

М. СКРИПНИК

Із країни непівської в країну соціалістичну ¹⁾

Центральний орган нашої партії „Правда“ в передовій статті, присвяченій підсумкам XVI з'їзду ВКП(б) назвав XVI з'їзд „з'їздом великих ухвал, з'їздом історичних рішень“.

Дійсно, XVI з'їзд ВКП(б) має всі ознаки для того, щоб придбати собі таку виключну назву.

Дуже цікаво, коли підводиш підсумки XVI-ого парт. з'їзду, переглянути стенографічні протоколи попередніх партійних з'їздів і порівняти всі внутрішні і зовнішні умови, що в їх скликалися і проходили ті з'їзди. Лише при такому порівнянні виявляється цілком вся глибина історичного значення XVI з'їзду і пройденого нашою партією шляху.

Дозвольте мені, виходячи передусім з цього порівняння, зараз зробити такий висновок. Я порівнював попередні парт. з'їзди передусім з поглядом того, як внутрішній темп відбувається в житті з'їздів, в їх внутрішньому розподілі, в дебатах і ухвалях. Я можу сказати одверто, що у мене створилось враження того, що темпи все більше нарастають, жвавіше енергійніше ставляться питання і в коротшому часі робиться величезна робота.

Дозвольте мені нагадати наприклад, X-й партійний з'їзд, що відбувався 1921 року і тодішній виступ троцькізму в питанні профспілкової дискусії. Тоді - то партія, як пригадуєте собі, поділилася майже на дві рівні частини. Троцькізму і троцькістам вдалося потягти за собою значну частину нашої партії. Доходило іноді до того, що окремі організації, в своїй більшості були на боці троцькізму і троцькістів. Правда, це пояснюється тим, що тоді ще не було переведено чистки партії, підчас якої ми вичистили з партії зайвого, чужого елементу близько 30%. Цим пояснюється те, чому троцькізм мав тоді такий успіх.

Але мене не те цікавить, а те, що певна частина партії, майже половина перед X - тим парт. з'їздом ішла за Троцьким, ішла невірними дрібно - буржуазними шляхами, що потім привели Троцького і троцькізм до зради, до ренегатства, до еміграції.

Візьмемо дальший етап — дискусію 1923 року. Вона теж точилася досить довго; годі теж іноді значні організації були на боці троцькізму.

Виступ лєнінградської опозиції, а потім об'єднаної троцькістсько - зівнівської опозиції 1925 року, мав вже свої окремі, нові риси. Дискусія вибухала раптово, підчас самого з'їзду, напередодні його. Дискусія ця вже була обмежена територіяльно. Лише одна лєнінградська організація та ще дві малі повітові організації та певна кількість осередків, і то незначних, ішли за цією опозицією.

Дискусія тяглася досить довго і набирала гострих форм.

¹⁾ Доповідь на зборах Київського міського партактиву від 16-VII — 1930 р.

Візьміть XVI з'їзд і ви побачите, що підчас дискусії з правим ухилом і його керівниками на боці опозиції не було ні одного осередку в цілій нашій партії. Вона не знайшла підтримки не лише в жодній організації, але і в жодному осередку. Лідери правих на з'їзді почали одмовлятися від своїх збочень майже відразу. Партія до питання збочень від лєнінового шляху поставилася з надзвичайною чуйністю і з усією енергією виступила проти них.

Темпи виживання чужородних, чужих класових впливів з нашої партії надзвичайно виросли. Надзвичайно виросла чуйність партії, і її енергія до переборення антипартійних збочень.

XVI - й з'їзд щодо цього дає надзвичайно яскраву картину.

Виступаючи на нашому XI - му з'їзді я, між іншим, говорив, що праві опортуністи в Комінтерні йдуть двома шляхами. Один шлях у них відкритий, другий прикритий. Одні, як американські, праві опортуністи, одверто пішли на бій, на зраду, другі, як праві в КПП лавірують, маневрують, самі виносять резолюції проти правих опортуністів і вже самі заявляють, що вони не є праві опортуністи. На XI з'їзді КК(б)У, я ставив питання, яким шляхом підуть праві опортуністи ВКП(б) й в мене було побоювання, щоб наші праві опортуністи не пішли обома шляхами й шляхом прикритої і шляхом відвертої боротьби. XVI - й з'їзд, на жаль, мої передбачення здійснив. Праві опортуністи в особі їх лідерів пішли шляхом маневренім. В своїх виступах лідери правих опортуністів говорили про одмовлення від своїх позицій, про визнання своїх помилок, але їх виступи були такі, що їх партія не могла визнати задовільними. Вони визнавали частку своїх помилок для того, щоб затушкувати питання про решту, про головніші свої помилки й збочення. Вони брали найменш важливі свої помилки, щоб цим спростувати, затушкувати найважливіші їх відходи від лєнінових позицій. Вони давали не ширі заяви, що й визнає з'їзд в резолюції на доповідь т. Сталіна.

Але, водночас ми мали й такий виступ, як виступ тов. Угланова, виступ, який значно відрізняється від заяв інших лідерів правоопортуністичного ухилу. Заява тов. Угланова містила в собі не лише словесні відмовлення від своїх попередніх заяв, але і фактичні винування в непосередній фракційній роботі, що її вів тов. Угланов напередодні XVI - го з'їзду. Тому то в особі тов. Угланова ми мали інший характер правоопортуністичного маневру, аніж в заяві інших правоопортуністів. Виступ на з'їзді т. Угланова це була подвійна гра, словесний маневр для прикриття своїх попередніх правоопортуністичних думок і заяв і своєї фракційної роботи, що він її вів напередодні XVI - го партійного з'їзду. Не лише на XVI - ому з'їзді ВКП(б), але вже перед з'їздом, на республіканських з'їздах, на окружних партійних конференціях цілковито виявилось, що за правими опортуністами нема будь - якої підпори. Мені довелося читати один матеріал про одну правоопортуністичну, а поруч з тим і контрреволюційну групу. Так от члени цієї контр - революційної організації, що керувалася політичною ідеологією правого опортунізму, організації, що складалася з колишніх членів партії, частина яких і підчас арешту, ще були членами партії, — один одному за являли з переконанням, місяця півтора до з'їзду, що XVI - й з'їзд буде в більшості на боці правих опортуністів. Така політична їх короткозорість показує їх повну відірваність від життя, бо партійне життя вже перед з'їздом показало їм доволі, що будь - якої підпори в партійних організаціях для правих опортуністів не було й нема. XVI - й партійний з'їзд це остаточно виявив й закріпив.

Цілковитий розгром правої опозиції, організації - ний й теоретичний — це перший й найважливіший висновок XVI - го партійного з'їзду. (Оплески).

Мене запитують деякі товариші, „чому я свою доповідь почав з правих опортуністів, з нікчемної, розбитої ще до з'їзду опозиції. Хіба це характеризує з'їзд, роботу його в сучасний момент?“. Той, хто так думає, той, хто ставить перед собою таке питання, не розуміє суті правого збочення. Праве збочення, опортуністичний правий ухил, загрозливий не лише сам собою, не лише тим, що він в середині нашої партійної організації отруює нашу роботу, нашу лінію, мозок і пролетарське відчуття молодих членів нашої партії, але загроза його полягає в тому, що є поза тим, що є зовні нашої партії, в тому ґрунті, який годувє, годував і годуватиме далі правоопортуністичні збочення, Звідси і виникають ті причини, чому наша партія і Комінтерн в цілому виставили гасло, що зараз головна і першочергова загроза є правоопортуністичне збочення.

Перехід до завдань реконструктивної доби розгорнув перед нами цілу низку нових, величезних проблем, пересунув вісь класових співвідносин, поставив перед нами інакше всі класові взаємини, загострив і ще далі загострює та загострюватиме класову боротьбу з куркульськими елементами на селі.

Перехід до реконструктивної доби, це є перехід до здійснення нових великих завдань соціалістичної перебудови села, це є даліше продовження лінії соціалістичної реконструкції нашої країни новими прискореними темпами. Суть нашої доби, нашої теперішньої роботи можна характеризувати трьома словами — соціалістична реконструкція країни. Питання про праві збочення це є відворотна сторона питання про соціалістичну реконструкцію країни. Соціалістична реконструкція країни — це одчйдушна і запекла боротьба з куркулем, це генеральна лінія нашої партії на організацію бідноти й середняцтва для боротьби з куркулем, це лінія поширення індустріалізації нашої країни й перекинення цієї лінії на село, а з другого боку це одчйдушні виступи куркуля проти нас, це одчйдушні виступи правоопортуністичного куркульського впливу в середині нашої партії. Як після того можна говорити, що будім то питання про праве збочення — це другорядне питання. Питання про праве збочення — це відворотний бік медалі тої сучасної, величезної роботи, що ми її провадимо, переводячи соціалістичну реконструкцію країни. І коли ми перейшли до реконструктивних завдань на селі, неминує мусіло постати питання про праве збочення, про правий опортунізм. І тому, коли ми говоримо про XVI - й з'їзд, що цілковито визначив, намітив, оформив, усвідомив величезні реконструктивні завдання, що тепер стоять перед партією, ми мусимо сказати, що остаточно перемога, остаточно розгрошення правих опортуністів на XVI - му з'їзді означає полегшення дальших переможних поступів нашої партії на шляху соціалістичної перебудови країни. Перебороти опортуністів в середині партії — це значить бути спроможнішими для остаточної перемоги в соціалістичній перебудові країни. І тому треба сказати, що XVI - й з'їзд дав партії передусім величезне загартування, з'єднання, удосконалення й уточнення лєнінових настановлень, більшу підготованість партії до виконання її величезної і велетенської історичної ролі.

В усіх питаннях партійного з'їзду ми стикалися з питанням правого опортунізму. Я не маю можливості навіть зупинитися на найважливіших питаннях, що про їх доповідав з'їздові в своєму широкому політичному рефераті від імені Політбюро ЦК нашої партії тов. Сталін. Ця прекрасна, всеобсяжна доповідь мусить стати предметом вивчення для кожного осередку, для кожного комунара.

Доповідь тов. Сталіна мусить стати провідною для нашої партії у всіх найважливіших її настановах. Я лише декілька найважливіших питань з цієї доповіді поставлю перед вами.

Передусім з господарчої ділянки. Коли можна в наших завданнях щодо промисловості поставити рельєфно гасло, що підкреслювало б особливості сучасного моменту, то це можна було б висловити словами тов. Сталіна, що „тепер ми мусимо й маємо можливість взятися за легку індустрію“. Яка надзвичайно точна формулювка тов. Сталіна про те, що „тепер ми мусимо й маємо можливість взятися за легку індустрію“.

Пригадаймо собі виступи лєнінградської опозиції, що були років з п'ять тому, як вони тоді говорили, що треба генеральну лінію нашої партії змінити й на першу чергу нашої уваги поставити легку індустрію. Чи не спогадаєте ви зараз ці виступи тодішньої троцькістської опозиції, коли вождь нашої партії говорить, що „зараз перед нами стоїть завдання взятися і піднести легку індустрію“.

В своїй писанині Троцький говорить, бунім то політика нашої партії увесь час шкутильгає то на один бік, то на другий бік, що бунім то якраз от тепер ми шкутильгаємо на ліву ногу і тому тепер ми згадали троцькістські настанови 1925 року щодо легкої індустрії і переводимо їх в життя.

Треба сказати з глибоким переконанням, що це може говорити або політичний шахрай, або політичний дурень. (Сміх). Бо 1925 року троцькісти пропонували нашій партії взяти напрям на легку індустрію, розвивати легку індустрію замість того, щоб розвивати важку індустрію. Їхня тоді лінія на легку індустрію одволікала б партію од будування основи, бази цілого нашого господарства — важкої індустрії. Їхня тодішня настанова це була настанова на підпорядкування пролетарських завдань найближчим споживчим інтересам селянської маси і саме — куркуля. Що спільного між цими троцькістськими настановами і нашою теперішньою настановою — піднести легку індустрію — тепер на базі величезної, що ми розвинули, важкої індустрії, тепер, коли ми пройшли ступінь відновлення поруйнованої у війні важкої індустрії і розвиваємо з величезним розмахом капітальне будівництво якраз в галузі важкої індустрії. Ми тепер можемо взятися за легку індустрію — тепер, себто на базі проведеної реконструкції важкої індустрії, на базі величезного капітального будівництва, на базі величезного розвитку важкої індустрії, коли ми вже маємо цю базу важкої індустрії, виходячи з якої можемо розвивати легку індустрію.

Троцькісти 1925 року протиставляли партійній лінії, що була скерована на розвиток важкої індустрії свою лінію на легку індустрію. Наша теперішня настанова є повне виправдання проведеної нашої велетенської роботи в галузі важкої індустрії і ми на цій економічній базі, користуючись тими господарчими досягненнями, що нам дала наша лінія в галузі важкої індустрії, тепер зможемо піднести легку індустрію, зробити на ній наголос, розвинути її, підштовхнути її, надати її розвитку жвавішого темпу. Нічого спільного наша теперішня лінія немає з ніякими ремінесценціями троцькістських поглядів 1926 р. Крім того наша настанова, що ми тепер можемо взятися за жвавіші темпи піднесення легкої індустрії, супроводиться дальшим підкресленням поживаєного розвитку важкої індустрії. Більше того, ЦК зробив, нову настанову в галузі і важкої індустрії, що виявилось і в доповіді т. Сталіна і зокрема в затверджених Політбюра ЦК тезах на доповідь т. Куйбишева, де говориться про розвиток нової вугільної і металургійної бази.

Я, товариші, хотів вашу увагу притягти до цього питання. Передусім мушу повторити знову те, що ми говорили на нашому ХІ з'їзді — що лише крайній шовінізм, який в середині своєї душі нічого спільного з комунізмом не має, може висловлюватись проти цієї лінії, що спрямована на піднесення Уралу і Сибіру, як нових вугільних і металургійних баз, виходячи з того погляду, що треба захищати, мовляв інтереси українського господарства. Той,

хто виходить з такого вихідного пункту, той, хто гадає, що треба обороняти інтереси українського господарства, української вугільної промисловості, української металургії перед розвитком нових металургійних і вугільно-енергетичних баз в нашому Союзі, — той цим показує, що він не стоїть на ленінському погляді в національній політиці, в теорії, що він отруєний, просякнений шовіністичними настановленнями.

Нізащо наша партія не може бути побудована на таких настановленнях! Нізащо наша лінія не може виходити з таких пунктів протиставлення! Навпаки суть ленінської національної політики саме полягає в тому, що ми організуємо Союз Соціалістичних Радянських Республік, Союз викликаний до життя Жовтневою революцією трудящих мас всіх народів, для того, щоб спільними силами підносити господарчий добробут всіх народів нашого Союзу. Той, хто обмежує своє коло зору виключно Україною, хто не хоче бачити єдиної, протиставленої капіталістичному всесвітові, господарки Союзу Соціалістичних Радянських Республік, — той запеклий націоналіст, той не може вийти з зачарованого кола націоналістичних думок.

Навпаки, суть пропозиції щодо поширення вугільно-металургійної бази є дальше поглиблене проведення в життя ленінських засад в національному питанні. Підносити до життя нові райони Уралу, Сибіру, Середньої Азії тощо — це значить підносити до економічного життя, до нової пролетарської культури нові народи, що їх політично пригнічував царат, капіталізм. А в цілому є суть ленінської національної політики.

Але, товариші, я хотів би звернути вашу увагу ще на інший важливий бік питання. Що значить поруч з Україною, яка складає зараз основну вугільну і металургійну базу Союзу, скласти, піднести, організувати два нових райони, дві нових бази енергетичних, металургійних? Це не лише значить — підсилити міць нашого Союзу, але це значить водночас зробити величезне історичне зрушення в цілій економічній структурі нашого Союзу.

Візьмімо дореволюційну економічну структуру старої дореволюційної Росії. Вугіль здобувався в Донбасі, руда здобувалася в Криворіжжі, а залізо вироблялося в Петербурзі, туди везли вугіль і руду, бо там були мартени. Тепер пересунення нашої уваги на нові райони, організація нової вугільної й металургійної бази на Уралі, Кузбасі, Сибіру, заснування Магнетострою й інших величезних баз нової важкої індустрії означає те, що ми вже так закріпилися, так далеко перевели свою соціалістичну реконструкцію країни, що можемо перейти до основного завдання — до соціалізму. А соціалізм, це є пляново організована боротьба людини з природою, заміна боротьби людини з людиною, кляси з клясою, організованою колективною боротьбою з природою.

Ми вже на другому році п'ятирічки можемо перейти до того, щоб поставити перед собою величезне завдання, — заволодіти великими районами багатств природи, перерозподілити таким ось так економічну діяльність, щоб із старої економіки й її до революції складеної структури перейти на завоювання нових багатств, нових великих економічних районів. Це є великий крок для перебудови нашої країни.

Вже перед нами стоїть перспектива: вугіль Донбасу не везти до Ленінграду, а під ленінградську промисловість підвести нову енергетичну базу — торф, білий вугіль, сланці, використати ці енергетичні багатства, що є у самому Ленінграді й на цій базі збудувати промисловість там.

Водночас з соціальною, технічною енергетичною перебудовою ленінградської промисловості і будівництвом Магнетострою, Кузбаса, будувати енергетичну й металургійну базу для цілого Союзу в Уралі й Сибіру.

І от, товариші, коли ми розглядаємо глибокий сенс цих проблем, що поста-

вили ЦК і XVI з'їзд партії перед цілою пролетарською клясою — тоді ми дійсно можемо назвати XVI - й з'їзд з'їздом великих історичного значення ухвал.

Не маю можливості всі питання щодо промисловості зараз поставити перед вами. Зверну вашу увагу лише на одну невеличку, але ж величезну проблему, як транспорт.

Питання про транспорт було поставлено Турксибом, Волгоном. Зараз з погляду кон'юнктурних умов моменту, з погляду глибоко взятих інтересів цілої п'ятирічки, цілої нашої доби — проблема транспорту стає на всю височінь, як значна й велика проблема, яка обумовлює дальший розвиток й даліше повне виконання завдань нашої партії.

В галузі сільського господарства з'їзд цілковито potwierдив настанови, що їх перед з'їздом дав ЦК і його Політбюро.

„Ліві“ заскочники, що в певний момент збочували від партійної лінії в колективізації й боротьбі з куркулем, вже були розбиті до з'їзду й більше того — партія примусила їх визнати свої помилки й перейти на правильні позиції. Хоча „ліві“ заскочники й визнали свої помилки — однак партія з цього взяла для себе належну науку.

Цілковиту правильність політики керівництва нашої партії в колективізації і боротьбі з куркулем — визнав XVI - й з'їзд. Окрім того XVI - й з'їзд намітив цілу низку окремих питань і проблем в галузі сільського господарства, дав цілу низку цінних й вартих вказівок, що дадуть можливість нашим партійним організаціям далі вести поглиблену, на правильній леніновій лінії, роботу в цьому напрямку.

Окрему увагу звертає настанова партії щодо середняка колгоспника. Я мушу поділитися своїм враженням: коли з'явилися тези Політбюро ЦК ВКП(б) до доповіді тов. Яковлева, в яких наші члени партії прочитали те місце, де говориться, що в районах сучасної колективізації середняк — колгоспник разом з бідняком стає опорою нашої партії, то хоч багатьом про це мовчали, а „смятение велие“ було. (З місця: Що це значить, що вони мовчать?). А ви не знаєте, товариші? (С м і х). Я не знав, наприклад, що ви говорили з приводу цього на конференції. Здається, взагалі на конференціях наших з цього питання не дуже виступали (з місця: Виступали). Виступали, але не дуже. Більше всього чекали роз'яснень від ЦК і доповіді тов. Сталіна. Дійсно доповідь тов. Сталіна дала тут певні вказівки, усунула всякі непорозуміння, дала цілком ясну настанову. Коли у нас в комакадемії, в інституті марксизму, на кафедрі марксизму - ленінізму наш вчений і напіввчений народ міркує про те чи є колгоспні організації послідовно - соціалістичного типу, чи ні — це буде чисто академічним міркуванням. (С м і х). Це, знаєте, академічні абстрактні теми, вони теоретично мусять розроблюватись. Але справа у всякому разі в тому, що дехто не зрозумів глибокої суті переходу до сучасної колективізації. Сучасну колективізацію, товариші, треба розглядати, не лише з погляду технічного, господарського розвитку, але і з погляду соціально - економічних взаємовідносин. Велике значення сучасної колективізації з цього погляду нам усім зрозуміле. Але треба далі піти, треба зрозуміти, до чого це веде, що це значить. В районі сучасної колективізації середняк - колгоспник, переходячи від індивідуального до колективного господарювання й при тому під проводом пролетарської кляси, на базі індустріалізації країни, а сучасна колективізація з цим, безумовно і неминуче зв'язана, середняк - колгоспник, переходячи, кажу я, від індивідуального господарювання до колективного, скерованого пролетарською клясою й на базі її індустрії, переходить до інших методів соціального думання. Перехід до сучасної колективізації — це той „Рубікон“, що відрізняє середняка теперіш-

нього від середняка колишнього. Середняк це представник тої класи, що, як говорила наша програма, хитається то в один бік, то в другий бік. Дві історичні класи рішають долю людства у велетенських кривавих боях, це пролетаріят і буржуазія. Середня класа, середнє селянство хитається іноді в один бік до нас і іноді на бік ворогів, як це було на Україні 1918 року, коли середняки хитнулися, не підтримали пролетаріят повнотою в боротьбі, й тому нас тоді переможено.

Так, товариші, дозвольте мені підкреслити і вказати вам, що масовий вступ середняка в колгоспи в районах суцільної колективізації є теж хитання середняка, але це хитання на наш бік! при тому таке хитання, яке ставить його на інші рейки, інші співвідносини до пролетаріату. От в чому причина того, що в районах суцільної колективізації середняк - колгоспник стає опорою нашої партії. В чому опорою? — запитаєте ви. Він є опорою в нашій політичній боротьбі, опорою в обороні землі, завойованої від поміщиків, від можливих нападів капіталістичних країн, від можливого приходу поміщиків. Не тільки масовий перехід середняка в районах суцільної колективізації до колгоспів означає його перехід в положення опори нашої партії в будівнанні соціалізму, але сама участь середняка в колективізації, є участь його в творенні соціалізму. Зрозуміло, ми, пролетарська класа, не можемо ніколи заплющувати очі на різницю стану, на інші умови, на недостатність технічної бази, на весь тягар старої спадщини, психологічної, економічної - соціальної, побутової, яка давить на селянина, яка перешкоджає, гальмує його перехід до нових методів думання, до просякнення його новими пролетарськими думками, новою пролетарською психологією. Хитання окремі ще можуть бути в окремих елементах. Але коли цей процес узятий в масштабі нашої великої країни, то як це правильно в тезах зазначено, що середняк у районах суцільної колективізації стає опорою нашої партії. Позбавляючись індивідуальної власності в основній галузі виробництва, цей середняк вже в певному розмірі стає в стан пролетаріату. Це й дає змогу посилення пролетарського впливу на його психологію, і це має для нас велике значення.

Грандіозне велетенське завдання удесятерити, умільнити засоби духовної обробки мільйонів трудящих мас стоїть перед нами. Завдання партії в галузі культурної ідеологічно-комуністичної обробки мільйонів трудящих мас стоїть тепер гостро. Зараз нам треба використати всі методи, всі способи впливів для такої комуністичної у мільйонових розмірах веденої обробки широким трудящим мас, зокрема селянства. Книга й газета, школа, курси, кіно, радіо, театр, гуртки, політосвітробота, всі й всякі виховні засоби повинні ми використати для того, щоб цю роботу перенести.

Я хотів ще підкреслити в двох словах, що ця зміна соціальної ролі середняка в районах суцільної колективізації поставила перед нами завдання розкуркулення куркульні як класи, боротьби з куркулем, як з класом, саме для того, щоб забезпечити оцей перехід середняка - селянина на наш бік, для того і треба було знищити куркульню як класу, щоб вона своїм терором і впливом не перешкождала цьому великому історичному переходові.

Я не знаю, товариші, чи зв'язував хто з вас цю роботу, що стоїть перед нами, цю зміну історично-соціальної ролі середняка в районах суцільної колективізації, з тою проблемою ліквідації округ, що поставив її тов. Сталін і Політбюро ЦК нашої партії.

Мені доводилось де з ким з приводу цього говорити. І деякі „невиправні окружники“ говорять так: „скасування округ, перехід цілковито на районну систему, це, мовляв, зменшення впливу робітників на селян, робітничих окружних центрів на село, а наслідком цього буде оселянювання нашої політики“.

Такі думки де у кого є. Дехто такі думки висловлює, а дехто про них мовчить. (С м і х). Так от, я мушу сказати таким товаришам, що вони не зрозуміли передейного вже історичного перевалу. Вони не зрозуміли, що ті слова були правильні 10 років тому, правильні п'ять років тому, може 3 роки тому і невірні, помилкові тепер, тепер, коли ми маємо зміну соціальної ролі колективізованого середняка в районах суцільної колективізації, коли ми маємо нову доповнену, побільшену методу впливу на селянську масу, коли ми маємо перед собою об'єктивну роллю середняка в колгоспах, як опори нашої партії. Ці думки тепер помилкові і невірні. Зрозуміло, те, що у середняка залишається на певний значний час певне індивідуальне господарство, те, що це теж впливає в протилежний бік на його мислення — треба мати на увазі, але основа господарства, зернове господарство по основних районах колективізації, становить інші умови. І тепер перед нами стоїть завдання, що про нього говорив тов. Сталін на нараді, скликаний в справі ліквідації округ і переводу на районну систему управління. Тов. Сталін на цій нараді говорив так: „реконструювавши промисловість, ми створили тверду базу в місті. А що таке виявилось тепер на селі, коли були перекучення в галузі колективізації і певні хитання певних шарів середняка? А ці факти довели, що у нас там мало робітників, що іноді ми недосить твердо там стоїмо, тому треба послати на село більше робітників, треба більше і глибоше розбудувати творчі сили, поставити до нової соціальної діяльності бідняцькі і середняцькі колективізовані маси.

Великі завдання, що виникають підчас історичних переходів можна здійснювати лише розбудувавши до життя, до самодіяльності нові широчезні маси трудящої людности. Лише нові й нові шари, нові й нові мільйони пробуджених до життя, можуть виконати завдання дальшої реконструкції села. Є стара грецька легенда про легендарного грецького героя, що був сильний тоді, коли він торкався землі і коли він ступав на землю, тоді виростали нові сили. Пролетаріят нашого союзу, ступаючи міцними кроками по своєму історичному шляху, творить теж такі чуда. Він будить нові мільйони до життя, до нової роботи, до нових завдань. Саме в цьому ключ для розуміння постанови ЦК і XVI з'їзду про перехід від окружної до районної системи управління.

Зазначу ще один момент — округи наші це колишні поменшені губернії. Фактично наша система управління це система переінакшена, перероблена з інших суттєвим змістом, але структура її організації ще нагадувала і досить значно нагадувала стару дореволюційну систему. Скасування округ, перехід до районної системи це є остаточна ліквідація всяких залишків дореволюційної структури в системі нашого управління. Тут доведеться попрацювати чимало. Але, як я підкреслив, всі ці завдання своєю суттю в цілковитому зв'язку.

Так само, товариші, і ніяк не додатково, не просто тому, що стояло ще одне питання з боку, а тому, що стояло воно в непосредньому зв'язку з основними питаннями соціалістичної реконструкції країни, тов. Сталін в своїй доповіді поставив національне питання. Він указував, що переведення правильної Ленінської лінії в національному питанні, зараз, з переходом до реконструктивної доби, ще гостріше стоїть перед нами у всій своїй потребі. Абсолютно не Ленінова думка була у тих осіб, які „вели мудро премудрству“ винаходили, буцім-то з переходом до реконструктивної доби національне питання і гасло ленінове в цій галузі губить своє значення. У вас, здається, у Києві такі „веле-мудреці“ теж були. Я, правда, не знаю, не читав резолюції київського окружного партійного комітету про культнараду, що рік тому була у вас, підчас якої дехто „намудрив“ чорт зна чого. Яка там резолюція, я її не читав, але ж справа така, що Києву належав пріоритет у тім, щоб

винайти теорію, що будімо з переходом до реконструктивної доби національне питання губить своє значення й тому треба перейти з лєнінового погляду в національному питанні на прогнилий люксембурґіянський погляд національного напівлізму.

Сталін в своїй доповіді рішуче засудив ці помилкові абсолютно не лєнінові думки, що їх рівно ж засудили і в виступах окремі товариші і київський партійний комітет, а також і ЦК КП(б)У й ЦК ВКП(б).

Навпаки, тепер вся наша робота мусить провадитися з погляду більш загостреної уваги до проведення лєнінської лінії в національному питанню бо зараз кожне питання ми мусимо з цього погляду розглядати.

Я показав вам, що розглядаючи питання нової енерґетичної бази на Уралі й в Сибіру з господарчого, з економічного погляду, поруч з цим треба його розглядати й з погляду проведення лєнінської національної політики. Зокрема, рішуче т. Сталін висловився проти тих, що гадали, що з переходом до реконструктивної доби лєнінова настанова про будування нової національної культури губить своє значення. На жаль, не всі подібні люди, або люди, мають сміливість і партійну чесність такі свої думки висловлювати. Здебільшого вони в своїй практичній роботі спокволу провадять антилєнінську лінію в нац. питанні.

Тов. Сталін в своїй доповіді зазначив теж невірну теоретичну настанову Ваганьяна, Діманштейна й інших, що виходили з того, що, мовляв, тепер перед нами стоїть інше завдання, ми мусимо перейти до непосредної „загальної - національної“, „загальної - людської“ культури. Є і на Україні теж такі люди, навіть, комуністи, які хотіли лінію партії на українізацію підмінити лінією на есперантизацію. Наприклад в Сталінім, де на 40% українців була одна українська школа й то 4 - х річка, ще восени того року в російських школах не вивчали української мови. (С м і х). Це провадилося не лише в одному Сталінім, а й в Зінов'ївському. Це лише приклади того, як на практиці окремі люди з нашого апарату відступають від лінії партії, провадять на ділі іншу лінію і замість практичного даного нам історією завдання — тут на Україні будувати українську культуру, в Карелії — будувати карельську культуру, в Грузії — будувати грузинську культуру, підмінюють це завдання новим завданням — будувати негайно нову „загальної - людської“ культуру. Вони тим відштовхували від себе, від партії поставлене історією конкретне завдання — будувати культуру на тій мові, яка нам дана історією за знаряддя для дальшого будування культури, для того щоб потім у суспільстві повного комунізму закладати елементи нової загальнолюдської, загальної - комуністичної культури.

Закінчуючи свою доповідь, я хочу ще підкреслити одну рису XVI-го Партз'їзду. На з'їзді виступали з привітаннями ціла низка делегатів представників комуністичних партій капіталістичних країн. І характерна риса цього з'їзду полягає в тому, що делегати американської, німецької, польської і інших комуністичних партій виступали не лише з привітаннями, а й брали участь нарівні з делегатами з'їзду в дебатах, виступали в обговоренню доповідей т. Сталіна і т. Молотова. Це підкреслює одну надзвичайно характерну рису — ще більшу інтернаціоналізацію нашої ВКП(б), підсилення її значення й ваги, посилення її впливу на життя й роботу братніх комуністичних партій, пролетарських мас капіталістичних країн.

Робота, що ми її проводимо, ті завдання, що ми їх здійснюємо, тепер мають велике історичне значення для нашої країни, являючись дальшим поступом в будівництві соціалізму, й водночас вони мають велике інтернаціональне значення. От, коли наші товариші в прикордонній смузі — в Шепетівській, Проскурівській, Тульчинській округах наробили помилок в справі колективі-

зації й розкуркулення, то їх помилки негайно використали наші вороги по той бік кордону. Ці помилки при повторних виборах до польського союму на Волині негайно використали наші вороги західно-українські фашисти і соціаль-фашисти. Близько 200 куркулів, що втікли за кордон, спеціально роз'їжджали по селах, використовуючи наші помилки, вели агітацію проти колективізації на Рад. Україні. Кожна подія у нас негайно впливає на хід подій в закордонних країнах, кожний крок успіху нашої країни означає безпосередній успіх, підбадьорення цілої пролетарської маси у всьому світі.

З'їзд остаточно розбив і засудив бухаринську соціаль-демократичну теорію організованого капіталізму, що була провідною лінією для всіх опортуністичних ренегатів всіх капіталістичних країн. Одночасно XVI партз'їзд підкреслив нетривкість, несталість, підірваність і розбиття відносної стабілізації капіталізму, зокрема її останні моменти розгортання економічної кризи в Сполучених Штатах Америки і в інших країнах Європи, що ведуть до наближення всесвітньої економічної кризи.

Закінчую виборами. Кого вибирали в ЦК? Чому вибрали в ЦК — запитують товариші — лідерів правої опозиції, що на з'їзді виступали не щиро, не цілком відмовились від помилок і навіть Бухаріна, що не з'явився на з'їзд й не написав нічого про свої помилки? А вибрали їх в ЦК тому, що ми віримо в силу й міць нашої ВКП(б). Ми віримо в те, що цих товаришів під впливом партії, під твердим ударами її за те, що вони не доробили, або помилялись, під гострою критикою там, де це треба, а ще більше під впливом твердого наступу подій в країні й великої будівничої роботи, що проводить наша партія — можна буде виправити і зберегти їх для партії.

Те, що згнило, те, що менш піддається виправленню — те одрубається. Невсі колишні члени ЦК, що були на боці правої опозиції, знову обрані. Наприклад, не обраний в ЦК наш старий знайомий тов. Угаров, не обраний в ЦК т. Угланов, що зокрема його роллю на з'їзді я підкреслював перед тим. Тверда непримиренна боротьба з умілим використанням всіх методів боротьби і впливу — оце є обдумана й правильна лінія керування нашої партії. З'їзд цілковито підтримав це керування своїм голосуванням.

Хороші більшовицькі темпи дав з'їзд в розрішенню питань, в переборенню збочень, в виявленні, в аналізі умов і завдань, що стоять перед нами. Треба з повним переконанням сказати, що XVI-й з'їзд має такий же переломний характер, як з'їзд X - й. На X - му з'їзді ми ставили собі завдання — перейти від завдань доби військового комунізму до відбудовних завдань. На XVI - му з'їзді ми остаточно в повному розрізі поставили собі завдання розгортаної соціалістичної перебудови, перетворення нашої країни з країни непівської в країну соціалістичну. З економіки непівської наша економіка і суспільство завдяки нашій роботі, за планом і вказівками XVI - го з'їзду, стають і ставатимуть з кожним роком поживавленими темпами економікою й суспільством соціалістичним. (Бурхливі оплески).

П. КЕРЖЕНЦЕВ

Деякі питання літературної політики

I

Питання про літературну політику або про політику в царині мистецтва не дуже щільно зв'язане з загальними питаннями роботи нашої партії на культурнім фронті. Проблеми нашої художньої політики в наших дискусіях природно були зв'язані з загальнішим питанням — про пролетарську культуру. Основна резолюція партії про художню літературу, прийнята 1925 року, народилася, можна сказати, в огні суперечок за пролетарську культуру. І тепер ці суперечки відроджуються в нових формах, під новою оболонкою.

Найгострішу позицію в питанні про пролетарську культуру посідав Троцький. Троцького позиція була тісно зв'язана з його загальною помилковою політичною концепцією. Торкаючись пролетарської культури та пролетарського мистецтва, Троцький казав, що — „в корені неправильно протиставити буржуазній культурі та буржуазному мистецтву пролетарську культуру і пролетарське мистецтво. Цих останніх взагалі не буде, бо пролетарський режим — є тимчасовий і перехідний“. (Троцький — „Література і Революція“ — 1923 р., 9 стор.). В другій своїй статті він писав так: „В епоху диктатури пролетаріату про утворення нової культури, тобто про будівництво найбільшого історичного масштабу не доводиться говорити; а те, ні з чим минулим незрівнянне культурне будівництво, яке буде тоді, коли відпаде потреба залізних лещат диктатури, не матиме класового характеру. З цього треба зробити той загальний висновок, що пролетарської культури не тільки немає, а й не буде, і жалкувати про це немає підстав. Пролетаріат узав владу саме на те, щоб назавжди кінчити з класовою культурою“ (Там же, стр. 137).

От як висловлюється Троцький. Цим він цілком повторював помилки своєї політичної концепції. Ленін ще року 1917 зазначав, що Троцький не розумів, яка суть переходу від буржуазної революції до соціалістичної революції. Троцький спрочував цілий перехідний період, подавав його, як якийсь дуже короткий, не брав на увагу тих складних етапів, через які проходить пролетаріат у своїй боротьбі до комунізму. За Троцьким виходило, що перехідний період буде такий короткий, що пролетаріатові і ніколи буде й не треба буде утворювати свою пролетарську культуру, бо перед ним одразу стане питання про позакласову культуру. Звісно, цей погляд нічого спільного з марксизмом та ленінізмом не має. Досить нагадати Марксові слова, де він казав, що перехідний період складатиметься з 20 — 30 — 50 років революційних воєн, національних воєн, періоду коли пролетаріат перемагатиме свою природу. За Троцьким перехідний період — це короткий період військових дій пролетаріату проти буржуазії, період, коли про жодне творення культури не може бути й мови.

Друга позиція — Бухарінова, яку він найдокладніше розвивав протягом саме того року, коли обговорювано і в середині партії і на широких

зборах питання про літературну політику — року 1925. Бухарин виходив з позиції, що класова боротьба затихає, що можливе вrostання куркуля в соціалізм тощо, т.бто стояв на принципі пом'ягшення класової боротьби за перехідного періоду, говорив про мирний будівничий період, говорив про зладжування класових інтересів, про зростання соціалістичної системи з буржуазною. Тимто до царини культурної роботи і до пролетарської культури він підходив з погляду, що суперечності між буржуазією та пролетаріатом вирівнюються.

Третя позиція — Богданова, позиція пролеткультівська. Основна помилка сходилася на те, що пролеткультівці думали, що пролетарська культура утворюється якимось поза політичною та економічною боротьбою робітничої класи, що вона утворюється і її можна утворити спеціальними лабораторіями, спеціальними досить замкненими організаціями. Вони не брали на увагу тієї широкої і різноманітної масової активності та широкої масової творчості, що являє собою типову рису пролетарської культури.

Нарешті, четверта позиція — це позиція партії, яку формулював Ленін. Леніну на цю тему доводилося висловлюватись порівнюючи не багато, але він висловлювався винятково точно і певно. Досить вам прочитати дві цитати, щоб Ленінова позиція була цілком ясна. В проєкті резолюції, яку він складав року 1920 для з'їзду Пролеткульту, він пише: „Марксизм завоював собі всесвітньо-історичне значення, як ідеологія революційного пролетаріату тим, що він, марксизм, зовсім не відкинув найцінніших здобутків буржуазної доби, а навпаки, засвоїв і переробив усе, що було цінного в більш ніж двотисячолітнім розвитку людської думки й культури. Тільки дальшу роботу на цій основі і в цьому напрямі, одухотворену практичним досвідом диктатури пролетаріату, як останньої боротьби його проти всякої експлуатації, можна визнати за розвиток справжньої пролетарської культури“.

В другому пункті цієї ж резолюції він зазначає, що „пролетаріат, як в особі свого авангарду — комуністичної партії, так і в особі цілої маси різних пролетарських організацій взагалі, мусить брати найактивнішу участь в цій справі народної освіти“ (т. XXV, 2 вид., ст. 409 — 410). Цей пункт спеціально скеровано проти лабораторної замкненості пролетаріату. В першому ж пункті цієї резолюції Ленін зазначає, що все поставлення справи освіти і зокрема в царині мистецтва „повинно бути просякнене духом класової боротьби пролетаріату за успішне здійснення мети його диктатури“.

У відомій цілком, де він звертався до комсомолу, Ленін, кажучи про Маркса, зазначає „все, що утворило людське суспільство, він переробив критично, не лишивши без уваги жодного пункту. Усе, що утворила людська думка, він переробив, піддав під критику“. Далі Ленін переходить до пролетарської культури й каже: „де треба мати на увазі, коли ми, приміром, розмовляємо про пролетарську культуру, не розуміючи, що тільки точним знанням культури, яку утворив цілий розвиток людства, тільки переробкою її можна будувати пролетарську культуру — без такого розуміння нам не розв'язати цього завдання“. Пролетарська культура повинна бути законодавчим розвитком тих запасів знання, які людство виробило під гнітом капіталістичного суспільства, поміщицького суспільства, чиновницького суспільства“ (XXV т., 2 вид., стор. 387).

Ці цитати повністю покривають проблему пролетарської культури в тому розрізі, який нас може тепер цікавити. З одного боку Ленін зазначає, що пролетарська культура спирається на все добуте людством минулих епох не тільки за періоду капіталізму але і за періоду феодалізму тощо, з другого, — що цю спадщину пролетаріат критично переробляє. Ленін підкреслює, що вся ця робота не є справа якихось замкнених організацій, а є справа цілої робітничої

кляси, яка через різні свої організації, втручаючись до всіх царин культури, будує свою пролетарську культуру, критично переробляючи стару спадщину і на цій основі утворюючи культуру своєї класи. Треба нагадати ще й те, що Ленін не раз казав про взаємини пролетаріату з іншими класами. Ленін зазначав, приміром, що характерна риса диктатури пролетаріату та, що пролетаріат керує іншими класами, навчає інші класи, веде за собою, переробляє. Перш за все він тут розумів, звичайно, селянство, але зазначав також що це стосується всіх інших соціальних угруповань, приміром, інтелігенції. Це значить, що пролетарську культуру утворює не тільки сам пролетаріат, а утворюють її, під проводом пролетаріату, за його гегемонії, і деякі інші соціальні угруповання та класи, що їх пролетаріат переробляє, примушує йти одним шляхом з собою. Цей момент нам також доводиться брати на увагу.

Коли це розуміння пролетарської культури ми перенесемо в царину нашої художньої політики, ми повинні будемо намітити 4—5 основних моментів, які повинні визначати літературну політику партії.

Перше, що мистецтво (як яскраво виявив Ленін) повинне бути просякнене духом класової боротьби пролетаріату. Ми завжди і скрізь домагаємось, щоб була класово - визначена скерованість мистецтва й літератури.

Подруге, домагаємось, щоб пролетаріат через свої організації (партійні тощо) був справжній керівник творення нової культури.

Ми повинні домагатися, щоб партія пролетаріату через усі організації активно впливала на літературні явища, на всі явища в царині мистецтва і була в цьому визначаючою силою.

Потрете, ми повинні так вишикувати свої сили на літературному фронті, щоб можна було з максимальними наслідками боротися проти ворожої ідеології, буржуазної та дрібнобуржуазної, проти всякого викривлення лінії партії в мистецтві. Інакше кажучи, ми повинні так будувати нашу роботу, щоб елементи пролетарської ідеології зміцнювались і набували дедалі більшого і вирішального впливу.

Далі ми повинні взяти до уваги, що пролетарську культуру будує не сама тільки робітнича класа, а й інші соціальні групи під проводом пролетаріату. Відціль — проблема співвідношення пролетаріату на фронті мистецтва і літератури з іншими соціальними угрупованнями — з селянською літературою, з попутниками тощо.

Нарешті, ми повинні непохитно здійснювати той пункт Ленінових слів, де він говорить, що робітнича класа через усі свої організації повинна брати участь у культурній роботі. Інакше кажучи, в своїй художній політиці ми повинні спиратися на широку активність робітничої класи.

II

Перше, ніж перейти до тієї партійної резолюції 1925 р., яка до цього часу визначає нашу позицію на літературнім фронті, треба хоч у двох словах нагадати дискусію, що була перед цією резолюцією. В цій дискусії було дві основних сторони: група Троцького - Воронського виходила з тези, що пролетарської культури, а, значить, і пролетарської літератури не може бути. А коли так, то основну ставку треба робити не на якихсь ніби пролетарських письменників, а на ті реально існуючі письменницькі сили дрібно - буржуазного порядку, які діють у Радянськм Союзі і якими партія повинна керувати. Цю позицію Воронський здійснював на ділі, коли він був на чолі журналу „Красная Новь“. Другу протилежну позицію посідала група „На посту“. Напостівці підкреслювали, що основні сили, які ведуть нашу літературу, це сили робіт-

ничої класи. Вони казали твердо, що пролетарська література є справа не далекого майбутнього, а справа найближчого періоду, що в зародковій вона вже є і швидко міцнішає й зростає. Боротьба проти Воронського та боротьба за пролетарську літературу були основні плюси цього руху. Проте, напостівці допускали перекривлення, які резолюція повинна була зафіксувати, а саме: надмірно перебільшували значення художніх пролетарських сил, які тоді були, надто не довіряли всім іншим непролетарським художнім силам — селянським та попутницьким, — які повинні були увійти до орбіти політичного впливу пролетаріату та перероблюватись під проводом пролетаріату. Інакше кажучи, не брано на увагу ті соціальні групи, які пролетаріат в цілій своїй політичній і культурній роботі повинен держати під своїм впливом, обробляти, керувати ними тощо. В одній резолюції, що була прийнята того ж 1925 року (перед кількома місяцями до партійної резолюції) на Першій всесоюзній конференції пролетарських письменників, говориться: „Переважний тип „попутника“ є письменник, який у літературі викривляє революцію, частенько обмовляє її, який просякнений духом націоналізму, великодержавності, містицизму. Оскільки цей переважний тип попутника задавав тон в художній літературі післялиповської доби, то цілком підставно можна сказати, що „попутницька художня література не — в основі своїй література, скерована п р о т и пролетарської революції. З цим антиреволюційним елементом попутництва треба якнайзавятіше боротись“. Таким чином переважну масу попутників об'явлено по суті контрреволюціонерами, проти яких треба завзято боротись.

В іншому місці читаємо: „Без своєї самостійної класової культури, без своєї літератури, пролетаріат не зможе зберегти гегемонію над селянством“. З одного боку, напостівці ізолювали себе від усяких не чисто пролетарських груп, тобто вони вважали, що треба базуватись тільки на пролетаріатові, на пролетарській літературі, а всі групи, що прилузулися, є ненадійні, контрреволюційні тощо. З другого боку, вони виявили певне недовір'я до самого пролетаріату, не вірячи в його сили, бо казали що пролетаріат не збереже своєї гегемонії над селянством, коли не матиме своєї літератури.

Позиція напостівців різко протилежна до позиції Троцького. Але водночас є щось і спільне. Як у Троцького в його політичній концепції є невіра в сили пролетаріату, неврахування селянства та інших дрібнобуржуазних груп, так і в напостівців того періоду виявлялася якась невіра в сили пролетаріату і недооцінка ваги дрібнобуржуазних груп.

Партійна резолюція, яку схвалили після цієї дискусії, стала за основу для всієї нашої дальшої роботи в царині літератури і в значній мірі в царині мистецтва. Резолюція, в низці пунктів стоїть ближче до позиції, яку бороновили напостівці, і осудила ту невіру в пролетарську літературу, яка була у Троцького та Воронського. В резолюції спеціально говориться про пролетарських письменників, про пролетарську літературу, про те, що на фронті художньої літератури пролетаріат рано або пізно завоює собі таке ж могутнє становище, як і на інших фронтах ідеології. Резолюція визнала, що пролетарська література це не міт, а факт нашого поточного дня. Позицію Троцького та Воронського осудили. Осудили цю позицію, як капітулянтську, як таку, що виявляла невіру до творчих сил пролетаріату. З другого боку резолюція осудила компіху, причому під компіхою розумілось ті помилки напостівців, яких частину я перелічив: зневага до всіх інших угруповань, нехтування основної маси попутників, як контрреволюціонерів тощо.

Великої гостроти, в зв'язку з цим пунктом резолюції, набуло питання про попутників, тобто про силу, яку Воронський з Троцьким вважали за основну, за визначаючу, а напостівці оголосили в своїй основній масі за „антиреволюційну“, що гальмує роботу. Резолюція відзначила, що серед попутників є різні

утруповання, тобто є певна диференціація. Цей пункт резолюції протиставилось і тому загальному обвинуваченню, яке напостівці поставили цілій основній масі попутників, і безмірному вихвалянню попутників, до якого вдався Воронський. Було дано директиву, що залишається в силі й по цей день, про тактичне і бережне ставлення до попутників, щоб їм утворювати умови для швидшого переходу на комуністичну точку зору і одночасно було відзначено, що треба рішуче боротись проти всякої буржуазної ідеології тощо.

Таким чином резолюція диференціювала письменницькі групи, які у нас були, відзначала наявність значних кадрів, які не тільки працюють з нами, але які можна в певних умовах спрямувати до поглядів комуністичної ідеології і запропонувала нашій критиці рішуче боротись проти буржуазних впливів.

Оскільки вже тоді стояло питання про гегемонію пролетарських сил в літературі, резолюція не вважала за можливе формулювати цей пункт надто конкретно, і дано було формуловку, що „пролетаріат повинен заробити собі історичне право на гегемонію“ в царині літератури. Було відзначено, що пролетарська література в той момент ще не завоювала цієї гегемонії, тобто перебувала в первинному періоді свого ідеологічного впливу.

Далі в цій же резолюції характерний і пункт, який торкається того, що література повинна важити на широкі маси. Останні рядки цієї резолюції говорять про завдання творити літературу „зрозуміло мільйонам“. Таким чином ставилось проблему широкого впливу літератури на наші робітничі та селянські маси.

Нарешті, нагадаю ще про істотний пункт цієї резолюції, що стосується художньої форми. Щодо художньої форми, резолюція не вважала за можливе схвалити певні вказівки, які художні форми партія вважає за відповідні до пролетарської літератури. На цю тему було схвалено пункт, який говорив, що в царині художньої форми партія припускає змагання і не дає жодної апробації тій або іншій течії в царині художньої форми. Такі спислю деякі тези резолюції, що визначили нашу літературну та художню політику на низку років.

III

Що нового принесло минуле п'ятиріччя, як ми зараз ставитимемо проблему про попутницьку літературу, в якому розрізі ми можемо тлумачити проблему гегемонії пролетаріату, проблему, селянських письменників тощо? Тепер в періоді реконструктивного ціла низка проблем стоїть зовсім по-іншому.

Відзнаки реконструктивного періоду природно впливають на художню політику. Насамперед теперішній період характеризується тим, що ми заходились коловикорчовування капіталістичного коріння та коло ліквідації куркуля, як класи, коло переведення суцільної колективізації в цілій країні до кінця п'ятирічки. Ми провадимо наступ на капіталістичні елементи по всьому фронту. Це зв'язано з надзвичайним загостренням класової боротьби. Це зв'язано з загостренням боротьби на ідеологічному фронті, отже й на літературнім фронті, це зв'язано з тим, що куркуль пробує на нас наступати, впливати на наші кадри, посилюється буржуазний вплив на літературу, на нашу ідеологію. Усі проблеми класових сутичок набувають виключної гостроти, і ми тепер незрівнянно суворіше повинні ставитись до ідеологічної невитриманості пролетарської літератури, бо всякі перекоб значать посилення класового впливу на наші кадри. Робітничі класа та її партія відчують величезний тиск куркульської ідеології, що виявилось у правім ухилі. Як у царині партійній, політичній ми рішуче боремося проти цього впливу, так і в царині літератури ми надзвичайно гостро реагуємо на всі обмаху й помилки, що визнають куркульський вплив.

Друга характерна риса—є швидке зростання соціалістичного сектору, надзвичайне зміцнення пролетарських позицій, і господарських, і політичних у місті і на селі. П'ять років тому ми досить стало стояли в царині великої промисловості, але на селі соціалістичний сектор був ще мізерний. Теж саме з торгівлею. Приватний сектор був ще досить дужий. Зараз ми маємо швидке посилення соціалістичного сектору, особливо на селі, значить посилення диктатури пролетаріату. Це посилення соціалістичного сектору на селі цілком змінює співвідношення сил на селі і зокрема по-іншому ставить проблему селянської літератури.

Третя відзнака реконструктивного періоду та, що ми будуємо наше господарство на новій технічній базі. П'ять років тому за відбудовного періоду ми спиралися на стару технічну базу. Тепер у нас нова технічна база, нова техніка, поширюється електрифікація, застосовується сільсько-господарські машини нового взірця, будуються нові міста, робітничі виселки тощо. Оця нова технічна база, що дає ґрунт реконструкції, певним чином впливає й повинна впливати на наше мистецтво та на нашу літературу, ставлячи перед художником нові специфічні завдання.

Нарешті, четверта відзнака—це збільшено активність мас. Зокрема і в царині культурної роботи, побільшене прагнення до книги, до мистецтва тощо. Мільйони пролетарської та селянської людности з величезною активністю вимагають мистецтва, їм доступного. Вони вимагають, щоб мистецтво здійснювало соціальну функцію по лінії творення соціалізму. Вони самі хочуть активно брати участь і беруть її в художній творчості. Такі лише деякі основні відзнаки нового періоду.

IV

Коли говорити про зміни, що відбулися на літературному фронті за ці п'ять років, ми повинні насамперед відзначити швидке зростання пролетарської літератури і безперечне опанування пролетарською літературою дуже багатьох командних висот. Ми маємо також помітне зростання селянської літератури та зближення цієї літератури з пролетарською. Ми маємо тривале розшарування попутників. Чимала їхня частина все ближче підходить до пролетаріату, а друга частина гостро одривається від пролетаріату і певно переходить до буржуазного та контрреволюційного табору. Ми маємо лютій наступ куркуля, шкідника, ми маємо оздість у певних колах інтелігенції. Перше питання про гегемонію пролетарської літератури. В зв'язку з цим багато чого ставиться інакше, ніж п'ять років тому. П'ять років тому формулювалось, що пролетаріат повинен завоювати собі „право на гегемонію“. Тепер ми можемо сказати конкретніше, що гегемонія пролетарської літератури є вже справа недалекого майбутнього, а є проблема уже досить близького до нас відтинку часу. В цьому твердженні немає жодної компихи. Адже саме будування соціалізму в нашій країні ми мислимо, як таке, що можна здійснити „за історично мінімальні терміни“. Ми знаємо, як швидко, як могутньо зростає пролетарська література щодо її ідеологічної цінности, її художньої форми, її впливу на пролетарські маси. В цьому питанні є великі суперечки і, як видно, провадитиметься їй досить гостра полеміка, зокрема в питанні, що називати гегемонією пролетарської літератури. Це, власне, перше питання, яке треба розв'язати.

Я беру одну з доповідей, що була зроблена на тему про літературну політику, зокрема, про гегемонію, доповідь т. Сутиріна, яку він робив у Закавказзі, в партійній організації. Ось що він каже про гегемонію пролетарської літератури. „Що таке гегемонія пролетарської літератури? Гегемонію пролетарської

літератури треба визначати тими самими ознаками, якими визначають гегемонію пролетаріату в економіці та в політиці. Товариш Ленін визначив гегемонію пролетаріату триединою і трьохчленовою формулою. Він каже, що гегемонія це насамперед є задавлювання класового ворога. Далі це є керування селянством і притягнення його на свій бік, потретє, це використання влади для будування соціалістичного суспільства. Гегемонія пролетарської літератури це є задавлювання класового ворога в літературі, це — провідна роль щодо попутників, це будування своєї власної школи, свого стилю („Вопросы художественной литературы в Закавказьи“. Закннига, 1928 г., стр. 170).

Насамперед треба сказати з приводу такої гегемонії, що тов. Сутирін зробив грубу, елементарну помилку, переплутав два цілком різні поняття, хоч вони частково торкаються одне до одного, саме переплутав гегемонію пролетаріату з диктатурою пролетаріату. Твердження, немов би Ленін визначив гегемонію триединою формулою, цілком неправдиве. Ця триєдина трьохчленна Ленінова формула стосується не до гегемонії пролетаріату, а до диктатури пролетаріату. Коли подивитись на відомі Ленінові замітки про диктатуру пролетаріату, видрукувані в III Ленінському збірникові а також в 25-му томі, то там у цілій низці місць можна бачити ці характерні риси диктатури пролетаріату.

Гегемонія пролетаріату зв'язана з диктатурою пролетаріату. Диктатура пролетаріату не може бути без гегемонії пролетаріату, але гегемонія пролетаріату може бути без диктатури пролетаріату. Підчас першої революції до певної міри була гегемонія пролетаріату, бо пролетаріат керував селянством, керував іншими класами в боротьбі проти царату, але ніякої диктатури пролетаріату не було.

Переплутавши гегемонію пролетаріату з його диктатурою та перенісши цю плутанину в царину літератури, Сутирін через те став говорити по суті про диктатуру пролетарської літератури, а не про її гегемонію (хоч він і продовжував користуватися з слова гегемонія). Тимто він говорить не про боротьбу з класовим ворогом, а про задущення його, тобто вживає терміну, що означає усі заходи боротьби, до яких удасться диктатура, включаючи заслання, розстріл тощо. Але боротьба пролетарських організацій на ідеологічному фронті, боротьба за гегемонію пролетарської літератури вимагає інших метод боротьби.

Тут не можна діяти заходами командування, заходами адміністративного впливу. Пролетарську літературу не можна утворити так, що всіх, хто пише не по - пролетарському, ми не друкували б, а засипали на Соловки. В резолюції 1925 року в низці місць зазначено, що адміністративний натиск, адміністративний наскон не є заходи, які можна застосовувати на літературному фронті. Ленін, торкаючись питань культури, безліч разів повторював, що легко було перемогти поміщиків, легко було прогнати буржуазію, але дуже важко навчити мужика грамоти, дуже важко допомогти пролетаріатові опанувати культурну спадщину, та ще опанувати так, щоб він її проробив і зміг на основі розвинути свою пролетарську культуру. Коли деякі товариші диктатуру пролетаріату переплутують з гегемонією, вони збивають пролетарську літературу з того шляху, що веде до диктатури. Таким чином гегемонії не виходить.

Гегемонія виходить тільки через те, що пролетарська література домагається великої ідеологічної високости і відповідної до цієї високости великої досконалости художніх засобів та різноманітності форм. Коли пролетарська література поруч своєї високої ідеологічної настанови, що охоплює всі основні проблеми, має і високу досконалу форму, де ця ідеологія виявляється, тоді пролетарська література має твердий ґрунт для своєї гегемонії.

Тоді пролетарська література завойовує собі широкі маси читача. Треба відзначити, що цей останній момент не є визначаючий. Не можна сказати, що коли пролетарську літературу читатимуть усі робітники в СРСР, а попутників не читатимуть, то ми тим будемо мати гегемонію пролетарської літератури. Це неправдиво, бо успіх пролетарської літератури ще не дає їй гегемонії. Це один з елементів гегемонії, заснований на високій ідеологічній та художній якості самої літератури. Останнє є визначаючий момент. Візьмімо аналогію. Марксизм перемагає в цілому світі через те, що він, взявши в основу наукові досягнення минулого, зумів утворити таку наукову систему, яку не можна побити на фронті науковому, яка в науковому відношенні є системою, що відповідає останнім здобуткам людського розуму, системою, що визначає дальший розвиток людства. Ця ідеологічна могутність марксизму була основною причиною, що допомагала і тепер допомагає марксизмові перемогати буржуазних ідеологів та ідеологію відживаючої класи. Ясна річ, могутність марксистської ідеології зростає через те, що основні ідеї марксизму дедалі більше захоплюють широке маси. Одне тісно зв'язане з другим. Наймогутніша ідеологічна система ні зможе добитися гегемонії, коли вона залишається замкнена в якихся наукових лабораторіях, коли вона не має відгуку широких мас.

Але перший і визначаючий момент — це є висока ідеологічна та художня якість.

Коли ми потрапляємо на пропозицію, що тепер „партія повинна форсувати ати рух пролетарської літератури через завоювання гегемонії“, нам доводиться сказати, що це визначення також не марксистське. Що значить форсувати рух пролетарської літератури через завоювання гегемонії? Під цим терміном явно розуміють якісь спеціальні заходи натиску та адміністративного впливу. Жодного іншого змісту слово форсувати не має. Тут знову озивається плутанина між диктатурою та гегемонією.

Звісно, не так утворюється гегемонія. Гегемонію утворює напружена творча робота пролетарських письменників у запеклій боротьбі проти класового ворога на ідеологічному фронті. Вона утворюється в ті моменти, коли пролетарська літературна творчість на ділі тісно зв'язується з усією боротьбою робітничої класи, з усім будівництвом соціалізму. В огні класових боїв пролетарська творчість набуває тієї гостроти, тієї ідеологічної та художньої високоності, яка допомагає їй завоювати передові позиції. Гегемонію завойовуватиметься в міру того, як класова витриманість пролетарської літератури зуміє відбивати основні процеси, що відбуваються в країні, виявляти всю складність класової боротьби та будівництва, провідну роль пролетаріату та його організуючу роль, його вплив на селян тощо. Ця тематика, на жаль, у нас далеко ще не вичерпана, а саме вона надає пролетарській літературі могутнього впливу в широких масах.

Отже, в зв'язку з проблемою гегемонії надзвичайно гостро стоїть питання про художню методу. Партія певно не даватиме якихся певних указівок з приводу того, яку художню методу вона вважає за найвідповіднішу для пролетарської літератури. Резолюція говорила, що партія „не може зв'язати себе прихильністю до будьякого напрямку в царині літературної форми“. Тепер ми бачимо, як деякі групи хочуть, щоб їхні художні платформи стали обов'язковими для всіх пролетарських письменників. Це, звісно, неправильно. В найближчі місяці проблема художньої методи залишатиметься предметом живої широкої дискусії, та ця дискусія навряд чи підготує ґрунт, щоб партія зв'язала себе якоюсь детальною директивою в цій царині.

Для самої пролетарської творчості проблема художньої методи є надзвичайно гостра й важлива. Тепер, коли ми бачимо, що пролетарська література наближається до гегемонії, коли вона захоплює позицію за позицією, коли

шорік до літератури вступають десятки нових пролетарських сил, в цей момент проблема методи набуває подвійної гостроти.

Нам треба такої методи, що могла б утворити літературу ідеологічно витриману, високо - якісну і доступну найширшим масам. Нині ця остання проблема надто важлива. Політика, як казав Ленін, починається там, де ми лічимо на мільйони. Пролетарська культура та пролетарська література починається там, де іде лік на мільйони. Пролетарська література, доступна тільки десяткам тисяч, не є пролетарська література. Основна визначаюча риса пролетарської літературної продукції повинна полягати також в тому, щоб мільйони робітничої класи не тільки в нашій країні, але й в цілому світі могли її читати, вважати за свою, могли вбачати в ній одне з могутніх знарядь своєї класової боротьби.

V

В царині селянської літератури ми маємо цілу низку гострих проблем, навколо яких точиться полеміка. Тут є дві основних позиції. З одного боку лінія, яку особливо яскраво боронить і підтримує Вячеслав Полонський. Полонський та його сторонники до групи селянських письменників зараховують і куркульських письменників. На їхню думку селянський письменник це той, хто в художніх образах відбиває сільсько - господарський процес, відбиває свій зв'язок з цією цариною праці. Цей загін селянських письменників Полонський ділить на різні групи, в тому числі — на куркульську групу. Селянський письменник, за словами Полонського, це той, „що в його художніх образах виявляється світовідчуження, характерне саме для людини, яка виросла на селі, для людини, що висловлює погляд на світ сільський, а не міський, для людини, що її світовідчуження сформувалося в сільсько - господарських виробничих обставинах, а не в індустріальних, що в її підході до світу відкривається погляд людини, які має справу не з фабричними корпусами, а з землею, не з промисловістю, а з природою“.

Таким чином він подає не класову характеристику селянського письменника, а дає, так би мовити, його топографічну характеристику. Будуючи аргумент аналогічний до цього, можна сказати, нащо говорити про пролетарських письменників, треба сказати, що є селянські письменники отакі й такі, і є міські письменники, які зв'язані з індустрією, живуть у місті, мало мають зв'язку з природою, не знають нічого про землю, не можуть овес від жита відрізнити. Ці міські письменники поділяються на пролетарських письменників, дрібнобуржуазних, буржуазних тощо.

Ця позиція Полонського не марксистська, вона змазує класові відміни на селі, вона перекривлює лінію партії щодо куркульства. Уся плутанина, яка постає в Полонського, зв'язана з тим, що він не розуміє, що є селянство в радянських обставинах і не знає елементарних речей, про які писав Ленін. В своїй статті про селянських письменників Полонський цитує Леніна, він цитує і „Розвиток капіталізму“, він цитує і статті періоду першої революції і статті радянського періоду тощо. Ленін, у своїх висловленнях, завжди одрізняв селянство за періоду до кріпащини, селянство за періоду самодержавства, коли залишались певні пережитки кріпацької системи, але коли вже була буржуазна експлуатація, і селянство за радянського періоду. При цьому Ленін відзначав зміни, що відбувалися в селянстві за різних періодів після Жовтня. Полонський все це змішав в одну купу. Він найшов місце, що куркулі — це селяни, а коли куркулі селяни, значить селянська література включає куркульську літературу тощо. Звичайно, куркуль вийшов із селянства, що свого часу виступало проти поміщика, як єдина класа. Але що ми тепер маємо? Тепер,

за словами Леніна, ми маємо дві основних класи — робітників і селян — середняків і бідняків. Ми тепер боремося за ліквідацію куркуля, як класи. Куркульство, хоч воно й вийшло з селянства, стоїть проти основних мас села, як ворожа клас. За таких обставин говорити, що селянська література охоплює й куркульську — значить перекирвляти основні класові ділення, які ми маємо тепер. Всяка плутанина класових ділень, нищення класових перегородок, особливо в періоді гострої класової боротьби, то є допомога нашим ворогам, то є куркульський вплив на нашу комуністичну критику.

Всі посилення Полонського на Леніна показують, що він не розуміє діалектики класового розвитку, що він не розуміє, що класи не щось раз на завжди дане, а діалектично змінливе, що він не розуміє основної класової проблеми, яка стоїть тепер перед нами, тобто не розуміє боротьби проти куркуля, як класи. В зв'язку з цим у нього й вийшла найповніша й найшкідливіша плутанина.

Тепер про другу цілком протилежну позицію. Я беру платформу селянських письменників у травні 1928 року. Правда цю платформу на з'їзді селянських письменників минулого року трохи змінено, проте я питаю цю платформу, бо оборонці цієї формуловки й далі обстоюють свою позицію. Тут сказано так: „За селянських треба вважати таких письменників, які на основі пролетарської ідеології, але за допомогою властивих їм селянських образів, в своїх художніх творах організують чуття й свідомість трудових шарів селянства і всіх трудящих у бік боротьби з дрібно буржуазною обмеженістю, за колективізацію господарства, побуту та психіки, в бік будівництва соціалізму у кінець — кінцем — у бік безкласового комуністичного суспільства“. Таким чином виявляється, що селянський письменник, це той письменник який стоїть на пролетарській ідеології. В зв'язку з цим поглядом широко पुщено до вжитку термін „пролетарсько-селянський письменник“. Це не марксистський термін, бо він дві різних класи сполучає в одне. Говорячи про деякі прошарування села, що не є суто пролетарські, ми кажемо напівпролетарські. Це значить неможливішкі шари села, що вже зробилися напівпролетарями, живуть переважно з продажу своєї робочої сили, хоч ще й зв'язані з кланом землі. Це термін марксистський. Але низці наших марксистів, низці керівників організацій селянських письменників (і в РСФСР і на Україні) сподобався такий не науковий, не марксистський термін.

Він зв'язаний з тим пунктом платформи, що я його подав. Селянський письменник, виявляється, стоїть уже на основі пролетарської ідеології. Але коли селянський письменник стоїть на основі пролетарської ідеології, значить він пролетарський письменник, що пише про село, та й годі. Резолюція 1925 року ставила питання зовсім інакше. Про селянських письменників вона говорила так: „селянські письменники повинні зустрічати дружній прийом і користатися з нашої безумовної підтримки. Завдання полягає в тому, щоб перевести їхні зростаючі кадри на рейки пролетарської ідеології“ тощо.

Таким чином резолюція партії стверджувала, що ми повинні селянських письменників переводити на рейки пролетарської ідеології. Чому? Тому що вони не стоять на цих рейках або, може, вони на рейки стали, але надто мало по-сунулись ними. Це цілком правильно, бо коли б вони перейшли на погляд пролетаріату, то вони вже не селянські письменники в розумінні, що їхню класову настанову можна розглядати як таку, що виявляє пролетарську ідеологію. Цілковита аналогія з тими інтелігентами, яких тепер досить багато серед наших пролетарських письменників; по суті своїй вони є виходці з дрібної буржуазії, але вони перейшли на пролетаріатів погляд і багато з — меж них поробилося постійними пролетарськими письменниками.

Процес переробки селянських письменників товариші просто перестрибують. Проблему керування селянством від пролетаріату вони викреслюють. Адже селянські письменники вже пролетарські.

В чім основна суть питання про селянську літературу? В тім, в чім і всі взаємини пролетаріату з селянством. Пролетаріат спирається на бідноту, з її допомогою веде середняка за собою, переробляє його, примушує відмовитись віддрібноласницької ідеології, переводить на нову базу усупільненого господарства. Перетворюючи середняка на колгоспника, пролетаріат набуває в ньому твердої опори для цілого соціалістичного будівництва. Так воно і в царині літератури. Пролетарська література, партія пролетаріату повинна допомогти селянському письменникові стати на рейки пролетарської ідеології, відмовитись від сутовласницької обмеженості, підійти до пролетаріату не тільки в справі будівництва, але і в справі боротьби на ідеологічнім фронті. Така проблема. Якщо селянські письменники уже стоять на ґрунті пролетарської ідеології, тоді жодної проблеми немає.

Таким чином, як позиція Полонського плутає класову лінію на селі і заважає нашій роботі серед селянства, так і ця позиція „ліва“, що оголошує селянських письменників уже пролетарськими письменниками, теж переплутує наші позиції, також змазує ті завдання, що були перед пролетаріатом на селі. Тепер питання про селянських письменників набуває особливої гостроти через ті процеси, які відбуваються на селі. Ми маємо не тільки гостру боротьбу з куркулем, але й початок процесу, зв'язаного з щезанням колишнього селянства. Середняцьке та незаможницьке селянство починає перетворюватись на якусь нову категорію, на колгоспників. Там, звичайно, одразу не зникне різниця між незаможником та середняком, але там селянство перероблюватиметься і перетворюватиметься на нову соціальну категорію. Ця складність процесів, які зараз відбуваються на селі, надто гостро ставить питання про селянську літературу, тобто про тих письменників, які відбивають інтереси незаможницьких та пролетарських шарів села, що йдуть під проводом пролетаріату через колективізацію до соціалізму, що провадять завзяту боротьбу з куркульством.

Цим селянським загонам літератури пролетарська література повинна сприяти, щоб та могла збутися своїй вузькості і обмеженості та щоб швидче перейшла на пролетарський погляд. Це велика проблема.

Звичайно, сам термін селянський письменник за наших часів є термін порочний у самому собі, бо „селянство“ пройшло через різноманітні історичні етапи та істотно змінювало за цей час свій класовий характер. На цім терміні відбилися відшарування різних епох. З другого боку, тепер селянство переживає нову добу в своїй багатотисячолітній історії, і перед нами не тільки щезає куркульство, як кляса, але й саме селянство робиться якоюсь новою соціальною категорією. Виключно важливо, коли наша література зуміє відбити ці найглибші соціальні процеси і найбільшу гостроту класової боротьби, що відбувається на селі. На жаль, треба сказати, що наші пролетарські літературні організації увесь час дуже не уважно ставились та й досі ставляться до загону селянських письменників. Тут немає того впливу і проводу, які повинні бути і можуть бути.

VI

В резолюції 1925 року попутникам приділено значну увагу. Про селянську літературу було сказано одну фразу, про попутників було сказано багато більше і докладніше. Тоді ця проблема була центральною практичною проблемою. Щодо попутників стара формуловка і старі гасла залишаються

в силі. Але ми повинні констатувати, що значна частина попутників уже не підходить під цей термін. Термін попутник завжди був не дуже то вдалий. Тепер він робиться дедалі більш невдалий. Ми бачимо, що тіве крило попутників уже не є попутники, бо під попутниками завжди розумілось лише тих, хто йде з пролетаріатом до такого то пункту, до такої - то проміжної, але не кінцевої станції. Попутник не йде до соціалізму поїздом пролетарської революції, а йде тільки до широкого здійснення демократії в своєріднім, інтелігентським розумінні цього слова.

Серед попутників ми маємо письменників, які щиро пробують стати цілком на комуністичну позицію та йти з пролетаріатом до кінця, до соціалізму до комунізму. Маяковський, приміром, був такий попутник, що йшов з нами за найгостріших, за найважчих хвилин, ні разу не хитнувшись, і що безперечно пішов би з нами аж до найгостріших класових боїв і воєн, що стоять перед нами. Низка й інших письменників нашого часу мають такий самий погляд. Про них можна сказати, що це не попутники, це союзники робітничої класи. Термін „союзник“ не цілком вдалий, бо він не має достатньої специфічності. Але він правильно визначає суть процесу. Частина попутників зробилася вже союзниками робітничої класи, тобто такими робітниками на літературному фронті, що вони всі завдання, які стоять перед пролетаріатом у його боротьбі за соціалізм, приймають, як завдання свої, не виділяючи якоїсь переміжної станції, до якої вони йдуть з пролетаріатом. Цей процес надзвичайно важливий. Безперечно, що найкраща й найталановитіша частина попутників переживає саме таке перетворення.

Поруч цього ми маємо навал і пожвавлення в буржуазній ідеології. Ми маємо випадки, коли попутники переходять до табору наших ворогів і випускають твори явно звернені проти нас. Ми маємо численні випадки, коли ворожа нам ідеологія ховається за штучним маскуванням і від того стає ще небезпечніша (приміром, „Перевал“).

Характерно, що молоді сили нових письменників - попутників часто з перших же кроків робляться близькими союзниками пролетаріату і, певно, перейдуть потім цілком до погляду комуністичної партії. Це цілком природньо. В цьому виявляється сила будованого соціалізму і вплив творчо зміцнілої, яка дедалі більше зміцнюється, пролетарської літератури. Звичайно вирішальну роль для попутників має зміцнення пролетарської диктатури, успіхи пролетаріату на соціалістичному фронті, перемога п'ятирічки, зростаюча могутність революційного руху в цілому світі. Але в значній мірі впливає і зростання і художня цінність пролетарської літератури.

VII

Резолюція 1925 року нічого не говорила про національну літературу, про літературу численних народів СРСР. Тепер це питання набуває виключної ваги, бо ми маємо швидко зростання художньої літератури й мистецтва в низці наших республік. Безперечно, ми свідки пишного розквіту національних культур. Швидко розвивається художня література України, Білоруси, Грузії, Закаспійських республік. Скрізь ми маємо дуже цікаві художні здобутки. Пролетарська література і пролетарська культура можливі тільки як наслідок творчості усіх народів, що живуть у нашій країні. Це часто забувають. На жаль, ми не зуміли ще налагодити достатнього обміну художніми цінностями між республіками. 1929 року до Москви приїздили українські письменники. Низка окремих груп наших письменників їздила на Україну, в Грузію, в Білорусь. Білоруські письменники їздили до Ленінграду, лагодяться до Москви. Деякий обмін художніх сил відбувається в нашій країні, але ми

спостерігаємо дуже кволе знайомство у російських читачів з українською, грузинською або білоруською літературою¹⁾.

Це надзвичайно перешкоджає будувати нову пролетарську літературу. Тут треба штовхнути рішуче. Театральна національна Олімпіада дала лекцію, яку треба широко використати. Стадін чітко формулював, що ми будемо культуру соціалістичну (пролетарську) змістом і національну формою. Але це значить, що наша пролетарська і селянська література в усіх відтинках виявляється не тільки російською мовою, але виявляється тими 150 мовами, які є в нашій країні. Коли нам пощастить утворити справжній творчий живий обмін досягненнями пролетарської літератури, ми справді дамо могутній поштовх розвитку нашої літератури і цілого нашого мистецтва. Тут таки треба відзначити міжнародню вагу нашої літератури. Тепер всі найбільші твори пролетарської літератури перекладається основними мовами. В кожному числі американських, німецьких та інших бібліографічних видань можна побачити повідомлення про переклад якоїсь повісті, роману, п'єси, що з'явилися в нашій країні.

В царині національної літератури ми маємо дві основних помилки. З одного боку ми бачимо надмірну великодержавність, тобто зневажливе ставлення до літератури інших народів. Це дуже часто помічається в російській літературі. В російських письменницьких колах помічається ігнорування української, грузинської та всякої іншої літератури. З другого боку бачимо другу крайність (звичайно спостерігається у народів, що пережили період пригнічення), коли національна література, національна культура висувається в протиставлення всім іншим літературам, проявляється намагання замкнути в своїй національній шкаляруді. На цьому ґрунті ми мали останніми роками дуже тривожні симптоми, нині, правда, пережиті, коли, приміром, деякі письменники України подавали гасло, що українська література і українська культура взагалі повинні орієнтуватися не на Москву, не на Росію, а на Захід. Інакше кажучи, виходило, що українська література повинна брати за взірць не ту пролетарську культуру, яку ми тепер творимо у нас, а буржуазну культуру Заходу. Аналогічні заяви були в білоруських літературних колах. В Закавказзі дехто пропонував орієнтуватися не на Радянську Росію, не на Захід, а на Схід, на Туреччину.

Ось ті дві крайності, які ми бачимо в розвитку національної літератури. Головна небезпека, звісно в великодержавнім, в великоруським шовінізмі, що заважає проводити нашу національну політику. Але і ухил до місцевого націоналізму вимагає рішучої боротьби.

VIII

На останку я торкнуся питання про ті типові помилки, які ми маємо в царині нашої художньої політики. Тут ми маємо цілковиту аналогію з помилками, що їх роблять окремі партії. З одного боку ми маємо праві помилки. Суть правих помилок в літературній політиці бере коріння в капітуляції перед клясовим ворогом, у примиренстві з ворожою ідеологією, в поступливості щодо куркуля, до дрібної буржуазії тощо. Ї товариші, які рішучо боротьбу проти буржуазних тенденцій в літературі вважають за непотрібну або за надто від нас перебільшену, які знущаються з вимог ідеологічної витриманості літературних творів. Ми маємо випадки, коли починають виправдувати письменника або критика, якщо він поступається буржуазним

¹⁾ Характерно, що навіть представник групи „На літпосту“, рапортуючи з'їздові про досягнення пролетлітератури, не назвав жодного твору української, білоруської, грузинської та інш. літератур.

тенденціям, якщо він починає вихваляти твір, де є такі буржуазні та кур'ульські тенденції. Звісно, ці помилки повинні мати найгострішу відсіч, бо помилки на цьому фронті визначають нашу капітуляцію перед буржуазною ідеологією, визначають роззброєння пролетаріату в його ідеологічній боротьбі за свої політичні позиції. Жодних поступок, жодного примиренства тут пускати не можна.

Ліві помилки певною мірою повторюють ті ліві помилки, що були 1925 року. Ось, прикладом, ті помилки журналу „Настоящее“, що з приводу них було схвалено спеціальну постанову ЦК партії. Які помилки журналу „Настоящее“? Ті, що журнал, хоч він і мав низку плюсів, в істотних питаннях припустив неправильну лінію. Він не зважив, що пролетарську літературу і революційну літературу утворюють не тільки самі сили пролетаріату, що пролетарську літературу утворює й низка революційних письменників, як, може, в пролетарській партії не перебувають, а проте активно допомагають своєю творчістю боротися пролетаріату за його позиції. До таких письменників належить, прикладом, Горьки. Тому, коли „Настоящее“ зайняло щодо Горького (а тим самим до групи письменників, що наближаються до Горького) гостро негативну позицію, оголосивши його „рупором усіх контрреволюційних сил“, то, звісно, це було буквальне повторення помилок „напостівців“ 1925 року.

До лівих помилок стосується також і ігнорування нашою літературою селянського сектору. Деякі наші організації, зокрема РАПП, не досить уваги приділяли та й приділяють селянській літературі. По суті це є неухага до того союзника робітничої класи, без якого вона обійтися не може, без якого вона в нашій селянській країні побудувати соціалізм не може.

Де в кого ми бачимо відродження пролеткультівських ідей. Часом проявляється рецидив богданівщини.

Проти всіх цих ухилів ми повинні рішуче боротися. Література, як і мистецтво, тепер, за періоду зростаючої письменності людності, за періоду масової активізації людності, набуває особливої ваги. Пролетарське мистецтво тепер є одне з найважливіших знарядь класового виховання і один з могутніх засобів класової боротьби пролетаріату. Це знаряддя робиться тим могутніше, що наша пролетарська література, наше мистецтво мають широкий відгук далеко поза межами нашої країни. Наше пролетарське мистецтво не матиме змоги правильно розвиватися і міцнішати, коли його не перевірятиметься на великому читачівському активі, який живе в нашій країні, і коли наші пролетарські досягнення не перевірятиме широкий пролетарський актив цілого світу. Тим то ще суворіше і з більшими вимогами повинні ми ставитися до пролетарських письменників. Борючись з компіхою та з лівими закрутами, ми найдуше повинні постати проти капітулянта, проти буржуазних впливів на мистецтво, проти тих, хто складає зброю політичної боротьби, хто хоче вести пролетаріат на повіді в буржуазії.

В цих запеклих боях утворюється пролетарське мистецтво.

Г. ОВЧАРОВ

Огляд творчості Івана Кириленка¹⁾

Серед письменників, що розпочали свою діяльність після революції, між іншими виділяються дві групи дуже характерні й відмінні своїми шляхами розвитку, корінням своєї творчості й її головними рисами.

Певна частина тих, що розпочали писати після революції і ввійшли до лав революційної радянської української літератури характерна тим, що перші кроки її письменницького зростання були під дуже великим впливом старої генерації українських передреволюційних письменників.

Зазнаючи великого впливу переджовтневої літератури та тих її представників, що писали й після революції, на перших ступнях свого розвитку, ця група революційних письменників потім намагає власні шляхи літературної творчості й простує ними, наближаючися й опановуючи так чи інакше ті вимоги до художньої творчості, що їх поставила революція. Але ще й тепер впливи старої генерації залишаються досить сильними й їх легко помітити на творчості багатьох письменників. Не завжди ці впливи йдуть простолінійно й у формі продовження літературно-мистецької лінії, виробленої від старої генерації — іноді ми маємо підкреслене заперечення цих здобутків, але само це заперечення за пункт відштовхування має знову естетичні принципи, смаки й уподобання переджовтневого літературного життя й у такій формі й таким чином цей вплив діє досить значно.

Вплив переджовтневої української літератури позначається на формально-мистецькій стороні творчості молодих письменників. Намагаючись за основи творчості взяти новий зміст, даний революційною епохою, молоді письменники однак іще не виходять за рямці формально-мистецьких канонів, що виробили їхні вчителі, до певної пори приймають їх майже цілком, потім в міру зростання значно деформують, але зберігають великі впливи. Цим можна пояснити досить великий вплив на певні прощарування революційних українських письменників неокласицизму й неокласиків та таких метрів від старого буржуазного літературознавства й критики, як Єфремов, Зеров тощо.

Ці впливи, будучи дуже сильними по лінії естетичній, однак дуже скоро й помітно вирости за межі суто-формально-мистецьких впливів, — і привидили й до певної залежності цих письменників від ідейно-художніх та ідеологічних настановлень буржуазної та дрібно-буржуазної української літератури, а іноді й до певного засвоєння їх.

Як сильні були ці впливи, можна простежити на еволюції певних груп українських письменників, що іноді навіть декларували себе і проле-

¹⁾ Ця стаття становить скорочену передмову до повісті „Кучеряві дні“ І. Кириленка, що виходить незабаром накладом ДВУ 5-ю книгою „Бібліотеки молодого робітника“. — Р е д.

тарськими, але довгий час не могли засвоїти справжніх вимог до літератури, що їх ставить наша сучасність, навпаки, дуже часто виступали в опозиції до цих вимог і до сучасності, збивалися на манівці занепадництва, штилювання, оголеного естетизму — вихолощування соціальної насиченості й чинності літературно-художньої продукції і ставали іноді ланкою, через яку здійснювалися класово-ворожі впливи в радянській літературі, стаючи таким чином виразником ідеологічних та політичних домагань класового ворога.

„Вапліте“ і почасти й „Авангард“ своїми літературно-мистецькими принципами та ідеологічними та політичними позиціями були завершенням цього не смансипованого від буржуазного та дрібнобуржуазного крила літератури шляху розвитку певної групи радянських письменників.

Не місце зараз тут розглядати докладно стилеві, тематичні та ідейно-художні позиції цієї течії в цілому, що зрештою не дали їй можливості стати на правдиві шляхи розвитку пролетарської літератури. Відзначимо зараз окремі моменти досить характеристичні. Це — помітний ухил у культивування форми творчості, зматання за опанування її і піднесення її коштом ідейно-змістового, тематичного збагачення творчості, що відповідало б тим вимогам, які ставила переходова доба на різних ступенях до радянської літератури. Це культивування художньої форми розумілося майже виключно, як засвоєння формально-мистецької культурної спадщини, але вона була буржуазною. Часто носіями цієї спадщини вважалися не лише класичні представники, а сучасники, які через це мали можливість здійснювати свій вплив у межах більших, ніж того бажали ті, хто йшов до них по науку. По цій лінії можемо відзначити наявність певного фетишування формально-мистецької спадщини, перевищення її значення й некритичне ставлення до неї, що применшувало увагу до шукань нової пролетарської мистецької форми. Некритичність виявлялася також в тому, що часто не зверталася увага на ідеологічно-класову функцію певних мистецьких прийомів буржуазної літератури, а звідси й певне примиренство до неї.

Так однобоко перевернута учоба у „клясиків“ призводила до тематичного вихолощення літератури, до заповнення її інтелігентсько-рефлексивною, а не революційною пролетарсько-дієвою тематикою, а це призводило до ідеологічної невиразності творчості таких письменників. З боку ідеологічного це робило їх творчість неактуальною, для пролетаріату мало корисною і часто шкідливою.

Таке спрямування художньої творчості соціальне коріння мало переважно в інтелігентських колах і було виявом інтелігентського дрібнобуржуазного розуміння шляхів розвитку радянської літератури та виявом плустаності ідеологічно-художніх позицій частини лівої інтелігенції, що суб'єктивно прагнучи йти за пролетаріатом, об'єктивно була під ідеологічно-художнім впливом українсько-буржуазного мистецтва.

Цілком відмінний шлях проходить інша група письменників, що значна частина із них становить основний кадр пролетарської літератури, на сьогодні є її основний творчий актив.

Ця частина письменників прокладає шлях до літератури від громадсько-політичного життя й вносить в літературу нові революційні соціально-політичні теми, цим разом стоячи на цілком різних позиціях в розумінні соціальної функції мистецької творчості, вносячи переважно соціально-актуальну тематику до літератури. Художня творчість цих письменників є здебільша більш чи менш продовження їх громадсько-політичної революційної практики й переповнена мотивами революційної боротьби та будівництва.

Творчість цих письменників ставить антитезу до тих, що ми їх перше

схарактеризували як письменники, що не вийшли з-під ідейно-художнього впливу буржуазної літератури, й по лінії соціальної її визначеності не є творчістю в основних своїх засадах революційна, породжена пролетарською революцією й зв'язана з нею міцним корінням. Творчість цих письменників знаменувала перші ступні розвитку пролетарської літератури та й по лінії формально-мистецькій вона йде своїм відмінним шляхом. Перед мистецтвом не ставиться завдання розв'язувати якісь вузько-естетичні проблеми, відірвані від революційної соціальної практики, а вона навпаки насичується класовим змістом, революційною пролетарською й селянською тематикою, що матеріал черпає головним чином в події громадянської війни на Україні.

Ця службова громадська роль надто підкріплюється й виступає дуже часто безпосередньо. Для творчості революційних пролетарських й селянських письменників того часу характерне так само певне порушення діалектичної єдності форми й змісту художньої творчості коштом перебільшення уваги до змісту й невідповідної малої уваги до художнього оформлення матеріалу, яким оперує тодішня література. Це має безперечно й свої суб'єктивні причини, що полягають в недостатній мистецькій кваліфікації письменників, а часто й недостатній увазі до її підвищення, але в основному таке становище було історично неминучим об'єктивно виправданим етапом хоча це безперечно не вважалось та й не могло вважатись за ідеал. Ми мали справу з історично виправданим явищем розходження між формою й змістом літературної творчості у вигляді відставання форми від змісту, підкресленої ідеологічності й політичності художньої продукції коштом естетичної її доробленості. У Кириленка такими рисами позначається майже вся його творчість до „Кучерявих днів“.

Звісно, такий стан не міг досить довго тривати, він мусів змінитися, інакше це становило б велику загрозу для пролетарської літератури. І з дальшими роками ми бачимо у пролетарських письменників поруч з ускладненням і поширенням тематичного змісту творів, ускладнення й зростання та удосконалення художньої форми, що однак іще далеко не завершилося.

Однаю із постатей сучасної української пролетарської літератури, що проходить такий своєрідний шлях розвитку, є пролетарський письменник Іван Кириленко, автор творів, що на сьогодні є помітні явище у нинішньому літературному доробкові — ці твори „Кучеряві дні“ та „Натиск“ — нова повість, що ще не встигла викликати широкого обговорення, тоді як навколо „Кучерявих днів“ свого часу й серед пролетарських читачів і критиків точилися жваві дискусії, що прийшли до позитивної загальної оцінки цього твору. Вже такий досить широкий характер обговорення є позитивною рекомендацією для повісті. „Кучеряві дні“ є значним поворотним етапом у творчому зростанні Кириленка, вони помітно виділяються, порівнюючи з його попередньою творчістю.

Почав Кириленко, як і багато сучасних письменників із поезій, не кидаючи їх аж до 1926 року, в наслідок чого маємо невелику збірку його поезій „Такі“.

Пізніше, поруч з поезіями він починає писати оповідання й тепер працює коло повістей. На сьогодні прозовий його доробок становлять 4 оповідання, що видані низкою видань окремо й ввійшли також в його збірку оповідань під назвою „Одна доба“, та 3-х повістей.

Оповідання ці „Одна доба“, що видавалося окремо ще й під назвою „Над ямою“, „Сергій Коваль“, „Відступ“ та „Стихія“.

Повість Кириленкова „Курси“ вийшла трьома виданнями, „Кучеряві дні“ — теж і „Натиск“ лише з'явилася.

Велика й відповідальна повсякчасна громадська робота безперечно не

дає можливості письменникові приділити потрібну кількість часу для творчості. Про це він сам говорить так: „Покищо уриваю час від редакційної, партійної, та громадської роботи — пишу“... Зараз перехід на наукову роботу й звільнення від роботи, що мало чим стосувалася до письменницької діяльності, створює для неї сприятливіші умови й треба сподіватись, що це певно чинно позначиться на його продукції.

Перші свідомі кроки письменника зв'язані з його поетичною діяльністю. 1923 — 24 рік дає майже самі вірші, що й склали значну частину його збірки поезій „Такти“. Оповідання починає писати Кириленко 1925 р., поруч року 1925 — 26 продовжуючи писати й вірші. З 1927 року переходить лише на прозу. Перші вірші присвячені переважно романтичному оспівуванню громадянської війни та перших років мирного будівництва за НЕП'и. Образ громадянської війни є одним із панівних, не лише в поезіях, а в цілій його творчості. Коли вірші 1923 — 24 років майже цілком цим образами присвячені, то в даліших від вражень викликаних пізнішими днями він знову повертається до образів громадянської війни в формі елегійної згадки за бурхливими повними жагучого життя днями, іноді в формі співставлення із сьогодинішнім днем, яким письменник ніби знов підкреслює у свідомості своїй і читача те, що лише революційна боротьба, громадянська війна забезпечила мирне розгортання будівництва. Оповідання всі побудовані на тематичі громадянської війни та військовій тематичі часів мирного будівництва.

В повісті „Курси“ події розгортаються теж в умовах іще незакінченої боротьби з бандитизмом і остання становить одну з сюжетних її ланок.

В „Кучерявих днях“ тематика громадянської війни посідає значно менше місце, але й тут розвиток подій дещо упирається в бурхливі часи військового комунізму; пригадаймо хоч би постать Марі — вона ж Сандомирська, спогади Ломова й викриття того, що в особі Марі маємо в минулому бандитку, що тепер оміщанилась. Характерно, що тематика громадянської війни органічно вплітається в сюжет повісті, а не подається лише в плані статичної згадки, а це свідчить про те, який великий слід на творчості письменника залишила бурхлива доба революційної війни. Навіть у найперших віршах Кириленка подибуємо місця, що дають ще на сьогодні свіжі й досить художньо завершені образи, не стерті й що ще не втратили своєї бадьорости, не зважаючи на те, що громадянська війна в українській поезії співана й перспівана.

Однак, іноді спостерігаємо дещо перебільшене захоплення патосом громадянської війни й доби військового комунізму, що ретроспективно протиставляється умовам, викликаним добою НЕП'и. Тут у поета часто проривається те стихійне заперечення НЕП'и й поетизування громадянської війни, що так властиве було деякій час нашим поетам, які не зуміли вчасно й остаточно зрозуміти конечности нових метод і форм боротьби. Щоправда, у Кириленка цей мотив не стає центральним і не визначає цілкового ідеологічного настановлення його поезії, однак слід відзначити його непевність і те, що в цій частині, у деяких поезіях проявилася певна нечіткість ідеологічна й невірне використання співставлення образів НЕП'и й громадянської війни, в якому більше підкреслюється саме негативні сторони НЕП'и і співставлення цих образів побудовано так, що умови громадянської війни сприймаються як щось таке, що є вище й бажаніше за умови мирного будівництва. Тут іще Кириленко не зумів так художньо побудувати антитезу образів, щоб привести до синтетичного ідеологічно вірного показу позитивних елементів мирного будівництва, що йдуть на зміну патосові й романтиці військової доби.

Звертає на себе увагу інший підхід до НЕП'и, у вірші: „було... з рушницями селяни“.

В цьому маємо досить вдале протиставлення стихійного потягу до одвертих форм боротьби й свідомого керівництва й спрямування до нових форм, що його може дати лише партія, переборовши хаос „наших душ“. В цьому вірші письменник зумів опанувати співставлення доби НЕП'я і громадянської війни.

На контрастному співставленні нового й старого, до якого письменник так часто вдається у своїх віршах, побудовано цілий вірш „Мати“, в якому він підкреслює ту межу, що виросла між сином, що зрісся з новим, і матір'ю, що залишилася під впливом старого світу. Однак, знову це співставлення закінчується перемогою — мати від'їжджає додому з портретом Леніна. Хоча перша частина віршу, де підкреслюється контраст, виконана сильніше.

Решта віршів присвячена комсомолу, Червоній Армії, та розгортанню нового будівництва.

До комсомолу поет ставиться патетично, з великим нальотом романтичного захоплення, образи комсомольського життя й окремі типи комсомольців тут не конкретизовані, вони подаються в загальному пляні оспівування бадьорості й буяння революційної енергії, властивої молодій гвардії. Нове комсомольське оточення, побут, інтереси — здебільша протиставляються міщанській інертності, замкненості й тупості.

Характерно, що віршам, писаним 1923 — 24 року, присвяченим темам громадянської війни та комсомолу властива найбільша ліричність та подання образів у романтичному пляні. Це пов'язано із недосить високою ще конкретністю поетичного сприймання дійсності, що забезпечує можливість лише патетичного оспівування чи заперечення, як це буває у інших письменників, та зонайбільше — складання гімнів новому, а не виявлення його у всій його складності й діалектичній багатоманітності на моністичній основі.

Дещо виділяється з цього погляду у збірці „Такти“ поема допис „Завод ім. Петровського“ — це можна вважати за найбільше, що міг дати письменник, користуючись тими принципами поетичного письма, що виявилися в збірці. Тут так само образ нового заводу не виявляється шляхом саморозкриття, у своїх притаманних властивостях і рисах, а виступає лише як символ переможного нового життя, як символ досягнень і здобутків революційної боротьби. У поезії завод ім. Петровського протиставляється з одного боку Брянському заводу, а з другого боку „робоча рука“ співставляється з Чека:

А тепер загартована в кришу,
Знов працює робоча рука,
І так твердо веде будівництво
Як колись працювала Чека.

Дуже характерно, що поет визнає безпомічність поезії в тому, щоби показати завод як цілий виробничий комплекс у повноті його соціальних рис і властивостей.

На прокатному змії вогняні
Нервово плазують, сичать,
І поет, що пішов поглянути,
Між ними стоїть як курча.
Про завод не напишеш поеми,
Це не те, що трічі свиснуть...
Бери краще іншу тему,
Бо завода в поему не втиснуть,
І тому, що там на прокатному
По підлозі плазує вогонь,
І тому, що звідти катові
Смертний винесли приговор.

І тому, що звідти свобода —
Розійшлась — чи не вперше.
І що кожний робітник заводу —
Республіка нерв.

Поет, що зміг збагнути завод, як символ боротьби пролетаріату, стоїть на самому заводі, „як курча“. Тут Кириленко дуже вдало визначив безперечно не банкрутство поезії в цілому, а недостатність, незавершеність і безпомічність тих методів романтично споглядального поетичного показу, які ще певною мірою виправдували себе на революційно-військовій патетиці й романтиці, але спасували перед конкретизованим показом грандіозного будівництва.

Поет з цього становища найшов вихід порадою: „Бери краще іншу тему, бо заводу в поему не втиснуть“, зумівши цим глибоко-художньо відзначити ту кризу нашої поезії, яка ось уже кілька років так дає себе відчувати й зараз ще мало помігшилася і яка змусила багатьох поетів, в тому числі й Кириленка, перейти до прози, шукаючи в ній більших можливостей художнього показу й впливу на організацію читачевих емоцій.

Та однак це за вирішення проблеми аніяк вважати не можна. Поезія так само, як і проза, має право й мусить брати завод за свою тему й знаходити для цього відповідні засоби.

Оповідання Кириленка побудовані переважно на військовій тематиці, при чому знову вони будуються в порівняльному пляні. Героїв своїх оповідань письменник із умов громадянської війни переводить в умови мирного будівництва, показуючи як, вони неоднаково сприймають нове оточення, реагують на нього. З цього погляду характерні два оповідання „Стихія“ та „Сергій Коваль“.

„Стихія“ подає виникнення й боротьбу партизанського загону. Автора тут цікавить не зовнішнє розгортання подій, що зв'язується з цим, хоча тут перед автором стелється приваблива перспектива подати героїку боротьби червоного загону в тилу білих,— автор поставив перед собою складніші й важливіше завдання—показати, чим справді міцний червоний партизанський загін і зокрема підкреслити методи керівництва несвідомою селянською стихією, що йшла в такі загони, керуючись революційним настроєм і почуттям, методи керівництва й керівничі сили, що завдяки ним ці загони ставали великою бойовою революційною силою.

Поруч автор дає методи керівництва тою стихією вже в умовах мирних, за часів існування червоної армії, в лавах якої перебуває бідняк і середняк, тимчасово відірваний від своєї повсякденної праці. Центральною постаттю в оповіданні, що своїми діями й відбиває основне його настановлення—є Загреба.

Загреба—більшовик, робітник, представник запільного більшовицького комітету, що має доручення організувати стихійні селянські повстанські виступи. Загреба стає на чолі невеличкого гуртка селян-партизанів, і завдяки своєму вмілому керівництву і твердим більшовицьким принципам допомагає йому вирости на великий організований бойовий загін. В чому ж річ. Річ в тому, що Загреба спершися на свідомих членів загону Ковалю Микиту й інших, скеровує повстанців на рейки справжньої організованої класової боротьби, дає їй мету всупереч елементам барахольства й бандитства, що вже було проявилось в деяких окремих повстанців, як напр. Мешко та Кудь. Загреба зумів здобути авторитет в загоні й забезпечити йому підтримку від селян через те, що він зумів скерувати його діяльність на чіткі революційні рейки, хоча для цього довелося круто обійтися з деякими повстанцями, що тягнули загін убік. І от цей момент серед

зазначених настановлень оповідання, набирає найбільшого значення і потім продовжується в другій частині оповідання.

Кириленко показує, як потрібна в умовах жорстокої, одвіртої класової боротьби твердість у боротьбі за чистоту своїх лав. Задля цього, задля того, щоб зберегти загін і підтримку йому від селян, Загребя, керівник загону вбиває двох, що зрадили справу й стали зрадниками - барахольщиками. І Кириленко добре підкреслює, що саме подібні методи себе виправдували — жорстокість командира не викликала незадоволення в загоні селян, що були свідками цього, а навпаки, ще більше згуртувала загін і ще більше довір'я викликала до нього у селян. І знову зустрічаємо того ж Загребу більшовика уже в Червоній армії вже за комісара. Знову маємо селянську стихію, з якої треба зробити загартовані червоноармійські лави. Автор показує, що тут за дня цього вже повинні бути цілком відмінні засоби.

Тер - армійня Гаврилюка, що не може через вузькість свого світогляду зрозуміти потребу свого перебування в армії і висловлює перед загonom непевні настрої, Загребя переконує у хибності його думок не адміністративними наказами, не гострими заходами, як свого часу в партизанському загоні, а широко товариською розмовою в неофіційному оточенні, в наметі у Гаврилюка й це дає дуже великий ефект. Завдяки таким засобам терармійська частина стає дисциплінованою, свідомою бойовою військовою одиницею.

Ми бачимо, що на військових мотивах Кириленко зміг побудувати досить складний і витриманий своїм ідеологічним наставленням сюжет. Цим його оповідання вигідно відрізняється від оповідань багатьох його сучасників, що в змалюванні військового побуту за часів громадянської війни й мирного будівництва вдаються дуже часто або в поверхову й часто нудну й дуже трафаретну описовість, або в авантюристичність, пригодницьтво, героїку беручи за основний зміст. На жаль ці перегаги Кириленкових повістей досі дуже мало підкреслені у критиці. Можливо, певною підставою є їх не цілком висока художня обробленість. З цього погляду дійсно від них можна було сподіватись значно більшого. Такі закиди до Кириленкових оповідань справедливі, та при цьому не слід забувати, що низка оповідань того часу інших письменників, запатентованих від деяких критиків за досконалість їхньої зовнішньої форми, в цілому стоять значно нижче, коли брати цілий ідейно - художній їх комплекс.

Коли в „Стихії“ поданий тип комуніста, що зумів швидко зорієнтуватися в нових умовах і перешикуватися в методах боротьби досить легко, то в оповіданні „Сергій Коваль“ показано значно складніший шлях до сприйняття нових обставин, що проявляли деякі комунари, завзяті воїни громадянської війни, які в нових умовах вибилися на певний час із колії.

Ще слід підкреслити зараз, що і в розробленні такої теми Кириленко зумів взяти правдиве методологічне настановлення, тим, що не залишив перед читачем свого типа в стані вагання, а показав, що зрештою, які б не сильні були вагання, як би не важко було окремому борцеві подолати свої сумніви, але наша дійсність, те напруження класової енергії, що супроводить, наше існування — здібні поставити у лави борців того, хто тимчасово завагався.

Сергій Коваль є людина, що „ще й досі мріє про вітрові наскоки на ворога, буйні пориви революції, її переважно тріумфальну ходу“.

А тепер йому „сумно“. Хіба легко йому, що п'ять років не вилазив з сідла, обміряв всі фронти, помітити тепер творче будівництво в його дрібницях.

Цікаво, що коли в „Стихії“ Загребя є робітник і виразник більшовицької творчості, то пояснення таких як Коваль у цьому оповіданні Кири-

ленно шукає у їх селянському походженні чи, все одно, у селянських настроях: „Мабуть селянські гаї безкраї й досіляють в твою розхристану душу свою неосяжність, безмежність, стихійність“.

Та коли Сергій Коваль зумів на конкретному прикладі вбивства Войкова збагнути всю складність і відповідальність завдань, що стоять перед радянською країною, він остаточно звільнився від полону романтики військової доби й знайшов мету і в буденній громадській роботі — зрозумів її значення, як всесвідного фронту й став до неї.

Конечність чіткої військової дисципліни в бойових умовах знову підкреслює Кириленко в оповіданні „Відступ“, показуючи на прикладі партизанського загону всю хибність і шкідливість порушення бойового наказу, хоч би якими поважними міркуваннями воно підпиралося.

І, нарешті, на основі сюжету ніби пригодницького з елементами авантюризма навіть, Кириленко повертається до тієї ж теми, що селянський склад повстанських загонів є стихія, яка може йти хибними стежками, але яку можна повести правдивим шляхом за наявності організуючої сили, при чому ефект побільшується ще тоді, коли є вміння підійти до цієї стихії, знайти зрозумілу для неї мову, якою розповісти їй справжні її інтереси й завдання. В цьому оповіданні виразником такої правдивої лінії виступає Левада, що, бувши якось „батьком“ червоного партизанського загону, зумів посіяти в серцях повстанців віру, хоч не в ясний ще для них ідеал комуні. Другий раз ці довшанці, що сшилися у Григор'єва, пізнавши свого ватажка й пригадавши його слова про комуну, рятують життя Левади й кінцком полоненням комуністам і самі переходять до червоних, знайшовши, якими шляхами треба йти до своєї мети.

Повість „Курси“ є помітний крок у творчому зростанні Кириленка. В ній маємо й першу спробу перейти до більш синтезованого показу дійсності, до творення ширшого художнього полотна й поворот до нової тематики.

За сюжетну основу повісті є життя педагогічних курсів, організованих за ініціативою й силами гуртка комсомольців, що відчули потребу змінити військову зброю на зброю теоретичну. Курси організувалися в повітовому місті тоді, коли ще не скінчилася боротьба з бандитизмом, перехід до мирних умов радянського будівництва лише намічався і майже все доводилося будувати наново, через відсутність відповідних людських і матеріальних ресурсів, остерігаючися ввесь час нападу з боку ворога. В зв'язку з цим „Курси“ є не просто повість про історію виникнення й умов існування конкретних курсів, а є уривок з історії комсомольського життя на початках НЕП'ї і відтворюють своєрідні умови, за яких доводилося налагоджувати навчання бідняцької молоді, що тяглася до знання, показують окремі типові моменти із побуту комсомольської молоді тодішніх часів — тому й на сьогодні ще ця повість зберігає актуальність, як художній документ епохи.

Тематично повість уже цілком переноситься в часи розгортання радянського будівництва й показує перші його кроки на конкретній ділянці теоретичного озброєння молодняка, тоді як майже всі оповідання будувалися переважно на матеріялі громадянської війни.

Такі є риси, що наближають „Курси“ до пізніших повістей Кириленка. Характерно й те, що письменник відчуває потребу в іншій сюжетній композиції нового тематичного матеріалу й не ніби стає в залежність від того, що й нові умови мирного будівництва й боротьби по суті є значно складніші й різноманітніші у формах виявлення.

Повість про педагогічні курси, що будуються на швидку руку, і про навчання на цих курсах незаможницької молоді Кириленко не подає, як явище особіне, що існує й розвивається самостійно, а подає як повість про частку,

окремий часовий і локальний відтінок соціально - політичних процесів перших років НЕП'я. І тому курси та їхнє життя стають тут уже не темою, а ускладненим образом, що виявляє ще ширше соціально - політичне оточення й процеси, на тлі яких і відбувається сама подія закладення курсів. Користуючись цим образом, автор подає низку сюжетних настановлень, що висвітлюють актуальне на тоді питання. Це є.

Тип нової молоді, що не поклавши ще ґвинтівки і продовжуючи ще збройну боротьбу з бандитизмом, вже складає собі умови для набуття нової зброї — теоретичної освіти. Ентузіазм комсомольської молоді у налагодженні нових форм свого життя виявляє вся історія з організацією курсів, добуттям матеріальної бази, помешкання, влаштуванням гуртожитку й притягненням викладачів для курсів.

Притягнення до роботи на курсах викладачів через використання старих педагогічних кадрів набирає самостійного сюжетного значення. Тут письменник виявляє, з одного боку, з якими труднощами вдалося притягувати інтелігенцію до нового будівництва, як часто особисті найкові інтереси заступали в неї громадські й заважали їй піднятися до ролі свідомих помічників будівникам нового життя — партії та комсомолу.

Та Кириленка цікавить тут не констатування факту, явища, а виявлення шляхів його зміни й розвитку. Він показує, завдяки чому й як відбувається диференціація в складі самої інтелігенції й поворот її до активної участі в будівнанні нового. На перше місце ставиться тут соціальна енергія й ентузіазм, властиві представникам нової класи комсомолії, що їх не могли не відчувати й ними не могли не захопитися найкращі представники вчителства, як, наприклад, старий педагог Савченко, що стає завідувачем курсів. Савченко приходиться до курсів одними шляхами — його захоплює громадська активність, почин, виявлений новою молоддю й довір'я до радянської влади. Інакше це відбувається у Бродського — викладача співів. Цей приходиться до роботи для нового життя через більш підкреслене інтелігентське емоційне сприйняття потужності нової класи. Але й його зуміло пристосувати до відповідної роботи й використати комсомольське керівництво курсів.

В центрі повісті безперечно комсомолія з її молодим будівничим ентузіазмом, прагненням до знання, з її побутом та настроями, причому показ комсомольців у нових умовах, в боротьбі за новий побут забирає найбільшу увагу письменника.

Слід вказати, що не всі мотиви показу комсомолії, порушено в повісті, досить розвинені. В дії увесь час відчувається міська організація комсомолу й повітова верхівка, але на передній плян вона остаточно не виходить. І через те в цій частині, частині показу комсомолу, як цілого колективу, повість залишається схематичною. Маємо окремі постаті комсомольців з цього колективу, які теж, до речі, показуються якось мимохідь, відкриваючись нам лише певними своїми рисами чи вчинками. Так само життя міської комсомолії подається уривками, фрагментарно, не відчувається постійного взаємодіяння між комсомольською організацією курсів і міською. Комсомольці курсів провадять свою роботу й боротьбу ніби ізольовано, замкнувшись у собі. І на самих курсах, не вважаючи на те, що автор ставив своїм завданням показати колективне змагання комсомольської та незаможницько - селянської молоді в боротьбі за освіту — цілий колектив, як живий організм, як щось ціле, що себе проявляє й діє — не висвітлений в достатній мірі. Показана діяльність окремих членів цього колективу, його активу, що затушковують собою, великою мірою, колектив. Цікаво, що комсомольці й бідняцька молодь курсів не змогли власними заходами остаточно розкрити контр - революційну шкідницьку групу міщанської молоді, що потрапила до курсів, не

вважаючи на те, що члени цієї групи дуже близько зустрічалися з комсомольцями й окремими вчинками себе виявляли. Для розшифрування слушного моменту у віршах і оповіданнях, писаних до „Курсів“, такий момент здебільша не наступає. Тут колізія між громадським і особистим розв'язується тим, що громадське усуває, підкоряє особисте.

В „Кучерявих днях“, „Натискові“ вже маємо ствердження права на особисте життя, причому колізія між громадським і особистим в основному знімається перш за все тим, що нові умови праці й боротьби дозволяють поєднати їх.

В „Курсах“ аж на кінець повісті Варя заявляє Павлові: „Тепер можна і це питання поставити на порядок денний“. Ця фраза є остання в повісті й цим ніби стверджується, що особисте життя тут уже є не недосяжна, надовго відкладена мета, — воно ставиться в чергу дня, але не поруч з кипучою громадською діяльністю й роботою, а в наслідок завершення її. Таку трактовку цієї проблеми слід безперечно визнати за правдиву, що виявляє вміння письменника визначити її справжню вагу й місце поруч боротьби й праці і вказати розв'язання її діалектично.

В спробах заглибитися в особисте життя молоді слід вбачати нахил до поглибленішої психологічної трактовки типів, це є позитивний крок у збільшенні засобів художнього показу, що його виявляють „Курси“. Але слід вказати, що до показу особистого, до психологічної трактовки типів Кириленко підходить ще звужено, беручи лише проблему кохання й на неї напружуючи найбільше вістря художньої аналізи. Інші проблеми і властиві комсомольській молоді, якими вона живе, і які є найістотніші для її обличчя, не прорисовуються в такому заглибленому вигляді — це слід підкреслити як однобічність, хоча від життєвої правди письменник тут далеко і не відійшов, бо відомо, як гостро, і часто боляче, реагувала комсомольська молодь, особливо в ті часи, на проблему статевих зносин. Та цілком ясно, що вона не була в неї найголовнішою побутовою проблемою, хоча назовні у окремих випадках це іноді так видавалося.

Можна відзначити, що на етапі „Курсів“ Кириленко не звертає ще достатньої уваги на виведення справжнього літературного типу комсомольця, подаючи його всебічно висвітленим. Його цікавлять окремі штрихи, характеристичні риси комсомольського життя й побуту, на найвизначніші він звертає увагу, нотує їх, в системі інших намагається подати загальну зарисовку оточення, змагань і побуту комсомолії. Це йому безперечно вдається, але в дальших повістях уже автор сам цим не вдовольняється й шукає нових засобів, нової схеми показу дійсності.

Із числа сюжетних ситуацій, поданих в повісті, три вимагають окремої згадки. Це — виведення постаті селянина, що його грабує Гриневич. Постать Гриневича, запальна контр-революційна діяльність його гуртка й цей гурток, та, нарешті, продкомісар Борщ та продком з його неполадками взагалі. Введення цих ситуацій має на меті сприяти показу ускладненості того соціально-політичного оточення, в якому працюють курси, при чому запальний гурток молоді виступає тут в плані більш самостійної ідеологічно-сюжетної ситуації, а постать селянина в плані композиційному. Цей, хоч і другорядний сюжетний мотив, іде загальною на користь підкреслення основного ідеологічного настановлення повісті, бо допомагає показати своєрідний прояв політичних класових протиріч і боротьби на самих курсах, зв'язуючи їх із загальними.

Можна було б лише підкреслити не досить витриману трактовку цієї ситуації, оскільки, з одного боку, комсомольці не змогли власними силами викрити цей гурток, а з другого боку, і провідника цього гуртка, і його діяльність, і гурток в цілому подається надто опереточним, а тому

ніби заперечується його соціально - політичне значення. В той час, коли ті кола молоді, що їх репрезентує Гриневич і їхня діяльність на практиці являли часто більш реальну й загрозову небезпеку. Це слід було б підкреслити в повісті.

Введення в повість теми про неполадки й елементи розкладу в Продкомі та особисто у комуніста, продкомісара Борщака, залишається механічним, мало припасованим до загального розвитку сюжету.

І в „Курсах“, як і в усіх оповіданнях, до них писаних, Кириленко трактує своїх героїв переважно у романтичному плані, хоча деякі відступи від цієї схеми вже можна відзначити.

Як це властиво романтичному показові типу, дієві особи в „Курсах“ різко поділяються на дві категорії, цілковито закінчені в своїх основних рисах—на позитивних і негативних. Еволюція типів ще не стає в Кириленка одним із засобів діалектичного розвитку ідеї твору. Розвиваються й змінюються ситуації та оточення, в якому діють основні постаті й цим виявляється динаміка дії. Це дає підставу розглядати „Курси“, як останній етап тих метод будови художнього образу, що їх тримався Кириленко в своїх оповіданнях. Суть цієї методи полягає в тому, що розвиток сюжетної дії й виявлення основного ідейно - художнього настановлення повісті чи оповідання досягається переважно через опис зміни подій і оточення, в яких поведінка героїв і вони самі входять дуже незначним компонентом. Через те опис і авторська розповідь стають за основний спосіб виявлення дії. В цьому відношенні „Курси“ значно різняться від пізніших „Кучерявих днів“, де ідеологічні та психологічні риси та еволюція осіб набирають більшого, самостійного значення й чинності і тематично, і як композиційно - художній засіб.

Повість „Курси“ з її ідеологічними та художніми настановленнями слід розглядати, як перейдений етап в творчому розвитку письменника, порівнюючи з яким він значно піднісся. Доказ цього є „Кучеряві дні“. Характерним прикладом того, як письменник ставиться до попередньої своєї творчості є те, що, виправляючи повість до нового видання, письменник звернув увагу саме на спосіб показу побуту комсомольської молоді, викинувши з повісті саме ті місця, що особливо підкреслювали ставату проблему та труднощі її розв'язання. Цим дещо вирівнялася постановка побутових проблем у повісті.

* * *

Повість „Кучеряві дні“, як і слід було сподіватися, викликала жваве обговорення і серед читачів, і серед критиків. Критика й робітничий читач винесли загалом позитивну характеристику і повісті, і Кириленкові, як письменникові, що одним із перших взявся до художнього відображення дуже складної, соціально й політично актуальної тематики.

Зараз, коли ми вже можемо нарахувати декілька романів і повістей, в яких висвітлюється проблема соціалістичної перебудови, в яких темою стали явища й проблеми сьогоденної соціально - політичної практики партії й пролетаріату, „Кучеряві дні“ стають лише одним із творів серед видатних явищ пролетарської літератури. Та не можна забувати того, що в час появи „Кучерявих днів“ багато цих творів ще не було, отже, на літературному фронті „Кучеряві дні“ відіграли дуже важливу роль. Це стверджується хоча б тим, що до сьогодні повість розійшлася трьома виданнями: Це свідують також численні широкі й вузькі диспути про „Кучеряві дні“, що вважувала робітничо комсомольська, студентська й т. д. читачівська аудиторія.

Не всі критики, що висловилися з приводу „Кучерявих днів“, зуміли дати

Ім належну оцінку. Деякі надто велику увагу приділяли окремим дрібничкового характеру хибам повісті, що трапилися в наслідок не досить уважного обробки автором у першому виданні. Ці критики, хоч і виходили в основному із позитивного поцінування повісті, однак забули невідмінне правило, що кожний літературний твір слід розглядати не як ізольований факт, а як літературне явище, що проявляється в літературному процесі і саме з точки зору цілого літературного процесу слід його цінувати. „Кучеряві дні“ слід цінувати, роблячи головний наголос не на їх окремих художніх недосконалостях, бо це в них не переростає на вартій особливої уваги художній зрив. „Кучеряві дні“ є твір, що йде по шляху опанування нової найпотрібнішої пролетарської тематики, що за свій матеріал має сучасну практику й найголовніші проблеми соціалістичного будівництва й політичної боротьби пролетаріату й партії. Кириленко один із перших зробив у цьому напрямку значний крок і цим чимало прислужився зростанню пролетарської літератури. Невміння помітити — це говорить не на користь окремих критиків.

Та в процесі критичного обговорення „Кучеряві дні“ мав місце виступ, що говорить про більше, ніж про плутанину й короткозорість при оцінці творів пролетарської літератури в окремих „критиків“. Це виступ Белкіна в газеті „Комсомолец України“ із статтею „Фальшива повість“¹⁾.

Тов. Кулик, у статті, направленій проти Белкіна²⁾, цілком справедливо так кваліфікує цей виступ:

„Це щось таке, мимо чого пройти спокійно не можна. Це не просто лайка. Коли б у нас були підстави вважати, що Белкін сам розуміє, про що він говорить, що він висловлює свої цілком оформлені переконання, то залишилося би поцінувати це як обміркований політичний, антипролетарський виступ. Та правильніше буде кваліфікувати це, як неймовірно кричущу неписьменність Белкіна, що в даному разі об'єктивно „на руку“ класовому ворогові“.

Тов. Кулик пояснює, чому саме особливо небезпечні такі виступи, як виступ Белкіна й чому саме це найбільш допомагає класовому ворогові.

В „тактиці“ класового ворога на ідеологічному фронті, саме на літературній його ділянці, ми могли б останнім часом занотувати дві характерні тенденції: а) намагання перетягти на свій бік попутників, позбавити пролетаріат письменників, що йшли до нього чи за ним, б) намагання дискредитувати, закидати брудом пролетарську літературу.

Та виступи проти пролетарської літератури загалом надто не популярні, ба навіть небезпечні. Отже залишається дискредитувати окремих представників пролетарської літератури, насамперед тих, що поширюють своїми творами найнебезпечніші для класового ворога ідеї. Невигідно й небезпечно класовому ворогові безпосередньо виступати з ганьбленням пролетарських письменників: не повірили б його представникам читачські маси й уся „операція“ не дійшла б мети.

Отже, вигідні шевікрістовувати для подібних виступів „невтральні постаті“ неписьменних політичних немовлят чи безпринципних дрібно-буржуазних „щелкопйорів“, що з них почати (лише почати) вербується кадри несвідомих і свідомих „глашатаїв“ ідеології класового ворога, тобто кадри „рупоря“, як їх хтось влучно назвав. Ще вигідніше, коли знаходяться „добровольці“ що, беручись судити про справу, що в ній зовсім не розуміються, об'єктивно відіграють роль „рупоря“.

¹⁾ „Комсомолец України“ № 206, 210, 220. 1929 р.

²⁾ „Комсомолец України“ №№ 240, 241, 242.

У даному разі в ролі такого „рупорянина“, може сам того не розуміючи, виступає Д. Белкін“.

В чому ж полягають основні твердження Белкіна?

Белкін твердить, що основне настановлення Кириленка „є викривлення дійсності на доказ котроїсь його впередженої ідеї“. А панівна ідея „Кучерявих днів“ за Белкіним є та „що інтелігент ругав (чистої крови) неспроможний бути щирим комуністом і в рішучий мент мусить схибати. Поскаржившись далі на Кириленка за те, що він поставив своїм завданням довести дрібно-буржуазну суть опозиції, проливши пару гірких сліз над тим, що Кириленко-так ображає опозицію — в ній же, мовляв, були робітники, — Белкін переходить до висновків, висловлюючи такі перли. Хай пробачить читач, що ми наводимо такі довгі цитати, але оскільки маємо справу з пучуваном у практиці радянської критики виступом, ми змушені це зробити, щоб цим дати можливість ясніше зрозуміти читачеві, з ким він має справу. Отже, даємо слово Белкіну:

„Фалшивість всієї цієї ідеалізації пояснюється фалшивістю, якою пройняті „Кучеряві дні“ і яку вони свідомо поетизують, а саме ідеології підлабузництва, цього найневловимішого і тому найнебезпечнішого шкідника на полі соціалістичного будівництва“.

Домінантними ідеями повісті, крім згаданої вже ним раніш головної ідеї „Кучерявих днів“, Белкін визнає такі:

„Нахрапницька ідея „всі засоби хороші“, підлабузництво, — робітникові не властиво бути щирим опозиціонером“ і демагогічна — „інтелігентові не властиво бути щирим комуністом“.

І, нарешті, Белкін намагається виявити „соціологічний еквівалент“ всіх приштитих ним Кириленкові ідей і положень, не помічаючи, яке наскрізь фальшиве і одверто брехливе є його намагання видати свої твердження за твердження теоретично обґрунтовані на основі марксизму.

„Кириленкові ідеї становлять собою продукт замовлення певної соціальної групи, а саме тих наших селянського походження активістів, які поряд з офіційно-комуністичною ідеологією, мають неофіційно-куркульську ідеологію, ідеологію, що основною платформою її є енергійне — під маскою громадської активності — використання суспільства в інтересах особистих, а основним прийомом — вічно зелений прийом підлабузництва („всі засоби хороші“) і основним неофіційним, звичайно гаслом: „бий інтелігента“ і як небезпечного для кар'єри конкурента, і як „ковзла отпущенія“, що на ньому найзручніше виявляти перед ним треба свою „витриманість“. Ідеологом цієї групи і виявив (очевидно) мусіло бути „себе“ — Г. О.) автор „Кучерявих днів“.....

Підкреслимо, що „підлабузництво“ Кириленка, за Белкіним, полягає саме в тому, що нібито нарочито Кириленко перебільшує, виставляючи тезу „робітникові не властиво бути опозиціонером“. Отже, Кириленко, як бачимо, обвинувачується в підлабузництві до комуністичної партії.

Для настановлення всієї статті Белкіна характерно якраз те, що свій удар він скеровує переважно проти ідеології повісті. Помилки художнього порядку для нього мають цілком другорядне значення.

На базі хай найгострішої критики художніх хиб повісті Кириленка з Белкіним можна було б сперечатися, погоджуватися чи не погоджуватися з ним, але лише тоді, коли б Белкін виходив із засад і платформи, властивих

марксистській пролетарській критиці. Та, на жаль, об'єктивно Белкін виходить із засад цілком протилежних і тому полеміка з ним — зайва річ.

Лише для читача ми змушені зробити кілька довідок, щоб остаточно розвіяти белкінські наклепи.

Яка є ідеологія „Кучерявих“ днів“, в чому її ідеологічно-художні плюси й мінуси, ми вже раніш цілком вичерпно зазначили, тому подасмо лише окремі зауваження.

Чи є в „Кучерявих днях“ хоч би елементи походу проти інтелігента, що його закидається Кириленкові. Адже, навіть не заглиблюючись в аналіз настановлення повісті в цій частині (що подана у Кириленка нілком ідеологічно витримано) — з простого її перечитання видно, що за інтелігентом (в даному разі, Гринюком) Кириленко, заперечує ні можливості бути щирим революціонером, ні можливості бути щирим комуністом. Кириленко лише проводить у повісті цілком правдиву ленінську тезу про те, що інтелігентові через хисткість соціальної природи його групи, буває часом важко без серйозної підтримки з боку, під впливом певних труднощів бути до кінця щирим революціонером і до кінця щирим та витриманим комуністом. Де ж тут похід на інтелігенцію, в чому ж тут підлабузництво до партії? Адже і регулювання соціального складу партії в напрямку збільшення робітничого ядра саме і виходить з того, що непролетар може скоріше схибити, може легше піддатися чужому класовому впливові. Отже, об'єктивно полеміка Белкіна — є полеміка не проти Кириленка, а є вираз анти-пролетарської критики нашої лінії щодо різних соціальних прошарків.

Те, що справжньому робітнику, пролетареві, як правило, справді не властиво бути опозиціонером, це, здається, теза, ясна для кожної політично-письмєнної людини, на жаль, не для всіх і не для Белкіна. Щоб не вдаватися в довге розтлумачення цієї тези, наведемо характеристику робітничого складу опозиції, що її виголосив т. Затонський на XI з'їзді КП(б)У в доповіді Центральної Контрольної Комісії:

„Троцькісти, між іншим, надто козирили саме на Україні тим, що у них велика кількість робітників. І справді, серед притягнутих троцькістів було 76% робітників, селян 3%, службовців — 21%.

... Але, товариші, коли троцькісти козирили, що у них багато робітників, то треба проаналізувати, що то були за робітники. Переважно це були робітники не великих підприємств, не металісти, не гірники, а робітники кустарних і напівкустарних майстерень, які щойно вчора вийшли з кустарів і стали пролетарями.

От приблизно склад троцькістів: вишівці, службовці і вчорашні кустарі, що сьогодні стали пролетарями і прийшли до партії. Нестійкі, незагартовані в класових боях дрібно-буржуазні елементи, що пролізли навіть до лав пролетаріату. Отакі були кадри троцькістів на Україні“ „Комуніст“ № 166 19-VI 1930 р.).

Отже, не беручи вже того, що закидання Кириленкові, ніби він в цій частині відійшов від партійного розуміння справи, є фактично безпідставне, навіть, коли б Кириленко вдався до сатиричного показу опозиції і в художньому освітленні перебільшив її від'ємні сторони й негативні риси, і тут йому нічого не можна було б закинути. Бо галасувати проти тенденційності художнього твору і тенденційного художнього показу окремих явищ можуть лише такі як Белкін, що не по-пролетарському підходять до розуміння завдань художньої творчості. Ми вже не згадуємо, що така белкінська апеляція до „безтенденційності“ сама є глибоко тенденційна, але звернена проти пролетаріату.

Пригадаємо, що про таку найабстрактнішу ідеологічну галузь, як філософія, Ленін говорив, що вона з перших кроків свого існування була партійна, цебто виражала тенденцію певних соціальних клас в розумінні явищ життя, що боролися, а не об'єктивувалися над класами. Ця теза цілком примінима, коли не в більшій мірі, вона безпосередніше зв'язана з життям, і до літератури. Мова може йти лише про те, щоб тенденції не обернулися на перекручення дійсності.

Але, коли вже говорити про перекручення, то як це доведено нашою аналізою „Кучерявих днів“, не в Кириленка ми маємо викривлення дійсності, а в Белкіна — в цьому виступі маємо цілковите перекручення соціальної свідомості, що позбавило його можливості пролетарського розуміння дійсності.

* * *

Зараз виходить друком нова повість Кириленка „Натиск“, що вже друкувалася в журналі „Гарт“ в кінці 1929 і на початку 1930 року.

Ця повість свідчить про те, що творчість Кириленка в сучасний момент твердо спрямована в тому напрямку, що його виразне виявлення маємо вже в „Кучерявих днях“, а саме: скеровування творчої уваги на найважливіші, найактуальніші, навіть, так би мовити, злободенні проблеми, явища і процеси, що їх висуває практика соціалістичного будівництва, соціалістичної перебудови промисловості і сільського господарства та загострення класової боротьби України, що на цій основі відбувається.

„Натиск“ цілком відповідає такому тематичному настановленню. В ньому письменник поставив собі за завдання висвітлити окремі моменти із того складного етапу класової боротьби на селі, що її з успіхом провів пролетаріат під керівництвом компартії підчас хлібозаготовельної кампанії 1928—29 року. Відомо, що проведення цієї кампанії і соціальні процеси, що в її час виявилися, досвід здійснення генеральної лінії партії та поглиблення спілки пролетаріату з біднотою та середняцтвом села, що відбувалося за умов дуже своєрідного протікання класової боротьби — все це має значно більше, ніж кампанійське значіння і події того часу дуже характерні і надовго зберігають значіння, як показник характеру тих соціальних процесів, що зараз відбуваються в країні. Отже ясно, що спробу художнього показу окремих епізодів — боротьби того часу слід визнати за цілком відповідну найістотнішим завданням пролетарської літератури на сучасному етапі.

Повість побудована на висвітленні протікання хлібозаготовельної кампанії в с. Шевелівці і переборення класового опору, що його чинили куркулі. На цій основі Кириленко розгортає показ соціальних стосунків на селі, ролі його окремих соціальних угруповань та сільський актив у дії. Ідейною віссю повісті — є виявлення ролі пролетарського партійного права цими складними соціально-політичними процесами. Кириленко показав натиск пролетаріату на куркуля, що зривав хлібозаготовельну кампанію.

Конкретизовано це настановлення в повісті через діяльність основної її постаті Рідкодуба, посланого з округи для керування хлібозаготівлями. Кириленко приділяє пильну увагу тому, щоб показати Рідкодуба не просто, як пасивного виконавця завдання, а як організатора, що спираючись на бідноту та середняцтво села, розворушивши їх, активізує соціальне життя села. Слід визнати безперечну слушність настановлень повісті.

Ми не можемо зараз вдаватися в докладнішу характеристику ні ідеологічних, ні художніх властивостей повісті. Повість задумана безперечно цілаю, побудована на дуже відповідальному і актуальному матеріалі і є одне із видатних явищ української пролетарської літератури.

Щодо художніх властивостей повісті, за браком можливості докладнішої її характеристики, вкажемо зараз лише на дискусійність способів художньої трактовки в деяких частинах повісті, наприклад: викликає сумніви доречність спроб психологізації основного типа повісті Рідкодуба. Можна закинути також елементи натуралістичного зриву у трактовці сільського оточення та окремих персонажів сільської громадськості. Докладно зупинитися на цьому доведеться окремо.

Підійняючи Кириленка як творчу постать української пролетарської літератури, слід зауважити наступне: з перших років його свідомої письменницької діяльності вона скеровується на рейки пролетарської літератури. І коли перші кроки літературної діяльності, що найшли вираз в поезіях та оповіданнях, а почасти і в першій повісті Кириленка „Курси“, своїми мотивами безперечно належать до революційної й близькі до пролетарської літератури, то як високо озброєний художньо пролетарський письменник Кириленко в них що лише формується і робить лише перші спроби і шукання.

Останні повісті Кириленка „Кучеряві дні“, „Натиск“, свідчать про безперечно велике ідеологічно-художнє зростання Кириленка, як пролетарського письменника і свідчать про загальне підвищення його письменницького рівня. Однак і вони не позбавлені часом значних художніх недосконалостей, і не можна ще цілковито категорично сказати, що в „Натискові“ їх зменшилися. Це, ні в якій мірі не применшуючи значення і місця творчості Кириленка серед кращих її представників, підкреслює доконечну потребу, серйозної уваги до дальшого підвищення своєї мистецької кваліфікації потребу більшої пильності в художньому обробленні своїх творів. В цьому своїми зауваженнями і товариською критикою мусить допомогти марксистська критика і радянський читач, виносячи присуд його творчості.

К. РОДІОНОВ

На III Всеукраїнській художній виставці

I

На цей раз виставку було розташовано в невеличкому павільйоні міського парку в Харкові. Приміщення мале, тісне і непристосоване для художніх експонатів. Значну частину скульптури довелося поставити просто на дворі. Освітлення недостатнє й нерівномірне.

З організаційного боку на виставці помітно багато покvapливості й недоробленості. Каталог експонатів немає, спочатку навіть і номерів не було. Потім на допомогу глядачеві зробили декілька реєстрів експонатів, до яких і доводилося звертатися, щоб дізнатися, що кому належить. Але це дуже незручно, бо треба весь час бігати від реєстру до картини і навпаки. Далеко було б зручніше просто під кожною картиною зробити написи.

Принцип розташування експонатів на цій виставці правильний — за художніми асоціаціями: тут можна бачити продукцію ОСМУ, АХЧУ, ОММУ, Жовтня, а також художників, що стоять поза асоціаціями, але, на жаль, продукція ця недостатня, щоб виявити обличчя цих художніх угруповань.

Щодо галузей художньої продукції, що тут слід відзначити теж певні моменти нерівномірності і випадковості. Переважає кількістю малярство, потім іде скульптура, далі незначна кількість експонатів з графіки та оформлення, текстилю тощо. Проти такої випадковості не можна не запечувати.

Хоча й безсумнівна відсталість наша по лінії індустpіальних мистецтв, але не в такому масштабі, як це демонструє 3-я виставка. Непомітно тут ніякої пильності, організованого замовлення та збирання відповідних експонатів і зразків.

Тому мимоволі в глядача прокидається невірне уявлення про справжній стан просторових мистецтв на Україні і здається йому, що крім „чистого малярства“ майже нічого немає.

В добу індустpіалізації, напружених темпів будівництва така виключна перевага „чистого малярства“ може свідчити лише про певний ідеологічний і технологічний розрив між художнім фронтом і загальним фронтом соціалістичного будівництва.

Надзвичайно ненормальним явищем слід вважати також і відсутність на виставці відомих художників, як Петрицький, Меллер, Хвостов, Бойчук, Бурачек, Падалка, Ермілов, Седляр, Кричевський.

Чим слід пояснити їхню „блискучу“ відсутність на виставці? Чи „організаційними“ моментами — тоді це провина Головмистецтва НКО; чи с у б'є к т и в н и м и умовами — тоді це не випадкове і симптоматичне явище, що на художньому фронті не все гаразд. Не можна припустити, щоб у дні велетенського соціалістичного будівництва, подій всесвітнього значення наші найви-

датніші художники — мовчали. Бо таке мовчання може бути розшифрованим, як небажання виявити себе і сказати своє слово в добу культурної революції і величезних успіхів соціалізму.¹

ІІ

Чи можна помітити нові кроки, новий етап в розвитку малярства на Україні, на підставі матеріалів 3-ої виставки? Не це питання слід відповісти позитивно. Такий новий етап визначається по лінії змісту, і форми мистецької продукції.

По лінії змісту це — збільшення ваги й інтересу до робітничої та індустріальної тематики, що іноді стає за доміную (ОММУ¹), ОСМУ). Влюбовлення трудового життя і трудових моментів цікавить більшість художників від молодих художників (напр. Смоленський, Липковський, Меламедов) до старих (напр. Прохоров „Шахтарі“, Симонов „Донбас“).

Ця увага до змісту, до змістовності спричиняється до витиснення таких безречевих жанрів, як, напр. чистий натюр-морт, або чистий пейзаж. Це свідчить за те, що психологія художника переозброюється під тиском нового життя, на замовлення якого художник хоче відповісти своєю продукцією.

Але ці нові кроки ще не міцні й не чіткі, не досить сталі й визначені.

В доборі нової тематики помітна поверховість і випадковість.

Коли за тему береться, приміром, якийсь завод, цех або певний виробничий чи трудовий момент, то не почуваться ще внутрішнього „вчування“ художника в предмет своєї картини, до якого він ніби ще стає „зовні“, а не з „середини“. Тому можна помітити певну „байдужість“ і „холодок“ в картинах, що подають індустріальні чи трудові моменти, бо не почуваться в самого художника величного патосу праці, внутрішнього просякнення справжньою трудовою психологією: є здебільшого зовнішнє „об'єктивне“ влюбовлення виробничої тематики.

Крім того випадковість.

Уявити чи відчувати, через продукцію наших художників, справжні шляхи індустріалізації — неможливо. Як правило, переважає в виробничій тематичі — ручна праця в різних її видах і якась пропаганда безпосередньої „мануфактури“, ручної важкої праці, що іноді має зовсім не сучасний і не майбутній вигляд, а майже історичний і ретроспективний.

Сучасної машини великого індустріального підприємства, з електрифікацією, раціоналізацією, конвеєрною системою — художник ще „не помітив“. Звідсіля випадковість в доборі виробничих тем і перевага ручної праці, що цілком природно виникає з першого вказаного моменту — зовнішнього ставлення художника до предмету свого зображення.

Відзначаючи зростання змістовності в художній продукції, як позитивний момент, слід в той же час підкреслити зворотний негативний момент цього процесу. Зовнішнє ставлення до змісту твору, брак потрібного суб'єктивного патосу художника призводить часто до методів передачі змісту, чужих сутто малярству, а саме до літературно-оповідальної манери. Ставлячи високу „монументальну“ тему, мистець часто не може знайти для неї відповідних адекватних форм — образів і, не

¹) Увага. Художники ОММУ в червні м. зняли свої експонати з виставки.

вміючи показати суто - мальовничим засобами, починає поступово розповідати, агітувати, проповідувати на поставлену тему. Виходить нудно, безладно, безсило, претенсійно і непотрібно. Зразком такої „літературщини“ в найгіршому сенсі цього слова може бути „картина“ худ. Тарана під назвою „За яро проти машини“ або Кишинівського „Повстання на панцернику Потьомкін“. Такий суто - літературний прийом виображення спричиняється до розриву єдності картини, її децентралізації, загублення центру композиційної рівноваги, розпорошеності і розгубленості елементів картини, до хаотичності і плутанини. В кращому випадку такий метод може замість картини подати лише ілюстрацію (напр. Крамаренко „Куркуль“, „Комуна В а л я н с ь к а“, „Нове село“), або просто п л я к а т, невідомо чому зроблений олійними фарбами (Ткаченко) ¹).

Рівень ідеологічного змісту, що його намагається виявити художник, не відповідає аж ніяк формальним засобам, які є в його розпорядженні. Художник більше хоче, ніж може. Він ще не встиг знайти потрібну адекватну новим вимогам, новому змістові відповідну форму і звідсіль його дешева „літературщина“, як лінія найменшого опору. Треба серйозно усвідомити, що на багатьох „лівих“ спробах і шуканнях помітно не подоланий провінціалізм і обмеженість, несамостійність, спів з „чужого голосу“, дешева гонитва за „Европами“.

III

Разом із зростанням ідеологічного рівня художньої продукції, слід відзначити певне й помітне зрушення в бік шукання нової художньої форми, хоч на сьогодні ці шукання здебільшого не дали позитивних наслідків.

В цих шуканнях нової форми не чувається внутрішньої дисципліни, серйозного свідомого трудового напруження художника, а помітно часом задоволення першими ліпшими ефектами і наслідками своєї роботи. Цілком правильним слід вважати шлях зокрема молодих художників — відмовитися від старої традиційної академічної чи натуралістичної форми і прагнення знайти, витворити нову виразну форму, нову образкову мову. Та на сьогодні це завдання ще не розв'язане, бо бракує належної технічної культури в цих шуканнях. Здається досить легким і привабливим відкинути старе й одразу безпосередньо перейти до формальних шукань лівих мистецьких формацій. Але без достатнього тренажу і культури руки й ока такий шлях призводить часто до зовнішнього переймання, копіювання, а не справжнього глибокого відчуження нової форми. Тому замість відповідної експресії й новини виходить нудно й безпорадно, просто невиразно й безсило. Такий висновок доводиться робити, коли дивишся, напр., на переймання методи худ. небіжчика Пальмова, що заохочує наслідувачів цієї манери поглядною нескладністю й ефектом своєї — „лівизни“. Цей процес „полівізації“ форми захоплює навіть покоління старших художників, як, напр., Таран, Козик, Крамаренко та інші. Отже, вітаючи тенденцію до нової форми, не можна не визнати, що наслідки цих шукань на сьогодні в наших художників ще не досягли позитивного рівня. Тут ми спостерігаємо або просто „підготовну“ класу або, в кращому разі, „повторення пройденого“.

IV

Наші старі художні асоціації нині перебувають в стані реорганізації, перегляду й переоцінки своїх позицій (особливо АРМУ, почасти АХЧУ).

¹) Останній експонат згодом знято з виставки.

а нові ще не сформувалися остаточно тому) звичайно, дуже важко говорити про обличчя асоціації на підставі порівняно випадкових експонатів поданих на виставці. АРМУ, напр., зовсім немає на виставці, як асоціації.

Щодо великої кількості художників, що свідомо стоять поза всякими асоціаціями, то це явище потрібно розцінювати, як негативне явище, як вплив розпорошеності й неорганізованості художніх сил, дрібно буржуазного „хуторянського“ індивідуалізму, що досі ще, очевидно, не втратив своїх акцій у відсталих художніх колах.

Тому доцільно спочатку оглянути продукцію по окремих асоціаціях, а потім перейти до „індивідуального“ сектору художнього фронту.

Об'єднання сучасних мистців України (ОСМУ) виступає досить організованим фронтом від старшого покоління (Фраєрман, Шаронов, Таран та інш.) до молоді (Смолевський, Логвінова та інш.).

Приємно відзначити сучасну виробничу, іноді революційну тематику, що нею цікавляться художники цієї асоціації. Напр. худ. С. Молєнський в міцних витриманих формах і в досить серйозних, вдумливих, кольорових тонах подав монументальну поезію суворого пейзажу нафтових вишків, міста „чорного золота“.

На жаль, в інших роботах мало можна знайти чого вартого.

Худ. Крамаренко, беручись за інтересні сучасні теми класової боротьби, нездатний вибрати відповідні форми, впадаючи або в плякатність („Комуна“) або в оповідальний симулантзм („Куркуль“).

Худ. Таран теж намагається виявити теми сучасного будівництва і класової боротьби. Але ж яка безпорадна неміч відчувається в його спробах! Чому робітники („На Краматорському“) ввижаються художникові як привиди в контурному силуеті на першому у плані, в той час як у глибині заводської будівлі подано плястично, в обсяговому виразі? Це символіка чи просто переймання Пальмова?

Але найгірше враження, що межує навіть з фізіологічною огидою, від роботи під незрозумілою, але претенсійною назвою „За ярмо проти машини“. Тема, очевидно, присвячена викриттю глитайської ідеології. Тут знов глядач примушений дивитися на нещирі гру художника в примітивні форми, на обмеженість його уяви, на невміння і нездатність komponувати, на кольорову неписьменність і чудну якусь зайознену фактуру в цій праці. Чому обрано для вияву теми світла якісь слиняві кольори, чому на обрії майорять знов як примари силъвети заводів?

Це все таємниці художника та, очевидно, журі, що робило попередній огляд такої нікчемної роботи.

У худ. Сандомирської теж значний вплив Пальмова, але всупереч Пальмову, замість чистих кольорів, якась бруднота, мішані обсягові фігури з сильними, реалістичні форми помішано з штучними примітивними

Піонери в неї — це просто рум'яні хлопчики, що дмуть в сурми¹⁾.

Худ. Тимофіїв обрав собі велику монументальну тему „Повстання“ — і подає це повстання в типовій „богомазовій“ манері бойчуків. Звичайно, повстання роблять селяни, що стоять двома нерухомими купками. Купка на передньому плані застигла у ваганні, купка на задньому плані, виображена схематично — як водиться на іконі або в мініятурі, обгорнута руками проводиря. Як вівці на заріз, або як іконописні мученики, безвільно й пасивно готові ці „повстанці“ рушати, куди скаже проводир, що вимахує руками, як вітряк. Типаж передніх фігур у всякім

¹⁾ Експонат знято з виставки.

разі не повстанський, а скоріше куркульський. Кольори сухі, бліді, безладні, невизначні.

Худ. Логвінова теж не впоралася із завданням показати „Антирегілійний карнавал“. В цій грубій мазні нічого розібрати не можна. Невміння малювати приховується за „нові шукання“. Проблема гри світла і кольорів не розв'язана і прожектори нічого не освітлюють, ніяких світлових рефлексів немає¹⁾.

Худ. Валяньська хоче показати „Нове село“ і наївно показує сепаратор з трісром. Ніякої класової боротьби немає. Жалюгідна дуренька ілюстрація в бойчукистській манері.

Праці худ. Фраєрмана на цій виставці значно нижчої вартості, ніж на попередніх виставках. Немає шляхетного внутрішнього „палання“ фарб, яким так майстерно володіє цей художник, ні експресивного вияву дрібно-буржуазного життя. Селяни („Озет“) чомусь в дикій деформації, в „Порту“ немає неба, фарби холодні, сухі, невизначні.

Праці худ. Липківського (Прокатний цех) схожі просто на книжкові ілюстрації для популярних видань.

Худ. Шаронов стоїть окремо в цій мішаній хорі старих і молодих голосів. Залишаючись твердо на позиціях академізму, Шаронов намагається своїм червоним командиром „На варті“ наблизитися до сучасності.

Але нічого нового тут немає. Сухість, дріб'язковість і ретельність виписування торбинки, чобіт, одягу тощо аж ніяк не може виправдати монументальну схему, в якій подано червоного командира (На верхів'ї скелі стоїть самотня постать). Чому така безтурботна прозорість обрїю, як тло для згаданої постаті? Крім вбрання нічого сучасного в постаті немає. Та й академізм Шаронова тут якийсь неясний: не почувається глибини, обсяговості форм. Колір засушений, одноманітний, олеографічний. Скелі мають якийсь штучний декоративний вигляд, ніби вкриті темними ковдрами. Картина залишає глядача холодним і байдужим: не вражає його ніяким задумом, ні ідеєю.

Про інших художників цього угруповання (на зразок Фікса з його портретами) не варт і згадувати.

Перейдемо до огляду продукції АХЧУ — Асоціації Художників Червоної України. Ці художники стоять на засадах реалізму і тому від них слід було б чекати найбезпосереднішого відгуку на сучасність, як фіксації великої доби соціалістичного будівництва.

Але глядач несподівано здивований тим, що переважний жанр цих художників це — пейзаж, але не сучасний, а старий, так би мовити, ретроспективний пейзаж, до того насичений досить якимсь провінціальним сентименталізмом (разом щось 23 пейзажі). Зразком таких пейзажів можуть бути праці Трохименка, Орлова²⁾, Воронцової-Тіпле, Савченка та інші.

Кому потрібне ще хуторянське плекання старого Дніпра з його кручами та далекими затоками й лапами, з шляхом на березі, де плентаються воли, з цим безжурним пасивизмом, розлитим у всьому навкруги? (Трохименко). Або оця тиха ясна „українська“ ніч у Полтаві, де сплять мирним сном солом'яні хатки, вкриті пуховим снігом, а на синьому небі сяють зірки... (Орлов) Тане останній сніг, біжить і хлюпає холодними струмками весна, але радости весняної немає, все обгортає тихий сум... (Савченко, „Останній сніг“). За чим сумує цей художник?

¹⁾ Експонат знято з виставки.

²⁾ Знято з виставки.

Худ. Воронцова - Тілле милується кримськими краєвидами, часом свіжими і соковитими, але далекими від нашої доби. А згаданий худ. Трохименко навіть коли береться за індустріальну тему „На Дніпрельстані“, то нічого, крім звичайного берегового пейзажу з підйомами не бачить. Де тут той Дніпрельстан?

Худ. Михайлов береться за антитезу „Старе й нове“. Старе це — кам'яна скитська баба в степу на могилі, нове — це дирижабль, що простує понад степом. Антитеза — нікчемна, нічого не виявляє, ніякого соціального змісту немає. Який символ втілює художник в свою кам'яну бабу? Може це — непорушність і спокій вічності, що дивиться на все, що виникає і зникає, байдужим незмінним поглядом — *sub specie aeternitatis*? Ніякої перемоги не почувається в дирижаблі, а соняшне проміння однаково золотить рожевими плямами і блакить неба, і повітряний корабель, і кам'яну бабу і безкрайній пустельний степ, „розпланований“ на якісь шахматні діляночки.

Пейзажі худ. Симонова. Чудовий майстер класичного пейзажу зараз виставив три праці „Море“, „В лісі“ і „Донбас“. Прекрасну задачу — дати монументальний образ Донбасу розв'язати не пощастило художникові. Надто багато непотрібних дрібниць, що розсівають увагу, надто сентиментально-радісний і прилизаний якийсь вийшов Донбас на картині. Де залізна незламна міць Донбасу, всесоюзної кочергарки, батьківщини великих непохитних комунарів? „Пейзажне“ сприйняття Донбасу не може виявити його суті. Ліс, вода, прэзора блакить неба — стихія художника. Тут він видатний сучасний майстер. Але подиху сучасності тут немає. Пустельний героїчний морський краєвид, де досконало передано глибину води й повітря, аж ніяк не зв'язаний з голими постатями на передньому пляні. Цей жанровий мотив пеє дисонансом руху пустельну величність моря, його космічний образ.

Відгук на сучасність знаходимо в працях худ. Прохорова, Кокеля, Логнегеш, Могилівського, Ключа та інш.

Худ. Прохорова „Дитячий садок“ — надто сентиментальний і суто — пейзажний. Художника більше цікавлять кольорові плями, ніж самі діти. Його „Шахтарі“ — краші, але й тут центр ваги в кольорових ефектах (на тлі сірих ранкових сутінок мигтять ліхтарики). Де героїка буденної важкої праці, де обличчя шахтаря — ударника? Зовнішній підхід до такої теми нездатний її розв'язати, як слід, показати її з погляду соціальної патетики нашої доби.

Слід зазначити, що в багатьох художників у виконанні соціальної тематики, центр ваги залишається, так би мовити, в пейзажній трактовці й розкритті теми. Напр., такий підхід спостерігаємо в Логнегеша „Червона валка“, Розенбаума „Після погрому“, Ключа „В степу“, або побутово-жанровій, як в Тимошука „Колектив“ (де до речі не більше 6 постатей і ніяк не видно, що це колектив працює, бо так може машина молотити збіжжя і в гл'ята) або в Кокеля „Лікнеп“. До речі, цей „Лікнеп“. Хто тут лікнедує свою неписьменність, чи батько чи дитина, розібрати не можна. Увагу свою художник зосередив на проблемі вечірнього освітлення від лампи, не помічаючи, що цей хатній „індивідуальний“ лікнеп зовсім не типово явище наших днів.

Свіжий, примитивний, з відтінком сатиризму, має вигляд подвійний портрет худ. Комашки („Подружжя“). Художник вдало з певним об'єктивізмом передає міщанську обмеженість і дешево самовдоволеність (зокрема жіноче обличчя) селянського куркульського подружжя, класи, що сьогодні вже відходить у минуле.

Переходячи до інших угруповань, слід зазначити що АРМУ, як асоціація, на виставці відсутня. Це є безперечний «прорив» на художньому фронті і значна прогалина, що зайвий раз свідчить про ненормальний і небезпечний стан нашого мистецького життя.

Тому особливо цікаво придивитися до молодих художників „Жовтня“ та до продукції ОММУ (об'єднання молодих митців України), що фактично вийшли з АРМУ.

У молодих художників цілком природньо домінує виробнича тематика. Тут можна зустріти й домни, й Турксиб, і шахтарів, возильниць, вантажників тощо. Але дивна річ: захоплені виробництвом, трудовими процесами, як такими, художники зосереджують виключно свою увагу на фізико-динамічній боці цих виробничих процесів, знебо на абстрактній їх трактовці поза виявом їх соціального змісту і вартості. Виробничий процес майже завжди береться з погляду витрати певних трудових фізичних зусиль, фізичного важкого напруження. Тому не дивно, що ми не бачимо обличчя робітників, а лише їх напружені спини, руки, потилиці. Така однобічна трактовка праці спричиняється до несподіваного ефекту: замість визвольного й високого значення праці, глядач бачить тільки зовнішній процес праці, де людина не володар машини, а додаток до машини. Таке враження справляють рисунки Дмитренка, Кравцова (ч. 97—98), Пашенка, Холостенка та інш. Це не робітник нашої доби, це не робітник, що будує соціалізм. Це, звичайно, не значить, що зараз немає ручної праці у великій індустріальній промисловості, а це значить, що не варт художникові спускатися до натуралістичного сприймання, яке пасивно й зовні охоплює явища.

Позитивний момент в цих художників — прагнення виразної синтетичної форми ще в стадії становлення і поки що загрожує вилитися в нудні штампи (зокрема в Холостенка). Нарешті, впадає в очі аналітизм художнього сприймання у багатьох молодих художників: завжди виображується один якийсь процес, одна-дві постаті, рідко декілька. Тому це схоже на альбомні шкідли до ненаписаної картини, уривки чогось суцільного, але розпорошеного і нез'єданого. Немає великого колективу, заводу в цілому, велетенського розмаху індустріальних масштабів. Ручна праця і оцей аналітизм сприйняття — позбавляють праці молодих художників значної вартості, не звачаючи на „виробничу“ орієнтацію їх праць. Окремо слід відзначити ще штучну манерність, що іноді дуже неприємно вражає глядача. Ось, напр., „Турксиб“ худ. Головатого. Бруднуваті, розірвані плями, несполучені кричущі кольори, вимучений манерний примітив форм, — яке ж убозтво уяви і руки художника! Звичайно, що переможного Турксибу там ніякого немає.

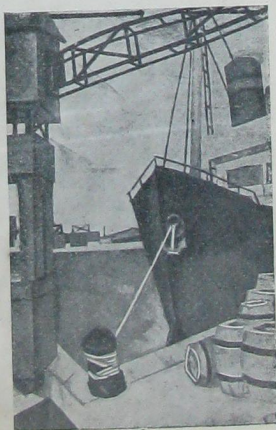
Те саме Безземельного „Будують канал“. Така анархія форм і фарб в добу раціоналізації може свідчити лише про крайню відсталість мистецької психології від ідеологічного „стиля“ нашого часу. Але першість в цьому змаганні на безсмаковість треба, мабуть, віддати худ. Морданю з його „Піснею“ (за Пальмовим). Це просто свідчення безсилля і невміння, затуповане бажанням „епатації“ широких мас.

В „Жовтні“ увагу глядача притягають праці худ. Холостенка, Рокицького, Овчиннікова, Азовського і Толкачова. Але неприємно вражає якесь одноманітність в мальовничих прийомах і в трактовці форм у цих художників.

Тут теж, як зазначено вже, культ ручної праці і відсутність робітничого обличчя. А там, де художник несподівано підходить до вияву робітничого обличчя, він дає кошмарну сцену, як, напр., Рокицький в „Ідальні“



ТИМОФІВ
ПОВСТАННЯ



ФРАЕРМАН
В ПОРТУ







СИМОНОВ

РАНОК У ДОНЕБАСІ



КОМАШКА

ПОДРУЖКА

Тут оголено смакується грубу, тваринну природу людини, що з жадобою не їсть, а жере. У його ж „Шахтарів“ замість обличчя якісь дерев'яні опудала.

Азовський (ілюстрації) і Толкачов працюють в манері експресіонізму часто не без успіху. Особливо пощастило Толкачову дати гарну ілюстрацію до Ремарка „На заході без змін“. Жах війни, що межує з божевіллем, передано майстерно і з видатною силою.

Згадати слід ще про роботи худ. Штейнберга і Козика. У першого надзвичайна вимучена штучна форма і композиція, що всупереч завданню не виявляє жодної динаміки й руху. Різнокольорові постаті — порожні, безмістовні. Такий метод користання фарбою й кольором призводить майярство до способу „расцветки“ і більш нічого.

А щодо худ. Козика, що це просто свідчить про велику і безнадійну розгубленість цього художника перед велетенськими подіями нашої доби. Не маючи сили осягнути їх з революційно-матеріалістичного погляду, художник в повній психологічній депресії тікає в зарозумні форми дитячого малюнку, видаючи цю лінію найменшого опору за якусь „новину і лівизну“ форми. Справді ж, це безпорядність художника, що блукає в безладді й хаосі штучно-примітивних форм. Що є спільного з нашою добою індустріалізму, раціоналізації і соціалізму в цьому безсилому „белькотінні“ надуманого інфанілізму Козика? Та й до речі, цей новий „інфантільний“ етап аж ніяк не зв'язаний з попередніми працями цього художника. Це ще більше підкреслює внутрішню його розгубленість і неспроможність винайти справді нову форму, відповідну сучасності.

Навпаки, приємне враження справляє стриманістю і виразністю форм худ. Балтайл своєю „Червоною осінню“.

Худ. Коровчинський опрацював прекрасну тему „Вступ до колгоспу“, де ретельно й соковито виписано різноманітний селянський типаж, але „розтріпаність“ форми і провінційальний „натуралізм“ значно знижують рівень його праці.

„Стройка“ худ. Рубінштайна монументальна хіба що розміром, а форми блідні, холодні, академічно-невизразні, композиція — штучно-схематична, фарби безладні, олеографічні.

Варт відзначити ще працю худ. Бизюкова „Трачі“, де відчувається міцна монументальна форма і проста суворона кольорова гама.

В розділі графіки звертають на себе увагу праці худ. Соловйчикова майстерністю рисунку і динамікою форми.

У галузі скульптури звертають на себе увагу роботи Новосельського, Блох, Левицького, кераміка Діндо.

Худ. Новосельський поставив собі монументальну тему — показати „Владаря світу“. Але цей монументалізм задуму виявився лише в розмірах постаті, а не в трактовці її форм, і не в загальній композиції твору. Чому — „владар світу“ сидить, та ще в такій незграбній, нужденній позі? Чим можна мотивувати цей немонументальний, а жанровий рух голови на бік? Неприємне враження справляє ця постать особливо збоку та ззаду. Ніякої сили й могутнього спокою в ній немає.

Зовсім інший має вигляд згадане жіноче погруддя скульп. Е. Блох. Тут одразу видно досконалу майстерність і шляхетну виразність форми.

Интересну спробу синтетичного горельєфу подав молодий худ. Левицький, що задумом має бути, очевидно, за частину якогось архітектурного цілого, хоча відомо, що сучасна архітектура майже не вживає скульптурних форм. Три погруддя (батько, мати, дитина) подано в єдиній композиційній формі, в міцній гармонійній рівновазі. Суворість, простота і прагнення монументальності визначають собою роботу цього початкуючого скульптора.

Винахідливість і тонкий смак знаходимо в порцелянових роботах Діндо.

Інші скульптурні праці, зокрема такі, що мають намір відбити виробничу тематику, не піднялися вище дилетантського рівня.

IV

Загальні висновки щодо цієї виставки не можуть бути позитивні.

1. Перше, що треба констатувати, це безперечна відсталість нашого художнього фронту від вимог культурної революції і загального соціалістичного будівництва в усіх галузях нашого життя.

Не відкидаючи станкової форми просторових мистецтв — малярства і скульптури, не можна в той же час в і к л ю ч н о замикатися в цих формах перед лицем велетенських темпів будівництва робітничих клубів, театрів, розвитку масової, культосвітньої роботи. Де революційні гасла й плякати, що кликали б до переможної боротьби за соціалізм на селі, в колгоспі, на заводі, в цеху агітували б за ударництво, за темпи 5-річки в 4 роки? Де оформлення стінної газети, цього авангарду й форпосту пролетарської критики і самокритики? Чому наші художники цураються цих прекрасних, потрібних і відповідальних завдань, а малюють якісь нікому не потрібні пейзажі?

Де, нарешті, оформлення нового побуту, наших клубів, бібліотек, шкіл, їдальень, театрів, житлокомун, чому це все не існує для наших художників? Нове життя буває, клекотить навкруги, нечуване, небачене у світі зрушення й досягнення розгортаються на наших очах, а митці сплять по своїх закутках й не помічають, як розквітає нове життя, його нова сила й краса!

2. Станкові форми можуть набрати нової вартості й значення лише тоді, коли митці озвораються як слід світоглядом діалектичного матеріалізму. Не з о в н і ш н і й підхід до виробничої і соціальної тематики, а глибокий і щирий вияв пролетарської ідеології в синтетичних формах і образах, відповідних динаміці нашої доби. Мистецька індивідуальність художника („ліризм“, як кажуть французи) цим не виключається, а п е р е к л о ч а є ть с я на вищий рівень соціальної здатності.

При зовнішньому неорганічному перейманні нової соціальної тематики в художника не вистачає голосу; звідсіль вузькість, обмеженість кола його уяв, байдужість до обраної теми, відсутність будь-якого патосу й „палання“. Тоді мистецтво зводиться в ремісництво, але, на жаль, не виробляє корисних ремісничих речей.

3. Через відсталість свого світогляду художники впадають в р е т р о - с п е к т и в і з м і п а с и в і з м змісту, і форми твору (академізм, неопримітивізм, переймання сюрреалістів). Немає самостійного, власного внутрішнього упору, прагнення, переконання. Звідсіль, стихія переймальності й гонитва за „мододо“ без відчуття її суті.

Пасивізм сучасних художників виявляється ще і в тім, що мистецтво для них це ф і к с а ц і я, в гіршому разі — минулого, в кращому разі — сучасного. А чому художник не хоче змагатися з пляновиком, економістом, раціоналізатором, що суттю своєї професії завжди зазирає у м а й б у т н е? Художник держиться берега, а плисти далеко боїться. А чому не лише цифрами і діаграмами, чому не мислити також і образами про майбутнє, яким вагітніє наша сучасність? Звичайно, значно легше намалювати собі просто робітника з молотом в руках, а от намалювати картину нового життя, нових відносин — не спадає на думку художникам.

4. Нарешті, слід відзначити технічну відсталість і недосконалість в роботах значної частини наших художників. „Корінь зла“ й

тут треба вбачати у відсутності міцного витриманого матеріялістичного світогляду. Через брак внутрішніх критеріїв і масштабів у художника легко розвивається безпринциповість і податливість на всякі „спроби й експерименти“, значення яких він сам не розуміє. Замість впертої напруженої праці — легкі ефекти „вражати світ своїм злодійством“.

Звідсіля — часто захоплення „лівою фразою“, а суттю технічне анальфабетство, в якому ще колись Матіс обвинувачував молодих руських художників, що легковажно бралися переймати його форму.

5. Загальний висновок слід зробити той, щоб надалі виправити всі згадані хиби, і добитися того, щоб художній фронт не відставав, а теж бився в авангардних і справжніх боях за соціалізм, щоб просторові мистецтва — малярство і скульптура — стали надалі справжньою ідеологічною зброєю в будові нового життя.

Треба ліквідувати відсталість художнього фронту. Бо інакше само життя надалі ліквідує такі виставки.

Б. ГЕРАСИМОВИЧ

Астрономія на службі творення соціалізму

(До проекту великої астрономічної обсерваторії на Україні)

Нещодавно в Нью-Йорському „Times“ була вміщена дуже цікава стаття проф. Crowford'a про роботи радянських ботаніків. Віддаючи належне особистим талантам проф. Бавілова та його учнів, американець підкреслює, що успіхи, досягнені ними, були б неможливі без тієї плановості й зосередження коштів, які так характерні системі радянської науки. Crowford співає дитирамби нашій організації науки, вигідно порівнюючи її з тією анархією, що панує, в цій царині в Америці. Дійсно, в Америці витрачається на науку величезні кошти, джерело їх — приватні пожертвування, що надходять анархічним шляхом. Проте великий жертводавець, звичайно — мільйонер, або мільярдер — має свій смак і дає своєму дарові цілком певне призначення; той чи інший університет, інколи одержавши величезне пожертвування, не має змоги вільно ним по-рядкувати, бо його призначення передбачено спеціальними актами. А тому трапляються, наприклад, такі курйози, що деякі науки матеріально зростаються золотим дощем, не маючи змоги його використати, за відсутності кадрів, а в той самий час інші науки, менш „популярні“ поміж багатими жертводавцями існують на голодній дієті. Невеличкий приклад: Гарвардський університет одержав 1929 р. пожертвувань на 15 мільйонів доларів, однак деякі досить важливі лабораторії не змогли взяти й одного цента з цього багатства й вимушені були згоряти свою роботу.

Наш принцип планування, звичайно, охороняє нас від таких випадків. Він дає нам певну гарантію того, що у нас не буде наук „улюблених“ і „неулюблених“ і що наш науковий розвиток буде проходити рівномірно на всіх ділянках. Але цей принцип наперед визначає, що з великою обережністю й увагою повинно провадитись планування науки, особливо в той момент, коли в цю галузь вкладається величезні кошти, що обумовлюють і забезпечують науковий розвиток нашого радянського Союзу на багато й багато років. Іменно в наших умовах треба уникати поділу наук на „дочок“ і „пасербиць“; треба забезпечити рівномірний розвиток окремих наук в міру їхнього економічного й культурного значіння. На жаль, у цьому відношенні й у нас далеко не все гаразд.

До цього часу дехто ще гадає, що деякі науки непотрібні нам тільки тому, що вони не дають такі скороспілих і ефективних овочів, як це робить, напр. хемія.

Поміж такими „пасербицями“ знаходиться й астрономія, на яку ще й досі дивляться як на „неземну“ науку, займатись якою знайдеться небагато чудаків. Далі я хочу звернути увагу радянської громадськості на ту роль, яку може зіграти астрономія на службі у нашого економічного й культурного будівництва.

Ця тема — вельми своєчасна. Тільки недавно наш Наркомос ухвалив проєкта закладу на Україні великої Астрономічної обсерваторії для вивчення сонця. Радянська громадськість повинна зрозуміти й належним чином оцінити цей проєкт та його значіння.

Було б тріумфом говорити — казати про те значіння, яке має сонце для життя рослини. елементи, всім відомі, однак, далеко не всім відомо, що сонячне випромінювання, яке досягає землі, зовсім не так постійне, як це звичайно думають. В наслідок якихось ще не вивчених процесів кількість енергії, що випромінюється сонцем, коливається день від дня рік із року. У цьому відношенні сонце нагадує ті перемінні зірки, яскравість яких періодично чи не періодично вельми-здає змінюється. Коливання сонячної енергії, звичайно думають, всього лише 15 років тому, виявилась, має не тільки кількісний, але й якісний характер — воно не однакове в різних частинах спектру. Особливо помітні коливання ультрафіолетового випромінювання сонця, як показав Petit вони доходять до 50%. Звичайно, роль ультрафіолетових променів для утворення хлорофілу рослини незначна, однак ці промені мають велике значіння для інших процесів, що проходять в рослині — хемічних і бактеріологічних. Під впливом цих променів утворюється так звані йони — електрично заряджені часточки повітря, впливом яких у наш час з'ясується ціла низка біологічних процесів. Цілком очевидно, що коливання сонячного випромінювання повинно відігравати не малу роль в житті наших польових рослин.

Ось один красномовний факт, про повідомлення якого я зобов'язаний проф. М. А. Єгорову. Виявляється, що рослини в вегетаційних, судинах підтримувані в цілком однакових (щодо живлення) умовах лабораторних досвідів, постійність яких суворо контролювано, дають з року на рік коливання врожаю, що доходять до 600%. При цих досвідах єдиним неконтрольованим фактором було сонце й на кошт коливання його радіації — прямо чи посередньо ми повинні віднести коливання врожаю.

Спостереження над сонцем і тими явищами, які відбуваються на його поверхні, обіцяють пролити несподівано світло на життя рослини й може допоможуть розв'язати одну із найзагадковіших проблем дня — проблему посух.

Замало цього. В інтересах сільського господарства ми витрачаємо величезні кошти на метеорологію, ставлячи перед нею певне завдання: провіряти погоду. Тим часом цілком зрозуміло, що одним із найважливіших факторів, що впливають на зміну погоди — коливання сонячного проміння. Довгі періодичні передбачення погоди цілком химеричні, коли не взяти на увагу цього фактора. Це добре зрозуміли американці: американський конгрес асигнував великі суми на організацію сонячних станцій, що їх дані безпосередньо використовується службою погоди з метою передбачення останньої.

На поверхні сонця часто — густо постають якісь бурхливі явища, зв'язані з його плямами. У ці моменти сонце кидає на землю величезні зливи електрично заряджених частин які істотно впливають на електромагнітне поле землі. Такі зливи інколи досить неприємні. Вони викликають так звані „Магнетові бурі“ на земній поверхні, які переривають на цілі години телеграфічні сполучення на цілих континентах. Звичайно такі бурі бувають рідко. Однак, в невеликому масштабі — вони — щоденне явище, яке істотно впливає на радіопередачу. Чутливі радіо — сигналів залежить від стану так званого „провідного шару Хевісайда“, що відіграє роль екрану, який відбиває радіо — хвилі від верхніх шарів земної атмосфери. Електричний же стан останніх безпосередньо чи посередньо визначається сонцем, яке впливає на його коливання. Надзвичайно цікаві автоматичні записи чутливих радіосигналів — вони дають неправильну ламану лінію, що швидко коливається й реєструє собою найдрібніші зміни електричного стану горішніх шарів нашої атмосфери.

Ці приклади показують, як тісно зв'язані ми з тим космічним оточенням, що в ньому живе наша планета. Його вивчення — справа астрономії — це є щось „неземне“, навпаки — воно безпосередньо в'яжеться з самими щоденними життєвими потребами.

Навряд чи треба багато розводитись у питанні значіння астрономії для картографії, геодезії й географічної розвідки корисних копалин. Нагадую тільки ту роллю, яку відіграла Грінвічська обсерваторія у встановленні морського понування Англії, і той хоча б факт, що ймовірність залягання легких мінералів у підмосковському районі вперше була доведена астрономом геодезичним шляхом багато років тому. Можна було б чимало сказати про безпосереднє використання соняшної енергії з промислової й господарчої мети, але це завело б нас дуже далеко.

Суто практичне значіння астрономії найкраще зрозуміли американці, що утворили в себе найкращі обсерваторії на всій земній кулі. Європа пішла шляхом Америки. Тепер держави Заходу немов би конкурують поміж собою в справі організації обсерваторій. Південно — Славія придбала великі приладдя, які, на жаль, лежать в ящиках, чекаючи появи на світ Південно — Славських учених. Так звані великі держави ведуть у цьому відношенні експансивну політику спеціально для вивчення південного неба. В південній Африці останніми роками організовано низку обсерваторій на кошти й під керівництвом американських, англійських та німецьких університетів.

В наших умовах астрономія відіграє ще одну спеціальну роллю. Утворення нового чоловіка, що вишлює із стадії „мітологічного світогляду“, озброєного суворо науковим матеріалістичним світоглядом — неможливе без розповсюдження астрономічних знань. Ми до цього часу на жаль займаємось імпортом цих знань із закордону, живимося джерелами, які багато де в чому ще знаходяться під теологічними впливами.

Що ж у нас у цьому відношенні є, і що повинно бути? Спершу дамо відповідь на перше питання. Радянська Україна повинна зайняти одне з перших місць в міжнародному науковому житті. Це наше величезне політичне завдання. Всі резолюції, всі „відповіді папі римському“ залишаються просто клаптиками паперу, поки вони не підсилені головним і основним — наочним фактом нашого наукового розвитку, доказовим успіхом нашої радянської науки. Радянська Україна повинна мати варту її — велику Астрономічну обсерваторію, обладнану найновішими сучасними приладдями, яка розв'язувала б новітні проблеми структури сонця, зірок, всесвіту. Це було б найкращою демонстрацією наших культурних успіхів, яка зразу ж вивела б Україну на одне з найважливіших місць світової науки. Так повинно бути...

На лихо ті обсерваторії, які дісталися нам від царства, навряд чи заслуговують цієї назви. Вони ледве живуть майже без приміщень, а головне без сучасних знарядь. Порівняння в РСФР в цьому відношенні надмірно показове. Там є дві першокласні обсерваторії (Пулково, Симеї) екіпіровані великими інструментами, низка інших обсерваторій середнього масштабу (Казань, Москва) — у нас на Україні нема й одного великого струмента. Це становить, що склалося в наслідок відношення царського уряду до України, звісно, не може бути терпимим зараз — у наші дні. Україна повинна мати велику обсерваторію.

Ці міркування взяли на увагу Наркомос! України, і „Всесоюзні установи“, що розглядали проект утворення біля Харкова великої Астрономічної обсерваторії. Цей проект ще в стадії свого підготування зустрів гарячий прийом в компетентних шарах (резолуції Всесоюзної Академії Наук та зборів Пулковських астрономів), треба гадати, що й широка радянська громадськість належним чином його оцінить.

Мета майбутньої обсерваторії — розв'язання ґрунтовних проблем сучасної астрономії в їхній найновішій поставі, за допомогою найновіших (фотографічних) метод дослідження. Це такі проблеми:

- 1) Соняшна діяльність та її зміни дійсні і викликані змінами в земній атмосфері.
- 2) Фізична будова зірок і планет, як тіл найближчих природою до сонця та землі.
- 3) Будова зоряного всесвіту.

Є думка робити систематичне фотографування зоряного неба низкою малих камер для утворення „небесного архіву“ за типом єдиного, що існує в наші часи шкляного архіву Гарвардської обсерваторії в Америці. За зразок наміченого нового центру Української радянської науки беруться американські обсерваторії з їхньою високою продуктивністю й раціональною організацією наукової праці. Є на меті експікувати обсерваторію досить великими приладами: соняшною баштою з спектрогеліографом, рефлектором з отвором в 60 дюймів (це буде найбільший струмент в Європі), рефрактором з отвором в 25 — 30 дюймів і інше.

При виборі місця для нової обсерваторії керувались такими міркуваннями. Як правило, хмарність — головний ворог астрономічних спостережень — у Південній Україні менша ніж у Північній (середня річна хмарність за десятибальною системою для Харкова й Києва — 6 для Одеси — 5). Однак, є обставини, що говорять проти Південної України. Це степовий край, — з великою кількістю найдрібнішого пилу в середніх шарах атмосфери, який зображення зірок в телескопі дає нестійкими й дуже заважає спостереженням. Щоб позбутися цього лиха наукової праці, треба піти на Північ у район лісовий або напівлісовий. В цьому відношенні район в 20—30 км. від Харкова має значну перевагу. З організаційного боку Харківський район також має істотні плюси. Харків — столиця України, тут знаходяться до того ж фізико-технічний та математичний інститути, в контакт з якими повинна працювати майбутня обсерваторія. З другого боку сучасна Харківська обсерваторія, що призначена на перенос в інше місце, має значні кадри й бібліотеку і буде таким чином тією природною базою, на якій організується нова обсерваторія.

Побажаємо ж, щоб прекрасний почин нашого Наркомосу мав успіх, щоб широка радянська громадськість оточувала його своєю увагою і інтересом. Так буде покладено один із важливих каменів у фундамент нашого соціалістичного будівництва і нової культури України.

Хроніка

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

★ Виставка сучасної української літератури.— Інститут Т. Г. Шевченка готує пересувну виставку сучасної української літератури. Виставка ця пристосовується до клубних потреб і має об'їхати ряд районів України, зокрема Донбас і прикордоння. Виставку обслуговуватимуть наукові консультанти.

★ „1905 рік в українській літературі“. На відзначення 25-річчя революції 1905 року кабінет бібліографії ін-ту Т. Г. Шевченка готує науковий покажчик на тему: „1905 рік в українській літературі“. Це видання має стати за підручник для потреб українського літературознавства для шкіл.

★ Століття видання „Євгена Онегіна“. Наступного 1931 року минає 100 років з'явлення „Євгена Онегіна“ першим виданням. В зв'язку з цим кабінет російської літератури при інституті Т. Г. Шевченка готує спеціальне наукове видання „Євгена Онегіна“ з великим коментарем. Видання виходить силами харківських пушкінців за редакцією проф. Самаріна. Друкуватиметься його російською й українською мовами.

★ „Ветер України“. Вийшов з друку альманах Асоціації революційних російських письменників Києва (АРРП)— „Ветер України“ № 2. В альманасі вміщені повісті й оповідання Д. Уріна, А. Пильчевського, М. Світлича, М. Снежана, нарис Охрименка та Вігдоревича, вірші Нежинцева, Ойфа, Павличенка, Скорбіна, Смірнова, Турганова, Юркова, Г. Шкурупія, стаття П. Ушакова „Україна в руської советської поезії“.

★ Нове об'єднання російських письменників у Києві. Нещодавно відбулася реорганізація Асоціації Революційних Російських письменників („АРРП“). На місце асоціації утворено „Виробниче об'єднання російських радянських письменників Києва“ — „Коммуна Писателей“.

До нового об'єднання ввійшли всі члени „АРРП“, киявська група конструктивістів та окремі письменники, що до цього часу не були об'єднані організаційно.

До складу нового об'єднання „Коммуна Писателей“ увійшли такі письменники: т.т. М. Берлянт, Д. Біргер, А. Гіневський, Н. Денисенко, Л. Длігач, О. Іванюшка, Вал. Козлов, В. Малаков, Є. Нежинцев, М. Ойфа,

Т. Пильчевська, А. Пильчевський, М. Світлич Раф. Скоморовський, В. Смірнова, Б. Пурганов, Л. Тютчев, Дм. Урін, Н. Ушаков.

Обрано управу об'єднання з таких осіб: М. Світлич (голова), А. Гіневський (секретар) та А. Пильчевський.

★ Подорож письменників на Далекий Схід. Українські письменники Гео Шкурупій і Ол. Полторацький відбули подорож на Далекий Схід. Мета подорожі — обізнатися з життям та побутом українських колоній, а також зачитати там низку доповіді про українську культуру. Письменники завітали і до Уян-Батору — центру Монголії. Скрізь приймали їх дуже широко. Під час цієї подорожі письменники здобули багато цікавих матеріалів.

★ В літературній Організації „Західна Україна“

— Для зміцнення зв'язку з українською робітничою еміграцією за кордоном управа спілки „ЗУ“ постановила за кошти спілки вислати бібліотеки для українських робітничих організацій на еміграції у Франції, Німеччині, Бельгії, Канаді й Аргентині.

— Журнал „Західна Україна“ № 7—8, присвячено українській трудовій еміграції в Північній та Південній Америці, у Франції, Югославії тощо. В цьому номері крім статтів, заміток, фотографій та листів надруковані поезії та оповідання українських революційних письменників, що живуть і працюють в капіталістичних країнах світу.

— Видавництво спілки „Західна Україна“ розпочало видавати масову бібліотеку, кожна книжка цієї бібліотеки виходить тиражем в 15.000 примірників і коштує від 5 до 10 копійок.

— Журнал „Західна Україна“ пробиває собі шлях у найдавніші країни світу, де живуть українські трудящі емігранти із Західної України. Редакція дістає цілу низку листів від західно-українських робітників та від їхніх організацій з Франції, Німеччини, Бельгії, Канади, Аргентини тощо. В цих листах читачі журналу висловлюють радість, що журнал почав виходити періодично помісця і запевняють, що вони будуть постійними читачами й співробітниками журналу „Західна Україна“. Найхарактерніші з цих листів редакція подала в журналі саме в № 7—8.

★ Чернігівське літоб'єднання. Чернігівське літоб'єднання розпочало своє існування з 1928 року.

Спершу це об'єднання становив гурток товаришів, що пробували свої сили на літературній шляху. Згодом гурток почав видавати літсортинку, яка друкувалася на шпальтах місцевої газети „Червоний Стяг“.

Перші літсортинки — це були неясні літературні спроби початківців. Але далі літературне обличчя членів об'єднання почало вписуватись чіткіше. До гуртка влилося ще

кілька товаришів. Згодом літоб'єднання починає працювати під ідеологічним керівництвом Чернігівського ОК ЛКСМУ.

В літсортинках брали участь т.т. Стебун, Чміль, Десняк, Кашнєльсон, Дорошко, Сверлов, Бардін, Гіряк, та Голь.

Літоб'єднання організувало й провело кілька літературних вечірків, концертів тощо. Було влаштовано одну велику молодого мистецтва. Останнім часом видало свій альманах „Будуємо“.

МУЗИКА

В альманасі взяли участь такі т.т.: поети — Стебун, Чміль, Кашнєльсон, Дорошко, Голь, Сверлов, Черноус, та Бардін; прозаїки — Десняк, Куриленко та Гіряк.

Тепер члени Чернігівського літоб'єднання роз'їхались по колгоспах, щоб виявити їх життя і дати нову літературну продукцію для другого альманаху, що має вийти.

★ Новий літературний альманах. Чернігівське літературне об'єднання впустило в світ альманах „Будуємо“ № 1. Альманах має чотири прозових речі (О. Десняк — „На передодні“; Куриленко — „Три зірки“ і „Червоне намисто“...), одну п'єсу гумореску (С. Зоренко — „Дорогами новими“), багато поезій, передіе слово Левицького і коротеньку характеристику творчості авторів, твори яких уміщено.

★ В Київському Будинку літератури. Будинку Літератури що його урочисто відкрито 18 травня, вже розгорнув свою роботу. Щоправда, роботу ще не розгорнуто на всю широчину, проте будинок уже починає ставати справжнім літературно-мистецьким центром.

До будинку літератури перенесли свою поточну роботу письменницької організації — ВУСПП, „Молодняк“, „ЗУ“. Збори „Молодняка“ відбуваються щодаки.

Вібулося вже кілька доповідів — пам'яті Ів. Франка (доповідь т. Якубовського), пам'яті Вол. Маяковського (доповідь Е. Перліна), про творчий шлях поета і спогади — доповідь т. Вандурського.

Був диспут про стилі і напрямки української кінематографії (за основного доповідача виступив М. Бакан). Відбувся вечір народних інструментів (оркестра київського радіоцентру за керуванням т. Наумова) — Обрано раду, президію та ревізійну комісію Будинку Літератури.

Організовано 8 бригад: політосвітня (бригадир — т. К. Кравченко), культурно-художня (бригадир — т. Христовий), мистецька (бригадир — т. І. Врона), літературна (бригадир — т. т. Б. Каваленко, Я. Савченко), бібліотечна (бригадир — тов. Терещенко), журналістська (бригадир — тов. Шмигівський), екскурсійна (бригадир тов. М. Вергун) і фізкультурна (бригадир — т.т. Підмогильний і Б. Турганов).

★ Творча конференція „Забою“. В червні (20 — 24) відбулася творча конференція Союзу пролетарських письменників Донбасу „Забою“. На порядку денному було: 1. Підсумки забойського доробку та творчі перспективи „Забою“. 2. Наші стильові завдання. 3. Обговорення журналу „Забою“ — бік змісту й зовнішнього оформлення.

Конференція відбулася в м. Сталіно.

★ Композитори на підприємствах. Харківська ударна бригада ВУТОРМ'у прикріпила своїх членів до великих підприємств м. Харкова, щоб вони своєю творчістю обслуговували ці підприємства під час ударних кампаній та керували заводською музичною діяльністю.

★ Співоча капеля з радгоспників. ВУК спілки Сільсько-господарських і лісових робітників у згоді з Головинством та Народним комісаріатом освіти організує з робітників Радгоспів співочу капелю, що має бути взірцевою й обслуговуватиме робітників сільсько-господарського господарства. Капелю організовується на Харківщині при радгоспі „Пролетар Харківщини“.

★ Наступний сезон у Харківській опері. — Харківська опера наступного сезону своєму художньому складі зазнала деяких змін. Низка артистів перейшла на роботу до інших театральних закладів, а натовісь дирекції запросили нових визначених кваліфікованих акторів та висуває молоді сили. У наступному сезоні Харківській опері працюватиме відомий артист Данченко — тенор (Свердловська опера), баритон Савченко (театр ім. Станіславського), молоді співаки високої кваліфікації Левицька, Воликівська, Надененко, Гайдай — з київської опери, Лур'є (Харків) та ін.

Висувається ряд молодих сил. Це здебільшого учні муздаринститутів та колишні стажери опери.

Крім того, опера провадить переговори, що очевидно закінчатимуться позитивно з такими артистами: Любченком (Моск. Вел. Театр), Руснаком (Німеччина) й Донцем (Київська опера). Заслужена артистка Литвиненко-Вольгемут за постановою директорської наради обслуговуватиме разом Харків і Київ.

Перейшли на роботу до інших театральних закладів артисти: Голинський, Аграновський, Сокіл, Лубенцов та диригент Рудинський.

Склад режисури залишився торішній: Форегер, Каргальський, черговий режисер Чемезов і режисер-адміністратор Бобров.

Диригенти: укр. композитор Вериківський, А. Маргулян і Вайсенберг; художники А. Петрицький і Воленко.

Балет у старому складі.

У репертуарі: „Золотий обруч“ — оп. Лятошинського (реж. Форегер), „Машиніст Гопкінс“ (Форегер), „Кармелюк“ — оп. Костенка (реж. Каргальський), „Прорив“ (реж. Каргальський), „Молодість“ і інші.

★ Нові симфонічні твори. — „Українська рапсодія“ — для симфонічної ор-

кестри муз. Г. Драненка. В цій рапсодії використано народно-тематичний матеріал. Партитура і голоси в УТОДІК'у.

— „На Дніпрелістані“, для великої симф. оркестри муз. Ю. Мейтуса. Цей твір становить собою спробу автора сформувати велике будівництво Дніпрелістану. Партитура і голоси в УТОДІК'у.

— „Кармелюк“ — симфонічна поема для великої симфонічної оркестри, муз. В. Борисова; написана на тему старовинної української пісні про Кармелюка, народного героя „За Сибиром сонце сходить“. Партитура і голоси в УТОДІК'у.

КІНО

★ На Одеській кінофабриці. — „Перекоп“ Режисер І. Каларізає закінчив постанову за власним сценарієм кінофільма „Перекоп“. Оператор М. Топчий. Художник — Г. Довженко. Актори — В. Красенко, О. Підлісна, І. Твердохліб і інш. Фільм охоплює не лише воєнний історичний „Перекоп“, а й „Перекоп“ наших днів, які полягають в боротьбі на сільсько-господарському фронті на селі і на фронті індустриальному, в боротьбі за індустріалізацію країни.

— „Приймак“. Закінчив постанову нового фільму „Приймак“ режисер О. Стрижак за сценарієм Заца на тему про клясову боротьбу на селі. Актори — В. Красенко, М. Йосипенко, З. Кордюмова, Художник — Майя Симашкевич.

— „Мрійник“. Закінчив постанову кінофільму під такою назвою Г. Рошаль за сценарієм В. Строевої. Тема — переродження єврея — крав-

ця під впливом імперіалістичної війни і революції. У центральній ролі актор Державного Евр. Театру — Зуєкін. Оператор Бельський. Художник Й. Шнігель.

— Новий сценарій. На замовлення кіно-фабрики пишуть сценарій для повнометражного нейтрово фільму „Шляхи сполучення“, що має подати всі види шляхів сполучення України, водні, морем, шосейні, залізничні, повітряні. Автори сценарія О. Калюжний (оператор „Зливи“) та сценарист Ш. Ахушков.

★ Організація науково-дослідного кіно-кабінету. Одеським філіалом ВУОРП'у (Всеукраїнськ. Об'єдн. Робітників Револуц. Кіна) організовано при кіно-фабриці науково-дослідний кіно-кабінет для теоретичного вивчення і обґрунтування питань кіна. Голова кіно-кабінету — Д. Хміль, секретар — Ш. Ахушков.

НАУКОВА ХРОНІКА

★ Липнева Сесія Ради ВУАН. Сесія Ради ВУАН, що відбулася у липні розглянула кошториси на 1930 - 31 р. У виступах академіки відзначили необхідність посилити соціально-економічний відділ, який тісно пов'язаний з розвитком народного господарства, і тому на цей сектор наукової роботи потрібно збільшити кошти на 50%.

Академіки також відзначили, що багато з них не спроможні достатньо розвинути свою діяльність через брак лабораторій. У зв'язку з цим сесія Ради ВУАН передбачає розпочати нове будівництво лабораторій, асигнувавши на це у 1930 - 31 році поза кошторисом 1 млн. карб.

Сесія Ради ВУАН обміркувала за доповіддю акад. Воблого, контрольні цифри п'ятирічки ВУАН. Плани передбачає бюджет академії на 5 рік збільшити у 6 разів проти першого року п'ятирічки.

В дисбатах на доповідь про контрольні цифри п'ятирічки ВУАН виступив акад. Скрипник, який зазначав, що другий відділ ВУАН, який бере на себе наукову обробку низки питань, зможе одержати від різних господарських організацій додаткові кошти. Ув'язування роботи

ВУАН з роботою господарських організацій дасть можливість утворити цілий ряд установ ВУАН, що утримуватимуться на кошти господарських організацій.

Після затвердження статуту Всеукраїнської Академії Наук, сесія заслухала інформацію акад. Корчак - Чепурківського про підготовку роботи в справі святкування 10-ти річчя існування ВУАН, що його призначено на грудень цього року.

Для підготовки роботи до ювілею при Президії ВУАН утворено спеціальну комісію та асигновано кошти з всесоюзного фонду. Передбачається видати ювілейний довідник українською та французькою мовами, ювілейний звіт, популярну лістівку про роботу ВУАН і т. інш.

Акад. Шліхтер поінформовав про хід соціального ВУАН, Білоруської та Всесоюзної Академії наук. В січні цього року окремі відділи ВУАН почали змагатися з окремими відділами Білоруської Академії Наук. Ряд робіт ВУАН розпочав змагання між собою. Тепер проводиться перевірка наслідків соціального, яку ще не закінчено.

Сесія ради ВУАН одностайно ухвалила

лючити зі складу академії С. Єфремова та М. Слабченка.

У зв'язку з тим, що після смерті академіка Заболотного та академіка Тутківського залишилися вільні катедри мінералогії, мікробіології й епідеміології, сесія призначила конкурсу на заміщення цих катедр.

Сесія односторонньо обрала на президента Всеукраїнської Академії наук академіка ВУАН Богомольця, а на члена президії — академіка Палладіна.

Новий президент ВУАН академік Олександр Олександрович Богомольць народився 1881 року в Київській губернії. Мати його була політкаторжанкою, батько — земський лікар. Середню освіту (гімназію) Ол. Богомольць закінчив у Києві. Закінчивши медфакультет в Одесі, віддав науковій роботі. Академік Богомольць був за професора Саратовського університету та директора бактеріологічного інституту.

Протягом останніх 20-ти років акад. Богомольць крім наукової, науково-педагогічної та науково-організаційної роботи багато уваги приділяв громадській роботі. Тепер акад. Богомольць перебуває членом української громади в Москві. Він також брав участь у громадянській війні, був консультантом у справі боротьби з епідеміями в Червоній армії; працював у Празькому й Сорбонському університетах. Тепер він професором катедри фізіології 2-го Московського Державного університету та директором інституту переливання крові НКЗ.

Акад. Богомольць член багатьох наукових медичних товариств.

★ До ювілейного збірника ВУАН, що має вийти до 10-річчя діяльності академії, надіслали статті такі закордонні вчені: відомий французький кооператор професор Шарль Жід, статтю "Початок кооперації у Франції" та професор Антуан Мет і молодий учений Петро Скок.

★ Перейменування й поширення Шевченківського інституту. Харківський інститут шевченкознавства перейменовано на Всеукраїнський літературознавчий науково-дослідний інститут ім. Т. Г. Шевченка. Обсяг роботи інституту значно поширюється. Замість 7 катедр-кабінетів він матиме — 12. Збільшується також кошти на провадженню інститутом роботу. Цієї ж сесії інститут має одержати приміщення для свого літературного музею.

★ Нові кадри. Літературознавці. — Сесії сесії інституту Т. Г. Шевченка відбув свій перший випуск нових літературознавців. 12 аспірантів інституту складала спеціальні доповіді на звання наукових працівників, після чого частина їх залишили для постійної роботи в інституті, а решту розподілено для науково-академічної роботи по різних ВИШ'ах України. В кінці вересня відбувся новий прийом аспірантури в числі 20 на харківський осередок інституту і 10 — на його київську

філію. Для 1931-32 року запроєктовано прийняти, відповідно до збільшуваних потреб ВИШ-ів і науки 100 аспірантів, а 1932-33 року — 150 аспірантів.

★ Робота шевченківського Інституту в справі теорії й методології літературознавства. — 18-го червня на чергових прилюдних наукових зборах київської філії інституту офіційно розпочала свою роботу новоорганізована „Комісія теорії й методології літературознавства“.

Основне спрямування філії в зв'язку з завданням цілого інституту, як єдиної науково-дослідної у справах літературознавства установи — досліджувати історично-літературний процес на Україні в цілому, тим самим впливаючи на нього. У цьому зв'язку проблеми теорії й методології літературознавства набувають особливої ваги, зокрема за нашого часу, коли так пожвавилася класова боротьба в царині літературознавства.

Недавні екскурсії, що відбулися в основних питаннях філософії, поставили низку актуальних проблем і в теорії та методології літературознавства.

Комісія, не ставлячи собі на перших порах особливо грандіозних завдань, гадає допомогти концентрації методологічної думки в Києві, зокрема в межах київської філії Інституту ім. Шевченка, розглядаючи себе, як той центр, де мусить методологічно координуватися робота філії. У зв'язку з чим зрозумілі ті завдання, що їх поставлено перед Комісією: 1) розв'язати чергові актуальні проблеми марксистського літературознавства, 2) дослідити українську теоретичну літературознавчу думку, 3) оцінити наявні літературні факти та теоретичні проблеми, що їх висуває поденне життя.

Останнє завдання за наших умов, коли потрібно швидко й гостро реагувати на різні ідеологічні збочення та ворожі виступи, чи не найактуальніше поки що буде в роботі комісії.

У зв'язку з цим комісія встала у свій план відповідні збірники, що реалізація їх залежатиме в першу чергу від активності її членів.

Керує роботою комісії президія в складі Ол. Дорошкевича, Б. Навроцького і Є. Перліна.

★ Реформа Лінгвістичної освіти. Засвоєння чужих мов широкими масами робітництва та пролетаріату взагалі, котре потрібне як для господарського й культурного будівництва, так і для зв'язку з міжнародним революційним рухом. На це не раз звертали вже увагу партійні та інші організації й окремі діячі, закликаючи робітництво, студентство, учнів і ін. вивчати чужоземні мови. Тим часом стан знання цих останніх і в школах і поза школами цілком незадовільний. Тому в другій половині травня цього року, на підставі постанови НКО, при ДНМК скликана була спеціальна нарада для вироблення пропозиції про цілеве наставлення лінгвістичного навчання, як загального, так і спе-

ційного та про мережу установ і кадри педагогічно-лінгвістичної освіти. Наслідки роботи комісії, заслухані і обговорені в ДНМК, були розглянуті 31 травня в колегії НКО, що винесла низку постанов про лінгвістичну освіту в УСРР.

Констатує, що вивчення чужих мов у школах (а надто в ВИШ'ах) і поза школами цілком незадовільне щодо цілевого наставлення, програмів, призначеного часу, методики, підручників, керівництва і щодо кількості та якості наявних кадрів викладачів, а також і перекладачів, що їх взагалі не вистає, що вони часто на мають відповідної кваліфікації, далекі від сучасного життя своєю ідеологією і т. і., колегія НКО ухвалила:

- 1) визнати за доцільні всі заходи, яких вжив ДНМК щодо цілевого наставлення, уніфікації програм, навчальних плянів, часу, підручників і методи навчання;
- 2) організувати з 1 червня цього року в складі НКО спеціальну інспектуру, яка б керувала лінгвістичною освітою, інструктуючи, консультуючи й контролюючи навчання чужих мов у школах і поза школами;
- 3) організувати з 1 вересня ц. р. при ДНМК секцію підручників чужоземних мов, щоб вона дбала про складання та видання книжок, потрібних для вивчення чужих мов шкільного й позашкільного;
- 4) виявити кадри викладачів чужих мов та піддати про підвищення їхньої кваліфікації, а для цього перевести перестраєвати осіб, що викладають чужі мови, та організувати протягом липня ц. р. в Одесі одномісячні курси перекваліфікації викладачів чужих мов ВИШ'ів крім того, скликати 15—25 цього червня, в Харкові, Києві, Одесі, Миколаєві, Дніпропетровському міській, а 1—10 вересня ц. р. в Харкові всеукраїнську конференцію викладачів чужих мов усієї шкільної мережі;
- 5) для готування кадрів викладачів чужоземних мов та перекладачів організувати з наступного 1930—31 навчального року низку навчальних закладів, а саме:

а) Український інститут лінгвістики в Києві, з 3 річним курсом навчання, в складі факультетів: слов'янського (з відділами польсько-чеським і болгаро-сербським), германського (з англо-німецьким і швейцарсько-німецьким) і романського (з відділами французько-румунським і італійсько-спанським); цілеве настановлення інституту — готувати викладачів чужих мов та літератур для ВИШ'ів, перекладачів наукових, технічних та художніх творів і аспірантів на наукових робітників та дослідників в галузях мовознавства загального й спеціального, історії літератури, літературної критики, методики наукових, технічних та художніх перекладів, налагодження зв'язків економічних і наукових із закордоном;

б) 3-х річний робфак при інституті лінгвістики з метою готувати соціально-відповідні кадри слухачів для інституту;

в) 5 мовних технікумів — у Харкові, Одесі, Миколаєві, Дніпропетровському тадесь на Донбасі — що готуватимуть викладачів чужих мов для трудшкіл, а також перекладачів референтів, гідів.

г) одnorічні підготовчі курси для технікумів.

е) Щоб поширити знання чужих мов серед робітництва, селянства, різних спеціальностей та службовців організувати з наступного 1930—31 року мережу курсів чужоземних мов, а саме: а) заочні курси чужоземних мов при Українському інституті лінгвістики (2—річні); б) курси чужоземних мов (2-х і 3-х річні); в різних містах, де не буде технікумів, згідно з потребою та за пляном НКО; в) курси чужоземних мов при 5-ох мовних технікумах (2-х річні).

Деякі пакти цієї ухвали колегії НКО вже переведені в життя. Щодо організації Українського Інституту Лінгвістики, то ці пункти підлягають затвердженню Ради Народніх Комісарів і лише тоді будуть переведені в життя.

РІЗНЕ

★ Шевченківський заповідник у Каневі влітку 1930 року. Шевченківський комітет поставив за завдання цього року значно збільшити відвідування Шевченківської могили трудящими масами.

Поточного року значно налагоджено і поліпшено методичне та господарське обслуговування екскурсантів. Крім багатой природи серед гір, лісів та Дніпра трудящий зможе відпочити та здобути культурно-політичне обслуговування.

Тут організовано новий ілюстративний музей інституту Шевченка переведені значні меліоративні роботи. Готель цього року лише впорядковано. При готелі містяться такі допоміжні заклади: музейна виставка, що доповнює ілюстративний музей, бібліотека-читальня, що обслуговує екскурсантів і місцеву людність,

де є радіо й кіно і де постійно демонструється фільми „Тарас Шевченко“ та „Микола Джеря“. Періодично місцевими силами і силами самих екскурсантів влаштовуватиметься концерти, вистави.

★ Французька делегація на Україні. — Нещодавно на Україну прибула група французьких інженерів-хеміків, що їх запросила Найвища рада народного господарства СРСР для організації нових цехів на хемічних та металургійних заводах на півдні України за останнім словом європейської техніки.

Французькі інженери відзначили, що французька технічна інтелігенція ще мало уявляє собі ту величезну наукову роботу, що її провадить в СРСР, зокрема роботу Всеукраїнської Академії Наук.

★ Новий вечірній робітничий університет. У Кам'янському (на Дніпропетровщині) відкривається вечірній

робітничий університет. Президія Дніпропетровського Окрвиконкому кошти асигнувала.

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА

★ Утиски на „Карпатську Правду“. Ужгородський суд ухвалив закрити „Карпатську Правду“ на півроку. Видавництво оскаржило цей вирок до 2-ої і 3-ої інстанції.

★ Чехізаційна політика на Закарпатті. Починаючи від 1929-1930 шкільного року в державній учительській семінарії заведено чеські паралельні класи звичайно на те, щоб в близькому часі цілковито зчехізувати цю досі напів-українську школу.

В цьому році є вже на цілому Закарпатті понад 250 чеських народних шкіл, хоч ще в 1918 році не було ні одної. З цього можна бачити, яким скорим темпом ведеться на Закарпатській Україні примусова чехізація.

★ Культурна руїна на Буковині. Товариство „Українська Школа“ в Чернівцях розіслало листа до української преси в Америці з проханням про допомогу на культурні потреби. В тому листі читаємо:

„Українські школи знесено; серед десятилітнього повсюдного й п'ятилітнього воєнного стану облоги заникло українське життя, яке колись у нас на Буковині процвітало. А було у нас перед війною до 1.000 українських товариств. Зникли у нас ремісничі товариства, позичково-ощадні каси, читальні, зникли філії „Української школи“, зникли публічні українські гімназії, роз'язано український відділ учительської семінарії в Чернівцях, знесено приватну жіночу семінарію „Українська Школа“, яку це Т-во з тяжкою бідою продержало у формі курсів від 1914—1922 року, не дано дозволу на відновлення реальної гімназії у Вашківцях над Черемошем, яка при-

пинила була науку восени 1914 року лише через навалу ворожих військ, а українські народні школи замінені на румунські.

Сьогодні нема нашому лихоліттю нігде, а на полі шкільництва зокрема, ні краю ні міри“.

Закривши або зруйнувавши на Буковині українські школи і вивши цензурою українську книжку та робітничо-селянську пресу (недавно заборонено газету „Борець“, а її редакторів посаджено до тюрми) боярсько-румунський уряд не пускає української книжки чи газети зпоза меж Румунії — за винятком унів'ерситетської та біло-емігрантської. Тих кілька газет, що виходять у Чернівцях українською мовою, видавано в порозумінні з румунськими окупантами. Черновецький шоденник „Час“ є орган петлюрівців. Українська націоналістична буржуазія з Буковини допомагає румунським окупантам гнобити українські трудящі маси.

★ Помер Омелян Попович. В Заліщиках помер Омелян Попович один з буковинських діячів за часів Австрії та видавець різних буковинських газет та книжок.

З часів румунської окупації Попович жив на еміграції.

★ Закрили „Музу“. — Львівське міське староство закрило львівське робітничо-літературно-драматичне товариство „Муза“. Як причину староство подає, що за відомостями поліції товариство ніби то поширювало комуністичні відозви та влаштовувало виклади про комунізм.

★ Новий місячник „Освіта“. З червня місяця почав виходити у Львові науково-суспільний місячник „Освіта“.

ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

БІЛОРУСЬ

★ У поетів і письменників. — Скригана Янка друкує другу книжку прози під назвою „Шукає сонця“.

— Александрович Андрей друкує поему „Цей на сонці“. Видає збірку віршів у серії „Мастацкая слова — масам“ — „Установка“ і у серії „Бібліотека школьника“ — „Гудкі“. Зараз опрацьовує для видання окремою книжку віршований роман „Народжэнне чалавека“ і працює над поемою „Беларусь навярста“.

— Чарот Міхась працює над сценарієм для Белкіна „Агні на болоні“.

— Каваль Васіль пише повість „Пасанькі“ про колективізацію. Видав книжку оповідань „Крыніца“.

— Бядуля Змітрок пише повість з сучасного містечкового життя „Пллілі дні“.

— Лімановський Янко пише по-

вість про колективізацію села; готує до друку збірку оповідань, присвячених десятиріччю звільнення Білорусі від білополяків.

— Глебка Пятро приготував до друку нову збірку віршів „Трилігія жыцця“.

★ Нове бюро Менської філії Белл. АПП-у. До складу нового бюро філії обрано 9 чоловіків: 7 членів і 2 кандидати; персонально — т.т. А. Александрович, М. Аляхвич, Гаравський (польська секція), Росін (єврейська секція), С. Хурсін.

★ До ювілею БДТ-1. В день річниці жовтневої революції Білоруський Державний Театр 1-ий святкуватиме десятиліття своєї праці. Для підготовки святкування ювілея вилучено спеціальну комісію під головуванням т. Гурського.

★ Заклади фундаменту нового міського театру. — В день

роковин визволення Білорусі від білополяків 11-го липня у Менському закладено фундамент нового міського театру. Театр розраховано на 1000 місць; загальний розмір 24,500 кубометрів. Побудову передбачається закінчити у 1931 році.

★ Кіно. — Вольки Анатоль написав сценарій для картини на тему про колективізацію; картину поставитиме режисер Корш.

— Режисер Тарич кінчив працю над картиною „Чорна Кров“, що малює революційну боротьбу робітників у Польщі, яка готує фашизм і війну проти СРСР.

— Закінчено ставлення популярної політосвітньої картини „Жанчина в колгасе“. Режисер і оператор Штершер.

★ Кошти на сприяння й виявлення мистецьких сил. Союзна рада народніх комісарів з спеціальних асигнувань до фонду сприяння й виявлення мистецьких сил СРСР видала Білорусі 15,000 крб. На ці кошти передбачають купити картини білоруських художників, збудувати і устаткувати майстерню тощо.

★ Українська художня виставка. Від 15 липня до 15 серпня в Менському відбулася українська художня виставка. Водночас з виставкою по менських підприєм-

ствах і установах зачитано низку доповідів про виставку.

★ „Дом друку“. Рада народніх комісарів прийняла пропозицію Держплану збудувати в Менському „Дом Друку“ з продукційністю 2 млн. друку аркушів. Будівництво Дому мають розпочати після того, як остаточно буде встановлено термін і порядок отримання закордонного імпортного устаткування для Дому.

★ До організації зоологічного парку в Менському. Академія Наук піднесла перед відповідними інстанціями питання про організацію в Менському зоологічного парку. Парк має ілюструвати фауну Білорусі.

★ Збудування географічної обсерваторії в Менському. У 1930 — 31 році в Менському буде збудована геофізична обсерваторія, що провадитиме дослідчу роботу з гідрометеорології.

Обсерваторія буде займатися не тільки теоретичними, але й практичними питаннями.

В зв'язку з цим обсерваторія матиме велике значення для розвитку сільського господарства Білорусі; буде завжди допомагати відповідним чином плановим органам республіки.

МОЛДАВСЬКА АСРР

★ П'ятиріччя Держвидав у МАСРР. Минуло 5 років існування Держвидаву МАСРР. Протягом цього часу Держвидав видав молдавською мовою 200 назв різної літератури з загальними тражем 504 тис. примірників. Молдавські школи цілком забезпечені підручниками. Значне місце в виданнях Молдавського Держвидаву посідає художня література, твори молдавських письменників та поетів, а також політична і с.-г. література, що її випуск особливо посилився цього року. Робота молдавського Держвидаву, що об'єднує навколо себе кадр молдавських письменників, поетів та літераторів — важливий чинник у культурному будівництві МАСРР.

★ Капеля „Думка“ в МАСРР. — На запрошення Наукового Комітету МАСРР, „Думка“ відвідала Тираспіль, Бірзулу та Роддільну. Капеля дала 17 концертів для 10,000 організованих слухачів.

Окрім українських пісень, пісень народів СРСР та класичного репертуару, капеля виголовила спеціальний репертуар з молдавських народніх пісень. Для цього було використано збірку гармонізованих молдавських пісень, що її видав Молдавський Науковий Комітет.

Концерти „Думки“ пройшли з виключним успіхом, особливе захоплення аудиторії викликало виконання молдавських пісень.

ЗАКОРДОННА ХРОНІКА

ПОЛЬЩА

★ Новий роман Фердинанда Гетеля: Фердинанд Гетель, відомий в СРСР своїм романом „Z dnia na dzien“ виданого ГИЗ'ом в перекладі на російську, недавно випустив у світ новий роман авантюрного характеру „Serce Ldow“.

★ Хроніка культурного життя СРСР. Літературно-критичний журнал — місячник марксистської орієнтації „Miesięcznik Literacki“ (виходить у Варшаві) в кожному числі містить хроніку з культурного життя СРСР.

★ Ювілейні дати славетного поета Яна Кохановського. Сего року випишло 400 років з дня народження і 346 з дня смерті славетного поета, типового представника польського Ренесансу, — Яна Ко-

хановського. Найкращими творами його вважають: епічні твори — „Pragorzec albo hold pruski“, „Похід на Москву Радзивілла“ (1581) трагедія — „Odprowa postow greckich“ (1578), а з лірики — „Threny“ (1580), „Fraszki“ анакреонтічні вірші (1584).

★ „Tygodnik spoleczny“ заборонено. Урядом заборонено видання тижневика „Tyg“ ofdnik spoleczny“.

★ Виставка польської графіки. З ініціативи товариства графіків „Кут“, на чолі кого стоїть відомий графік Скоцилас, у Варшаві відкрито виставку польської графіки. Критика одмічає зв'язок між новим мистецтвом і старим народним мистецтвом і відзначає імена Барталомейчика, Вонсовича і других.

ЧЕХО - СЛОВАЧЧИНА

★ Популярність роману Гашека „Пригоди бравого войки Швейка“. Роман відомого чеського сатирика Я. Гашека „Пригоди бравого войки Швейка“ витримав в Чехії 11 видань. На сьогодні роман перекладено на такі мови: німецьку, українську, білоруську, російську, польську, словінську, сербську, угорську, голландську, шведську, англійську, французьку, еспанську і японську.

На сцені „Пригоди Швейка“ йдуть у Чехо-Словаччині, СРСР, Німеччині, Польщі і Югославії.

Курт Вейль пише на цю тему оперу.

★ Притягнення до відповідальності Міло Урбана. Словацького письменника Міло Урбана притягнуто до

відповідальності за антилітературну статтю „Увага, шаблі“, яку видруковано в національній газеті „Словак“, редактором якої він є.

Урбан обвинувачує у підбуренні населення проти армії і закликів дезертувати з армії на випадок війни.

★ Репресії проти комуністичної преси. Чеська влада закрила терміном на шість місяців органи чехо-словацької комуністичної партії, газети „Карпатська Правда“ (виходить на закарпатській Україні) і „Мункаш Уйшар“. Остання виходила мад'ярською мовою.

Закриття тих газет слідувало за забороною усіх німецьких комуністичних газет в Чехії „Rote Vorwärts“, „Der Kämpfer“ і „Internationale“.

УГОРЩИНА

★ 3 літературних новин. — 3 літературної продукції останніх місяців відповідно вирізняються романи Лайоса Кассака (Lajos Kassak) і Жюла Барабаса (Gyula Barabas). Їхні нові романи ліва критика ставить на першому місці.

Лайос Кассак і Жюла Барабас — цікаві постаті в літературі Угорщини наших днів. Ставлять їх поряд, хоч портрети їх складаються з різних проте схожих елементів. Обидва письменники — колишні робітники. Обидва зазнали нужди і жорстокості соціальної несправедливості. Обидва змінили варстат на перо і мушкету борються за діло гноблених.

В двадцятилітній літературній праці, достиг чудовий талант Кассака в своєму новому романі „Marika Enekelj“ (Сніва, Маріко). Тут він майстерно малює в житті молоді селянки, що прийшла в столицю, трагічне існування чужої класи.

Жюла Барабас — бунтар, мрійник. Його натура, по суті своїй лірична, діаметрально протилежна натурі Кассаків, мужній талант якого є сталійний стовп в пам'ятнику пролетарської літератури. Але навіть в своїх частинах ніжного ліризму, цей перший том Жюла Барабаса „Almadak lazadok“ (Мрійники — бунтари) має в собі серйозний інтерес і особливі цінності. Письменник, сам робітник, подає нам в великих живих картинах яскраві епізоди з життя заводських робітників і ліборобів.

Під назвою „Lecke“ (Урок) Лайос Нажі (Lajos Nagy) недавно видав збірку своїх новель, що виходили за останні роки. Це видання, як і кожна книжка цього автора, все глибшого і все одвертішого, є подією в соціальної літератури. Жорстоке мистецтво Лайоса Нажі показує не лише хиби буржуазії, яку він не перестав відчувати в своїм творі, але також і хиби пролетаріату.

Романи Лашло Дорманді (László Dormandy) „Jo Ember“ (Добра людина) і

Жігмонда Валесгавзена (Zsigmond Walleshausen) „Lula“ (Лула) виявляють мистецтво ради мистецтва. Халесгавзен задовольняється тим, що лише доторкається до поверхні проблем; йому бракує мужності і, може, і сили, щоб дивитися глибше.

В своєму романі „Szinnaly Budapesti tiz. er dett“ (Будапешт 1919 року) Жюла Галі (Gyula Haly) намагається подати синтезу гарячкової епохи угорської революції. Він старіється оживити юрбу, то захоплену ентузіазмом, то сумну і трагічну події того часу, але це йому не завжди вдається. Сюжет — банальна любовна історія не в'яжеться з надто важкою і монументальною рамкою книжки. Авторіві, якому бракує драматичного хисту, не пощастило подати цю сильну сторінку історії.

Зміст нового роману Жозефа Ярно (Josef Jarno) „Gyar“ (Завод) цікавий: це — класовий роман. Його персонажі: робітники, підмайстри, директори заводу, всі — служителі одного страшного ідола — машини. Проте, світло, яким письменник освітлює поставлені ним проблеми, дуже бліде і однобічне.

Нова книга Ернша Шеп (Ernő Szep) „Horetabadu“ є синтезом душі великих мад'ярських степів. Лише расовий письменник зміг знову повернутися до цього сюжету, на який стільки разів писалося. В кожній його ліній ми відчуємо подих землі і любов до цього світу.

Ернш Шеп — це віртуоз з ніжним голосом угорської поезії.

Поеми Жозефа Рейнінгера (Josef Reiningner) „Hozsanna Ember“ і Бориса Палотаті (Boris Palotai) „Valaminek a vege“ — це значні збірки молоді угорської поезії.

Нарешті варто відзначити два нових збірники огляду. Перший — Gorgas (Джерело), на чолі якого стоїть видатний письменник Лайос Нажі, це орган молоді, переконаної в необхідності соціальних змін. Другий — Kortars (Сучасники) його настановлення не так ясно виражене. „Ці збірники є промінь світла серед угорської ночі“.

Бібліографія

Володимир Кузьмич. „Крила“. (Авіоспіралі). Виробничий роман у п'яти частинах. Передмова Овчарова. ДВУ. 1930 р.

Зростання української пролетарської літератури характеризується тепер зокрема поглибленням і поширенням її тематики. Побіжно звісно спостерігається й визначення та вияв стилевих ознак пролетлітератури, однак тільки що відзначений тематичний примат цілком очевидний і наявність його свідчить, що українська сучасна література відійшла далеко від примитивного обмеженого кола дореволюційної літератури й дпаює всі процеси сучасного життя. Повністю входить у цей плян і розглядуваний роман Володимира Кузьмича — „Крила“. Розгортаючи широку картину завзятої боротьби за здійснення винаходу еліптичного крила відомого українського авіоконструктора Костянтина Олексійовича Калініна, якого введено в „Крилах“ у в особі Костенка Кузьмич все ж таки незміг витримати цю картину цілком у стилі пролетарського реалізму; в його романі є багато як романтизму, так і від імпресіонізму. Виною в цьому не стільки письменницька молодість Кузьмича, скільки порівнюючи молодість усієї нашої пролетарської літератури; адже навіть у кращому з творів українських пролетарських письменників, у романі „Міжгір'я“ Івана Лебача — густо після цілком тверезих реалістичних епізодів ідуть фальшиві романтичні відступи, та імпресіоністичні описи. Однак, не зважаючи на серйозні хиби, що є в романі Кузьмича (про це нижче) і він все ж таки являє собою безперерний інтерес і показуючи зріст автора з'являється в той же час досить помітним досягненням усієї української пролетарської літератури.

У своїй невеликій прелюді „Перед льотом“ звертаючись до одного з головних негативних персонажів роману — Надрика — Кузьмич пише: „Я мушу йти з доброю, бо не хочу насти задніх. Можливо, я йду в лавах так близько, що наступаю на ноги вам, Надрику, і подібним до вас. Ви кривитесь і ластесь. Гарзд. Я — наступатиму вам на за каблуки, доки не змушу йти швидше, доки ваша нога не потрапить в єдиний такт нашого будівничого колективу“ (3 стор.). Перша частина цих рядків правильна, друга не правильна й просто не відповідає висновкам, які ми повинні зробити, прочитавши роман. Надрика, а також інші бюрократи й шкідники (Кляйстер, Орлов, Фріда Шотер, Секретаренко, Секретарик), що єдиним фронтом борються проти Костенка — є безумовне вороги соціалістичного будівництва й у меншій мірі наївна надія на їхнє „виправлення“. Багатораз й сильно змальовуючи шкідницькі дії Надрика та „іже з ним“, правильно показуючи, що кожен крок вперед по шляху здійснення знаменитого винаходу Костенка є наслідком перемоги, добутої над бюрократами, шкідниками, влучно викриваючи їхню контр-революційну систему — Кузьмич все ж таки в прелюді зважив за потрібне мати надію на „виправлення“.

Це недоречне ліберальнічання є безперечно ідеологічна хиба. До таких же хиб треба віднести нічим не вмотивовану зміну в позиції колиш. білогвардійця Орлова, який від активного протесту проти винаходу Костенка раптом переходить до лав його безвідмовних апологетів. Для того, щоби покінчити з основними хибками, які є в „Крилах“ згадаю ще про невдалий композиції (про це між іншим каже й Г. Овчаров в своїй хоча й не завжди рівній, але змістовній передмові) й недоречну кількість епіграфів, які тільки заважають правильному сприйманню роману (ось імена авторів, із чийх творів взяті епіграфи до окремих частин і розділів „Крил“: Леонардо да Вінчі, Лев Толстой, В. Сосюра, В. Гете, Байрон, М. Горький, Павло Усенко, О. Пушкін, В. Лідін, К. Маркс, Салтиков — Шчєрін, М. Г. Чернишевський, Г. Гайне, Вольтер, Тютчев, Спенсер, П. Вяземський, П. Добролюбов, Гажіме, К. Прутков, Шекспір, Т. Масенко, Рабіндранат Тагор, Гердер, Г. Ібсен, Т. Шевченко, В. Гюго, Павло Тичина, Б. Кеелерман, С. Пилипенко, І. Криленко Бровінг, О. Безименський, М. Рильський).

Хиби, які я щойно побіжно відзначив — дуже серйозні.

В чому ж вартість „Крил“, яка дозволяє в загальному вигляді високо оцінити цей твір? Говорю про досягнення Кузьмича в тому, що як уже сказано, він розгорнув широку картину боротьби за реконструкцію української аетропромисловости, в тому, що йому в основному реалістично вдалося висвітлити стан цієї важкої ділянки союбудівництва, якою вона є на сьогодні. У нашій літературі здебільша буває так, що позитивні персонажі вдаються гірше, ніж негативні, а головний персонаж з'являється в той же час самою ходунькою, неприродньою фігурою в усьому творі.

¹⁾ Курсив тут і нижче в усіх цитатах мій. Г. Г.

В Кузьмича становище якраз обернене: головну дієву особу авіоконструктора Луку Олексійовича Костенка змальовано в „Крилах“ яскравою фігурою, яка добре запам'ятовується після прочитання роману. Починаючи з того часу, коли він тільки вперше починає говорити про свій елітичний крило та його профіль, подібний до пташиного крила“ (с. 82 ст.) й кінчаючи останнім епізодом, коли приходить із Німеччини пропозиція надіслати „К-4“ на всесвітню авіо-виставку — Костенко виведений із суцільною, цілеспрямованою впадою легко, але не мають сили златати завзятості Костенка, якого підтримували друзі (Мар'яна, Отто Фогель, Новицький, Неймо-Грацинський, а потім і відповідальні робітники компанії).

Костенко, як це буває у великих винахідників, трохи мрійливий. Ось що він заявляє в балачках з Неймо-Грацинським та Мар'яною: „Звичайно, ви не знаєте мене. Ви лише бачите „К-1“, а я навряд бачу як через десять років у моєму аероплані, що невпинно літатиме з Харкова до Москви, засідатиме уряд нашої республіки. Ви думаете я не зроблю цього? — зроблю. Мій майбутній „К-8“ матиме два поверхи. Він міститиме невеличку залу з радіо-устаткуванням, Радіарком, чи якесь делегатське з тих, що зараз іще піонерять, і радіо-передає промови товаришів по всій Україні“ (463 — 464 стор.). Нема чого й казати, що мрії Костенка не тільки не абстрактні, але актуальні й конкретні. Ця обставина ще раз підкреслює, що Костенко в романі з'являється глибоко-обміркованою й життєво-правдивою особою.

Другою важливою особою в романі „Крила“ виведений молодий німецький інженер Отто Фогель, який після втечі з Німеччини зробився одним із найближчих друзів і помічників Костенка. В уже згадуваній передмові Г. Овчаров висловлює думку, що не варто було стільки уваги й місця надавати Фогелю. Мені здається, що більше доводиться закинути інший момент: Кузьмич недосить широко висвітлює роль Фогеля й (через нього) політику німецьких капіталістів-Кузьмич в цьому відношенні трохи розширити і поглибити, то є не тільки не погіршило, але безумовно поліпшило композицію. А поки — що окремі розділи роману присвячені втечі Фогеля з Німеччини дійсно звисають у повітрі і тільки забарюють розгортання сюжету.

За зайві слід визнати деякі з тих розділів, які присвячені найдокладнішим змальовуванням численних „перемог“ Фріди Шотер, яку виведено в манірі традиційних „красунь-спокусниць“ із західних бульварних романів.

Ці розділи тільки псують сприятливе, враження від прочитання „Крил“. Для того, щоб не бути голословним, наведу уривок із відповідної сцени. Фріда Шотер вирішає, що вона „може полюбити“ Арнольда (ав дійсності Аркадія) Кляйстера: „Він. Яке щастя. Близькість — точні копії й Аркадія можна кохати в особі Арнольда Карловича. Спокоєм нового кохання охоплює Фріду. Вона, наче муркотливий котик, кладе голову на груди й гріє у теплих хвилях. Кляйстерові руки тихо обвисли. Він здався на волю хитрої Фріди.

— Хай так... безсило шепотить Арнольд Карлович — кохай мене, як колись кохала Аркашу — мого брата. Будь мені за дружину. Нам ЗАГС не потрібний.

Фріда скаженіє з припливу радості й білочкою стрибав на коліна новому коханцеві.

Арнольд Карлович тоді кладе руки на шия та з садистичним притиском каже:

— Цілуй, цілуй, моя блакитна. Будь тепер і ти міцна, як смерть“. (259 — 260 стор.).

Порівнюючи з попередніми книжками Кузьмича (збірка оповідань „Наган“, повість „Італійка з Мадженто“, збірка повістей і оповідань „Хао-Жень“), роман „Крила“ написаний дозріліше й потужно. Попри всі хиби, гідності, що є в ньому, красномовно кажуть про те, що перед автором розкривається широка перспектива зросту. В друку вже з'являлись уривки з нового ще не закінченого роману про Дніпрелестан — „Бригада“. В процесі роботи коло цього роману молодий письменник повинен потурбуватися позбутися властивої йому поспішності й зважити „уроки“, що ними рясніє роман „Крила“, який (повторюю ще раз) у цілому з'являється интересним твором і цінним вкладом у нову українську пролетаріатуру.

Г. Гельфандбейн.

Н. Щербина Ранок. Поезії. ДВУ, 1929. Тир. 2.000. Стор. 44. Ціна — 65 коп.

Тимчасовий занепад української лірики, що поступилася своїм місцем для художньої прози, — факт безперечний. Хоч останніми роками й виходило чимало поетичних збірок, що мають абсолютну чи відносну мистецьку вагу, але всі вони належали перу поетів, що дебютували в часи розквіту нової української поезії; „Дні“ Е. Плужника (1926) були, здається, останнім поетичним де-

1) Тільки одній втечі Фогеля до СРСР присвячена ціла авантурно-сюжетна частина роману. Доречі відмічати, що взагалі в „Крилах“ чимало від авантурницької літератури. До таких місць опріч втечі Фогеля треба віднести й „таємницю“ Аркадія Кляйстера, що видав себе за вбитого ним брата Арнольда Кляйстера. — Г. Г.

бютом, що звернув на себе увагу. Всі (чи майже всі) дебютанти останніх 3-х років не підносилися у своїх виступах над рівень пересічності.

Не робить рішучого винятку й виступ Н. Щербини. На його книжці помітні ознаки художньої недосвідченості, відсутності єдиної стилістичної лінії, невірності смаку. Все це не дозволяє зарахувати збірку до першорядних явищ нашої літературної дійсності.

А проте, проити повз творчість Н. Щербини, не звернувши на неї увагу, як можна проити повз творчість багатьох і багатьох наших поетів, — не можна, проте Щербина не „загальне місце“, не складає частка „дла“ сучасної української поезії. В творчості молодого ще лірика багато хиб і вад, але органічній його мистецькій хибі й ваді протилежні хибам і вадам „масової“ поезії наших днів; обрана його путь ще не привела його до наочних, безсуперечних здобутків, але, принаймні, це його власна путь. Спробуємо довести це твердження побіжною аналізою поезій „Ранку“.

На ідеологічній позиції Н. Щербини довго зупинятись не доведеться. Темі поета — це звичайні, природні теми Жовтневої лірики: спогади громадянської війни, праця робітників і селян, новий побут, жінка — товариш. У трактуванні цих тем поет не виявляє ані якихнебудь ухилів, а ні особливої заглибленості; кажучи фігуально, він зливає свій голос із хором Жовтневої поезії, але не має у йому окремої сольової партії.

Більш можна затриматися на світовідчужанні поета — себто на тих індивідуальних відтінках ставлення до людей, речей, природи тощо, яких (відтінків) може бути багато в межах одного світогляду. Тут перш за все вражає незвичайна емоційність Щербининою поезії, піднесеність загального тону, майже безперервний ліричний „восторг“. Поет про все каже з якимось особливим захопленням: і про природу, і про заводи, і про революційний побут, і про свою кохану. Улюблений розділовий знак поета — знак оклику, улюблений його троп — гіпербола. Загальний настрій поезії — вельми бадьорий, автор їх радіє з кожного факту нового життя, але радість його часто зв'язана з болем, сміх із словами.

Іноді цей зв'язок можна сприйняти за вияв соціальної природи Щербининою поезії. Коли поет каже: „З станиць ранковий гоїм локотів новою вірою і болем“ і трохи далі „Спілітайтесі, віра й біль в одні. Родіть життя в слезах і муках“, то здається що революція для нього й „віра“ й „біль“, що він вірить у перемогу й перспективи жовтневої доби, але що сприйняття її далось йому не безболісно. Це можна з'ясувати селянською стихією, яка досить почувається в поезії Щербини (справа тут, звичайно, не в „соціальному походженні“, а в селянських мотивах, що їх багато в „Ранку“); адже загальновідомі слова про пролетаріят, якому за „Комуністичним маніфестом“ нема чого втрачати в комуністичній революції, крім своїх ланцюгів, не можуть бути притосовані до селянства: ідучи в революцію, селянин повинен пірвати певні зв'язки — й це не може не відчуватися болем.

Але в інших випадках — може навіть частіш — „сльоози“ поета здаються „зумовленими“ лише його індивідуальною вдачею, загальною вище емоційною піднесеністю; в таких рядках: „Впаду в нестямі на панель, впаду й сміятимусь до болю“... Ну, як не виплакати тебе, лунка ранково-юна весно, цілком очевидно „сльоози“ лише найвищий шабел „восторга“, ніякої психологічної подвоєності тут не можна відчутти. Це до певної міри ставить під сумнів те соціологічне тлумачення, що ми його зробили вище, базуючись на деяких Щербининих висловах.

У всякім разі про зачепаченість Щербини нема ніяких підстав казати. Надто навздо „віра“ переважає „біль“ у його поезії; окремі загибки про „сльоози“ не можуть зробити її сумною, як у музиці окремі модуляції в мінорі не змінюють мажорної тональності цілого твору. Й хто знає, що сильніше може вплинути на читача й піднести його настрій: творчість, що їй відомі подоби „модуляції“ чи однобарвний „мажор“, позбавлений відтінків і рельєфу?

Але особлива своєрідність Щербини — в площині стилістичній; саме про що площину вище було сказано, що хиб Щербини протилежні хибам української „масової“ поезії. За головну ознаку пересічності поетичної продукції наших днів ми вважаємо, поруч із певною письменністю навіть технічною виправністю, мсамостійність образного мислення; поет-дебютант останнього часу користується без розбору й диференціації тими системами образів, що утворили його попередники; відсіля його творчість легко сприймають читачі, як щось уже знайоме, таке, що не потребує зусиль для свого засвоєння, але відсіля ж ця творчість має всі прикмети „літературщини“, еклектизму, стилістичної стергості й невизначеності. Цілком протилежне в Щербини: його сторінки вражають нестримною силою образотворчості, стихійним бунням образного мислення. Він не задовольняється зіставленням двох компонентів, як це робиться здебільша при утворенні образу; значну частину його образів можна було б назвати „образами вищого порядку“, бо складаються вони не з двох, а кількох компонентів. Як приклад (не найскладніший) подамо: „Твої очі — туман долини“. Тут „очі“ порівнюються не з якимнебудь предметом чи поняттям (на зразок „очі - зірки“, або „очі — шастя“), а з іншим порівнянням (туману з полями). Найчастіш у Щербини ми маємо послідовне нажив „туманний“ сизувато-сірий колір долини. Найчастіш у Щербини ми маємо послідовне нажив порівнянь, метафори, метонімії, що характеризують предмет із різних боків, при чому всі ці порівняння та метафори не залежні одна від одної. Наприклад „Злетіти золотим роєм зірки на кучері дзвіникого поля“: реальна основа образу — пшениця почала колоситися; зелень пшениці прирівнюється до кучерів (поля), зерна пшениці — до зірок; але цілий образ не зв'язується до-

гічним висновком з цих порівнянь, бо в природі зірки на кучері не літають, отже дієслово „злетіли“ виходить, як компонент, в образ незалежно від „кучерів“ і „зірок“; далі, епітет „звізний“ що його можна пояснювати або багатством звуків на полі, або синонітичним уявленням автора—знов таки не виникає з цілого образу „злетіли золотим роєм зірки на кучері поля“; таким чином, складний сумарний образ утворюється не за допомогою розгортання основного порівняння, але шляхом скупчення низки порівнянь біля первісного образу, який, таким чином, підпадає ускладненню.

Це ускладнення первісного образу можна прослідити й на такому прикладі: „Ах, скільки днів — човнів пливе із димарями замість весел“: з порівняння дні — човни цілком природно виникають „пливе“ й „весла“, але, здавалося б, що коли дні — човни, то за „весла“ повинні правити якісь атрибути дня; замість цього поет порівнює весла з димарями (це порівняння виправдується ідеологічним настановленням віршу, бо поет має на увазі, очевидно, димар заводський), вносячи, таким чином, в образ новий компонент безпосередніми асоціаціями з першими двома компонентами не зв'язаний. Лише брак місця не дає нам можливості збільшити кількість прикладів, бо розібрана риса — одна з основних для стилю.

Досить часто окремі компоненти складного образу залишаються в Щербині не погодженими; так у рядках „А сонце мов тюльпан, димить“ ми ще можемо пояснити „сонце, мов тюльпан“ (порівняння сонця з квіткою взагалі — не з'являється несподіваним, а тюльпани бувають і жовтого-гарячого соняшного кольору) і „сонце димить“ (бо проміння сонця, коли воно світить крізь туман, чи пил, можна порівняти з димом) але чому „тюльпан димить“ — невідомо, поет беручи для образу три компоненти: сонце — тюльпан — димить, погодив між собою перший з другим і перший із третім, а не другий із третім. Так само: „Кожен листок — золота долоня“, вітер — хлоп'ятко, а листя — коліска — кого колісать? „Окремий листок порівнюється з золоту долонею й поруч із цим ціле листя — сукупність багатьох окремих листків — із коліскою; але сукупність багатьох долонь коліски не утворює. Взагалі багато образів Щербини відзначається суб'єктивізмом: сторонньому читачеві може здається, що для них нема ніяких асоціативних підстав; напр. „Поспіліталось колосся круг рожі, в гучних діамантах димить“. „Вітер — о дул. Хмари — квіти“, „Простягни ж свої руки — зірки“.

Цю непогодженість між окремими компонентами образу й суб'єктивізм частини образів ми ніяк не вважаємо за хибу Щербининої поезії, полерше тому, що ці елементи піднесено в Щербині до рівня системи, яку історик літератури може — з естетичних чи яких інших принципових міркувань — сприймати або не сприймати, але з якою він не хоче не рахуватися, подруте тому, що складні образи Щербини, хоч і можуть в певних випадках залишитися незрозумілими, проте збуджують нашу художню уяву, дають їй споживу для самостійної праці. Взагалі ж багатство на образи, розвиненість асоціативних здібностей ми вважаємо за величезний позитивний ознаку, що й падає нам можливості виділяти Щербині з низки звичайних віршоробів — тим паче, що більшість поетових образів позбавлена будьякої „літературної“ й свідчить про те, що поет дивиться на природу не крізь перчитані книжки, а власними пальцями очима.

Але з цієї органічної й цілком позитивної властивості поета виникають дійсні хибі теж органічного порядку (себ - то властиві цілій авторській творчості). Перш за все — це відсутність міри в образотворчості.

Читачеві пропонується ціла низка складних, незвичних йому образів; які він повинен дешифрувати — й уява його, на початку збуджена, загострена, нарешті притуляється; він починає сприймати поезію механічно, або зовсім їх не сприймає. Поезії Щербини можуть стати занадто важкими й не дійти до читача — й не тому, що автор користується великим складним словесним і тематичним матеріалом, а тому що він не вміє обмежувати себе, коли треба, тримати свою уяву в певних рамках.

Ця нерозвиненість почуття міри, що подекуди переходить у нерозвиненість смаку, псує й окремі образи. Ми виправдуємо поета, коли в його образах є елементи „матеріальної“ непогодженості (себ - то коли природні властивості зіставленого в звичайних умовах не викликають асоціацій), бо багато чого в поезії всіх віків і народів довелося б забаркувати, коли б ми підійшли до неї з протолінійно - логічним, поаємодійним мірилом“ але непогодженості стилістичної виправдати вже не можна. А така непогодженість трапляється у Щербини образах. Напр., „Колосся, повне золотих зірок, цілу єземлю ситим усом. Над ними дрібне крякання сорок, і небо в синім капелюсі“. Ми вважаємо перший і останній рядки цієї строфи за стилістично не сполучені, бо в першому рядку елементи природи (колосся) підпадають „поетизації“, наділяються там? що повинні підвищити їх вартість в очах читача („золоті зірки“ замість зерен), в останньому навпаки, підпадають „зниженню“, „уцудженню“; два цілком протилежні засоби сприймання природи. Так само, не можемо ми виправдати поета, коли в нього безпосереднє, описове визначення предмету сполучається з метафоричним, так, як у поезії „Корови“: „А хвіст — із дрогоу й сухожил — вахляр рогагоу красуні“, „сухожили“ цілком реально утворюють хвіст корови, в той час як „дріг“ в ньому може бути лише метафоричний; проте зіставлення цих компонентів примушує сприймати обидва або безпосередньо, або метафорично, що суперечить природній властивостям коров'ячого хвоста. Нарешті, хоч ми й визнаємо за поетом право вільного поводження з законами фізики й зовнішньої „прозаїчної логіки, але такі сполучення як „Облітає мідне листя з п'юзолочених кленів“ здаються й нам ризикованими.

західно-європейською літературою, подають зразки творчості Сходу, якому належить велике майбутнє у революційних рухах. Уже є переклади на українську мову з турецької, грузинської, вірменської, абхазької, азербайджанської та ін. літератури.

Тут ми маємо приємність вітати азербайджанський літературний молодняк.

Шлях розвитку азербайджанської літератури можна розподілити, за автором вступної статті до цього збірника Х. Зейналлі, на три періоди:

А) Феодально-бідняцька (до 1905 р.).
Б) Дрібно-буржуазна з великою перевагою народницько-інтелігентського про шарку (1905 — 1924).

В) Революційно-пролетарська література.

Та проте, в силу історичних обставин між цими періодами не додержано ніякої пропорційності, два попередні етапи розвитку азербайджанської літератури ні кількісно, ні якісно не можуть дорівнювати буйному третьому радянському періоду її.

До першого періоду, дрібно-бідняцької літератури, відноситься творчість народних поетів-асубів, що оспівували баків та ханів за пуд борошна чи пшениці, та азербайджанських „клясиків“ з їх нежиттєвістю, іdealізмом і містикою.

Другий період — це шукання виходів молоді азербайджанської інтелігенції, боротьба за орієнтацію. Одною з найсильніших течій була течія групи „Фюзат“, на чолі з ідеологом її Гусейн Заде Алібеком, що трималася прапору дрібно-буржуазної молодотурецької партії — „турккізія, ісламізація, модернізація“. Цей напрям носив характер націоналістичного великодержавного (турккізія) імперіалістичного об'єднання усіх народів, що дотримуються ісламу (ісламізація) за принципами найновішої техніки європейського імперіалізму (модернізація). Зрозуміло, така орієнтація, занесена зі Стамбулу, відповідно позначилася і на азербайджанській літературі. Насамперед письменники панісілямського, молодотурецького напрямку, запроваджуючи вплив Туреччини на азербайджанське суспільство, писали таким високомовним та робленим стилем з домішкою турецьких слів, що мова їх була зрозуміла хіба що високій інтелігенції. Загалом же маси були геть із боку.

Друга, як реакція на діяльність аристократичного журналу „Фюзат“, група демократичної інтелігенції згуртувалася довкола сатиричного, літературно-громадського часопису, „Мулла Наср Еддіна“. Розпочалася (1906 р.) жорстока боротьба цих двох груп за гегемонію, але перевага, звичайно, була на боці „Муллі Наср Еддіна“, бо це залежало від того, хто має тривісний ґрунт, хто мав більше соціальних підстав на існування. Коли „Фюзат“ ради художності і „високої краси“ потурчував свою мову і запроваджував в азербайджанську дійсність турецьку культуру, то „Мулла Наср Еддіна“ наполягав на простоті мови, часом навіть вульгаризуючи тюркську мову для того тільки, щоб просунути часопис до маси низових читачів. (Х. Зейналлі).

До цієї народницької течії, що зазнала великої популярності в Азербайджані, окрім тих літераторів, як Молла Насреддін (справжнє прізвище Джалал Мамед Кулі-заде — ідеолог групи, Саїр, Сулейман Ахундов (Сані), Ордуладі, Юсуфбек, Везіров (Чаман — Замілі), Ахвердов та ін., належать і відомий усім революційний діяч Хюснів Надіман Наріманов. Щоправда за практичною педагогічною та громадською діяльністю він не виявив цілком свого таланту, але твори його цікаві тим, що він чи не найперше в азербайджанській літературі і ч а й п р я м і ш е став змагатися проти релігійних та націоналістичних забобів.

Цим у головному вичерпується доквітневий період азербайджанської літератури (Жовтнева революція сталася в Азербайджані 28 квітня 1920 року). Уся вона, література, за цей час перебувала під різними впливами, як і взагалі кавказької літератури (див. мовою ст. „З історії осетинської літератури“, „Молодняк“ № 12, 1929 р.), її молоді паростки то під холодним північним російським, то гарячим турецьким втрим.

І, нарешті, революційно-пролетарська література — це уперта боротьба за комуністичну ідеологію, організація пролетарського ядра нової літератури і нещадне винищування залишків минулих течій, що не консолідується з революційним літературним молодняком.

У цьому збірнику віддано перевагу саме наймолодшим письменникам та найближчим попутникам з народницької групи. Розгляньмо його послідовно.

Загальний нарис Х. Зейналлі, хоч і „загальний“, проте, вірно кваліфікує відповідні явища в азербайджанській літературі. Правда у статті зовсім не зачеплено питання про сучасну класову боротьбу (див. рос. „Літературная газета“ № 21, 1930 р. „Против правооппортунизма в АЗАПП — ст. Сулейман-Рустамі д-р.), але це, очевидно, пояснюється тим, що стаття була написана раніше. А втім це дуже цікаве явище, бо пожвавлення класової боротьби, що стаття була написана говорить про їхній розвиток, зростання.

З художнього матеріалу тут подано коротеньке оповідання Таліблі, Б. А. „Еркек Тукезбали“, „Христофор Колумб“, — каже автор, — відкрив Америку. Амундсен виконав подорож до північного б'гуна. Тургенев відкрив російського мужика“. А революція — вже скажемо ми — відкрила широку дорогу тюркській жінці до громадського, людського життя — така тема оповідання.

Четверо оповідань Сімурга, цього найвидатнішого представника пролетарської літератури, присвячені питанням побуту і розкріпачення тюркської жінки. Нове життя цілковито змінило побут і родинні відносини в Азербайджані, не кажучи за соціалізм. Жінкові клопи роблять

ніду революцію в „шасливий“ многожонний сім'ї Мешаді Кадіма („Нешастя в домі Мешаді Кадіма"), або Ферамеза („Важке завдання"). Школа таксамо породила одразу в молодій дівчині скіл-
нати чадру й сказати страшно: „Не згідна..." вийти заміж за нелюбю („Не згідна"). Оповідання
„Заріфе", відкинувши національну специфіку, так само трактує жіноче питання,—зловживання,
знушання над жінкою вищого посадою.

Повертаючись... Поща гіляна", „На шляху до нового життя" попутичка Сейда

Далі йдуть „Проста річ“, „Дочка гіляна“, „На шляху до нового життя“ попутника Сеїда Гусейна, Темі – тік, що у поперетіх писемників, але С. Гусейн далеко глибобі, цікавіше жінко, намагався „законо“ обійти і раянський закон і шариат, які суперечили по – жм себе. Але чогось та не обидів і він дійсно не обійшов раянського закону. У „На шляху до нового життя“ та „Дочка гіляна“ дуже гарбо малює визвольний шлях жінки Сходу; шлях цей через дянську владу – „Щоб урятувати себе, ти повинна провадити боротьбу проти адатів та законів твоєї країни“ (Персі – К. М.).

Двоє оповідачів "Здралник" та "Двоє із ста двадцяти" Г. Назарлі, одного з керівників АЗАНІ, мають відмінну тематику. Г. Назарлі ліквідатор червоної асерки, червоноармійців він малює в їх дії шонайяскравішими фарбами, описи героїчних боїв мифологізують чатача. Сулейман Сані Ахундову ("Намус", 1950) та "Двоє із ста двадцяти" (1950) Г. Назарлі

Останнє місце відідав попутикам старої форми: Сулейман Сані Ахундов («Світло надії»), А. Абубасанов («Відлюдник») та А. Ахвердов («Жена Шабан»). З погляду актуальності їх та стіло твори цих народницьких письменників для нас мало цікаві. Тут же фігурує старе феодальне життя, ремісництво, відлюдництво. Найближчий до нас С. Сані (Ахундов), він щиро сприймає нову радянську дійсність, хоч і в нього помічається загальна тематична бідність, як і в усіх азербайджанській літературі (визволення жінок).

Важко, правда, робити якісь висновки щодо всієї азербайджанської літератури на підставі цього лише збірника, але деякі думки, звичайно, виникають.

Перше, що кидається, вивчі як ми й сказали, це тематична бідність літератури, аж загато багато відносять уваги письменників жіночому питанню, не розробляючи його часом детально, грунтовно. Крім того, у творах, тут поданих, зовсім не репрезентовані різні соціальні групи азербайджанського суспільства, й у першу чергу робітництво та трудове селянство. Першество тут займають торговці.

Нема трудового показу життя азербайджанців (творчість Сімура). Треба Б. Тазібі та Сімурба говорити про те, що азербайджанському літературному молодіжкові треба добре попрацювати ще, щоб стати щодо техніки поряд з С. Гусейном. Молодіяківським творам у значній мірі властивий схематизм, поверховість, мало - художність, а часом і соціально-політичність. (Сімурі... «Важке завдання»).

Але поуч з цим, С. Гусейнові твори це найвища ступінь досконалості, його „Дочка гіляна“ не була б останньою і в світовому, літературному ринкові.

Школа, що збірка немає зразків віршової творчості Азербайджану, але це, очевидно, зв'язано з технікою перекладання.

Отже, треба сподіватися, що це спроба зазнайомити українського читача з азербайджанською літературою не буде останньою.

К. Маслівець.

К. Маслівець.

Свекла, „Петря Сликак“. Роман з молдавського життя. ДВУ. 1930. 346 стор. Ціна 1 крб. 75 коп.

Плужанська письменниця Олександра Свєкла, що за останніх років випробувала «свої сили у низці невеличких оповідань (збірки „Мад Дніпром“ 1926, 44 стор., „Подарунків“ і „Подяка“ 1927, 88 стор. та дещо зі сторінок „Селянка України“ та „Плужанину“) іє слідом за іншими письменниками у шуканнях великої форми і виступає нині з романом на 340 сторінок „Петрія Слімак“, безумовно, значно збагачує скарби плужанської прози і свідчить, про те, що революційні селянські письменники поволі опановують широкі соціальні теми, що їх революція жовтнева висунула. Але багатو в чому О. Свєкла лишається ще в межах застарілих, дрібно-буржуазних літературних традицій; твір її є показовий для певного переходового періоду плужанської творчості, зокрема щодо стилю.

[illegible]

Соціально - ідеологічний зміст, або основний задум твору полягає в змалюванні індивідуальності (в особі Петрі) й колективності (незможники й фронтовики села Васильського) - класової пролетарської свідомості й тієї впертої боротьби, що з неї неминуче випливає. Селяни - мовдавани, ті, що були на фронті за імперіалістичної війни, і ті, що доне посередньо відчували

її руйнуючу силу, вже підготовлені до більшовицької агітації. Поступове зростання класової свідомості й ненависті до класового ворога (до тих, „що з війни лише нажились“) — спершу неорганізовані, а далі планомірні заходи боротьби за землю й за свої права, трагічна доля перших хоробрих, що через опущаність й зневажисть ворога загинули; тверда віра у те, що хоч „земля поштовиків, як один — і що діло її не вмире — всі ці мотиви досить виразно бреньять у романі. Зокрема вдається авторкові відтворення сумовитої люстини, яка так і випирає зі слів усіх цих знеслених війною селян, коли вони стискаються з тин чи іншими проявами тупої власницької психології куркульства (Семен Петрович) або ліберальничання „великодушного панства (пісня про бідняка в устках панача). Діялоги Павла Петрі й Якуба Погоріли записала авторка з переконливою правдивістю, і через це основні мотиви соціальної характеристики революційного села вважати за вдалі. Що правда, дає як спрощення позначається в дальших сторінках, що присвячені соціально — політичній стороні фабули. Занадто спрощено з'ясовує авторка вибір, героїями своєї політичного шляху, подаючи зразки гасел, що їх після оголошення миру викладали різні партії.

— „Мир. Тієр нам треба захищати одну лише неньку — Україну...“

гукали про-

мовці у національному українському вбранні...
— Мир. До більшовиків ідіть, вони дадуть вам безмежні простори панських ланів і порівняється людство. Не буде бідних і багатих, не буде пана й раба. Ідіть до більшовиків... гукали другі промовці (стор. 164).

А втім, все ж не вважаючи на спрощеність, соціально — політична сторона у змальованні молдавського села напередодні й у перші місяці революції є найвдалішою у творі О. Свекли. Бо коли візьмемо, наприклад, сторону побуту та географічну, то тут, нажалі, авторка аж ніяк не використала можливостей, що їх здавалось би місцеве забарвлення сюжету; особисто знайома авторці молдаванщина (вона — бо сама з походження — молдаванська селянка) знайшла свій відбиток у творі виключно у формі численних цитат молдаванської мови (пісень окремих, лайок то — що) та хіба це у місцевих іменах. Ані природа, ані особливості економіки та умов праці, ані суто зовнішні ознаки матеріальної культури — не знайшли свого відображення в романі, читач навіть не уявляє собі чи розмовляють герої рідною мовою, а авторка перекладає їхню розмову, лишаючи де — які вирази в оригіналі, чи й насправді молдаванці розмовляють українською мовою, а лише лаються та співають рідною. Отже, всі ці „варваризми“ дозволяють порожньою оздобою стилу, не зв'язану зі справжнім „місцевим забарвленням“.

Не лише стає сільського пролетаріату, але й ворожий стан — панства та царської армії — змальований від авторки; та цей малюнок класового ворога не лише нічого не додає до соціальної цінності твору, ба навіть навпаки, чимало шкодить загальному враженню.

Наша критика не раз вже мала нагоду закидати революційним письменникам крайню шаблонність, трафаретність і поверховість у змальовуванні класового ворога. Розбещеність, жорстокість, бязубовість, фальшивість, зовнішній блиск і внутрішня зіпсутість — всі ці риси, що безумовно притаманні були й офіцерству і панству, полперше далеко не вичерпуючи собою властивостей класового ворога, а подруге — потребують для свого літературного відтворення і великої майстерності і доброї обізнаності з побутом самих верств суспільства. Авторка на жалі має у своєму розпорядженні занадто скромний багаж відомостей щодо побуту і звичаїв поміщиків і командного складу армії і це скромний запас стилістичних зворотів для мовної характеристики цього питання. За таких умов найкраще було б утриматися від будь-якого поглиблення цієї теми: подати класового ворога так би мовити здалека, крізь сприймання селянина, те — що і дати коли не гостру сатиру (авторка очевидно не має хисту ані сатирика ані гумориста), то у всякому разі образ, насичений класовою ворожнечою. Та на жалі авторку приваблює „краса“ і складна психологія якоїсь розбещеної панянки, що її долю письменницька савола авторки міцно переплітає з долею героя — Петрі та його коханки — Віри. Отже, класовий ворог відлягується в образі погордливої й розбещеної красуні, що за її психологічними пертурбаціями, ба навіть за її туалетом та зовнішністю читач повинний стежити, оскільки навколо неї заплітається сюжет.

Змальовано цю красуню і всі її жорстокі вчинки з крайньою трафаретністю, що по деколи нагадує навіть пародію на бульварно — авантюристичкий роман, в якому, звичайно, і було — би справжнє місце для цієї красуні — злочинниці. Подамо кілька рядків, що ілюструють стиль викладу в цій частині роману:

„Це буде мій Петруччо ?). Мій дужий... Він буде як Петро Великий, адже і його так зовуть. Заприсягаюсь чести, я збожеволіла. Ха-ха-ха. Пані закохалась в холопа... зірвалась з місця і прожогом кинулась до своєї кімнати. Там вона рвучко скидала з себе одяг. Коли тріснувши спала з неї маленька сорочка, вона стала перед великим дзеркалом і побачивши себе, припала гарячою головою до холодного італійського шкла. Глухо, сама не усвідомлюючи себе, що вона робить, голоптіла:

— Але він такий гарний. Він як Аполон в Едемі. Я хочу його. Хочу, щоб він був зі мною тут, поруч... і т. д. (ст. 147) — Коментарі зайві.

?) Героїня промовляє весь цей монолог з приводу Петра Слика, що у ній вона закохалась з першого погляду.

справ чернігів. суду були приступні для дослідів М. Коцюбинського а тому кількарізові твердження М. Могилянского в його листі, до редакції („Червоний шлях“ 1930 р., № 2), що „Коцюбинський „предварительное следствие“ не міг мати і ніколи не мав, а значить, не міг його студіювати і не студіював“, — цілком безпідставні.

3) Абсолютно невірне твердження М. Могилянского, що „в акті обвинувачення не могло бути нічого, чого не було в попередньому слідстві“, бо відомо кожному, навіть необізнаному з судовою практикою, старого часу, що акти обвинувачення в аграрних справах дореволюційного часу були часто тенденційно - неправдивими, розходилися з матеріалами попередніх слідств у цих справах. Яскравим доводом цьому, акт обвинувачення в справі вихованського самосуду, що перекручує факти, відомі з попереднього слідства цієї ж справи.

Якщо порівняємо картину самосуду в с. Виховстві за даними попереднього слідства (див. наші статті в „Черв. шляху“, 1929 р., № 10 — 11, стор. 101) з такою ж за актом обвинувачення. (Опублікував С. Козуб, див. „Твори М. Коцюбинського“, т. III, вид. 4-е, ДВУ, 1929 р., стор. 263, або П. Чубський — „До питання про джерела II част. „Fata Morgana“ М. Коцюбинського“ у „Записках істор.-філол. від. УАН“ ки. XVIII, ст. 164 *) то побачимо, що за першим був тільки один сход селян с. Виховства, коли під проводом куркулів та сільського „начальства“ було влаштовано самосуд над бідняками. За актом же обвинувачення таких сходів було два: був ще ніби попередній сход, на якому ніби то самі селяни намітили, кого слід забити“.

Цілком ясно, що таке перекручення фактів прокурор навмисне припустив, щоб виправдати куркулів та „начальство“ села (і це всупереч таким яскравим свідченням попереднього слідства, як наприклад, свідчення свідка Ломоноса П., „Никакого схода в село не було вовсе. Собралось у Максима Бобровника немого крестьян и порешили как убит... Убийство крестьян этих, дело партии, а не общества“... „Червоний шлях“, 1929 р., № 10 — 11, ст. 106.)

*) У попередньому слідстві читаємо: „Поведеніє... шапки в зв'язі з подіями второго сходу... дошники октябрия місяця 1905 года создало в среде крестьян весьма тревожное настроение и побудило старост с. Виховства Василия Сергеева Новицкого и Герасима Петрова Ермака в понедельник, 31 октября созвать крестьян на сход у сельской соборни“... („Черв. Шлях“, 1929 р., № 10 — 11, стор. 101).

У акті обвинувачення читаємо: „В воскресенье, 30 октября... около соборни собрался сход под председательством сельских старост Василия Новицкого и Герасима Ермака, на котором обсуждался вопрос о том, какие меры принять против дальнейшего развития беспорядков.“

Утром, 31 октября, в понедельник, население с. Виховства собралось на сход“... (М. Коцюбинський. Твори. Том III, вид. 4-е, ДВУ, 1929 р., ст. 263).

М. Коцюбинський в своєму творстві слідує за попереднім слідством, а не за актом обвинувачення (у нього в сцені самосуду теж один примусовий сход селян та попередня змова куркулів), що свідчить про те, що М. Коцюбинський не покладався на акт обвинувачення. Отже ідеологія та соціологія акту обвинувачення в справі вихованського самосуду цілком протилежна ідеології та соціології „Fata Morgana“ М. Коцюбинського, і ототожнювати їх, як це робить Могилянский (... „в двух вихованских актах обвинувачення знаходимо „всенюку“ ідеологію, а разом і соціологію“ твори Коцюбинського“... „Червоний Шлях“, 1930, № 2, стор. 267), це значить не розуміти клясової суті „Fata Morgana“.

4) У моїй статті я з'ясував (ст. 108), що образ Марії (дружини П. Кандюби) в „Fata Morgana“ яка з'явилася на самосуді з дитиною на руках, нав'язаний свідченнями селянки с. Виховства С. Потапенкової (з попереднього слідства), якого бракує в акті обвинувачення.

Це також свідчить за те, що М. Коцюбинський користувався з попереднього слідства. 5) Акт обвинувачення в справі вихованського самосуду, що складала прокуратура київської судової палати, лише 19 жовтня 1909 р. (див. Коцюбинський, твори, том III, вид. IV, ДВУ, 1929 р., с. 263), де то в той час, коли М. Коцюбинський уже закінчував II частину „Fata Morgana“ (закінчено її 31 березня 1910 року). Отже, як взяти думку М. Могилянского, М. Коцюбинський міг би тільки наприкінці 1909 р. розпочати II частину „Fata Morgana“ чекаючи на акт обвинувачення.

6) Нарешті, зазнали, що вислів у моїй статті: „... що не з одним тільки актом обвинувачення в справі вихованців був знайомий Коцюбинський, як доводить М. Могилянский та інші, а що все це „предварительное следствие“ було в руках у Коцюбинського“... (ст. 100) підкреслює, що за джерело для Коцюбинського правило попереднє слідство, а не та чи інша кількість актів обвинувачення, як розуміє це чомусь М. Могилянский.

З правдивим поваженням В. Шевелів.

Редакція вважає питання з'ясуванням і „дискусією“ вичерпаною.

Видає Періодектор ДВУ

Відповід. ред. Н. Калужний

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА

БІБЛІОТЕКА К.Д.У.

Inv. № 22501

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1930 ГОД

НА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИСТОРИКО-КРАЕВЕД-
ЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ—ОРГАН ИНСТИТУТА
ТУРКМЕНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПРИ СНК ТССР

ТУРКМЕНОВЕДЕНИЕ

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ

Подписная цена: 1 месяц—50 коп., 3 месяца—1 руб. 40 коп.,
6 месяцев—2 руб. 75 коп., 9 месяцев—4 руб., 1 год—5 руб.

ПОДПИСЧИКИ ЖУРНАЛА „ТУРКМЕНОВЕДЕНИЕ“ ПОЛУЧАЮТ РЯД

● ● ● БЕСПЛАТНЫХ ПРИЛОЖЕНИЙ ● ● ●

ПОДПИСАВШИЕСЯ С 1 ЯНВАРЯ 1930 ГОДА ПОЛУЧАЮТ:

НА 3 МЕСЯЦА 1 р. 40 к. 1. 3 книги журнала „Туркменоведение“. 2. Книгу „Туркмени-
стан в стихах“ (в отд. продаже 80 коп.). 3. Книгу А. Поче-
пуевского — „Стих. ритм. гол. народных песен“ (в отд. продаж. 50 коп.). 4. Книгу
т. Козлова — „Красная армия и Красная гвардия в Туркменистане“.

НА 6 МЕСЯЦЕВ 2 р. 75 к. 1. 6 книг журнала „Туркменоведение“. 2. Книгу „Туркмени-
стан в стихах“. 3. Книгу „Стихотвор. ритм. гол. народных
песен“. 4. Книгу профессора А. Семенова — „По западным развалинам“ (в отд. прод. 80 к.).
5. Книгу „Красная армия и Красная гвардия в Туркменистане“. 6. Книгу т. Козлова — „За-
чатки большевизма в Туркмени“.

НА 1 ГОД 5 р. 1. 12 книг журнала „Туркменоведение“. 2. Книгу „Туркменистан в стихах“.
3. Книгу „Стихотвор. ритм. гол. народ. песен“. 4. Книгу „По западным
развалинам“. 5. Книгу инженера Телетова „Полезные ископаемые ТССР“ (в отд. прод.
2 руб.). 6. Русско-туркменский словарь, составленный т. т. Борзовым и Алиевым (в отд. прод.
3 рубля). 7. Книгу „Красная армия и Красная гвардия в Туркменистане“. 8. Книгу „Зачатки
большевизма в Туркмени“. 9. Книгу Н. Фидипова — „Восемь месяцев на западном фронте“.

КРОМЕ ТОГО, ЖУРНАЛ „ТУРКМЕНОВЕДЕНИЕ“ ДАЕТ ВОЗМОЖНОСТЬ СВОИМ ПОДПИСЧИКАМ ЦЕННЕЙШИХ ИЗДАНИЙ:
ПРИБРЕСТИ С БОЛЬШОЙ СКИДКОЙ РЯД

I АБОНЕМЕНТ—1 ГОД—9 РУБЛЕЙ. 1. 12 книг журнала „Туркменоведение“ со всеми
бесплатными приложениями. 2. 3 тома книги „Тур-
кменистан“—издание Академии Наук СССР (больше 10 печатных листов большого формата каждый
том) (в отд. продаж. цена одного тома 2 рубля 25 копеек).

II АБОНЕМЕНТ—1 ГОД—10 РУБЛЕЙ. 1. 12 книг журнала „Туркменоведение“ со всеми
бесплатными приложениями. 2. Книга проф.
А. Семенова — „Древности Ашхабадского района“ (больше 100 страниц с многочисленными
иллюстрациями, в отд. продаж. — 3 руб.). 3. Книга А. Почепуевского — „Туркменские
народные песни“ (около 180 стр., в отд. продаж.—4 руб. 50 коп.). 4. „Стихотворения туркменских
поэтов“, соб. А. Гельдесам (в отд. продаж. 1 руб. 50 коп.).

III АБОНЕМЕНТ—1 ГОД—11 РУБЛЕЙ. 1. 12 книг журнала „Туркменоведение“ со всеми
бесплатными приложениями. 2. 2 тома книги проф.
Узунбекова и Белкина — „Туркменская музыка“ (около 400 стр. каждый том, многочисленные
иллюстрации, около 300 песен туркменской музыки, в отд. продаж. цена двух томов 15 руб.).

ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ „ТУРКМЕНОВЕДЕНИЕ“ ПРИНИМАЕТСЯ:

всех отделений „Контрагентства печати“, почтовыми отделениями, специальными
уполномоченными Издательства Туркменкульта, а также непосредственно в Издательство „Тур-
кменкульт“ (Ашхабад, Гоголевская, 28, телефон 3-49).

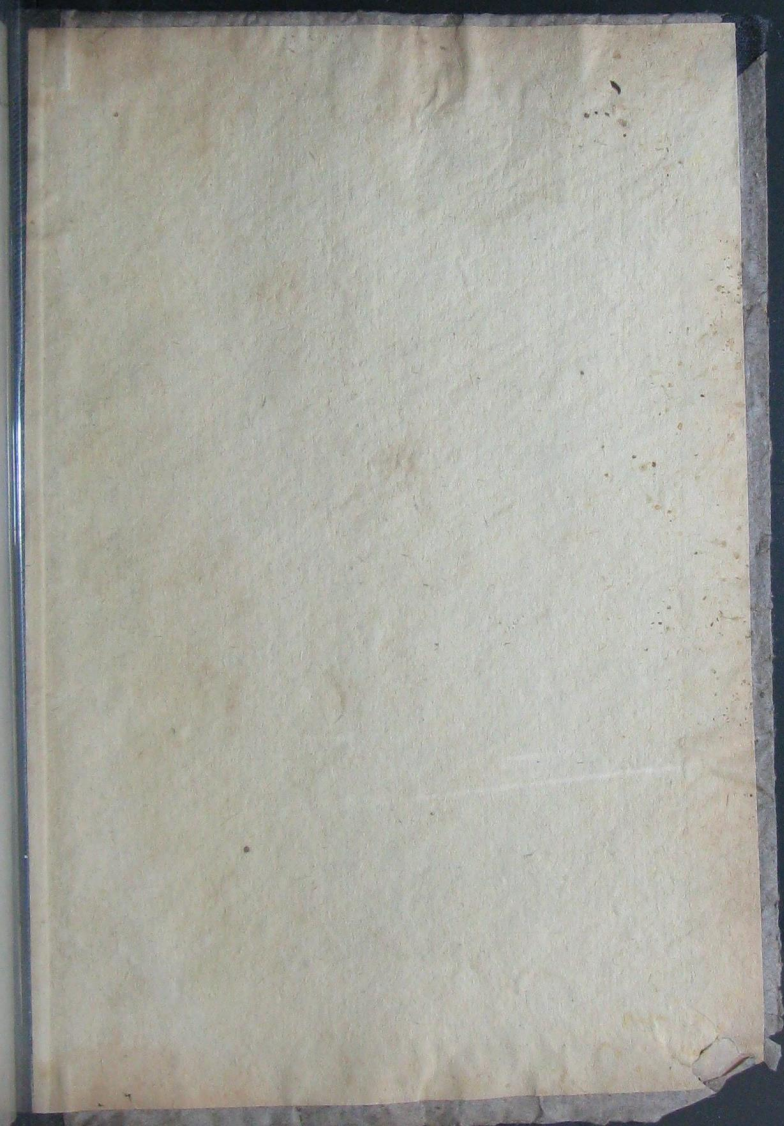
ПРИ КОЛЛЕКТИВНОЙ ПОДПИСКЕ ЧЕРЕЗ ФАБКОМЫ И МЕСТНОМЫ—СКИДКА 20%.

Журнал „ТУРКМЕНОВЕДЕНИЕ“ должен иметься: в каждой библиотеке, читальне,
клубе, учреждении, местном и портфеле культурного работника.

Заявки, деньги и корреспонденцию направлять: Ашхабад (ТССР), Гоголев-
ская, 28 — Издательство „ТУРКМЕНКУЛЬТ“.

Ціна 1 крб. 40 коп.





V.N. Krasovskii National University



00670671

5