кілька слів що до формальної роботи
молодого поета. Як уже було говорено,
збірка не досить уважно зреагована. По-
ряд із мідними віршами („Матері“, „Лі-
рика буднів“, „Розрубаю дороги життєві“,
„Крим — спогад“ і „Весна“) вміщено ба-
гато водянистих і безбарвних. Невираз-
ність, брак чіткості ритмічного рисунка,
невиправдане нагромадження приголосних,

що гальмує рух вірша, неухильність до
прикінцевої співзвучності (траву — бо-
розну, стомлені — холодними, крові —
нікому, квартали — біляві, квартали — ка-
равани, проростає — справам та инш.) —
Все це знижує вартість віршів Масенка.
Намагання локалізувати образи (локалі-
зація розроблена руськими конструкти-
вістами: теорія — Корнелій Зелінський та
Іннокентій Оксенов, практика — Ілія Сель-
вінський, Вера Інбер, Євген Габрилович
і Борис Агапов) призвело до утворення
таких „перлин“, як от:

Сонце „тези“ пише,
А „лінію“ дають жита.

Несмак цих рядків походить од наслі-
дування відповідних рядків російського
поета Жарова, де сонце — делегат на
з'їзд і т. инш. і т. п.)

Закінчуючи треба відзначити, що на
загальному тлі останніх книжок віршів
(збірки О. Влизька, Н. Забіли, М. Ба-
жана, А. Шмигельського, Г. Косяченка,
М. Доленга, Є. Плужника, І. Кулика,
А. Піонтек, М. Терещенка та инш.). „Сте-
пова мідь“ показує, що авторові її, без-
сумніву талановитому, із значним темпе-
раментом поетові, до певної міри бракує
поетичної культури.

Видано „Степову мідь“, як і взагалі
всі випуски віршованих збірок Держви-
даву, чепурно й на доброму папері. Є
кілька друкарських помилок.

Г. Гельфандбейн

І. Микитенко — „Вогні“. Поема. Держ-
видав України, 1927 р. Стор. 54, ціна 1 крб.

Микитенко не тільки поет, але й про-
заїк. Його книга „На сонячних гонах“
свідчить про художника, що має цінний,
витриманий і стійкий пролетарський сві-
тогляд, пролетарську психіку, — все це по-
єднано у Микитенка з великим художнім
тактом. Оповідання „На сонячних гонах“
взірець того, як можна написати опові-
дання, щоб було воно і художнім твором
і агіткою, яка захоплює, підпорядковує не
гострими зворотами, а саме своєю м'які-
стю — цією властивістю українських пись-
менників, що яскраво відбилося у Микитенка.

Поема „Вогні“ що до цього являє со-
бою оригінальне поєднання цієї м'якості,
з твердою стійкістю, майже нелюдською
мужністю революційного борця, якою є
Олена в час революційної боротьби. В
поемі змальовується громадську діячку,
промовця на з'їзді, Олену Гончарку, ще
недавнішню безправну рабу, дружину са-
мовільця й п'яниці чоловіка, що купив її
за „поле“.

„Вона кохала, о, Якиме,
Якби ти знав. Якби ти знав —
Перед всіма, що є святими
Себе від неї б відчував...“

В строфі цій відчувається ритм Пушкі-
нового „Евгенія Онегіна“ (пригадаймо

листа Татяни до Онегіна: „Когда б вы знали... і т. инш.). Вплив Пушкіна на Микитенка навряд чи можна заперечувати, та це свідчить лише про те, що письменник обрав добру літературну школу.

Любивши другого, Олена нікому не виявляє своєї таємниці. „Дні і ночі Олені стиснуті уста“. Вона віддається нелюбові, вона навіть стає матір'ю. Покірливо з гнівом у душі стає вона навколишки з наказу свого чоловіка (Микитенко не забуває характеру оточення), та кинути його не наважується:

„Ганчар поб'є її камінням
(нехай лише покине двір...),
Він пустить чорний поговір,
уб'є навіки її сумління“...

І ось у серці жінки-рабині роками збиралась і зріла та ненависть, яка й прорвалася разом з народнім гнівом. Вона не любила дітей від нелюба чоловіка:

„Вони росли, казали: „Мамо“
А потім перейшли на матір“.

Багатство Ганчара, що мав землі „до біса“ (хоч сам не сіє не оре“), Олена ненавиділа, як і свого чоловіка й синів, що знущалися з матери. Настає революція й Олена йде з повстанцями, вона сама підпалює добро Ганчара і стає до лав сільського пролетаріату. Ганчар втікає із своїми синами, та селяни вишукують їх і карають. Олена сама вбиває чоловіка: син втік. Він стає за отамана банди і попадає в полон до тієї частини, де була Олена. „Мій син... Мій син... Я знала, чула той дикий голос твій: „Труси“... (він разом з тим посилав відшукувати її, щоб посадити на кіл, розшматувати її, як ватажка червоних).

„Чому ж я й досі не забула,
Як був маленький мій Василь“

говорить нещасна мати, та це ніжне жіноче почуття, що на хвилюк виявилось у матери, зразу ж зникає, як тільки Олена стає перед революційним обов'язком.

„Суди, Олено, твій синок...

Як Ганчара не пожаліла“

— говорять їй, і тим самим присуд уже винесено... Він плює своїм суддям у лице і його вбивають. Поема справляє велике враження, але не зважаючи на художню силу образу Олени. Його все-таки не досить поглиблено, психологічно не цілком змотивовано. Що до цього ритмічна мова завдає поезії чимало труднощів, нею поет не цілком опанував.

До великої цінності Микитенка, як поета й письменника, треба залучити те, що Микитенко з однаковою силою відтворює і маси в їхніх діях, п реживання, і особистість. В його поемі видко не заховану движну силу мас, мовчазну, як і вони, але таку жгрізну й невблаганну. Особистість у поета також не губиться, він показує її в її особливих виявленнях (як життя Олени з Ганчаром), але там, де вона починає діяти, як індивід, Микитенко дає живий, не схематичний образ.

Цікаве погодження психологічної динаміки з динамікою слова. Змальовуючи повсталі маси, Микитенко дає живий образ того, як скупчений гнів виринається з наговпу спочатку огненними язиками, що можуть перейти в полум'я, а поки що виходять з-під тяжкого гніту, який затримуючи, виклик є лише більшу напруженість:

— Виходь, Якиме,
за ланки,
за нашу кров,
за піт гарячий,
за одробітки,
за дітей
давай нам відповідь!“...

І далі, коли гнів уже розлився лавою, коли ненависть переходить у дію, руки заняті, слова лише символи діла, навіть не символи, а відголос уд ру, биття пульса: бо зараз працює не думка, а серце:

— Несе одріз.
Кладе набой
Це зустрічати...
Ган-ча-ра...
— Ха-ха
— Га-га
— Го...
— Го...
— Го...
— Го...

Тут Микитенко передає настрій мас, не розповідаючи, а збуджуючи відповідні емоції.

Загалом, у творчості поета видно вдумливість, роботу над матеріалом сюжету і словом, любов до художнього образу і його виявлення.

„І знов шугаємо по селах.

Дрижать дороги і степи...

Душа мов той безодній келих.

З якого ще ніхто не пив...

Поема „Вогні“ — це гарний початок великої творчої роботи молодого ще поета.

Т. Ганжулевич

ХРОНІКА

ЕМІЛЬ ЗОЛЯ

(1840 — 1902)

29 вересня поточного року минуло 25 років з дня смерті славного французького письменника Еміля Золя, автора „Западні“, „Розгрому“, „Землі“, „Лурда“, „Рима“ й інших романів.

Смерть його була несподіванкою для всіх. Вона підкосила письменника в добу найбільшого розквіту талану й сил. Еміль Золя якраз закінчив свого великого роману „Істина“ і розпочав нового: „Справедливість“. Публіка чекала на появу цього твору, але роман не було закінчено, смерть нагло урвала життя письменника. І не дивлячись на те, що Золя не належав до письменників, які користуються популярністю серед публіки і визнанням критики, не тільки Франція, але і вся Європа відгукнулася на його смерть тисяччю некрологів, статтів, заміток.

Помер Золя на 62 році. Життєвий шлях його не був легким. На перших же кроках життя довелося йому боротися з нестатками. Матеріальний стан писменника було поліпшено лише тоді, коли він поступив на працю до відомої в Парижі книгарні Гашета. Тут почалися його перші літературні спроби: „Казки Нінон“¹⁾ „Сповідь Клода“²⁾. Однак вони лишилися непоміченими публікою. Лише його критичні статті, яких було вміщено в газеті „Evenements“, звернули увагу на Золя. Своїм протиріччям загальноприйнятим поглядам на мистецтво ці статті викликали проти Золя обурення суспільства. Слава письменника як романиста починається після того, як вийшла на світ „Тереза Ракен“, що принесла авторові обвинувачення в неморальності. З 1870 року починається систематичне з'явлення низки романів „Ругон - Маккарі“ (Кар'єра Ругонів, Череві Парижа, Западня, Нана, Доктор Паскаль, Радість життя т. инш.).

Згодом Золя випускає цикл трьох міст: Лурд, Париж, Рим; і на останок цикл чотирьох евангелій: Плодючість, Праця, Істина. Третій роман вийшов посмертним виданням, а четвертий — „Справедливість“ — так і не був закінчений.

Крім своєї діяльності як романист, Золя виступав як критик і теоретик літератури. Свої теоретичні статті Золя в більшості друкував у „Вестнике Европы“.

В останні роки свого життя Золя став ще більше відомим завдяки своїй участі в знаменитій справі капітана Дрейфуса. Дрейфуса було несправедливо обвинувачено в державній зраді й покарано висланням на „Чортів Острів“. На захист несправедливо обвинуваченого виступає Золя, вимагаючи перегляду справи. Громадська думка, збуджена письменником, в решті решт примусила уряд призначити перегляд справи, після чого Дрейфуса було виправдано.

Золя є представник крайнього натуралізму в літературі і творець великого натуралістичного роману. Об'єктивне, неприкрашене описування найтемніших боків людського життя, найтемніших інстинктів людини — ось що ставить собі за завдання Золя й виконує його з таким реалізмом, що на перших же кроках створює собі репутацію „неморального“ письменника. Романи Золя мали великий успіх, але успіх, що можна назвати „успіхом скандалу“. Твори його розходилися численною кількістю примірників, але ім'я його називали з ненавистю й призьством. Навіть Анатоль Франс, що згодом так високо становив Золя як письменника, після виходу в світ роману „Земля“ писав: „Золя є одним з тих, що про них можна сказати — краще б їм не родитися“.

Репутація неморального письменника була причиною тому, що Золя 31 раз виставляв свою кандидатуру до Академії, і всі 31 раз був забалотирований.

Золя обвинувачують в нехудожності, неестетичності. Дійсно, Золя не був естетом. Він і не становив собі такого завдання. В своїх теоретичних статтях з літератури Золя висловлює свій погляд на завдання роману. Роман для Золя не є твором чистого мистецтва. Роман — мішанина мистецтва й науки, знання інтуїтивного й логічного. Роман треба створювати за науковим методом. Цими теоретичними своїми поглядами користувався Золя в своїй літературній діяльності. Він задумав цілу

1) „Contes à Ninon.“

2) „Confession de Claude.“

низку романів, які наочно ілюстрували б теорію Дарвіна про спадкоємство. Це серія романів — Ругон-Маккари, Золя становить собі за завдання написати історію однієї родини часів Другої Імперії, послідовно простежити за долею окремих членів і показати на них страшний вплив спадковості. Обґрунтувати науково появу всіх своїх типів Золя не вдалося. Багато в нього необґрунтованого, надуманого. Але це не зменшує заслуг Золя перед літературою. Можна сказати, що сучасна література хвиля фрейдизму є тільки модною зміною дарвінізму Золя.

Друга характерна риса романів Золя це — „документальність“. Він розглядає й описує темні боки життя з найменшими подробицями. Дієві особи подаються письменником на підставі так званих „людських документів“, цеб-то дрібних спостережень над особливостями життя, обстанови, взаємовідносин

Але Золя вміє не тільки аналізувати. З особливою яскравістю виявляє він свій талан тоді, коли йому доводиться узагальню-

вати окремі явища, змальовувати життя мас. Романи, в яких головною дієвою особою є маса, вважаються за одні з найкращих („Розгром“, „Жерминаль“).

Характерна для Золя, і мала особливий вплив на наступну літературу, своєрідна конструкція його романів. Вона полягає в тому, що Золя вводить героя до якого-небудь незнайомого оточення й поступово знайомить з ним героя, і таким способом знайомить з ним і читача.

Іноді техніка більш складна. Дієві особи роману існують тільки як функція оточення, в якому вони перебувають: великі крамниці („Щастя дам“), біржі („Гроші“), міста („Завоювання Пласана“) і т. ин. Кожна дієва особа являє різну реакцію людини на це оточення.

Такі найбільш характерні риси творчості Золя. Чим же цікавий Золя для нас, сучасних читачів?

Передусім він дає яскраву й правдиву картину життя Франції в часи Другої Імперії, особливо життя буржуазії й почасті робітничої класи. П. Г.

У БУДИНКУ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. БЛАКИТНОГО

7 листопада в будинку літератури ім. Блакитного відбулися урочисті збори всіх літературних організацій Харкова, присвячені підсумуванню досягнень української літератури за 10 років Жовтневої революції. Збори заслухали доповіді членів ВУСПП, т. т. Коряка та Б. Якубського, що докладно зупинилися на кожному етапі розвитку української літератури за останні роки й констатували, що українська література вийшла на широкий шлях буйного розвитку, зростає якісно й кількісно і вже дійшла таких успіхів, які ставлять її поруч кращих літератур сучасності.

За висновком тов. Коряка, на сьогодні українська література ставить собі три завдання: утворити нові художні форми, що як-найяскравіше відбивали б нашу епоху, нашу дійсність, перейти від суто-селянських тем до справжньої пролетарської тематики, завоювати собі робітничого читача й організувати єдиний літературний радянський фронт, що має здійснитися через утворення всеукраїнської федерації радянських письменників.

Аудиторія пропозицію тов. Коряка вкрила довгими оплесками. Єсть всі підстави гадати, що наші літературні організації справу утворення федерації радянських письменників вважають за конче потрібну й прикладуть всіх зусиль, щоб це завдання нашого літературного сьогодні як-найшвидше виконати.

ЛІТЕРАТУРНА ПОДРОЖ

На початку листопада члени Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників т. т. В. Коряк, В. Сосюра, І. Микитенко, А. Дикий та Л. Первомайський зробили літературну подорож до м. Вінниці на запрошення Вінницької центральної бібліотеки ім. Тімірязєва, Окрполітосвіти, та літературної групи Вінниці, що виявила в цій справі широку ініціативу.

Ця подорож набрала ширшого, ніж суто-літературне значіння. Експедиції пролетарських письменників розвинулиши широкі верстви радянського суспільства Вінниці, викликали в них глибоке зацікавлення не лише розвитком української жовтневої літератури, а й широким процесом загального культурного зросту УСРР, що відбувається нині на базі соціалістичного будівництва нашої країни.

Доповіді товариша В. Коряка, що ними починалися всі виступи письменників, розгортали перед численними слухачами всю розмаїтість і глибочінь згаданих процесів.

Перший виступ членів ВУСПП відбувся в Будинку робітників освіти. Представники літературної групи та радянського суспільства м. Вінниці вітали приїзд членів ВУСПП і через них всю пролетарську літературу.

Доповідь товариша Коряка та демонстрацію творів Сосюри, Первомайського, Дикого та Микитенка було зустрінуто з правдивим захопленням. Другого дня письменники обдивилися місто та його куль-

турні заклади, а також одвідали спадщину минулого — брудні єврейські гетто над берегом річки Буга. Потім представник редакції „Червоно о Краю“ товариш Нікітов влаштував письменникам подорож на вінницькі заводи — селекційний та суперфосфатний. Обидва заводи є найбільші з цієї галузі промисловості в цілому Радянському Союзі.

Після ознайомлення з заводами письменників запросила й урочисто зустріла Вінницька Радянсько-Партійна школа. Курсанти школи з ентузіазмом вітали виступи членів ВУСПП в клубі Партшколи та обіцяли тримати постійний зв'язок з пролетарською літературою, стежити за її розвитком та за такою боротьбою, що точитися за правдиву класову лінію на літературному терені в УСРР.

Увечері того ж дня відбувся третій виступ письменників (в клубі Радторгслужбовців), а ранком наступного дня студентська делегація запросила письменників до Вінницького Педагогічного Технікуму. Студентство технікуму зустріло членів ВУСПП оваціями. Виступи в технікумі тривали щось 4 години при напруженій увазі й зацікавленості.

З запрошення Окрпрофради, Окрнаросвіти та Окружного Партійного Комітету Вінниці письменники, що збиралися вже вийхати до Харкова, залишилися в Вінниці ще на день, для виступу перед робітництвом та представниками радянських, партійних і професійних організацій. Цей останній виступ відбувся 4 листопада в залі Центральної бібліотеки ім. Тімірязєва. Аудиторія оскільки зацікавилася складним процесом культурної революції на Україні та почула для себе досі невідомого, що до президії було подано кілька записок з проханням продовжити час доповідачеві т. Корякові.

Тут же відбулися привітання від Окрнаросвіти та від редакції „Червоного Краю“.

Отже, значіння цієї подорожі справді є величезне. Півтори тисячі слухачів найактивніше прилучилися до культурного процесу на Україні. Це були, так би мовити, організаційні збори осередків активних читачів української книжки, що стануть надалі її пропагаторами.

Повернувшись до Харкова, товариші внесли пропозицію до Харківської організації ВУСПП влаштувати такі літературні подорожі й надалі, до інших центрів України, а в першу чергу вийхати на Донбас.

Г. Д.

ХАРКІВСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ ВУСПП

Після літньої перерви 8 жовтня 1927 р. в Літературному будинку ім. В. Баикитного відбулися перші загальні збори Харківської організації ВУСПП. На зборах тов. І. Микитенко зробив доповідь

про роботу та досягнення ВУСПП за час його існування, а також подав загальні перспективи дальшої праці Харківської організації ВУСПП.

15 жовтня відбулися другі чергові збори, на яких розглянуто низку організаційних питань та затверджено план студійної праці, що подав тов. М. Доленго від Секретаріату Харківської організації. До плану увійшли доповіді про окремих письменників, а також низка тем з галузі соціології мистецтва.

22 жовтня відбулися треті чергові збори, на яких члени редколегії журналу „Красное Слово“ т. т. П. Арський та І. Модзалевський зробили інформацію про стан журналу.

Збори ухвалили доповнити склад редколегії журналу „Красное Слово“ ще одним членом організації, а саме введено тов. М. Доленго.

Збори ухвалили крім того заснувати другу студію для руської частини ВУСПП.

29 жовтня відбулося засідання студії Харківської організації ВУСПП, де стояли доповіді І. Дорожного та Т. Ганджулевич про книжку І. Микитенко „Вогні“, що останніми днями вийшла з друку, та про цілу творчість цього автора, як поета.

12 листопада відбулося таке саме засідання з доповіддю про творчість О. Кундіча. (Доповідач В. Єрокін).

На черговому засіданні (26 листопада) стоїть доповідь т. Шмигельського про творчість А. Первомайського як прозаїка.

Г. Д.

ПОСТАНОВИ СЕКРЕТАРІАТУ ВУСПП.

На 15 грудня Секретаріат ухвалив скликати Раду ВУСПП. На порядку денному такі питання:

- Звіт Секретаріату.
- Підготовка до другого з'їзду ВУСПП.
- Про федерацію радянських письменників.
- По взаємини з ВАПП'ом.
- Про видавничу діяльність ВУСПП.
- Організаційні справи.

Товариша І. Ю. Кулика введено в Секретаріат ВУСПП, а також у редакційну колегію журналу „Гарт“.

ЧЛЕНИ ВУСПП ЗА ПРАЦЕЮ

І. Ю. Кулик. — Закінчив епопею з негрського життя і перші три частини вміщено в цьому числі „Гарту“. Працює над новою поемою „Карачай“.

І. Микитенко. — Накладом ДВУ вийшла книжка „Вогні“ (поема) Видавництво письменників „Маса“ випустило нещодавно п'єсу І. Микитенка „Іду“ (в новітній редакції) Нині автор здав до Державного Видавництва України нову книгу прозою (біля 15 друк. аркушів). До книги увійо-

дить більшість недрукованих ще творів („Перед життям“, „Кадильниця“, „Нотосум“, „Над морем“ та ін.), а також опубліковані в журналах оповідання „Шинка“, „Брати“, „Витяг із протокола“. Зараз працює над романом.

В. Матвіїв — закінчив повість для дітей — „Митька Безухий“. Почав писати другу повість — „Утеча“. Друкуватиме ДВУ.

Ів. Ле — виготовував збірку оповідань „Танець живота“. Закінчує роман „Заплава“ (Вороги). Працює над оповіданням „Жовкне лист“.

В. Коряк. — Здав до друку в ДВУ II том „Нарисів з історії української літератури“. Нині приступає до III тому.

Гр. Косяченко — здав до друку в ДВУ збірку нових поезій під назвою „Путь окаянна“. Вид-во „Маса“ друкує книжку його поем „Блудний син“.

Дм. Загул — працює над збіркою оповідань і новел під назвою „Моя Одисея“. Здав до друку в вид-во спілки рев. письменників „Західна Україна“ збірник перекладів німецьких балад. Готує до друку в ДВУ переклад „Мазепи“ Байронового зі статтею - передмовою про Байрона й про постать Мазепи у всесвітній літературі. Зробив переклад на українську мову текстів 3-го збірника пісень Бетховена, який виходить накладом ГІЗ РСФСР.

Олекса Влизько — У виданні ВУСПП вийшла збірка поезії з передмовою редакції. Працює над памфлетом „Республіка монархічних абсолютів“ та над „Баладою про Робіна Гуда й діловода Курчаткова“.

Олесь Донченко. — У Держ. Вид-ві України виходить друга збірка поезій під назвою „Околиці“ та повість „Сурми“. Працює над прозовим твором з комсомольського життя.

Л. Первомайський. — У журн. „Молодняк“ ч. 10 видрукував фрагменти „На Холодній Горі“. Вид-во „Пролетарій“ ухвалило до друку його збірку оповідань.

Як. Савченко — готує до друку нову книжку критичних нарисів розміром 8—10 аркушів. Видаватиме ДВУ. В книжці цій крім аналітичних статей про окремих письменників буде вміщено кілька статей і на загальні проблеми нашої літературно-мистецької дійсності. Готує до друку збірку друкованих і недрукованих поезій.

О. Лан — здав до друку в-ву „Маса“ збірку творів під назвою „Отави косять“. Працює над поемою з часів громадянської війни „Хуртовина“.

Іван Кириленко. — Видавництво „Плужанин“ випустило нещодавно книжку поезій „Такти“. Зараз працює над повістю з юнацького життя.

В. Сосюра — ДВУ видає повне зібрання поезій.

С. Левітіна. — здала до Державного Видавництва України п'єсу „Товариш“. Готує до друку в Держвидав збірку оповідань під назвою „Жизнь“.

І. Кісілюв. — Здав до друку збірку поезій.

У ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНЯК“

Вийшли з друку такі книжки бібліотеки журн. „Молодняк“: Ів. Момот — Літературний Комсомол, (статті), В. Кузьміч — Італійка з Мандженто (повість), Ю. Вухналь — Початкуючий (літературні гуморески), О. Кундзіч — В ущелинах республіки (збірка новел).

Друкується: В. Юсинець — Значіння Плеханова для марксистськ. соціол. мистецтва, Л. Первомайський — Сповідання.

Всі ці книжки видає „Пролетарій“.

Вийшла ч. II журн. „Молодняк“ за листопад (присвяч. 10 роковинам Жовтня). Зміст такий: П. Радченко — Скрипка (повість), Ол. Кундзіч — Де-факто (третьа частина роману). Поезії: Ів. Гончаренко, Влизька, Первомайського. Статті: Рудермана — Руська літературна молодь (на 10 роков. Жовтня), І. Момота — В тенетах словоблудства, Теодор Глибощкі — Шляхами Жовтня (про розвиток білоруської літератури за 10 років), матеріали про В. Чумака, А. Заливчого, Гн. Михайличенка.

У „ПЛУЗІ“

Почали регулярно відбуватися плужанські „п'ятниці“. На них зачитується й обговорюється твори плужан. Було зачитано: Андр'я Головка — пролог до роману „Три сини“ (друкується в жовтнев. ч. „Плужанин“), та инш.

Закінчено перереєстрацію членів „Плуза“. На 1 жовтня в „Плузі“ залишено 72 члена, виключено 47. В листопаді м-ці „Плуг“ відзначає двадцятирічний ювілей літературної діяльності свого члена В. Алешка. На цей час ДВУ видає збірку його вибраних поезій „Степи цвітуть“ зі статтею проф. О. Белецького.

Журнал „Плужанин“ з 1 січня намічено реорганізувати в журнал „Плуг“, розрахований на ширші читавські маси, головним чином на сільський актив і сільську інтелігенцію. В журналі буде значно поширено літературний розділ.

НОВИЙ ЖУРНАЛ „КРИТИКА“

Незабаром почне виходити новий журнал марксистської критики й бібліографії під назвою „Критика“. Журнал виходитиме за редакцією т.т. Скрипника, Хвилі, Тарана, Коряка, Степового (Діденка) і Кулика. Журнал буде освітлювати як теоретичні, так і практичні питання сучасного мистецтва, літературної

критики, бібліографії. Особливу увагу зокрема віддаватиме місячник художній літератури. В журналі будуть відділи з питань театру, музики, живописи та архітектури. Редакція журналу міститься в будинку літератури ім. Блакитного, — Харків, Каплунівська, № 4.

У ВИДАВНИЦТВІ „ПЛУЖАНИН“

Вийшли з друку такі нові книжки: Ів. Кириленко — Такти (поезії), П. Вільховий — Зубата баба (оповід.). З серії „Весела книжка“: К. Котко — Без штепселя, С. Пилипенко — Любовні пригоди, В. Минко — „Власть на місцях“, П. Капельгородський — „Роздайсь, море!..“ і „Гей, не дивуйте“ (жовтневі гуморески), О. Ясний — Автор Троянченко.

Друкується: Андр. Головка — Пасинки степу (повість), гуморески Карбаня, Ванченка, Ясного. Книжкою В. Різниченко — „Сенька Вирвиглаз“ вид-во розпочинає серію ілюстр. дитячої бібліотеки.

На 1927 — 28 рік вид-во у плані намічає видати до 50 назов, заг. розмір. на 100 аркушів. За 1927 рік вид-во видало 28 назов, 38 аркуш.

ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНКУРС НА ОПО- ВІДАННЯ

Журнал „Службовець“ оголосив конкурсу на оповідання з історії профспілки чи з життя службовців, що об'єднує їх профес. спілка радторгслужбовців. Розмір оповідання повинен бути не більше, як в 30.000 друк. знаків. За найкращі оповідання крім звичайного гонорару буде видано премії: перша — 400 карб., друга — 250 карб. Останній день надсилання матеріалу на конкурс — 15 лютого 1928 р. Надсилати оповідання треба з написом „на конкурс“ і за псевдонімом на адресу: Харків, Палац Праці, № 110, редакції „Службовця“.

В АСОЦІАЦІЇ РЕВОЛЮЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ (АРМУ)

Участь АРМУ у всесоюзних ювілейних виставках. Асоціація Революційного Мистецтва взяла участь у ювілейній Всесоюзній виставці Мистецтва Народів і Національностей СРСР, яку влаштовує Державна Академія Художніх Наук з доручення Центр. Ювілейної Комісії при ЦВК СРСР.

АРМУ взяла також участь у виставці „Гравюра й літографія СРСР за 10 років“, яку влаштовує Музей Мистецтв у Москві.

На виставку Мистецтва Народів СРСР АРМУ надіслало понад 300 експонатів з різних галузей образотворчого мистецтва: малярства, графіки, скульптури, театру, архітектури, виробничого мистецтва.

На виставку „Гравюра й літографія СРСР“ графічна секція АРМУ подала понад 160 дереворитів та автолітографій графіків Києва й Харкова.

Участь графіків АРМУ у Всесоюзній Поліграфічній виставці. Ряд графіків АРМУ взяли участь своїми експонатами у виставці поліграфії, що відкрилася в Москві в осени цього року. Роботи графіків АРМУ викликали значне зацікавлення та інтерес.

АРМУ до 10-річчя Жовтня. Асоціація Революційного Мистецтва України бере активну участь у Всеукраїнській ювілейній виставці. На цю виставку подано цілу низку праць на теми Жовтня, які закінчили художники філій Асоціації Києва, Харкова, Одеси, Дніпропетровська.

Графічна секція АРМУ подасть низку тематичних речей, виконаних для ювілейного графічного альбому. Поза цим на місцях по завданням ювілейних комісій і музеїв Революції художники АРМУ виконують низку робіт, зокрема в Дніпропетровську худ. О. на щ е н к о пише ряд портретів проводирів для місцевого Музею Революції.

ЖУРНАЛ „НОВА ГЕНЕРАЦІЯ“

Вийшло з друку перше та друге число журналу „Нова Генерація“. Докладну рецензію на цей журнал буде подано в слідуючому числі „Гарту“.

НА ЗАХОДІ

Польща

Міжнародний конгрес авторського права. У вересні ц. р., відбувся у Варшаві черговий Міжнародний конгрес авторського права. Так зване авторське право являє собою найбільочіше питання сучасної літератури в Європі й тому не диво, що на цей конгрес прибули представники майже всіх європейських держав. Говорячи про цей конгрес, слід також згадати про початок його постання. Як відомо, то ще 1878 р., у Парижі з ініціативи Віктора Гюґо утворено т. зв. „Міжнародне літературно-мистецьке товариство“ („Association litteraire et artistique internationale“), яке мало собі на меті — розповсюдження у всіх цивілізованих країнах світу думок певного захисту літературних та мистецьких творів. Наслідком цього в 1882 р., відбувся т. зв. Римський конгрес, на якому було вироблено першого проєкта захисту авторського права, що його чотири роки пізніше впровадила в життя Бернська конвенція. Безупинна праця в напрямі усталення цього права серед усяких змінних обставин життя європейських держав спричинилася до оголошення в 1895 році закону про авторське право („Loi type“), що став за зразок такого ж закону про авторське право по всіх європейських державах і в такому вигляді майже цілих 50 літ зберігало його Бернське бюро міжнародної спілки захисту згаданого права. Тут знову треба сказати, що Бернське бюро вже протягом 39-ти літ видає місячника „Le Droit d'Auteur“, сторінки якого є найчутливішим сейсмографом усяких започаткувань у справі авторського законодавства в цілому світі. Польща, що тепер гостинно дала місце черговому конгресові, сама не належала ще до Бернського бюро. Однак на цьому конгресі досить успішно було обговорено дальший розвиток захисту авторського права, причому, як виявилася з ходу самої роботи, польський правничий світ узяв активну участь, ставши цілком на бік ініціаторів конгресу.

Бдине, що викликало довгі суперечки, — це визначення терміну, протягом якого (після смерті автора) авторське право має належати його спадкоємцям. Відомо, що Бернська конвенція, а також урядові при-

писи багатьох інших держав визначали цей термін 50-ма роками після смерті автора. Так, прим., Іспанія визначає 80 років, Бразилія — 60, Німеччина та Австрія — 30, а Північно-Америк. Сполуч. Штати — всього лише 28 р., та й то з дня появи твору. Проєкт, що його обороняв Бернська конвенція і що його в цілому схвалював Варшавський конгрес, визначає цей термін 50 роками.

Присутній на конгресі представник Паризького т-ва драматургів, Ромен Коолюс, домагався терміну 80 років, щоб цим забезпечити життя близьких спадкоємців автора, які раз-у-раз дуже бідують. Але конгрес твердо зупинився на терміні 50 років, щоб дати змогу авторам тих країн, де ще нема такого терміну, домагатися в себе відповідного закону.

Що до Бернської конвенції, то вона вже двічі була новелізована, а в наступному році має бути ще раз новелізована у Римі. Варшавський конгрес заздалегідь зробив ряд корисних змін і доповнень. Справа власне в тому, що підчас останньої новелізації у Берліні 1908 р. досить небезпечно було дано державам, що належать до конвенції, право робити „місцеві“ зміни, а це дало їм змогу перекручувати навіть саме розуміння авторського права.

Нові застереження Варшавського конгресу стосуються захисту статтей, що друковані в газетах та журналах, перекладів, права постановок та виконань драматичних та музичних творів, а так само що до користування пластичними творами (право репродукції картин, передруку ілюстрацій, плакатів, афіш та обгортки).

Поза цими головними питаннями, конгрес висловився за те, щоб, за прикладом Бельгії та Франції, автори й інших держав мали право брати участь у ринковому підвищенні ціни своїх творів, що це й досі роблять видавці на свою власну руку.

Справу забезпечення авторських прав у П.-А.С.Ш. було порушено спеціальною (правничою) доповіддю, бо, як відомо, Америка більш за всіх держав користується переддруками, а тимчасом уперто бокує від усяких правних норм поведінки. Вирішено негайно притягти її до Бернської конвенції й зобов'язати відповідними умовами.

Загально Варшавський конгрес дав багато корисного польським письменникам, які „на підставі добрих традицій“ були майже безпорадні перед сваволею видавців-патріотів та видавців-спекулянтів.

Перша судова справа між письменником Бой-Зеленським та редакцією Краківського „Часу“, яка дозволила собі не тільки передрукувати фейлетони без згоди автора, але й навіть „ідеологічно“ виправила їх, — скінчилася засудом редакції на значну грошову кару, а це вже є наслідок конгресу.

Німеччина

Гутенбергівський річник. — Другий черговий том „Гутенбергівського річника“, як постійного органу міжнародної „Gutenberg-Gesellschaft“, що його видає др. А. Ruppel у Мюнхені, є значно кращий від торішнього. Видавництво, як і перший річник, майже в цілому присвятило його історичним дослідом, техніці та пристосованню друкарського мистецтва.

Міжнародне значіння цього річника в тому, що в ньому, як ніде інде, показано ту „друкарську рівність“, що нею в однаковій мірі користувалися великі держави й маленькі народи. Зразки цього користування подано у великій статті про оздобу книжки в минулому. Так само досить їх є і в статті про „елзевірову“ друкарську букву та про стародруки Чехії, Угорщини й Південної Америки. Цікава також стаття про сучасну книжкову продукцію, де досить докладно перераховано літературно-мистецькі видання Радянських Республік, самої Німеччини та інших країн Широка також стаття про сучасну книжкову графіку Європи, а в тім і про роботи українського графіка Георгія Нарбута та Данського графіка Я. Сковарда, який відсвяткував цього року 70-літній ювілей свого життя.

Словаччина

Сучасна літературна творчість. — Рідко хто, знаючи навіть чеську літературу, знає що-будь про літературу словацьку. Тому саме, подаючи тут короткі відомості про її сучасне, слід також згадати й про її минуле. Отже з „історії словацької літератури“ Ульчека знаємо, що словацька література постала щойно на початку XIX в., коли з'явилися епічні поеми першого словацького поета Голли. Під впливом цих поем стали виходити словацькі народні календарі, літературні збірники та масові часописи, але не довго так воно велося. 1848 року словаки стали проти модців на боці Відня й за це власне мадяри жорстоко помстилися. Набравшись через якийсь час сили, мадяри не тільки що розпочали переслідування окремих культурних діячів словацького народу, але й навіть нищили найменші ознаки творчого життя його. Однак, не

зважаючи на всі утиски, словацька літературна творчість проте не завмирала. Так, приміром, на зміну Голли з'явилися — повістяр Калінчак, поет Сладкович та драматурги — Халупка й Паларик. Кінець XIX в. дав словакам цілий ряд нових творчих сил, а в тім визначних поетів — письменників Гвіздослава, Фаянського та Кукучина. Гвіздослав — це приbrane літературне призвище Павла Оршама, що походить із старої селянської родини з Долішньої Орляви. Тому й ціла його творчість пройнята суто селянським, народницьким духом. Підчас світової війни видав він свої „Криваві сонети“, в яких виявив себе як гострого незалежника Словаччини. Помер же він тоді, коли Словаччина опинилася під „високою чеською рукою“, 1921 року, заведбаний усіма.

Другий поет-письменник і журналіст, Фаянський й, бувши сином словацького революціонера й учасника подій 1848 р., сам боровся й багато натерпівся по мадярських тюрмах. Написав він багато прекрасних поем, новел та повістей, але, на жаль, вони тепер мало розповсюджені між словаками, бо правський уряд знищив їх не тільки у шкільних книгозбірнях, але й навіть у книгарнях. Помер він напередодні приєднання Словаччини до Чехії, але вже навіть тоді він гостро виступав у своїх статтях проти Масарика та його прибічників, називаючи їх послідовниками німецького „централізму“.

Третя визначна постать словацької літератури — Кукучин (власне імення Матвій Бенчур) — родом з Долішньої Орави. Відомий він під назвою „бунтарного селянського поета“. Справді його австрійська влада часто переслідувала і він раз-у-раз був змушений блукати поза межами Словаччини. Перебуваючи перед війною на Балканах, написав там найбільшу й найкращу свою повість, після чого виїхав аж до Південної Америки, де жив із свого „побічного фаху“ — лікарування. Однак в 1923 році на прохання своїх земляків повернувся до своєї Словаччини. Тут він видав свої чудові листи з подорожі й написав декілька статей в оборону прав словацького народу, що викликали гнів пражського уряду, який і змусив його знову емігрувати. На цей раз він уже виїхав до Північної Америки, де й досі продовжує свою творчу працю.

В початку XX в., з легкої руки Крачки з'являється словацький модернізм, що до певної міри був невиразною імітацією французького модернізму. Тепер багато з тих модерністів проміняли письменство на тепленькі посади і, сугучи пражському уряду, поробилися завзятими адміністраторами.

З усіх тих письменників лишився на своєму місці один лише Разус, що його

чеська критика вважає за найліпшого сучасного словацького поета. В своїй останній книзі п. н. „Камінь на межі“ він гостро виступив проти теперішніх метод чеської політики, чим сразу викликав незадоволення чеської критики.

З драматичних письменників слід згадати Урбанка, що вже протягом двадцяти літ сам один заповнює репертуар словацьких театрів. Протягом останнього десятиріччя з'явилося багато молодих творчих

сил, які гуртуються навколо таких видань, як місячник „Ватра“, „Прабек“ та „Даву“.

Останніми часами утворилася група лівих письменників, які розпочали видання свого часопису „Розвуй“, проти якого заперкло виступає орган протестантської мови „Nowy Pod“.

Починається доба внутрішніх змагань, наслідком яких неминуча диференціація творчих сил, що досі являли собою суцільну масу.

ЛІТЕРАТУРА В КИТАЇ

Багато вважають китайську літературу за нескладну і багатословну. Але це не зовсім вірно. Поруч із старовинними романами на 50—60 томів (щоб прочитати такий твір треба не менше року) які, правда, ще й тепер досить популярні, є сучасні романи на 2—3 сторінки відомих китайських письменників. Ось сюжет одного з таких романів „Як Оуаль одружилась“ пера популярного Лі - Он - Чі - Фу. Він за 20 років своєї літературної діяльності написав 825 романів і повістей, крім того збірник з 2426 філософськими приповідками. Він так само відомий у Китаї, як у нас Пушкін.

За звичаєм вступні рядки: „Різні жінки по-різному виходять заміж, аби стати матерями. Тут розповідається про випадок, як молода дівчина сопришила і одружилась з чоловіком своєї сестри. Так і обити не можна“. Весна... Оуаль нудиться без любови. Вона віддається сестрині чоловікові. Дівчина таїться з цим од матері, але та знаходить слід, що його лишив коханець і все виявляє. Оуаль падає у відчай. Мати хоче передати цю справу в суд до мандарина. Мандарин може покарати „грішницю“ палицями на площі. По дорозі до мандарина мати дівчини зустрічає другу свою заміжню дочку. Ця дочка, визнавши про все, пропонує матері віддати Оуаль її чоловікові за другу жінку. Замість кари вона пропонує щоби весілля відбувалося без музики і без дарунків. Мати так і зробила. Автор, як завжди, виводить мораль. Сь вона в заключних рядках: „Оуаль зробила погано, бо ховалась і брехала“.

Такий китайський сентиментальний роман, трохи схематичний, при чому дієві особи виведені без внутрішнього переживання. З нашої точки зору цей роман більше скидається на новелу. Фабула таких романів здебільшого гарно продумана і не погано розгорнута. Побутові деталі яскраві і цінні. Мова добірна. Дуже вдалі різні описи.

Всі письменники пишуть під псевдонімами, так що широка маса читачів не знає наймення авторів відомих творів.

Цікаві також повісті й оповідання Ляо - Чжая. Його „Нотатки незвичайного“, можна сказати без перебільшення, з'являються

в Китаї найпопулярнішою книжкою. Більш того, беручи на увагу число людей, що тримають книжку в руках, серед загальної маси 500 міль. китайців, можна ствердити, що цей твір Ляо - Чжая є відомий кожному письменному китайцеві. Завдяки цілковитій волі друку, відсутності права власності на будь-який літературний твір, коли він уже був де-небудь видрукуваний, завдяки дешевості праці й паперу, книжку Ляо - Чжая ви зустрінете в кожній книгарні, в кожному книжковому вуличному кіоску. Книжку цю читають з захопленням не тільки освічений китаець, але й той, хто ледве-ледве знає грамоти. Читача приваблює в творах Ляо - Чжая чудова картина людського життя, майстерність автора - розповідача і цікавий сюжет. Коли ви підете вулицями Пекину, вийдете за ворота Манчжурського міста, підете головною вулицею до храму Неба, то в цій частині столиці ви побачите багато чайних, де китайські кулі слухають оповідача, що має особливий талант і вміння надати текстів і навіть стилю Ляо - Чжая такої форми, яка, зберігаючи всю красу оригіналу, утворює особливу ритмічну мову. Таким чином тут має місце художнє перетворення книжної, малозрозумілої мови в живу, зрозумілу, і неписьменний китаець, таким чином, теж має змогу почути „Нотатки незвичайного“.

Автор цього твору — маг - чарівник, що зумів оволодіти увагою Китаю — Пу Сунлін (привидище — Пу, ім'я — Сунлін) дав собі літературний псевдонім Ляо - Чжай. Народився він у східному Китаї. Цей талановитий письменник спочатку пішов по стежці старовинної літературної творчости, оспівуючи свої тривоги і почуття. В цьому роді творчости він є цілком самостійний і оригінальний. Вкупі з своїми приятелями Лі - Сімей і Чжан Лію, також досить талановитими письменниками, він заснував письменницький колектив, де всі вони виховують один одного в галузі творення художнього слова. Покійний китайський класик Ван Шічжен завжди дивувався з таланту Ляо - Чжая, вважаючи його за надзвичайний.

Найважливішим в ореолі його слави є описи могутньої сили людини, що стежить за життям, підвісивши голову над людською

громадою. Багато писало на цю тему і до Ляо - Чжая, але тільки йому пощастило пристосувати витончену літературну мову до викладання, до опису самих звичайних, простих речей і подій. В цьому живому повднанні оповідача і вченого Ляо - Чжай переборов перш усього призиство вченого до звичайних речей. Китайському вченому, який звик ще з малих років до того, що витончена і складна мова переказує виключно важливі думки, — думки та заповіти Конфуція і першорядних майстрів літератури, вченому, який завжди цурався „простонародного стилю“, — завжди здавалося, що такий простий стиль не заслуговує на жодну повагу.

В оповіданнях Ляо - Чжая часто дівиими особами є студент, чернець і тварина. Цей письменник зібрав усе культурне багатство китайської мови і все надбання людського духу, що хвилюється пристрасною, гнівом, заздрощами. Зміст його творів весь час не виходить з кола „надзвичайного“, „хімерного“, „надприродного“, вони з усією своєю наївністю яскраво і прекрасно малюють побут Китаю недалекого минулого.

В них теплі чуття синівської любови, Ченці Ляо - Чжая втручаються в долю людей, ніби чарівники. Ченця він показує хитрого, трохи брехливого, який знає різні „Чари“ і через це небезпечний. Повісті Ляо - Чжая нагадують „Русалку“ Пушкіна або „Вій“ Гоголя. Він для яскравости своїх творів малює повднання химерного з дійсністю. Його студент знаходиться в сумному стані „вічного учня“.

Цікаве його оповідання „Як чернець садовив грушу“. Зміст такий: селянин продавав груші. У нього було їх повнісінький віз. Чернець прохав одну, хоча б гнилу. Але той не давав. Довго канючив чернець, аж поки хтось із базарних покупців не купив йому грушу у цього селянина. Чер-

нець з'їв грушу і закопав у землю зернятко. Полив окріпом і тут же на базарі зразу виросло дерево з грушами. Чернець роздав груші з цього дерева людям. Селянин навіть рога роззявив від здивування. Чернець зрубав дерево і поніс з собою, а селянин повернувся до свого воза. І, о диво, віз був порожній. Голобли була одрубана. Тоді тільки він здогадався, що ствол дерева, яке зрубав чернець, був не що інше, як голобли від його воза, а груші, які росли на цьому дереві, його власні. Увесь базар реготався.

Закінчує автор так: „Селянин був дурний і грубий. Недаремно глаувався над ним увесь базар“.

Автор бере під обстріл скупість і дурість китайських селян - кулаків.

Сюжети народніх пісень взято з буденного життя і вони являють собою величезну культурну історичну цінність.

Видіє ми казали про „поважних“ літераторів і про визнані твори. Тепер скажемо кілька слів про початкуючих китайських письменників. Багато з них співчують національно - визвольному рухові. Червоною ниткою проходить через їхні твори зненависть до „білих господ“ з чорною душею. Ці молоді письменники часто яскраво показують у своїх творах, як страждає китайський нарід в подвійному ярмі: своїх генералів і чужоземних капіталістів.

Цікаве оповідання „Вайквот“ („Чужоземець“), яке написане за плакатом Гоміндана „Чорний Павук“. Європейці висмоктав піт і кров з китайського народу і в нагороду за це розстрілює його з гармат. Несчасних дикунів „просвіщають“ „культурні“ європейці за допомогою гармат, місіонерів і опіюму. Але терпець увірвався.

Про це пишуть молоді письменники, поети нового Китаю. Вони ще слабкі, але їм належить майбутнє.

Іл. Ст.

БІБЛІОТЕКА ВУСПП

Вийшло окремими книжками:

В. Коряк — Хвилювистий соціологічний еквівалент. — 59 стор., ціна 20 коп.

І. Микитенко — Брати (Оповідання) — 46 стор., ціна 15 коп.

І. Ле — Ритми шахтюрки. (Оповідання) — 24 стор., ціна 10 коп.

Г. Косаченко — Залізна кров (поезії) — 35 стор., ціна 45 коп.

М. Доленго — Вибрані поезії — 46 стор., ціна 50 коп.

О. Влизько — поезії.

Готуються до друку збірки:

Б. Коваленко (крит. статті).

Ю. Дубков (поезії).

А. Клочья (оповідання).

М. Доленго (статті).

І. Кісільов (поезії).

С. Левітіна (п'єса).

СКЛАД ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ВУСПП
ЩО ЙОГО ЗАТВЕРДЖЕНО НА 1/ХІІ

Харків

Павло Арський
Борис Бездомний

Олександра Влизько
Дмитро Гордієнко
Гіалдін
М. Гаско

Михайло Доленго
Олесь Довченко
Антон Дикий
Іван Дорожний
В. Єрохін
Наталя Забіла
І. Ю. Кулик
Володимир Коряк
Іван Кириленко
Олекса Кундзіч
І. Кісілюв
Володимир Кузьміч
Софія Левітіна
Ілля Модзалевський
Іван Микитенко
Анатоль Машкин
Людіяна Піонтек
Леонид Первомайський
С. Радугін
А. Руттер
Володимир Сосюра
Павло Усенко
А. Фролов
Е. Хазін
Б. Цуккер
Антон Шмигельський
Володимир Юринець

Київ

Ю. Дубков
Сергій Жигалко
Дмитро Загул
О. Корпійчук
А. Ключія

Григорій Косяченко
Борис Коваленко
О. Лап
Іван Ле
Л. Смілянський
П. Радченко
Яків Савченко
Микола Терещенко
Самійло Щупак
Іван Шевченко
М. Шеремет
Борис Якубський
А. Хуторян

Одеса

А. Баршт
А. Буліх
М. Войців
Георгій Захаров
В. Миколюк
І. Хмельницький
А. Шпірт

Дніпропетровськ

А. Бадурин
П. Звонкий
В. Сокіл
І. Ткачук

Херсон

І. Крашаниця

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

Шановні товариші, прошу надрукувати такого листа:

Я — брат поета - революціонера Василя Чумака, який загинув в 1919 р. у Києві від руки денікінщини, звертаюсь до товаришів, що знали Василя Чумака, з проханням. Працюючи над літературою і не легально живучи підчас панування контр-революції на Україні, Василь Чумак по товаришах та знайомих залишив свої не-друковані вірші та різні нариси, які за відомостями й досі зберігають окремі особи.

Поставивши за мету зібрати всі матеріали до повного архіву документів брата, та ті, що ще не надруковані подати до повної збірки творів, яка незабаром вийде з друку, я з щирим проханням звертаюсь до т.т., що мають будь-які матеріали мого брата Василя Чумака, надіслати їх мені на адресу: м. Київ, вул. Короленка, № 58. Інститут Нар. Освіти. Для Миколи Чумака.

Прошу інші редакції журналів передрукувати цього листа.

З тов. привітом Микола Чумак

