

ТОВАРИШУ МИКИТЕНКО

На Вашого одвертого листа моя одверта відповідь. Ніякого то „глибокого скепсису“ в мене немає, як і ніякої тези „ніби то в нашій літературній дійсності немає нічого, крім єфремівського комплексу“. Це все Ви мені дружньо „пришиваєте“.

Я не вважаю т. Сутирна за напостовця старого гатунку і великого державного шовініста, як не вважаю і Вас за українського шовініста, який може широко ображатися „за свою націю“.

Комуністи не знають національних образів, їхня тактика скерована на цілковите задоволення справедливих національних потреб по всіх країнах, на правильне, ленінське роз'язання національного питання. Так, чи ні? А коли так, то яке наше ставлення до того єфремівського комплексу, який таки є в нашій дійсності і має відбиття в літературі?

Єфремівський комплекс є, на мою думку, оті якихось 40% людини на Україні, що змушені нині мовчати, тая пак група української буржуазної інтелігенції, яка йде за Єфремовим і якої симпатії тягнуться навіть за кордон, бо цим людям ніяке посилення української не до смаку, бо вони проти того пролетарського характеру нашої культури, що вже виразно накреслюється.

Сюди ж об'єктивно належать і ті групи, які хоч і з радістю, але вважають за можливе зберігати добрі стосунки з Єфремовим і К^о.

Є, нарешті, такі, що не усвідомили собі, не з'ясували остаточно куди йти. Вони не прийшли до рівноваги, вони вагаються. Ось слово, є люди, для яких національне питання не є засіб, але мета, ідеал, які живуть, як ті вражливі мімози, реагуючи на різні національні кривди, сприймаючи це все, як особисті болючі образи. Я розумію, що з такими потрібно особливо тактовне, обережне поводження, потрібно підтримувати всі їхні справедливі вимоги, задовольняти всі факти, які вони так ретельно і хворобливо колекціонують і збирають у „запашні“ букети. Ми того не заперечуємо, воно є, ніколи не чимало. Треба усувати всі причини такого справедливого обурення. Треба переконати фактами, що тільки радянська влада забезпечує українську націю, кажучи високим штилем, від львівських погромів.

Воднораз я гадаю, що треба провадити боротьбу і з українським націоналізмом. Що до попутництва, я вже зробив потрібну поправку після пленуму, в листі до „Известий“ з'ясувавши, що є такі попутники, які зветься в нас пролетарськими (не всі, це ж ясно з цього контексту стенограми моєї доповіді на пленумі), бо вони

(наприклад, Сенченко, Йогансен) належали до пролетарської літорга-візації, а тепер є насправді типові попутники. Це не заперечує, ще раз кажу, наявності в нас справжніх пролетарських письменників, як може хто знову мої думки перекруте.

В нашій радянській літературі і навіть почасти в деяких письмен-ників, що їх вважалося за пролетарських, спостерігається нездоровий аполітизм, натуралістичне зображення життя в оздобленні кепських настроїв, безперспективно. Скільки класова боротьба не припиняється, вона має відбиття і в літературі і, як відомо з газет, ми повинні сте-жити за культурним і політичним розвитком письменників, скерову-вати їхню роботу, говорити одверто і широко про хиби, виховувати в нашому душі, а не захвалювати, що ти, мовляв, Матюша, талант — пиши, що твоя душенька забажає, аби було художньо, а решта — то осоружна тая 100% ідеологія.

Я вважаю, що „ефремівський комплекс“ агонізує. Перед кінцем є не пролетарська література, очевидячки, а саме оцей націоналістичний комплекс. І не шийте мені, друже мій, отого „поговору на цілу укра-їнську літературу“. Будь ласка! Залишіть щось Таранові.

Що до здорової молодії української пролетарської літератури, то її представники сиділи на тім же пленумі, і я цілком підтримав Вас, коли перелічували твори оцих наших молодих сил — з робітничою тематикою, якої жадає український пролетаріят. А що до демагогії, то ніде правди діти: була вона у ваших словах — хвалили одних ав-торів на пленумі, а на Україні їздили якраз навпаки, не з ними, а з іншими. Цього (поїзденьок по Україні) не ставив і не ставлю Вам на карб, навпаки, вважаю це придбанням, але тільки одверто вказав тоді в промові на дійсний стан речей.

Гадаю, що ми можемо погодитися на тому, що лінія партії (на зміцнення культур всіх націй Союзу, на нещадну боротьбу так проти руського великодержавного шовінізму, як і проти українського імпе-ріалізму (є й такий!) — ця лінія мусить бути переведена в життя цілком — до цілковитої перемоги.

З компривітом В. Коряк

15/III 1929

КІНЦЕВЕ СЛОВО

ТОВАРИШУ КОРЯК!

Правду кажучи, я сподівався на більш вичерпливу відповідь. І ніяк не сподівався, що замість неї Ви почнете говорити мені „компліменти“ за зразок оцього „убійчого“: „не вважаю і Вас за українського шовініста, який може широко ображатися „за свою націю“.

Власне, я не мусив би пасти задніх і в свою чергу повинен би виявити негайно ж і свою толерантність до Вас, відповівши, приміром, 113

114 хоч би так: „не вважаю і Вас за русотяпа“. Але я не хочу перебирати цього Вашого неправильного тону, тому що це відтягло б нас від сути спірних між нами питань.

Однаке я мушу зазначити, що не лише т. Сутиріна я не вважаю (як і Ви), „за напостовця старого гатунку і великодержавного шовініста“; я не вважаю за таких і решту керівників ВОАПП'у, а також і РАГП'у. Це прекрасні товариші, що тримаються правдивої ленінської лінії, і тому ми так дружно з ними працюємо.

Отже, навіщо „залакувати“ замість відповідати спокійно і по суті? Я питаю: „Чому це членові Спілки пролетарських письменників не можна бути „защитником обиженной Украины“, навіть у тому випадкові, коли він боронить свої тези, що забезпечують, на його думку, інтернаціональну єдність пролетарських літератур“.

А Ви повчаєте: „комуністи не знають національних образ“. Правильно. Але краще було б, коли б Ви відповіли по суті.

Я питаю: „Невже, заперечуючи Ваші твердження, я робив „тактический маневр“ ради „ефремовського комплексу“? А Ви відповідаєте: „є такі, що не усвідомили собі, не з'ясували остаточно: кудюю йти“. Правильно. Є „такі“. Але це ж не відповідь. Ви не відповідає те, а ворожите, натякаєте... От оце мене якраз і не задовольняє.

Ходить нам о те, як нам працювати так, щоб найактивніше допомагати розвитку нашої української національної пролетарської літератури, цілої нашої революційної радянської культури, скеровуючи цей розвиток на шляхи, що їх намітила партія, а Ви, як громовий акорд своєї відповіді, подаєте такі останні слова: „нешадна боротьба так проти руського великодержавного шовінізму, як і проти українського імперіялізму (є й такий!)“.

Звичайно, що ми „можемо погодитись“ на цьому! Та чого там погоджуватись, коли ми цілий час активно боремося проти цих двох найяскравіших проявів ворожої нам ідеології. Хоч я не знаю, чому Ви обмежуєте свою тезу лише боротьбою проти українського імперіялізму? Адже нам треба боротися проти українського шовінізму взагалі? Отже ми давно згодні! Але... ходить нам о те, як нам працювати так, щоб найактивніше допомагати розвитку... і т. д. (попередній абзац).

Адже самою боротьбою проти націоналізму не створиш нової національної культури? Адже самої тієї боротьби буде замало? Значиться, треба подумати, як нам працювати так, щоб найактивніше допомагати розвитку і т. д... А Ви лякаєте тим, що „у нас нынешняя вычурность есть предсмертная судорога старого украинства“...

Хоч і страшно мені, щоб Ви, бува, не зробили мені ще такого комплімента: не вважаю вас, мовляв, за старого українця! та я все таки не можу погодитися і з цією Вашою тезою.

А що як воно навпаки : розквіт нового, молодого, на угноєному старим українством ґрунті ? А що як це — шукання шляхів молодого радянською літературою, випробовування нею всіх культурних засобів, перетравлювання минулих надбань, до чого кликав тов. Ленін, а не „судорога“ ?

У всякому разі, ніхто не може твердити, що „стиль доби“ уже знайдено. Отже стилістичні шукання пролетарських письменників, коли це не відриває їх від пролетарського масиву, треба вважати не за „яд“ і не за „судорогу“, а за доказ активності і життєздатності нашого молодого пролетарського літературного організму.

Нарешті — „майже“ особисте : що до моїх „поїзденьок по Україні“. Це Ви натякаєте на те, що ми їздили місяців зо два в індустріальні центри України, на шахти, на залізорудні кар'єри то-що, куди нас запрошували (між іншим — особисто) ВУК'и профспілок і посилали відповідні організації ? Іздив я, мовляв, якраз не з тими, а з іншими. Навіть відкинувши те, що й тут Ви не зовсім точні (бо були там і ті й інші), залишається для мене неясною Ваша тактика чи Ваша логіка : якщо Ви вважаєте це за „придбання“, то навіщо тоді „пришивати“ мені „дійсний стан речей“ ? Але це — між іншим.

Отже я сподівався на більш вичерпливу відповідь по суті.

З компривітом І. Микитенко

БІБЛІОГРАФІЯ

„ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК“

№№ 1, 2, 3

Звертаємо увагу, що передмова (до книги „сто тридцять першої“) рекомендує „поважати твір, і письменника, хоч би нашої рекомендації“. І принаймні, що до письменників нашої рекомендації і редакційні коментарі — або ж „інтермедії“ — цього тону поваги додержують. Але соціальний зміст самої рекомендації не завжди ясний, і критерій редакційного смаку залишається стильно-строкатий.

І коментарі, і художні вироби наявно проте показують вплив і керівний вплив на „Літ. Ярмарок“ ідейно-художньої концепції українського романтизму. При цьому сучасний романтизм „Літ. Ярмарку“ свідомо продовжує традиції раннього Гоголя та українського романтизму тридцятих минулого сторіччя років, так що є неоромантизмом, відродженням напрямком. Раз „Літ. Ярмарок“ являє собою *de facto* об'єднання за художніми ознаками неоромантизму, то за художніми ознаками урбаністичного імпресіонізму об'єднується „Нова Генерація“, в побутовий психологізм ухиляється і „Плуг“, а неонародницький побутовізм являє собою спільну ознаку київських попутників-прозаїків. Отже, розподіл за ознаками соціальними призвів до

116 свідомого чи позасвідомого художнього самовизначення. Для поглибленої художньої праці таке самовизначення являє собою річ конче потрібну. Пролетарська література почала вже стилістично самовизначатися в пляні пролетарського, ми б тут сказали, діалектичного реалізму, як системи світовідчування, що відповідала б системі світогляду діалектичного матеріалізму.

Деякі вироби „Літ. Ярмарку“ наближаються до такої нашої концепції, деякі інші більше наближаються до неонародницької концепції київських попутників - прозаїків, основна ж кількість їх неоромантична, тобто, поперше, вважає за свій художній обов'язок відображати дійсність, рівночасно, по змозі, широко затулюючи її ж вигаданими естетичними феноменами, а по - друге, робить наголос — більший, ніж треба для додержання художньої рівноваги, на моментах, так мовити б, декоративно - національних (приклад молодого Гоголя стає тут у пригоді). Строкатість оцих триплянних переливів відповідає і зумовлюється певною розбіжністю соціальної фізіономії „Ярмарку“.

Строката різноманітність і стилевих, і жанрових настановлень по всіх трьох книжках має не стільки стильний, скільки стилізаційний або навіть пародійно - стилізаційний характер.

Уже в самому принципі побудови і в самій назві альманаху („Літературний Ярмарок“!) оголено пародійну стилізованість його. Ярмарковий, вертепний стиль із такими декоративно - національними персонажами інтермедій, як циган з батіжком, золотий півник у синій свитці наопашки і Сірий Чортик Зануда, і з не менш мальовничими героями авторових виробів автосхарактеризовано в передмові так:

Невже Ви не помічаєте, що „Ярмарок“ для нас — це величезна червона пляма (аж сліпить!) на голубому фоні, це — строкатий натовп веселих, добродушних людей, це, коли хочете — „сорочинська“ вигадка нашого трагічного земляка — Ніколая Васильєвича Гоголя?

Принагідно посилається тут редакція на європейський, а саме на Віденський авторитет:

Хіба для віденців „Ярмарок“ це — не „пратер“, не каруселі, не фантастичні коники, циганики й тисячі інші пролетарських забав?

А в другій передмові до 132-ї книги між іншими редакційними заявами сказано:

Наш Ярмарок тому не хоче горіти патетикою своїх запашних днів, що нам (і нам і Вам, шановний читачу) бракує волі, що нарешті нам уже і не бракує волі, але ми мусимо трохи почекати.

Безпосередньо далі виникає твердження, що „сьогодні наше мистецтво розбігалось по драматичних закутках справжнього сіренького

життя сірених людей“, а ще скарга на хлібні черги. Цей мінор урівноважено мажорними сподіванками на прищестя літературного Месії і на те, що „наш Ярмарок таки заграє всіма фарбами багатого на фарби барвистого світу“. На жаль, не визначено, яке відношення має перший мажорний мотив до другого. Ми, звичайно, цілком погоджуємось із тим, що треба розповісти про те — „як сивий старий Донбас, Донбас вагонеток, кіньми відсовується в даль віків і дає місце тому молодому, енергійному Донбасові, що весь в електриці“ і навіть „про новітнє машиноборство, про психіку нової донбасівської, скажімо, людини“ (тема роману тов. Гонімова, що друкується в „Красном Слове“ з № 3). Але ми не хочемо відкладати виконання цих завдань до другого прищестя... Емілія Золя і робимо, що можемо, в цьому напрямку. У нас немає певности того, що нас визволить літбог і літгерой, а „трохи“ вичікувати на нього з есхатологічним настроєм: „... А поки що ми бачимо тільки хлібні черги“ — кому як, а нам нудно.

Отже... отже можна перейти до побіжного розгляду ярмаркових виробів.

І коли починати, як годиться, саме з поезії, то тут принципове значіння мають „Гофманова ніч“ М. Бажана і невеличка історія з лебединим співом М. Драй-Хмари:

О гроно п'ятірне нездоланих співців, крізь бурю й сніг
гримить твій переможний спів, що розбиває лід одчаю
і зневіри. Дерзайте, лебеді... (№ 1, 113 ст.).

В „Інтермедії одного“ (№ 2, 124—5 ст.) з приводу „Лебедів“ цих переведено доволі таки дотепний, але трохи розтягнений діалог поміж батьком та допитливим піонером:

— А що це, тату, за „лід одчаю й зневіри“ вони розбивають?

— Годі, сину, це вони деяких знайомих так бадьорять...

Пародійна аналіза ідеалістичного стилю поезії переведена тут блискуче, до того ж інтермедія доводить, що з неокласичною ідеологією, виявленою в цій символістично-неокласичній поезії, редакція рішуче не погоджується і, таким чином, літярмаркова строкатість дістає певне обмеження на неокласичному кордоні. З контексту можна довідатися, що вплинула тут громадська думка і відограв ролю мотив самокритики. В епілозі до другої книги висловлено надію, що

нарешті зійде сонце прийдешнього, і тоді вже не будуть лаяти редакцію „Літературного Ярмарку“ за безпринципність, за угодовство, за бажання об'єднати те, що не хоче об'єднуватись (255 ст.).

Микола Бажан ілюструє своєю „Гофмановою ніччю“ психологічний напрямок у неоромантизмі. Він же налагоджує тут стилізаційно-традиційний зв'язок із класичним німецьким романтизмом. „Літературний Ярмарок“ старанно збирає своїх літературних предків. В імені другого яскравого представника ярмарку сказано: „І ось я, Майк Йогансен, стою своїма двома ногами і расту разом із трьох європейських культур“... (№ 3, 3 ст.).

У згоді з загальною традиційністю перебуває тематичне настановлення авторів альманаху на нещодавнє, а то й на дуже давнє минуле. Замилування в минулому поруч із туманними сподіванками на непевно уявлюване майбуття становить основний емоціональний тон неоромантичного альманаху, тон доволі таки традиційний, що його вважати за витвір літератури саме пролетарської не можна.

Із таким напрямком яскраво контрастує хіба що оповідання М. Майського „Іспит“ (№ 2, 123 ст.) — драматичний заводський етюд із проблемно-побутовим настановленням. В ньому діють живі і більш-менш сьогодинішні сірі люди: лив'ярник, Семен Синиця, що „по складу свого характеру, належав до людей, що обов'язково мають комусь підлягати й від когось залежати“, Субота — антитетичний „тип заводського фельдфебеля“, він після революції „трішки злиняв, перефарбувався і швидко пристосувався до нових обставин, лишаючись по суті тим саме Суботою“, і нарешті „кремезний, наче вилитий з чавуну“ робкор Бугайов. Не позбавлене деякої характерологічної спрощености, оповідання цікаве і виявленою в ньому психологічною, але соціальнo-зумовленою минулими впливами диференціацією робітничого типу і своєю психологічною динамікою: умотивуванням пробудження пролетарської ініціативи в відсталого героя, Семена Синиці. Сірість оцього оповідання, безперечно, значно яскравіша, як мальовничість староромантичної і не дуже вдалої виправи Іванова Павла „Ніч і день“, поруч уміщеної. Її виправдання лише в тому, що з неї тільки жанрова виправа на стародавню тему.

Як впливає оточення на окрему творчість, показує оповідання Г. Коцюби „Обов'язок“, де несподівано, треба гадати, і для самого чесного, але трохи консервативного, реаліста забреніли мінорно-романтичні нотки:

„Знаєш перед моїми вікнами другий день ходить якийсь підозрілий суб'єкт. Він низенький, опецькуватий, в гостроверхому чорному брилі, що нагадує еспанського контрабандита“ (№ 1, 49 ст.).

Аномальний психологізм „Обов'язку“ справляє не дуже хороше враження. І залишилось не цілком зрозуміле питання, що автор хотів дати: певний тип легкодухої людини, емоціонально захопленої революцією та коханкою, чи екскурс до глибів загально-людської психіки в аномальному її стані.

Відповідна інтермедія з цього приводу констатує:

Єсть такі жанри, єсть такі стилі, нарешті, єсть і такі автори... (73 ст.).

Оповідання М. Хвильового „Із Вариніої біографії“, беручи сюжет із прекрасно відомої авторові доби громадянської війни, вражає несподівано романтизованою кінцівкою, де використано спосіб сюжетного сну. Загалом, воно показує в літературній еволюції Хвильового наявність переходу від імпресіонізму до якогось своєрідного реалізму. Звичайно, кінцівка стиль і жанр твору порушує, що й усвідомлює собі редакція (тоб-то, в першу чергу, сам Хвильовий):

... автор нічого не загубив би, ще з місяця попрацювавши над (особливо!) кінцем свого виробу“...

Жаргонізованість і локальність викладу, використані на півтора ста відсотків у Хвильового, знаходять дальше пристосування у Сенченка, Йогансена, Остапа Вишні... Локальність майже краєзнавчого порядку характеризує і „Червоноградські портрети“ І. Сенченка, і „Подорож ученого доктора Леонарда і його майбутньої коханки прекрасної Альцести у Слобожанську Швейцарію. Для І. Сенченка ще в більшій мірі, як для М. Хвильового, характерна тепер орієнтація на голий життєвий матеріал. Твір Йогансена являє собою цікаву композицію з літературницьких мотивів та літературних ремінісценцій і належить до певного типу літератури читача, де за О. І. Білецьким чільне місце посідає постать А. Франса.

Але згадану композицію М. Йогансен подає на дуже свіжому, конкретно-пейзажному, описовому тлі, а саме в мальовничих околицях міста Змієва на Харківщині. Дієві особи твору Леонардо та Альцеста і являють собою саме той характерний естетичний феномен, що має функцію затуляти романтикові дійсність за принципом, від Йогансена так сформульованим: „... роз'ятрена фантазія мистця може химерністю і надзвичайністю своєю виередити найдивовижніший витвір Натури, наймонструозніший факт Реальної Дійсности“. Мотиви декоративно-національні мають у „Подорожі“ характер переважно географічний,— Слобожанська Швейцарія, а подекуди також і історико-географічний. Поза романтичністю і декоративністю твір має деякий ще й соціальний зміст: протиставлення гротескного дикуна древонасаджу майбутньому інженерові Орестові, розв'язане щасливо в епілозі. Редакція в „Інтермедії патосу“ справедливо відзначила його (змісту) і кількісну, і якісну недостатність, натякнувши при цій нагоді на відому теорію лимонадного мистецтва, що її виставив нещодавно М. Йогансен. Нам здається, що справа тут не лише в індивідуальній химерності авторовій, а ще більше в загальному романтично-декоративному настановленні ярмаркової творчості.

І. Сенченко творить більш-менш новий для української літератури жанр художніх біографій людей, хоч і не загальновідомих та типових

120 соціально. Вдалі виходять у нього типи селянські в циклі „Червоноградських портретів“, тоб - то, головним чином, стилізований з певною дозою ідеалізації і грандіозний куркуль Михайло Кішка - Самійло, забуток феодальних умов на селі. З його нагоди виникають, звичайно, згадувані декоративні мотиви :

Михайло Кішка - Самійло прямий нащадок отого самого Самійла - Кішки, що про нього співається у народніх невольницьких плачах (№ 1, 77 ст.).

А також деяка екзотизація і без того соковитої постати :

... коли Михайло Самійло - Кішка швидко летить на танці, розмальованій під розкішну екзотичну квітку, грива йому теж летить назад, розвівається і він тоді схожий на чорне вітрило.

(Ib., 79 ст.).

В жанрових родинних сценках наявні елементи гротескного перебільшення, що теж становить характерну особливість нашого неоромантизму, як і класичного.

Стиль І. Сенченка ми б визначили, як романтизований натуралізм. В кожному разі, стилістичне настановлення не заважає йому досягати виразно соціальної типовості в своїх біографіях. Своїх героїв І. Сенченко не залишає без певного поціну, що він (поцін) іноді свою виразну певність починає втрачати. Біографію того ж таки Самійла - Кішки скінчено сентиментальним епілогом, що відбувся вже після революції :

... сидів дід, зовсім старий і зовсім смутний, і колупас пужалом базарне сміття.

.....

— Що ж ви, як тепер, Михайле Михайловичу ?
Старий безнадійно покачав головою і ледве чутно відповів : „Погано“.

(Ib., 96 ст.).

Постать Григорія Хведоровича Головатого :

... він ... довідався, що людина має свій початок від мавпи, що старе село розвалюється, викидаючи на один бігун сільсько - господарське та міське батрацтво, а на другий — нову буржуазію. Григорій Хведорович рішуче і свідомо приєднавав себе до останньої ...

(Ib., 99 ст.).

Зазначалось уже, що автор цю постать не зумів так інтимно й глибоко відчувати, як Самійла - Кішку, особливо після того, як Головатий своє соціальне призначення виконав і приєднався до міської буржуазії. Позначаються тут і схематизація, і непевний оцін обопільної соціальної ролі цього типу.

В тому ж таки пляні романтизованого натуралізму подає свою мальовничу панораму „Ярмарок в Славгороді“ (№ 2) К. Гордієнко,

письменник, що про нього наша критика й досі не склала певної думки. Цей письменник, як і Сенченко, ще зовсім не остаточно себе визначив. Тему він узяв у сучасному пляні, тимчасом як Сенченко малює свої портрети ще в довоєнному часі. Третій із них „Фесько Андигер“ (№ 3), де так само діє Григорій Хведорович Головатий, змальовує типи червоноградської голої на чолі з Феськом. Автор як Гомер, мальовничо описує страви й напої і, як той же клясик, хоріє на розтягненість і статичність.

Новітній твір талановитого, але все ще надто юного Ю. Яновського — „Козак Швачка“ (№ 3) просто перенасичений історичною та етнографічною декоративністю, хоч і дія діється на початку революції... не Великої французької, а Жовтневої. Відродження в українській прозі етнографізму починає прибирати загрозливий обсяг. Стилїстика твору показує різноманітні і по-різному використані впливи. От маєте молодого Гоголя:

Це сиділи на скелі орли, напустивши на себе всю поважність завмерлих хвиль.. Це — ще непорушена нічим тиша, яка розірветься через голосне квиління стріл, брязкіт щитів, іржання коней, і затремтить степ, затрясуться шляхи під копитами сміливих вершників.

Марченко сердито скосив очі на Галата, і в цей момент фотограф клацнув затвором.

А то ще краще і вже без будь-якої пародійности:

Суворі звички Січі Запорізької відбилися на церкві. Ікони було змальовано з братчиків-будівників, з кошового отамана з курінних. В такій церкві ставало страшно серед вусатих, чорних лицарів, уквітчаних оселедцями, в козацьких свитах, жорстоких та відважних.

Максим Залізняк, Семен Неживий, Яків Швачка (!), Іван Бондаренко — всі славні колії, чисті серця 70-х років XVII віку, месники за кривду, за бідних.

Поруч із тим виникають думки пацифістичного гатунку:

Такі люди ходять по сторінках історії, як по своїй хаті, і дивно стає, чому після них постають зруйновані міста, кров, пуста, смердючі трупи. Може завше шукання людського, справедливого і достойного дає такі наслідки? (18 ст.).

Наслідки, дійсно, трохи сумнувати: революційна дійсність просто тоне в сліпучому стилізаційному тумані, хоча її художньої наявности в оповіданні заперечувати не можна.

Трохи дивує ботанічна декорація кінцівки: „На пісках росте вошанка менша, на воді конюшина біла... на скелях перстач альпійський... на степах... деревій голій, ковила..., а слава людська —

122 росте з єдності та відваги!". Не заперечуючи останнього твердження, ми не розуміємо, нащо було тут перераховувати малозрозумілі назви в кількості двадцятьох, можна здогадуватись, списаних із етикеток Київського Ботанічного Саду, і до того ж подавати про ці рослини непевні екологічні відомості (конюшина на воді, звичайно, не росте, вошанка для пісків не характерна, а деревій голий є саме скельна, а не степова рослина). Правда, цей список теж має суто український характер.

Серед прозового матеріялу другої і почасти третьої* книги є твори з романтизовано-психологічним настановленням: Ол. Досвітнього „Сірко“, Юр. Шовкопляса „Геній“, О. Слісаренка „Тварина“, Гр. Еліка „Радіоаматор“ та І. Дніпровського „Яхта Софія“. Цей напрямок виглядає найменш розробленим і вживана тут художня методика призводить до заглиблення в поверхову загальнолюдськість відірваної від колективу свідомості („Тварина“, особливо яскраво), або ж надмірно звужує соціальну значність твору. Психологізм у молодого письменника Ю. Шовкопляса починає набирати проблемно-соціального характеру, хоча його типаж (студентство) переховує надто ще багато нетипізованих випадкових рис. Його оповідання викликало серед студентської молоді певне зацікавлення, здається, саме через конкретну портретність постатей. Вражає своєю застарілою і невиправданою анекдотовістю професор Ол. Досвітнього. Оповідання Дніпровського описує евакуацію родини Фальц-Фейнів із Асканії та Дорнбурга. Звичайно, історичний матеріал не заважає авторові подавати читачеві роковану жінку та безпомічно-хитрого чоловіка. І. Дніпровський виробив собі свій індивідуальний стиль, але в його героях завжди відчувається щось психопатологічне і від авторового викладу дхне експресіоністичним декадансом.

Не розглядаючи останнього дрібнішого матеріялу, маємо вже, здається, доволі даних, щоб законстатувати загальне спрямування творчості „Літ. Ярмарку“. Загалом його визнавати за цілком визначене зарано, бо ми маємо певні підстави вважати, що основні його неоромантичні ознаки являють собою явище тимчасове і переходове. Зокрема, на наш погляд, треба декоративний підхід до національної проблеми, що його часто й густо виявляє „Літ. Ярмарок“, визнати за непевний і легковажний, бо його, через цілком недостатню соціальну визначеність, надто легко зможе використати для власних потреб націоналістичний табір.

М. Доленго

* У третій („133“) книзі інтермедії мають уже не вертепний, а суто філософський вигляд. Їх оголошує М. Йогансен в імені Арістотелевого коментатора Аверроеса. З цього приводу нам уперто пригадується вірш Марієти Шагініян:

„Лжет Коран, лукавит Аверроес!“

„Універсальний журнал“—„Уж“— ч 1—3 (листопад 1928 р.—січень 1929 р.).

Уже давно на часі стояло завдання утворити новий тип журналу, розрахованого головним чином на масового читача, а не фахового, на якого переважно і розраховано наші літературні журнали, за винятком т. зв. ілюстрованих двохтижневиків — „Всесвіту“ „Глобуса“, „Молодого Більшовика“ тощо.

„Уж“,— що з'явився уперше на світ в кінці минулого року і є на терені УСРР цілком новий тип ілюстрованого місячника, з настановленням саме на масового читача.

Кидаючи загальний погляд на цей журнал,— можна відзначити такі його характерні особливості: різноманітний зміст, матеріал переважно літературний (оповідання, романи, вірші), сила нарисів і ряснота ілюстрації. Пересічно на кожну майже сторінку припадає і ілюстрація, найрізноманітнішого гатунку, так що журнал справді багато ілюстрований.

Його девіз „немає на світі такої речі, що про неї не можна було б цікаво розповісти“— обіцяє багато. До цього слід долучити і його виняткову дешевизну: 50 коп. за 6 друкованих аркушів (100 з гаком стор.!). Цей факт становить великий крок уперед, коли взяти до уваги, що подібного типу руський журнал „30 дней“, однакового з „Ужем“ розміру із тиражем 5 тисяч, коштує 75 коп.!

Таким чином, уже зовнішній огляд змушує розцінювати факт появи масового журналу, як знаменне явище в радянській журналістиці.

Проблема читача,— взагалі болюче місце в сучасному письменстві,— давно вже поставлена на порядок дня, але далеко ще не розв'язана остаточно. Одно тут є безперечне, що кожне письменницьке угруповання вирішує це питання по-своєму; будучи певною соціальною групою, воно обслуговує і відповідну соціально читачівську масу.

„Уж“ цю проблему намагається розв'язати ширше, беручи курс на широкі маси робітничо-селянського читача, що допіру вперше, після соціальної революції „взавкал культури“.

Але не зразу „Уж“ попав у тон інтересів цього читача, не зразу найшов шлях до нього.

Найбільш показовим що до цього є перше число журналу, що добором матеріалу ніби навмисно розраховано було на смак не робітничо-селянського, а міщанського читача. Це доводить аналіза літературного матеріалу особливо.

Тематика вміщених там творів — це любовна фантастика, любовні побутові пригоди, любовна екзотика, любовні пригоди з американського кримінального світу (переклад з Брет-Гарта) і врешті, „чиста“, стовідсоткова кримінально-детективна новела пригод.

Перше місце з боку художньої довершености та розміру посідає фантастичний роман Ю. Смолича — „Господарство доктора Гальванеску“. В перших 3-х числах маємо лише початки роману, що не дає ще змоги говорити про річ у цілому, але дає підставу сказати два слова бодай про характер твору в загальних рисах.

Початок зразу заінтригує читача і змушує з цікавістю стежити за розвитком подій, при чому та частина, що вміщена в 1-му числі, давала підставу думати, що головне тут — бажання продемонструвати в художньому творі застосування сучасних досягнень з техніки до раціоналізації сільського господарства, яке веде сам д-р Гальванеску тільки машинами, з мінімальною затратою робочої сили. З великим інтересом ми сподівалися довідатись разом з героїнею роману, — аспіранткою Сахно, — про найновіші вдосконалення в раціоналізованому господарстві д-ра Гальванеску, які він тримає у великому секреті від стороннього ока, — але наступні числа нас трохи розчарували. Дальший розвиток подій, у 2-му, а особливо в 3-му числі набув іншого характеру, зійшов тільки на фантастику жахних пригод з шаленою гонитьбою та якими кулями, що сипляться, „як дощ“ і т. д. Можливо, що це лише два-три епізоди в розвітковій події усього роману, що в даному разі відіграють ролю „гальмування“ основного інтересу, але в той же час з них і цілком „законний“ засіб дальшого розвитку подій. Не будемо вгадувати дальші наміри автора, а зачекаємо, що нам скажуть наступні числа журналу.

Опов. В. Бражливих — „Молодість“ — із студентського побуту малює ультра-любівні пригоди якихось неохайних міщан, що мешкають в ультра-міщанському оточенні і сами переймаються мріями того оточення: з них дехто мріє „лежати на м'якій канапі“ й „палити по-сольські“, а дехто — „знятись у новому костюмі“. Інтереси їх — тільки в коханні та любовних пригодах — то з дівчиною Наташею, то з жінкою провізора, що була перед тим „у домі“, „по вулицях ходила“ і отруїла першого чоловіка. Врешті її злочин викрито, вона потрапляє під арешт, і той, хто за нею упадав, одружується з Наташею. Так розв'язується ця нікчемна історія, яку закінчено також „глибокодумною“ сентенцією: „Так кінчається молодість, — в дусі старомодного міщанського ж забобону, що вважає одруження за кінець молодости.

Юр. Шовкопляс під назвою „Норовистий кінь“ дав шаблону шерлок-холмщину, з рабськими наслідуванням, навіть точним копіюванням основних засобів шерлокхольмської сюжетобудови: „непізнавання“ через „переодягання“, „хибний шлях“, на якому стоїть один з персонажів, бажаючи знайти розгадку „таємного злочину“, і „правдивий шлях“ другого, що виступає в ролі детектива (в даному разі лікар Піддубний), який врешті і „викриває злочин“ до приходу офіційних осіб.

Не потрібно бути фахівцем чи начитатись формальної аналізи цього жанру у В. Шкловського в його „Теорії прози“, а будучи просто звичайним собі читачем Конан - Дойля, можна побачити чи відчувати всю шаблонізацію основних засобів відомого майстра детективної новели і загубити всякий інтерес до цих спроб. В даному разі навіть „неспокушений“ читач наперед бачить, до чого воно йдеться і чим кінчиться, а в такому разі вся ця складна гра на сюжеті губить сенс. В той же час весь інтерес цього оповідання саме в його тільки кримінально - детективному плані і полягає, і жодного іншого, — ні соціального, ні психологічного, ні навіть побутового інтересу не має.

Як ми вже зачепили цю справу, то слід кілька слів сказати і про друге опов. того ж автора у 3 - му числі — „Пожежа“. Це новела точнісінько того ж детективного жанру і так сам нехитро скроєна, лише з тією одміню, що дія відбувається на більш громадському тлі.

В крамниці кооперативу трапилась пожежа. Всі дані вказують на завідувача крамниці; його б'ють, сажають, а потім за допомогою проникливого детектива, того ж таки лікаря Піддубного, виявляється, що винен зовсім не він, а зацікавлений в пожежі голова правління.

Така концепція трохи міняє справу, надає їй меншої штучності, а більшій життєвості і громадського інтересу. Разом з тим вона вказує і на шлях, що його треба обрати всім, хто прагне пересадити на український ґрунт цей новий для нас жанр.

Юр. Шовкопляс робить цікаву і корисну спробу запровадити до українського письменства зовсім невідомий в цьому жанр детективної новели. В цих спробах, як і в аналогічних спробах О. Слісаренка пересадити в українську літературу жанр пригодницької новели з несподіваною розв'язкою в стилі О. Генрі, — є дві небезпеки. По - перше: є небезпека дати схематичну шаблонізацію основних засобів сюжетобудови майстрів новели, у яких ці засоби в кожному конкретному творі наново комбінуються, отже дають цілком по - новому збудований твір, і жодного застиглого канону чи шаблону читач не відчуває і не бачить, бо його справді немає.

Не те зовсім у епігонів чи наслідувачів. Ці намагаються вилучити насамперед із творів відомого майстра — рецепт для творива подібних речей і печуть їх уже за одним завченим шаблоном, забуваючи за ту межу, яка відокремлює письменника - творця від письменника - учня.

Кожен бо творчий акт є винахід, нова, оригінальна комбінація хоч би й уживаних вже елементів, і що більше цих винаходів, тим більша художня вага письменника.

За цю от абеткову істину і забув якраз Ю. Шовкопляс (забувають її часто й інші, але про них — іншим разом і в іншому місці). Тому в його спробах багато шаблонізації і мало власних винаходів мало вигадки, мало фантазії, немає вільного лету творчої думки, вона в нього зв'язана саме ретельним учеництвом, старанним наслідуванням зразка.

Друга небезпека в тому, що в процесі такого пересажування відбувається за ту мету, з якою це робиться, чи просто не усвідомлюється собі сенсу таких спроб. В наслідок цього конкретні заходи збагачення українського письменства здобутками світового, — часом вироджуються в порожню формалістику, сходять на голу гру з сюжетом заради сюжета, фабули заради фабули, забуваючи знову таки за те, що і фабула, і сюжет у всякому творі є річ другорядна і функціональна, а не основна, є засіб, а не мета і що - найменше може бути за мету самодостатню. Сенса усякого сюжету і фабули у всякому творі — це справа чи функція, так би мовити, мотору, як в авті: основне їх завдання дати рух, динаміку тому матеріялові, що становить тіло творчого задуму художника, висловлює його „ідею“. А сенс усякого твору — в його задумі, основній ідеї; мета — в кращому втіленні цього задуму, оброслого матеріалом життєвих спостережень. І що ширший задум своїм обсягом і глибший соціяльним чи громадським інтересом, і що краще втілено задум у відповідному матеріалі, що краще його оформлено у відповідних засобах, до яких і сюжет належить, — тим кращий і видатніший буде твір. Коли ж взяти за мету твору самий сюжет, як це часто роблять, напр., О. Слісаренко (як побачимо далі), — то в такому разі нічого, крім порожньої гри й формалістики, не виходить; оповідання, збудоване за цим принципом, губить усякий глуд і не дає читачеві жодного задоволення.

Ю. Шовкопляс у другому своєму оповіданні, що правда, не пішов цілком цим другим шляхом, а спробував опертися на сучасний радянський матеріал, що має і сам по собі громадське значіння. Від того його спроба друга значно більше виграла, але перший гріх, — шаблонізація, ще й досі тяжить. Треба більше сміливості, більше творчого розмаху, побільше власної вигадки, поменше оглядатись не-сміливо на вчителів, а головне — не забувати соціально-культурної мети творчого процесу.

В. Гжицький в опов. „Кам Кабір“ на тлі алтайського побуту й гірської природи дав любовно-романтичну екзотику. Коханку юнака Салдана — Тюлькенек батьки запродали камові (шаманові), старому — Кабірові. Юнак приходить до кама, щоб той поворожив на щасливі власи, щоб викупити Тюлькенек, а того, бідолаха, й не знає, що вона вже сидить у юрті старого кама. Він іде на полювання, а Тюлькенек тікає. Кабір погнався за нею, але гине від кулі своєї жертви. Врешті щасливі щасливо еднаються.

Тут хіба що цікавий і новий побут тубільців Алтаю та пейзажі гірської природи, хоч, правда, трохи поверхово подані. Сюжет же старезний і давно вже жужитий, заялзений трафарет ще сентиментально-романтичного гатунку.

„Людина на береговому телеграфі“ Брет-Гарта (в перекладі з англійської) так само вдало добрано до основного тону першого числа:

воно теж подає любовну пригоду кримінального героя, що крав золотий пісок. Його рятує від поліції закохана дівчина, з якою він врешті теж щасливо єднається.

Такий добір сюжетів, таке коло інтересів і таке, врешті, їх освітлення. Екзотика, фантастика, детективні пригоди і любові,— любові на всі лади! Жодних актуальних проблем чи бодай хоч дрібних громадських інтересів!

Трохи гірша справа з нарисами (теж у 1-му числі), де маємо ширший діапазон інтересів.

Цікавий нарис М. Йогансена про „Таймс“ з багатьма цитатами, що малюють досить рельєфно своєрідне „обличчя буржуазної преси“ та її читачів, що друкують досить „оригінальні“, на наш погляд, оголошення. Напр.: „колишній офіцер (52 роки) розчарувався, втратив всі ілюзії, мало надій, грошей немає, все ж дуже хотів би мати — оранжерію або піаніно! Чи є в цій великій імперії та шляхетна і щедра особа, що подарує йому це?“ (Стор. 15).

Або: „Гостиниця для собак. Багато землі навколо, ідеальні страви, центральне ogrівання; постійна собача нянька з сертифікатом, спеціальне годування різних порід“. (Стор. 16).

Є оголошення і досить одверті, що добре малюють „мораль“ ситої буржуазії:

„Англічанка з багатолітнім досвідом в Індії пропонує принаadne житло, де сполучено індійські розкоші з англійськими чарами — джентлменські з Індії, або просто джентлменові, що потребує квартиру або хоче бути гостем за плату. Голф, човен, одна година відстані від міста. Адреса...“ (стор. 16).

Або: „Досвідчена леді приймає гостей у делікатних справах. Уважне трактування. За літером“. (Стор. 17).

Зате справи соціальної допомоги там цілком віддано до рук приватної ініціативи:

„Всіх людей, що мислять*, і жінок проситься допомагати сирітському товариству“. (Стор. 17).

Остання цитата особливо показова. Можна погодитись з тлумаченням автора нарису, чому це громадська ініціатива апелює не до чуття, а до мислі: „Можна ненавидіти пролетаріат усім серцем, але розуміти, що не варт його дуже дратувати“. Цілком також, що жінки в буржуазній Англії, як і в інших буржуазних країнах, не належать до тих „людей, що мислять“.

Варто, нарешті, відзначити, що цей поважний буржуазний орган на 22 друковані аркуші начинений різним інтимно-побутовим мотивом,— щоб уявити справжнє обличчя закордонного „культурного“ буржуа.

* Розрядка тут скрізь автора нарису.

Інші нариси малюють різноманітні сторони життя: „Там за Палеві“— О. Мар'ямова,— перська побутова екзотика; нарис про історичний Харків — Ц. Іволгіна; „Книжкова вітрина“ О. Слісаренка про неодолене впорядкування книжок; нарис про фізкультуру, про вселення 700 робітничих родин до приміщень кол. буржуазії і, нарешті, про італійського художника Біскаретті з цікавими малюнками, що дають контрасти, беручи дані з різних епох, але поєднуючи їх в одному сюжеті. Так, Одисей повертається до Пенелопи в розкішному авто, а Ганібал переходить Альпи в автотанкові.

В цих нарисах не бачимо ширшого відгуку на світові події сучасності, що суперечить другому девізові журналу — „Уж бачить все, чує все, на все відгукується“.

В наступних числах цю хибу трохи виправлено.

Уже в 2-му числі маємо такий відгук — „Криваве десятиріччя — Західня Україна“ — Вітика,— про відомі Львівські події 1/XI 1928 р. та жваво, дотепно й правдиво написаний нарис В. Бородкіна — „Аї проти Н₂О“ — про виборчу кампанію в Америці, боротьбу 2-х претендентів на посаду в „Білому Домі“ — Еля Сміта і Герберта Гувера.

З статтів на революційно-історичні теми треба відзначити цінний спогад В. Лазарського — „Як Блакитний брав Полтаву“, що малює В. Блакитного як сміливого й рішучого стратега громадянської війни.

В 3-му числі з подібних нарисів маємо коротеньку ст. про IV сесію ВУЦВКУ, IV з'їзд профспілок України, XIII окрпартконференцію — „Наша воля“ — С. Червоного та О. Мар'ямова.

Проблема індустріалізації теж знайшла відгук на сторінках „Ужа“. В 2-му числі є, правда, трохи елементарно, але з темпераментом написаний нарис Ф. Кандиби — „Ненажерливі мартени“, в 3-му — „Кров індустрії“ В. Бородкіна,— про радянську нафту і зв'язану з нею боротьбу в фінансових колах світової буржуазії.

Авіація весь час притягає увагу Ужа; йому присвячено низку нарисів; в 1-му числі — „Цепелін і Шварц“, в 2-му гумористичний нарис В. Кузьміча „На крилах“ з комічним епізодом про те, як селяни й місцева влада заарештували радянського літака, тому що той не мав червоних зірок. В. Кузьміч вивчає авіацію не лише теоретично, а й практично і дає цікаві, живі і яскраві нариси з неодмінним гімном на адресу радянського літака „К4“ — винахід нашого інженера Калініна, що „перевищив цивільну Авіо-Європу на півтори тисячі метрів“.

В 3-му числі авіо-справі приділено історичний нарис, досить скупуватий на факти, — „25 років“, присвячений 25-річному ювілеєві авіації. Нарис займає всього-навсього 1/2 сторінки і, власне кажучи, в такому обсязі нічого не дає.

Особливо різноманітний відділ нарисів у 3-му числі. Крім уже згаданих, тут маємо: „На півночі Європи“ — В. Поліщука; „Бісики“ — В. Хмурого; „Наган і плomba“ — про роботу на митниці; „Від

уніформа" -- В. Іволгіна — про життя й діяльність відомого зоо-психолога й дресирувальника — Дурова, що недавно трагічно загинув від дробинки на полюванні; „Ром“ — В. Вікторова про циган.

Нарис В. Поліщука про Норвегію дає переважно враження від природи, спостереження, очевидно з „вікна вагону“, але досить відчуті; красоти холодної країни передано яскраво і мальовничо. Особливо соковито і з великим захопленням В. Поліщук малює „злотокоосу фрекен“, в якій „губи так і бризнуть, здається, темною кров'ю (не накрашені), а коли їх фрекен оближе, вони блискають, як чудесні корали, темного кольору, що має багато спільного з кольором трошки примерзлих, блискучих ягід шипшини“ (стор. 57, ч. 1 (3) 1929 р.).

Зате опис експлоатації робітників на фабриках трохи „прозаїчніший“, але не відгонити підручником, дише живим почуттям, збуджений безпосереднім спостереженням: „Скажений темп конвеєра не дає сапнути робітникові, вганяє в піт, ламає людину невимомимою послідовністю і спішкою, живу людину приковано до рухів машини. Ця туна, безглуздо точна, а головне — спішна, майже через силу, послідовність одноманітної й бездумної роботи — напр., підкладати кришку до коробки — вона пригупляє чуття й розум, як одноманітний стукіт молоточком у голову, що може довести до божевілля (стор. 60).

Чи не за найслабший в третій (першій за 1929 р.) книжці журналу треба вважати сатиричний нарис Василя Хмурого „Бісики“. Справа не стільки в самому нарисі, що вражає своєю сатиричною гіперболічністю й досить шаблоновим, несвіжим матеріалом. За „Бісиками“ виходить, що всі редакції українських художніх видань складаються з дурнів та невігласів у питаннях образотворчого мистецтва, що до тієї ж категорії належать і журі наших виставок (політична „мораль“ цієї сатири аж ніяк не виправдує заявленого ще в дореволюційній літературі конфлікту поміж „генієм“ та „юрбою“, чи просто оточенням, що не здібне його визнати й оцінити). Справа, кажемо, не стільки в цьому, скільки в ілюстративному об'ямуванні нарису: навіщо потрібно було переповнити вісім сторінок журналу привабливими голівками кокетливих маркіз та еспанок і голим жіночим тілом? До тексту це аж ніяк не в'яжеться, мети ознайомити читача з певними напрямками малярства не досягає, а нагадує погані традиції деяких дореволюційних журналів, розрахованих на поганий, „вуличний“ смак. Це тим паче неприємно вражає, що взагалі справа з ілюстративним оформленням журналу стоїть на значній височині.

Нариси, статті й оповідання, як правило, у всіх числах щедро оздоблено добре виконаними ілюстраціями — малюнками, портретами, фото тощо, виконаними в різних стилях, що знов таки урізноманітнює сприймання, поживає і не дає ні втоми, ні нуду.

З технічного боку слід тут же зауважити прикру маніру журналу не подавати сторінок у „змісті“. Цим хотіли, мабуть, вдарити на

130 оригінальність, але це нічого, крім шкоди, не дає. Ця маніра і є, мабуть, безпосередньою причиною помилок і пропусків у покажчиках змісту, де часто показано те, чого в журналі зовсім немає (напр., „Книжкова вітрина“ О. Б.— в ч. 2, „робіт“—ст. В. Б.— в 1 (3) числі), а пропущено те, що в журналі є (напр., вірш Н. Забіли „Гуде Гудок“ в 1 (3) числі).

Що до нарисів загалом,— то загалом вони корисні, і більш-менш у придатній формі подані, але є серед них і не те що курйозні, а й просто таки скандальні, що свідчать про зневажливе ставлення авторів і редакції до читача. До таких експериментів, розрахованих на „кріпость нервів“ читача і належить нікчемний нарис М. Йогансена „Зубна щітка“ (2 число) з гучною назвою „Популярно-науковий (!) нарис“. Крім розперезаного й недотепного базікання, нікому не потрібного й не цікавого, про всім відому функцію зубної щітки,— тут нічого нема.

Проте, з другого боку, цей матеріал повинен для редакції журналу зіграти роль „навчального уроку“ про небезпечність одного з девізів журналу— „нема на світі такої речі, щоб про неї не можна було цікаво розповісти“.

Ще Ф. Якубовський в одному з чергових оглядів наших журналів („Критика“, ч. II) правдиво зауважив на адресу „Ужа“, що зовсім не потрібно з усякої речі робити щось цікаве, бо є багато речей не лише не цікавих, а й не гідних просто уваги.

М. Йогансен зробив спробу, щоб довести, очевидно, правдивість девіза, а довів, навпаки, його помилковість: в основі його лежить хиба формалістично-ідеалістична думка про те, що зовсім не важно, про що оповідається, а важно— як оповідається, що тема сама по собі не важлива, а вся суть нібито в її оформленні. Блискучий крах цієї думки блискуче показав М. Йогансен в своєму напівбелетристичному нарисі „Зубна щітка“. Взявши дрібну тему, він нічого, крім мішанини „горох з капустою“ не дав; зате цим самим виявив свою зневагу до читача: мовляв, хоч би що йому дай,— все прийме. Так само, кому потрібні і цікаві оті „глибокі“ спостереження авторові про „шикарну даму в каракулевім манто“, „на головній вулиці в Москві“, що, оглянувшись навколо (де очевидно нікого не було?!), одвернулася і висякала носа пальчиками та лише після того добула з редикюля біленьку хусточку, якою й оберла вже насухо ніс і пальці“ (ч. 2, ст. 78).

Цілковиту й зворушливу паралель до цього „нарису“ становить і скроєне за подібним принципом оповід. О. Слісаренка „Драма в темному коридорі“ (в тому ж 2-му числі).

Ідучи і в даному разі тільки за О. Генрі,— О. Слісаренко намагався дати подібну новелу з „несподіваним кінцем“. Не кажучи вже про те, що така несподіванка йому не цілком удалась, бо читач раніше дозволеного йому часу угадає кінець,— само по собі оповідання верх порожнечі, абсолютної беззмістовності, неправдоподібності і голої формалістичної гри на сюжеті.

Ось його зміст. Двоє студентів-художників, абсолютні йолопи в політиці, доведені злиднями до краю, пристають на пропозицію їх приятеля носити набой таємній організації „Комвесхлодів“, що йде проти радвлadı. Їх накриває ЧК, і хлопцям загрожує розстріл разом з усією організацією — після допиту. Натомість їх пускають на всі чотири... Виявляється, що контр-революційна таємна організація — „Комвесхлодів“, — є просто - на просто спорчена назва „Компанії веселих хлопців та дівчат“, які поглумились з бідолашних студентів, змусивши їх носити важкі ящики не з набоями, а просто — з цеглою!

В цьому - от „дотепному“ сюжеті з такими - от несподіванками і полягає весь сенс цього оповідання. Це, знов таки, яскрава ілюстрація хибного настановлення журналу на „цікаву“ розповідь про нікому не потрібні й нецікаві речі.

До цього ж типу наближається і опов. Л. Чернова „Пригоди проф. Вільяма Вокса на острові Ципайло“, — що становить з себе чи то пародію на американські пригодницькі колоніальні романи, чи схематичну спробу сатири на капіталістичну експлуатацію по колоніях. Його не можна визнати за вдале ні в тому, ні в другому плані: бракує гостроти, глибини, переконливості і сюжета, шкодить гонитва за легкою читабельністю.

Літературного матеріалу загалом у 3-му числі меншає, а головне місце посідають нариси та статті (хоч і коротенькі), і серед творів літературних нема й одного більш - менш змістовного, а значить і „цікавого“.

Єдиною, хіба що, справді цікавою спробою, але вже з іншої літературної галузи, є спроба подавати автобіографічні нотатки сучасних письменників про себе та свої твори. Так, у 2-му числі маємо ряд таких нотаток на тему „Мій перший твір“ — О. Вишні, І. Кулика, О. Слісаренка, П. Панча, В. Сосюри та І. Микитенка, а в 3-му — на тему: „Моя остання книжка“ Ю. Яновського, О. Кундзіча, В. Підмогильного, Б. Антоненка - Давидовича.

Ці нотатки мають не лише загальний, а й спеціальний інтерес для науки й критики літературної, і доводиться лише пожалкувати, що деякі з них занадто вже скупі й недостатні.

Як позитивне явище серед літературного матеріалу треба відзначити вірші — О. Влизька „Точки, точки, зап'яте“ (в 2 ч.) та особливо „Гуде Гудок“ Н. Забіли, а також переклад з англійської мови — канадського поета Роберта Сервіса „Як я спалив Сема Мак-Гі“ (у 3 ч.). Окремо треба сказати кілька слів про „критичний“ розділ журналу („Книжкова вітрина“). Тут знову ж редакцію підвела гонитва за „оригінальністю“. Треба визнати, що рецензії (якщо тільки це можна назвати рецензіями) в третій книзі „Ужа“ оригінальні, у всякому разі незвичні. Та це не перевага, лише хіба їхня. Бо незвичні вони не стільки навіть своєю фіглярською формою, скільки тим, що в них нема жодної ознаки критичного чи хоч би бібліографічного

132 матеріалу. Ніякої уяви про рецензовані твори вони читачеві не дають і так похвала творів, як і докори їм не можуть переконати читача. Коли рецензентові (Обрегон) хотілось прсто „позубоскалити“, то для цього можна було знайти інший орган, скажімо, стінну газету Літбуду ім. Блакитного (матеріал якої, до речі, значно дотепніший за вибрики Обрегона, що невдало наслідують літературні пародії раннього Остапа Вишні).

Можна зробити висновки. По ідеї своїй „Уж“—явище надзвичайно цікаве й корисне. Спробу створити популярний літературно-художній журнал для масового читача, з різноманітним змістом і багатими ілюстраціями — треба всіляко вітати. Та одночасно треба визнати, що редакція „Ужа“ не справилася ще з цим завданням, не розв'язала ще основного для неї питання: на якого саме читача розраховує видання? Про це свідчить відсутність певної лінії в доборі матеріалу, строкатість його (це не те саме, що різноманітність), не лише формальна й тематична, але й у сенсі ідеологічного його настановлення. Коли перший номер журналу критика одностайно розцінила як розрахований на міщанську вулицю, то не можна було пояснювати тим, що, мовляв, видання ще не стало на ноги, отже, „перший блин комом“. Друга книжка свідчила про певне бажання виправити лінію журналу й давала надії на те, що „Уж“ бере правильний курс на ті шари масового читача, для яких, власне, й призначався журнал по задуму його фундаторів. Третя книжка (перша за 1929 р.) проте виявляє знов хитання у бік тієї ж міщанської вулиці, хоч і не такі гострі, як перша.

Отже ми вважаємо, що „Уж“ ще стоїть на небезпечному роздоріжжі. Чим скорше він з цього роздоріжжя зійде, чим скорше редакція його відчує небезпеку теперішнього стану й почне звертати увагу не лише на те, як подається матеріал, але й на те, що й для кого подається (зумівши одночасно не знижувати, а навпаки, підвищувати художню якість того матеріалу), цим краще и для „Ужа“, й для масового робітничого читача, що, безперечно, відчуває потребу в журналі такого типу.

Л. Підгайний

Юрій Яновський. — Майстер Корабля. Роман. Книгоспілка, 1928, 224 стор., ц. 3 карб.

Ю. Яновський, як і ціла низка українських письменників (Головка, Панч, Микитенко, Плужник, Підмогильний, Слісаренко, Смолич та ін) виступає в цьому році перед читачем ціля невеликих спроб зі вже стиглим і досить обсяжним твором. Тяжіння до великої форми, до форми роману, що ми спостерігаємо в українській літературі, є останнім ланцюгом в тому шляху творчого розвитку, що його пройшли молоді прозаїки. На історії творчої путі Яновського особливо ясно

можна простежити, як в широких рамках романової форми синтезуються розмаїті, часто - густо суперечливі тенденції його літературного хисту.

Ми знаємо Яновського, як автора невеликих оповідань, і досить обсяжної повісті „Байгород“, що їх об'єднано в збірці „Кров Землі“ (Книгоспілка, 1927, 169 стор., ц. 1 крб. 20 к.), а також як поета („Прекрасна Ут“). Авторове обличчя, його літературне *credo*, ще не доволі виявилось в цих речах: поруч із очевидним прагненням до екзотичного сюжету й авантурности автор виявляв тонке вміння рисувальника з натури в своїх новелах „Туз і перстень“, „Рейд“ та інших. Поруч із крайньою розпливчатістю („Байгород“) та надмірною кількістю ліричних відступів, траплялась чітка й стисла компановка, динамічна напруженість дії й характерів („Роман Ма“). Одне можна було сказати напевне: авторові ніби тісно в рамках повсякденного життя, він намагається переростати „сьогодняшній день“ і романтично прагне до героїчного. Так намічалось його творче завдання, що нині здійснене в романі „Майстер Корабля“: знайти в реальному житті щось таке, що виводить за його межі та внутрішньо освітлює реальність. Ця сила, що зв'язує реальність з уявою, що дає напруженість і рушливість характерам і дії, полягає для Яновського в творчості. Не вперше, звичайно, письменник бере за основну тему свого твору переживання митця й процес його творчості (нагадаємо Золя — „Творчість“, Ібсен — „Архітектор Солонес“, Гоголь — „Портрет“, з українських Копиленко — „Твердий Матеріал“ та ін.), але Яновський вдало й цікаво поставив проблему в новій площині: він взяв не маляра, будівника, скульптора і т. далі, а кіно-сценариста — тема, ще мало зачеплена в літературі. Ця тема уможливила для автора широкі перспективи не лише психологічного характеру, але й формально-композиційного. Надзвичайно цікаво простежити, як внутрішнє розуміння авторове що до процесу компоновки сценарія відбилося на зовнішній конструкції роману. Герой, що від його особи ведеться оповідання, беручи участь в цілій низці подій, що розгортаються в південному морському місті Радянського Союзу (очевидно — в Одесі), в той же час всі ці події бере як матеріал для свого великого твору, кіно-сценарія, що над ним він працює спільно зі своїм другом і супротивником в коханні — художником Севом. Таким чином автор має змогу вільно перекидати дію, не зв'язаний єдністю ані часу, ані місця, ані навіть певних дієвих осіб, і вводить весь час нові епізоди, лишаючи на волю читачеві в своїй уяві з'єднати всі ці фрагменти так, як це зробить творча уява автора-героя в майбутньому фільмі.

„Я, може, не хочу показувати красивої, витонченої будівлі, а хочу дати так матеріал, щоб у кожного читача виріс в уяві свій окремий будинок художнього впливу“ — так висловлює сам автор (стор. 37) свій основний композиційний принцип. Таким чином, кіно-творчість

134 автора - героя стає за основний мотив, що на ньому базується навмисне - розбита й перекручена, фрагментарна композиційна форма. Але Ю. Яновському ця мотивація здається, очевидно, недостатньою, і для дужчого зрушення традиційної форми оповідання він вживає ще цілої низки мотивів, як от перенесення дії (частково) в далеке прийдешнє: оповідання ведеться від особи шановного старця через 50 років після наших днів, і т. чином події сучасні перемагаються з утопічним майбутнім. Цікаво зазначити, що ця утопія, яка обрямлює основний сюжет, подана автором ні в якому разі не для того, щоб здивувати читача всілякими технічними винаходами, як це повелося з легкої руки Вельсової в утопічній літературі, а виключно для зрушення психологічно - моральної перспективи. Дійсно, технічні удосконалення, що їх передбачає Яновський через 50 років, настільки мізерні, настільки не відповідають нечуваній швидкості технічного розвитку нашої доби, що читач міг би поставити за догану авторові обмеженість і скудоту фантазії, коли б автор взагалі мав на меті розробляти цю тему. Аджеж Яновського цікавить, очевидно, не технічна й соціально - економічна проблематика майбутнього, а виключно психологічна, і через це його утопію можна вважати за своєрідний зразок морально - психологічної утопії. Що правда, ідеалізовану і до певної міри утопічну мораль і психологію автор змальовує не лише в тій частині свого роману, яка торкається майбутнього: і в сучасності він вбачає лише високі й прекрасні душевні прояви, залишаючи поза межами свого художнього кругогляду всіляке моральне „розкладання“, „карамазовщину“ й „темні сили“. Але витончена й якась мудро - замирена психіка майбутнього, утопічного світу хоч і не підкреслена контрастом із сучасністю, все ж таки вражає нас своєрідними рисами, зокрема в проблемі „батьків та дітей“, що її ставить автор. Бадьорий і мудрий старець, батько двох синів — Майка й Генрі — не зважаючи на 70 років своїх — такий же молодий, як і його діти, а діти його ставляться до його як до друга і їхні молоді голоси несуться до нього з простору повітря й далеких морей, коли вони літають десь у широкому світі. — Зрозуміла річ, що вся ця утопічна мораль і моральна утопічність, всі ці „прекраснодушні“ герої були б просто солодкою ідеалізацією, коли б автор наділив усіх без розбору добродійністю на 100% та й годі. Не в добродійності річ, і автора цікавить не прекрасна душа сама по собі, а творчий шлях боротьби, живі творчі сили, що їх збуджує в людині кохання й мистецтво. Нагадаємо, що для фотографування фільму герой зі своїми товаришами будують справжній корабель; в цьому образі підкреслено момент реальності й конкретності в творчій роботі. — „Я люблю людські руки. Вони мені здаються живими додатками до людського розуму... Найбільше мені до вподоби руки творців. Перо і пензель, ніж і сокира, талановитий молоток! Чи знаєте ви, що рука, яка вас тримає,

передає через вас вогонь життя?" (стор. 54) — так оспівує автор патос труда.

Поруч із основним мотивом творчості, що надає всьому роману загального тону бадьорого й радісного, проходить лірична тема жіночої любові, що образно висловлена в різьбованій дерев'яній фігурі на носі корабля: „Майстер Корабля“ — так я називаю фігуру, що стоїть над бугшпритом. Вона веде корабель, оберігає його від рифів і заспокоює хвилі“ — як каже матрос Богдан. Героїня роману танцюристка Тайах цікавить автора складністю й морально-психологічною витонченістю свого внутрішнього життя*, і відповідно цьому романічна сторона оповідання — „рівнобічний трьохкутник“ (герой, Сев і Богдан) — розвивається по лінії найбільшого опору (ц.-т. в протилежність лінії найменшого опору славнозвісної „Луни с правої сторони“ та „Собачого переулка“). Емоційне напруження до певної міри слабшає в тих місцях, де дія переходить в галузь, так би мовити, негативних емоцій (ревності то-що) і досягає свого максимуму в моменти внутрішньої боротьби за якусь „психологічну правду“ в душі Тайах (лист із Генуї). Ця боротьба, ці шукання в галузі моралі й душевної правди вільні від будь-яких пережитків буржуазної релігійної ідеології і базуються виключно на прагненні до героїчного і романтичного подолання всяких випадкових, ілюзорних та дрібноеґістичних переживань. На жаль, не можна не зазначити, що під цими прагненнями ми не відчуваємо ані в героїв роману, ані в самого автора міцної соціальної підстави, і психологічна витонченість через це залишається в сфері індивідуальної проблематики: явище, що зв'язане по суті загальним характером романтичного світовідчуження Ю. Яновського.

Як ми вже вище зазначали, загальна композиція роману з її крайньою заплутаністю, незакінченістю й фрагментарністю є для Ю. Яновського свідомо-поставленим художнім завданням, що його можна назвати руйнуванням канону оповідної форми (нагадаймо, що автор вводить новий персонаж — Генрі — і передає йому слово на цілий розділ, щоб уникнути в своєму оповіданні однієї фрази „минуло два тижні“). Отже, як і всяке „учуднення“ й всяка новина в галузі літературної форми, ця перекручена композиція притягає увагу і зацікавлює читача, але в той же час викликає певний сумнів щодо виправданості цієї боротьби з традицією. Виникає законне запитання — чи не є в деяких випадках формальне утруднення й ускладнення само по собі метою авторовою, що для неї він притягає, наприклад, „майбутнє“, як об'єднувальний; ми бачили, що з боку соціального й ідейного це „майбутнє“ не багато додає до змісту роману,

* Ця постать дещо позичена з сучасного європейського буржуазного роману і характеристика її виглядає соціально необґрунтована та й просто непевна.

136 оскільки він і в своїй „сучасній“ частині має до певної міри утопічний характер. Отже, деякі з композиційних моментів здаються надмірно - ускладненими і заважають сприйманню художньо - ідейного задуму.

Л. Старинкевич

НОТАТКИ ІСТОРИКА З ПРИВОДУ КНИЖКИ ПРОФ. В. СИПОВСЬКОГО

Василь Сиповський. „Україна в російському письменстві“. (Укр. Академія Наук. Збірник Історично - Філологічного Відділу. № 58. Частина I. (1801 — 1850 р р.).— Київ. 1928. Стор. 457 + 2 нумеров. Тираж 1200 прим. Ціна 5 крб. 50 коп.

Українська Академія Наук випустила книжку, одна назва якої вже викликає великий інтерес читача, коли ж до цього додати великий розмір книжки та ім'я її автора — видатного знавця письменства російського, то інтерес до книжки іще збільшиться. Не вважаючи себе за фахівця, я залишаю мову про те, що дає книжка пр. Сиповського для історика письменства, і хочу лише подати про неї деякі думки історика.

По - перше: чи виправдує назва твору його зміст? Мушу зауважити, що з цього боку книжка не може задовольнити жодного читача, — з якими б малими вимогами він не підходив би до неї. Твір пр. Сиповського розглядає лише розповідне письменство; автор у передмові каже, що в його огляд не входили ані ліричні твори, ані драматичні, ані байки. Чому так і хто винен у тому, що титул книжки аніяк не відповідає її змісту? Очевидно, дещо тут треба віднести до більшої чи меншої дотепності перекладачів, бо сам автор у російському тексті прозиває свій твір „Украина в русской повествовательной литературе“. До речі, на книзі немає навіть помітки про те, що вона є переклад. Навряд чи такий прийом видавців можна вважати за припустимий, і навіть незрозуміло, чому видавці відмовились від доброї літературної традиції — помічати перекладачів твору.

Але мимо цього зміст книжки взагалі викликає багато сумнівів. Чому до огляду взяти навіть такий матеріал, — такі твори, які, за словами самого автора, мають відношення до України лише із свого заголовку? А серед них можна назвати чимало таких, що справді жодного відношення до України не мають.

Автор відніс до російського письменства також українські твори Шевченка, Гребінки, Квітки - Основ'яненка і навіть присвятив Шевченкові кілька власних спостережень, які, на думку автора, мають дати дещо нового й вартісного до розуміння Шевченка. Таким чином ми й тут маємо відому вже концепцію російських письменників: хто

тільки не відносив Шевченка без жодних застережень до російської літератури — від Войтовельського до нового академіка Сакуліна. При цьому пр. Сиповський наводить аргументи: „до творів російської літератури віднесено навіть і написані українською мовою тому, що протягом 50 років (1800 — 1850) Україна жила спільним державним життям з Росією“. Справді, — може й поважний аргумент, але, на жаль, не новий і не оригінальний: свого часу про це ж писав (1875 р.) „київський патріот“ Юзефович. Слід зазначити також, що власні спостереження пр. Сиповського про Шевченка аж ніяк не дають нічого ані нового, ані вартісного: здавалося б, трохи не личить поважному знавцеві літератури повторювати думку (трохи чи не „времен Очакова и покоренья Крыма“) про самотність в літературі „мужика Шевченка“. Очевидно, „мужик Шевченко“ — якийсь штамп, що його ніяк не стерти, навіть в 1928 році!

Взагалі, власне спостереження й коментарі пр. Сиповського заслуговують на увагу, хоча б з того боку, що можуть бути за взірць того, що можна писати в наукових розвідках та ще під прапором Академії Наук, на 11-му році пролетарської революції. Коли читаємо ці коментарі, то відчуваемо, почуття якогось нерозуміння: чи то взагалі наука історична у нас не зробила жодних успіхів і ми все ще мусимо втішатися писаннями „милых Саводников“, чи то, може бути, професорові Сиповському не видно отих успіхів нашої науки? Періодизація української літератури, за професором Сиповським, мусить лишитися стара: був псевдо-класицизм, потому сентименталізм і т. д. Історичне висвітлення літературних явищ у пр. Сиповського побудоване на творах, що їх писано, — може й не дуже вже давно, а так — років із 20 — 25 єсть! Посилаючись в „передньому слові“ (стор. 11) на акад. В. М. Перетуга, пр. Сиповський упевнено констатує: „Україна в XVIII ст. жила спокійним життям людей, що стають осторонь культури, а втім з'єднані спільними національними традиціями. Тут не так гостро визначавсь розрив поміж вищими та нижчими соціальними верствами, тож до інтернаціональної ідеології Петербурзької Росії Україна довго, аж до XIX віку, ставилася стримано. І навіть магнати українські, що скуштували отрути петербурзької культури, повернувшись „на спочинок“ на рідну Україну, могли розважатися комедіями з народнього українського життя, могли втішатися з давніх українських пісень і після добірної „французької кухні“ не втрачали смаку до свого борщу, галушок та сала“.

Ще більше заслуговують на увагу спостереження пр. Сиповського з приводу „Чорної Ради“ Куліша. Зазначивши, що цей твір — перший соціальний роман навіть і в російському письменстві, автор не показав, з чого видно, що це справді соціальний роман. Автор жодним словом не з'ясував ані економіки епохи — такої багатобарвної для соціологічних спостережень, — ані ідеології самого Куліша в 40-ві роки,

138 може не менш цікаві, як явище того ж таки соціологічного порядку. Але не тільки економічна історія України XVII ст.,— взагалі українська історія лишилася поза увагою пр. Сиповського. Все, що малою нам історію, на тлі якої розгортається динаміка роману, в професора Сиповського варто лише оцих думок:

„Січ не то вже що до поляків, жидів, татарів, а й до всіх інших українців, не-запорожців, додержує політики безпринципного й неприхованого бандитизму“ (стр. 234).

„Автор хотів своїм романом показати, що Україна „хранила и хранит начала высшей гражданственности“, але довів протилежне,— він показав, що в змальованій у нього доби жодної громадськості не було — з свідомості народньої стало зникати саме поняття „отчизны“ і панували в усіх верствах що - найбрутальніші хижацькі інстинкти“ (ibidem).

З „переднього слова“ видно, що твір проф. Сиповського — не марксіський; проте, в нотатках з приводу „Чорної Ради“ ми знаходимо щось подібне до марксіської термінології. Але як користується нею поважний автор!

„Роман розгортає перед нас сторінки кривавої історії боротьби міщанства та селянства за допомогою запорожців проти великої буржуазії— „козацької старшини“ (ст. 234). (Підкреслення моє — Ів. Р.).

У книжці пр. Сиповського багато місця присвячено описам України в російських письменників XIX ст.; може саме цьому найбільша вартість книжки, бо вона наводить каталогізацію творів, розсипаних по старих маловідомих журналах та альманахах. Але й тут коментарі автора вражають нас своїми „несподіванками“, та й добір творів виїшов (це підкреслили вже й рецензенти) далеко не повний. Наведу один приклад.

На ст. 24 автор розповідає про твір Ізмайлова: „Путешествие в полуденную Россию“ (1800 — 1802) і дає Ізмайлову таку репрезентацію: „Автор виступає, як уважливий спостережник усіх шарів української людності — совісний оглядач усяких позначних речей та пам'яток старовини“.

Нижче пр. Сиповський подає приклади тому, оскільки „совісним“ був Ізмайлов у своїх „малороссийских картинах“:

„Хлебопашество занимает малую часть их времени и хозяйства. Они почитают скотоводство лучшим способом жизни и вернейшею наградой трудов своих... Взаимная любовь супругов производит в их домашнем хозяйстве лучшую гармонию и порядок, нежели власть и повиновение у нас. Я редко видал ссоры между ними: они не терпят их, и согласие есть первым законом их супружества... Женщины стараются угождать самым тайным желаниям мужей своих, и сердце их привыкло ясно читать в сердце милого человека“.

„Малороссияне и казаки жительствоуют здесь * по большей части: есть также довольно и жидов. Сии последние умеют, несмотря на ненависть людей, наживаться позволительными средствами и быть богатыми. Чего не делают ум и трудолюбие? Казаки, напротив того, пребывая в лености, живут бедно и грубо“.

„В Кременчуге,— пишет Измайлов,— встречаются Греки, Жиды, Малороссияне, наши Великороссийские крестьяне, и каждый с такой физиономией, с таким лицом, что вы читаете в душе человека и ужасаетесь! Кажется, что вы везде окружены уродами моральной культуры“.

Кожному, хто до професора Сиповського працював з історії України, було ясно, оскільки можна покладатися на правдивість таких описів України, як цитований Измайлов, або Шаліков, Вернер, Левшин, ба навіть і вчитель М. В. Гоголя Кулжинський. Все, що ними написано про Україну, близько скидається до класичної „розвесистої клюкви“. Не даремно ж це Драгоманов (р. 1879) згадував в „Громаді“ про писання Измайлова. Пр. Сиповський, виписуючи рядки з нього, не помітив навіть наявних „неточностей“ Измайлова, приміром, хоча б про те, що „пам'ятник Говарду стит в Николаеве“.

В той же час, у праці пр. Сиповського не знаходимо навіть згадки про опис України Свиноїна — видавця „Отечественных Записок“; а він на шпальтах свого журналу показав себе справді совісним і вдумливим спостерігачем і багато цікавого розповів і про населення, і про економіку тогочасної України (1830 р.): і про Полтаву, і про Одесу, і про Карлівку і, між іншим (пр. Сиповського це мусило зацікавити), дуже тепло описав про свою зустріч із старим І. П. Котляревським **.

А проте пр. Сиповський не проминув навести вірш А. Хомякова:

„Слава, Киев многовечный,
Силы русской колыбель!
Слава, Днепр наш быстротечный,
Руси чистая купель!“

Додавши до нього таку нотатку: „з Україною зв'язано було й історію нової Росії — тут, на кривавих ланах Полтавських зайнялася яскраво заря нового життя“. (На жаль, це писано в 1928 році!)

Можна б навести ще із твору пр. Сиповського кілька прикладів, як ще й тепер пишуть (та ще і під прапором Укр. Академії Наук) про Україну, її історію та письменство.

* В Полтаві.

** „Отечеств. Записки“, 1830 г., № 117, январь; апрель, часть сорок вторая, № 120.— Из живописного путешествия по России издателя „Отечественных Записок“.

140 Але досить і сказаного! Іще р. 1923-го Остап Вишня писав, що в журналі „Огонек“ „Україну в искусстве“ гопаким малюють, а в нас вже й Курбас есть“. Але — одна річ — журнал „Огонек“, а інша річ — наукова праця професора, видана Українською Академією Наук. Здавалося б, хоча б цей формальний бік справи мусів до чогось обов'язати проф. Сиповського — будь-що-будь нагадати йому, що не можна мимохідь, „промежду прочим“ випускати таку книжку, якої, до речі, незабаром має вийти і 2-га частина.

ІВАН РИБАКОВ

ЛЕОНІД СКРИПНИК

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

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

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

Фізично виснажений, хорий, він написав велику працю „Мистецтво і соціальна культура“.

К. Р. АНИЩЕНКО

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

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

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

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

ЄДНАННЯ ДВОХ БРАТНІХ КУЛЬТУР

ПИСЬМЕННИКИ ЧЛЕНИ ВУСПП ПРО НАСЛІДКИ ПОДОРОЖІ

Зустріч українських письменників з російськими письменниками Москви та Ленінграду широко висвітлювано в столичній українській та російській (московській і ленінградській) пресі саме тоді, коли ця зустріч відбувалася — майже два тижні, починаючи від 9 лютого. Отже ми вважаємо, що читачі нашого журналу досить поінформовані про цю зустріч зі згаданої преси. Зазначимо тут одне — зустріч стала справжнім великим святом двох радянських культур, що продемонстрували перед цілим світом свою незламну волю до братнього єднання і сполучення своїх творчих змагань на шляху до комунізму.

Нижче подаємо враження од подорожі кількох членів ВУСПП'у, що взяли участь у зустрічі. Всіх членів нашої організації, що брали участь у зустрічі, було 19 чоловік. На жаль, зібрати враження всіх товаришів — редакції, через різні технічні труднощі, не пощастило.

І. КУЛИК

Надії, що їх ми покладали на зустріч українських письменників з російськими, не тільки виправдалися. Те, що відбувалось під час тієї зустрічі, перевищило всі найкращі сподіванки. Вже з першого дня нашого приїзду до Москви нас оточили такою сердечною товариською увагою, створили довкола нашого перебування таку доброзичливу і водночас ділову атмосферу, що вже цим успіх подорожі був забезпечений. Я думаю, що не зроблю тут нетактовності на адресу російських товаришів по праці, коли скажу, що найбільше спричинились до цього не ті, що безпосередньо нас мали зустрічати. Значно сердечніше за письменників нас приймали московські робітники, що перед ними ми виступали з доповідями та демонстрацією своїх творів по найбільших робітничих клубах Москви, у всякому разі, в них мали найкращу, найуважнішу аудиторію, не зважаючи на те, що все, звичайно, могли вони розуміти. Та найбільше спричинилася до успіху подорожі та увага, якою оточили наш приїзд керівничі, партійні та радянські органи. Досить згадати, що секретарі ЦК ВКП(б) та найвідповідальніші члени уряду СРСР по кілька годин кожний присвячували розмовам з делегацією, як - найдокладніше інформували нас про все, що нас цікавило, давали підлеглим їм органам точні директиви з приводу справ, що їх порушувала делегація українських письменників. Такою своєю увагою керівничі органи підкреслили виняткове значіння зустрічі, що з культурного переросла в факт надзвичайної політичної

ваги. Крім низки практичних завдань, що торкалися безпосередньо літературних справ на партійній нараді, що супроводила зустріч, ставились у всю широчінь і загальні питання національної політики, зокрема питання культурного обслуговування української людности в межах РСФРР. В цьому останньому питанні Наркомос РСФРР взяв на себе низку важливих зобов'язань, а спеціально виділені комісії визначили практичні заходи, що забезпечують виконання тих зобов'язань. Говорячи про партнараду, я не можу не підкреслити окремо ролі тов. П. Керженцева, що керував і нарадою, і цілою зустріччю з надзвичайною енергійністю й великим тактом. Йому ми в значній мірі завдячуємо успіх роботи делегації.

Про наслідки зустрічі тепер повнотою ще не можна говорити. Найбільші й найважливіші з тих наслідків ще виявляться в майбутньому, вони позначатись на всьому дальшому процесі культурно-літературної роботи і в РСФРР, і в УСРР, і в цілому Союзі. Контакт поміж двох найбільших загонів революційної літератури встановлено, зв'язки налагоджено — залишається в практичній роботі пристосувати їх, як і той досвід, що його представники літератури обох республік набули підчас зустрічі. Письменники УСРР грали в цій галузі ролю піонерів, що торували шляхи для подібних зустрічей, зв'язків та встановлення творчого дієвого контакту поміж будівниками пролетарської культури всіх колись пригноблених, а нині звільнених Жовтнем народів нашого Союзу. В цьому відношенні значіння цієї першої зустрічі, справді, епохальне.

Зокрема, представникам ВУСПП'у, що брали участь разом з письменниками інших угруповань у цій зустрічі, вона надала нових сил, нової бадьорости для дальшої спільної з пролетарськими письменниками інших республік творчої художньої роботи й боротьби проти ворожих сил на літературному фронті. Ті зв'язки, що їх свого часу встановив ВУСПП по лінії пролетарської літератури, тепер поглибилися й поширилися, загальносоюзний фронт пролетлітератури тепер міцний, як ніколи.

ІВАН МИКИТЕНКО

Ленінградська федерація радянських письменників зробила все для того щоб, по-перше, затримати нас в Ленінграді яко мога довше, а по-друге, щоб ми встигли зробити за той час яко мога більше. Ми виробили точний план і виконували його надзвичайно інтенсивно. Було багато зустрічей з письменниками, з робітниками. Ми одвідали театри, музеї, культурні установи, редакції, філію ГИЗ'у. Багато було вислухано і сказано палких промов, багато обіцянок і запевнень. І мені здається, що все це йшло не від пухкого серця, не від ліричного настрою зустрічі.

Ленінградці — нарід дуже культурний і трохи стриманий. Навіть на бенкетах вони, як і члени нашої делегації, говорили, зважуючи кожне слово, пам'ятаючи старе російське прислів'я, за яким „слово не воробей...“. Звичайно, були випадки, коли вилітало й не те слово... Але таких випадків було, по-перше, мало, а по-друге,— вони зовсім не характерні для цілої нашої зустрічі.

Вражіння, у мене особисто, залишилося від цих днів добре. Треба тільки в першу чергу виконати наші обіцянки: подати до Ленгїза історію української літератури на 20—25 аркушів, збірник про подорож на 10 аркушів і твори кращих наших письменників—для видання російською мовою.

Треба, не зволікаючи, обрати спеціальну комісію, що мала б сумлінно попрацювати над наслідками подорожі до Москви і Ленінграду і виробила б плян, як надалі підтримувати постійний зв'язок.

АНТІН ШМИГЕЛЬСЬКИЙ

Братня щиросердність і глибока увага, з якою нас, групу пролетарських письменників-вуспівців (Первомайський, Микитенко, Забіла, Ле, Коваленко і Шмигельський) приймали руські робітники московського заводу „Красный Богатырь“, справила на мене незабутнє вражіння.

Робітники прекрасно сприймали і добре зрозуміли наші твори.

Найвидатнішим епізодом нашого перебування в Москві безперечно є прийом усієї делегації українських письменників у ЦК ВКП.

Секретарі ЦК т. т. Сталін і Каганович у своїх промовах з надзвичайною яскравістю здемонстрували, як партія по-ленінському здійснює свій інтернаціональний провід у будівництві радянських національних культур, максимально сприяючи розвитку культури й, зокрема, літератури всіх течій і напрямків, але неухильно підпорядковуючи цей процес класовим пролетарським принципам і завданням.

Це останнє, між іншим, забуває дехто, намагаючись надто своєрідно інтерпретувати окремі твердження з промови тов. Сталіна про попутників тощо. Ми ж вважаємо, що взагалі оперувати слід лише точним текстом промов т. т. Сталіна та Кагановича, коли ті промови вийдуть з друку.

ЗАПРОШЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ДО МІЖНАРОДНОГО БЮРА ПРОЛЕТЛІТЕРАТУРИ

9 березня до столиці УСРР приїздив секретар Міжнародного бюро пролетарської літератури, угорський письменник тов. Бела Іллеш. Він запросив українських пролетарських письменників до участі в роботі бюро. Увечері 9 березня в буд. ім. Блакитного на письменницьких зборах т. Бела Іллеш зробив доповідь про завдання та діяльність Міжнародного бюро і висловив надію, що українські пролетарські письменники візьмуть активну участь у скликанні I Міжнародного конгресу пролетарської літератури, що має відбутися в грудні місяці 1929 року в Москві.

Від українських пролетарських письменників т. Іллеша привітав представник ВУСПП'у т. І. Кулик. Переклав промову т. Іллеша секретар ВУСПП'у т. Микитенко.

ДОПОВІДЬ Т. ІЛЛЕША

— Шановні товариші! Насамперед дозвольте передати вам братерське привітання від імени Міжнародного бюро пролетарської літератури. Нам доводиться тут перед вами покаятися в тім, що ми раніше не звернулися до України, що деякий підготовчий період у нашій роботі ми перевели сами. Нині, побувавши у вашій республіці, в одній із наймоцніших фортець соціалізму, я змушений визнати свою помилку і висловити жаль з того приводу, що ми раніше не були зв'язані. Я бачив ваше кіно. Картина вашого режисера т. Довженка „Арсенал“ мене глибоко вразила. Це прекрасний твір, яких з'являється у нас небагато, хіба що був „Потьомкін“. Я бачив вашу столичну оперу. Треба сказати, що я бачив до цього часу сім-вісім європейських опер і не можу сказати, щоб вони на мене справляли більше вражіння. Вільна від будь-якого націоналізму, ваша національна опера подобалась мені своїми прекрасними формами, хоч музику я поправді не дуже розумію. Нарешті я познайомився вже з багатьма українськими письменниками, і в Києві, і тут, у столиці, познайомився з літературним життям і все це разом дає вже мені деяке уявлення про вашу велику культуру, від якої ми були одірвані.

Завдання інтернбюра полягали, як вам відомо, у тому, щоб ліквідувати той анархізм, що був у міжнародному революційному літрухові. Налагодити зв'язки, взаємні інформації, обмін досвідом, матеріялами й т. д. Це по-перше. І по-друге — це суто професійні інтереси.

Політичним завданням інтернбюра було виступати проти білого терору, фашизму, імперіялістичних війн.

Отже що до анархії. Ніхто не організовував перекладів, не турбувався взаємною інформацією. Еренбурга, наприклад, вважали за кордоном мало не за стовідсоткового комуніста... Тепер за такого вважають К. Федіна... З другого боку, і тут, у радянськiм Союзі, не дуже то орієнтувалися в чужоземній літературі і часом допускали прикрих ляпсусів. Московська газета „ЧиП“, наприклад, виступила з статтею проти письменника Оскара Марія Графа за його книгу „Wir sind gefangene“ („Ми в полоні“), мабуть не дочитавши до кінця книги. Бо як можна було писати, що це брудний буржуазний письменник, лаяти його, коли це один із близьких до нас, лівих у кожному разі. Або: Західня Європа зовсім майже нічого не знала про сучасне літературне життя України. Три дні тому я мав у Москві розмову з т. Анрі Барбюсом. Знаєте що до цього часу залишається великою помилкою? — спитав він мене.— Те що ви не зв'язані з Україною, що ви не знаєте цієї великої радянської країни і її культури. Я б вам порадив туди поїхати“. На це я йому показав квиток — уже їду. Він був радий дуже.

Отже інтернбюро намагалося, як я сказав, нав'язати зв'язки. Історія Міжнародного бюро починається від 1922 року, коли група російських пролетарських письменників подала IV конгресу Комінтерну заяву про дозвіл створити міжнародню організацію пролетарських письменників. У січні 1923 року вони дістали від Агітпропу Комінтерну дозвіл. Того ж року Лелевич написав дуже наївні тези: він хотів створити міжнародню напостовську організацію. Відгуку з-за кордону не дістали ніякого.

1924 року Агітпроп Комінтерну висловився проти цієї програми і запропонував ВАПП'у переробити її або написати іншу. Але у ВАПП'і працювали тоді той самий Лелевич, Родов і інші. Вони відмовилися переробити свою програму. І на тому затихло до 1925 року, коли Авербах разом зі мною взявся виробити нову програму. Агітпроп Комінтерну ухвалив її і дав дозвіл організувати першу групу. В нашій програмі стояло і стоїть і зараз, що до міжнародньої організації з письменників Радсоюзу можуть увіходити тільки пролетарські письменники, в буржуазних же країнах можуть увіходити й ліво-буржуазні письменники. Так воно і є зараз, бо ви ж знаєте, що пролетарських письменників у буржуазних країнах дуже мало. Тимчасом лівобуржуазних письменників читають широкі маси, і ми повинні брати цих письменників під свій вплив.

Від 1926 року починається організація, що незабаром охопила зв'язком 16 країн — Німеччину, Францію, Туреччину, Чехо-Словаччину, Польщу, Угорщину, Америку й ін.

1927 року відбулася перша міжнародня конференція в Москві. На цій конференції були присутні делегати від 21 країни. Між іншим були такі письменники, як Барбюс, Бехер, Істраті, Станде, Дієго Рівера, Гідаш, Вайскопф, Драйзер і інші.

Програму нашу затвердили без жодних змін. Тоді ж було організовано „Вісник чужоземної літератури“. Конференція ухвалила також видавати в Німеччині інформаційний бюлетень. Видає його німецький Союз пролетарських письменників. Конференція доручила також Інтербюрові організувати бібліотеки закордонних пролетарських письменників. Російських пролетарських письменників почали перекладати й видавати в Німеччині. Ще раз відзначаю, що України тоді не згадали. Однак це помилка не російських письменників, а моя особиста. Це я, як секретар бюро, мусив був про це подумати й подбати. Отже поки що в Німеччині видають тільки російських пролетарських письменників — Фадеева, Шолохова, Панфьорова, Тарасова - Родіонова.

Правда, ми вже дещо виправили свою помилку, ми вже зговорилися, щоб ближчим часом видати в Берліні Альманах української пролетарської літератури і це треба якнайскорше перевести в життя. Тепер справа за вами — давайте матеріали. Починати треба саме з Альманаха, а не з книжок окремих письменників, для того, щоб спочатку зацікавити читача. Так робили, між іншим, і російські письменники. Видаватиме український альманах берлінське видавництво Verlag für Politik und Litteratur.

Переходжу до дальшого етапу роботи. 1928 року „Вісник“ почав виходити. В Німеччині утворився Союз пролетарських письменників. Нагадую тут, що на організаційних зборах Союзу пролетарських письменників Німеччини, 19 листопада 1928 року в Берліні, од українських пролетарських письменників виступав з привітанням та інформацією представник ВУСПП'у товариш Микитенко. Це був, так би мовити, перший зв'язок пролетарських літератур — України та Німеччини, які тепер працюватимуть разом у міжнародній організації. Того ж року створено спілку скандинавських революц. письменників (Стокгольм). В Парижі створено Орггрупу міжнародного бюро (Барбюс, Панаїт Істраті, Анрі Пуляй). У квітні місяці 1929 року в Парижі має відбутися 1 конференція французьких письменників, що приєднуються до нашої Міжнародної організації.

Того ж 1928 року організувалися Югославські пролетарські письменники („Загреб“). Видають вони журнал „Ноліт“ — перший легальний журнал за кордоном, де фігурували в редколегії російські письменники (Серафимович, Авербах, Лібедінський). Вийшло цього журналу 2 номери, потім його закрили.

Того ж року організовано угорську групу „Серп і молот“ (Мате Залка, Гідаш і Ілеш). Група видає нелегальний журнал під цією ж назвою. Нарешті організовано групу в Америці.

Далі я хочу зазначити, що 1928 року ми мали з боку нашого бюро три серйозні політичні акції. Перше — протест проти суду над німецьким пролетарським письменником Йоганнесом Р. Бехером. Ви знаєте, що ми добилися наслідків. Суду над Бехером не було. Друге —

148 протест проти Георга Лукача, колишнього комісара освіти Радянської Угорщини, якого було заарештовано у Відні. Наші протести Лукача звільнили. Третє — протест проти арешту Лайцена (Латвія). Лайцена також було звільнено.

Без наслідків залишився наш протест проти арешту румунського письменника Кагана. Не зважаючи ні на які протести, йому дано 15 років ув'язнення...

От вам коротко і схематично історія і діяльність Інтернбюра.

Чому так мало досягнень у нас, питаєте ви. Тому є різні причини. Найголовніше, це, так би мовити, внутрішні й зовнішні протиріччя. До внутрішніх протиріч треба віднести той безперечний факт, що радянська література — багатша за пролетарські літератури буржуазних країн і, таким чином, являється для цих літератур небезпечним конкурентом. Як німецька фабрика могла б бути конкурентом радянській фабриці, так радянська література, література після перемоги, з невичерпаними можливостями розвитку, є небезпечним конкурентом для інших літератур. Друге протиріччя це те, що закордонна пролетарська література, як примітивніша від радянської пролетарської літератури, не задовольняє тутешнього читача.

Нарешті серйозним внутрішнім протиріччям являється необхідність притягати до організації пролетарської літератури й письменників дрібнобуржуазних. Це теж протиріччя, яке до певної міри сидить на наших головах.

До протиріч зовнішнього характеру треба віднести такі особливості. По - перше, те, що західноєвропейський пролетаріат дуже бідний. Він дуже мало може купити для себе культурних речей, у тому числі й книг. Друге — це поліція, цензура, конфіскації. Я наведу такий приклад. Ми надіслали до Югославії одному робітникові угорський журнал „Серп і молот“. Поліція його конфіскувала. Отже наш робітник журналу того не одержав, а замість нього він одержав 8 місяців в'язниці...

Мені залишилося сказати ще про роль і завдання української пролетарської літератури в нашій міжнародній організації. По - перше, в нашому бюро нарівні з 7 російськими делегатами мусить бути 7 українських делегатів. По - друге, до редакції „Вісника чужоземної літератури“ пролетарські письменники УСРР повинні виділити свого представника, члена редакції, і другого представника — до редколегії. По - третє, на Україні треба організувати також бібліотеку закордонних пролетарських письменників. Нехай вас не дуже турбує справа з гонорарами. Ми будемо задоволені з мінімальних, майже символічних гонорарів. Головне те, що західноєвропейських пролетарських письменників видаватиме й Харків, столиця радянської соціалістичної України.

Нарешті останнє: разом з Україною ми повинні скликати перший світовий Конгрес пролетарської літератури!

Я не являюсь наївним оптимістом і не гадаю, що інтернаціонал буде вже завтра. Я знаю, що на нашому шляху ще багато, дуже багато перешкод і труднощів. Роботу тільки-но починаємо. Українські товариші не тільки не спізналися, навпаки — на вашу долю ще випаде величезна робота і величезні труднощі. Ніякий конгрес їх цілком усунути не зможе... Але він об'єднає наші сили для творчої праці й боротьби.

— Хай живе Українська Соціалістична Радянська Республіка!

— Хай живе український пролетаріат і його письменники!

— Хай живе світова пролетарська література!

Ці гасла т. Іллеш виголошує українською мовою. (Доповідь він робив німецькою мовою).

Слова промовця вкривають довгі й дружні оплески.

Далі (після перекладу промови т. Іллеша) ідуть обговорення, в яких беруть участь т. т. С. Пилипенко, І. Кулик, І. Кириленко та інші.

Виділення делегатів до Міжнародного бюро пролетарської літератури буде переведено в ближчий час.

1-Й ПЛЕНУМ РАДИ ВОАПП

В хінці січня н. р., через 9 місяців після 1-го Всесоюзного з'їзду пролетарських письменників, на якому було утворено ВОАПП (Всесоюзне Об'єднання Асоціацій Пролетарських Письменників) і обрано Раду цього об'єднання, у Москві відбувся перший пленум цієї Ради.

ВУСПП, що має в Раді ВОАПП десять своїх представників, делегував був на пленум таких товаришів: В. Коряка, І. Микитенка, І. Ле, І. Кириленка, А. Шмигельського, Б. Коваленка, А. Клочья, А. Дикого, А. Руттер. Крім того, в роботі пленуму взяли участь і представники „Молодняка“, запрошені на пленум Секретаріатом ВОАПП (товариші Масенко, Ковтун і Кундзіч).

Пленум пройшов під знаком глибокої самокритики та найуважнішої аналізи літературних ситуацій та творчих досягнень пролетарської літератури в окремих республіках — РСФРР, УСРР, БСРР, ЗРФС.

З доповідями виступили — від Секретаріату ВОАПП та від Російської Асоціації т. В. Сутирін, від ВУСПП'у т. В. Коряк, від Білоруської Асоціації т. Вечар, від Закавказької Асоціації т. Буачідзе. Окремий виступ про творчі завдання пролетарської літератури зробив т. Л. Авербах. З великою доповіддю про сучасний театр та його завдання виступив т. В. Кіршон. Всі доповіді надзвичайно дружно і продуктивно обговорювано. Цей перший пленум справді пройшов у дуже діловій атмосфері. Він розв'язав також низку організаційних питань.

Другий пленум має відбутися в тразні місяці в Тифлісі, третій у Харкові, а дальший — в столиці БСРР Менску. На другому пленумі має, між іншим, остаточно вирішитися питання про вхід „Молодняка“ до Всесоюзного Об'єднання, до якого він до цього часу не належав.

УСРР

ГОСПОДАРСЬКИЙ РОЗМАХ ДВУ

Державне видавництво своєю роботою відиграє на Україні велику роль у справі культурної революції, постачаючи укр. населенню всі роди книги. На рік 1928/29 ДВУ намітило видати 3000 назв книг у 18000 друкованих аркушів та 160 мільйонів відбитків, що дає збільшення проти минулого року на 50%. Щоб виконати цей план, для ДВУ треба понад 3000 тонн паперу. Але якраз у ньому почувається недостача. За перший квартал 1928/29 року план завозу паперу виконано лише на 86%. ДВУ поставило перед відповідними органами питання про відрядження йому з паперового резерву СРСР 1000 тонн паперу. Окрім того, для поширення розмаху й рямців видавничої роботи ДВУ потрібні збільшення дотацій і кредитів для ДВУ. Виникає також питання про будівництво нової потужної друкарні, що відповідала б потребам цілої України.

ПЛАНОВІСТЬ У ТЕАТРАЛЬНІЙ СПРАВІ

Управління в справах мистецтв при Головополітосвіті НКО вирішило організувати по всіх містах, де є театри, спеціальні управління видовиськ, що існували досі лише по деяких містах. У цій справі Наркомос розіслав округовим інспекторам наросвіти відповідні інструкції. Головним завданням місцевих управлінь видовиськ буде дбати про те, щоб запобігти стихійній організації театрального сезону й уникнути конкуренції поміж окремими театрами. Управління видовиськ даватимуть перевагу більш художньо-витриманим театральним підприємствам, а надто державним театрам; управління повинні сприяти поширенню сітки українських театрів, забезпечивши їх належними умовами для творчої роботи.

Щоб планово обслужити театрами всі місцевості України, Наркомос намітив провести реорганізацію та об'єднання спільно з посередробмисом низки театральних колективів на міцні художньо витримані одиниці.

ГАСТРОЛЬНІ ТУРНЕ ДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ ПО УКРАЇНІ

З метою познайомити місцевих глядачів з роботою кращих театрів України, Головмистецтво НКО намітило відрядити в гастрольне турне по Україні 6 державних театрів. „Березіль“ має поїхати до Києва

й Одеси; Франківці до Харкова, Сум, Дніпропетровського й Умани; Одеський драмтеатр — до Миколаєва, Херсона й Полтави; Шевченківці — до Запоріжжя, Кривого Рогу, Краснодару й Харкова; Заньківчани — до Слав'янського й Соснівки та єврейський державний театр — до Житомира, Бердичева — Кременчуга.

НОВІ ЕКСПОНАТИ В ІНСТИТУТІ ІМ. ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Останнім часом інститут збагатив свої колекції на такі експонати: 1) портрет поміщика Дуїна - Борковського роботи Шевченка, 2) невідома тогочасна фотографія Т. Шевченка, 3) архив письменника Павла Савченка, 4) рештки архиву укр. письменника 80 рр, Петра Раєвського.

Окрім того, поетеса Христя Алчевська передала до інституту збірки листів до неї Ів. Франка, Олеса, Кобилянської та інш. письменників.

Інститут одержав з музеїв РСФРР низку картин та малюнків роботи Т. Шевченка.

Інститут купив у дочки колишнього коменданта Ново - Петровської фортеці, де Шевченко перебував на засланні, дуже цінні колекції малюнків Шевченка, листів його та фотографій. Все це Інститут виставив у Літбуді ім. Блакитного.

ПОДОРОЖ ПИСЬМЕННИКІВ ДО МИКОЛАЄВА

1 березня письменники члени ВУСПП'у — І. Микитенко, В. Сосюра та П. Усенко й письменники В. Чечвянський та Анатоль Гак виїхали до Миколаєва на запрошення редакції робітничої газети „Пролетар“ та Миколаєвської Окрпрофради. Письменників гаряче зустріли робітники миколаївських заводів, партійний та професійний актив, учні, студентство й революційне суспільство Миколаєва. Протягом чотирьох днів письменники зробили сім виступів, на яких побували тисячі робітників; відвідали котловий та механічний цех заводу ім. А. Марті; гуртожитки пролетарського студентства; збори учнів профшкіл і т. ін. Виступи письменників проходили скрізь з надзвичайним успіхом. Письменникам подавано від робітників силу записок, що свідчать про високий ступінь цікавості до української пролетарської літератури з боку найширших мас нашого пролетаріату.

Тимчасом на зборах культактиву та бібліотекарів, що відбулися за участю письменників в останній день їхнього перебування в Миколаєві, виявилось, що в Миколаєві, на загальну кількість книжок, українських книжок є тільки 10%... Це пояснюється не лише малою спроможністю бібліотек поповнюватися новою книжкою, а ще й малими тиражами сучасної української літератури. Нашим видавництвам давно слід

152 видавати і сучасних письменників, і класиків більшими тиражами, щоб не доводилося читачам чекати в черзі по місяцю за однією книжкою, а щоб можна було діставати для бібліотеки одного автора в десятках примірників.

Такі зауваження давали робітничі бібліотекарі.

Вони поставили собі завдання: до кінця двохмісячного культпоходу, що розпочався виступами письменників, збільшити кількість українських книжок в бібліотеках до 30% загальної кількості, а на 1 січня 1930 року — до 50%. Завкультвідділу ОРПС т. Коган висловив надію, що це завдання їм вдасться виконати цілком, коли видавництва будуть випускати книжки збільшеними тиражами.

Перед від'їздом письменники відвідали голову ОРПС, секретаря ОПК т. Соколова, голову Окрвиконкому т. Мануйленка, завідуючого Агітпропу ОПК й редактора газети „Красный Николаев“ т. Капцана. Скрізь письменники зустрічали надзвичайно серйозне ставлення до питань української культури, до процесу нашої культурної революції і до переведення в життя національної політики комуністичної партії.

В Миколаєві починається серйозна, глибока робота. Миколаївським робітникам треба всіма засобами допомагати в їхньому стремлінні опанувати українську пролетарську культуру. Миколаївська організація ВУСПП, що бере в цій роботі серйозну й активну участь, мусить надалі ще рішучіш узяти курс на виявлення робітничого українського письменника з-поміж робітників миколаївських заводів. Перша ластівка — робітник прозаїк тов. Діброва, що його книжка оповідань незабаром з'явиться на ринкові.

Це — початок.

І. М.

РАДЯНСЬКА БІЛОРУСЬ

БІЛОРУСЬКИЙ ДРУГИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР

Передреволюційна Білорусь не мала ні одного театру. Царський уряд усіма способами намагався довести, що Білорусь — це тільки „северо-западный“ „истинно-русский край“. А для цього навіть невеличкі спроби в напрямку організації хоч би самостійного білоруського театру в вигляді аматорських гуртків було без жалю нищено.

І цілком зрозумілий є той буйний розквіт білоруської культури, що розпочався в післяжовтневий період, бо назбирані трудящими, так би мовити, в потенції сили буйно зійшли в Радянській Білорусі.

Тому й білоруський театр, як сталий театр, треба розглядати, як результат Жовтневої революції.

Нині в БСРР є чотири державних театри: Білоруський оперний державний театр, Білоруський другий державний театр (БДТ — 2),

Білоруський переїзшний театр і Єврейський державний театр. Білоруський 2-й державний театр є наймолодший з усіх театрів. Засновується він, як театр, в осени 1926 р. з білоруської студії в Москві. 1921 року НКОБ, ідучи назустріч буйному зростанню культурних змагань трудящих мас, організовує при другому Московському художньому театрі студію, до якої щороку відбувався прийом студентів для вивчення театрального мистецтва. Студенти засвоювали свою науку (перший набір) протягом 5 років, набуваючи знань та досвіду під приводом кращих сил МХТ. Головним чином наука йшла у дусі школи Станіславського. За час праці в студії були зроблені такі вистави, як „Цар Максиміліян“; ця вистава й була першою працею студії. Крім цього були вистави: „Сон літньої ночі“ Шекспіра, „Вакханки“ Евріпіда, „Ерос і Психея“ Жулавського (у перекладі Я. Купали), „Астай“ А. Глоби, розпочата робота над „Апрометнай“ (Пекло) Шамалевка.

Вибираючи репертуар, студія керувалася головно тим, щоб на цим репертуарі актор набув потрібної мистецької виучки.

Перший сезон праці театру (1926 — 1927 р.) був для нього найтяжчий. Театр вийшов до глядача із своїм студійним репертуаром, обробленим у таких формах, в яких глядач, звиклий до суто провінціальних реалістичних вистав, не завжди міг орієнтуватися. Репертуарний голод, а надто відсутність оригінальної п'єси, яка б задовольнила театр і глядача, робили становище ще тяжчим. А поруч з цим перед театром стояли (та й тепер ще стоять) надзвичайно складні завдання.

По-перше, театр, не відступаючи від своїх мистецьких форм, повинен був знайти певний ідеологічний напрямок, щоб творити культуру національну по формі, але пролетарську змістом.

Цей напрямок на сучасність на пролетарський зміст виразно визначається з моменту вистави п'єси М. Громіки „Коло тераси“, далі через „Розлом“ Лавренева і „На провесні“ М. Іллінського і йде весь час уперед.

Другим завданням було та є використати й перетворити старі форми мхатської театральної культури для утворення нових форм білоруської театральної культури, таких форм, які б піднесли білоруський радянський театр до рівня кращих театрів ССРР, і ні в якому разі не знижуватися до копіювання способів інших театрів, не знижуватися до задхлого провінціалізму. Отже театрові доводиться весь час робити експерименти, шукати щось нове. Це, зрозуміло, вимагає великого творчого напруження від театру. І треба сказати, що й тут театр дійшов чималих успіхів. Вистави „На провесні“, „Рейки гудуть“ виразно показують це. Змушений через репертуарний голод до перекладу російських п'єс („Розлом“, „Рейки гудуть“), театр у поставі цих п'єс так само не втратив свого мистецького обличчя, знайшов певні оригінальні високі мистецькі форми, розв'язавши заразом проблему синтезу високої мистецької форми з пролетарським змістом.

Користуючись кращими театральними силами Москви (режисери Смишляев, Афонін, художники Нікітін, Н. Айзенберг, композитори Шеншин, Гречанинов, Аронський і інш.), театр виховує й свої кадри керівників. Ще в студії декількох студентів призначили до режисерської групи. З цієї групи молодих режисерів визначилися Костянтин Санніков, Микола Маркевич, Цімах Сергейчик.

Цього року театр працює в Гомелі. Акторський контингент складається з 34 чоловіка, оркестра з 18 осіб. Художній керівник театру з АНР (Асоціація нової режисури) Сергій Розанов. Художників запрошують на кожен нову виставу. У репертуарі театру йдуть: „Цар Максиміліян“, — народня вистава, „Коло тераси“ Громикі, „На провесні“ М. Іллінського, „Сон літньої ночі“ Шекспіра „Розлом“ Б. Лавренева, „Рейки гудуть“ В. Кіршона, „Коли співають півні Р. Юр'їна, „У Ми нулий час“ І. Біна.

Театр гадає в найближчому часі взятися до вистави одної з українських п'єс, а також тісніше зв'язатися з українськими державними театрами, щоб обмінюватися досвідом.

НЕКРАШЕВИЧ

ЗА КОРДОНОМ

НІМЕЧЧИНА

Гросса засудили. — Сучасний буржуазний звіт багатий своїми комедійними „процессами“. Не тільки одна буржуазна Америка може засуджувати своїх передових професорів за викладання дарвінізму, але й не менш буржуазні німці так саме можуть засуджувати навіть своїх визначних майстрів пензля, які наслідуються порушити в своїй творчості втерті „істини“ офіційної церкви. В попередньому числі нашого журналу ми вже згадували про дивацький суд над відомим революційним малярем Георгом Гроссом, якого обвинувачувано в блюзнірстві. Тепер ми можемо подати подробиці того суду, що відбувся в Шарльотенбурзі. Судили не лише самого маляра Гросса, але й його видавця Велянда Гернфельда, як співучасника „злочину“. Гросса обвинувачують в тому, що він зробив 17 малюнків до інсценізації „Швейка“ до театру Піскатора. З того 3 малюнки (ч.ч. 9 і 10) було сконфісковано ще до суду.

Підчас суду Гросс заявив, що всі малюнки є не лише звичайними ілюстраціями, що ними можна оздобити книжку, але „вони являють собою вогнисті іскри нашої доби, що навчають розуміти сучасність“.

Очевидно, суд не міг задовольнитися таким поясненням і поставив ряд своїх запитань про значіння сконфіскованих малюнків, як, приміром, що означає Ч 2, де намальовано 2 офіцери австрійської і німецької армії, а між ними млиста постать смерти з нагаєм в руках.

Гросс обурено заявив, що то зовсім не смерть, а звичайне втілення людського суду, який повинен лише в такий спосіб скінчити справу з мілітаризмом.

На малюнку Ч 9 намальовано попа, що каже „казання“, подаючи салдатській масі гранати, багнети, шаблі і в той же час стискає кулаки в бік намальованого поза ним не то баранчика, не то віслюка. Суд хоче знати, хто саме цей піп і чи не є він часом лютеранський пастор?

Гросс пояснив, що піп, який каже своє „казання“, є не пастор і не ксьондз, а взагалі піп - служник всіх церков, що свого часу агітував за криваву різню людства. Не ясна постань тварини поза ним, безперечно, не є віслюк, а так званий євангельський „агнець“, що мусить бути свідком невинним цього людського злочину; що до решти своїх робіт, то Гросс захищається, що він, як мистець, має певний обов'язок перед людством сумлінно виконувати свою роботу. Протест, що його відчуває в собі, на підставі певних фактів передає своїй творчості, зовсім не думаючи про те, що хтось там ухвалив спеціальні правила, або що когось там може це ображати.

Найбільше зацікавився суд малюнком Ч 10, що являв собою Ісуса в протигазовій масці та важких салдатських чоботях. Цей малюнок являв собою декоративне тло одного моменту з пригод „Швейка“.— Гросс пояснив це так, що якби навіть в озброєний табір сучасних християн з'явився сам Ісус і проголосив свій найбільший заповіт — „любіть один одного“, його безперечно взулиб в салдатські чоботи і звеліли б одягти протигаза. Ісуса та його науку ніхто тепер не зрозумів би. Може, це історична неминучість, але разом з тим це безперечний факт. Мистцеві, як і кожній творчій людині, що хоче вірити в кращу майбутність людства, хотілося в такий спосіб розбурити людське сумління.

Суд, вислухавши це, засудив артиста - маляра — на 6 місяців до в'язниці.

ІТАЛІЯ

Конгрес бібліотекарів та бібліографів.— Від 15-го до 30-го червня ц. р. має відбутися в Римі та Венеції перший міжнародний конгрес бібліотекарів та бібліографів. В зв'язку з цим буде утворено 3 вистави в Римі, Флоренції та Венеції, де будуть виставлені найкращі зразки італійського оправного мистецтва. Одночасно з цим будуть утворені аналогічні вистави в Медіоляні, Болоньї, Медині та Неаполі.

Підчас самого конгресу буде утворено ряд екскурсій з метою огляду до Фраскарі, Тіволі й Азису. Учасникам конгресу дається 50% знижки на залізницях, готелях та театрах, а також по всіх інших урядово-громадських установах.

„Пегас“.— У Флоренції почав виходити часопис „Пегас“ за редакцією Оетті. Перше число з цього часопису містить широку статтю Папіні про сучасну італійську літературу.

АМЕРИКА

„Непотрібний каталог“.— Про те, до якої міри розперезується зараз американська боржуазія, свідчить такий дрібний випадок.— Один берлінський антиквар розіслав спеціальний каталог, присвячений анархічній та комуністичній літературі. Публічна бібліотека у Чикаго негайно повернула його антиквареві, зробивши на ньому такий „мудрий“ напис: „Анархізм та комунізм, як і соціалізм, так мало мають місця в американській цивілізації, що про них не варто й говорити. Тому присвячений цим справам каталог повертаємо, як цілком непотрібну річ“.

Б. Шов „жартує“.— Нью-Йоркське „Товариство поступових жінок“ звернулося до Бернарда Шова з проханням, щоб він подарував примірник своєї найновішої книги, що присвячена соціалізму. Б. Шов відповів, що, по-перше, дарованих книг ніхто не читає, а по-друге, товариство, яке не має змоги витратити на таку цікаву книгу 15 шилінгів, не варте й того, щоб мати яких-небудь членів. Секретарка товариства продала автограф листа Шова за 15 шилінгів і купила за них потрібну його книгу, а покупець автографа в свою чергу продав його за 5 фунтів і купив повне видання Шова.

Кіновий король.— Вілліам Фоне нажив собі двісті кін у Нью-Йорку та в його околицях. Разом ці кіна нараховують 280.000 місць і дають річного прибутку 72 мільйони доларів, що робить його найбагатішим кіновласником Америки.

АНГЛІЯ

Рукописи Уайльда.— Нещодавно у Лондоні продано збірку рукописів О. Уайльда, що досі перебувала в руках сина письменника та в його найближчих приятелів. З найцінніших рукописів є 49 сторінок невідомої драми п. н. „Трагедія жінки“, перша редакція „Ідеального мужа“, примітки до „Жінки без значіння“ та шерг неопублікованих листів.

ЯПОНІЯ

Сучасне літературне життя.— Сучасною Японією більш цікавляться політики, ніж письменники. Тимчасом ця перша азійська держава не тільки „імітує“ Європу, але й має величезні досягнення на полі власної культури, передо всім — літератури. Досі ми знали, бодай чули, що сучасне японське письменство перебуває під певними впливами різних європейських літературних течій. Що це було так,

може свідчити ще й такий факт: декілька років тому один великий літературний японський журнал у Токіо звернувся до найвизначніших японських письменників з запитанням, які саме письменники європейські найбільш вплинули на розвиток їхньої творчості. Майже сто письменників сказали, що на їхню творчість у більшій чи меншій мірі вплинули Достоевський, Руссо, Толстий, Тургенев, Мопсан, Золя, Чехов, Ромен-Ролан, Ібсен, Стріндберг, Гайне, Б. Шоу, Гете, Фльо-бер. Власних — японських та китайських — класиків згадували лише на другому місці.

Однак протягом декількох літ оригінальна творчість Японії значно зросла і стала на свій цілком незалежний ґрунт. Німецький часопис „Die Neue Bücherschau“ в одному з останніх чисел за цей рік подає довгий шерг інформації про сучасний стан японського письменства, що свідчить про те, що ним починають цікавитися найширші кола Європи. З цих інформацій видно, що Японія розпочала добу свого культурного відродження, повернувшись до своїх культурних праджерел, черпаючи з них свою творчу силу.

Культурний розвиток Японії останніх літ характеризує та швидкість, з якою цей рух почав розвиватися. Сімдесят п'ять років тому книжки малювали там руками. Сьогодні японські газети виходять з прегарними літературними додатками, а такі часописи, як „Асакі-Сумбун“, або „Осака-Маїніті“ виходять тиражем до 3-х мільйонів.

Численні товсті місячники викохують спеціально японську літературу. Взагалі зараз виходить в Японії 74 літературно-політичних часописи. В звичайному номері кожного такого часопису літературна частина займає що найменше 60 — 70 сторінок, в той час, як частина політична та господарська міститься на 200 стор. В спеціальних номерах частина літературна сягає до 200 стор., а частина політична та господарська до 300 стор.

Що-року в Японії відбувається загальні поетичне змагання „танк“. Наскільки ці „танки“ є в Японії популярні, свідчить те, що за поезії беруться навіть генерали. Так, приміром, відомий з часів російсько-японської війни генерал Ногі, що свого часу взяв Портартур, коли вмер мікадо, він, за продавним звичаєм японським, мусив собі зробити хакаїрі, то не зробив цього доти, поки не скінчив своєї поезії, що мав з нею виступити на поетичнім змаганні. Професор Набору Катакамі, бувши охоплений проказою, диктував свої поезії через телефон. Звичай поетичних змагань тримається в Японії майже цілу тисячу літ. Коли часопис розпочинає новий рік, звичайно в квітні або у вересні, то обов'язково оголошує про це голосною рекламою. Подається ряд спеціальних виводів з найвизначнішими своїми співробітниками. Особливим поспіхом користуються різні літературні анекдоти. Всі пригоди особистого життя письменників передається читачам, як цікаві новинки. Доходить до того, що до найменших дрібниць розповідається про їх

любовні пригоди останнього року. Японського читача цікавить приватне життя письменника настільки, як і його творчість. Письменник, пишучи оповідання, раз-у-раз пише і про самого себе. Досить часто можна стрінути в кінці оповідання таку примітку: „На жаль, не міг дописати цього оповідання тому, що неймовірно болять зуби“.

Спеціальні літературні газети, містячи рецензії на нові літературні твори, подають також широкі інформації про те, що діється в літературних колах; так, приміром, в відділі — критика — можна стрінути нотатку про письменника Сімар'я, який „спокусив сестру свого приятеля“. Літературна критика подає стенографічні вісті про розмови між двома такими чи іншими письменниками. Відомий письменник Акурагава у своїй новелі „Хорій Син“ оповідає про хворобу власного сина. Взагалі в розумінні японця всякі фізичні функції та тілесна одвертість не є чимсь таким, що його треба заховувати. Власне про ці справи пишуться цілі повісті просто з дивовижною одвертістю.

В маніфесті авто-біографічної школи Куме-Масао її теоретик твердить, що письменник мусить відмовитися від усяких великих планів, вигадок та шукань особистости. Для літератури всі речі добрі лише тоді, коли вона прагне бути розвагою. Справжній письменник мусить писати лише про себе та своє життя, триматися лише об'єктивних фактів і спокійно опрацьовувати їх.

Японські соціологи ствердили, що цей „автореалізм“ репрезентує собою тільки ідеологію японської буржуазії.

Потроху розвивається в Японії пролетарська література. 1910 р. певна група письменників рішуче повстала проти урядової літератури, маніфестуючи пролетарську літературу („Пуроретарія — Бунгаку“, або скорочено „Пробунгаку“). 1925 р. в Токіо утворено „Спілку пролетарських письменників“. Почали виходити нові часописи тонкими зшитками, але з гострим тоном, як, приміром, „Літературний фронт“ і „Пролетарське мистецтво“. Їхній тираж росте швидко.

Снобістичному самовихвалюванню „Гуро-Бунгаку“ пролетарські письменники протиставлять свій хист винахідників. Повісті автобіографічній, яку відкидають, протиставлять працю соціологічну. На розпухлий стиль урядово-офіційних літературних груп відповідають митці пролетарської школи мовою простою, ясною і повною образів.

Традиція, згідно з якою всі японські письменники писали під псевдонімом, повільно зникає.

ДО РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ „МОЛОДНЯК“ ТА „ГАРТ“

У першому номері „Молодняка“ вміщено щось вроді статті Ол. Донченка про збірку моїх поезій „Тихим дисонансом“, що ви йшла два роки тому. Що правда, точно зазначивши число сторінок і ціну книжечки, автор зручно-запобігливо не примігив року видання збірки.

Три обвинувачення, що їх висуває проти мене Ол. Донченко: 1) убогість творчості, 2) плагіат і 3) фальсифікацію почуття, настільки тяжкі, що треба було б скласти зброю, коли б автор „Неприємного дисонансу“ підходив до справи об'єктивно і з чистими руками.

Я не збираюся спростувати й відкидати першого обвинувачення. Кожен бо критик вносить елемент суб'єктивності в розуміння критикованого твору. Це твердження доводить хоч би й той факт, що на Ол. Донченка сплетіння особистих мотивів з революційними справили вражіння міщанства й спричинилися до бундючно-порожньої фрази з його боку: „жодних емоцій такі рядки ні в кого не викличуть, навіть у їхнього автора“. (Звідки Ол. Донченко про мої емоції знає?!). А, скажімо, на того ж Гента або на Л. (рецензія в номері 3—4 „Червоного Шляху“ за 1928 р.), чи на Б. Якубського („Пролетарська Правда“, 16—VI—28 р.) оце сплетіння справило зовсім не таке вражіння.

Та власне про цей елемент суб'єктивності й сам О. Донченко повинен добре знати, коли не з інших джерел, то хоча б з рецензії М. Степняка на книжку Ол. Донченка „Околиці“ („Червоний Шлях“, номер 11, 1928 р.). Ол. Донченкові критика все ж таки дає деяку користь. Перефразувавши М. Степняка („...Серед рим багато неохайних, які не можуть називатися ні точними римами, ні асонансами, ні навіть римоїдами, напр., „сонце“ та „око“, „ви́п'є“ та „спасибі“, „рабина“ та „Сара“. („Червоний Шлях“, ст. 217), він пристосував це, як оцінку до моєї творчості. Чи ж може Ол. Донченко не визнати елементів суб'єктивності в критиці й чи можна не визнати користи критики для Ол. Донченка?

Отже мені доводиться хіба тільки перепросити Ол. Донченка за те, що в його мої вірші не викликали „ніяких“ емоцій, та дати маленьку довідку про те, що вся його, так би мовити, стаття з приводу збірки „Тихим дисонансом“ є не що інше, як вияв певних емоцій.

Що до „плагіату“. Дякуючи редакцію „Молодняка“, я мала змогу ознайомитися з „Кружком поетів“, що на його посилається автор „Неприємного дисонансу“. Ол. Донченко правильно навів цитати, але він вирвав їх із загального тла, позбавив їх зв'язку з будовою всього ціклу.

І навіть після цього я рішуче відкидаю подібність остільки велику, щоб її можна було звати плагіатом у віршах „Бессонница“ І. Каганова та „Годинник і безсоння“ — моему. Аджеж весь сенс будови віршу І. Каганова спирається на безсоння, а в мене на звуки годинника, що настирливо двома тактами б'ють голову. Можна говорити про те — пощастило чи ні мені формально зробити вірша; але й при найудливішій аналізі обох віршів, плагіату чи з мого, чи з боку І. Каганова знайти не можна.

160 У мойй „Посвяти“ (що її так влучно із загального контексту вирвав Ол. Донченко) й у вірші І. Каганова, якого Ол. Донченко подає, як „оригінал“, є два однакових рядки:

Это будет последней попыткой
В последний час

у І. Каганова та

Це буде остання спроба
В останній час

у мене.

„Серое с красным — это цвет умирающей печали“ (цитую з пам'яті) — ось що лягло в основу мого циклу віршів „Узор“. Може, і на І. Каганова в свій час Максиміліян Волошін справив належне враження. Ріжниця в тому, що я це вплела в цикл у посвяти та кінцівці — конкретно, а в решті циклу символічно. Що до наведених однакових рядків, то я їх узяла із свого власного старого вірша. У колі ближчих моїх товаришок вони, ці два рядки, до речі й не до речі цитувалися. Що було по моєму від'їзді з Лубень (я мусила була залишити їх в-осени 14 р.), як видавали „Кружок поетов“, — я сказати не можу, бо зв'язок з Лубнями я втратила мало не одразу ж.

У всякому разі, коли подаються схожі формальні моменти в неоднаковому тематичному або ідеологічному контексті, то взагалі не можна говорити про плагіат, бо часом це робиться свідомо, для протиставлення, часом інтуїтивно, оскільки всяка художня творчість базується на попередніх нагромадженнях. Про це Ол. Донченко міг би довідатись хоча б з „Теорії історичного матеріалізму“ Бухаріна, коли б він умів черпати знання не тільки з рецензій, що пишуться на його вірші.

Аджеж не закидає професор О. І. Білецький плагіату П. Тичині, коли наводить у статті „Микола Вороной“ („Червоний Шлях“, номер 1, 1929 р.) уривки з віршу Тичини:

Иде весна
Запашна

та Вороного:

Має крилами весна
Запашна,

або з Тичинино „Плугу“:

Ідуть, ідуть робітники
Веселою ходою

з „Dies irae“ Вороного:

Вони ідуть, вони ідуть
Непевною ходою,

як не закидає й Ол. Донченко Тичині підфарбовання (у Вороного „не-
певною“, у Тичини „веселою“).

Очевидно, не вважає за плагіат і в себе Ол. Донченко такого
збігу:

І настилось мені малому
(Ол. Донченко „Околиці“, ст. 21)

І сниться мені малому
(Дм. Гордієнко „У путь“, ст. 28)

Дивився впертістю вола
(Ол. Донченко „Околиці“, ст. 39)

... медленный, как тот тяжелый вол
(Обрадович „Поход“, ст. 53. В обох мова
мовиться про день).

Кажани злітають, як вечір,

І вечір, як кажани
(Ол. Донченко „Околиці“ ст. 47)

Кажанами паланены логі

Чорнагруда — холодними кажанами
(Білоруський поет Н. Чарнушевіч „Дзіва“,
ст. 32)

І нарешті цілий вірш Ол. Донченків „На шляхах“ („Околиці“, ст. 13):

Як дзвенить у полі тиша,

Синя тиша на шляхах!

Лиш билинку поколише,

Лиш спросоння свисне птах*)

.....

Як туман, і ти вже сивий,

Любий батеньку ти мій.

Знаю, випили ці ниви

Кров по крапельці одній.

.....

Може, батеньку, на поле

Вийдеш, станеш на шляхах:

„Ой, кудюю йти до долі,

По яких шукать світах?“

Може, скажеш: „Де ти, сину,

Став старий я і глухий?..“

... Лан і лан,— і тиша синя,

І шляхи, шляхи...

* Редакція змушена була дещо скоротити з листа т. Піонтек,
між іншим і з поданого т. Піонтек вірша О. Донченка з технічних
причин. Лист товаришки Піонтек одержано тоді, коли журнал уже
верстано.

Помню, хмуры ранак, у росах конюшына
Толькі жаура посьвіст
ды шляхі, шляхі.
Ты глядзеу на нівы і казау: „Мой сыне,
чаму мы ня разам, за чые грахі?“
Я ізноу на полі, толькі не з табою —

Ти адзін бяз дзетак,
як увосень дуб.
І такім же хмурым усе шукаеш долі,
а шляхі усе тия-ж—пад гару вядуць.
Мо стаіш і зараз перад канюшынай
і сльязінка скаргі
коціцца к траве...
Та ж зялены нівы цябе задушылі
Кроу тваю па каліве выпілі за век.*

Лейт-мотив Чарнушевічоваго вірша в Ол. Донченка не тільки лейт-мотив. Ол. Донченко його ще й підкреслює заголовком. Збіг образів, пунктуації в обох віршах надзвичайний. Правда, в одного поета конюшина, в другого просто — стеблина, розмір інший, але хіба ж не разючий збіг в оцих нивах, що випили кров батькову по крапельці, хіба не разючий збіг в оцих шляхах?

Я дозволяю собі наводити всі ці приклади зовсім не для того, щоб кинути Донченкові обвинувачення за обвинувачення, а для того, щоб довести йому його неприпустиму необережність в маніпуляціях з такими обвинуваченнями.

Автор „Неприємного дисонансу“, даючи оцінку лубенському збірникові, наводить уривок перекладу на російську мову Верленівського віршу „Les violons automnes“, що його один з авторів збірника подає, очевидно, як свій вірш. (До речі, Ол. Донченко жодним словом не згадує, що це вірш Верлена. Чому?). І, нарешті, наводить по-російськи мого дуже раннього вірша, що його підписано Л. Товстік. Л. Товстік подає мого вірша в збірнику за назвою „Март“. Я ж, ніде його не друкувавши, 1917 року трохи одшліфувала, змінила назву (раніш заголовок був „Весняний настрій“) і вмістила свій власний вірш у збірці 1917 року.

Я можу визнати тут свою помилку тільки в тому, що припустила вміщення слабого вірша у свою першу збірку.

Чи свідомо, чи несвідомо діяли Л. Товстік та О. Овсєнко (перекладач Верлена) — залишається запитати в їх.

* Так само ред. скоротила і цитати з вірша Н. Чарнушевіча.

Що до себе, то мушу зауважити, що, знаючи англійську та німецьку мови, перекладавши з французької, живши три роки за кордоном, я, при бажанні вчинити літературну крадіжку, могла б обікрати чимало чужоземних авторів, невідомих у нас, без усякого ризику бути викритою. Та ще й при тій здатності „замінити окремі міщанські слова й вислови революційними“, яку мені так запобігливо накидає Ол. Донченко!

Це останнє обвинувачення Ол. Донченко висунув, добре знаючи, що його ні довести, ні спростувати не можна. Чи зможе автор „Околиць“ довести М. Степнякові, на якого я посилалася вище, що він не навмисне, для ідеології убгав „комунарів“ в „Осіньну елегію“.

Доводиться тут зауважити, що ідеологію літературного твору письменник доводить завжди тим матеріалом, яким оперує література—саме словом, і тим способом, в який слова вживають.

Не можу я обминути й такого факту, що йому вагаюся підібрати оцінку: Донченко, будиши секретарем редакції „Гарту“ сам пропускав рецензію Гента на збірку „Тихим дисонансом“. За два ж роки по виході збірки, Ол. Донченко надумався „напасти“ на мене і „знищити“. І надумався він це зробити саме після того, як перестав бути секретарем редакції „Гарту“. Припустімо, що в той час, коли до редакції надійшла рецензія Гента, Ол. Донченко не знав про „плагіят“. Та найелементарніша етика вимагала від Ол. Донченка звернути увагу на неприпустимість вміщення в журналі рецензії, якщо вона вже остільки гостро розходилися з Донченковою оцінкою моєї творчості. (Тимчасом мені відомо, що Ол. Донченко редакції жодних зауважень ні з приводу збірки, ні з приводу рецензії не висловлював). І коли б редакція чомусь не погодилася з Ол. Донченком, то, мавши особисту думку про збірку, Ол. Донченко повинен був,—це був його обов'язок,—негайно ж подати негативну рецензію на „Тихим дисонансом“ в іншому органі, хоч би в тому ж самому „Молодняку“. Так повинна була зробити кожна етична й принципова людина, що шанує свої літературні погляди.

Наприкінці я повинна ще раз сказати, що Донченкове обвинувачення мене в плагіяті аж ніяк до мене не пристало. Найважче для мене у цій історії те, що вона може дати приводи до зайвих нападок на літературну організацію, до якої я належу. Тим паче, що тепер я ще нічим не можу довести, що Товстік у мене, а не я в неї взяла вірша. Розглядаючи свою літературну роботу, як частину громадської й політичної,—я надто високо ставлю інтереси організації. Цілком ясно, що, виходячи з цього, я вже для себе зробила організаційні висновки.

Люціяна Пюнтек

ХАРКІВ

13 БЕРЕЗНЯ 1929 р.

Редакція стверджує, що Ол. Донченко, бувши за секретаря нашого журналу, нічим не виявив свого негативного ставлення до рецензії на збірку „Тихим дисонансом“, а зробив це після того, як перестав працювати на цій посаді.

Редакція

ДО СЕКРЕТАРІАТУ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Рішуче і з огидою відкидаючи Донченкове обвинувачення мене в плагіаті, я розумію, що це обвинувачення все-таки може спричинитися до зайвих вихваток проти нашої пролетарської спілки, інтереси якої для мене надто дорогі.

Це примушує мене просити Секретаріат не вважати мене більше за члена ВУСПП'у.

Люціяна Пюнтек

ХАРКІВ

13 БЕРЕЗНЯ, 1929 РОКУ

ДО РЕДАКЦІЇ „ЛІТЕРАТУРНОГО ЯРМАРКУ“

Літярмарком № 2 видрукував моє ім'я в числі постійних співробітників журналу „Гарт“. Прошу виправити цю помилку. До організації ВУСПП'у я не належу і ніякої участі в групових журналах не беру.

І. Дніпровський

1. II. 29.

Реєстр співробітників „Гарту“, про який тут мова, редакція „Л. Я.“ в порядку обміну об'явами одержала від ред. „Гарту“.

ЛІТЯРМАРКОМ

ВІД РЕДАКЦІЇ „ГАРТУ“

Редакція вважає за потрібне подати такі зауваження до „Листа“ т. І. Дніпровського:

1. Тов. І. Дніпровський сам особисто дав згоду Редакції на оповіщення читачів нашого журналу про те, що твори т. Дніпровського друкуватимуться в „Гарті“.

2. Що до застереження тов. І. Дніпровського, що він не є членом ВУСПП'у, то така запобігливість т. Дніпровського для нас просто

незрозуміла, бо в спискові членів нашої організації, опублікованому свого часу в журналі, прізвище т. Дніпровського не зазначено, вміщення ж у спискові співробітників ніяк не свідчить про належність тих чи тих осіб до організації, що видає даний орган. Це річ абеткова й міркування, що примусили т. Дніпровського підкреслювати цю обставину, для Редакції не зовсім ясні.

3. Коли т. Дніпровського стурбувало саме те, що його прізвище було внесено до списку постійних співробітників „Гарту“, то Редакція вважала, що, пропонуючи з власної ініціативи для вміщення в „Гарті“ великий роман „Народе мій“ (який мав би друкуватись у журналі протягом довгого часу), т. Дніпровський вже тим самим визначав своє співробітництво в нашому журналі як не спорадичне. До того ж у „Гарті“ немає спеціальної сторінки для оголошення не постійних співробітників.

Нарешті, щоб заспокоїти т. Дніпровського, Редакція може запевнити його, що хоч і прихильно зустріла була пропозицію т. Дніпровського про співробітництво в „Гарті“, та не вважала й не вважає проте для себе за потрібне робити якісь особливі заходи до прикріплення т. Дніпровського за нашим журналом чи втягати його до нашої організації, доки на те не з'явилось б достатніх підстав.

Прізвище т. Дніпровського було так само видруковано і в № 1 „Гарту“. „Помилку“ виправлено: ми викреслили ім'я т. Дніпровського зі списку наших співробітників.

Редакція „Гарт“

ДО РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ „ГАРТ“

ШАНОВНА РЕДАКЦІЄ!

Дозвольте на сторінках Гарту висловити свій жаль з приводу того неприємного факту, що з стенограми моєї промови на агітпропнаradі ЦК КП(б)У, 28 грудня 1928 р., уміщеній оце в скороченому вигляді в журналі „Критика“ № 2 (за лютий 1929 р.), випав абзац, що в ньому я висловлювався був проти неприпустимої вихватки т. Момота на адресу члена нашої організації т. М. Доленга. Правлячи коректу своєї промови, я не вважав за потрібне вставляти цей абзац, бо ніяк не сподівався, що т. Момот у своїй промові залишить для друку ту свою репліку. („Критика“, № 2, стор. 97).

Тов. Момот щиро признався був на агітпропнаradі в своїх гріхах: „мені доводиться халтурити... розмінювати себе на дрібниці“ — сказав він. І там же він продемонстрував останнє своє твердження вихваткою проти т. М. Доленга, віднісши його, без жодних доказів, до „безперечно неширої, безпринципної публіки“, якій він мусить, мовляв,

166 уступити дорогу через свою некваліфікованість та відсутність потрібного для критика культурного багажа. Не торкаючись сумних висновків т. Момота, мушу я тут зазначити, що було б жадано, щоб члени літорганізації „Молодняк“ підпирали отакі свої „виступи“ проти членів ВУСПП якимись доказами. Інакше подібні „виступи“ не лише компроментуватимуть їхніх авторів, але й даватимуть привід справді безпринципній публіці „пришивати“ нещарість та безпринципність і молодняківцям: раз доводити не треба, то це можна легко й сміливо робити, виправдуючись хоч би й прикладом т. Момота.

Отже цей виступ т. Момота проти М. Доленга аж ніяк не може зменшити ваги тов. Доленга, як справді щирого і принципового працівника на полі марксистської критики.

Ми сподіваємося, що всяка можливість подібних необережних виступів буде виключена, коли т. Момот і інші молодняківці досягнуть того, що намітив для себе в своїй промові на агітпропнаradі сам т. Момот і чого ми їм щиро, по-товариському бажаємо.

15. III — 29.
ХАРКІВ

З тов. привітанням

І. Микитенко

ВІД СЕКРЕТАРІАТУ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

ДО ВСІХ ЧЛЕНІВ СПІЛКИ

ДОРОГІ ТОВАРИШІ!

Минуло більше, як два роки від дня заснування нашої Спілки. Секретаріат розпочав підготовну роботу до 2-го нашого з'їзду, що за постановою Секретаріату відбудеться 26 травня 1929 року. Ми пройшли великий творчий етап, витримали за цей час не один наступ літературних супротивників на наші ідеологічні й художні засади, боролися не лише за свою платформу — платформу пролетарської організації, а також і за своє мистецьке самовизначення; ми дійшли в цьому напрямку певних, незаперечливих досягнень, але разом із тим бували в роботі членів ВУСПП'у й помилки, часом навіть принципи. Тому наш з'їзд повинен пройти під знаком найглибшої самокритики та найуважнішої аналізи сучасної літературної ситуації на Україні. Ми мусимо як-найсерйозніше вивчити й оцінювати наші

здобутки й недоліки. Мусимо урахувати всі видатніші події та явища в нашому літературному житті за останній час: утворення Всесоюзного Об'єднання, організація у нас єврейської секції ВУСПП, самоліквідація ВАПЛІТЕ, літературний диспут, художня система „Літературного Ярмарку“, шляхи „Нової Генерації“ то-що. Мусимо як-найуважніше проаналізувати продукцію членів нашої організації та продукцію інших письменників. Тільки на ґрунті такої великої роботи, що її має проробити наш з'їзд, ми зможемо правдиво визначити далі перспективи нашої пролетарської Спілки.

Тому Секретаріят закликає всіх членів ВУСПП негайно приступити до уважної проробки всіх питань, що мають стояти на порядку денному нашого з'їзду.

1. Звіт Секретаріату. Підсумки дворічної діяльності Спілки й далі перспективи.

2. Українська пролетарська і радянська революційна література за останні роки.

3. Стан сучасної марксистської критики на Україні.

4. Російська пролетарська література. (Доповідь РАПП).

5. Білоруська пролетарська література. (Доповідь Білоруської Асоціації).

6. Закавказька пролетарська література. (Доповідь т. Буачідзе од ЗАПП).

7. Український театр.

8. Українське кіно.

9. Організаційні справи.

У всіх питаннях, що можуть виникнути ще до з'їзду, Секретаріят просить товаришів, що працюють на периферії, негайно звертатися до Секретаріату листівно.

З товариським привітанням

СЕКРЕТАРІАТ ВУСПП

ХАРКІВ, 1929 Р.

3 КВІТНЯ

Видає — ПЕРІОДСЕКТОР ДВУ

Редагує — Редколегія 167

ЗМІСТ

	СТОР.
САВА Голованівський — Море (поезії)	5
М. Ледеянко — На горі (роман)	8
Гр. Косяченко — Радість (поезії)	51
Л. Первомайський — Околиці (роман)	53
Д. Чепурний — Розлука моряка (поезії)	68
РОБЕРТ Вульф — Мільйонноногий (сценарій для робітничого кіна)	69
Ів. Микитенко — Голуби мира (закордонна подорож)	74
М. Мотузка — Потойбічне (нотатки)	94
Ів. Микитенко — Одвертий лист до тов. В. Коряка	108
В. Коряк — Відповідь	112
Кінцеве слово	113
Бібліографія	115
Хроніка	142
Листи до редакції	158
Від Секретаріату Всеукраїнської Спілки пролетарських письменників. До всіх членів Спілки	166

Центральна Наукова
БІБЛІОТЕКА при ХДУ
ІНВ. № 170643

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ:

АНТИРЕПЕЛІТИВНИЙ
ДВОТІЖНЕВИЙ
ПОПУРНО-НАУК. ТА МЕТОДИЧНИЙ

Братішній, єдиний на Україні
НАУКОВО-ПОПУРНИЙ
ДВОТІЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ

ЗНАННЯ
в кожній хвилині життя
в кожній розмові
в кожній справі
в кожній думці
в кожній дії

ЗНАННЯ
в кожній хвилині життя
в кожній розмові
в кожній справі
в кожній думці
в кожній дії

ЗНАННЯ
в кожній хвилині життя
в кожній розмові
в кожній справі
в кожній думці
в кожній дії

БЕЗВІРНИК
АНТИРЕПЕЛІТИВНИЙ
ДВОТІЖНЕВИЙ

Журнал є засобом
ма-
атракції антимінімі-
ДРЕСА РЕАКЦІІ
Харків, вул. К. Покров-
64, ЦК КДЮБ

ЗМОВИ ПЕРЕДАТИ:
1 рік — 3 руб. 50 коп., на 3 міс. — 1 руб. 80 коп., на 6 міс. — 1 руб. 35 коп. Окреме число — 20 к.

НОВА
ГЕНЕРАЦІЯ

Журнал присвячено
питанням теорії та
практики лівого
фронту мистецтва
і видається: один
двічі, раз на місяць,
єдиний, формаль-
но по порядку, теоретичний, памфлетний, літературний огляд, інформаційно й т. ін.

Журнал є засобом
ма-
атракції антимінімі-
ДРЕСА РЕАКЦІІ
Харків, вул. К. Покров-
64, ЦК КДЮБ

ЦІНА ЖУРНАЛУ:
На 1 рік — 7 руб.,
на 6 міс. — 3 руб. 75 коп., на 3 міс. — 2 руб.,
на 1 міс. — 70 коп. Окреме число — 75 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:
ПЕРІОДСЕКТОР ДВУ

(Харків, Сергіївська пл., Московські ряди, 11)
Уповноважені Періодсектору скрізь по
Україні, поштово-телегр. к-ри та листоноші

Харків-ДВУ

55300

заг.випр.

"Гарт"

КИЇВ, Ольгінська вул. № 1
РЕДАКТОРУ "ЖИТТЯ І РЕВОЛЮЦІЯ"
ТОВ. ЛАКІЗА

1390

Х-28-1-30

1

Харків-ДВУ

