

СТАН УКРАЇНСЬКОЇ МАРКСИСТСЬКОЇ КРИТИКИ

Доповідь на II з'їзді ВУСПП

Був такий час, коли марксистській критиці доводилося тільки не боротися за визначення пролетарської літератури. Трохи згодом треба було вже визначити те місце, як повинна займати й займає пролетарська література в сучасному літературному процесі. Але ж в цій своїй роботі марксистська критика натрапляла на ряд перешкод і навіть на боротьбу та опір з боку протилежного табору, який намагався всіляко заперечити або принаймні загальмувати нові літературні процеси. Очевидно, що саме тоді розгортаються бої між марксистською критикою й неокласикою, які зрештою кінчаються в основному перемогою українського марксизму. І тільки після цього марксистська критика переходить до нового етапу, а саме до своїх конструктивних завдань, опрацьовуючи творчі завдання пролетарської літератури й намагаючись максимально сприяти цій нашій літературі піднятися на вищі мистецькі шаблі.

Та в цім напрямі наша критика зробила тільки не перший крок. Вона, власне, тільки не підійшла серйозно до цих завдань. І це цілком природно, коли взяти на увагу специфічність і складність умов, у яких розвивається українська марксистська критика. На цих умовах позначається, з одного боку, історичне минуле української літератури, а з другого боку,—гострота і складність національного питання на Україні. Нам не треба забувати, що наша революційна критика дістала надто мізерну критичну спадщину. До революції української літературознавчої науки майже не було. Тільки не тепер випадає закладати підвалини літературознавчої науки. Тільки не тепер доводиться вперше розробляти наукові методи критики. Стара просвітянська критика, оцей провідник безхребетного українофільства, ставила собі досить примітивні завдання,—це „національна свідомість“, „освіта народові“. Вона очевидно не могла стати чинником розвитку літературної науки й критики. Навіть хатянська критика, яка була носієм модернізму та європеїзму так само не спромоглася створити серйозної критики. Досить того, що передреволюційна критика не залишила нам серйозних праць ані про Франка, ані про Коцюбинського, і навіть про Шевченка. Справжнє студювання Шевченка, Франка, Коцюбинського починається лише тепер. Природно, що це не може не позначитися на темпі розвитку марксистської критики.

Так само ускладнюють розвиток критика національні моменти. Аналіза національних мотивів у художній літературі (а вони природно

займають не абияке місце в українській літературі), вимагає від марксистської критики особливого вміння орудувати діалектичною методою. У цьому нас переконує якраз ряд помилок, що траплялися в нашій критиці. Не рідкі були випадки, коли критики вважали, що найкраща ознака марксистської ортодоксальності це є засуджування будь-яких національних мотивів у художній літературі. А справді в цих випадках ми мали діло не з ортодоксальним марксизмом, не з лєнінським розумінням національного питання, а з космополітизмом, що ігнорує національне питання, з незрозумінням того, що нацпитання і в наших умовах з порядку денного зняти не можна, що воно існує як актуальне питання, як певний позитивний чинник і елемент всього процесу нашого соціалістичного будівництва. Не треба забувати, що й пролетарська література не може обминати національне питання. Вона повинна лише по своєму його тлумачити й розцінювати. Та поруч з проявами космополітизму в нашій критиці ми спостерігали й протилежне, коли недостатня озброєність марксистською методою спричинювалася до хитань між інтернаціоналізмом і примиренським ставленням до націоналізму. Марксистська аналіза національних мотивів у художній літературі, особливо як зважити, що різні критичні критерії треба застосувати до національних мотивів літератури різних історичних періодів, вимагає від марксистської критики великого озброєння діалектичною методою й розуміння національного питання. Очевидно, що в цьому, і не тільки в цьому марксистська критика має ще невеликий досвід.

А проте я рішуче повстаю проти тенденцій, правда, поодиноких трохи скоротити історію української марксистської критики. Дехто починає хронологію цієї історії від останніх трьох-чотирьох років. Якось зимою мені довелося зустрінутись на одних зборах з критиком який, доповідаючи про стан критики на Україні, сказав, що марксистська критика почалася лише в останні два роки. Я тоді у відповідь йому сказав, що отаке перекручення хронології скидається не на технічний ляпсус, а на певну концепцію. Та трохи згодом до моїх рук потрапив уже певний документ, який свідчить про те, що справді та заява була не випадкова, Я маю на увазі тези тов. Дєсняка про стан критики, які були виголошені на агітпропнаradі при ЦК КП(б)У. У цих тезах ми читаємо таке: „Літературна дискусія почалася з відомого виступу тов. Яковенка. Але в самій тій дискусії марксистські критики мовчали, бо їх майже тоді не було. Вони були неспроможні виступити й взяти провід у дискусії. І тільки після відомих виступів відповідальних політичних робітників нашої партії, після втручання ЦК в дискусії почали озиватися марксистські критики. Цей історичний факт, що свідчить про стан марксистської критики в ті часи“. Власне тов. Дєсняк у цих своїх твердженнях сам собі суперечить,— спочатку бо він каже, що не було марксистських критиків, а тому й мовчали,

152 а через речення він вже твердить, що після втручання „політичних представників“ марксистські критики відгукнулись. Як же, питаю я вас, могли відгукатися ті критики, яких не було? Очевидно, що тут щось не те. Були марксистські критики, які мовчали, а були такі, які не мовчали. Очевидно, що цілком зайве компесувати тодішніх „молчальних“ такою дорогою ціною, як скорочення життєвого шляху нашої марксистської критики. Бож не в останні три - чотири роки допіру народилася українська марксистська критика, бож ще 1919 року Коряк, Еланський, Кулик, Михайличенко становлять першу групу марксистських критиків і теоретиків, які звичайно виступали відповідно тодішнім умовам і завданням. Коряк писав не тільки публіцистичні критичні статті, а й теоретичні статті. Кулик, Михайличенко так само опрацьовували питання про формальні і творчі шляхи революційної літератури.

Навіть друга фаланга марксистських критиків виявили себе так само не після дискусії, а підчас дискусії. Саме підчас дискусії виступив тов. Савченко з своїми марксистськими працями проти неоклясиків. Саме тоді виступив Якубський з своїми першими марксистськими статтями про методологію в літературознавстві. Перед літературною дискусією виступив як марксистський критик тов. Коваленко. Отже перед і підчас дискусії ми мали другий етап марксистської критики. І очевидно новий етап в розвитку марксистської критики розпочинається з появою журналу „Критика“. Це той етап, коли марксистська критика переходить до більш складних теоретичних завдань, до більш глибокого опрацьовання методики, і коли починають закладати серйозні підвалини марксистської літературознавчої науки.

Хибно було б саме цей останній етап розцінювати, як початок марксистської критики. Хибно було б приходити до такого висновку на підставі того, що марксистська критика проробила велику еволюцію, скажімо, від публіцистичної до наукової, що в процесі цієї еволюції модифікувалися різні критичні гатунки, скажімо, газетна, журнальна, монографічна критика. Очевидно, що тепер ми переживаємо той етап, коли журнальна критика бере перевагу над газетною і коли монографія скоро матиме перевагу над журнальною критикою. Саме на цьому етапові й стала можлива поява такого серйозного теоретичного журналу, як „Критика“. Роля „Критики“ надзвичайно велика. За короткий час „Критика“ зробила чималу роботу і в боротьбі з буржуазним літературознавством, і в опрацьованні власних літературознавчих завдань, і в демонструванні певних зразків марксистської критики.

Та разом з цим траплялися й прикрі випадки, коли „Критика“ поступалася своєю ортодоксальністю, порушуючи послідовність своєї марксистської лінії. Це можна простежити на низці прикладів. Але тут я проілюструю тільки один факт — це вміщення в „Критиці“ статті дуже поважного професора, відомого літературознавця Білецького про „Сонячну машину“ з своєрідною приміткою редакції про те, що автор „не

зміг дати ані соціологічної, ані тематичної аналізи". Отже, дарма що автор не дав „соціологічної, ідеологічної й тематичної аналізи“, редакція без дискусій містить статтю і цим, виходить, навіть реабілітує роботу автора, бо ж пише, що „не зміг“, не пояснюючи, що означає оцей досить невиразний термін. Очевидно, що це є серйозна помилка „Критики“. Такі помилки можуть створити вражіння, що на цей журнал можуть розраховувати ширші кола, які не належать до марксистів. Справді, коли проф. Білецькому дозволено містити таку формалістичну статтю про „Сонячну машину“, саме про „Сонячну машину“ яка викликала гостру дискусію та спричинилася мало не до клясової боротьби на ідеологічному фронті України, то чому не може містити статей своїх усякий інший професор, що нічого спільного не має з марксизмом. Цілком згоджуючись з лінією „Критики“ на безгруповість і консолідацію всіх марксистських критиків, я думаю, що цей журнал повинен проте бути органом воєвничого марксизму, в якому можуть міститися, правда, і статті попутників марксистів, але й ті поодинокі статті, які в основному відповідають духові марксизму.

Говорячи про ортодоксальну марксистську критику, зокрема про надзвичайно велику й позитивну роль, яку відіграє журнал „Критика“, треба тут же згадати і „Літературну газету“. Ця газета по своїй природі не може бути до такої міри ґрунтовною в теоретичному розумінні для критики, не може хоч би й тому, що не в силі містити великих аналітичних праць, проте вона намагалася твердо стояти на позиціях наукового і ортодоксального марксизму. Ця газета цінна тим, що вона вчасно в дусі революційного марксизму реагує на всі літературні явища, а особливо тим, що вона приділяє спеціально велику увагу пролетарській і комсомольській літературі. Але ж ця газета мала й свої хиби. Основні—це є недостатнє критичне ставлення до пролетарської літератури, і недостатня увага, а навіть і пасивне ставлення до національного питання. Останнє виявилось в тім, що „Літературна Газета“ майже не ставила ніколи національного питання, а так само і в тім, що раз - у - раз дошукувалися і вбачали націоналізм там, де його немає. Я, наприклад, ніяк не можу погодитися з тим, коли на підставі окремих метафор і образів, які навіть виявляють особливу любов того чи того письменника до свого краю, роблять висновок про націоналізм.

Тепер я хочу сказати в кількох словах про співвідношення сил на критичному фронті між марксистською критикою і її противниками. З цього погляду дуже характерно є те, що за останні два роки майже вибито з журнальних позицій неоклясичну буржуазну критику, правдивіше, неоклясики майже позбулися голосу в оцінці сучасної радянської літератури. Це свідчить про нове співвідношення сил саме на користь марксизму. Аджеж всього кілька років тому неоклясики були найактивнішою силою на критичному фронті. Досить того, що неокля-

154 сики виступали з критикою не лише попутників, а й пролетарських письменників. Проте ми б зробили велику помилку, коли б переоцінили свої сили і недооцінили б вплив неокласичної критики. Насамперед їй належить переважна роль в критичному опрацьованні перед-революційної літературної спадщини. Крім того, вона посідає таку важливу позицію, як катедри ВИШ'ів, через які вона поширює свій вплив на тисячі й десятки тисяч студентів. Навіть неокласична критика має досить можливостей формувати нові кадри своїх спільників. Правда, учні і діти неокласичних батьків здебільшого прибираються в революційні шати, і засвоюють певну революційну фразеологію, але очевидно і це часом приймають деякі довірливі редактори, як справді сучасне, революційне. А справді дехто попри свою революційну фразеологію виконує роль спільника неокласичної критики. Отже великий відтінок критичного фронту займають ворожі марксистові сили.

А проте ми маємо безперечно зростання діязоону, теоретичної бази і теоретичного рівня марксистської критики. За останні роки ця наша критика виступила з багатьома працями літературознавчого характеру. Тов. Якубський, тов. Десняк у своїх статтях ставили й опрацьовували методологію марксистського літературознавства. З погляду поглибленого опрацьовання методики марксистської критики можна відзначити статтю тов. Коряка під назвою „Критика переходової доби“, окремі статті тов. Доленго, Коваленка, Хвилі, почасти Якубовського. Але марксистська критика, на жаль, майже ще нічого не зробила в напрямі теоретичного обґрунтування творчої платформи і завдань пролетарської літератури. Були окремі статті т.т. Доленго, Коваленка, Хвилі, але ж це були тільки спроби, які не викликали широкого обміну думок і глибшої роботи в цім напрямі.

В процесі цієї нової теоретичної роботи марксистської критики розгорнулася маленька дискусія про стиль. Тут виявилась певна розбіжність і навіть протилежність у поглядах. Коли ВУСПП'івці майже всі виступили за пролетарський реалізм, то інші товариші, не обороняючи певного стилю, заперечували примат якогось певного стилю. Я нагадую статтю тов. Василенка під назвою „До підсумків диспуту“. У цій статті тов. Василенко обстоює, що не можна дати переваги якомусь певному стилеві, „всі бо стилі — це є спадщина минулого, всі вони є буржуазні“. „Отже,— каже далі автор,— справа (поки створиться нові якісь стилі, бо таких ще не тільки не створено, але й не намічено конкретно) стоїть про використання цієї спадщини переборюванням її соціальною й художньо-доцільною деформацією в конкретній теоретичній і творчій роботі. Отож скажімо, романтичний стиль в такій же мірі може бути конструктивним, як стиль реалістичний на сьогоднішній день. І навпаки. Це можна довести силою прикладів. Ось чому ні один із стилів не можна об'явити генеральним, та партія цього й не робить“.

Смішно вимагати, щоб партія чомусь видала політичний маніфест щодо стилю. Звісно, справа зовсім не в тім, щоб проклямувати той чи той стиль, а в тім, щоб через об'єктивне, наукове дослідження всіх стилів, щоб через об'єктивну аналізу досвіду старої літератури й нової літератури визначити, який стиль відповідає найбільше нашій добі і завданням пролетарської художньої літератури. Тов. Василенко намагався спростувати погляди прихильників пролетарського реалізму розбіжністю в їх термінології. Сталося так, що на торішньому літературному диспуті тов. Коряк вжив терміну „конструктивний реалізм“, тов. Кулик, здається, казав про „неореалізм“, а тов. Коваленко про „пролетарський реалізм“. З цього Василенко робить висновок, що немає єдиного погляду серед ВУСПП'івців на пролетарський реалізм, що немає навіть спільного розуміння в тім, чи має бути оцей пролетарський реалізм. Я думаю, що хоч ці товариші до слова реалізм додавали різні терміни, вони по суті стоять на одній позиції. Звісно, розбіжність термінології свідчить про те, що ця проблема ще теоретично нерозроблена, що ще не все ясне, що треба ще чимало дослідницької роботи, щоб з найбільшою точністю визначити всі властивості саме пролетарського реалізму; але важливе є тут інше, саме те, що зі всіх стилів, які існували й існують ми вибираємо якнайпридатніший для пролетарської літератури, реалізм. Додержуючи ленінського заповіту, ми не можемо нехтувати весь історичний розвиток літератури у нас і в інших країнах. Шукаючи для себе нові шляхи, оцінюємо весь попередній шлях мистецтва і досліджуємо, через який стиль буржуазна література найповніше й найоб'єктивніше відбивала добу і всі процеси життя, через який стиль буржуазна література відбивала найпоступовіші ідеали. І ми приходимо до висновку, що такий стиль був реалізм. Якубовський, Степовий кажуть, що романтизм має однакове право на існування поруч з реалізмом, і посилаються на те, що романтизм є стиль першого періоду революційної літератури. Але ж знов таки історія літератури нам досить яскраво доводить, що німецький романтизм, скажімо, міг бути найреволюційнішим тому, що він відбивав життя передової тоді буржуазної кляси, саме той період, коли вона ще боролася за владу і не запанувала. Був романтизм і дрібної французької буржуазії, яка навіть повставала проти буржуазії, яка навіть позначалася певною опозиційністю і революційністю, але ж ці романтики проте не змогли дати кращі мистецькі зразки. З цього погляду дуже знаменна думка Плеханова про романтизм французької дрібної буржуазії. „Повстаючи проти буржуазної тривіальності, романтики в той же час досить неприязно ставилися до соціалістичної системи, що вказувала на потребу громадської реформи. Романтикам хотілося змінити суспільні звичаї, нічого не міняючи в суспільному устрої. Зрозуміло, що це зовсім неможливо. Романтичне виховання проти „буржуа“ було

156 зовсім безплідним у практичному відношенні. Але його практична безплідність мала не абиякі літературні наслідки. Вона надавала романтичним героям той характер ходульності і вигаданого, який, кінець-кінцем, і спричинився до руйнації цієї школи. Ходульний і вигаданий характер героя ніяк не може бути визнаний якістю художнього твору“.

І тут же Плеханов протиставляє цим романтикам французьких реалістів, кажучи про них, що „вони доклали всіх сил, щоб усунути головну хибу романтичних форм, вигаданий ходульний характер їх героїв. У романах Фльобера немає і сліду романтичної вигаданості й ходульності. Перші реалісти продовжують повставати проти „буржуа“. Але повстають проти них вже на інший лад. Вони не протипоставляють буржуазним вульгарникам несущих героїв, а намагаються зробити вульгарника предметом художнього відтворення“.

Буржуазний реалізм, на нашу думку, вже тим стояв вище від романтизму, що він базувався хоч і на буржуазному, але матеріалістичному світогляді. Щождо аргументування романтизмом перших революційних письменників, то можна на це відповісти, що так, ми маємо романтизм Чумака, Михайличенка, але поруч із цим є романтизм Рильського і Підмогильного. Романтизм першого періоду революційної літератури. Романтизм, до речі, планетирний, космічний є наслідок того, що робітнича кляса ще не мала перед собою чітких перспектив нового ладу і соціалістичного будівництва. З другого боку, не могла не позначитися інерція старих літературних форм. Але ж що далі романтизм в нашій радянській літературі, як правило, є засіб уникання об'єктивної дійсності. Ми ж повинні якнайшильніше підійти до нашої дійсності. Особливо в період реконструктивний вимагається, щоб художня література найповніше й найглибше відбила всі процеси життя. Для цього треба озброїти нашу літературу матеріалістичною художньою методою. Але ж ми є не просто матеріалісти, а діалектичні матеріалісти, і тому наш реалізм руба відрізнятиметься від буржуазного реалізму. Реалізм, що базуватиметься не на буржуазному, а на діалектичному матеріалізмові, буде безперечно відрізнятися від буржуазного реалізму. Тим то ми й кажемо, що реалізм є для нас до певної міри відносне поняття, у всякому разі не більше, як певна база, на якій формуватиметься новий домінуючий для нашої епохи пролетарський стиль.

Тепер я хочу перейти до оцінки різних явищ, переважно негативних у нашій критиці. Дарма що методика марксистської критики ще не досить опрацьована, проте в нас є ряд товаришів, які досить вправно орудують у критичній практиці марксистською соціологічною методою. До таких можна віднести т.т. Коряка, Коваленка, Савченка, Василенка тощо. Але ж навіть найкращі наші марксистські критики виявляють раз - у - раз непослідовність. Приміром, тов. Савченко не

надто ретельно й уважно ставиться до марксистських методологічних принципів. Були випадки, коли він збивався на формалізм, і навіть коли він зовсім не по-марксистському тлумачив окремі проблеми. Правда, це поодинокі випадки, але ж вони досить прикрі. Я вам наведу приклад отакого неправильного тлумачення українського символізму, яке ми знаходимо в статті Савченка про Дмитра Загула. Він намагається визначити соціальні коріння, що породили український символізм, водночас схарактеризувавши соціальну природу символізму. Але він це робить надзвичайно невдало й невірно. Власне, в аналізі Савченка немає нічого такого, щоб безпосередньо стосувалося б характеристики соціальної генези й природи українського символізму, як певного мистецького напрямку. Згідно з його аргументацією виходить, що український символізм не є виразник певних соціальних інтересів, певної ідеології, а що певні об'єктивні умови штовхали українських письменників на шлях символістичного відтворення життя. Мовляв, основна причина — це є політичні умови царату, дарма що за цих умов українська література розвивалася різними напрямками в залежності від певного історичного етапу, еволюції різних суспільних клас і того, яка література інтереси якої класи репрезентувала

Савченко так висвітлює „ті громадські обставини, що зумовили символістичну школу в цілому“: „Українське суспільство першого десятиліття двадцятого віку зазнало лютої реакції в наслідок поразки революції 1905 року, не кажучи вже про те, що тяжкий прес російського самодержавства взагалі здушував найменші прояви соціальної й національної думки на Україні“. І далі: „Така політика (царату — С. Ш.), що її підтримували чималою мірою навіть поступові представники російської громадської думки, не могла не викликати дезорієнтації українського суспільства, зневіри й одчаю. Тим паче ця політика давалася в знаки, що на Україні не було міцного й організованого українського пролетарського руху, і через те основним організатором і виразником визвольних прагнень була дрібна українська буржуазія, яка в силу своєї класової компромісово-угодницької психології і світогляду, не могла стати до дужчого опору зажерливо-великодержавній політиці російського царату“. Уже ці твердження, які покищо стосуються загальної характеристики громадського стану українського суспільства є абсолютно невірні. Справді, на якій підставі автор цих слів заявляє, що політика царату мусила конче викликати „дезорієнтацію“, зневір'я й одчай серед „українського суспільства“, як такого. Хіба не було таких соціальних груп, які в епоху найгіршої реакції не дезорієнтувалися, не впали в розпач тощо. Далі, на якій підставі автор заявляє, що — не було на Україні „організованого пролетарського українського руху“ і що „організатором визвольних прагнень виступала дрібна українська буржуазія“? Аджеж, це цілковите викривлення історичного процесу, цілком невірне тлумачення

158 ролі різних соціальних верств серед українського народу в період до і після революції 1905 року.

Але ж тов. Савченко йде далі в такому ж напрямі й визнає за природне, що в „таких тяжких умовах українські письменники виступали, як школа символістів“.

Мовляв, уся справа в об'єктивних умовах, а не в тім, як ті чи ті письменники сприймали ці умови. Очевидно, що тут немає навіть натяку на соціологічну аналізу, коли Савченко стверджує, що „письменники не могли не затруїтись у такій нездоровій громадській атмосфері настроями зневіри й маразму й не перенести їх у письменство, як основний стан своєї мистецько-філософської свідомости, фіксуючи її в певних літературних фактах. Тов. Савченко цілком уникає аналізу класового походження українського символізму, соціальної характеристики символістів, виявлення впливу західного символізму на український символізм. Тимчасом, якби тов. Савченко так підійшов до цього завдання, він мусів би визнати, що символізм у цілому є відбиток нового періоду в розвитку західно-європейської буржуазії, коли вона вступила в смугу глибокої економічної й духовної кризи, коли вона почала губити свої перспективи, а відтак і ідеали, і коли єдиним логічним виходом для неї видавався глибокий індивідуалізм, тікання від реальної дійсности, самозамикання тощо.

Символізм, як певний духовний продукт Західної Європи, міг мати певний ґрунт в українській літературі лише тому, що і в українському суспільстві були готові оті соціально психологічні настрої, які живили символізм. Символісти й відбивали світогляд української буржуазії й дрібної буржуазії, яка розчарувалася в народницьких ідеалах та яка, передчуваючи небезпеку, що йде від нових суспільних верств, насамперед від пролетаріату, створювала собі ідеали потустороннього світу, глибокого індивідуалізму тощо. Аджеж дуже знаменно, що український символізм не тільки продовжив своє існування, а навіть до певної міри розвивався в перший період революції, цим самим особливо яскраво відбиваючи розгубленість української буржуазії перед лицем нової класи, нових сил пролетарської революції й ту глибоку кризу, яку українська буржуазія переживала в цей період. Цей надзвичайно прикрий приклад, що я оце тут навів не є характерним для роботи Савченка в цілому, дарма що в нього є інші помилки методологічного характеру, на яких я окремо зупинюся. Та серед наших критиків, що називають себе марксистами, є товариші, які виявляють виключний еkleктизм. Ця риса, особливо видається в роботах тов. Якубовського. Тов. Якубовський, наче стоїть на дуже революційній позиції, він бо обстоює монізм у критиці, обґрунтовує моністичну методику, але ж, на ділі, він не зводить кінців з кінцями, бо весь час баянсує між Плехановим і Жірмунським. На словах Якубовський рішучий ворог формалістів і ідеалістів, а на ділі він виявляє нерозуміння діалектики

й певну полоненість, заперечуючи поділ на дві категорії — „форми й „змісту“ від формалістичного світогляду. Якубовський, каже „Ще й досі подекуди ми натрапляємо в працях критиків - марксистів на такі, приміром, запитання: „А що як письменник новий зміст вкладає в старі форми? Чи буде він тоді консерватор, неоклясик тощо“. Ми гадаємо, що такі питання на теперішньому етапі розвитку літературознавства вже не можуть мати ніяких законних підстав. Коли послатися навіть на такі виняткові приклади, як на „Вінок сонетів“ з тематикою Жовтневої революції в українського поета Ведміцького, на деякі гекзаметри із сучасною тематикою Павла Тичини, або навіть на цілу купу гекзаметрів з сільською тематикою руського поета Радімова, то й цим нічого не можна довести. Нехай справді тут є поруч із новою тематикою старі закони метру й композиції, але ж у кожному з цих творів є нові образи, тропи, є цілком поновлений проти канонічних зразків „Вінка сонетів“ і гекзаметру мовний матеріал та й сама тематика, якщо додержатись старого схоластичного поділу напевне також більше стосуватиметься до „форми“, ніж до змісту“.

Що ми бачимо в цих твердженнях Якубовського? Почав він з того, що висловився за моністичну методу, а кінчив запереченням Плеваханового погляду, згідно з яким бувають випадки, коли форма відстає від змісту й навпаки, та ще й тим, що зрештою дійшов до визнання лише одної форми в літературному творі. Тов. Якубовський має цілковиту рацію, коли він висловлюється за монізм в аналізі літературної творчості проти схоластичного поділу на форму й зміст, але ж він стоїть на цілком хибній позиції, коли він заперечує можливість певного протиріччя між формою й змістом, а відтак і можливості відставання в певні періоди одного від другого, бо тим самим він позбавляє марксистів важливої методологічної зброї в розумінні властивостей літератури буржуазного декадансу, з одного боку, й завдань пролетарської літератури — з другого. Критик наш дає цілком фалшиву перспективу, коли він замазує те протиріччя, яке природньо є в творі, що має „нову тематику“ і „старі закони метру й композиції“. І, нарешті, він цілком збивається на формалізм, коли він усі елементи твору розглядає лише з погляду форми. Отак, відмовляючись від схоластичного поділу, на зміст і форму, він на ділі виявляє лише заперечення змісту й культу форми, як єдиного критерія мистецького твору. Отак, проголосивши монізм один із найважливіших принципів марксистської естетики, Якубовським скотився до Жірмунського, який буквально каже так само, що „в мистецтві всі факти змісту стають також явищем форми“.

Та Якубовський раз - у - раз, виявляючи отакий еклектизм, намагаючись поєднати ті суперечності, які поєднати не можна, часом збивається на шлях найбільших теоретичних і навіть політичних спрощень і перекручувань. З цього погляду дуже характерна критика Якубовським Косинки. Майже всі марксистські критики схарактери-

160 зували Косинку, як письменника, що пройнятий світоглядом куркульства. Натомість Якубовський вважає його за мистецького репрезентанта середняцтва. Але ж, виявляючи й тут свою владу, а саме непослідовність, хитливість, Якубовський хоче проте й критикувати творчість Косинки, і в наслідок виходить зовсім неправильна оцінка, просто таки наклеп на нашого середняка. За Якубовським виходить, що „імпресіоністична“ й декадентська творчість Косинки відбиває настрої середняцтва. Виявляється далі, що „письменник є виразник розкладу середняцьких шарів“. І тому мовляв „він нам байдужий і ворог“. На ділі Якубовський мало того, що дає неправильну оцінку творам Косинки, зовсім перекручує наші погляди на ту соціальну силу, яку ніхто інший, як Ленін назвав „центральною“ постаттю на селі. І все це через отой еkleктизм критика.

Дуже кепсько стоїть у нас справа з методологією. Ми всі обстоювали монізм, звісно, справжній матеріалістичний монізм. Але, на практиці, в нас цього монізму не має. Нашій критиці бракує або справжньої ідеологічної аналізи, або формальної аналізи. Багато товарішів обмежують свою соціологічну аналізу тематикою, замість щоб пройняти нею всі літературні засоби. З другого боку, наші критики, раз - у - раз, захоплючись формальним дослідженням, непомітно збиваються на формалізм. Я не скажу вже про тих критиків, що взагалі виявляють цілковиту безпринципність або невміння орудувати марксистською методою. Але ж ось, приміром, тов. Савченко в статті про Яновського в найяскравіший спосіб збивається на формалістичну позицію. Очевидно, почувавши непевність свого завдання, тов. Савченко з перших же рядків застерігає проти „демагогічного ставлення“ до рематичного стилю, аке ж нічим він не обґрунтовує доцільність цього стилю. Здавалося б, що він повинен був би на ґрунті конкретного твору Яновського показати актуальність і революційність цього стилю. Насправді, Савченко спинився лише на композиції твору й ще на двох-трьох формальних моментах, і цим обмежився. Очевидно, що марксист не може так підходити до своїх аналітичних завдань.

Та в нашій практиці трапляються інші явища, а саме просто відсутність будь - якої методи в критиці. Для характеристики я нагадую статтю Степового про Панча. Тов. Степовий дуже гарний і талановитий соціолог, але він у той же час спромігся дати виключний зразок вульгаризованої, ненаукової праці. Справді, в цій статті Степового нічого, майже нічого, крім цитат, знайти не можна. Степовий не аргументує й не пояснює. Нічого вже казати про те, що нічого не аналізує. Натомість лише виголошує стисло й лаконічно окремі істини, які він підпирає величезними цитатами. „Панч найбільш цікавиться масовими діями“. Хочете переконатися, і Степовий вам дає цілу сторінку цитат. „У Панча дуже гарні літературні засоби“ — дві сторінки цитат. Кінець - кінцем Степовий приходиться до цілком парадоксального

висновку, що Панч саме тому „цікавий реаліст“, що уникає показувати живу людину, а натомість показує масові дії. Очевидячки, що така критика не є критика взагалі особливо не є марксистська критика. Марксистська критика бо повинна бути насамперед наукова. Отже, проти такої вульгаризації нашої критики ми повинні рішуче боротись.

З погляду методології треба відзначити й таке від'ємне явище, коли наші критики зосереджують свою увагу лише на окремих елементах твору, часом другорядного чи третьорядного значення, замість щоб охопити своєю аналізою всі основні елементи літературного твору. Така критика ніколи не дасть синтетичної думки й синтетичного висновку. Знаменно, що навіть у критиці такого твору, як „Сонячна машина“, ми бачили такий методологічний підхід. Знайомлючись з критикою Івана Лакизи „Сонячної машини“, ви бачите цілковиту безпорадність і безпомічність, розкиданість думок і відсутність будь-якої провідної лінії. Ця критика скорше нагадує шаблонуву резолюцію, в якій визнаються „позитивні“ й „негативні“ сторони. Я повинен сказати, що взагалі нам не пощастило з критикою цього Винниченкового твору. Хіба тільки Коряк спромігся на трьох сторінках дати в основному правдиву оцінку. Та цього не можна сказати про книжку тов. Василенка. У тов. Василенка є не тільки праця про „Сонячну машину“, але ж і праця про Лесю Українку, яку я вважаю за зразок марксистської критики. Але ж книжка його про „Сонячну машину“ не є марксистською працею.

Тов. Василенко каже, що Винниченків роман має „велике значення“ з погляду соціалістичного будівництва. Він підкреслює, що це не утопічний роман, а що це є соціальний роман, „узятий з нашої дійсності“. Але ж тоді ми повинні особливі вимоги поставивши до цього твору. Та цей роман насправді є антитезою нашої дійсності. Тов. Василенко каже, що Винниченко відбиває ідею й є представник „тої дрібної буржуазії, яка прагне до негайного запровадження соціалізму“. Я питаю, яку ви знаєте дрібну буржуазію, що прагне в теперішніх умовах негайного запровадження соціалізму? За до-революційних часів були в нас анархісти, що хотіли негайно запровадити соціалізм. Але це, очевидно, було тому, що вони не вірили, що час запровадження соціалізму таки наступить. Бо коли цей час настав, то анархісти опинилися по той бік барикад.

Дрібну буржуазію в нашій країні, саме — селянство ми втягуємо в процес соціалістичного будівництва, але ж ми не дивимось на справу так, що селянство прагне до „негайного запровадження соціалізму“. Тов. Василенко вважає твір Винниченків за „корисний“. І це тоді, коли, на думку критика, роман є соціальний й навіть відбиває нашу дійсність, а дійсність там показано так, що пролетаріят у своїй боротьбі виступає не як носій певної клясової свідомості, певної ідеології, а лише як хаотична маса, в якій на першому плані виступають біологічні

162 потреби. В цьому романі не пролетаріят є основною поступовою силою, а інтелігенція. Тут Винниченко залишився вірним своїй природі. І тому цілком безпідставно Василенко відносить цей твір до першого періоду творчості Винниченка, періоду, який характерний соціальною тематикою й револьюційними мотивами. Насправді цей твір є продовженням того другого періоду в творчості Винниченка, який позначається дрібно-буржуазним, інтелігентським психологізмом, індивідуалізмом та еротизмом. Взагалі Василенко намагався будь за що дати револьюційну апробацію Винниченковому творові та це йому аж ніяк не вдалося. Взявшись за цілком невдячне і невірне завдання, Василенко неминуче мусів зрадити марксистську методу в цій своїй критичній роботі.

Коли ми досі говорили про критиків, які є в основному марксистами, але часом мають серйозні помилки в своїй роботі, в окремих своїх роботах одходять од марксистської послідовности, коли ми говорили і про таких, що хочуть бути марксистами, але виявляють себе як еkleктики, то тепер треба звернути увагу ще на одну категорію критиків, які називають себе марксистами, але на ділі нічим не доводять не тільки свій марксизм, не тільки своє вміння застосувати марксистську методу, але хоч би те, що вони такі завдання собі ставлять. Читаючи таку критику, починає здаватися, що автори серйозно і не думають про марксизм, коли вони пишуть свої критичні розвідки, що вони або не засвоїли основ марксистської методології, або вони цілком абстрагуються від неї, коли займаються своєю творчістю. Що, справді, може мати спільного з марксизмом міркування Івана Лакизи про те, що „Бур'ян“ Головка не має актуального громадського значення, а натомість „Місто“ Підмогильного позначається громадською актуальністю? „Згадати хоча першу українську літературу після револьюції, велику річ „Бур'ян“, — пише Іван Лакиза, — яку всі майже визнали за сучасну й актуальну (всі, але не Лакиза. — С. Ш.). І що ж, власне, дізнався через ту повість сучасний читач? Яку актуальну сучасну проблему зачепив автор у ній? І далі переказавши основний зміст повісти, Лакиза робить такий висновок: „Усі ці явища (описані в повісті — С. Ш.) і без повісти „Бур'ян“ добре відомі. Ситуації, що в них опиняються герої повісти, можна прочитати в першій-ліпшій газетній кореспонденції. Читач насамперед знає, чим уся ця нескладна фабула має кінчитися. Він не хвилюється, він цілком певний за долю героїв“. Отак, буквально отак без жадної аргументації критик наш розправляє нещадно з одною з найкращих револьюційних повістей. Головку вперше подав на широкому полотні клясову боротьбу на селі після громадянської війни, яскраво змалював соціальний антагонізм, глибоко показав персонажі різних і протилежних соціальних сил, дав зразок правильного, ідеологічного, а в основному й художнього розв'язання надзвичайно складної соціальної проблеми. І все це не має

жадного актуального і навіть громадського значення з погляду Івана Лакизи. Що це, як не цілковита безвідповідальність? Що це за безапеляційні заяви, які нічого не доводять, але проклямують істини, які лише шкідливі для цілого літературного процесу? Я знаю, що твір Головка має чимало огріхів, але ж вони аж ніяк не зменшують ваги цього твору і аж ніяк не дають підстави не то що дати перевагу, але поставити в один ряд „Місто“ Підмогильного з „Бур'яном“. Тимчасом Лакиза є іншої думки і в одніну від „Бур'яна“ просто таки в протиставлення йому він каже отак: „Місто“ Підмогильного, яке треба поставити в ряд к р а щ и х з р а з к і в (підкреслення моє — С. Щ.) сучасної літератури й за його актуальність, і за його літературну майстерність, не є все ж таки твір першорядний, громадської ваги“. Тільки но не першорядної громадської ваги, а ось „Бур'ян“ зовсім без ваги. „Місто“, бачте, то є „кращий зразок“ і за актуальність і за літературну майстерність.

В такому ж дусі провадить свою критику Петро Лакиза, яка яскраво позначається в статті, вміщеній недавно в „Молодняку“ про Підмогильного. Я вважаю цю статтю просто скандальною для того „Молодняка“, який є хорошою революційною та бойовою організацією. Стаття Лакизи надзвичайно велика, іде аж в чотирьох числах „Молодняка“. Перша стаття — це переказ змісту твору, друга, здається, переказ спеціальної поведінки героя, третя, коли не помиляюсь, починає полемізувати з критиками Підмогильного, а четверта — присвячується вже реабілітації Підмогильного. Аргументація критика Петра Лакизи досить своєрідна. В природі існують такі особи, як Степан Радченко? — Існують. Підмогильний цього героя критикує? — Критикує. А відтак нічого присякатися до Підмогильного. Отже досить легко, дарма що довелося розтягнути свою працю аж на чотири статті, критик виорався зі своїм завданням. Що до Петра Лакизи творчість Підмогильного взагалі, від якої аж ніяк не можна абстрагуватися, аналізуючи останні романи його? Що для нього художня метода письменника, як вона виявляється в „Місті“? Аджеж не випадково Підмогильний, назвавши свій твір „Місто“, самого міста не малює, а лише зосереджує всю свою увагу на герої, через якого автор висловлює свої погляди й своє ставлення до міста. Критик зовсім абстрагується від цілої художньої концепції автора, яка побудована на боротьбі за завоювання міста, й яка відбиває певні нові настрої куркульства, що хоче активно розкласти сучасне соціалістичне місто. Така безхребетна, антисоціологічна, суб'єктивна, критична балаканина зовсім недозволена серед тих, що хочуть бути марксистами - критиками.

Нарешті я хочу сказати про ролю нашої критики в опрацюванні старої дореволюційної літератури. Роля ця дуже мізерна. Звісно, історико-літературні роботи тов. Коряка мають надзвичайно велике

164 значення (дуже прикрою помилкою тов. Коряка є виданий ним наспіх скомпонований „Короткий конспект історії української літератури“). Але в цій делянці майже гегемонія ще належить буржуазній критиці. Тимчасом ця критика є зі всіх поглядів незадовільна. Тут є зараз присутній акад. Багалій, надзвичайно авторитетна для нас людина. І я думаю, що він не може, що він повинен ствердити, що в теперішніх умовах навіть з погляду звичайної науковости буржуазна критика не відповідає теперішнім вимогам. Досить познайомитися з історико-літературними й критичними працями окремих неоклясиків, і ми побачимо, що ці праці й виявляють велику ерудицію та поінформованість в різних історико-літературних фактах, але ж з цих праць широка маса не дістане правдивого уявлення про громадську й художню ролі тої чи тої літературної постаті, не матиме потрібної перспективи.

Кілька слів про „Нову Генерацію“. Хоч я цілком вітаю прихід на наш з'їзд тов. Семенка й тов. Полторацького, отже вітаю співробітництво, вважаю це прагнення „Нової Генерації“, як дуже прийнятний і здоровий симптом, але я все таки не можу залічити до марксистської критики ту критику, що подається на шпальтах „Нової Генерації“. Ми можемо з нею співробітничати, спільно бити наших ворогів, але теоретично ми повинні боротися з „Новою Генерацією“. Адже тільки в останніх числах „Нової Генерації“ ми мали щастя прочитати, приблизно, таке, що твердження Плеханова застарілі, а ось погляди Чужака цінні. Ми ніяк не можемо помиритися з тим, щоб Плеханова замінити на Чужака.

Кінчаючи, я хочу звернути увагу ще на одну хибку нашої критики — це відсутність активності. Наша критика ще не усвідомила, що вона повинна бути апаратом пролетарської політики й тому реагувати завжди тоді, коли це треба, а не коли це бажано тому чи тому товаришеві. Тим то цілий ряд надзвичайно негативних явищ в нашій літературі обминає марксистська критика. Я хочу крім того поставити на карб марксистській критиці брак спеціальної уваги до молодняківської пролетарської літератури. Я мушу сказати, що марксистській критиці досі опрацьовували не пролетарську й не молодняківську літературу. Нарешті я ставлю на карб критиці недостатнє використання читача, недостатнє знайомство з колективною думкою пролетарського читача. На це було звернуто увагу на агітпропнаradі ЦК КП(б)У, яка була присвячена спеціально критиці. Я думаю, що постанови цієї агітпропнаradи зокрема щодо нашого зв'язку з читачами, дуже цінні для нас.

Підсумовуючи завдання марксистської критики, я мушу підкреслити, що ВУСПП'івська марксистська критика повинна виступати як особливо активний чинник. Вона повинна зокрема поставити перед собою як головне завдання — це опрацьовування творчих завдань пролетар-

ської літератури. Мені пригадується єдина й перша стаття т. Доленго на цю тему. Він закликав до дискусії, але ніхто не відгукнувся. Треба нарешті приступити до опрацювання окремих творчих проблем, проблемами тематики, фабулу, сюжету, композиції, показу живої людини, проблеми соціологічної аналізи морфології. Особливо треба працювати над стилем.

В центрі уваги ми повинні так само поставити критику наших критиків. Це конче потрібно, бож наша марксистська теорія мистецтвознавства та літературознавства ще відстала. Отже ми повинні налагодити систематичну критику нашої критики.

ПРИКІНЦЕВЕ СЛОВО

Тов. Савченко закидав мені невірну методично побудову моєї доповіді. Гадаю, що з ним важко погодитись. Я б зробив собі інший закид — це схематичність доповіді. Через брак часу, через те, що мій матеріал був розрахований на значно довший час, я був буквально тероризований обмеженням часом, і низку тез справді схематично викладав, низку питань я надто мало витлумачив, отже й вийшла певна схематизація. Щодо того, як саме треба було побудувати доповідь, то я гадаю, що обраний мною принцип синтетичного підкреслення основних явищ в нашій критиці в певному зв'язку з тими актуальними проблемами, які стоять перед нею, цілком вірні. Невірно було б побудувати доповідь за принципом огляду діяльності кожного критика скажімо, а, б, в, і кваліфікації цих критиків.

Я в своїй доповіді виділив ряд надзвичайно важливих явищ, особливо негативних явищ в нашій критиці. Я зосередив зокрема увагу на методологічній квалості критики, на проблемі творчих завдань пролетарської літератури, на розбіжності поглядів на стиль тощо. Нарешті з моїх слів власне випливало й те, чого хотів тов. Савченко, а саме: як хто застосовує марксистську соціологічну методу в своїй критичній роботі. Мені здається, що більш-менш виразно визначив і те, як критики по-різному застосовують цієї методи. Я підкреслив, що є така група критиків, яка не зважаючи на те, що методика ще не розроблена, проте, в критичній практиці дошукується найвірніших способів застосування марксистської соціологічної методи. Я маю на увазі тов. Коряка, зокрема того ж тов. Савченка, який в основному досить широко орудує марксистською методою. Зокрема треба підкреслити те цінне в роботі тов. Савченка, що він завжди акцентрує на світогляді і намагається всі формальні елементи художнього твору переводити на соціологічний еквівалент. Проте, я вважав за потрібне підкреслити нібито для ілюстрації, як наша марксистська критика непослідовна, що навіть такі критики, як Савченко не вважають за конче обов'язкове для себе завжди ретельно дотримуватись оцих методологічних принципів. І бували, правда, поодинокі випадки, коли

166 тов. Савченко збивався на формалізм (з місця — „правильно“). З другого боку має рацію й тов. Коваленко, який закидав Савченкові нахил до ідеалізму і естетизму. Звісно, цей нахил не позначається на всій його аналітичній роботі, але ж часом проте виявляється. Тов. Савченко дуже часто вживав зовсім ненаукової термінології, не наукових формулювань і допускався в цьому певного суб'єктивізму. Перша праця, а саме книга тов. Савченка „Поети й белетристи“ досить ясна на такі огріхи. В пізніших працях тов. Савченко все більше позбавляється цим помилок.

Далі мушу дещо закинути тов. Корякові. Я про це забув сказати у своїй основній доповіді. Але ж, тому, що в тезах моїх це було зазначено, я дозволив собі в стенограму вставити кілька слів, яких я не сказав в своїй доповіді. Я сказав про велике значення історико-літературної роботи Коряка, але ж треба підкреслити як безперечно серйозну помилку наспіх скомпонований ним „Короткий конспект історії літератури“. Вам всім відомо, що деякі противники тов. Коряка намагалися цю помилку дуже широко використати з тим, щоб дискредитувати всю його роботу. Я ж думаю, що саме тому, що робота тов. Коряка позитивна, йому не личило випускати отаку книгу, яка має безперечно серйозні огріхи.

Далі я говорив про критику еkleктичну. Очевидно, що саме тов. Якубовського я відніс до категорії еkleктичних критиків. Далі я виділив категорію ненаукових критиків. Тов. Степовий дуже хороший і талановитий соціолог, але він у той же час спромігся дати виключний зразок вульгаризованої ненаукової праці (про Панча в журналі „Критика“). Я крім того говорив про т. т., які в своїй критичній праці зовсім не виявляють себе як марксистки, дарма що вони є навіть комуністи. Це стосується до праць тов. Лакизи.

Тов. Савченко закидав Коваленкові механізм. Він сказав, що Коваленко є в своїх працях механіст. Мені здається, що Коваленко мав цілковиту рацію спростувати це, але спростовуючи, Коваленко якраз говорив те, за що його й треба критикувати.

Отже виходить, що тов. Савченко критикує Коваленка не за те, за що нам треба його критикувати. Коваленко виступив на оборону публіцистики. Але ж з публіцистикою ми можемо погодитися лише як з певним стилістичним засобом і ні в якому разі, як з методом. Тимчасом тов. Коваленко якраз дивиться на публіцистику як на певну методу в критичній праці. Такий погляд дуже наближається до просвітництва. У своїй критичній практиці тов. Коваленко справді надто багато допускається ненаукової публіцистики. Я гадаю, що наша критична праця повинна бути завжди науковою, навіть і тоді, коли стилістично використовуємо й публіцистику. Наша критика все більше еволюціонує в бік диференціації критичних гатунків. Був час, коли в нас виключно переважала газетна критика, далі появилася журнальна

критика, а тепер все більше розвивається монографія. Очевидно, що ми повинні стояти за науковість у всіх критичних гатунках.

Тепер товариші про виступ „Нової Генерації“. Я вважаю, що ми недооцінюємо трохи теоретичний бік промов тов. Полторацького і Семенка. Адже, коли підходити до цих виступів не з організаційним, а теоретичним критерієм, то треба сказати, що „Нова Генерація“ тут сказала багато дечого такого, що можна кваліфікувати, як зміну теоретичних поглядів. Я думаю, що коли Полторацький і Семенко виступають і кажуть, що собі залишають фактографію, а нам радять працювати коло всіх інших жанрів літератури, то це значить, що вони визнають нашу мистецьку програму, як основну, як творчу і плодотворну. Це є щось нове, чого раніше футуристи не казали, і це треба записати в стенограмі. Адже, раніш вони протиставляли свою теорію мистецтва нашої теорії. Сьогодні ж вони раптово заявляють: „Ми скромні люди, маємо собі свій відтінок мистецького фроту і будемо працювати над фактами“. Факти звісно потрібні, зокрема я, як редактор газети не можу недооцінювати художній репортаж, але справа в тому, що „Нова Генерація“ визнала, що основна мистецька праця, яку ми робимо, є позитивна й корисна, і коли „Нова Генерація“ зробить з цього всі консеквенції, то доведеться стати на шлях не тільки організаційного співробітництва, а й теоретичного переозброєння, а тов. Полторацькому зокрема доведеться спалити ту книжку, що має скоро вийти в світ і написати нову. Звичайно, це тоді, коли „Нова Генерація“ буде послідовна. Але ж, трудно вірити в цю послідовність, бо коли тов. Полторацький разом з цим каже, що він буде творити поза естетичні жанри, то це значить, що він знову вертається до своїх плутаних теорій. Всім бо відомо, що поза естетичного мистецтва не має, що нема такого жанру мистецького, що був би позбавлений естетики. Таке твердження нічого спільного немає з марксистським поглядом на мистецтво.

Тов. Семенко, аргументуючи, посилався на оперу. Я також не прихильник сучасної опери. Але це не аргумент проти мистецтва (Семенко з місця: „а станкове малярство?“). Щодо малярства, то я вважаю, що й станкове малярство може бути пролетарським. Тов. Семенко радів Корякові не займатися Панасом Мирним. Та хто ж тоді буде ним займатися: Зеров і Філіпович? Адже справа не тільки в Панасові Мирному, а й у Нечуї-Левицькому, Франкові, Лесі Українці, у всій цій роботі, яка надзвичайно потрібна. Якби у нас були ще три Коряки, які б по-комуністичному перетравлювали б нашу літературну спадщину, то це було б дуже корисно (оплески) (голос: а чому не займатися Поліщуком?).

Тут виступала тов. Гаджулевич. Вона вважає за зайве займатися балачками про стиль, а тов. Гаско сказав, що всі дотеперішні стилі є буржуазні. Очевидячки, що за ленінським заповітом ми повинні

дуже й дуже серйозно ставитися до всього минулого розвитку культури, до всієї спадщини, і коли ми повинні тепер шукати для себе мистецьких шляхів, відповідного стилю, то ми не можемо нехтувати всієї історії літератури. Ми оцінюємо весь попередній шлях мистецтва, і кажемо, що ось така то й така то буржуазна література відбивала найпоступовіші ідеали тої епохи, спромоглася найповніше відбити епоху. А ось така то й така то так само буржуазна література була занепадницька, обмежена, вузька і суб'єктивна. І ось, коли нам треба творити новий стиль, то ми беремо собі за зразок стиль тої буржуазної літератури, який спромігся найширше, найповніше й найвсебічніше відбити епоху і всі процеси життя. Ми переходимо до висновку, що таким стилем був реалізм. Звісно, наш реалізм буде руба відрізнятися від буржуазного реалізму, насамперед тому, що ми є марксисти, що ми можемо озброїти нашу художню методу таким об'єктивізмом, якого у буржуазії не було навіть у період її найбільшого розквіту, тому що матеріалізм відмінно від буржуазного є діалектичний матеріалізм. Коли тов. Василенко намагався спростувати пролетарський реалізм, посилаючись на розбіжність термінів, на те, що тов. Коряк називав це конструктивним реалізмом, інший товариш неореалізмом, а ще інший пролетарським реалізмом, то це лише свідчить про те, що проблема ще теоретично нерозроблена. Очевидно, що на це треба більше років. Але ж важливе є те, що весь ВУСПП свідомий того, що лише на ґрунті реалізму ми створюємо новий пролетарський стиль, що відрізнятиметься багато дечим від буржуазного реалізму.

Нарешті, наприкінці хай мені буде дозволено зачепити питання, які безпосередньо не стосуються до критики. Тов. Коваленко заявив, що в Росії найзагрозливіший є російський шовінізм, а на Україні в першу чергу треба боротися з українським шовінізмом. Ця позиція тов. Коваленко невірна. Насамперед не можна тут провадити якесь територіальне розмежування. Аджеж і в наших українських партійних резолюціях сказано про російський шовінізм, як чинник, що живить український шовінізм. Аджеж і тут сказано, що в першу чергу треба боротися з російським шовінізмом. Бож важливо насамперед те, що великодержавний шовінізм має величезні традиції і живиться всім історичним минулим нашої країни.

Тут ще виступив тов. Матвеев. Він, безперечно перебільшує роль російської літератури на Україні. Для тов. Матвеева цілком байдуже, якою мовою писати на Україні, чи російською чи українською, бо головне, каже він, є зміст. Українська література, каже він, є та, що має українську тематику. Комуністична партія на Україні займає іншу позицію. Їй зовсім не байдуже, як писатимуть, чи українською чи російською мовою. Навпаки навіть уживається спеціальних заходів, щоб розвивати саме українську літературу на Україні. Українська мова, українська література є основні на Україні. З поглядів т. Матвеева

виходить, що російська література повинна розвиватися на Україні незалежно від її ґрунту. Тимчасом справді російська література на Україні повинна розвиватися на ґрунті тих конкретних потреб, які йдуть від трудящих російської нацменшости. Інакше дивитися на цю справу не можна.

Нарешті, я хочу знову підкреслити ролю ВУСПП'у в марксистській критиці. Я думаю, що ВУСПП недостатньо активно існував, як містечка організація. Надалі ВУСПП повинен більше активно й систематично розробляти теоретично творчі проблеми і зокрема опрацьовувати проблеми марксистської критики. Нам треба займатися систематично критикою.

І. ПАВЛОВСЬКИЙ

ЩЕ ОДИН З НЕНАДРУКОВАНИХ ТВОРІВ В. ЧУМАКА

Щоб зібрати відомості про життя й творчість поета Василя Чумака, я року 1925 побував у батьків поета, які живуть у м. Ічні на Ніжинщині. Батьки поета розповідали мені про деякі факти з життя поета, переважно з часів учення його в м. Ічні і в Городнянській гімназії. Тоді ж від батьків поета я одержав і рукопис одного з ранніх творів поета. Твір цей носить назву „Товарищи“. Написав його Чумак року 1916, коли ще вчився в Городнянській гімназії*.

Рукопис твору „Товарищи“ написано чорнилом на одному аркуші звичайного паперу власною рукою поета. В кінці рукопису власноручний підпис поета Василь Чумак і дата написання твору 11. VI. 1916.

Письмо рукопису виразне й розбірне, хоч і дрібне. Поправок, переробок, закреслень у рукопису дуже мало.

З поправок і закреслень можна відзначити лише такі: на другій сторінці рукопису, описуючи свій „кабінет“ (батьківська комора) автор зразу написав був: „борона въ самомъ дальнемъ углу придавала моей комнаткѣ (какую - то) такую неизъяснимую прелесть“, потім літери пр закреслено; напевне автор саме тут хотів поставити слово прелесть, що видно з дальшого тексту, а потім переніс це слово далі. Слова „какую - то“ взято в дужки, як лишні, що теж видно з дальшого тексту. На тій же сторінці рукопису є така

* Про цей твір згадує Драй-Хмара в своїй статті: „Нові матеріали до життя Василя Чумака“. „Життя й революція“, 1928 р., кн. III.

Деякі відомості про цей твір подав і я в своїй статті „З життя й творчости В. Чумака“, яка надрукована в „Записках Ніжинського інституту народньої освіти“ 1928 р., кн. VIII.

170 поправка: написано „На каникулахъ мы превращались въ репетиторъ: то „передерги“, то готовили къ поступленію въ мѣстное училище“. В слові „передержки“ закреслено літери ж ч, а зверху надписано літеру г, таким чином треба читати, „передерги“ слово це взято в лапки; напевне це слово в той час визначало спеціальний термін в учнівському лексиконі. Є й ще одна поправка на тій же сторінці рукопису: автор, згадуючи останній день перебування в школі, написав був „спору съ учителями“, потім слово спору закреслено, а зверху його надписано слово диспу ты. На третій сторінці рукопису зразу було: „мнѣ“, потім це слово закреслено й написана фраза: „Я не отвѣчаю“, а далі вже поставлено: „Мнѣ невесело“. На четвертій останній сторінці рукопису написано „Цвѣтной конвертъ“ (я видѣлъ это) неприємно подѣйствовавъ на товарища“. Слова „я видѣлъ это“ взято в дужки; трудно з'ясувати, чому ці слова взяті в дужки, можливо автор вважає їх за зайві й тому взяв у дужки, можливо це просто вставне речення. Є ще декілька поправок і зокрема розділових знаків, але вони невзначні, змісту тексту не міняють і тому про них не доводиться говорити.

В правому верхньому кутку першої сторінки рукопису над заголовком зроблено приписку олівцем, але не рукою автора рукопису, а якоюсь іншою: „Молчи, грусть, молчи, не тронь старыхъ рань“. В лівому верхньому кутку цієї ж сторінки навкося тією ж самою рукою написано: Вотъ мой дружескій советъ: „Пошли в Городню своей она может быть похвалить твое дѣтски восторженное лепетаніе“. Слово „своей“ закреслено олівцем, слово „лепетаніе“ підкреслено. З цієї останньої приписки можна бачити, що обидві приписки зроблені рукою приятеля поета, такого ж самого як і він юнака, якому поет давав читати рукопис; про це до деякої міри свідчить не зовсім сталий почерк, яким зроблено приписки.

Постає цікаве питання: хто був автором приписки, а разом з тим і таким суворим критиком, назвавши твір „Товарищи“ „дѣтски восторженим лепетаніем“. Чумак у своєму творі згадує про свого близького приятеля Толю Ш. якому він завжди показував всі свої твори, навіть листи знайомих. Драй-Хмара в своїй статті „Нові матеріали до життєпису В. Чумака* зі слів А. Шафаренка зазначає, що Шафаренко був близьким приятелем Чумака і що Чумак передав Шафаренкові багато своїх творів із присвятою: „На добрий спомин дорогому товаришеві Шафаренкові“. В цій же статті Драй-Хмара зазначає, що Чумак читав Шафаренкові свій нарис „Товарищи“. Зміст твору, який подав Шафаренко, сходиться зі змістом рукопису, є лише незначна помилка в передачі Шафаренка, а саме: твір „Товарищи“ Чумак написав не українською мовою, а російською, порівняння

* Драй-Хмара. „Нові матеріали до життєпису В. Чумака. „Життя й революція“, 1928 р., кн. III.

гімзії з фабрикою у творі нема. Ми бачимо, що близьким приятелем Чумака був Шафаренко, якому Чумак показував і присвячував свої твори й читав твір „Товарищи“— гадаємо буде помилкою сказати, що критика на твір „Товарищи“ у формі приписки на рукопису зроблена А. Шафаренком.

Твір „Товарищи“ і приписка на рукопису написані російською мовою за старим правописом з „ятями“, твердими знаками, десятиричними „і“ і т. ін. Правда, цей правопис не скрізь додержано, так наприклад, слово „товарищ“ пишеться без твердого знака; українські фрази написані теж не скрізь орфографічно правильно, наприклад, є мішанина звуків *і* та *и*, а разом з тим і мішанина літер *і*, *ї*, *ы* :

Стоїть гора *высокая*,
По - підъ горою *гай*,
Зеленый *гай*, *густесенькій*

Твір „Товарищи“ Чумак написав, як це вже було зазначено, року 1916 російською мовою. Постає питання: що примусило поета, який чимало написав творів українською мовою року 1913—14 і який пише з року 1917 теж українською мовою, написати р. 1916 свій твір російською мовою.

А проте, коли ми пригадаємо національну політику царського уряду взагалі й ставлення цього уряду до українського питання зокрема напередодні революції 1917 р., то зможемо зробити висновки, що напевне Чумака примусили обставини писати російською мовою, щоб позбутися пильного жандарського догляду за собою. Це, звісно, лише догадка, але вона до деякої міри стверджується одним місцем із твору, яке свідчить, що вже й тоді поет і сам цікавився нелегальною чи напівлегальною літературою й розповсюджував таку літературу серед своїх товаришів. Поет оповідає в творі, що до його прийшов товариш, якому поет давав читати твір Рубакина „Передъ разсвѣтомъ“ і почав ділитись своїми думками з поетом:

„Гарний твій Рубакинъ.

Онъ положилъ на столъ томикъ разказовъ: „Передъ разсвѣтомъ“.

— Только знаешь!.. Тутъ... —и онъ началъ излагать впечатлѣния прочитаннаго“.

Це місце свідчить про ті ідеї, якими вже тоді захоплювався шістнадцятилітній поет і які напевне були відомі „всевидашному“ жандарському оку.

Твір Чумака „Товарищи“ ніде ще не був надрукований, і хоч особливої художньої вартости з себе не уявляє, але він цікавий з іншого боку: це мабуть перший, а можливо й єдиний белетристичний твір Чумака, що дійшов до нас, до того ж написаний російською мовою. Ми знаємо Чумака, як автора прекрасних віршів, писаних українською мовою й зовсім не знаємо Чумака як белетриста. Крім того в творі „Товарищи“ ми знаходимо дуже багато матеріалів автобіографічного

172 характеру; що досить виразно малюють окремі моменти з життя поета, його настрої, мрії та ідеали, до яких він прагнув за часів свого юнацтва. З цього ж твору ми довідуємось і про ті причини, які скерували думки поета від наміченої раніш тихої праці сільського вчителя до ширшої студентської праці й поволі вивели його з тихого, спокійного сільського життя на широке поле революційної боротьби, кинули його в бурхливі хвилі революції, в яких він і загинув.

Нижче подається цей твір, в тому вигляді, як він написаний самим автором; скрізь зберігається правопис рукопису.

ВАСИЛЬ ЧУМАК

Вотъ мой дружескій совѣтъ „Пошли въ Городню она можетъ быть похвалить твое дѣтски восторженное лепетаніе“.

Молчи, грусть, молчи, не тронь старыхъ рань.

Товарищи.

— А, ось де вінъ примостився. А якъ гарно у тебе!

Ко миѣ въ „кабинетъ“, какъ я шути называлъ свою лѣтнюю резиденцію въ каморкѣ, гдѣ, обыкновенно, лежали хозяйственныя принадлежности „хлѣбороба“ средней руки, входилъ мой товарищъ по училищу, изъ которого мы вышли два года тому назадъ — Толя Ш.

Онъ остановился на порогѣ. Его глаза перебѣгали изъ угла въ уголь. Пенснэ, которое придавало ему какую-то комическую важность, сползло съ носа.

— Йй-богу гарно, — повторилъ онъ, пожимая мою руку. А що ты робышь? „Анна Каренина“? Скоро окончишь? Я уже окончилъ. Гарний твій Рубакинъ!..

Онъ положилъ на столъ томикъ рассказовъ: „Передъ разсвѣтомъ“.

— Только знаешь!.. Тутъ... — и онъ началъ излагать впечатлѣнія прочитаннаго...

— Ні, йй-богу, гарно, снова добавилъ онъ.

Ему, видимо, понравился тотъ поэтический безпорядокъ, который царилъ въ моемъ „кабинетѣ“. Полка съ книгами, съ бумагами, черновиками стиховъ и ученическихъ сочиненій, ружье, висящее на стѣнкѣ, полуувядшія, красныя розы на письменномъ столѣ, борона въ самомъ дальнемъ углу — придавали моему комнаткѣ (какую-то) такую неизъяснимую прелесть.

Мы сразу разговорились.

— Какъ твои ученики?

На каникулахъ мы превращались в репетиторовъ: то „передерги“, то готовили къ поступленію въ мѣстное училище.

Это училище было любимой темой для наших разговоровъ.

Сколько съ нимъ связано было воспоминаній. Оно воспитало насъ. Вышли мы отсюда людьми окрѣпшими, съ установленными взглядами, съ идеалами... Можетъ-быть, это намъ такъ казалось. Можетъ-быть, теперь такъ кажется. Не знаю. Во всякомъ случаѣ мы такъ [думали.

Теперь мы разошлись.

— А помнишь, товарищ?..

Мы отдались воспоминаніямъ. Особенно памятенъ послѣдній день, день выпуска. Съ какой-то серьезностью срывали мы съ фуражекъ свои значки. Покидали нашъ классъ... Навсегда... взрѣзанные парты съ нашими инициалами... Диспуты съ учителями... пѣсни, которыя такъ надоѣдали инспектору. И теперь, закроешь глаза, какъ наяву:

„Стоить гора высокая
По - підъ горою гай,
Зеленый гай...“

Входитъ инспекторъ. Тишина... Только вышелъ —

... Зеленый гай, густесенъкій,
Неначе справді рай...“

Потомъ мы разстались, разошлись въ разныя стороны. Я — гимназистъ. Тотъ уже учитель, тотъ — землемеръ, техникъ. Одинъ Толя Ш. остался дома. Не повезло ему. Семья безъ средствъ... куча братьевъ, сестеръ... Маль мала, меньше... Не было другого выхода — и онъ остался дома.

Я — гимназистъ...

— Для чего ему гимназія? — говорилъ нашъ инспектор. Сдѣлался бы учителемъ, а то... непременно... гимназія!..

И, дѣйствительно, казалось смѣшнымъ, для чего я пошелъ въ гимназію. Я думалъ быть учителемъ, сельскимъ учителемъ. Я рисовалъ себѣ картину, какъ буду заниматься съ дѣтьми гдѣ нибудь в малорусскомъ селѣ. Буду любить этихъ малыхъ малышей. Буду развивать ихъ.

Но... мнѣ попался на глаза Андреевъ, „Дни нашей жизни“, „gaudeamus“.

И я перемѣнилъ рѣшеніе. Меня сразу потянуло къ студентамъ, къ ихъ жизни, пѣснямъ. Какъ это интересно звучить:

„Gaudeamus igitur,
juvenes dum sumus,
Post molestam senectutem...“

И я рѣшилъ сдѣлаться студентомъ, т. е., сначала гимназистомъ, потомъ студентомъ.

Теперь каникулы. Мы сидимъ съ Толей Ш. и разговариваемъ.

— Эх, невесело, товарищ!..

Я не отвѣчаю. Мнѣ невесело. Сказать же товарищу — бередить его рану.

— Ты получаешь письма?

174 — Да я и забылъ, сегодня, только что...

Я отъ него ничего не скрываю. Показываю ему письмо. Цифтной конвертъ (я видѣл это) неприятно подѣйствоваль на товарища. Но онъ ничего не сказалъ. Пробѣжалъ немногія строчки письма.

Писала знакомаыя гимназистка:

„Пріѣзжайте. Будемъ пѣть, gaudeamus. У насъ весело. Всѣ „свои“ собираемъ по вечерамъ...“

— А у меня и этого нетъ!.. — онъ швырнулъ не то со злобой, не то съ отчаяніемъ потухшую папиросу. Голосъ его дрогнулъ.

Мы умолкли...

Каждый думаль о своемъ...

11. VI. 1916

БІБЛІОГРАФІЯ

Іван Лакіза. Письменник і критик. Статті. В-во „Маса“. 1928, ст. 127, ц. 1 крб. 10 коп.

І. Лакіза зібрав свої критичні статті, розкидані по журналах і видав окремою збіркою. Радію такого вчину він знаходить в тому, що вони є „документ епохи і на більше автор не претендує“ („Від автора“).

Розглянемо цей збірник по суті й побачимо, в чому вартість і значення того критичного матеріялу, з якого він складається, і оскільки він критичний. У всякому разі факт виходу „збірника“ самою лише документальністю не вичерпується: він є і певна демонстрація досягнень автора, що мусить дати йому певне „обличчя“ як критикові.

Ця книжка має 8 статей різних хронологічно, але недавньої продукції 2—3 ост. років. З них половина трактують суто літературні явища, — критикують певні твори, — а решта — явища, зв'язані з літературою взагалі, як от: питання політики партії в справі художньої літератури, питання письменницької організації тощо.

Розглянемо перший цикл статей.

Стаття „Про сучасність у сучасній літературі“ хронологічно є остання (друкована перед тим у XI ч. ж. „Життя й Революція“ за минулий рік), отже повинна бути найдозріліша, повинна відбити в собі останню ступінь критикового розвитку. Названа стаття має характерний підзаголовок: „З приводу „Смерти“ Антоненка - Давидовича“.

Автор насамперед висловлює певне „незадоволення з стану сучасної літератури“, тому що їй бракує „широкого й глибокого громадського інтересу“, що „майже немає у нас письменників, які б були широко популярні серед читацької маси“, що „проблеми, питання, ідеї, що їх порушує сучасна література, не викликають... широкого громадського інтересу“ і т. ін. і т. ін.

Цей тон незадоволення не є наслідок певної ділової аналізи сучасного літературного становища, — а так просто собі трафаретно - огульне „брюзжання“.

Справді, хіба нема у нас широко - популярних письменників (як О. Вишня, П. Тичина, В. Еллан і т. д.). Або хіба немає творів з глибоким громадським інтересом, як „Бур'ян“ Головка, або „Смерть“ Антоненка - Давидовича, або лірики того ж таки В. Еллана.

Це, тобто таке, м'яко висловлюючись, необачне твердження І. Лакизи, — є просто приклад безвідповідального фабрикування нікчемних дурниць, — плід досужої фантазії.

Доречі, автор дуже помиляється, коли до цього сірого „рангу“ заводить і „Бур'ян“ А. Головка. На питання: „Яку актуальну, сучасну проблему зачепив у ній автор“, відповідає так: „Усі ці явища (куркульські „козні“ на селі і боротьба з ними неможливі) й без повісті „Бур'ян“ добре відомі: ситуації, що в них опиняються герої повісті, можна прочитати в першій - ліпшій газетній кореспонденції: читач наперед знає, чим уся ця нескладна фабула має кінчитися“ і т. д. і т. д. (ст. 27). Це і є приклад цілковитої неписьменности, нерозуміння факту поетичної організації життєвого матеріялу.

Величезна художня (а значить і ідейна) вага „Бур'яна“ полягає зовсім не в тому, що він трактує відоме з газет явище. Його величезна вага саме в тому й полягає, що, трактуючи таке відоме явище — цей твір досягає міцної суггестивности через емоційну насиченість, якої не досягає жадна газетна інформація. Отже його вплив і значення не дорівнює зовсім впливові й значенню газетного повідомлення. Цей твір не дублювання газетних фактів, а типізація їх. Газетні факти скоро забудуться, піде в непам'ять усна традиція сумних подій, але „Бур'ян“, — так майстерно збудований на цих фактах, житиме в цілому ряді майбутніх поколінь: негативні постаті завжди викликатимуть до себе гостру ненависть і огиду, а героїчний Давид — повагу й радість перемоги. Газета розворушить думку, але такий могутній твір як „Бур'ян“ сколихне саму глибину, змусить відчувати весь трагізм даної проблеми до дна і продумати її до кінця. В цьому якраз і полягає велике значення таких творів, як „Бур'ян“.

Отже хибну думку Лакизи, що нібито вартість твору визначає новизна чи оригінальність теми, — треба одкинути. Можна утворити видатний твір і на загально - відомому темі. Вся справа лише в тому, щоб тема була актуальна і щоб письменник зумів зробити з неї видатний твір.

Далі автор ставить запитання: „Де ж шукати причин цього явища. Як літературі вийти з цього стану“ (ст. 31). І відповідає так: „Наше життя, не зважаючи на свій досить повільний темп, на всі труднощі... швидкою ходою йде вперед... Література ж не встигає за ним, відстає, запізнюється й тим губить свою актуальність“ (ст. 33).

Не кажучи вже про те, що важкувато якось зрозуміти, як це наше життя „повільним темпом“ і „швидкою ходою“ (одночасно) йде вперед, — відповіді на питання не дано. Виникає знов пи-

176 тання: а чому ж література плентається у хвості життя, чому не веде перед, чи бодай не йде в ногу з ним.

Автор, як видно, задовольняється грою тавтологій, а либіші причини його не обходять.

Цікаво тепер простежити, як аналізує Ів. Лакиза даний художній твір у цьому разі „Смерть“ Антоненка-Давидовича. Він відзначає в ньому такі моменти: тематику, фабулу, композицію, характеристику дає деяких дієвих осіб — головного героя — Горобенка, Славіної, при чому в останньому разі апелює до самого автора повісти, подаючи досить солідну цитату (ст. 37). На психології Горобенка майже не спиняється; щодо його внутрішньої боротьби — знов посилається на автора повісти (цитата на $\frac{3}{4}$ стор.). Далі кілька зауважень про ідеологічну хибність п'ятакформи, на якій відбувається психологічний злам Горобенка (ст. 40). Це й усе. Аналізи цілого твору ми не бачимо. Нема аналізи ні психологічної поведінки Горобенка в її еволюції, ні всіх інших більш-менш видатних постатей, ні картини соціального тла, на якому дія відбувається, ні аналізи стилю, ні взагалі більш-менш достатнього в'яснення психоідеології якої соціальної групи виявив твір, яке місце і значення повісти серед сучасних літературних явищ. Дано лише побіжні зауваження, отже це є нотатки „між іншим“, а не аналіза твору в цілому, і тому характерний підзаголовок „З приводу“, — дуже пасує (як побачимо далі, не виключно сюди): мусимо зробити висновок, що таку статтю писано й справді „з приводу“ і „між іншим“, а не спеціально з певним критичним підходом, тобто, маючи на оці повну аналізу твору, — таке завдання автора даної збірки не обходить.

Проте, і самі критичні зауваження Ів. Лакизи „з приводу“ теж викликають зауваження.

На стор. 34 І. Лакиза визнав за Антоненком-Давидовичем п'ять письменницьких чеснот і між іншим „композиційну вправність“; а на стор. 40 пише: „Будова її (повісти „Смерть“, — П.) — це слабкий пункт. Повість не стільки організм, скільки механізм: окремі її частини не завжди струнко підпорядковані структурі цілого. Можна сміливо переставити окремі частини“ і т. д. Словом автор суперечить явно сам собі. Крім того, наведених тверджень нічим не доводить.

Нарешті, авторова думка „школа, що майже всі характери, за єдиним винятком Горобенка, подані в статичному розрізі, що їм бракує динаміки“ і т. д. — всі ці скарги є вияв нерозуміння твору і підходу до нього з такими претензіями, на які він не дає жадних підстав.

Річ у тому, що основний задум, що й зумовив собою оригінальну стрижневу композицію цього твору в тому й полягає, щоб на певному стабілізованому тлі виявити еволюцію психо-ідеології Горобенка. На те й дано певне стале тло, щоб у контрасті до нього, — краще, яскравіше виявити весь хід психологічної боротьби у Горобенка.

Можна було б навести іще кілька прикладів огріхів іншого порядку, які слід віднести на рахунок неохайности вислову: „питання, що їх зачіпає Антоненко - Давидович у повісті, можна трактувати поза певним місцем і часом“ (ст. 33). Як це можна трактувати якесь питання поза місцем і часом.

Або: „він (Горобенко. — П.) мусить робити все те, що роблять і інші, не здаючи собі ясно справи з того, що робить, щоб таким способом показати себе справжнім більшовиком“... (ст. 35 підкреслення мое. — П.). Хіба справжній більшовик є несвідомий автомат.

Відзначено деякі позитивні елементи цих нотаток. Крім уже згаданого слушно зауваження автора, можна цілком погодитись з визначенням п'ятьма добродіями Ант. - Давидовича, як „спостережливість“, „нахил до узагальнень“, „композиційна вправність“, „уміле використання кращих зразків клясичної літератури“, „мовна вправність“.

Але ці подекуди влучні спостереження лишилися нерозвинені, тому що автор уникає давати докладну й обгрунтовану аналізу, обмежується лише випадковими побіжними зауваженнями і серед загального сірого тла дрібниць і недоречностей вони просто тонуть.

Друга стаття „Про новий роман Вол. Винниченка „Сонячна машина“, — так само є типовий зразок „критики з приводу“, критики часткової, неповної, а значить однобічної, висновки якої базуються на загальному враженні, на окремих фактах, а не на системі фактів, сконстатованих в наслідок всебічної аналізу.

Які сторони цього роману критик аналізує, які позитивні й негативні риси відзначає і які висновки робить.

Насамперед, спиняється на новій, незвичній формі роману, кваліфікуючи його, як соціально - фантастичний, і знаходить причину цього (цілком правдиво) в тій психо - ідеологічній розгубленості дрібної буржуазії, що постала в наслідок велетенської сутички 2 - х соціально - політичних сил — імперіалізму та пролетаріату. Тут автор не додає, що ця розгубленість постала саме в наслідок того слизького становища, яке займає дрібна буржуазія в боротьбі цих 2 - х сил, плутаючись у них під ногами й фактично займаючи позицію між молотом і ковалем.

Далі автор відзначає деякі риси, які різнять „Сонячну машину“ від подібних фантастичних романів зах. - європейських (соціальний характер конструкції самої „Сонячної машини“, тощо).

З позитивних моментів відзначено: сатиру на капіталістичний лад і ту ж таки соціальну конструкцію „Сонячної машини“. З негативних — ігнорування живої сили революції, спрощення образів Мертенса та Еленберга, невмотивованість переходу Мертенса та Елізи в табор сонцеїстів та деяку композиційну невірність — розтягненість, зайві деталі, зайвий філософічний елемент тощо.

178 Як бачимо, критичний розгляд „Сонячної машини“ подано не в цілому, не всього твору, як певного цілого, а тільки деякі побічні зауваження, які просто впали в вічі підчас читання, а не здобуті в наслідок складної й упертої критичної аналізи.

Тому й висновки у нього вийшли занадто куці, бліді й невиразні— надто загальні і неправильні: „Вартість роману можна дорівняти вартості середнього західньо-європейського роману такого самого типу“ (ст. 61). А значення роману й місце його в укр. літературі визначає в таких „термінах“: „новий етап у творчості Вол. Винниченка“, „нова письменницька школа“, „чимале художнє полотно“ (там же).

Такі анемічні й розпливчаті висновки могли з'явитися тільки в наслідок „деякої“ критики, себто критики, яка ставить собі завдання відзначити лише деякі риси, а не проаналізувати весь твір у цілому.

Проте, у відзначених вище місцях, на яких автор спинався, критик мав рацію, особливо у визначенні соціологічного еквіваленту жанру твору.

Спинімося іще на одному питанні, яке зачепив І. Лакиза в цій же статті. Є у нього таке твердження „...не хочемо ми відрізнити Винниченка - політика від Винниченка - художника, бож спроба така була б даремна. Винниченка - художника і Винниченка - політика зумовили одні соціально - історичні чинники, і той і той росли на одному ґрунті, світогляд їхній однаковий; ріжниця є тільки поміж окремими етапами Винниченкового світогляду на те, на якому з цих етапів Винниченко - художник виступає яскравіше від Винниченка - політика, або навпаки“ (ст. 44, підкреслення моє. — П.).

Між іншим, у вступі до статті, І. Лакиза ввесь час скаржиться на те, що критика недооцінює Винниченка, що мало уваги йому приділено, що його твори мало досліджено і т. ін.

А самому й него-туди, що таке становище саме й утворилося в наслідок змішування політика з художником, навіть ототожнювання цілковитого, через що Винниченко - політик в очах критиків, з таким хибним поглядом, заступав цілком Винниченка - художника. Суб'єктивну у декого вся антипатія та ворожість до першого переносилась механічно і на другого, на Винниченка як художника.

Між тим, змішувати творчість письменника з його іншою — публіцистичною, політичною, громадською чи будь-якою іншою діяльністю, а також ототожнювати цей його світогляд з „ідеями“ його творів — це глибока помилка, що виявляє необізнаність з суттю справи.

Річ у тому, що письменник з реакційними поглядами може давати революційні чи принаймні поступові твори, як і навпаки. Досить указати на два красномовні факти. Для першого випадку досить назвати Гоголя та Л. Толстого, для другого М. Хвильового. М. Гоголь у своїх „Листах“ виступав якраз з цілковито-протилежними ідеями.

ніж які можна вивести з його творів; у „Листах“ він виступив яскравим „кріпостником“, ідеологом того кріпацько-шляхетського ладу, який так гостро критикував і руйнував у своїх творах. Та ж сама суперечність була і в Л. Толстого між філософом-публіцистом і художником. М. Хвильовий дав приклад зворотний: будучи робітником-комуністом, він дав зовсім чужий нам твір („Вальдшнепи“). Отже, світогляд, переконання письменника, які базуються на сфері розумово-логічній і творчість його, що базується на сфері емоційно-образовій,— то є речі не однакові. Доречі тут же слід зазначити, що творчість письменникова чималою мірою відбувається несвідомо,— письменник не може ні пояснити, чому у нього утворились ті чи інші образи, ні передбачити їх значення. А несвідома частина психіки дуже часто буває в розладі з свідомою.

Коли наша критика врешті усвідомить собі цю істину, тоді і погляд на Винниченка-художника повинен змінитися: в творах часто він виступає з ширшим колом ідей значніших ніж в політиці і твори його мають революційніше значення ніж його політична діяльність.

В статті „Ленін в укр. художній літературі“ І. Лакиза простежує, як опрацьовували поети цю велетенську постать у своїх творах спеціально. Автор загалом правильно оцінив становище невдалих спроб, які переважають покищо в літературі. Але мало пояснив причину цього. І справа тут зовсім не в тому, чи бачили поети Леніна на власні очі і чи зустрічались з ним, чим пояснює автор успішніше змалювання постаті Леніна у руських поетів. Справа в тому, що письменникам покищо бракує глибини відчуття і цілкового усвідомлення революційного значення цієї велетенської постаті.

Дуже категоричне твердження І. Лакизи, що викликає певне здивування таке: „Серед арабів, негрів, китайців, індусів ім'я Леніна дуже популярне: народні їхні пісні, примітивна народня поезія уже дала досить яскравий образ Леніна, що цілком відповідає тому, як уявляють ці народи цього велетня, його роботу, його ролю у визвольному русі трудящих“ (ст. 63). Що ім'я Леніна досить популярне не лише серед народів Сходу, а й всесвіту — це річ загальновідома. Але звідки таке категоричне твердження, що образ Леніна цілком відповідає уявленню цих народів. Адже це твердження потребує спеціальних дослідів, а не простого необґрунтованого констатування. Може воно і базується на якомусь досліді, тоді треба було б зробити відповідне посилання.

Остання з критично-літературних статей присвячена ідеологічній аналізі оповід. М. Могилянського „Вбивство“, де той одверто виявив націоналістичні тенденції. Стаття запізнела, має історичну вартість,— оскільки злободенна гострота зачепленого явища давно вже зникла, та й самий твір уже одійшов у минуле. Тому включати її до „збірника“ не було рації.

Ще треба відзначити нотатки про Я. Савченка як критика (про його книжки „Проти реставрації“ та „Поети і белетристи“).

Почавши з поетичного виступу Я. Савченка, І. Лакиза лише натякнув на причини його мовчанки як поета і виступу натомість як критика, та й то не зовсім вдало. Посилання на кризу, де „діють причини формування нового світогляду, посилання на індивідуальні риси поетової психології“ — нічого не доводять*. А питання: чому, коли Савченкові товариші — Д. Загул, М. Терещенко та інші, виступивши разом з ним як символісти — пережили потім кризу і все таки лишилися поетами, а Я. Савченко ні — так і лишається без відповіді. Не було рації зовсім розводити мову про Савченка - поета, коли не з'ясовано причини переходу його на критичну діяльність.

Сама стаття про Я. Савченка — критика виконана в двох плянах: полемізування з поглядами Я. Савченка і подруге — намагалися дати йому оцінку як критиків. Власне, заголовок ст. мусів визначити саме другий підхід до справи і вже в аспекті його зробити відповідні зауваження, а то ці обидві частини лишилися непов'язані між собою. Крім того, поцінування Я. Савченка зроблено не на підставі аналізи методи і засобів його критичних робіт, а сумарно - догматично і знов таки на підставі загального вражіння.

Ось зразок його „багатоплідних“ висновків: „В цілому книжка справляє приємне вражіння: цілком об'єктивні критичні оцінки, сумлінний підхід до кожного зачепленого факту та письменника. В нашій критичній літературі це чи не перше таке позитивен явище“... І далі: „...критик виявив безперечне розуміння не тільки окремих фактів, а зумів їх пов'язати між собою“ і т. ін. (ст. 21).

Досить, мусимо сказати в „термінах“ І. Лакизи, неприємне вражіння справляють такі „висновки“. Хіба не обов'язок кожного критика бути об'єктивним і сумлінним. І що ж би то був за критик без розуміння фактів і уміння їх пов'язати. Хіба це „заслуга“ критика, а не передумова його праці.

Як бачимо І. Лакиза безпорадно топчеться на всім відомих загальниках і ломиться у відчинені двері. А виявити характерні особливості Савченка - критика так і не спромігся.

А тимчасом зауваження І. Лакизи знов таки викликають заперечення. Наприклад, закидаючи Савченкові, що він у полемічному запалі зловживає цитатами, І. Лакиза серйозно зауважує з докором Я. Савченкові, що той „забуває діалектичну істину, що кількість обертається на якість“ (ст. 20).

Виходить, за Лакизою, що коли взяти одну цитату з К. Маркса — це доводить істину, а коли додати ще цитату з Ф. Енгельса, Меріта,

* По суті це є рецидив старої біографічної методи, що для критика - марксиста є зайвий і шкідливий.

Плеханова, Луначарського і т. ін., то й протилежне можна довести. Це досить таки наївне уявлення про діалектичний перехід кількості в якість і цілком недоречне його застосування.

Полемізуючи з Я. Савченком, І. Лакиза от у який спосіб „спростовує“ його хибні твердження. Наводить Савченкове твердження: „наша поезія останнього року перестала бути позитивним чинником у загальному радянському культурному процесі“. Цій думці він протиставляє свою: „Нам здається, що в загальному річному балансі української літератури (1927 р.) доведеться надати поезії більше переваги перед прозою“ (ст. 23).

З цієї голої, без жадних доказів, мотивацій поданої думки, робиться такий висновок: „Уже тільки така думка дає право нам критично поставитись до згаданого висновку Я. Савченка“ (?!). Або така маніра доводити: „нам трохи не зрозуміло“, „мало нас переконують“, „нам все ж таки здається“. Спосіб доказів, як бачимо, досить дивний у наші часи: йому місце швидше десь за часів св. Акви-ната, остільки логіка його дхне схоластикою й зрозумілістю. Далі, корегуючи прогнози Я. Савченка щодо причин занепадництва в укр. поезії, І. Лакиза, як головну „центрально“ причину висуває з свого боку — „брак елементарної культурності й обмеженість світогляду“ (ст. 24) (у занепадників — П.).

Це вже цілком ідеалістичний, не марксистський зовсім підхід до справи. Хіба декадентам - занепадникам бракувало культурності. А хіба наші занепадники - скиглії не мають ширшої культурної бази. Адже їх поезії досить складні, майстерні і навіть вишукані. Отже не в цьому справа, а в чомусь іншому їх соціальному корінні. Наші занепадники — то є група письменників з дрібно-буржуазною соціальною основою одірваних від своєї безпосередньої виробничої бази і перенесених до міста, де вони не нашли собі нового соціального ґрунту. Під тиском нового пролетарського світогляду і взагалі нового ладу, вони одстали від попередніх своїх ідеологічних позицій, але не пристали до нових. Звідси їх ідейна розгубленість і емоційна розпорошеність, розпач, сум і туга за селом — своєю колишньою базою. Брак ширшого світогляду — то є лише одна з форм вияву цієї кризи, а не причина її.

Нарешті, І. Лакиза висуває гіпотезу причинної залежності критики від письменства: „Тільки великі таланти, що в своїй творчості узагальнюють багатогранний досвід громадського життя, можуть зумовити й велику критику“ (ст. 9). І як приклад, він наводить „велетнів критики — Белінського та Добролюбова, що зросли на писаннях Толстих, Тургенєвих, Гоголів...“.

Цікаво, звідки така гіпотеза впливає і на чому базується вона. Принаймні, ми чули щось протилежне; саме завдяки такому крити-кові як Белінський міг розвинути таланти Гоголя та Пушкіна. Але це не спростовання Лакизиної гіпотези, це одно з протилежних твер-

182 джень, що було колись у великому ході в дореволюційному літературознавстві. Так само, посилаючись на нашу сіру літературну дійсність він глибокодумно зауважує: „Тут сучасній критиці... нема з чого брати досвід, нема з чого збагачувати свій світогляд“. Виходить, що критик є вихованець письменника, а не критик, з власним світоглядом і багатим досвідом?!

Ми не будемо докладно сперечатись з І. Лакизою. Ми поставимо лише таке запитання: чому, коли „великі таланти зумовлюють велику критику“, чому у нас на великих трьох китах - велетнях, як Коцюбинський, Франко та Л. Українка не виросло велетня - критика. Ми не кажемо вже про те, що навколо ще одного велетня Винниченка, не виросло не то що велетня, а навіть пігмея - критика. Зате велетень критики Драгоманов породив велетня поета Л. Українку.

Ці факти ми навели до того, щоб довести, що причинового зв'язку між письменницьким зростанням і зростанням критики — нема. Це явища рівнобіжні, але не підлеглі одно одному і вони зумовлені іншою причиною, що стоїть над ними, — загальним культурним піднесенням.

„Невдале метофізичне пачкарство під марксістськими гаслами“ — це відповідь Мих. Могилянському на реакційну спробу поєднати марксистську й формальну методи в літературознавстві. Базуючись на авторитетах від марксизму та їх оцінці формалізму, — автор і збудував свою відповідь загалом достатньо, але не глибоку: глибшої аналізи питання нема, нема відповіді на питання про конкретні взаємини марксистської й формальної метод і в цьому автор далі твердженя Л. Троцького про допоміжно-технічну роль формалізму для марксистської методи не пішов.

Останні дві статті „Політика партії в справі укр. художньої літератури“ та „На шляхах до пролетарської літератури“ — нічого особливого не становлять. Перша — в туманних і не цілком ясних загальниках переказує зміст чітких і ясних резолюцій ЦК ВКП(б) 1925 р. та політбюро ЦК КП(б)У 1927 р., а друга — трактує один з перших етапів роботи й шляху ВУСПП'у і тому на сьогоднішній день є цілком застаріла. Та цього був свідомий і сам автор (див. його передмову).

На цьому й кінчаємо розгляд „критичної збірки“ І. Лакизи. Які ж висновки ми повинні зробити. Які перспективи постають перед І. Лакизою - критиком.

Щодо вартости книжки в цілому, то слід одверто визнати, що вона дуже невисока. Відсутність серйозно-критичного підходу до літературних явищ без певного методологічного світогляду й методичних засобів, без апарату критика - професіонала, — неглибока, поверхова аналіза випадкових сторіч твору, яка згодиться до побіжних зауважень і не більше, — все це доводить, що така збірка мало що кому дасть. Справді, для кого вона корисна? Для масового читача? Ні, бо цей читач не винесе з читання таких нотаток будь-якого суцільного

вразіння про критиковані твори, вони не наштовхують його ні на які спроби самостійної думки, не допоможуть зрозуміти художній твір як явище літератури. Ну, а для кваліфікованого читача? Для цього — тим паче: йому цей несерйозний примітив підочого.

Таким чином гучна самохвальна кваліфікація як „документа епохи“ обертається в свою протилежність — в документ обскурантизму та й годі.

Основна й центральна проблема, без вирішення якої критикові не можна посуватись вперед, — це проблема кваліфікації і серйозного підходу до справи. Критику „з приводу“ між іншим, критику побіжну, випадкову, чи принагідну, критику однобоку, що бере під критичне лезо лише деякі сторони твору чи письменника), отже, критику до певної міри — кустарну, аматорсько-дилетарську, а не конструктивну, — треба залишити, як етап минулого.

Сучасна літературна й культурна ситуація, більш як коли потребує керівничої і провідної ролі критики — творчої і конструктивної. А цього вона не може дати, доки сидітиме на старих зразках і завчених авторитетах. Пора вже виходити на ширший шлях власних творчих шукань з постановкою, висуванням і розв'язанням нових пекучих проблем, що постають перед сучасним літературним процесом. А без серйозного підходу до справи, без глибокої кваліфікації і широкої ерудиції — цього завдання не подолати.

Л. Підгайний

ХРОНІКА СЬОГОДНІШНЯ ЮГОСЛАВСЬКА * ЛІТЕРАТУРА

Кінець світової війни приніс з собою здійснення давнього бажання сербів: вони об'єдналися. Та це об'єднання прийняло лише зовнішні форми; незабаром виявилось, що об'єднані серби в культурі йдуть різними шляхами. Хорвати прив'язані до давніх традицій. Вони були під пануванням Австрії й, живучи окремим життям, підлягали німецькому та італійському впливам. На сербах знову не могло не позначитися поневолення під турецьким режимом, що тяглося сторіччями. Це й було причиною, що зразу постало два центри, не лише політичні, але й культурні: Загреб та Білгород. Мине багато часу, поки вирівняються ці суперечності, що виникли відмінним розвитком. Правда, щораз більш дається відчувати вплив одного центру, тобто югославського: цей момент підірвав ґрунт під італійсько-німецьким впливом на користь загального національного напрямку.

* Слово „югославська“ має територіально-державне значіння і тут треба розуміти сербську, хорватську й словінську літературу. — П р и м. Р е д.

184 Сьогоднішню югославську літературу можна поділити на три періоди: рання література, що продовжувалася майже до 1900 р., мала романтичний характер та стояла під сильним німецьким впливом; до цього періоду належить відомий хорватський письменник Женоа. Потім під французьким та італійським впливами поширювався естетизм та формалізм. На Войновічеві та Беговічеві позначився вплив Д'Анунція. З 1914 р. пробиваються всі європейські течії: експресіонізм, дадаїзм, футуризм та надреалізм. У хорватів помітне тяготіння до німців, у сербів до французів. Письменників із соціалістичними ідеями майже немає. Початки такої літератури виказує лише робітнича преса, як „Borba“.

Речником романтичної школи та перехідним мостом до естетиків є хорватський письменник Бабіч, що пише під псевдонімом Ксавер Сандор Дальський. Учень Женоа та містик, він бере теми для своїх творів із історії давньої хорватської шляхти. Його головні твори це: „Na rodenci grudi“ та „Diljem doma“. Згаданий Войновіч, драматичний письменник, черпає матеріал для своїх творів із історії Рагузи. Його п'єси: „Ekvinocijo“ та „Dubrovačka Trilogia“ перекладено вже не один раз на чужі мови. В „Трилогії“ викладає автор драматизованими картинами упадок рагузької республіки. Дія першої частини „Allons enfants“ відбувається в часи наполеонівських воєн, коли Рагуза втратила свою незалежність. Друга частина стосується тридцятих років 19 ст.; в цей період остаточно занепали старі патриційські родини. В третій частині „Nataraca“ малює він незгоди між сербами й хорватами в дев'яностих роках.

Беговіч виступив на літературну ниву спершу як лірик, а потім як драматичний письменник; довгий час працював він як драматург в Гамбурзі. Його перші ліричні вірші: „Loe Vossadogo“ в'явилися під псевдонімом Ксерес де ля Марая. Останніми часами його прізвище стало відоме через те, що дав високо-мистецьку інсценіровку відомого роману Женоа „Діоген“, що тількищо появилася на Загребській сцені.

Символічні риси виказують твохи хорьата Наза, що оспівує (як напр. в „Livana“) мітологію слов'янської давнини.

Окрім цих треба ще згадати серба Ліювана Дучіча, Богдана Поповича та Пандуровича, перекладача Шекспіра.

Молоді стоять майже всі під впливом Парижу, всі талановиті, палкі та із сильним індивідуальним забарвленням. Вони заступили всі новітні напрямки; Манойлович, сербський лірик, являється тим звеном, що пов'язує старі напрямки із новими. Сам, високої мистецької освіти, є великий прихильник італійської культури; з-під його пера вийшли переклади Піранделля та Нікодема. Один з найплодовитіших письменників це — Сібе Мілічіч; теми його творів, поем та новель, це малюнки із далматійського життя. Він є автором п'яти збірок

поем та декількох новель, кращі з них — це „Книга радощів“ у двох частинах (1) „Блиски дня“, 2) „Сон під зоряним небом“) та „Пінії та оливки“. Із Войводіни вийшов Цер'янський; його розвідки про Альбрехта Дірера та італійське мистецтво виказують його незвичайну здібність мистецького відчуження. Словенець Зупанчич, ліричний поет, є рівночасно перекладачем Шекспіра на словенську мову.

Остання збірка сербського лірика Дрейнаца „Бандит та поет“ виявляє живий темперамент. За його слідом іде талановита, молода, сербська поетеса Дезанка Максимович. Збірки Iebiga, „Плач раба“ та інші із своїм соціальним та політичним змістом характеризують автора як дуже культурного та ніжного лірика.

До цієї молоді треба ще зарахувати Дедінаца, Рістіца, Вуко та лірика Кркліча.

Під сильним впливом соціалістичних письменників Заходу стоять Цезаріч та Крлеза, що в дечому нагадує Барбюсса. Цезаріч зробив відомим його роман „Careva Kraljeva“. Крлеза є один із основоположників „Руху літературної революції“, що з'явилась тут, як відгук на німецький експресіонізм. За його редакцією виходив до 1927 року часопис лівого напрямку „Knjizevna Rex Publica“. Крлеза пише також п'єси. Його останнім твором є „Глембаєві“, історія однієї австрійської сім'ї, що не може собі найти місця в нашому часі. Вражіння із своєї поїздки до Росії, що її він зробив недавно, помістив у книжці під заголовком «Вражіння з Росії».

Літературні часописи загального характеру виходять у Білгороді і в Загребі. В Загребі виходить „Savremenik“, „Hrvatski Revija“, „Kritika“, „Vijenac“, окрім цього літературний католицький часопис „Hrvatska Prosesta“. В Білгороді виходить „Misa“ і „Србски Книзевник Гласник“, „Misa“ має свій власний круг співробітників, між ними згаданого Пандуровича, поміщає багатий змістом матеріал, але стоїть в опозиції до різних літер. вибриків та голих форм. „Србски Книз. Гласник“ є найкраща югославська літературна газета; основана вона визначним сербським літературним критиком Скерліцом. Раніш поміщала вона виключно твори письменників старої школи, тепер на її сторінках заступлені всі літературні напрямки. Недавно Бігай загнував в Білгороді „Видавництво — Нолит“, щоб видавати молоду європейську літературу. При видавництві виходить також часопис.

Р. Кальтофен

ПРОЛЕТАРСЬКІ ТЕЧІЇ В АВСТРІЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Інтелектуальне життя Австрії сконцентровано переважно у Відні. Іноді визначні досягнення провінції залежні все ж таки від старого культурного центру; самостійного життя у них не помітно. Єдиний виня-

186 ток творить консервативне дещо мистецтво Тиролю, що опираючись на своєрідний ґрунт та селян, намагається жити своїм окремим культурним життям; більш того, воно й намагається протиставити своє життя віденському. Пролетарські течії у віденському образотворчому мистецтві не нові; ще в 90 роках м. ст. вони змагалися за визнання своїх прав на життя, але ж без наслідку. Ні переворот в політичному житті, ні переобрання реформістами віденської влади, не позначилися на мистецтві. Єдиним наочним наслідком було те, що до соціал-демократичної партії вступили декілька правих академиків (напр. визначний дослідник Вальдмюлер, радник Лайшінк). Вони доклали всіх зусиль, щоб удержати в загоні нові мистецькі течії. Отже, соціальні течії минулого, що їх народження припало на час, коли робітнича класа не мала ще ніякого значіння в громадському житті, залишились і надалі на задньому пляні. Наше мистецьке життя можна, як і раніш характеризувати словами молодого митця минулої генерації, Рудольфа фон Алта, що їх наводить у своїй історії віденської Сецесії мистецький критик Гевезі: „Ціле життя я боровся і бився об сірий мур із своїм наче бібуловим серцем. Сірий мур — це міщанське нерозуміння, а бібулове серце — це золоте віденське серце“. Так, ціла генерація визначних віденських митців, або не могла пустити коріння у віденському ґрунті, або в нужді пропала. Сам Кліпт мусів пережити важку боротьбу, бо теологічно настроєні академіки прийняли як непристойність факт поміщення його малюнків у залі для урочистих засідань у віденському університеті. Декілька молодих митців, ідучи за соціальними елементами у Клінгера, посвятились студіям робітничого життя; але їх прийняла критика неприхильно і вони мусіли піти іншими шляхами. Ми хочемо відзначити декількох молодих митців, що їх розвиток припадає на останні роки, в першу чергу, Ем у Ліхтвіц.

Вона брала підчас світової війни жваву участь у робітничому житті і відогравала значну роль поміж соціалістичним (ліво-радикальним) студентством, як більшовицький агітатор. 1918 р. було обрано її до комітету ново-заложені комуністичної партії. Спочатку вона була під виключним впливом скрайньо імпресіоністичних напрямків, потім захопилась натуралістичними традиціями, хоч при цьому не стояла в опозиції до конструктивістичних тенденцій. Твори її ранньої молодости на багато уступають останнім її творам, особливо творам із галузі графіки. Найкращою її працею треба вважати „Страйк“ (Streik), що уявляє собою малюнок із життя австрійських текстильників. Малюнок „Замкнені в копальні“ (Im Bergwerk Cingeschlossen), що його репродукцію подаємо, вражає незвичайною простотою виконання. Це саме треба сказати про рисунок „15 липня“ (15 Juli), присвячений пам'яті жертв останнього повстання. Останнім твором Еми Ліхтвіц є малюнок-пам'ятник Ленінові. Похилений над земною кулею, обпершись на неї руками, стоїть він, як втілення революційної ідеї. Незабаром можна буде

зробачити цей малюнок на мистецькій виставці в СРСР. Зокрема згадати треба ще про рисунок крейдою „Наша пісня (Unser Lied) — задимлена фабрична маса, гімн індустрії, що її опанував пролетар.

Франц Корічонер

Продовжуватимем далі серію нових пролетарських письменників. (Прим. авт.).

КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ ПІВНІЧНОГО КАВКАЗУ

ТРИРІЧНИЙ ПЛАН УКРАЇНІЗАЦІЇ ПІВНІЧНОГО КАВКАЗУ

Згідно з грудневою (1928 р.) директивою Північно-Кавказького комітету ВКП(б) про українізацію, Крайвиконком опрацював і надіслав у Москву на затвердження трирічний план українізації на Північному Кавказі 37 районів, де українське населення становить переважну більшість. Ці райони охоплюють лише 1.700.000 української людности із загальної кількості українського населення краю, що за переписом 1926 р. визначається числом 3.106.825 чолов.*; становлячи 37,2% усього населення краю.

Згідно з планом українізація має охопити всю територію колишньої Таганрозької округи (тепер злита з Донською) — 5 районів; Донщини — 6: Старо-Мінський, Кушівський, Озівський, Єйський, Батайський і Мечетинський; 12 районів Кубані (всього на Кубані 15 районів), а саме: Канівський, Краснодарський, Слов'янський, Павлівський, Брюховецький, Тимошівський, Прим.-Ахтарський, Абінський, Коренівський, Гарячключівський, Сіверський, Темрюцький; Донеччини — 2: Б.-Калітвенський і Кошарський; Сальщини — 4: Воронцовський, Ремонтненський, Заветинський і Зімовницький; Ставропільщини — 3: Курсавський, Вінодельненський, Дивенський; Армавірщини — 2: Баталпашинський і Невинномисський; Чорноморщини — 2: Кримський та Анапський.

Українізація 37 районів, звичайно є лише перший основний крок до цілковитої українізації усього українського населення Півночного Кавказу, що переводитиметься через три роки, по закінченні українізації зазначених районів.

За трирічним планом українізації має українізуватися, починаючи з 1929 року діловодство сільських, станичних та районних рад, адміністративних органів.

Щоб перепідготувати службовців радянського апарату, протягом трьох років потрібно буде організувати 37 курсів, терміном по 2 місяці, 1929 року мають українізуватися 12 районів: на Кубані — 3, на Донщині — 2, на Донеччині — 1, на Таганрожчині — 2, на Сальщині,

* Підчас перепису, через непоінформованість переписувачів, спостерігалось масове зарахування українців до руської національності („Черв. газета“). Отже, кількість українського населення справді далеко більша.

188 Ставропіллі, Армавірщині й Чорноморщині по 1 району. Для роботи в цих районах мають перепідготувати цього літа на курсах 927 службовців.

1929 - 30 року мають українізувати в краї теж 12 районів, перепідготувивши на курсах 903 службовці.

1930 - 1931 року українізуватиметься 14 районів з кількістю службовців 1084 чол.

Загалом протягом трьох років через курси українознавства має бути пропущено 2878 чол., з розрахунку 84 робітники на район. Решта повинна вивчати українську мову в місцевих гуртках українознавства.

Трирічні витрати на курси українознавства передбачається в сумі 378.681 карб., на організацію гуртків 10.385 карб. Разом 389.066 карб.

Крім того, на придбання української літератури, зв'язаної з українізацією діловодства радустанов, вимагається 15.710 карб.

Отже всі витрати на українізацію радупарату протягом трьох років становитимуть 404.776 карб.

За трирічним пляном широко має розгорнутися українізація шкіл I ступня. 1929 - 30 року українізується 307, 1930 - 31 р. — 323, 1931 - 32 р. — 335 шкіл. В краї вже є українізованих 253 школи I ст., отже через три роки їх має бути 1207.

Учителів для шкіл I ст. буде потрібно додатково на 1929 - 30 р. — 300 чол., на 1930 - 31 р. — 600, на 1932 - 33 — 650. КрайВНО більшу частину вчительства для роботи в укр. школі гадає перепідготувати на курсах, частину (по 50 ч. на рік) даватиме Полтавський, на Кубані, український Педтехнікум, а також відділ Краснодарського педтехнікуму, що відкривається з 1929 - 30 року. Сподіваються також вчителів з УСРР.

Тепер у 37 районах, що мають українізуватися, є лише 19 українізованих хат - читалень (сельбудів). Через три роки кількість їх гадається довести до 328, пр чому цього року заново буде українізовано 98 хат - читалень, р. 1930 - 31 — 104, 1931 - 32 — 107.

Для роботи в українських хатах - читальнях і лікнепах потрібно буде цього року перепідготувати 180 хатачів і ліквідаторів, р. 1930 - 31 — 165, 1931 - 32 — 180 чол.

Протягом трьох років має бути українізовано в 37 районах шкіл підвищеного типу (Ш. С. М., шкіл семирічок, II ступня й дев'ятирічок) — 77, із них на Кубані — 39, на Донщині — 18 і в решті округ від 1 до 5.

Для роботи в школах підвищеного типу потрібно буде щороку 125 нових учителів.

Додаткові витрати протягом 6 років зв'язані з українізацією шкіл, хат - читалень і лікнепів (перепідготовка вчительства, хатачів, ліквідаторів, література) визначаються в сумі 279.650 карб.

До цього пляну не включено проекта українізації профшкіл, робфаків, технікумів і інш. учбових закладів, плян українізації яких КрайВНО

ще не опрацювало. Але й подані тут відомості показують, які величезні завдання ставить намічений трирічний плян українізації перед органами наросвіти щодо перепідготовки й підготовки нових кадрів педагогів та службовців для роботи в 37 районах, що мають українізуватися.

Не менші відповідальні завдання стоять і перед фінансовими органами краю й центру.

Врешті темп проведення в життя накреслених пляном заходів щодо українізації залежить від бюджетових можливостей. Треба, щоб фінансові органи цьому приділили найбільше уваги. Процес українізації на Північному Кавказі надто забарився. Потрібно докласти всіх сил, щоб упущене надолужити.

С. Д.

ЮВІЛЕЙ КОМПОЗИТОРА КОНЦЕВИЧА

Недавно Краснодарська суспільність вшанувала українського композитора й етнографа Г. М. Концевича з нагоди його 45-літньої музично-педагогічної діяльності.

Г. М. Концевич народився на Кубані в бідній козачій сім'ї. Освіту здобув в учительській семінарії. Мавши не абиякі музичні здібності, Г. М. починає невтомно працювати над збиранням, вивченням та музичною обробкою української пісні на Кубані.

Разом із тим він працює над музичною самоосвітою і року 1920 дістає звання професора. Року 1924 Концевича нагороджено званням героя праці.

Тепер він працює в Краснодарському музичному технікумі.

За 45 років своєї діяльності Г. М. Концевич опрацював щось із 2.000 музичних творів, підготував кілька сот диригентів та викладачів співу.

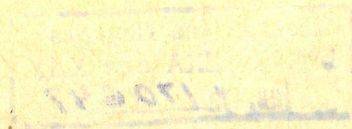
Українські пісні в обробці Концевича дуже популярні серед хороших гуртків на Кубані. Чималим успіхом також користуються його твори також у виконанні Московського вокального квартету ім. Сафонова куб. державного вокального квартету й інш.

На жаль наша революційна доба не знайшла відбитку в композиторській творчості ювіляра.

Центральна Наукова
БІБЛІОТЕКА при ХД
ІВ. № 170647

ЗМІСТ

	Стор.
О. Влизько — Вірш у крупному масштабі	5
Ів. Топчий — Шахтарська повість	8
П. Педа — Україна радянська (поезії)	25
М. Козорис — Нетлі (оповід.)	26
С. Яровий — Білий жар (поезії)	35
Юр. Шовкопляс — Весна над морем (повість)	36
М. Шпак — Будують дім (поезії)	88
Цомак — Тягар життя (оповід.)	88
М. Пронченко — Ой, весна цвіте (поезії)	97
І. Микитенко — Голуби мира (закордонна подорож)	97
С. Щупак — Стан української марксистської критики (доповідь на II з'їзді ВУСПП)	150
І. Павловський — Ще один з не надрукованих творів В. Чумака .	169
В. Чумак	172
БІБЛІОГРАФІЯ	174
ХРОНІКА	183



ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА

Центральна Наукова
БІБЛІОТЕКА при ХДУ
Інв. № 170647

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ НА 1929 РІК

НА ДВОТИЖНЕВУ ІЛЮСТРОВАНУ

ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ

ОРГАН ВСЕУКР. СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ (ВУСПП)

За редакцією Б. Коваленка (відповід. ред.), В. Коряка, Івана Ле,
Я. Савченка, М. Терещенка, Л. Смілянського, С. Щупака

Л
Г
І
Т
А
Е
Р
З
А
Т
Е
У
Р
Т
Н
А
А

— ВИСВІТЛЮЄ ПИТАННЯ З ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ, ПИТАННЯ ІДЕОЛОГІЧНОЇ БОРОТЬБИ В МИСТЕЦТВІ Й ЛІТЕРАТУРІ — ВИСВІТЛЮЮЧИ ВСІ ЯВИЩА НАШОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДІЙСНОСТІ З МАРКСИСТСЬКОГО ПОГЛЯДУ.

— ДАЄ МАРКСИСТСЬКУ КРИТИЧНУ ОЦІНКУ ПОТОЧНИМ ФАКТАМ І ЯВИЩАМ МИСТЕЦТВА (ЛІТЕРАТУРА, ТЕАТР, КІНО, МАЛЯРСТВО, МУЗИКА).

— ЗНАЙОМИТЬ ЧИТАЧА З ТЕОРЕТИЧНИМИ Й ХУДОЖНИМИ НОВИНАМИ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ І МІСТИТЬ ШИРОКУ ІНФОРМАЦІЮ ПРО ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ УКРАЇНИ, СОЮЗУ Й ЗАКОРДОНУ.

— ВИСВІТЛЮЄ ВСІ ПОЗИТИВНІ Й НЕГАТИВНІ СТОРОНИ ПОБУТУ НАШОГО КУЛЬТУРНО-ГРОМАДСЬКОГО ЖИТТЯ.

— МІСТИТЬ ПОЕЗІЇ, ОПОВІДАННЯ, КРИТИЧНІ, ТЕОРЕТИЧНІ СТАТТІ, ОГЛЯДИ ЛІТЕРАТУРНОГО Й КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ, РЕПРОДУКЦІЇ КАРТИН, ФОТОГРАФІЇ, ШАРЖІ, КАРИКАТУРИ, ПАРОДІЇ ТОЩО.

— НЕОБХІДНИЙ ПОРАДНИК КОЖНОГО АКТИВІСТА, УЧИТЕЛЯ, БІБЛІОТЕКАРЯ, УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ.

— НАЙДЕШЕВШЕ МАСОВЕ ВИДАННЯ НА УКРАЇНІ (4 друкованих аркуші на місяць за 20 коп.).

Кожна школа й бібліотека, кожний робітничий клуб і сельбуд, кожна юнсекція мусять передплачувати й поширювати „ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ“.

1929 року „Літературна Газета“ виходитиме на 8 сторінок газетного формату.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: на рік — 2 крб., на півроку — 1 крб. 10 коп., на 3 місяці — 60 коп., на місяць — 20 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ НАДСИЛАТИ: Київ, вул. К. Маркса, № 2, Державне Видавництво України

Передплату приймають по всіх філіях Державного Видавництва України