

Проф. М. ЛОЗИНСЬКИЙ

В десятиріччя радянської Галичини

I

16 липня 1919 року Галицька армія, уступаючи перед переважними збройними силами шляхетсько - буржуазної Польщі, перейшла Збруч.

Сталося це після довгих важких, героїчних боїв, що тяглися майже дев'ять місяців, від 1 листопада 1918 року.

Так закінчився перший період збройної боротьби за визволення Галичини зпід ярма польської шляхти й буржуазії, що з розпадом Австро - Угорщини ніяк не хотіла розстатися з своїм пануванням над Галичиною, закріпленням після упадку історичної шляхетської Польщі з ласки Габсбургів, тільки рішила раз на все закріпити за собою те панування через включення Галичини в кордони нової, з ласки антанти відбудованої шляхетсько - буржуазної Польщі.

Внутрішня й міжнародня обстановка склалася так, що ця героїчна боротьба закінчилася невдачею. Дрібно-буржуазна західньо-українська Національна Рада, складена з коаліції національно - демократичної, радикальної й соціально - демократичної партій, що в процесі розпаду Австро - Угорщини проголосила утворення Західньо - Української Народньої Республіки з українських земель, приналежних до Австрії, й повела збройну боротьбу проти наїзду шляхетсько - буржуазної Польщі на Галичину, надіялася в цій нерівній боротьбі великої Польщі й маленької Галичини на дві сили: на контр - революційну Директорію Української Народньої Республіки, з якою склала угоду про об'єднання Західньо - української Народньої Республіки з „Українською Народньою Республікою“ в Соборну Українську Державу, і на антанту, від якої сподівалася, що вона в ім'я нею ж проголошеного гасла „самовизначення народів“ примусить Польщу шанувати це гасло і відмовитися від завоювання Галичини.

Обидві ці сили завели.

На Великій Україні державно - творчою силою, що будувала і збудувала українську державу, була не дрібно - буржуазна директорія, а робітничо - селянська радянська влада. Розстрошена цією силою, що спиралася на всі сили пролетаріату і трудящого селянства України, Директорія докотилася до того, що віддалася під протекцію шляхетсько - буржуазної Польщі, віддаючи їй у Варшавській декларації з 2 грудня 1919 р. і в Варшавському договорі з 21 квітня 1920 р. і Галичину і інші західньо - українські землі і протекторат над Українською Народньою Республікою, якщо їй вдалося б утворити при польській допомозі.

Друга сила, антанта, проголосила гасло „самовизначення народів“ не для здійснення „права й справедливості“, як це декларувала антантська дипломатія, а для розбиття Німеччини й Австро - Угорщини та відшлеплення від них певних територій для утворення нових „незалежних“ держав, що

входять в сферу імперіалістичних інтересів Антанти. Ці інтереси велили їй будувати якнайбільшу Польщу, що була б валом проти пролетарської революції та її поширення на Захід. В жертву цих інтересів принесла антанта також Галичину, даючи Польщі уповноваження на окупацію Галичини, „щоб забезпечити особи й майно мирного населення Східньої Галичини від небезпек, які їм грозять від більшовицьких банд“, — як говориться в рішенні Найвищої Ради з 25 червня 1919 р.

Доки галицька армія обороняла Галичину перед наїздом шляхетсько-буржуазної Польщі, доти роля її була національно-революційна.

Переходячи за Збруч, галицька армія стала на роздоріжжю, з якого, наслідком рішення керівників Національної Ради, зійшла на бездоріжжя. Диктатор Петрушевич об'єднав галицьку армію з армією директорії для боротьби проти радянської влади. Коли ж директорія з останками своєї армії віддалася під польську протекцію, галицька армія домовилася з Денікіним, потім об'єдналася з повстанськими відділами, словом почала розкладатися. В цій процесі розкладу — одна частина галицької армії знайшла правильний шлях, — шлях об'єднання з Червоною Армією, утворюючи Червону Українсько-Галицьку Армію (ЧУГА). Однак — як побачимо далі — й ЧУГА в цілості не витримала на цьому правильному шляху і в рішучу хвилю допомогла відвічному ворогові Галичини та всієї України.

Коротко, з переходом за Збруч кінчиться революційна роля галицької армії.

Голова галицького уряду Петрушевич, відповідаючи на вище згадане рішення Найвищої Ради, кінчить свою ноту з 15 липня 1919 р. такою заявою:

„В кожному разі маю честь заявити, що український нарід і його армія до останньої людини вестимуть боротьбу за свою державу проти польських наїзників, при чому складаю протест проти мандату, даного польським розбійникам на знищення українського краю, стверджуючи, що відповідальність за наслідки того страшного присуду, виданого без переслухання обох воюючих сторін, упаде не на мене“.

■ Та за словами цієї заяви не пішли діла. Замість об'єднатися з радянськими республіками, в першу чергу з Радянською Україною, проти шляхетсько-буржуазної Польщі, галицька дрібна буржуазія, зв'язана всім попереднім розвитком українського національного руху з буржуазно-куркульською контрреволюцією Великої України, повела галицьку армію проти Червоної Армії.

Так закінчився перший період збройної боротьби за визволення Галичини з-під ярма шляхетсько-буржуазної Польщі, період, що проходив під проводом галицько-української дрібної буржуазії.

Ця боротьба відновилася як-раз через рік, вступаючи в другий період, під проводом комуністичної партії і радянської влади.

II

Завоювавши на протязі 1919 року найдалі на Захід висунені частини українських, білоруських та литовських земель, заволодівши Львовом і Вільно, шляхетсько-буржуазна Польща не задоволася цими успіхами. Пляни Пілсудського, що став носієм нового польського імперіалізму відбудованої шляхетсько-буржуазної Польщі, розкриваючи цим правдиве обличчя ППС, з якої вийшов, — сягали значно далі: він поклав собі за мету здобути для Польщі східні кордони, зновайменше з 1771 р., зперед першого поділу Польщі. З цих плянів зродилася польсько-радянська війна 1920 р. Одним з підготовчих епізодів до цієї війни являється польсько-петлюрівський Варшавський

догівір, що повинен був прикрити цілі польського імперіялізму маскою „союзу з Україною“.

Польсько - радянська війна почалася польським походом на Київ. Одним з сумних епізодів цього походу була зрада частини Червоної Українсько - Галицької Армії, — зрада, що значно облекшила польській армії воєнні операції. Ця зрада була така противна природі польсько - українських відносин у Галичині, що самі Поляки, покористувавшись нею, не використали галицьких частин для дальших боїв, тільки заслали їх до таборів полонених у найжахливіші умови.

Вийшовши в Київ, Поляки привезли сюди Петлюру, що поповнив свій „уряд“ діями, відомими з процесу СВУ. Та на цьому роля „союзників“ у Києві і скінчилася. Червона Армія, зібравши сили, дала польським наїзникам таку відсіч, що вони, втративши голову, дали себе гнати аж під Варшаву.

Олів'є д'Егесен, високий французький офіцер, що був тоді у французькій місії при польським генеральнім штабі, у своїй книжці „Pologne“¹⁾ каже, що польська армія тікала з Києва в такій паніці, яка тільки дуже рідко трапляється в воєнній історії.

Ось тепер у період перемог Червоної Армії над поляками, засвітила Галичині нова надія на визволення від страшного окупаційного ярма шляхетсько - буржуазної Польщі, в якому вона вже томилася цілий рік, на певне соціальне та національне визволення з-під влади буржуазії.

В міру того, як перед Червоною Армією тікала з Галичини польська армія та органи польської влади, на визволеній галицькій території творився новий радянський лад.

Органом, що під його проводом творився цей лад, був Галицький Революційний Комітет (Галревком), що склався з комуністів наддніпрянців та галичан (голова В. Затонський, заступник голови М. Баран, Ф. Конар, М. Левинський та ін.). Зорганізувавшись ще під гук гармат у Тернополі, що знаходився тоді в боєвій лінії, Галревком у маніфесті з 15 липня 1920 р. проголосив утворення Галицької Соціалістичної Радянської Республіки та накреслив програму боротьби за радянський лад у Галичині, закликаючи до цієї боротьби усіх трудящих Галичини.

Наведемо з цього історичного акту найважливіші уступи:

„Завдяки перемогам славної Червоної армії, яка, розбивши внутрішніх ворогів робітничо - селянських радянських республік, станула на кордонах Галичини і йде далі вперед, галицьке робітництво й селянство, визискуване йгноблене чужою та своєю буржуазією, має змогу підняти червоний прапор соціалістичної революції. З рядів клясово - свідомого революційного пролетаріату Галичини, загартованого боротьбою й сильною вірою в перемогу, рядів її червоних частин вийшов і склався Галицький Революційний Комітет.

„Завдання його — довести почату клясову боротьбу до встановлення радянської влади у Східній Галичині.

„Урочисто проголосуючи право робітників і селян розпоряджатися своєю судьбою, Галицький Революційний Комітет призиває всіх робітників і селян, незалежно від їх національності, згуртуватися сильною лавою довкола його й допомогти йому в трудному завданню організації влади, скликання I-го з'їзду Рад робітників і селянських депутатів.

„Видвигнутий робітниками й селянами Сх. Галичини, без різниці національностей, Галицький Революційний Комітет являється з цього моменту єдиним представником вищої виконавчої влади й тимчасовим урядом Сх. Галичини до з'їзду Рад робітничих і селянських депутатів.

¹⁾ Див. мою статтю „З французької політичної літератури про Україну й Польщу“ № 5—6 „Червоного Шляху“ 1930.

„Право приватної власності поміщиків, купців, фабрикантів і всіх викупувачів чужої праці на всі землі, ліси, пасовища, води, надземні й підземні багатства, що були досі в їх розпорядженні, касується, а їх маєтки з усіма будівлями, реманентом рухомих і нерухомих переходять у розпорядження працюючих через відповідні місцеві Революційні Комітети. Всі ті маєтки й багатства віддаються у власність держави, найвищий законодавчо-виконавчий орган якої — з'їзд Рад робітничих та селянських депутатів постановить про їх націоналізацію та соціалізацію.

„Галицький Революційний Комітет оголошує повну державну незалежність Східньої Галичини й пропонує урядам Соц. Рад. Республік, а також урядам капіталістичних держав нав'язати з ним дипломатичні зносини.

„Галревком оголошує свою повну солідарність з урядами РСФСР та УСРР і рахує на їх повну допомогу в руйнуванні старого капіталістичного ладу й будівнінні нового соціалістично-комуністичного устрою Галицької Соц. Рад. Республіки”.

Заповіджений у маніфесті I-ий з'їзд Рад робітничих та селянських депутатів повинен був вирішити про майбутні державні форми Галичини, як також про її відношення до інших Радянських Республік. На думку Галревкому, Радянська Галичина повинна стати автономною республікою в межах УСРР, здійснюючи таким способом своє змагання до об'єднання з Великою Україною.

Територія Радянської Галичини обіймала 14-16 повітів, залежно від стану воєнних операцій, а саме: Бережани, Броди, Борщів, Бучач, Городенка, Гусятин, Збараж, Заліщики, Зборів, Золочів, Підгайші, Рогатин, Скалат, Терехівля, Тернопіль, Чортків. Тимчасовою столицею ГСРР був Тернопіль.

Радянська влада протрималася в Галичині всього два місяці. В зв'язку з загальним станом воєнних операцій Червона Армія мусіла уступити з Галичини, і 17 вересня 1920 р. Галревком на автах, бо залізничний шлях уже був відірваний ворогом, покинув Тернопіль.

Для характеристики радянського періоду в Галичині ми дозволимо собі навести спомини членів Галревкому ¹⁾.

І так голова Галревкому т. Затонський пише:

„Треба було бачити, як зустрінуло нас галицьке селянство. Але це ще не була революція. Російському царатові і то не вдалося так прибити, пригломшити селян на великій Україні як цього спромоглися зробити польські магнати Галичини. Часто траплялося — приїздиш на село. Люди радіють, мало не плачуть від радості, що позбавилися віковичного гніту та панської неволі. Дякуючи радянській владі — кидаються тобі цілувати руки... Традиційні панської неволі виявлялись скрізь. Навіть слово „товариші“ уживалося: „пане - товаришу“.

„Вперше від більшовиків почули галицькі „хлопи“, що в порушенні права приватної власності немає гріха, коли це не якась крадіжка, а кісясова боротьба з обшарником та капіталістом.

„Галицький Революційний Комітет з того й почав, що видав декрета про націоналізацію землі та залишеного великовласницького майна на користь працюючих. Довелося віддати спеціальний наказ, щоб селяни жали колишній панський хліб, даючи певну частину збіжжя до магазинів Червоної армії. Чутки про цей наказ пішли по країні скорше, ніж папірець, на якому його було надруковано. І цілі села виглядали — чи не везе хто з подорожніх цього чудодійного наказу, і лише перевірявши, що підпис і печатки правильні, селяни сунули на польські лани...

¹⁾ Див. „Комуніст“, № 159 з 14 липня 1929 р., де поміщено кілька статей з приводу дев'ятиріччя Радянської Галичини.

„Процес політичного зросту йшов надзвичайно хутко. Вже за якийсь тиждень прийдеш вдруге до того ж села і його не впізнаєш. Не кидаються цілувати руку, а по - товариському її стискають. Віками гноблений „хлоп“ почав підносити голову. Недаром вже у серпні в резолюції одного вчительського повітового з'їзду було написано, що вчителі широко вітають радянську владу, як владу, що принесла національне визволення Західній Україні. А далі вони писали, що одне лишень їх непокоїть, що дугато волі радянська влада дає „хлопам“. І вчительський з'їзд звертає увагу уряду, що в місцеві сільські революційні комітети почали проходити замість поважних людей всіляка „босота“. Поважні галицькі вчителі з поповичів - дяковичів та куркулєнків, звичайно, не могли терпіти оцієї „босоти“. І то особливо після того, як почала вона підводити голову й виходити з послухування у своїх „природних“ ватажків.

„Галицьке село на очах перероджувалося. Організувалася голота та формали (наймити) з графських маєтків. Вже скося поглядали на радянську владу куркулі та куркулєнки. Єдиний національний фронт в українському селі тріскався, починалась диференціація його. Але піддався єдиний національний фронт і в польських селах. Спочатку польське населення ставилося з великим підозрінням до радянської української влади й тупилося навколо костьолу. Польські села теж виконували накази про зняття врожаю з панських маєтків, але за порадою ксьондзів звозили хліб на панські філіварки, доляючи здавали на вимогу представників влади відповідну частину для Червоної армії, а останнє зберігали для пана. Але ось, коли сусідні українські села уже продавали хліб, згодом почалося розшарування і серед поляків. З багатьох сіл спочатку потайки, а відтак сміливіше й відверто приїжджали до Галревкому посланці від польської бідноти за порадою, що їм робити й якби це порушити оборону ксьондза та подолати опір своєї куркулєні.

„Не менше значення, ніж справа з панським хлібом, мала для галичан сільська заборженість. Всі села надзвичайно тішились, що декретом радвлади було анульовано всілякі іпотечні (земельні борги). Але куркулєня не хтіла, звісно, щоб її інтереси порушувалося. За пуд збіжжя, за 3—4 корони, позичені в тяжкий для бідняка час, куркулє стягував нелюдський процент та ще примушував відробляти натурою. Галревком подбав про те, щоб анулювати й цю кабалу. Нераз траплялося, що до мене особисто звертались бідняки, щоб дозволити їм не сплачувати бодай проценту за позику у куркулє. Ти їм говориш, що є загальний про це наказ, навіть показуєш його на папері видрукуваний, але прохач низько вклоняється та настоює.

„Це взагалі... але кредитор заперечує й збирається позивати, до адвоката ходив. Та ви мені дайте особисте посвідчення, що я такий то не повинен сплачувати“.

І часто бувало, що тут же писалося посвідку, що, мовляв, такий то не має права сплачувати, а кредитор не має права вимагати від нього такого то боргу. Ставився підпис, прикладалося печатку. Куркулє, бачивши, розводив руками:

„Мабуть, кінець світа настав“. А записка з печаткою (без печатки не дійсна!) ходила по руках бідноти, як наочний доказ того, що здійснюється її бідняцька мрія.

Велике враження зробили на населення громадські роботи, на які ми виганяли нетрудовий елемент. Колишніх власників, крамарів тощо — з лопатами, з сокирами виганяли вирівнювати шляхи, лагодити містки тощо. Бувало таке: зілізе селянин з возу, стане й дивиться:

— „Отож коли й ви на нас працюєте“...

„Від Леніна Галревком одержав спеціального наказу: „Робити все можливе, щоб широкі маси робітників та біднішого селянства негайно й наочно відчувли,

що радянська влада несе їм життя". Ленін нам наказував не панькатись з буржуазією та куркульствою і якомога розвивати єдиний національний фронт, кожне національне угруповання, виховуючи натомість інтернаціональну солідарність працюючих. І Галревком це завдання виконав. Ленін вимагав від мене, щоб йому щотижня надсилали інформаційні листи. На жаль, цих тижнів було небагато...

"Знесилені тяжким походом, червоні полки примушені були через два місяці відступати. Галицьке село ще не в силі було дати відсіч наступаючому ворогові. Правда, сотні й тисячі молоді вливалися до частин Червоної армії, навіть підчас відступу. Але не вистачало зброї, а головне часу, щоб всіх організувати. З сумом дивилася галицька біднота, як повертали на схід наші червоні частини. На дорогу виносили печений хліб, молоко. Дехто кидав своє село, приставав до червоних частин, обозу нашого, боячись помети польських панів та „рідного" куркульства і йшов на радянську велику Україну".

Член Галревкому т. М. Левицький ось - як характеризує діяльність радянської влади:

"Галревком видав декрета про націоналізацію всієї поміщицької, церковної та державної землі, на підставі якого всі поміщицькі землі, ліси, луки, пасовища й води, всі колишні цісарські, а також і церковні та монастирські земельні маски з усім живим і мертвим реманентом, із усіма будинками негайно одбиралося в тодішніх їхніх власників і безплатно передавалося через місцеві органи влади в користування всіх трудящих, дебо земля — в користування без викупу бідняцько-середняцьким масам села. Галревком видав також закон про рівноправність мов та про вживання найуживаніших на території Галичини української, єврейської й польської мов. Закон про землю активно здійснювано, селяни ділили панську землю поміж себе та фюралів (наймитів). Селянство своєчасно збирало врожай й третину його само віддавало до ревкомів на потреби Червоної армії. Трудящі, без різниці національностей, сприяли організації й здійсненню всіх заходів, ухвалених від Галревкому організовували суботники, налагоджували шляхи, транспорт, зруйновані під час відступу біло - польської армії.

"Радянська влада під керівництвом компартії за час свого короткого існування пустила глибоке коріння серед робітників і селян Галичини, і коли довелося відступати з Галичини, то робітництво й бідне селянство допомагало нашім Червоній армії на фронті, обороняючи зайняту територію від ворогів радянської влади. Багато робітників і селян вступали добровільно до Червоної армії, а по деяких повітах, під натиском мас, революційні комітети проголосили мобілізацію, на яку з'явилися всі ті, що могли обороняти Галичину від наступу польської шляхти. Багато робітників та селян відступали разом з Червоною армією на територію Радянської України".

Прихід Червоної армії та утворення Галревкому селянські маси Галичини зустріли як своїх спасителів від шляхетсько - буржуазної Польщі. Коли ж вони не проявляли достатньої революційної активності, причиною цього була не тільки відсутність попереднього революційного виховання, що треба поставити в зв'язок з загальним політичним станом в Австрії, але також і той факт, що Галичина перед тим була на протязі *шістьох* років постійно тереном війни і як - раз рік перед тим особливо жорстокої польсько - української війни, що закінчилася жахливою польською окупацією. Цих шість жахливих років з одного боку виссали з галицького села весь активніший матеріал, з другого боку так залякали селянську масу, що вона покищо трималася в резерві, ждучи кінцевого вислідів війни. Це, очевидно, не врятувало галицьких селян від люті помсти після повороту польської шляхетсько - буржуазної влади на територію, що була під радянською владою. Дальший хід польсько - радянської війни, різьки переговори і різький мир — відомі.

По ризькому договору прийшлося пожертвувати не тільки Галичиною, а й частиною Волині, Холмщиною, Підляшем, частиною Полісся, як також західньо - білоруськими землями.

На ризьких переговорах радянська делегація, що в її склад входили також делегати Галревкому, поставила справу визволення Галичини як одну з справ, що їх повинні вирішити ці переговори. На засіданню 24 вересня 1920 р., покликаючися на право самовизволення народів, вона поставила як основу мира такі домагання:

„1. Негайне святочне затвердження незалежності й суверенності Польщі й Росії та визнання незалежності України, Литви, Білорусі і Східної Галичини.

2. Як Польща так і Росія повинні негайно, відповідно бажанням інтересованого населення, визнати ті державно-національні заступництва, які існують у кожній з тих держав (сойм, парламент або з'їзди рад).

З свого боку радянські республіки беруть на увагу, що в Східній Галичині нема ще радянської організації, і тому годяться допустити в цій країні плебісцит не на основі радянських принципів, цебто на основі голосування тільки трудового населення, але на основі звичайного буржуазно-демократичного принципу“.

Однак Польща відмовилася вирішати на ризьких переговорах справу Галичини, заявляючи, що з її погляду ця справа належить до вирішення головних держав антанті.

З вище згаданих загальних причин радянська делегація погодилася на те, щоб справу Галичини виключити з ризьких переговорів.

Коли ж головні держави антанті відомим рішенням Конференції Послів з 14 березня 1923 р. вирішили справу Галичини на користь Польщі, радянські уряди запротестували проти цього вирішення: український напередодні засідання Конференції Послів, а російський після вирішення.

Цей протест відновив радянський повпред на радянсько-англійській конференції в Лондоні 1924 р.

Ці дипломатичні акти радянського уряду свідчать, що трудящі маси Радянського Союзу не погодилися з одностороннім актом анексії Галичини Польщею на основі рішення Конференції Послів, і що Радянський Союз далі обстоює право Галичини на самовизначення.

В кінці ще одна характерна подорож, як творення Радянської Галичини відбулося на політиці антанті.

Коли польська армія, розбита Червоною армією, тікала з України, польський уряд звернувся до головних держав антанті, благаючи порятунку. Тоді антанта в відомій телеграмі лорда Керзона, англійського міністра закордонних справ, до народнього комісара закордонних справ тов. Чічеріна запропонувала радянським республікам перемир'я з Польщею і міжнародно конференцію в Лондоні для вирішення східно-європейських питань. Демаркаційну лінію між польською й радянською арміями ця телеграма визначала так, як були визначені 8 листопада 1919 року на засіданню Найвищої Ради тимчасові східні кордони Польщі й опісля в проєкті автономного статуту для Східної Галичини з 20 листопада 1919 р. кордони між Польщею та Східною Галичиною. Ці кордони й називаються лінією Керзона.

Перед висланням телеграми до т. Чічеріна антанта, що була тоді зібрана на конференції в Спа, заключила з Польщею договір, у яким за ціну свого посередництва та своєї помочі зобов'язала Польщу погодитися на те, щоб на Лондонську конференцію були допущені також представники Східної Галичини, як також прийняти рішення Найвищої Ради в справі Східної Галичини. Що це значить, що антанта, яка перед роком віддала Галичину під окупацію Польщі і спокійно помирилася з тим, що Польща відкинула антантський проєкт

статуту для Галичини, — тепер знов пригадала собі Галичину і почала піклуватися нею? Ясна річ, антанта боялася, що коли трудящі Галичини з поміччю Червоної армії визволяться зіпід польської окупації й утворять Радянську Галичину, тоді радянські кордони посунуться значно на захід. Тому й поманила Галичину виглядами участі на Лондонській конференції, щоб відтягти галицько - українську дрібну буржуазію від орієнтації на радянську допомогу.

Опісля, після Ризького договору, та сама антанта вже не думала про визволення Галичини і віддала її Польщі.

III

Тепер поневолена Галичина обходить 10 - річчя утворення Галицької Соціалістичної Радянської Республіки і 10 - річчя польської окупації. Які ж підсумки цих 10 - ох років у життю Галичини й інших західно - українських земель, загарбаних Польщею в Ризькому договорі?

Розглядаючи ці підсумки, спинімося перш за все на окупаційному режимі шляхетсько - буржуазної Польщі.

Дбаючи на міжнародному полі про закріплення Галичини за собою, польський уряд підписав низку міжнародних договорів та декларацій, як також видав низку законодавчих актів, що мали на меті запевнити міжнародні кола, що права українського населення Галичини і всіх західно - українських земель на вільний національний розвиток будуть якнайповніше забезпечені.

З міжнародних договорів та декларацій сюди належить: Версайський договір з 28 червня 1919 р. між головними державами антанти й Польщею про охорону національних меншостей у Польщі; VII - ий артикул Ризького договору, в яким польський уряд зобов'язався дати українському населенню в межах польської держави „всі права, що забезпечують вільний розвиток культури, мови й релігійних обрядів“; декларація польського уряду перед головними державами, стверджена в рішенні Конференції Послів з 14 березня 1923 р. про східні кордони Польщі, де сказано, що „Польща визнала потребу автономного режиму для Східної частини Галичини“.

Побіч цих міжнародних актів маємо такі законодавні акти:

Польську конституцію з 17 березня 1921 р., що в арт. 109 постановляє: „Кожний громадянин має право зберігати свою національність та розвивати свою мову й національні властивості.“

„Окремі державні закони забезпечать меншостям у польській державі повний і вільний розвиток їх національних властивостей через автономичні союзи меншостей з публічно - правним характером у межах союзів загального самоврядування“.

Коротко, на основі цієї постанови польської конституції польський уряд обов'язаний дати українському населенню в Польщі національно - культурну автономію.

Крім того, окремий закон з 26 вересня 1922 р. постановляє, що воєводства, на які польський уряд поділив Східну Галичину, а саме воєводство Львівське, Станіславське і Тарнопільське повинні найдалі до двох літ, цебто до 26 вересня 1924 р. отримати самоуправу, і так само найдалі до того речення повинен бути виданий закон про заложення українського університету.

На цей закон покликала ся вищезгадана польська декларація, про яку говориться в рішенні Конференції Послів з 14 березня 1923 р.

Ані одного з цих міжнародних і законодавчих актів польський уряд не виконав і не думає виконувати. Навпаки, всі польські закони та адміністративні акти, що відносяться до західно - українських земель та до українського населення, мають за ціль укоротити

і звести на ніщо ті права, які здобуло українське населення Галичини за часів приналежності до Австрії. Зокрема треба це сказати про закони про мову з 31 липня 1924 р., що мають за ціль якнайбільше обмежити вживання мови української в школі, адміністрації й суді та зробити ці установи зняряддя польонізації українського населення.

Взагалі політику польського уряду на західно-українських землях можна схарактеризувати двома словами: польонізація і колонізація.

Польонізація — це зруйнування української школи, усунення української мови з усіх державних і публічних установ, унеможливлення розвитку українських освітніх та наукових установ, коротко: відібрання всякої змоги розвитку української культури та в кінцевій меті повне винищення її.

Колонізація — це масове насаджування на українських землях перш за все польського куркульського елементу, особливо на широкій полосі здовж радянських кордонів, далі польських урядовців, промисловців, купців і навіть польської робітничої верхівки по містах, щоб пересунути відношення між польською меншістю й українською більшістю на західно-українських землях якнайбільше на користь польського елементу, щоб за містами закріпити польський характер, а в селі побіч малоземельного та безземельного українського селянства утворити сильне куркульське польське селянство, словом, щоб усе, що заможне й культурне, було тут польське, а українське населення щоб держати в найбільшій темноті й нужді. Щоб прискорити цей процес, ведеться також широка акція виселювання українських малоземельних та безземельних селян до Південної Америки.

З тих відомостей, що доходять до радянського читача з західно-українських земель, повневолю Польщею, можна собі тільки в слабій мірі уявити, що значить для українського населення ці два слова — польонізація й колонізація — в щоденному життю. Це — заборонені й розв'язані організації й товариства, заборонені й розігнані зібрання, конфіскована преса, це — повині усяких органів „публічного порядку й безпечности“, це — скасування громадського самоуправління, це — труси, арештування й переповнення тюрем, це — політичні процеси й жорстокі засуди на сотні й тисячі літ тюрми, це — стрільня органів „публічного порядку й безпечности“ при кожній нагоді — при розгоні зібрань, при демонстраціях, при страйках — до безборонних мас, це — одним словом, незчисленні жертви ранених, убитих та замучених по тюрмах, це — море сліз і крові поневоленого трудяшого населення.

Польський режим на українських землях, це режим якнайстрашнішого колоніального визиску, що зводить край і населення на найстрашнішу нужду. В таких умовах загальна господарська криза, що з року на рік, а в останніх часах уже з дня на день зростає в Польщі, найсильніше б'є по українських землях.

Яка жахлива мусить бути колоніальна політика, видно з того, що на неї починає жалітися навіть польська буржуазія західно-українських земель.

Недавно один з польських буржуазних органів, львівська „Газета По рання“, ось-що писала про цю колоніальну політику:

„Творяться нові центри, нові шляхи, залізничі, але не в нас. На заході й на півночі Польщі. В нас тиша. Державні кредити обминають наші сторони, що дрімать у непорухлості нужди. Ніщо не твориться й не будується, а як десь щось і постане, то двигаємо це страшним останнім власним зусиллям. Вивозиться дерево з карпатських лісів, нафту, а не ввозиться нічого. Приїжджають порожні поїзди і з поспіхом виїжджають повні...“

До речі — винищення карпатських лісів дійшло до того, що щороку затоплюють майже всю Галичину щораз жахливіші повені.

Ця польська колоніальна політика робить враження, неначе сама польська шляхта й буржуазія не вірять у тривку приналежність українських земель до Польщі і стараються „використати день“, та вивести з країни як найбільше соків.

Цей окупаційний режим на західно-українських землях має за собою всі польські буржуазні партії включно до ППС. Для характеристики цієї останньої треба пригадати не тільки той факт, що з ППС вийшов Пілсудський, але також відзначити політичні декларації одного з довголітніх лідерів ППС, теперішнього маршалка польського союму Дашинського.

Той самий Дашинський, що в 1899 р. на партійному з'їзді австрійської соціальної демократії в Моравському Берні заявив, що „три мільйони українців оплачують цілу польську культуру в Східній Галичині“, — тепер у своїх мемуарах¹⁾ з батьківською гордістю хвалиться, що його син брав участь у боях польських легіонів проти галицько-української армії у Львові.

„Мій син Фелікс — пише він — воював тоді у Львові: з оповідань численних наочних свідків і товаришів по зброї можу вносити, що в боях за визволення він довершив діло великої хоробрости та неустрашимої відваги, багато разів наражаючи своє життя“...

Після цього чи можна дивуватися, що сам Дашинський, як маршалок польського союму, забороняє українським послам уживати назви „Західня Україна“, заявляючи, що Україна починається тільки на схід від Ризьких кордонів!

Перейдемо в наших підсумках до політики українських буржуазних партій.

„Після розгрому українського національно-революційного руху проти польських поміщиків 1919 р. західно-українська буржуазія спершу ще йшла за національно-революційним рухом трудящих мас Західної України і навіть намагалася керувати ним. Проте, після того, як Західню Україну остаточно захопила Польща, західно-українська буржуазія ступнево відходить від революційної боротьби і стає на ґрунт львівської опозиції до польської державної влади“.²⁾

В сучасний момент ці партії не тільки що зовсім відійшли від революційної боротьби проти польського окупаційного режиму та стали „львівськими“ до нього, але вже зробилися вірними й активними союзниками польської шляхти й буржуазії в її планах нового походу на Радянську Україну.

Ми не будемо докладніше спинятися над відомими деклараціями голови унідівського соймового клубу Д-ра Дмитра Левицького та інших унідівських послів у польському союмі, на женевських „конгресах національних меншостей“, на конгресі Міжпарляментарної Унії і т. д. Всі ці декларації означають етапи зради національно-революційної ідеології боротьби проти польської окупації, замирення з польською шляхтою й буржуазією та творення з нею спільного фронту для повалення Української Радянської Держави.

В кінці в зв'язку з розкриттям СВУ всі західно-українські буржуазні партії (за винятком партії праці, що стоїть на радянській платформі) розкрили до кінця своє обличчя. Вони вповні зсоціалізувалися з політикою цих епігонів Варшавського договору, що визнавав за Польщею „історичне право“ на західно-українські землі аж по Дніпро, вони маніфестували свою ненависть до Радянського Союзу й Радянської України нападом на радянське консульство у Львові та готуванням динамітових замахів на радянські дипломатичні установи в Польщі.

¹⁾ Inacy Daszynski. Pamętniki. т. II, Краків 1926, стор. 317.

²⁾ З постанови Виконкому Комінтерну 1927 р.

Так українські буржуазні партії, що 1918 р. утворили Українську Національну Раду, зрадили тодішній національно-революційний прапор боротьби за визволення Галичини зіпід ярма польської шляхти й буржуазії.

За те цей прапор щораз вище піднімають дужі руки трудящих західно-українських земель, що з року на рік із щораз більшим революційним запалом борються проти шляхетсько-буржуазної Польщі під проводом Комуністичної партії Західної України.

Коли в 1918 — 1920 рр. шляхетсько-буржуазній Польщі при допомозі ППС удалося повести польських трудящих проти національно-революційного руху українських селян як для оборони польських діличів і буржуазії, а дрібно-буржуазна Українська Національна Рада не вміла скерувати революційного загалу українських трудящих в революційне річище Жовтневої Революції, — тепер західно-українські трудящі, навчені досвідом існування Радянської Галичини та дальшої 10-річної боротьби проти польського окупаційного режиму, борються за своє визволення під гаслом об'єднання всіх трудящих Польщі під комуністичним проводом за повалення шляхетсько-буржуазного ладу, за радянську, робітничо-селянську Польщу, знаючи, що це єдино вірний шлях до визволення поневолених мас західно-українських земель.

ПРОФ. О. ЯНАТА

Наука в соціалістичнім будівництві

Розгортаючи все ширше соціалістичне будівництво, в усіх ділянках господарства, культури і побуту, — ми все більше відчуваємо, як нам треба спертися у цім будівництві на досягнення науки. А разом з тим відчуваємо, як маю ще розвинена наша наука і намагаємося все ширше її розвинути, спрямовуючи наукову працю на основні та чергові завдання соціалістичного будівництва.

Справа дослідження та вивчення безлічі тих питань і проблем, що постають в процесі нашого будівництва, далеко вже вийшла у нас за межі наукових кабінетів та вузького кола наукових робітників і стала справою не тільки зацікавлених господарчих установ та профорганізацій, але й справою широких верств робітничої й селянської маси — взагалі справою цілого радянського суспільства.

Маса вже не тільки цікавиться науковою роботою, стимулюючи її, але й сама висуває своїх передовиків на різноманітні нові форми масової, наукової праці, а через ВІПІ — і на наукових робітників.

Отже, льозунг тісної спілки науки і праці, оволодіння науки масами, ми вже перетворюємо в життя!

Наукова „творчість“ з премудрости „жерців науки“, стає вже у нас звичайною людською працею, перетворюється на масовий колективний виробничий процес всебічного вивчення природи і суспільства, себто створюється масовий процес продукції нових знань — як засобів виробництва.

Цей процес поволі ліквідує вже й ту глибоку прірву, що була між „всесвітньою“ культурою (і наукою) буржуазної верхівки капіталістичного суспільства і культурою мас, з їх „народною“ наукою, що складалася емпірично, віковим господарчим досвідом, і дала невичерпне джерело знань „народної творчости“ та „мудрости“. Стара наука з погордою її цуралася, а ми вже маємо здорові й ефективні спроби сучасної науки спертися на здобутки масового емпіризму і тим уже прокладаємо місток між культурою мас і справжньою наукою. А це мас і не абияке громадсько-політичне значення, зокрема в розв'язанні проблеми міста і села, використання здобутків винахідництва і т. д.

Отже, ми взагалі вже прокладаємо нові соціалістичні шляхи розвитку науки, як найтоншого, найкваліфікованішого (але масового) виробництва у загальному комплексі нашого соціалістичного будівництва.

Підходячи до науки, як до виробництва, ми застосовуємо до неї і відповідні методи соціалістичної реконструкції та організації: ліквідуємо — наукового кустаря — одиночку (з його індивідуальною „творчістю“), збираємо пролетарів (наукових робітників) у великі виробничі колективи і будуємо для них великі концентровані підприємства (дослідчі інститути), устатковуючи їх якнайкраще новітніми механізованими засобами наукового виробництва, що забезпечують найбільшу і найкращу наукову продукцію.

Це звичайно схема. Вона ще далеко не довно здійснена; але вона реально здійснюється — і в деяких галузях наук досить успішно, цілком себе виправдовуючи в практичних і теоретичних досягненнях.

Основні заперечення проти цієї схеми, що ми їх чули, та й тепер ще іноді чуємо, від тих людей науки, що звикли до старих — індивідуалістично-капіталістичних форм наукової роботи, зводяться до того, що ніби ми, своєю схемою, не даємо можливості широко виявлятися індивідуальним творчим здібностям окремих наукових робітників — нищимо таланти та „генії“ в науці. Але хто знає, що ми навіть у звичайних галузях господарства (приміром, на транспорті) цілком науково, за даними психо-фізичної аналізи (в спеціальних лабораторіях), починаємо підходити до добору робітників на окремі роботи, щоб максимально використати їх індивідуальні здібності, — той зрозуміє, що в наші завдання ніяк не входить гасити виявлення індивідуальної ініціативи і творчості в науковій праці. Навпаки, ми їх мусимо якнайглибше виявляти та вміло погоджувати і ув'язувати в загальний план розвитку науки. Так само, як ми всіма засобами підтримуємо та розвиваємо виявлення ініціативи і творчості керівника - організатора, чи рядового робітника-техніка, винахідника, ударника й т. д. в кожній галузі виробництва.

Ніяк не посягаючи на почесну роль окремої особи в науковій праці, ми лише висуваємо на почесне місце роль колектива наукових робітників, від масовика, до генія, що в планово організованому співробітництві, спираючись на концентровані засоби наукового виробництва, — зможуть швидко підняти науку до рівня сучасних вимог нового соціалістичного суспільства.

Навчитися колективно науково працювати, планувати і організовувати науку, — це основне і невідкладне наше завдання, коли ми тепер на цілий зріст ставимо проблему науки в соціалістичній будівництві.

Ідучи в основі вірним шляхом, ми це конкретне завдання мусимо якнайшвидше реально розв'язати, щоб наша наука якнайскорше стала на передові позиції в боротьбі за соціалістичну систему, на штурм системи капіталістичної, що „до зубів“ озброєна своєю наукою.

Формально ми ніби давно оволоділи наукою; керуємо нею та плануємо її. Але фактично це ще далеко не так. Останні події з „нашими“ академіями це виразно виявили. А щоденна практика організації наукової роботи, що тепер у нас так широко розгортається, — на кожному кроці нагадує про те, що у нас не вироблено ще навіть основних методологічних підходів до організації науки в єдиному комплексі соціалістичного будівництва. Через це, ідучи в основі вірним напрямком, при розгортанні та організації наукової роботи, ми йдемо ще ним дуже неорганізовано, стихійно; а це позбавляє нас можливості якнайповніше раціонально використати незначні наявні наукові кадри, а так само і матеріальні ресурси.

Кожна республіка, кожний Наркомат (республіканський чи всесоюзний), а часто й кожна окрема господарча організація, — самі організують свою наукову роботу і свою систему наукових закладів. Немає між ними, щодо цього, достатньої погодженості. Навпаки, трапляється ще багато різнобіжності, суперечностей і навіть конкуренції та боротьби, що часом набирає дуже гострих шкідливих форм. Щоб усунути ці ненормальні явища, зокрема на Україні, вже провадиться ряд заходів; зокрема всі спеціальні наукові заклади, прикладного характеру, згортаються по відповідних наркоматах. Починається об'єднання наукової роботи і в союзному масштабі; приміром, с. г. науки — створенням Всесоюзної Академії с. г. наук ім. Леніна, індустріальних наук — по лінії НТУ ВРНГ Союзу, і т. і. Разом з тим, деякі галузі прикладної науки вилучаються з окремих наркоматів і переходять в стан міжвідомчих; приміром, Гідрометкомітети при РНК-ах республік і Союзу. Нарешті, створюються і планові наукові осередки при держпланях, в зв'язку з тим, що республі-

канські Упрнауки, як і академії наук республік та союзна, не змогли оволодіти процесом розвитку наукової діяльності по республіках та в цілому Союзі.

Проте, всі ці заходи ще тільки розпочинаються і ще не ув'язані в якусь певну систему.

Ще треба буде на основі досвіду перевірити, наскільки забезпечує потрібний нам напрямок наукової роботи пряме її підпорядкування господарчим організаціям і наркоматам та як при цій системі забезпечити загальну організацію науки. Дехто висловлює побоювання, що нам загрожує при цьому вузький практицизм у науці, при якому наша наука буде на дрібних послугах у господарства, буде плентатися у хвості виробничого процесу, а не прокладати для нього нові — соціалістичні шляхи. Ці побоювання — безпідставні. Але конче треба сучасне наше настановлення в цім основнім питанні розвинути, погодити принцип „ув'язки“ науки з виробництвом зі справою плянної організації цілої науки. Свої поточні вимоги до науки (переважно експертно-консультаційного характеру), для задоволення яких потрібне використання досягнень науки, — виробничі установи повинні задовольняти, маючи в своїх апаратах відповідні, високо кваліфіковані, науково-консультаційні, дослідчі та науково-плянові осередки. Але поруч з цим науковим установам треба забезпечити ще й ширші умови для всебічного заглибленого вивчення основних проблем, що їх висуває життя і насамперед наше виробництво. Сучасні соціалістичні замовлення наша наука мусить приймати і виконувати організовано в порядкуві єдиного плану соціалістичного будівництва та що практичне їх розв'язання мусить базуватися на попередньому їх вивченні.

Щоб наука могла ввійти в загальний процес розгортання єдиного соціалістичного плану, — вона сама мусить бути організовано й щільно зв'язана з цим планом і складати нерозривну його частину в загальному комплексі радянської державної системи. Тільки при цій умові ми зможемо усунути і другу велику небезпеку, що ставить під загрозу самі методологічні основи науки. Окремі галузі наук, особливо прикладних, ізольовані одна від одної і не ув'язані органічно з науками основними — природничими і соціологічними, неминуче відіриваються від їх теоретичних досягнень (насамперед методологічних та ідеологічних), а через те відстають від сучасного рівня науки і стають безсилі своїми кустарними методами розв'язати нові складні наукові завдання. А життя висуває складніші проблеми, ширококомплексного характеру; і розв'язати їх під силу не окремим галузям науки, а лише організованій науці, озброєній найтоншими методами плянового дослідження.

Отже, при сучасній стадії розгортання соціалістичного будівництва, настав уже час вивчити та розв'язати проблему організації нової — соціалістичної науки. Далі чекати з її розв'язанням не можна. Це затримало б природний швидкий темп замирання капіталістичної і росту соціалістичної системи в Радянському Союзі. Зробивши науку міцною зброєю соціалістичного наступу, ми ще прискоримо темп нашого будівництва, а тим самим прискоримо і наростання останньої кризи світового капіталізму.

Проф. К. ШТЕПА

3 монастирського побуту старої України

В соціальних і побутових відносинах старої України не останнє місце належало монастирям: в їхніх руках скупчилася велика сила рухомого й нерухомого майна, їм були підвладні сотні тисяч кріпацького люду; маючи в своїх руках велику економічну силу, монастирі могли різними джерелами впливати на все околицнє життя.

До Хмельниччини українським монастирям доводилося боротися за своє існування з католицьким польським духовництвом; боротьба вимагала від них великого напруження сил, політичні умови мало сприяли їхньому збагаченню і не давали змоги поширювати їм свій вплив на суспільство; монастирів було порівнюючи мало, і монастирське життя не було ще такою ласою принадою, як пізніше.

Після Хмельниччини становище монастирів на Україні значно змінилося: від козацького уряду всіма засобами набувають вони собі маєтки, починають широко користуватися кріпацькою працею, нагромаджують у себе величезні скарби; монастирське життя стає розкішне, приваблює до себе охочих ласо пожити; монастирі набирають все більшої ваги в громадському житті, часто зловживаючи своєю силою. Поруч з цим у суспільстві все більше зростає обурення проти монастирських розкошів, проти розпусти ченців і черниць, проти експлуатації ними кріпацької праці й т. інш.

Кілька яскравих сторінок з монастирського життя, з поровів манахів українських монастирів XVІІ — XVІІІ ст. подасть ця стаття.

Головними завданнями, що ставив перед собою кожний монастир з самого часу свого заснування, було придбати всіма правдами й неправдами якмога більше всяких маєтків та скарбів, землі з селянами - кріпаками, млинів, грозацької, панів, заможного міщанства, московських царів, а раніше польських королів; часом і просто привласнюють собі сусідську землю шляхом нічим неприкритого насильства, повертають до кріпацтва вільних людей, не гребують навіть грабінництвом і шахрайством. Ось кілька прикладів.

Як манахи діставали собі маєтки.

Піп с. Тулиголов (кролевецького повіту); Петро Вишинський, в скарзі, поданій до цариці, оповідає: „Минулого 1733 року 20 - го грудня покликав мене о. Ізосим і прочитав архірейський наказ, щоб їхати мені до Чернігова, на третій день різдвя, невідомо за чим.

Коли я приїхав до архірея, той сказав мені: „дарма приїздив, міг би й письменно рапортувати“ й благословив мене на від'їзд. Тимчасом уланівський городничий (монастирський управитель), довідавшись, що я виїхав з дому, зібрав чоловіка сорок з киями й проти ночі 30 грудня обступив мою оселю; а манах Іродіон, розбудивши мою дружину, відняв у неї ключі, шукав скрізь моїх ґрунтових паперів і, знайшовши їх, позабирав і той же ночі одвіз до Чернігова.

Мене ж самого кинули до в'язниці, і манахи спершу словесно спонукали мене одказати на архірейську катедру всі мої ґрунта з оселею й млином, а потім почали бити мене канчуками, примушуючи без суперечки віддати ґрунта на катедру. Я не погодився, й за те манах Іродіон, стоячи над гайдуками, велів їм бити мене ще сильніше. Закувавши мене потім у кайдани й накинувши на шию залізного ланцюга, мучили мене і у в'язниці й на пекарні, а городничий Ізосим, довідавшись, що я закований у в'язниці, знову зібрав чоловіка сорок нам-роду і вкупі з манахами, Тодосієм та Гедеоном, до шаду зруйнували мою оселю, дружину вигнали і всім майном заволоділи...

За п'ять років до цього випадку урядовець Військової Канцелярії Констянтин Лісєневич скаржився гетьманові на подібне ж самочинство манахів до нього, в Чернігові, року 1728 - го.

„Прибувши до Чернігова, — оповідає Лісєневич в своїй скарзі, — я їхав у своїй справі з полкової канцелярії, коли раптом, посеред самого міста, напала на мене юрба, чоловіка до шотидесяти, підслана для цього архіреєм Іродіоном Журахівським; тут були дяки, паламарі, кухарі, конюхи й інші його слуги, вкупі з простим народом. Вся оця юрба, обступивши мене з усіх боків, напала на мене, стягла з коня і, віднявши шаблю, потягли мене з криком, що мене кличе до себе архірей.

Притягнувши мене до монастиря, до архірея мене не допустили, а за його наказом, посадили мене у в'язницю, де й тримали більше трьох тижнів... Писав я з-під арешту до Генеральної Канцелярії, відкиля двічі вимагали мого звільнення; але архірей, ще дужче злютувавши, хотів заслати мене до якоїсь Вертечі; бачучи, що немає мені спасіння, бо багато людей і вмирали під арештом в архірея, я примушений був тікати, не як від пастиря, а як від лютого звіря. А все, що в мене забрали тоді, — два коні з сідлами, шаблі, пістолі й одяг, — все те ще й зараз у архірея...

Бунчуковий товариш Пироцький в другій скарзі до гетьмана оповідає що його батько вмер р. 1732 - го, бувши манахом в онуфрієвському скиту (остерського повіту) залишив тестамент, за яким все його майно переходило до сина. Не знаючи ще про смерть батька, довідавшись тільки про його хоро-бу, Пироцький приїхав до скиту, але знайшов уже тіло батька, поставлене у церкві.

„Відавши батькові останній поцілунок, — пише Пироцький, — я звернувся до намісника о. Мартиніяна з питанням про тестамент і речі небіжчика. „Гроші, срібло, речі й документи на маєткі вкупі з тестаментом складено в різниці, відповів намісник, а одяг з різним барахлом взято до загальних келій“.

На моє прохання віддати батьківські речі, намісник віддав мені теста-мента з частиною срібла й грошей, і я все те тоді ж одіслав через служників додому. А другого дня намісник з братією, прийшовши до мене в келію, хотів ті речі силою відібрати від мене; побачивши, що з манахами нічого не зробиш, я примушений був тікати і ледве живий добрався до сусіднього села Максима, а там кинувся до отамана, прохаючи його не видавати мене манахам й обі-цяючи дати за те на полковника тисячу карбованців та на сотника половину того.

Ледве зібрав отаман чоловіка тридцять народу, як наскочив у село о. Іо-сиф, колишній київософійський єпископ, а за ним душ двадцять народу з киями, щоб забрати мене до скиту, поки не поверну всіх речей батьківських, та ще вимагали від мене за поховання батька двісті карбованців, млинок та греблі у Вересочі та сто голів худоби. Тільки максимівський отаман, пам'я-таючи мою обіцянку, манахам мене не видав, а о. Іосиф встиг все ж таки на очах усіх відняти в мене карбованців шістдесят грошей, а самого мене з служником моїм ледве не втопив на човні, куди я втік від нього. А тіло батька мого й до цього часу лишається непоховане...

Жертвою манахеської сваволі в усіх цих випадках ми бачимо людей більш-менш значних — під Вишинський, урядовець Лісеневич, бунчуковий товариш — старшина і помічник Пироцький; всі вони так чи інакше могли ще постояти за себе і хоч з великими труднощами дістати управи над манахами. Але для людей простих це було значно важче, тут сваволя й насильства манахів не знали собі ніяких перепон.

Року 1757 — го на трійчій ярмарку в густинському монастирі (кол. прилуцького повіту) в монастирських будках торгували монастирською ж горілкою дружина й дочка прилуцького войта. З приводу їх і відбувся на цій ярмарку характерний випадок, що малює ставлення манахів до „ярмаркового“ народу.

Справа почалася з того, що прилуцьку вїйтівну, що сиділа в монастирській корчмі, скривдила дружина прилуцького міщанина Тарасовича; та поскаржилася матері, мати — чоловікові-вїйтові, а цей — базарному манахові Афанасію, який тут же велів посадити напасницю до монастирської в'язниці.

Після того чоловік заарештованої почав прохати базарного манаха звільнити його дружину, вказуючи на те, що коли вона й скривдила вїйтівну, то вони можуть розсудитися звичайним судом у Прилуці.

На це прохання базарний манах відповів Тарасовичові таким тумаком, що той не встояв на ногах і повалився на землю; потім велів привести туди й дружину його і наказав бити її батогами нещадно; не задовольнившись цим, манах звелів покласти чоловіка на жінку — для глузу й бити їх обох таким же чином.

Пробував бідолаха жалітися потім і ігуменові монастиря і в прилуцьку ратушу і навіть самому митрополітові в Києві, але нічого з того не вийшло, і справа закінчилася тим, що, як офіційно доносив густинський ігумен київської консисторії, „прилуцький міщанин Тарасович та ієромонах Афанасій, не входячи до більшій контрверсії, по любові християнській помирилися“... — нічого більше й не залишалося робити скривдженому від манахів міщанинові.

Ще більше різкий випадок чернечої сваволі трапився в цьому ж таки густинському монастирі, на усенському ярмарку, року 1763 — го, з робітниками рясківської суконної фабрики, що їх манахи не хотіли пустити до монастиря, поки ті не заплатять „ярмаркових взятків“.

Справа в тому, що манахи уставляли різні збори з ярмаркових людей, між іншим, вони уставили і платню за переїзд через греблю до монастиря. Рясківські робітники відмовилися від внесення цієї платні, бо знали, що вона була незаконна.

Манахи також не уступали, і справа закінчилася сутичкою манахів з робітниками, після якої манахи десять чоловіка робітників затримали й кинули їх до монастирської в'язниці; при тому ще заграбували грошей 25 карбованців, свит 5, шапок 23, коней 8, возів 5, биків 6, як говорить про це офіційна заява директора рясківської фабрики до гетьманського уряду.

Коли директор фабрики приїхав сам до монастиря з метою визволити невинних людей і з'ясувати всю справу, то манахи в п'яному вигляді заперли ворота й хотіли добити самого директора, ледве вдалося йому втекти; сами ж вони, в чернечому одязі й клобуках, бігали з жертками по ярмарку, шукали скрізь рясківських мешканців та робітників, били їх немилосердно й по одному одводили до в'язниці... Цією справою зацікавився сам гетьман, але й він не в силі був покласти кінець чернечій сваволі.

Більше всіх терпіли від неї селяни і, перш за все, монастирські крпаки, при чому ця сваволя не обмежувалася тільки економічною експлуатацією. Так дружина забитого манахом селянина оповідала на суді, р. 1718 — го, що жила вона з чоловіком в слободі андроніцького монастиря (сосницького по-

віту), й прийшов до неї раз чернець, коли чоловіка її не було дома. й призвів її до блуду; потім чернець той приходив до неї для того ж ще раз; а коли прийшов третій раз, уночі, то чоловік був дома; почувши, що хтось увійшов у хату, чоловік попитав.

„Я — свій“, відповів манах. Коли ж чоловік велів їй роздути вогню, чернець почав заводити з ним сварку, говорячи, що йому вільно ходити до монастирської жінки.

Чоловік розгнівався й ударив манаха кошобою, той же кинувся на чоловіка й почали битися на кулачки; в тій бійці манах прибив чоловіка її до смерті й, виколавши в хаті яму, закопав його туди, а їй велів нікому про те не об'являти.

В ямпольській сотні поселиті селяни сіл Олтаря, Вовни, Глазова й Тихова належали до новгород-сіверського монастиря, а козаки, як звичайно, були вільні. Року 1709-го, манахи, користуючися заколотом після Мазепи, багатьох козаків з тих сіл повернули до себе в підданство, від якого вони дедьве звільнилися за гетьмана Апостола, виклопотавши від нього відповідний універсал.

Але ченці не звертали уваги на гетьманське розпорядження. „Коли об'явили нам універсал про звільнення від чернечого підданства, писали жиховські козаки, ченці зараз же справили декілька десятків селянських хур, щоб нас забрати зі всім майном, як забрали перед тим уже багато наших сусідів, — і двічі під'їжджали вночі під Жихов, стараючись захопити отамана, а потім і козаків; але отаман сховався; тоді ченці захопили зятя його і ще одного козака і, поклавши на воза, покрили дозою, щоб привезти до монастиря непомітно...

Бачучи, що ченці втретє нападають на нас, не пускаючи нас у козацтво, майно наше руйнують, з мушкетів та шабель наших роблять, глузуючи над нами, підоськи до возів і нас самих мордують немилосердно, просимо ясновельможність вашу наказати ченцям не руйнувати нас більше ні в здоров'ї, ні в майні...”

Черниці не відставали від ченців у всяких насильствах та утисках бідного населення.

Селянин села Кербутовки Яким Ільсько скаржився гетьманові Апостолу на ігуменю кербушівського дівочого монастиря Онисью Чуйкевичівну: „Уже кілька десятків років, як перейшов я з с. Рижок на мешкання в монастирську маєтність Кербутовку і оплатив тут двір свого тестя Солошенка, за згодою з ігуменею, отдавши при цьому карбованців до 20 - ти боргів тестя й на помин його душі.

І прожив я в тій оселі більше двадцяти років, упорядкував будинки й вгодував малолітнього брата своєї жінки, що як виріс, підтвердив мое володіння тестевою оселею. Але минулого 1725 року ігуменя Онисья Чуйкевичівна, невідомо за що, зненавидівши мене, вигнала мене з тієї оселі і без ніякої причини грабунком мене зруйнувала.

Мусів я залишити свою оселю й переселитися в Н. Млини. А потім пішов до ігумені просити за своє майно; але вона не тільки що нічого мені не віддала, але зведіла ще мене тирансько бити й мордувала мене ув'язненням.

Не стерпівши такої біди, скаржився я на ігуменю р. 1727-го преосвященному архієпископу київському, коли він, об'їжджаючи парафії, перебував у батуринському монастирі. Але не тільки нічого по своїй скаріз я не одержав, але ще й там, за вимогою тієї ж ігумені, мене тяжко барбарами бито, й досі після того нездужаю й, можливо, й життя доведеться позбутися...”

Діяльність цієї ж таки ігумені Онисьї характеризує ще один цікавий документ, — селянин Андрій Немогуший в своїй скарізі (1723 р.) оповідає про такий випадок: селянин Іван Коноплюша „піддався під ігуменю батуринську“, яка обов'язувалася годувати його до смерті, а він за це відказував свій

ліс на монастир. Але ігумена не викопала своєї обіцянки й не тільки перестала годувати Коноплюшу, а й „повернула його в підданство“, примусивши одбувати всі кріпацькі повинності.

Не стерпівши такої кривди, Коноплюша „піддався під руку батуринського сотника“, а ліс свій продав Немогущому. Цей уплатив Коноплюші усі гроші, й ігумена про це знала й нічого проти цієї угоди не заперечувала.

Скоро після того Коноплюша помер, а Немогущий, провадячи торгівлю, п'ять років не був дома. Тимчасом ігумена відібрала у його жінки не тільки що ліс Коноплюші, але й другий, якого він купив раніше, й веліла зрубати його вщеп; потім вона продала і його оселю й забрала комору і різний господарчий реманент. Скривджений скарижився на ігумену ніженському полковникові й одержав від нього листа, щоб ігумена повернула йому все забране. Але ігумена того листа не послухала. Тоді він просив ігумену, щоб вона заплатила йому хоч за другий (не Коноплюшин) ліс та щоб одкупила хату; але ігумена не тільки що нічого не повернула йому, а ще вилаяла його... Як бачимо, Немогущий ще дешево відкупився. — Ільєнку й багатьом іншим доводилося куди гірше.

Зрозуміло, що подібне поводження ченців з населенням викликало проти них велике обурення й загальну зненависть та приривство; селяни вбачали в особі ченців тих же державців, що гнітили їх, як і інші пани.

Не диво, що коли року 1648-го перші перемоги Хмельницького над польськими панами схвилювали увесь наріз на Україні, то селяни, кинувшись нищити своїх гнобителів, разом з панами не забули й про ченців. Актовий літопис густинського (на Прилуччині) монастиря оповідає, наприклад, як селяни „разграбовали“ тоді монастир, при чому ченців окрутне мордували, били, а інших і до смерті забили...

І не тільки експлуатація, насильства й сваволя ченців викликали проти них обурення, — внутрішнє життя монастирів, норови ченців далеко не відповідали тій машкарі смиренства й святости, що вони надівали на себе, прибаблюючи до своїх тенетів легковірних людей.

Скупившись в своїх руках великі мастки, користуючись даремною працею тисяч кріпаків, одержуючи великі доходи з різних прибуткових статей, як млини, рибальства, олійниці, суковальні та інші, не гребуючи навіть такими підприємствами, як шинкарство, ченці вели розкішне, сите, п'яне й розпутне життя, не визнаючи над собою ніякого авторитету.

Про це ми маємо такі свідчення, що їх ніяк не можна підозрювати в нещирості, бо вони йдуть з дав самого ж духівництва. Ось що писав, наприклад, р. 1730 — го ігумен глухівського монастиря, Лука, гетьманові:

„Дехто з кращих людей моєї братії, забувши присягу, принесену богові й нехтуючи правила святих отців, почали, почасті, тікати з монастиря, почасті ж — задумувати такі справи, яких і мирянинові робити не годиться; б'юся далі про це мовчати, щоб і простіші манахи, дивлячись на перших, не озвірили і на келію мою не напали, як це трапилося в одному з тутешніх монастирів, за архірея Кроковського, коли манахи хотіли свого ігумена смерті, бійкою чи вогнем, віддати“...

Той же ігумен Лука, за п'ять років перед цим (1725 р.), писав до генеральної канцелярії: „Цього місяця травня економ нашого монастиря, Хома, розбивши кайдани на втіклих манахах, утік разом з ними, наробивши в монастирі багато шкоди...“

Фундатор ніженського монастиря митрополіт Степан Яворський, довідавшись, що намісник цього монастиря архімандрит Модест Ільницький розтратив майже всю монастирську казну, писав йому такого листа: „О, безбожне марнотратце, паче же воры і татие! того ли на вас надеялся, егда приставил вас до дома богородична стражами и хранителями? где совесть

ваша? где християнство? а вы ли есте християне? — именем, конечно, а не истинною... Архимандрит крадет, а наместник Исаия, на него смотря, еще лучше ворует!... Я, бедный, от довольства своего от'емлю и на хвалу божию и украшение дома богородична воздаю и посылаю, а вы, безбожные мариотратцы, то на свои избытки, помпы, пированья, вина венгерские и волоские, цуги, кареты и проч. и проч. тратите, забывши страх божий и звание монашества, с погублением совести душ ваших!...

А в другому листі до ніженських урядовців той же митрополіт Степан Яворський пише: „Архимандриты, игумены, наместники, буде не имеют над собою надзирателей, не шадят денег церковных, но на своя бездельныя нужды, помпы, излишества, пированья, пьянства, кареты, цуги, шубы и прочие суетства казну церковную расточают. Так і мене окаянные моего монастыря начальники сотворили...“

Один з наступних архимандритів цього ж таки ніженського монастиря Савва Шпаковский докінчив те, що почав Модест Ільницький і довів монастир до повної руїни, як про це писав до цариці р. 1731 - го монастирський стряпчий Іоанний Зінковский: „Нынѣшний архимандрит того ж Назарета Нежинского Савва Шпаковский, подражая паче мирским любострастиям, не жели по обещанию своему к той обители и братии имея любовь, забыв страх божий и свой обет, оные упомянутые деньги митрополита Рязанского (Стефана Яворского) на неналежные весьма расходы сам собою без совету братии употреблял и терял через многие года, неведомо почему и для чего. И за теми расходами обитель Нежинскую и к ней другой Ветхий монастырь приписанный у нищету крайнюю привел и венки к тем монастырям надлежащие у движимых и недвижимых имениях строения, за своим нерадением, опустил в запустение... О чем всем выше писанном, да и о других монастырских приходах с маестностей, с продажи скота, коней, волов, коров, овец, с продажи борошна, конопостей, с мельницы приходит, и о деньгах зборных с монастырских мельниц, отступ валюшных за сукно, с шишков за напитки, с дворов и комор наемных и с огородов, с перевоза, с рыбной ловли, с броварни, да и о деньгах же за сорокоусты, панихиды и молебны... сколько было всех этих денег, где и на какие потребности издержаны, счета от архимандрита, в приходах и расходах монастырских денежных и хлебных, никто не брал, и реестры приходные и расходные архимандрит сам собою, как хотел, без совета братии, составлял...“

Ще один з архимандритів цього ж монастиря р. 1743 - го, розтративши монастирські кошти, втік з жінкою за - кордон у Польщу чи в Німеччину.

Як же провадили своє життя ці „мариотратці“, на яких так гнівається митрополит рязанський? Кілька прикладів, зафіксованих документально, дадуть відповідь на це питання.

Один писар почарської протопопії, Ілько подобався за своє ловке письмо архірейському писареві, манахові Герману Косовському (1730 р.).

Не дивлячись на те, що в протопопії він служив по вільному найму, його викликали на роботу в Чернігів, і ось що оповідає він про своє там життя: „В канцелярії скрибентів (писарів) було мало, бо всі вони розбігаються від Германового мorduвання; хотів втекти і я, але Герман, помітивши те, закував мене в залізо. Я мorduвав він мене не тільки канцелярським послушанням, не даючи відпочинку ні вдень, ні вночі: в літню коротку ніч примушував оповідати йому різні паскудні байки, а коли була задрімаю трохи, будив мене гаранником; і вся ніч проходила в подаванні йому то вина, то води, то пива; і аж вдосвіта манах, було, засне, а я тоді мусів на базар бігти за курчатами й м'ясом, й все те треба було поварити, поки манах прокинеться. А пообідавши, манах знову було лягає й велить мені хусткою мух одганяти, а в жаркий день повітря над ним охолоджати або п'яти й голову чухати. І справді легше, здається, ця каторга жити, ніж у того ката - манаха...“

Року 1738-го дошаду згорів гамаліївський монастир, при чому з офіційного опису цієї пожежі відомо, що вона виникла з того, що загорілася комора, де переховувалося більше як сорок бочок горілки. Цей монастир, як і всі інші, виробляв велику силу горілки, що й продавав по своїх шинках.

Звичайно, наявність власної горілки мало сприяла моральній височині „іночеського життя“. Наприклад, сусідка цього монастиря, вдова значкового товариша, Евдоха Заруцька, скаржилася року 1736 - го Воронізькій Сотенній Управі на монахів гамаліївського монастиря: „Іоанікій економ да ісромонах Дементіян да діакон Пахомій, наїхавши до власного мого лісу за річкою Яеманью, п'яні, як розбишаки, напали на моїх робітників, а синів моїх Петра та Івана смертним бєм позабивали, да й дерево забрали, з якого робітники хату робили. Коли ж сина мого Петра, на смерть прибитого, везли з хутора мого до м. Вороніжа для посвідчення побоїв на його тілі, то вище зазначені монахи перейняли його на дорозі, зложили його на свого воза й завезли на монастирський двір, де й знущалися над ним, як хотіли, й били його по щоках, за те, що не хотів з ними, монахами, пити горілки; й кров на ньому, на одязі його, обмивали й обмивши вивели його з двору, смертельно прибитого й залишили так на дорозі, а коня з возом, на якому його везли до Вороніжа, монахи відняли й одіслали до гамаліївського монастиря...“

Але рекорд чернецької „чесности“, „смирненства“ зняв ігумен максаківського (кол. сосницького пов. чернігівськ. губ.) монастиря Тодосій Гугуревич.

Гугуревич, перебуваючи батуринським ігуменом, безправно захопив у козака Гриба його предківську сіножаті й діброву з бортним деревом, а коли Гриб думав обстоювати своє майно, ігумен з'явився на місце сутички з цілою юрбою слуг і забив непокірного, а тіло його велів забрати до монастиря й поховати „проводом християнським“; цей випадок проте нітрохи не пошкодив тоді його кар'єри.

В максаківському ж монастирі цей же Тодосій Гугуревич і зовсім перестав стримувати себе. Тут він здобув собі полюбовницю, примусивши силою жити з собою одну селянську дівчину; приживши з нею дитину, силою ж видав її заміж за монастирського челядника і всеж таки продовжував тримати її при собі, як приспанку, одверто глузував над монастирськими уставами, їв скоромне, пиячив, розкошував; тримав братію й увесь монастир в такому страху, що ніхто не осмілювався й думати протестувати проти його поведінки.

Непокірних він мордував і катував до смерті. Один тільки монах Гаврило осмілювався іноді докоряти йому за його вчинки й взагалі обурювався проти його деспотизму; за це ігумен кілька разів жорстоко його карав і врешті замордував до смерті. Коли чулка про це дійшла до чернігівського архієпископа Лазаря Барановича й той послав до максаківського монастиря слідчу комісію, Тодосій велів лагодити монастирську зброю, поставив на турмах сторожу й почав готуватися до збройної відсічі; потім якось схаменувся і віддався на милість архієрейську.

Всі ці „подвиги“ Тодосій зумів натворити за один тільки рік свого перебування в максаківському монастирі. Документи, що стосуються до його „славетної“ діяльності, такі характерні для монастирських звичаїв того часу, що ми дозволимо собі навести їх, майже в повному їх вигляді.

В початку року 1690 - го до борзенської ратуші явився стадник (чабан) максаківського монастиря, Іван Шкута й „об'явив речь таку, иж якобы превелебний отец Феодосій Круггуревич, игумен меншого монастиря, забивши боязь божію, Мотру девку в дворце монастырском в той час мешкающую, смел паненства позбавити“ (себто позбавив дівочтва. К. III.). А слідом за Шкутою до ратуші явилася й сама Мотря, яка й оповіла докладно про насильство ігумена: „иж отец игумен Круггуревич поневоле (силою) мене збавил паненства, що так сталося: поти до мене челядь свою явне, вдень, отец

игумен послав, якoby для якогось дела мене требуючи, через Івана Куделя, через хлопця свого упокоевном Іванця і через Івана Великого, поки аж запровадили мене; ківалтовним способом учинил там же, зараз напавши, зо мною сполковання, і не отпустил мене скоро, а держал мене при себе таємне в келіє, для вшетечного греха (сполковання), а обещал мне так за паненство, яко і за поволность (поступність) ласкову нагороду; едним словом мешкал зо мною, мажучи мене й себе грехом телесным, місяцей килка... Под час бытности его милости преосвященного архипастира нашего Лазара Барановича у Максакове, на празник преображення Господня, отец игумен послал до мене челядника своего, который убравши мене, по панской науке, у челядние сукманы (одяг) и у боты жолтые, вместо пахолка (услужника) до келии игуменской запровадил; и так он, отец игумен, зараз учинивши зо мною сполковане, тримал мене дней килка при себе, аж поки его милость отец архипастир з монастира поехал. По его архипастырской милости отъезде, килка дней згодивши, знову взял мене до намету монастырского и учинил зо мною грех телесный по своей воле. А чтобы я була поволна ему, такой страх прекладал мне на очи: через тую ж, мовит, челядь мою секретную утоплю або зіб'ю тебе, ежели похоти моей не будешь чинити; и так мусила ему подлегати. Потим коли отец игумен постеріг, же я вшетечное от него понесла бремя (завагітніла), условие (силою) за винника монастырского замуж мене видал. Еднак бедный муж мой некогда зо мною не имел малженской (подружньої) воли, бо и по шлюбе частократ, як хотел, через тих же зводников слуг своих отец игумен до покою своего брал мене и беззаконно мною ся пахвал (бавився)... Незабаром скаргу Мотрі підтвердив й активний учасник всієї цієї справи, сам Іван Куделя, який цілком випадково мусів виступити перед судом борзенської ратуші, як свідок. По дорозі з Крупицького монастиря, куди його послав по своїй справі Гугуревич, Куделя заїхав у шинок, напився п'яним і врешті, якимсь чином, попав у Борзну. „Як Мотра вшетечнича (повів), так і сей Іван Куделя, слуга игуменский, еще и большие признает учинки и поступки злоявние на игумена Круггуревича“, говорить офіційний акт борзенської ратуші, від 16 лютого, року 1690 - го: „же мовит, безпечне кури печеніє з маслом и голуби смаженіє уживает, а то ему ко уживанню Савка, челядник упокоєный, хоч купуючи готует; хоч усе монастырские знают о том, да нельзя говорить, кгдаж дался каждому знати (кожному дав про себе знати). Як отца Гаврила уперший раз через приказ игуменский, тот Савка нешадно бил, того часу мовит, чи боячись кого, до ста мушкетов, оруже монастырское, слюсарям на поготовность певную приказал охондковати и сторожу щоденно и нощу имети. Так признает сей Іван Куделя...“ Звичайно, Тодосій Гугуревич був не одинокий в своєму роді. Таких „отців святих“, як Гугуревич, напевно, можна було б налічити десятками й сотнями, тільки не всякому з них пощастило стати здобутком історії. Бож само духівництво не любило видавати своїх таємниць і виносити „сор из избы“. Цікаво, що игумен того монастиря (батуринського), де довелося кінчити дні „славетному“ Тодосію Гугуревичу, відомий потім архієрей і церковний письменник Дмитрій Тупталович („святий“ Дмитрій Ростовский), так відмітив в своєму щоденнику день його смерті: „Декабря 25 (р. 1690 - го) преставился в монастыре нашем иеромонах Феодосій Гугуревич, бывший игумен в разных монастырях, а в бедех и скорбех, после максакоевского игуменства, страдая также целый год...“, і при цьому жодного слова про те, що призвело померлого до батуринського монастиря і які були причини його „бед и скорбей“, що примусило його „страдати“; і ніколи ми про це й не довідалися б, коли б випадково не дійшов до нас акт борзенської ратуші; багато подібних актів загинуло, а ще більше подібних фактів не дійшли й до актів, залишившись назавжди втраченими для людської пам'яті.

Я. ПОЛФІОРОВ

П'ять років роботи квартету імени Леонтовича

1

Камерна струментова музика, мало популярна ще й досі в широких колах громадянства, — являє собою найтяжчу і в той самий час „найчистішу“ форму музичної творчості.

І справді, музика вокальна розпоряджає словом, що полегшує так композиторові, як артистові та слухачеві сприймання, шлях усвідомлення. Музика оркестрова, а особливо сучасного складу оркестри дає безліч засобів для вияву намірів композитора, для усвідомлення цих намірів артистами та для розуміння їх слухачами. А ще в більшій мірі всі ці засоби полегшення — „усвідомлення та сприймання“ мають своє місце підчас посідання вокальної музики з оркестром (ораторії, кантати, чи окремі вокальні номери), зокрема, — в опері, де до засобів художнього впливу приєднуються різні засоби інших форм мистецтва — сцени, танку, малярства і т. і.

Нічого цього в камерній струментовій музиці немає — її засоби обмежені виключно органами одної музичної „мови“. І композитор, користуючись цими небагатьма способами, природньо центр ваги переносить не на мальовниче використання струментів, не на віртуозну виразність, а на сам зміст музичного твору, на чистоту, яскравість, опуклість його форми. А найбільш це сказане належить до ансамблю з смичкових струментів, так званих, струнних — тріо, квартетів, секстетів і т. і. Тут композитора ще більше обмежено в засобах, — одноманітністю струнних смичкових струментів, одноманітністю, що цілком виключає різну іншу домішку та сторонній вплив інших форм мистецтва на сферу музики.

Звідси камерна музика, що позбавлена будь-яких зовнішніх засобів: затушування „порожніх“ у змісті місць, убогості думки, невдалої будови і т. ін., має цінність головним чином остільки — оскільки сильний, довготривалий та цінний сам зміст думок, що в нього вкладено, оскільки може сперечатись з часом її формальна будова, яка взагалі в музиці відограє велику роль, а тут і надто.

З всього сказаного природньо випливає яке, тяжке є завдання не тільки композитора, але й виконавця: першому обов'язково треба бути цікавим і змістовним, а другий мусить уміти цю змістовність виявити до краю, так для себе, як і для інших, тобто для слухачів.

Не легенька й роль активного і свідомого слухача. Він не має в цій музиці ні полегшуючого „слова“, що звичайно стає „місточком“ до засвоєння самої музики, ні захоплюючих різнобарвних „цікавих“ допоміжних засобів, якими розпоряджає сценічна, театральна музика. Слухач примушений зосередити всю без винятку увагу свою на абсолютному слуханню, вдаватися лише до чисто музичної сфери, сприймати лише музичну мову, відшукувати та знахо-

дити зміст тільки в самих музичних думках в засобі їх розвитку, тобто у формі.

От чого ми сказали раніш, що камерна струментова музика „найтяжка форма музики“. Тяжка вона і для композитора, і для виконавця, і для слухача. Тяжка вона, і того мало популярна.

2

Але кажучи про „чисту“ музику, ми не маємо на меті стверджувати, що камерна музика являє собою якусь замкнену обмежену сферу, поза будь-яким впливом та подихом життя людського суспільства. Ми зовсім не хочемо цими словами стверджувати, чи навіть просто згадувати колись дуже поширені, а подекуди й досі популярні гасла: „мистецтво для мистецтва“, „мистецтво аполітичне“, „сфера мистецтва різко відокремлена від життя“ і т. д. Ні, говорячи про „чистоту“ музики в камерних її формах, ми ні в якій мірі не солідаризуємось з цими прив'язаними гаслами, кинутими за того періоду, коли сам соціально - психологічний устрій всього життя викапав для митців мертвих доб цю наче б то „справжню“ безодню поміж життям і мистецтвом: „відійти від грубощів реального життя в світ чудової мрії“. Більш того, за інших часів та в інших місцях ми вже давно довели, що й „таке позажиттєве мистецтво“ безперечно також продиктоване життям доби.

Таким чином, кажучи про „чистоту“ камерної музики, ми весь час маємо на увазі лише підкреслені нами музичні засоби її втілювання та передачі. Не більш. У суті ж своїй, в тих джерелах, звідки вона виникає, ця форма музики також безпосередньо зв'язана з життям та змінами його форм у суспільстві, як і абсолютно всяке інше явище культури.

Виникла „камерна“, тобто „хатня“, „кімнатна“ музика за доби царювання торговельного капіталу, тобто за доби, що й досі зветься „добою Відродження“.

Розвиток грошового господарства XV — XVI століть, який опанував усі західно - європейські країни, зробив героєм часу „царственного купця“, що цілком перебудував усе життя відповідно до своїх потреб, які диктувались інтересами торговельного капіталу. Це викликає поширення розумового обрїю європейця, життя якого, доти задубіле та нерухливе, тепер б'є швидким темпом. Опанувавши життя, капітал перероблює людей не тільки в діяльних, завзятих, але й в егоїстичних. Найбільшим здобутком цієї доби є підвищений інтерес до земного життя, до людини, зароджуються в ній поривання обхопити різноманітні прояви людської творчості у всій їх повноті. Ці поривання набрали особливої характерності для наймолодших у той час угруповань купецтва та „світської інтелігенції“, що вперше з'явилася на історичній арені. Саме цим двом угрупованням у значній мірі і належить найбільша частина завоювань цієї найцікавішої доби в царині наук, літератури й мистецтва.

Ім належить і ствердження камерної форми музики.

За доби середньовіччя, за доби феодалізму та панування церкви, музика набирає того урочистого - придушуючого, офіційно - масового характеру, що властивий всій величї земних володарів душ і тіл людських. Багато-звучковий урочистий орган, пристроєний під високими склепіннями суворого храму, багатозвучковий урочистий хор, що лунає з хмар фіміяму — ознака величї та могутности цих владик і їх грізних фортець: палаці і церкви.

Нова класа і народжена в її надрах нова людина шукають, жадають нової музики, нових форм її. Вони прагнуть музики земних насолод, музики вільного руху, музики вільної, що позбавлена будь - яких відтінків теології, людської думки. І цю музику знайдено в супроводі до танку, до цього вічного символу людської активності, вільного людського руху, вільного пориву

тіла вільної людини. Танок був батьком всіх вищих форм струментової західно-європейської музики, а також і камерної.

Камерна музика з'явилась найсильнішим громадським протестом проти схоластичних канонів середньовічної музики. Від попередньої музики вона запозичила так звану „поліфонію“, тобто позбулась панування одного голосу, мов додержуючись таким чином принципу демократичної рівноправності. Цей принцип демократизації далі переводиться значно глибше — замість віртуозів-солістів, виконання базується на аматорах мідних своїм ансамблем, нарешті ансамблем без начальства і командуючого керівника, тобто без диригента. Основні її риси — відсутність професіоналізму, як противага проти замкненої в самій собі касті музик середньовіччя, і культурне аматорство; відсутність музичного командування і колективізм; відсутність розриву поміж творцем та виконавцями, злиття творчості та виконання, бо майже всі автори камерних творів того часу повиходили з ансамблевої гущавини культурного аматорства.

„Камерною“ тобто „кімнатною“ ця музика стала того, що, як противага до офіційної музики середньовіччя, яка завше вимагала публічності, ця музика нового часу могла виконуватись в інтимних умовах хатньої обстанови, для якої, головним чином, спершу її й призначали. Це також одна з форм протесту проти попереднього світогляду: раніш людина існувала для релігії, підлягала феодалові, а нині — новий „власник“ — зажадав перенести і музику до своєї домівки, в свою кімнату, а звідси і походить термін „камерна“.

3

Найулюбленишими струментами камерної форми музики в ансамблі, за винятком клявішних, були саме смичкові струнні струменти: віола, скрипка, альт, віолончель, пізніше — і контрабас.

Струменти ці в тому їх вигляді, який застать і наші часи, сформулювались уже остаточно за XVI — XVIII століття в струментальному майстерстві геніяльного Атона Страдиварі. А виникнення їх належить до значно ранішого періоду — до IX століття.

Вже за доби своєї появи попередні струнні струменти носять глибоко народний характер та обслуговують виключно народний репертуар. Родоначальними струментами смичкового квартету були: „фідула“ — своєрідна арфа з смичком, змінена форма арабо-перської „ребаб'у“ — віалла, віола, або фідель, які, перейшовши низку змін (трансформацій) в вигляді „ребек“ „жіґа“, „гейґе“, „кишенькової скрипки“, „кроти“, „трумшей“, еволюціонували в ціле сімейство смичкових, з назвою „віол“, з яких „плечева віола“ і є родоначальниця сучасної скрипки, „тенорова плечева віола“ — родоначальниця сучасного смичкового альту, „тенорова колінна віола“ — сучасної віолончелі, а контрабас і досі зберіг ознаки басової віоли.

Початок виробу смичкових струментів в їх сучасному вже скрипковому вигляді належить до XVI століття, а найвищого щабля розвитку досяг в XVIII столітті. За цей час перед нами проходить багато блискучих майстрів виготовлення смичкових струментів з роду скрипок. Ось вони — італійці: Гаспаро де Бертолотті, Джовані Паоло Маджіні, наслідателі майстри італійського міста К р е м о н — Андрій Джіролямо, Антоній та особливо Микола Амати; автор крайньої височини скрипкової продукції Антоніо Страдиварі; далі Андреа та Джузеппе Гварнері, Лоренцо Гваданіні; німці: Янз Штайнер; французи — Ніколя Люпо, Ніколя Ган, Себастьян Бернадель, Ф. Шано, Савар, Стурдза і найзначніший з усіх французький майстер Жан Батіст Вільям.

4

Скрипкові вироби старих майстрів були в дуже обмеженій кількості. Так, наприклад, справжніх струментів роботи Страдиварі нараховують разом тільки 540 скрипок, 12 альтів і 50 віолончелів. Кожна школа виробу струментів суворо зберігала „таємницю“ свого виробництва, щоб тим запобігти конкуренції. З бігом часу під впливом цілої низки причин, з яких головні — перенесення центру уваги музичних виробників та споживачів на клявішні струменти з одного боку, і необхідність масової продукції смичкових струментів, з другого — виробництво смичкових струментів поступово припиняється по цих артистичних фірмах і переходить до масового штампу, до пересічної фабрики. Завдяки цьому струменти старовинного виробу, що лишилися у попередній обмеженій кількості, тим більше переходили на рідку коштовність, що через збільшення кількості музик, на ці струменти збільшився й попит, а відтак надзвичайно побільшилась і їх вартість. З цієї причини, старовинні смичкові струменти колишніх найбільших майстрів, що ні в якій мірі не втратили своєї художньої вартості, перейшли на майно або музейних установ, або, ще частіше! — власність окремих осіб, при чому не завжди професіоналів-музик, які звичайно не мають засобів, потрібних для того, щоб набути ці коштовні струменти. Найчастіш вони є власність багатих колекціонерів, багатих аматорів мистецтва, або старовинних речей. Так є ще й досі на Заході, в Європі та в Америці, так було і в нас до жовтневої революції.

По жовтневій революції питання про коштовні струменти старовинних майстрів різко змінюється і вирішується цілком інакше, так радикально й глибоко й так раціонально, як ніде у всьому світі.

При управлінні державними академічними театрами в Москві організовано „державну колекцію рідких і старовинних струментів“. Призначення цієї колекції — зосередити в руках держави рідкі старі струменти, оголосивши їх власністю робітничо-селянської країни та вилучивши їх з рук приватних осіб. Зібрана таким чином колекція не має музейних завдань, а являє собою державний фонд, який призначається для дуже своєрідного використання. На чолі колекції, для керівництва нею, стоїть комітет, на який покладається влаштування періодичних конкурсів виконання камерної ансамблевої музики. Виконавцям, що на таких конкурсах визнані за кращих, будуть даватися на певний термін комплекти струментів і будуть надаватися іменования ансамбля, імені того майстра, на струментах якого вони цей період будуть грати. За цей же період, як плату за користування одержаних на конкурсі струментів, виконавці обов'язуються щороку давати кілька концертів загально доступного характеру.

Крім видачі струментів цілим камерним колективам, можлива видача й окремим солістам — віртуозам, які виявили себе в потрібній мірі своєю художньою роботою.

Український державний смичковий квартет імені Леонтовича, що його п'ятирічну роботу ми відзначасмо в цій статті, також грає на інструментах, що й видано з згаданої державної колекції: перша скрипка — старовинного італійського майстра Гаспар - ді - Сало; друга скрипка — Іварнері; альт — Іваданіні й чело — Гальяно.

5

Квартет імені Леонтовича організовано 1925 року. Організатор квартету — харківська філія Муз. Т-ва імені Леонтовича, що відтоді тільки й розгорнула свою музично-організаційну діяльність. До того часу в Харкові існувала лише одна камерна організація — смичковий квартет імені

Вільйома. Та й по цілій Україні подібні організації парохувалися одиницями. До цього спричинилися глибокі історичні умови — Україна в своєму минулому не знала камерної струментової музики, тут не було власних традицій виконання та сприймання камерної музики, а тому кожному камерному колективу, що розраховує на довше існування та систематичну планову роботу, доводиться завойовувати становище не тільки для себе, але й для самої камерної музики. Так було і з квітетом імені Вільйома, так було і з квітетом імені Леонтовича. Теоретично становище другого мусіло б бути значно легше, якийсь шлях був уже проторений, а крім того він мав „патрона“ в особі музичної організації, досить міцної. Фактично становище було важче, бо квітетові були поставлені виключно відповідальні завдання: пропаганда й популяризація сучасної музики, перш за все творів українських композиторів, а також і творів інших сучасних авторів. І коли порівняти ставлення до цього боку роботи квітету імені Леонтовича, — п'ять років тому й сьогодні, — треба сказати, що квітет вийшов безсумнівним переможцем. Сьогодні його програми так званих „прикладних концертів“, де обов'язково є три твори: сучасний український, сучасний інший та твір класичний, сьогодні вони сприймаються в аудиторії, як щось цілком зрозуміле, законне й природне.

До першого складу квітету входили артисти: Сергій Бружанинський (1 скрипка), А. Іллевич (2 скрипка), М. Терені (альт) та Йосип Гельфандбейн (челло). Проте, в процесі роботи незабаром виникли персональні зміни — Іллевича заступив Михайло Левін (2 скрипка), А. Терені заступив Овсій Шор (альт). В цьому складі квітет працює й зараз, як загартований в боях художній колектив, що має цілком заслужену репутацію витриманого художнього єдиного організму.

Треба також відзначити, що протягом 2 перших років свого існування, квітет імені Леонтовича самокритично почував свою молодість і малий досвід в ансамблевому виконанні. А тому він мав спеціального художнього керівника, скрипала А. А. Нездатного, що чимало зусиль приклав і до організації квітету в цілому. Згодом А. А. Нездатний, виростивши своїх товаришів, перейшов на становище уповноваженого квітету, поки заступив відповідальну посаду в Укрфілі.

За п'ять років своєї роботи квітет імені Леонтовича дав 27 грошових концертів, 628 прилюдних концертів з різноманітною програмою (переважно виступи перед робітничою клубною аудиторією, а також подорожі по Україні, і зокрема цього року по Донбасу) та безліч концертів на харківській радіостанції, де квітет протягом 3 років працює, як постійна штатна одиниця. За цей період квітет імені Леонтовича виконав твори (в оригінальних та спеціальних для квітету транскрипціях) таких авторів: Бетховен, Бах, Воротін, Борисов, Богуславський, Блюменфельд, Вериківський, Гендель, Гайди, Гусенс, Глазунов, Гіндеміт, Глієр, Гріг, Гнесін, Гречанинов, Данькевич, Дебюссі, Драненко, Енгель, Золотарьов, Козицький, Костенко, Клебанов, Косенко, Крейслер, Крейн, Копілов, Лятошинський, Лісовський, Лисенко, Лядов, Леонтович, Лисько, Моцарт, Маліп'єро, Мендельсон, Новосадський, Остен - Сакен, Паганіні, Прокоф'єв, Равель, Римський - Корсаков, Сметана, Соколов, Сениця, Стеблякко, Танєєв, Чайковський, Шимановський, Штраус, Шуберт, Стравінський, Шуман, Шевільяр, Фоменко.

Треба відзначити, що в цьому спискові рішуче всі українські квітетні твори, часто - густо виконували з рукописів безпосередньо. Не можна не зазначити також, що музична критика так у спеціальній, як і в загальній пресі завжди незмінно прихильно оцінювала виступи й успіхи квітету імені Леонтовича. Серед величезної кількості рецензій ми не знайдемо жодної негативної. За кульмінаційну точку досягнень квітету імені Леонтовича ми вважаємо подорож його до Москви, в березні 1929 року, з виключно витриманою україн-

ською програмою. Друковані рецензії, листовні відозви найвидатніших музик і палке прийняття підчас виступів правили за найкращий доказ тих досягнень квартетних, що виявлені були на цій відповідальній перевірці. Квартет з завзятої життєвої борні вийшов безсумнівним переможцем, і на сьогодні він є значний чинник культурно-національного процесу Радянської України.

Доба реконструкції й культурної революції висуває перед пролетаріатом Радреспублік завдання: „наздогнати й випередити“. В ділянці музичній це визначає — опанування найскладнішими шаблями, найдосконалішими формами музичного мистецтва. Таким чином, і найскладнішою із форм — музикою камерною. Зіллявшись на сьогодні з справжньою робітничою масою, квартет імени Леонтовича виконує саме ці величезні історичні завдання, і до сьогодні виконує чесно, сумлінно й бездоганно.

К. РОДІОНОВ

До питання про малярський неокласицизм

I

Під назвою неокласицизм відома течія, що свідомо прагне поновити традиції класичного мистецтва, пристосовувавши їх до умов сучасності. Неокласицизм є свідомою реакцією проти анархії і занепадництва, що дійшли в буржуазному світі, особливо в галузі малярства, до цілковитого майже звироднення.

Заклик до організації, що його проголосив ще Сезанн і намагалися здійснити кубісти, залишився нарешті нереалізованим. Розкладницький суб'єктивізм стихійно опанував мистецтво, чистий формалізм привів до нудоти безрічовості, до цілковитого мистецького нігілізму. Стало ясно, що продовжувати цей шлях далі неможливо, що треба шукати десь виходу і порятунку.

Декому з визнаних майстрів здавалося, що старечий організм сучасного буржуазного мистецтва можна омолодити перейманням форм раннього Ренесансу або візантійської іконографії або східного мистецтва (японський імпресіонізм), ба навіть зразків океанської чи африканської екзотики (виразний примітивізм негритянських ляльок та масок).

Та даремні були надії на „омолодження“: замість творчої продукції, естетичне оригіналізація і повне здичавіння — були наслідками такого зловживаного переймання примітивного стилю. Неокласицизм хоче йти шляхом великого італійського Ренесансу доби його розквіту та геніальних його наслідувачів (як от Пуссен, Інгрес).

Слід відзначити, що переломним моментом повернення до класицизму вважається 1919 р. - 20 р., коли Пікасо „несподівано“ почав працювати в стилі Енгра і виставив низку своїх праць, що позначили його відхід від кубізму — різні голі жіночі постаті, купальниці, портрет дружини, мати з дитиною та інші. З першого погляду можна гадати, що Пікасо „зрадив“ принципи кубізму і свідомо перейшов до класицизму.

Але це не так. Нічого несподіваного в новій продукції Пікасо немає, бо стійкі раціоналістичного суб'єктивізму залишається характерною рисою і для цього етапу продукції художника. Невідступна ідея важкої маси, об'ємної річовості з великою напруженістю і виразністю відбилася на згаданих працях. Панує старий відомий принцип кубістичної деформації форми для вищої мальовничої експресії, які її розуміє мистець. Звідси важкі грубі, опецькуваті тіла, з руками та ногами ніби пошкодженими слоновою хворобою, — знов данина екстравагантності часу.

Даремно шукати тут класичної гармонії та спокійної рівноваги ідеалізованої натури класицизму. Тому помилково було б зарахувати цю продукцію Пікасо до неокласицизму, хоча на піддає сумніву, що загальний дух організації позначився з виразною силою на цих творах.

Найяскравіший вираз малярського неокласицизму та його теоретичне оформлення ми зустрічаємо в сучасній Італії в постаті Северіні, що



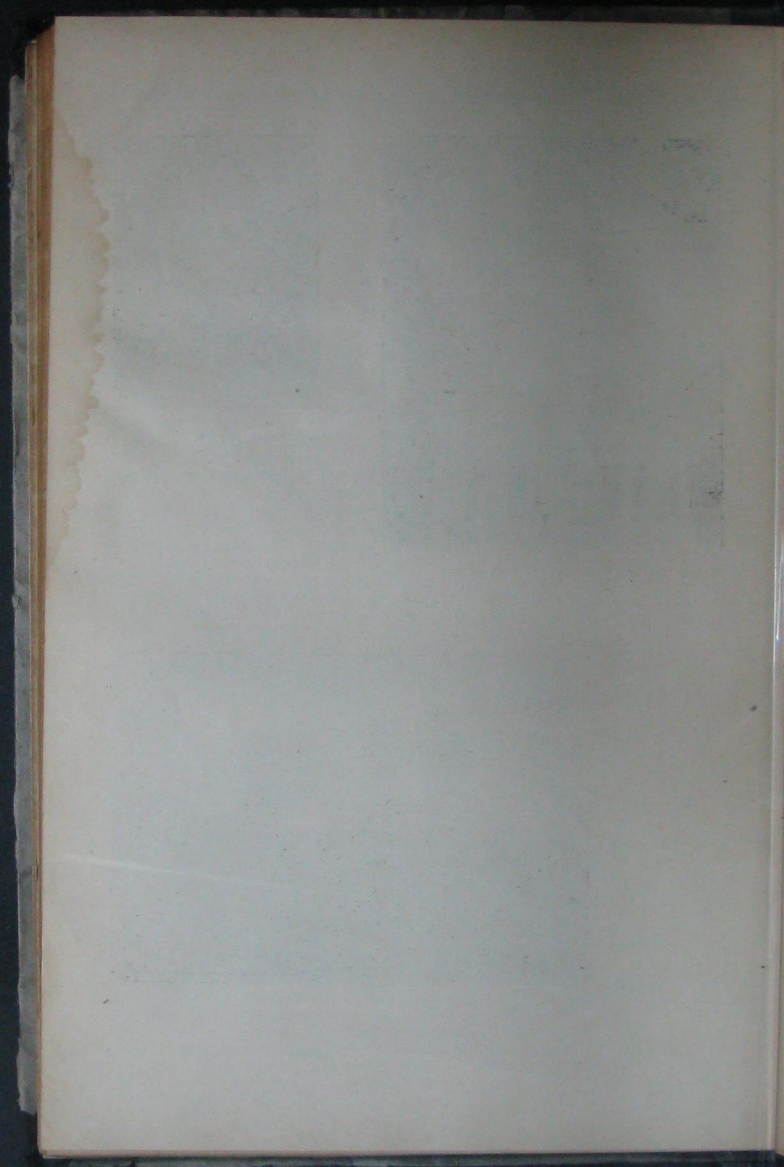
УБАЛЬДО ОППІ. ХІРУРГИ



ІВАН БАБІЙ. ПОРТРЕТ



Г. ШРІМПФ. КРАЄВИД



виголосив основні засади нового напрямку в своїй книзі „Від кубізму до класицизму“¹⁻²⁾.

Оцінюючи стан сучасного мистецтва, Северіні приходить до висновку, що основна причина (крім загально-соціальних, про які він згадує, але не аналізує їх) анархії і розкладу мистецтва полягає на його думку в н е у ц т в і сучасних мистців.

„Мистці нашого часу не вміють користатися компасом, транспортиром та числом“ — каже взагалі Северіні³⁾.

Це значить, що вони працюють навмання, сліпо, несвідомо. В мистецтві панує сенсуалізм, цебто пасивна покора сліпим, несвідомим сприйманням і почуттям. Що правда, за наших днів цей сенсуалізм став головним, мозковим (cerebral), але це ще гірше.

Замість того, щоб засвоїти класичну техніку великих майстрів та на ґрунті наукового досвіду її далі вдосконалювати, зараз панує мода на повне звільнення від всяких законів школи (de la vieille Ecole).

Найвище над усе стоїть змагання до о р и г і н а л ь н о с т и за всяку ціну, що нарешті призводить до голого суб'єктивізму.

Видатні майстри вважали, що шляхом деформації, цебто витравлення природи, можна досягти високого стилю. Але виправляти природу за допомогою лише почуття не можна, бо треба не тільки почувати й сприймати, а треба ще й з н а т и.

А цього знання саме й бракує в сучасних мистців.

„Одна з найвидатніших причин сучасної мистецької кризи є без сумніву — каже Северіні, — оцей розділ науки і мистецтва“, бо нарешті „мистецтво є ніщо інше, як гуманізована наука“⁴⁾.

За минулих часів, в добу мистецького розквіту мистці були „геометрами і до того ще й філософами“.

А зараз панує мода і „фетишизм оригінальності“, що по суті навіть ворожі до науки. Мистці йдуть шляхом голого неусвідомленого емпіризму, здебільшого чуттєвого та інстинктивного.

Як слід визначити м е т у мистецтва? На це питання Северіні відповідає так: „відбудувати (reconstruire) світ за тими самими законами, що ним керують“⁵⁾.

Перша стадія мистецтва це переімання, коли людина тільки починає з-мистецька усвідомлювати світ. Це зовнішнє наслідування законів природи. Коли людина починає розуміти внутрішню будову речі, коли для неї розкриваються закони мікрокосма і макрокосма і людина усвідомлює себе як єдність з космосом, — тоді настає стадія справжньої творчості.

Тоді людина „хоче наслідувати бога і відтворити світ у свій образ“ (ib., p. 24). Цим то, на думку Северіні, й пояснюється невимовна насолода мистецької творчості.

Основним принципом мистецтва і творчості є г а р м о н і я.

Відтворити гармонію — є завдання мистця.

Тасмнення цієї гармонії полягає в ч и с л і.

Отже справжня наукова естетика є естетика числа і розуму. В музиці панування гармонії і числа, числових законів втілено надзвичайно яскраво. Малярство повинне стати свідомо на цей шлях гармонії і законів числа.

¹⁾ Gino Severini *Du cubisme au classicisme. Esthetique du compas et du rombre.* Paris 1921.

²⁾ Найліпша продукція цього напрямку належить Carlo Carrà, Giorgio Clirico, Ubaldo Oppi.

³⁾ Ib., стор. 13.

⁴⁾ Ib. ст. 16.

⁵⁾ Там саме.

Проголошуючи естетику гармонії і числа, Северіні одверто приєднується до Пітагора і Платона, які поставили ці поняття в основу своєї філософії (р. 24).

В космосі і в мистецькій творі — гармонія числових відносин. Схопити, зрозуміти ці закони числових відносин, знайти шлях до відтворення гармонії — значить розв'язати основну мистецьку проблему. Першим таким законом гармонії є закон евритимії.

Закон евритимії вимагає, щоб всі загалом і кожний з елементів твору зокрема були підпорядковані цілому в певних сталих відносинах. Твір мистецький є система елементів, в якій немає місця будь-якій випадковості чи свавільдю.

Евритимія не є симетрія в звичайному розумінні цього слова, бо евритимія вимагає рівноваги відносин, як симетрії певних рівнозначностей (еквівалентних величин). Цей закон евритимії або постійних числових відносин можна спостерігати на зразках класичної архітектури різних віків і різних народів. Є сталі закони творчості, додержуючися яких можна створити справжню мистецьку річ, при чому історія свідчить, що додержування цих сталих законів не нівечить мистецької оригінальності тої або іншої доби (напр. Партенон і Нотр-Дам).

Справжня творчість вимагає визволення з-під ярма неясних інстинктивних прийомів. Так напр., не слід покладатися на неясний „геометричний інстинкт“ всяких примітивів, бо цей інстинкт є наслідок невміння і незнання.

Відтворення просторових форм потребує знання законів перспективи і в.и. До XIII ст. геометричні знання, набуті греками, були забуті до Джотто мистецтво могло бути лише декоративно-двохмірним. Джотто, як конструктор, починає поновляти закони перспективи в своїх творах. У Леонардо і Дюрера розвиток перспективи досягає найвищого ступня, потім цей ступінь зберігається майже три століття, а за нашої доби помітне катастрофічне падіння перспективи. І це є ознака просто не уцтва сучасних мистецтв.

Мистець повинен відрізнити образ речі, якою вона є, від образу, якою вона здається. За допомогою сучасної науки (оптики) можна досягти прекрасних наслідків. Це значить, що треба працювати згідно з вимогами розуму.

Так, напр., працювали греки, коли контури колон робили трохи опуклими, щоб на віддалі вони здавалися рівними і простими.

Мистецтво композиції зараз теж в цілковитім занепаді. Ніхто не дбає за композицію та й не знає елементарних законів композиції, які відомі були старим майстрам. В картині мусить бути домінуючий, виразний з композиційного боку напрям.

І тут весь час не можна забувати про закон евритимії, як еквівалентної рівноваги елементів.

Коли в композиції домінує сторчова лінія, то її потрібно врівноважити відповідно поземною (горизонтальною) і навпаки. Надзвичайно придатним способом слід вважати зразки композиції Пусена і Делякруа, що додержувалися часто тут схеми андрієвського хреста.

Взагалі єдиної системи композиції не може бути, каже Северіні, але слід завжди мати на увазі згаданий закон евритимії та закони контрасту і сполучених відносин при компоновці лінійних мас.

Треба не забувати також, що проста рівність одразу набридає окові, тому слід, використовуючи нерівність мас, додержуватися пропорційних відносин ¹⁾.

¹⁾ Ці закони композиції Северіні докладно ілюструє своєю картиною „Материнство“ (1920).

Надзвичайної ваги для художника набирає питання про правильне конструктивне виображення.

Знаючи закони естетики, можна будувати мистецький образ за тією ж метою і тими ж засобами в архітектурі або будівельнім мистецтві.

Зразком невміння будувати і нерозуміння законів будови може бути кубізм, до основних засад якого Северіні відносить намір представити — виобразити тіло як мога повніше (зо всіх боків).

Кубізм замість виображення глибини давав описування глибини змішуючи таким чином поверхню з масою.

Малюючи, напр., стакан, кубіст виображає його таким чином, як він його знає, цебто показує його височину, широчину, подаючи його геометризований профіль.

До цього профіля стакану додається маленьке коло, щоб показати його круглоту та масу.

Але такий спосіб є анти-пластичний, як каже Северіні, бо жодної синтези поверхні з глибиною для виображення маси таким чином не виходить. Профіль стакану є елемент поверхні, коло теж поверхневе, площинне (а не конструктивне), сполучення цих елементів не дає жодної маси.

Лише знання законів ортогональної проєкції може допомогти мистцеві досягти справжньої пластичної конструкції.

За допомогою науки мистець може на картині збудувати напр., людське тіло, по частинам, як машину. (р. 71).

„Встановити горизонтальну проєкцію людського тіла, — це не є щось легке або механічне або таке, що знижує інтерес художника, як це можна було б гадати“. (р. 72).

Отже „мистці кращої доби Ренесансу вживали методи ортогональної проєкції, основні закони якої фіксував Дюрер і розвинув потім Монж“, — зазначає з приводу цього теоретик неокласицизму (ib).

Так само негативно ставиться неокласицизм до культу простої лінії як і до загаданої деформації.

Проста лінія, що нею зараз так зловживають, є елемент композиційної схеми, а не елемент виразу. Справжнім елементом виразу, живого виразу ідеї, справжнім образом життя є крива лінія, „бо все у світі рухається про кривій лінії — від атома аж до зір“ (р. 83).

Картина, де домінує проста лінія, є безжиттєва, навіть коли з декоративного боку для ока вона приємна.

Лінія і пляма є два мистецькі принципи; перша — є принцип класицизму, друга — є принцип імпресіонізму.

Принцип лінії безмежно вищий за принцип імпресіоністичної плями, бо лінія контуру подає конструктивну форму речі і навіть ідею її маси.

Пляма дає лише зоровий, почуттєвий образ, неясний і невиразний. Всупереччлїві колір (фарба) є елемент деструктивний. Тому слід твердо визначити, що домінуючим елементом у малярстві повинна бути лінія, форма, що зумовлює собою колір. У всіх великих майстрів так завжди було, що колір підкоряється формі, а не навпаки (як в імпресіоністів).

Щодо вжитку кольорів в малярській практиці, то знов тут не можна покладатися просто на око, на інтуїцію: треба спиратися на досягнення науки та малярської техніки (Гельмгольц, Шеврель, Делякруа, Сейра, Синьяк), беручи на увагу інтенсивність або насиченість кольору, його тон та поверхню, і нарешті, взаємовідносини між кольорами та ступнями їхньої насиченості. Для різних кольорів є різний ступінь нормальної насиченості (напр. червоний, зелений і жовтий кольори відносяться поміж собою як 5 : 4 : 3).

Головне завдання кольориста збудувати гармонію кольорів: нічого випадкового і несвідомо вжитого. Треба уважно вирахувати і винайти всі потрібні тона кольорів і заздалегідь їх наготовити в маленьких горшечках; палітра, як „знаряддя модисток і дилетантів“, стає непотрібною при такій методи.

Гармонія й акорди кольорових тонів вимагають кольорової домінанти; треба знати, що при певній домініанті підпорядковані їй кольорові тони відповідно змінюються. Коли, напр., домінантний є жовтий колір, то жовтий стає жовтогарячим (jaune orangé), червоний — помаранчевим (orangé), зелений — зелено-жовтуватим; блакитний — жовто-зеленуватим (jaune verte) і т. інш.

Отже треба оволодіти хроматичною гармонією кольорів, щоб правильно й свідомо, а не навмання вживати їх на картині. Ігнорувати досягнення оптики та фізіології художник не має жодного права.

Так на базі наукової підготовки мистець може творити свої речі.

Сам процес творчості поділяється на три стадії: задум, конструктивна аналіза і творча синтеза.

В першій стадії виношується ідея твору та його образне концептування. Під час цієї стадії свідомо чи несвідомо нагромаджується весь потрібний життєвий матеріал, що має відношення до реалізації певної художньої ідеї.

Друга стадія — це доба конструкції, уважної аналізи, це фаза компаса, циркуля і транспортира, як висловлюється про неї Северіні (р. 113). Тут будуються допоміжні рештовання (l'échafaudage) твору, притягуються всі потрібні наукові засоби для переведення згаданої конструктивної аналізи твору. Тут художник може в разі потреби звертатися за допомогою до природи і вживати „інтерпретацію“, „деформацію“ і власний „ліризм“ в розумінні певних аналітичних моментів (хоча й не слід дуже захоплюватися цими моментами деформації і ліризму, бо вони можуть бути шкідливими).

Отже друга стадія творчого процесу є розумова, раціональна фаза праці. Вона може тривати довго. Третя, остання стадія є стадія синтезу всього нагромадженого й опрацьованого мистцем досвіду для реалізації мистецького задуму чи ідеї.

„Всю чуйність художника, всю його любов до свого „сюжету“, весь його темперамент і всі його властивості потрібно озброїти на цей момент“ — пише Северіні (р. 114). Тут вже не час роздумувати та гадати, бо все повинне бути готовим, вимірним і випробованим. Тут мистець мусить вкласти в працю не лише свій талант, а весь свій характер, всю свою натуру, свою людяність (son humanité). В цій синтетичній стадії допоміжне „рештовання“ зникає і народжується готовий твір.

Так, зазначає Северіні, працювали завжди всі великі майстри, будуючи свої твори; а працювати якось інакше — це значить не будувати, а просто „імпровізувати на мандоліні“.

Навмисне доведлося спинитися докладніше на книзі теоретика неокласицизму головню з тої причини, що це на фронті буржуазного мистецтвознавства одна із самих змістовних праць, бо, крім поодиноких марксистських критиків, ніхто з такою твердістю і ясністю не викрив безглуздої суті сучасного буржуазного мистецтва, як колишній кубіст Северіні.

Загально поширений так серед мистців, як і серед критиків, погляд, ніби сучасне малярство не в занепаді, а в розквіті, ніби є великі досягнення в сучасній мистецтві, теоретик неокласицизму прекрасно спростовує. Колишній кубіст сам добре усвідомив хибність, помилковість і шкідливість шляху суб'єктивізму і примхливості в мистецтві.

Мистецтво в занепаді, бо мистці не знають і не вміють — ось загальний висновок, до якого дійшов розчарований кубіст і вдумливий теоретик відновлення класичних традицій.

Знання й наука, розум і наслідування великих майстрів — єдине, на його думку, що може вивести сучасне мистецтво на правильний шлях з того закутка, в якому воно зараз опинилося.

Цей висновок можна прийняти, але з застереженням.

Поперше, хворобу одним бажаннямвилікувати не можна. Одна наука і наслідування гарної традиції сучасне мистецтво не врятують.

Вони будуть корисні для мистецтва лише тоді, коли зникне гнила занепадницька отруйна атмосфера сучасної владущої класи — буржуазії.

На новій соціалній базі мистецтво справді відродиться і буино розцвіте ¹⁾.

Та не шлях простого наслідування буде шляхом нового мистецтва: використання старої великої культурної традиції буде лише одним із моментів розвитку майбутнього соціалістичного будівництва взагалі і мистецтва зокрема.

А в сучасний момент неокласицизм, як певний вид мистецької ідеології є с п м п т о м періоду тимчасової відносної консолідації і стабілізації капіталізму післявоєнної доби, — того періоду, що вже минає, ставши перед хвилею зростаючої революції.

Це не випадкове явище, що неокласицизм виник в Італії і навіть має назву іноді — „італіянізм“ (всупереч французькому сезанізму ²⁾).

Італія — якраз одна із наймолодших сучасних імперіалістичних країн. Вона перша стала одверто на шлях фашизму. Фашизм є засіб і знаряддя зміцнення і озброєння капіталізму під час наростання всесвітньої соціальної кризи і революції.

Фашизм є засіб омолодіння старечого капіталізму, що дедалі все більше шаленіє і скаженіє. Він є спроба буржуазної консолідації суспільства, сурогат буржуазної організації суспільства.

На психології фашистського розуміння організації виникла і зросла ідеологія неокласицизму. Фашизм розуміє, що загартованим багатомільйоновим пролетарським лавам треба протиставити теж організації з міцною дисципліною і витриманістю.

Інакше — загинуть.

Неокласицизм Северіні протиставляє розхристаному індивідуалізму сучасного мистецтва струнку наукову організацію мистецтва. Без науки — для мистецтва загибель.

Фашизм ховається за високі „ідеали людства“, проповідуючи ідеалізм в політиці на словах при наймерзотнішій практиці на ділі.

Неокласицизм з ідеологічного погляду одверто виступає під прапором ідеалізму; закликаючи до філософії Пітагора і Платона.

Він з призи́рством ставиться до всякого сенсуалізму, до сприймання і почуття, як це і належить платонікам.

Від зла і напастів почуття неокласицизм спасається на висотах розуму і духа.

Найзначнішою хибю Ренесансу неокласицизм вважає паганський сенсуалізм, що на гадку Северіні, спричинився до занепаду Ренесанса. Це значить, що матеріалістичні тенденції Ренесансу здаються не прийнятними для неокласицизму.

Нарешті, можна навести третю аналогічну ознаку, що споріднює неокласицизм з фашизмом.

Оскільки фашизм хоче бути масовим організатором, остільки він невразний і неясний. В конкретних політичних програмах він просто безсилый.

¹⁾ Див. Проект програми Комуністичного Інтернаціоналу, розд. III.

Неокласицизм хоче бути науковою теорією, що врятує мистецтво і зробить його знов великим і справжнім „організатором“ життя.

А в той же час його практичні досягнення дуже сумнівні. Його твори або бліді змістом або просто беззмістовні. Та це й зрозуміло.

Теорія неокласицизму весь час залишається на ґрунті чистого формалізму і намагається на такому хиткому ґрунті знайти рятувальні рецепти для мистецтва.

Без змісту, без високої здорової соціальної ідеї не можна збудувати справжнього мистецького твору.

Северіні весь час доводить, що треба будувати, а не імпровізувати, але він не каже, в ім'я чого будувати, для яких ідей відшукувати ті математичні форми, за які він так красномовно бореться.

Проблемою змісту в естетиці неокласицизму не висвітлено: в цьому його основна хиба.

Та й не може він розв'язати цієї проблеми, бо не має для цього жодних даних.

Яблуку від яблуні не далеко падає.

Виникши з кубізму, неокласицизм несе на собі тавро хворої спадщини і, маючи прекрасні наміри з доброю формальною теорією, він не може, однак, врятувати мистецтво за допомогою лише циркуля та лінійки. Для цього потрібні радикальні ліки, ніж ті, що їх подає неокласицизм. Для цього потрібна справжня соціальна революція, яка тільки й може оздоровити гнилу і хворобливу атмосферу занепадницького мистецтва.

Не за допомогою голих формальних рецептів можна створити нове мистецтво, а лише спираючись на нові рушійні сили суспільства та справжніх продуцентів суспільних вартостей, на організований пролетаріат, як на будівника нового суспільства. Жодних інших шляхів тут немає.

Із соціологічного погляду неокласицизм є вияв інтелігентської психології, що свідомо виступає на боці реакційних змагань сучасного капіталу.

Інтелігентська природа неокласицизму визначається в його відриві від реального соціального ґрунту, — звідсіль його безґрунтовність, безперспективність і скерованість на старі класичні традиції минулого (пасеїзм).

Неокласицизм взагалі через це байдужий до змісту, бо він не захоплюється революційними енергіями сучасної боротьби; тому він, з охотою відвертаючись від сучасності, опрацьовує або абстрактну тематику ідеалістичного характеру або свідомо позичає не тільки форму, але й тематичний зміст у традиції.

Не дивно ж теоретик неокласицизму стає під прапор платонізму і пітагорейзму, намагаючись сполучити сучасну науку з класичним ідеалізмом.

Отже ідеалізм неокласицизму є негативна риса цього напрямку, що свідчить так про реакційну його природу, як про внутрішню безсилля його.

Цей ідеалістичний характер неокласицизму призводить до абстрактивізму, формалізму і естетизму, як знаменних ознак його продукції.

Реалістична тематика неокласикам не по силі та вони нею, як згадано вже, й зовсім не цікавляться.

Виникши з кубістичного джерела, неокласицизм зберігає його основні властивості, й передовсім абстрактивізм і формалізм у творчості.

Тому зрозуміло, що і в неокласицизмі посідає видатне місце пейзаж і і почасти натюрморт, як жанр найзручніший для абстрактно-формальних проблем (композиція, форми, рисунок, колір, „гармонія“ сполучень). На-

вільно береться теми гуманітарного, так би мовити, змісту, (напр., „Материнство“ Северіні), то й тут залишається загалом абстрактна трактовка такої теми (материнство, як таке, по суті).

Формалізм неокласицизму полягає в тому, що основну і головну увагу зосереджується на проблемах форми (а не на проблемі форми і змісту вкупі). Неокласицизм розчарований в сучаснім мистецтві і насамперед в кубізмі, тим що в них бракує справжнього розуміння й уміння форми. Неокласицизм прагне виправити цю хибу кубізму і хоче навчити сучасних мистців, як слід малювати.

Що до проблеми змісту, то тут жодної „революційності“ неокласицизму не виявляє.

Северіні по суті доводить, що кубісти не вміють малювати. Висунувши гарне гасло організації твору, кубісти справді не знають, як його виконати.

Северіні дає за допомогою Платона і Пітагора та італійського Ренесансу навчити, як треба добре малювати.

Але як і що саме і для чого це малювати — на цей запит відповісти неокласицизм не може.

Тому він залишається в старому річизні буржуазно-індивідуалістичного, інтелігентського естетизму, кволого і безсилового, що випливає чистої форми заради неї самої.

Відповідно цій ідеології естетики класицизму, сучасні італійські художники свідомо протиставляють буйним нестриманим шуканням недавнього минулого (кубізм, футуризм) здоровий урівноважений спокій класицизму. Все галасливе, істеричне, хворобливе для них здається тепер органічно чужим і ворожим справжньому мистецтву. Цілковитий тверезий раціоналізм мистецького світогляду стає гаслом нових художників.

Звідсіля — культ знання, числа і міри в суверенізм таємничим суб'єктивним потягам мистця, яких не можна ані зважити, ані виміряти.

Звідсіля — свідомий заклик вчитися у старих майстрів рисунка, моделювання форми, кольору і композиції. Отже, це не приховане, а одверте, переконане й свідоме переймання, що характеризує сучасних неокласиків.

За приклад такого переймання може бути картина Убальдо Опі „Хірурги“ (1926), що загальною трактовкою форми та композиційними прийомами нагадує „Диспут“ Рафаеля. Ці три лікарів операційних халатах своїми позами і жестами репродукують окремих персонажів із згаданого диспуту. Архітектурні елементи на задньому плані — мотиви монументальних арок і склепіння, — підкреслюють ніби важливість і змістовність розмови поміж лікарями.

Але, звичайно, не це зовнішнє переймання рисунку, форми і техніки класицизму, а прагнення виявити саме стиль його, „дух“ і світогляд класицизму стають ознакою цього напрямку „Nuovecento“ в Італії.

Тому характерна риса його — потяг до героїки, героїчної піднесеної лінії виразу, незалежно від тематики й сюжету зображеного. Портрет, краєвид, жанрова сцена подається не в локальній і натуралістичній обмеженості, а в певній піднесеній над властивостями вузької і „бідної“ дійсності. Такий метод вимагає синтетичного підходу до явища, як предмету мистецького вияву, всього його й суцільного його охоплення оком мистця.

Зрозуміла тому величезна увага, яку присвячують ці художники саме композиційним моментам в побудові картини. Все випадкове, другорядне й непотрібне — відкидається. Це наслідування старих майстрів природно призводить до певного пасаєзму неокласиків навіть при зображенні сучасної тематики. Разом з тим в окремих майстрів помітна любов

до мітологічної тематики (напр., Ахіла Фуні — „Ревака біля кри-
ниці“, твори Кирико) або до пейзажної форми (Карло Карра
„Південь“. Цяніні — краєвид 1927 р., Альберто Салієті „Дорога в
лісі“). Характерно відзначити, що часто згадані пейзажі мають пустельний,
забутий, самітний вигляд; на тлі прекрасної природи стоять ніби покинуті
з порожніми лутками вікон будинки, стеляться доріжки й стежки, по яких
ніхто не ходить, і почувається лише величний подих вічної природи...

Без сумніву, таке асоціяльне світовідчуження свідчить про ба-
жання втекти від дійсності, відгородитися від неї, такої бурхливої і загрозо-
ливої, „числом і мірою“, вигаданою, омріяною клясцизмом іншою „дій-
сністю“, але сталою і спокійною.

II

В Німеччині тенденції неоклясцизму виявилися в напрямі „нової
річєвості“ (Neue Sachlichkeit — Шрїмпф, Пайнер, Ведевер, Мензе,
Канольд).

Напружений патос експресіонізму був виразом „стороздертої“ і розп'я-
тої Німеччини підчас війни і післявоєнної доби. Буржуазна психологія
жила в атмосфері катастрофи.

Привид комунізму, що блукає по Європі, в переможений Німеччині набрав
особливої сили. Але позові починає ланувати реакція під гаслами соціаль-
демократії, за підтримкою якої і реальною допомогою американських ліків
(плян Юнга), німецька буржуазія з „відмолоченими“ силами починає зміцню-
ватися й консолідуватися. Починається доба „мирного будівництва“ і розвитку
німецької промисловості на базі технічної реконструкції. Знов прокида-
ється дух німецького імперіялізму, що шукає собі виходу.

Зовнішня мирна „стабілізація“ німецького капіталізму ніби свідчить,
що життя тече нормально і тяжкі рани загоєно.

Але внутрішні конфлікти, що вистигають в глибинах, невпинна клясова
боротьба, зростання революційних лав серед організованого пролетаріату
за проводом комуністичної партії, нагадують, що „стабілізація“ непевна,
хистка, що вона лише зовнішня.

Але буржуазна психологія не хоче прислухатися до погрозового й три-
ожного гуркоту цих глибоких внутрішніх конфліктів, вона хоче себе за-
спокоїти, упевнити, що „мирний час“ настав назавжди, що соціаль-демокра-
тична поліція захистить мирних громадян від всяких небезпек.

„Нова річєвість“ живе цією мрійною психологією „стабілізації“
і є яскрава реакція на крайнощі і недоречності історичного експресіонізму.

Розірваність і підкреслену виразність форми експресіоністів представ-
ники „нової річєвості“ свідомо відкидають і прагнуть чіткої, простої, ясної,
закінченої клясичної форми. Лінія, колір і композиція в урів-
новажених спокійних формах характеризують цей новітній напрям.

За тематику своїх картин художники „нової річєвості“ обирають
тихі ідилічні сцени міщанського життя: ось дівчинка стоїть
край вікна і дивиться спокійно і роздумливо на вулицю, або дві дівчини роз-
мовляють коло вікна на тлі провінціального тихого пейзажу; мати з дитиною в
позі мадонни, троє дівчат сплять у полі або хлопчик-чабанок теж спочиває
собі тихенько у полі, а за ним край моря селище і далеко розбігається за обрій
море; або ще дівчата сидять і спочивають, граючись з маленькою собачкою
(Шрїмпф). Або ще тихі провінціальні містечка, „будинки в зелені“ (Веде-
вер) або просто краєвиди „Зима“, „На провесні на Мозелі“ (Пайнер) та знов мати
з дитиною як мадонна (Пайнер), варежі, окремі натюрморти — ось пере-
важна тематика „нової річєвості“. Ні в якому разі не слід гадати, що тут є

побутовий або натуралістичний жанр. Реального, бурхливого, мінливого стихійного життя тут немає.

Основна риса, що панує над усім — це спокій, спокійна безжурність і примиренність, розчин людини у великій байдужій природі. Мішанин втомився від воєн та революцій; тому добре так спочити на „лоні природи“. „Нова річевість“ сприймає і виображує людину майже виключно з біологічного погляду: людину, як частину прекрасної природи.

У Шрیمпфа, одного з найвидатніших представників цього напрямку, особливо яскраво виявляється цей потяг до спокою, до тиші мирного життя: на його картинах люди нічого не роблять — тільки сплять або тихо спочивають, спокійно балакають. Життя просте й небаламутне, як весняний безжурний день.

І в той же час цей ідилізм, цей спокій просякає якась безнастанна журба, розлита скрізь. Радощів і веселощів немає ані в природі ані в людей.

Ви не побачите усмішки ніде. Далекий обрій завжди майорить на картинах Шримпфа, і все близьке, індивідуальне, особисте подається на тлі загального, далекого, недосяжного.

Образи „нової річевості“ — далекі від натуралізму. Одірвані від реальності, перейняті пасивізмом і мрійництвом, біологізуванням людини, ці образи віддають певну данину і раціоналізмові позасвідомого, що відіграє таку важливу роль в модних буржуазних ідеологіях („інтуїтивізм“, фрейдизм).

„Нова річевість“, як реакція проти декламаційного патосу експресіонізму щодо тематики і розуміння форми, лише в одному продовжує його традиції, а саме в бажанні зберегти і виявити „д у ш у“ людини всупереч матеріалістичним тенденціям індустріальної культури.

„Нова річевість“ не приймає, як і експресіонізм, урбанізму, як стилю життя.

Лише на свіжому повітрі природи людина має своє обличчя і свою „душ у“. Машина нищить, нівечить людину: тому геть місто і машину з людського життя — хай панує вічна природа та її вічні закони!

Тому на картинах Шримпфа і Пайнера людське селище, місто подається лише як частина великої вічної природи, як певний аксесуар поруч з іншими — дерева, ставки, гори, ліси. У Пайнера, напр., це виявляється в досить цікавій формі стилізації ранішніх нідерландців, напр. Брейгеля.

Отже ці риси — пасивізму, мрійництва, біологізму і антиурбанізму досить яскраво визначають реакційне обличчя „нової річевості“. Щодо суто формальних ознак і виображувальних засобів цього напрямку, то тут слід відзначити певні позитивні моменти.

Всупереч розірваній і карикатурно вишпунтій формі експресіоністів „нова річевість“ подає чітку, ясну, урівноважену форму.

Замість відкритої мальовничої форми експресіоністів поновлюється класична лінійна форма в її графічній експресії.

Немає натягів, умовностей, приблизностей, деформацій, однобічних підкреслювань і навмисних перебільшень: досконала чіткість і закінченість форми (особливо тут — натюрморт Пайнера „Стілець з пляшкою“, або „Корови“ Шримпфа). В той же час немає натуралістичної дрібязковості і розгубленості; художник вдало знаходить головне, істотне, навколо цього концентрується другорядні елементи виразу. Ця чіткість і закінченість будови форми виявляється в „новій річевості“ як певний синтетизм і монументалізм форми (порівн. Шримпфа „Дівчата із собакою“ або портрет батька Ведевера).

В той же час, наслідуючи класичні зразки, художники „Нової річєвості“ прагнуть пластичного обсягового образу, відкидаючи площинність виразу. Вони свідомо повертаються до ілюзійної стичної простої перспективи трьохмірного простору і, як правило, подають в своїх картинах завжди декілька перспективних плянів.

Перспектива є для них разом з тим композиційний засіб протиставлення й порівняння різних елементів на картині. Особливо яскраво це визначено в Шримпфа, що всюди подає цей контрастний момент порівняння переднього пляну і майже безпосередньо без переходів, далекого заднього пляну.

Щодо суто мальовничих елементів — світла, кольору і тінів, то художники „нової річєвості“, загалом віддаючи перевагу лінійним моментам над кольоровими, вдало використовують колір як важливий засіб моделювання форми та виразу внутрішнього ліризму. Ведевер, напр., вживає іноді надто бліді тона (світлі рожеві, блакитні та світлозелені), щоб підкреслити внутрішній „інтимізм“ та „духовність“ своїх образів (портрети). Але в пейзажах можна помітити вже в і з а з н і ш у силу фарб як мальовничих елементів¹⁾.

Згідно з традиціями класицизму розв'язується і композиційні проблеми. Симетрія, рівновага, спокій, взаємозалежність і суворо зважене розташування форм — визначають композиційні засади „нової річєвості“.

Урівноваженість форм на картині досягається внутрішньою боротьбою протилежних елементів — ліній, кутів, вісей різних напрямів. За зовнішньою рівновагою ховається велике внутрішнє композиційне напруження, що лише підкреслює гармонію і спокій в суцільності твору.

Таким чином, ми бачимо в „новій річєвості“ сполучення двох суперечних тенденцій: ірраціоналізм експресії, як змісту виразу та разом р а ц і о н а л і з м моделювання форм та композиційної будови твору. Ця суперечність, без сумніву, відбиває психологію буржуазної інтелігенції сучасної Німеччини: індустріальний розвиток вимагає обліку, розрахунку, раціоналізації. Це стиль урбаністичної культури. А в той же час ця інтелігенція не може й не хоче позбутися своїх — д р і б н о - б у р ж у а з н и х „ідеалів“: „прекрасної душі“, що глибоко переживає „пантеїзм у природи і тихого, спокійного життя без всяких революцій“. „Нова річєвість“ є мистецький вияв цієї реакційної ідеології, що кличе до мрійництва і забуття, до пасивізму і приборкання революційних енергій сучасності.

¹⁾ Див. Josef Wedewer, von Hillekamps. Deutsche Kunst und Dekoration, 1928, 191 — 193.

ОЛ. ПОЛОЦЬКИЙ

Новий побут — нова людина

(Закінчення ¹)

Найважче, здавалося б, переводити усуспільнення готування їжі на селі, де кожна селянка господиня звикає сама поратися біля своєї печі і відмовлення від цього могла б розглядати, як позбавлення її споконвічних невід'ємних прав, але в зв'язку з тим темпом усуспільнення сільського господарства, що ми маємо на селі, справа значно полегшується, хоч, на жаль, на селі в цьому відношенні зроблено ще дуже мало.

Другий важливий момент в питанні усуспільнення побуту, — це організація колективних пралень. Певна річ, організувати їх треба не так, як деякі житлокоопи, що, відвівши десь у підвалі одну велику кімнату, де двадцять жінок пораються біля своїх двадцяти корит й кожна пере свою білизну окремо, вважають, що вони організували колективну пральню. Колективна пральня це єдина механізована пральня, куди здають білизну і дістають її вже готову, випрану й випрасувану, і таку пральню слід і фактично можливо вже у нас організувати, не тільки в кожному будинку-квартирі, що ми тепер будуємо, але й в кожному житлокоопі, в кожному колгоспі. І технічного обладнання і капіталів наших на це вже вистачить. Тепер не доводиться багато говорити про значення ванни і душу для здоров'я чоловіка. Безперечно, треба мати ванну при кожному помешканні. У Європі вже й тепер ми спостерігаємо змагання мати умивальню і душ в кожній призначеній для сну кімнаті. І нам при новому будівництві це теж треба робити, а де можна і в старих приміщеннях заводити, і тоді ванни не неодмінно треба мати при кожному помешканні. Можна буде будувати великі ванні кімнати на поверхах тощо, в кварталах - будинках, з постійною гарячою й холодною водою, з механічними засобами очищення і дезинфекції ванни і з дезінфекційними камерами для білизни й одяжі.

Ми підходимо тепер до найспірнішого питання, що з себе мусить являти нове помешкання, чи це мають бути старі помешкання на дві - три й більш кімнат, певна річ, вже без кухні, для кожної окремої родини, чи окремі індивідуальні кімнати для кожної дорослої людини від 16 - ти років з правом родини об'єднувати свої кімнати на власне бажання, чи це, нарешті, мусять бути лише окремі невеличкі кімнати - купе (негігієнічні закутки) для снання, з тим, що як для годин розваги, так і для індивідуальних занять і роботи відводяться окремі кімнати в будинках. Цей останній проєкт висунув відомий тов. Собсович, він проєктує так усуспільнити наш побут, що для окремої людини, для її особистого життя залишає тільки купе для снання. Він ставить, вже тепер за первісний осередок громадського організму окрему людину, а не сім'ю. За його проєктом людину, з самого моменту народження, треба відібрати у родини, виховуючи з початку в яслах, потім в інтернаті дошкільної установи, потім в інтернаті школи, аж доки людина досягне 16 - ти

¹ Див. „Черв. Шл.“, № 5 — 6 — 1930 р.

років, коли вона має право одержати окрему кімнату. Група українських письменників, що організує нині в Харкові житловий кооператив - комуна, спочатку теж була стала на цю позицію, включивши в свій комунальний договір пункт, яким заборонялося подружжям організовувати з своїх окремих кімнат родинні помешкання, навіть коли кімнати знаходяться поруч одна другої, тобто, забороняли робити, скажемо, з двох кімнат одну спальню, а другу робочу кімнату, і для цього спеціально передбачалося заборонити переносити меблі з одної кімнати до другої. Певна річ, що це теж є ні що інше, як „запаморочення від успіхів“ на шляху перебудови нашого побуту, перескакування через етапи культурної революції, „ліві“ заскоки, які можуть тільки відштовхнути широкі маси робітництва і селянства навіть від тих заходів в перебудові нашого побуту, які є можливі тепер, і зіграти на руку тим, хто підтримує ще старі індивідуалістичні форми побуту, хто боїться всього нового. І тут, як в колективізації, „ліві“ заскоки об'єктивно будуть лити воду на млин правих, і тим то вони є опортуністичні. Перший і другий проекти власне схожі між собою, можна, зваживши перспективи, будувати будинки з таким розрахунком, щоб окремі індивідуальні кімнати можна було розбити на цілі помешкання в дві - три і більше кімнати, чи навпаки, будуючи помешкання в дві три кімнати чи більше, зважити майбутню потребу розбити їх на окремі кімнати. Розмір кімнат мусить бути мінімум в 3 кв. саж. на окремого чоловіка, але, зважаючи на перспективи, слід було б уже тепер будувати кімнати розміром біля 4 - х кв. саж., — знищення окремих кухонь і зменшення витрат на обслу́жні помешкання (сарай, льохи, комори тощо) дає нам право ставити питання про збільшення житлової норми.

Як мають бути поєднані між собою окремі кімнати чи помешкання, чи за коридорною системою, як у готелях, чи так, як ми будували досі окремі помешкання з окремим передпокоєм і з дверима прямо на сходи? Коли і допустити останній тип, то, звичайно, тільки, як переходовий, і з тим, щоб у самому будівництві передбачити можливість перебудови цих індивідуальних помешкань в громадські, і тут можна буде використати, нам здається, проєкт одного із українських архітекторів про будування не горизонтальних коридорів, а вертикальних, не здовж будинку, а в височинь будинку, ідея дуже оригінальна, цікава, але яка ще потребує детальної розробки. Одне треба сказати цілком одверто, що як ми будуємо тепер не на рік і не на два, а на десятки років, то треба не забувати перспективи, треба так будувати, щоб без великих перешкод, без нових великих витрат швидко можна було пристосовувати нові будинки до вимог усуспільненого соціалістичного побуту. Що безсумнівне і не викликає ніяких заперечень, це те, що треба мати і в нових будинках і вишукувати в старих окремі кімнати для червоних кутків, для бібліотеки - читальні, а в нових будинках також і залі для кіно - сеансів, вистав, загальних зборів, робочі кімнати, кімнати для занять, для фізкультури, медичну кімнату, кімнату матері і дитини і кімнати для дитячого садка. Немає сумніву, що поступово, з зростанням культури й наших матеріальних засобів, значна частина нашого вільного часу теж буде використовуватися колективно, чи то лекціями, чи то бесідами, чи читанням тощо. Для того, щоб дійсно розкряпачити життя і, як ми казали раніше, дати їй можливість нарівні з чоловіками увійти в виробничі процеси, в громадське й політичне життя, в керування державою, зайнятися навчанням, самонавчанням, для того перш за все треба позбавити її значної частини турбот коло виховання своєї дитини. Це мусить стати завданням не окремої матері, окремої родини, а громадсько-державним, і немає сумніву, що в перспективі, і не в такій вже далекій, ми йдемо до того, що, починаючи від народження дитини, пеклуватися нею, виховувати її буде організоване пролетарське суспільство, держава. Дітей з народження віддаватимуть до кімнат матері й дитини, де мати зможе і году-

вати і гратися з нею і ходити біля неї і муситиме неодмінно брати участь і в її вихованні, але основне лежатиме на спеціальних виховательських. З чотирьох років до семи дитина перебуватиме постійно в дитячому садкові, які, як і кімнати матері і дитини, повинні будуть бути при кожному будинку - кварталі, про який ми говорили раніше. Розуміється, це перспектива, а на найближчий час, як невідкладне актуальне завдання, ми мусимо поставити організацію денних і вечірніх, але не інтернатного типу дитячих садків при кожному житлокоопі, кожному колгоспі, кожному великому підприємстві, для того, щоб і матері розв'язати руки, і дітей вилучити з улиці і почати виховувати дитину ще з того віку, коли це найлегше. За словами тов. Луначарського, „за дошкільного віку дитину можна ліпити, за шкільного гнути, за юнацького ламати, а за дорослого деколи й сказати: „горбатого могила виправить“. У нас на Україні досі ще з охопленням дошкільними установами дітей справа стоїть дуже погано. Пересічно ми не охопили ще й одного відсотка дітей дошкільного віку. По колгоспах і радгоспах ми налічуємо дитячі садки одиницями, трошки ліпше охоплені діти робітників, але дійсно тільки трошки. Дошкільний похід, який нині улаштовується на Україні за постановою уряду, має сколихнути всю громадськість, підняти інтерес, зацікавленість не лише батьків та педагогів, а і широких мас пролетаріату до цієї справи, бо справа виховування дітей це не є справа тільки батьків та педагогів, а справа всього суспільства; результатом дошкільного походу мусить бути значне збільшення сітки дошкільних установ і значне поліпшення виховання в них. Нині ми ставимо перед дитячими садками і кімнатами матері й дитини — завдання пеклуватися за дітей протягом того часу, на який батьки залишають своїх дітей. На ніч діти мають повертати додому - ночувати в родині, але немає сумніву, що це є тільки явище переходове, що з поступовим піднесенням у нас добробуту і культури, піднесенням педагогізації населення, піднесенням самої якості виховування дітей в цих установах, діти будуть залишатися там і на ніч, установи поступово будуть перетворюватися в інтернатні. Але це не буде ні стара бурса, ні пансіони буржуазного ґатунку, не тільки по суті, по змісту, що цілком зрозуміло, але й по формі, як дехто побоюється і своїм побоюванням хоче і нас залякати. Чим характеризувався по формі стара бурса чи буржуазний пансіон? Діти цілком віддалялися від батьків, вихователі ставили собі як основне завдання перешкоджати, запобігти бодай якому впливу батьків, громадськості, широких верств на дітей, й тому діти жили ізольовано, як в тюрмі, чи в казармі капіталістичної країни, ні вони нікуди, ні до них ніхто. Ця метода виховування цілком відповідала буржуазним педагогічним настановленням. Ми зовсім не збираємося віддаляти дітей від батьків, від життя. Ми знаємо, що виховує не тільки школа, а і все оточення, і родина, в тім числі і профспілки виховують і ради наші виховують, і громадські організації, і комсомол і партія виховують, і все оточення нас виховує — і нас, дорослих, і дітей. І тому — діти мусять виховуватися не в закритих інтернатах, а в громадському оточенні за безпосередньою участю батьків і організованої громадськості. Батьки мають право завжди мати вільний доступ до своїх дітей і діти до батьків, діти мусять брати шнайширшу, найактивнішу участь в виробничому, громадському і політичному житті нашої країни і творити соціалізм поруч з дорослими, так як ми це переводимо в життя й тепер, але ще в значно більших розмірах і глибше, як тепер. І сім'єю мусить стати не батько і не мати лише, а увесь колектив, не „мій“ батько, „моя“ мати, „мої“ діти, а наші старі, наші дорослі, наші діти, наші з нашого колективу. Все сказане про дітей дошкільного віку ми відносимо до дітей і шкільного віку. При будівлянні будинків на 4 — 5 тисяч мешканців, будинків - кварталів, цілком дисципліна і потрібна річ мати в такому будинку і трудову школу семирічку; контингент дітей в ній буде 600 — 800 дітей, якраз кількість найдоцільніша. У нас є деякі

проектівники, які хочуть будувати школи - велетні на три - чотири тисячі дітей — і це помилка. Як маленькі школи на 200 — 300 дітей і менше — невідходящі, незручні, так і такі велетні. Коли в перших обслуговування і устаткування, через неповне використання, обходиться на одного учня дорожче і не може бути цілком як слід забезпечене, так, як в школі на 600 — 800 дітей, то школа - велетень, не даючи ніякого зниження середньої вартості на одного учня, в той же час має в собі цілу низку хиб: труднощі керування, більшу роз'єднаність серед педагогів і учнів і їх поміж собою. Охоплюючи великий район, така школа примушуватиме дітей, що живуть далеченько, здалека ходити до школи і поліпшення засобів сполучення не розв'язує.

Дошкільна установа — чи то дитячий садок, найбільш поширений тип дошкільної установи, що працює весь рік, чи то вечірня кімната при клубах, хатах - читальнях, житлокоопсах, як тимчасовий заклад, чи дитячий майданчик, що влаштовується на свіжому повітрі і крім всього іншого має на меті оздоровити дітей, — всі вони мають велике значення, бо привчають дітей до організованості, до порядку, виховують їх фізично і водночас привчають їх до праці. Дошкільна установа має дбати про те, щоб дати дитині первісні трудові звички, вона привчає дитину обслуговувати не тільки себе, вона привчає її до колективу, до колективної праці, до праці з інструментами, з матеріалами, до громадського життя в різних комісіях, сприяє культурному розвитку дитини, формуванню класової поведінки, вихованню класової свідомості, поглибленню досвіду дітей і виховує в новому побуті здорову, потрібну нам нову зміну. Діти шкільного віку від 7 до 15 - 16 років, що мають перебувати в школі, мусять теж виховуватися в колективістичному напрямку, привчатися до праці і, не зважаючи на свій малий вік, мусять бути в міру своїх сил і знань в певній користі суспільству.

Наша трудова школа покищо приймає дітей лише з 8 років. Отже маємо розрив між дошкільною установою, з якої дитина виходить в 7 років, і школою. Але це явище тимчасове. Лише через наші злидні ми не маємо можливості зараз забирати дітей до школи з 7 років, але, як найближча перспектива, мусить стати приймання до школи дітей з 7 років.

Щодо самої школи, ми мусимо визнати, що на жаль наша трудова школа тільки своєю назвою, а фактично вона залишається старою слівесною школою, яка ніяких трудових навичок нашим дітям не дає, а тим часом, не кажучи вже про принципове наше настановлення, що діти мусять виховуватися в трудових принципах, навчання мусить бути політехнічне, себто діти мусять не тільки теоретично вивчати ті чи інші предмети, а й вивчати всі основні трудові процеси, привчатися до володіння основними інструментами праці, розбиратися в основних машинових процесах виробництва і в промисловості і в сільському господарстві, і по закінченню трудової школи мусять йти на підприємство так підготовлені і культурно розвинені, щоб, ставши біля верстату на заводі, біля комбайна в сільському господарстві, могли швидко засвоїти собі працю на цих машинах. Тому перед нами як невідкладне завдання стоїть потреба перетворення наших міських шкіл і шкіл промислових районів з просто трудових шкіл в фабрично - заводські 7 - річки у місті і в школи колгоспівської молоді на селі. Це мусить бути не лише переіменування, а й дійсне перетворення з відповідною переробкою програм і методів навчання.

Два слова лише треба сказати ще про слідуючу ступінь освіти — про середню ланку, для того, щоб було ясне уявлення того виховного процесу, через який мусить пройти наша дитина, поки вона стане до роботи поруч з дорослими на заводі чи в колгоспі. Ми на Україні не мали досі середньої ланки, яка б виконувала бодай одне з тих двох завдань, які ставляться взагалі перед середньою ланкою, себто, щоб наша середня школа випускала або учня

підготовленого до навчання в високій школі, або робітника з середньою спеціально технічною чи агрономічною освітою, який би міг зайняти зразу місце середнього командира в виробництві. Ні того ні цього наша середня ланка, або, як ми її називаємо, профшкола не давала і зараз стоїть невідкладне завдання — створити таку середню ланку. Передбачається три типи середньої ланки, — школи фабрично - заводського учеництва, школи колгоспівського учеництва, — один тип школи, з якої має виходити кваліфікований освічений робітник. Базою для неї мусить бути 7 - річка. Другий тип школи — профшкола трьохрічна, теж на базі семирічки, з якої мусить вийти нижчий командир виробництва, бригадир тощо. І технікум, чотирирічна школа, теж на базі семирічки, з якого має вийти середній командир виробництва. А які ж підступи до високої школи з середньої ланки? Як принципно до високої школи можна буде вступати лише після трьохрічного виробничого стажу, по закінченні середньої школи, але, зрозуміло, це принцип, який провести зараз в життя неможливо, і тому для вступу до високої школи прийдеться використовувати і робітничі факультети і спеціальні підготовчі курси і деяку частину з тих, що закінчують профшколу, прийдеться пускати вчитися прямо до ВИП'ів. Але в перспективі ми мусимо взяти установку, що лише після виробничого стажу після роботи на підприємстві або в колгоспі, можна буде вступити до ВИП'у, який буде вже випускати високого командира для нашого господарства.

Цікаве і надзвичайно важливе настановлення починаємо ми брати до самої системи організації школи. Досі у нас школа була відокремлена від всього виробництва, а тепер листопадовий пленум Центрального Комітету нашої партії дав тверду директиву почати будувати школу - виробництво, завод - школу, колгосп - школу. За кордоном середнього типу такі школи вже є, але, зрозуміло, вони мають і інше настановлення і вони скорше скидаються на ремісничі вузько професійні школи, які, більше даючи виробничих навичок, як знань, виготовляють середній персонал для промисловості.

Наша школа - виробництво мусить сполучати в собі і фабрично - заводську семирічку, і фабзавуч чи професійну школу чи технікум, і високу школу, і паралельно з вивченням теорії мусить іти виробниче навчання. Але це мусить бути справжня виробнича праця, а не лише навчальний процес і от в цьому різниця між виробничою практикою і підприємством - школою. Те ж саме мусить бути в колгоспах і радгоспах. І тут ми стоїмо перед надзвичайно цікавими методами підготовки кваліфікованої сили для нашого господарства. Ми не маємо сумніву, що в перспективі весь процес навчання з відокремленої школи перейде до школи-заводу, до школи - радгоспу, до школи - колгоспу. В тому агроміст комбінаті, про яке ми говорили раніш, зрозуміло, мусять бути збудовані і громадські і адміністративні будинки, і музеї, і театри. І тут ми мусимо лише підкреслити один момент, що треба так розташовувати ці будинки по самому агромісту, щоб, не утворюючи якогось центра, як це є в старих наших містах, в той же час зробити їх найближчими і зручними для відвідування і використання. Це завдання, яке ставимо ми перед нашими архітекторами.

Тепер про крамницю і торгівлю в новому місті. Очевидячки, в перспективі коли ми налагодимо добре громадське харчування як дома, так і на роботі, стоїть питання про повне відмирання торгівлі продуктами і взагалі речами споживання, бо все те, що буде потрібне, буде відпускатися в порядку розподільчому і для цього не потрібно зовсім мати в містах спеціальних крамниць вільного продажу і крім того кожне помешкання і кожна кімната мусять бути так обладнані, щоб не треба було нічого возити й перевозити і зокрема меблі, обладнання помешкання. Уже тепер за кордоном ви можете знайти помешкання з меблями на скільки завгодно кімнат, з повним обладнанням і

устаткуванням, білизною для ліжка, навіть з шитками і ганчірками для підлоги, з посудом кухонним, столовим тощо. Це цілком можливе завдання і для нас по будованих нових помешканнях. Це і слушно і обладнання може бути стандартизовано так само, як і меблі. Про стандартизацію меблів ми багато говорили, але зроблено у нас ще менше, ніж то зроблено закордоном. Напрямок, в якому має піти стандартизація меблів, мусить бути такий — проста, гарна, але в той же час така, щоб вона займала найменше місце в кімнаті, залишаючи найбільше вільної площі, — закордоном вже і зараз заводять ліжка в стінах, ліжка-шафи, ліжка-дивани, шафи для посуду, для книжок у стінах, використовуючи стіни і все, що можна, для того, щоб як найменше меблі займали місця в кімнаті. В кімнатах мусить бути багато світла, багато повітря, нічого зайвого, нічого непотрібного.

От за таких умов, очевидно, залишається дуже небагато речей, які потрібно буде купувати в крамницях. Це одяг, білизна, книги, а також речі оздоблення кімнати — картини тощо, ну і для аматорів ласощів дещо з ласощів — овочі, шоколяда, цукерки тощо. Зрозуміло, і це все ще в перспективі. Ми тільки поступово до всього цього маємо підходити, але починати застосовувати оце все в житті мусимо вже зараз, бо можливості для цього вже є. Цим усі функції обслуговування, які зараз об'єднані в родині, в суспільному побуті будуть роз'єднані, будуть усупільнені і будуть виконуватися в порядку обов'язків, в порядку обов'язкової праці, і всім цим значна частина заробітної платні буде усупільнюватися. За розрахунками, які зробив тов. Собосевич в своїй книжці „СРСР через 15 років“, номінальна зарплата у нас має збільшитися майже в 5 разів і реальна не менше, як утворює. Але коли ми зможемо так просунутися вперед в усупільненню нашого побуту, як про це ми казали раніш, то очевидно, реальна зарплата збільшиться ще більше і якості обслуговування, якості нашого добробуту незрівняно збільшиться, і незрівняно ж покращає наше життя.

Ми хочемо тут підкреслити ще одне, що так приваблює людей і що так мало здійснено ще в наших умовах, хоча воно і значно більше, аніж то було до революції, аніж це мають можливість робити робітники і селяни капіталістичних країн. Ми говоримо про екскурсії, про туризм, про мандрівки. З новим побутом все те, що нас так зв'язувало з місцем перебування, — ці помешкання, меблі, речі, що так тяжили над нами і так нас зв'язували і перешкоджали іноді перебратися на другу роботу в інше місце, або просто зробити мандрівку, куди тягне — це все опадає. Нам легко буде піднятися з місця і легше буде задовольнити природне бажання чоловіка бачити не лише те, що є в його оточенні, а й широкий світ, познайомитися з ним, здобути нових знань і піднести свій культурний рівень.

Дещо про одяг. Дехто з критиків нам закидають, що ми в тому новому побуті, в усупільненому побуті всіх думаємо одягти в одноманітний одяг, підогнати всіх під один ґарніжир. Це невірно, і якби хто такий намір мав, це був би теж лівий перегиб.

В основному одяг мусить бути трьох ґатунків: спец чи професійний одяг, зрозуміло, стандартизований, пристосований до вимог виробництва, фізкультурний одяг, теж стандартизований, і нарешті, індивідуальний, який мусить бути різноманітний, різнокольоровий, на бажання кожного. Тут ставити обмеження, — заганяти всіх в одні ґарніжі — не тільки недоцільно, але і неможливо, хібно і злочинно. Це саме стосується і питання про оздоблення кімнат. Бажання деякого стандартизувати оздоблення кімнат і дозволяти вносити, ставити чи розвішувати в кімнаті в домі — комуні лише те, що одержало ухвалу всього колективу, несправедливе. Ми мусимо дозволити кожному і не тільки тепер, за переходною добою, а й взагалі, навіть за соціалізму, оздоблювати кімнати картинами і взагалі всім, чим

забажається так, як кому подобається і хочеться, і не лише дозволяти, а й сприяти цьому, даючи можливість широкого вибору і даючи засоби для того, щоб кожний міг оздоблювати своє мешкання, як йому буде здаватися краще, слухливіше, гарніше. Плеханов в своїй статті „Французька драматична література“ сказав: „Разумеется, не всякий полезный предмет кажется общественному человеку красивым, но несомненно, что красивым может ему казаться только то, что ему полезно... Это не значит, что для общественного человека утилитарная точка зрения совпадает с эстетической. Вовсе нет, польза познается рассудком; красота — сознательною способностью. Область первой — расчет; область второй — инстинкт. При том же, и это необходимо помнить — область, принадлежащая созерцательной способности, несомненно шире области рассудка; наслаждаясь тем, что кажется ему прекрасным, общественный человек никогда не дает себе отчета в той пользе, с представлением о которой связывается у него представление об этом предмете. Главная отличительная черта эстетического наслаждения — это непосредственность“.

І це вірно, це треба пам'ятати кожному з тих, хто хоче під один ранжир поставити все людство.

Значну роль відіграє взагалі в побуті, питання сім'ї, питання взаємовідносин статевих. Ідеальною буржуазною родиною вважається так звана буржуазна „супружеская пара“, але вона ідеальна лише про чуже око, та і то не завжди. Міцно зв'язані один з другим найчастіше не на основі кохання, взаємної симпатії, а на основі матеріальних і інших міркувань — подружжя дуже живо придіаються одне одному, починають ненавидіти одне одного і, не маючи змоги розійтися, створюють замісто „ідеалу“ справжнє пекло, в якому живуть і виховуються, вірніше морально калічаються і діти. Неодмінним союзником цієї сім'ї є проституція — ця природна надбудова до буржуазного ладу, до економічного пригноблення робітників і селян, особливо жінок. Загально відомо, що чим кріпше зв'язує закон шлюб, тим частіше зради в сім'ї, тим більше споживачів проституції, причому в проституцію йдуть не лише жінки, а й чоловіки. Пролетарська революція, знищуючи визискування одним чоловіком другого, розкріпачивши жінку, поставивши її поруч з чоловіком, знищуючи економічну підкладку для проституції, рішуче веде боротьбу з проституцією. Те, що жінка поступово звільняється від економічної залежності від чоловіка, самі закони, що полегшують вступ до одружіння й вихід з нього — розвід — закон вимагає лише забезпечення дітей з боку подружжя — це створює єдино сприятливі умови для дійсно ідеального подружжя. Ніщо крім кохання не примушує за наших умов вступати пари в одружіння і ніщо, крім кохання, не примушує їх триматися родини. Коли буржуазія закидає нам, що ми підмінюємо стару сім'ю загальною проституцією, що ми руйнуємо стару добру буржуазну сім'ю, то це є не більше, як звичайнісінькі брехні, настояще лицемірство. Стару, але не „добру“, не ідеальну сім'ю руйнуємо ми цілковито, а сім'ю збудовану на лицемірстві, на брехні, на зрадах, на проституції, на пеклі, руйнуємо ми, це вірно, але будуюмо свободну, вільну, побудовану лише на коханні, на добровільній симпатії, на обопільному погодженні сім'ю і лише така сім'я може зараз бути первісною ячейкою виховання дітей — відданих, потрібних нам будівників соціалізму. Чи природне є почуття кохання, чи не є це зайва „сентиментальність“, спадщина буржуазного ладу? Тов. Рязанов зібрав думки Маркса і Енгельса про кохання та одружіння. З їх думок видно, що вони не відкидали кохання, почуття ніжності людей однієї статі до людей другої статі. Власне вони відмічали невірність, штучність, „равнодушия“ в статевих відношеннях; це „равнодушье“ є лише хороше прикриття для „мотилькового“ відношення до жінки, до пропаганди „все дозволено“ в статевих взаємовідносинах, дозволено шодня міняти подружжя, не турбуватися наслідками і без обмеження

вільно задовольняти свої статеві прагнення, що ще більше пригнічує жінку і робить її справжньою рабинею кохання. Ми однаково проти шлюбних ланцюгів і проти того, щоб ставати рабами своїх страстей. Подружжя мусить не забувати, що воно має творити діло продовження роду людського, що класа, пролетарське суспільство від нього чекає здорових гідних нового суспільства дітей, і тому одружіння це не лише справа цієї пари, що дружитися, а це справа всього суспільства і тому суспільство має право втручатися в цю справу, має право забороняти одружіння хворим, має право вимагати попереднього огляду подружжя, вимагати серйозного відношення до справи одружіння. Вибір пари мусить бути і наслідком кохання, і серйозного вивчення один одного. Однак, кохання не мусить носити якогось характеру педантичного, регламентованого, а бути повним радості, світла, тепла, бути якнайбільше началом радості життя — як світлим, радісним буде соціалізм.

Реконструктивна доба будування соціалізму вимагає нового чоловіка, від того, як ми підготуємо нових людей, як і який ми створимо новий побут, залежить успіх і темп нашого соціалістичного будівництва. Все значення цього уявляє наш радянський уряд. При ВУЦВК створена спеціальна побутова комісія, яка має розробляти питання організації нового побуту, оформляти їх в законодавчому порядку, підсумовувати досвід окремих організацій в цій справі, сприяти усім, хто займається цією справою, контролювати і направляти роботу по будівництву нового побуту. Такі ж комісії мають створитися і на місцях, в округах тощо. Ухвалюючи організацію таких побутових комісій, ВУЦВК рекомендував як первісну форму, найпростішу організацію — побутові колективи, які зможуть утворюватися на добровільних умовах і не лише в нових будинках, бо нових будинків для всіх трудящих ми зараз збудувати не маємо змоги, а і в старих, і такі побутові колективи мають починати свою роботу, не захоплюючись планетарними мріями, з уєспільнення готування їжі — кухні, організації суспільної пральні, організації дитячого садка, червоного кутка — ці простіші форми уєспільнення зроблять вже дуже багато по створенню нового побуту, по вихованню нової людини, не треба лише гребати мадим, відкидати це мале і в погоні за журавлем в небі — нічого зовсім не робить. Такі побутові колективи, почавши з малого, скоро просунуться вперед по шляху уєспільнення побуту, а держава, кооперація і громадські організації мусять їм допомогти, полегшити їх роботу, інструктувати їх, надати їм можливі пільги в відношенні податків, страхування, постачання приладдя, літератури, речей споживання і продуктів. Але ні в якому разі не регламентація, не примус — лише добровільна організація нового побуту, — на цьому фронті маючи вже досвід з переведенням колективізації сільського господарства, треба запобігти „запаморочення від успіхів“, не забувати про те, що різні райони нашої країни мають свої культурно - побутові особливості і вимагають своїх методів будівництва нового побуту, треба побутові колективи розглядати як основну форму будування нового побуту на цьому етапі, як артіль ми розглядаємо як основну форму колективізації сільського господарства, і відповідне взяти до них настановлення¹⁾. Це не лише не вб'є той інтерес, який зараз виявляється широкими трудящими масами до реорганізації побуту, до створення нових форм, а навпаки піднесе цей інтерес ще більше, і від слів, дум, обмірковувань цей інтерес почне перетворюватися в діло, в організацію побутових колективів. Треба в цю справу втягти якнайширші маси трудящих, щоб пролетаріят дійсно сам будував свій новий побут.

¹⁾ Такою самою ячеюкою нового побуту з'являються і виробничі комуні на підприємствах з уєспільненим заробітком — їх треба підтримати, допомогти їм.

Хроніка

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ.

★ Відзначення п'яної Івана Франка.— Інститут ім. Шевченка збирає нині матеріали для організації великої Франківської виставки в Харкові на зразок шевченківської, щоб показати трудящим України поstattь славного представника українського письменства на тлі його доби, а також показати вплив західно-української літератури на Франка й Франкові впливи — на розвиток української літератури аж до сьогоднішнього дня. Подібної виставки, присвяченої пам'яті Івана Франка, ще ніде і ніколи не організовувало. Інститут має одержати цінні матеріали (як от фота рукописів) з Ільова. Багато сучасників Франка, що тепер мешкають на Україні, передають різні матеріали про Франка з своїх архівів. Ці матеріали будуть подані на виставці для загального обзнання.

★ Видання творів Коцюбинського. Центральна Комісія увічнення пам'яті М. Коцюбинського склала умови з видавництвами й зокрема з ДВУ на видання творів письменника на весь час, що на нього за комісією закріплено авторське право (до 1-го січня 1939 року). Авторський гонорар піде до фонду Коцюбинського. Так саме комісія вживає заходів, щоб видавництва віддали гонорар до фонду за час, коли за комісією не було ще закріплено права на видання творів М. Коцюбинського. До того на терені України вийшло кілька їх видань. З таким самим проханням Центральна Комісія звернулася до російських видавництв, де твори письменника знайшли великий попит і поширення.

З нових видань творів письменника слід відзначити повне видання творів М. Коцюбинського на 4 томи, що виходить за редакцією кабінету поширенківської літератури інституту Тараса Шевченка. Вступну статтю до цього випуску дає аспірант інституту І. Мироненко. Збірка виходить з великим числом приміток. У виданні подано нову редакцію тексту на основі вивчення рукописної спадщини письменника. Це повне зібрання творів призначається для вжитку найширших мас і вийде у великому тиражі. Всі 4 томи інститут Шевченка здав виготовленими до друку в квітні.

Крім того інститут Шевченка здав ДВУ збірник, присвячений аналізу творчості Коцюбинського здебільшого ранньої доби (на 16 аркушів). Збірник виходить за редакцією Ол. Дорошкевича.

Восени інститут випустить другий том такого збірника з науково-дослідчими статтями.

★ Шевченківська виставка в Луганському. Інститут ім. Шевченка на запрошення луганських культурно-освітніх організацій влаштував з 15 травня переїзну шевченківську виставку, щоб ознайомити трудящих Донбасу з поstattю великого поета-революціонера України і водночас обслужити культурні установи Луганського низкою доповідей про українську літературу. В доповідях наукові співробітники інституту охопили історію та шляхи розвитку української літератури, як дожовтневої, так і сучасної. На виставці подано в ілюстраціях шевченківську добу, показано в документах (оригіналах і копіях) життя поета, виставлено до 50 автографів різних шевченківських творів тощо. Особливо показано творчість Шевченка-художника, а саме: 7 його автопортретів, колекцію сепій, акварелів, олівця та картин олійними фарбами.

В окремому відділі проілюстровано революційне значення Шевченка, оригінали і копії документів про заборону друкувати його твори, документи про страйки робітників і студентів у дні шевченкових роковин, думки Леніна та інших ватажків революції про поетову поstattь і т. інш.

Окремим відділом ідуть: колекція „Кобзарів" від 1841 року до наших днів, матеріали на теми „Шевченко в кінні", „Шевченко в театрі", „Шевченко в музиці", а також матеріали з дитячої творчості про Шевченка. Виставка була вже показана в Харкові; мала великий успіх.

★ Конкурс на художньо-літературні твори.— Широко робітничо-селянські маси ставлять перед українською радянською літературою величезні вимоги, щодо її ідеологічної та художньої вартості. З метою стимулювання якнайширшого розвитку української радянської літератури, її ідеологічного та художнього зросту, Управління мистецтв Народнього комісаріату освіти УСРР оголосило літературний конкурс.

Будьяких нормативних вимог щодо форми викладу, фабули і сюжету учасникам конкурсу не ставиться. Художній репортаж має на конкурс ті самі права, що й інші типи художньої літератури (роман, оповідання і т. інш.).

Учасникам конкурсу ставляться умови лише щодо основних моментів тематики. Твори мають подавати хоч один з таких основних тематичних моментів:

- 1) Соціалістичне будівництво України чи інших республік;
 - 2) Побут робітництва чи колективізованого селянства, на фоні виробництва;
 - 3) Партійці, комсомольці на виробництві і в побуті;
 - 4) Радянська інтелігенція на сучасному етапі соціалістичної реконструкції;
 - 5) Класова боротьба на селі, чи у місті в зв'язку з посиленням темпом соціалістичної реконструкції;
 - 6) Життя радянського юнацтва чи дітей;
 - 7) Класова боротьба пролетаріату в капіталістичних країнах;
 - 8) Революційна боротьба на Україні до Жовтня, чи громадянська війна;
 - 9) Життя і побут червоної армії.
- Орієнтовний розмір творів: роман та повість 8—10 друкованих аркушів, оповідання—1—2 друк. арк., віршований твір — 500—1000 рядків.

Премійовані твори будуть друкуватись видавництвами за оплатою авторського гонорару по максимальному тарифу.

Термін подачі творів встановлено такий:

1. Роман, повість та розгорнутий репортаж—1-го жовтня 1931 року.
2. Оповідання та художній нарис—1-го грудня 1930 р.
3. Песа для невеликих конів (драма, лібрето опери)—1 травня 1931 року.
4. Песа для Музкомедії—1-го березня 1931 року.
5. Песа для малих конів (робсельтеатрів, робітничих клубів та сельбудівських драматичних гуртків обов'язково на тематику, що зазначена вище на початку та 5 естрадних ансамблів театру малих форм, а також дитячих творів)—1-ше січня 1931 року.
6. Віршовані твори—1 листопада 1931 року.

За праці з художнього та ідеологічного боку з поданих творів будуть видані такі премії:

1. Романи, повісті—4 премії—3.000 карб., 2.000 карб., 1.250 карб., 750 карб.
2. Оповідання—4 премії: 750 карб., 500 карб., та дві премії по 250 карб.

3. Песа для великих конів (драма, лібрето опери) 3 премії: 3.000 карб., та дві премії по 1.500 карб.

4. Песа для музкомедії 3 премії—2.000 карб., та дві по 1.000 карб.

5. Песа для малих конів, театрів малих форм, а також дитячих театрів 5 премій: 2.000 карб., 1.000 карб., дві премії по 750 карб., та 500 карб.

6. Віршований твір (велике полотно; поема, роман і т. ін.) 3 премії: 1.500 карб., 1.000 карб., та 750 карб.

На конкурс приймаються лише оригінальні ще не друковані, писані українською мовою твори.

Твори треба надсилати виключно поштою у двох передрукованих на машинці примірниках без зазначення прізвища автора, але з написаним девізом. Особливо у закритій конверті має бути повідомлення автора про своє прізвище та девіза.

Весь матеріал треба адресувати: Харків, вул. Артема 29 Народний Комісаріат Освіти, Управління Мистецтв, з обов'язковим зазначенням на конверті: «до літературного конкурсу—термін такий-то» (зазначити строк згідно з поданими вище вказівками).

★ Письменники за роботою. Багмут І. закінчує нарис «Подорож до небесних гір»—враження від подорожі до Центрального Тянь-Шаню.

— Коцюба Гордій—пише роман «Серце». Дія роману відбувається на тлі будівництва Дніпрельстану. Крім того працює над збіркою оповідань, в яких змальовує теперішнє село.

— Панч Петро—працює над п'єсою «Ворожа кров» і над повістю «Соняшний шек». Видав другим виданням накладом ГИЗ'у російською мовою «Голубі ешелони», а накладом Центрвидаву єврейською мовою. Оповідання «Муха Макар» вид. ДВУ тиражем 100.000 примірників.

— Яновський Юрій накладом вид-ва «Книгоспілка» видав новий роман «Чотири шаблі»; у ГИЗ'і російською мовою видав книгу «Кров землі».

— Епик Гриць—накладом ДВУ видав «Том сатири»; російською мовою в ГИЗ'і друкує «Зустріч». Працює над романом «В цехах».

— Гордієнко Дм. закінчив і видає накладом ДВУ роман «Тинда». Пише книжку «Срібний край», художній репортаж з округи сучасної колективізації Шевченківщини. Книжка висвітлить класову боротьбу на селі, боротьбу за перетворення округи на велику сировинну базу цукрової промисловості. Одночасно працює над оповіданням «Бабит».

— Масенко Терень написав книжку нарисів «Жива річка», видає ДВУ. Опрацював і здав до друку ДВУ книгу поезій «Нора Ост». Уклав для видавництва «Пролетарій» збірку художніх матеріалів «Глибше обличчя».

— Любченко Аркадій видає накладом ДВУ оповідання «Проста історія», «Оповідання про утечу», «Дні юности» (III-м виданням), «Зяма», «Нечистий»—і інш. Накладом ГИЗ'у РСФРР видає російською мовою книжку оповідань і повістей «Вертеп», а накладом ДВБілорусі білоруською мовою—оповідання «Гайдар». Написав нову новелу «Кров». Працює над твором під назвою «Один день».

— Куліш М. здав «Березолів'я» п'єсу, «Патетична соната» (громадянська війна на Україні, ролі інтелігенції на першому етапі революції). Збирає матеріяли і вивчає їх для нової п'єси про сучасну класову боротьбу на селі.

— Фельдман Д. написав три новелі: «Два Макса», «Руська борідка» і «Мішанина».

Для ДВУ переклав, разом із Квіткою Антолюго сучасної української прози (25 арк.) єврейською мовою. Працює над збіркою новел.

— Сенченко Іван написав кіно-повість «Комуна». Працює над повістю «Маджара і Тихоход—піонери».

— Лейтес О. закінчив укупі з О. Білецьким книгу «Боротьба за стиль». Здав ГИЗ'у «Портрети українських письменників».

Написав велику статтю „Від Барбюса до Ремарка“ (війна і література).

★ Нові поеми Вол. Винниченка. Накладом видавництва „Рух“ (Харків) вийшли дві нові поеми не друковані поеми Вол. Винниченка, написані ним ще р. р. 1926 — 27 — „Плач Ізраїля“ та „Пророк“ (обидві на 3 дні).

★ Серед українських драматургів. Театри радянської України вже почали орієнтаційно визначати репертуар наступного сезону. Цього року можна сподіватися, що українська драматургія дасть чимало нових цінних творів, що посядуть визначне місце в радянській драматургії.

Зокрема на сьогодні за відзивами театральних авторитетів один такий твір вже є. Це нова п'єса Микитенка „Кадри“, що нею відкривають зимові сезони українські театри, а також кілька російських. Одночасно тов. Микитенко переробляє і вносить чимало змін до п'єси „Диктатура“, що її поновлюють театри, а одеська держдрама дає її в цілком новому оформленні і поставі. Крім того тов. Микитенко дав принципову згоду написати на другу половину сезону ще одну п'єсу на сучасні теми.

Михайл Семенко почав опрацьовувати п'єсу „1905 рік“. Вона піде в одеській держдрамі. Це буде віршована трагедія. Низка письменників групи „Нова генерація“ працює над п'єсами. Зокрема Гео Шкурупій та О. Полторацький пишуть п'єсу, використовуючи матеріал спогадів Максима Гельца. М. Семенко має ще переробити, власне зробити для одеської держдрами сатиру на основі останньої музкомедії Толера і Газенклевера „А все таки я залишив“.

З ВУСППівців написав п'єсу „Іда Брук“ Лєрвомайський. Закінчує нову п'єсу Корнійчук та інші. Молодяківцеві Мокрієв — автор п'єси „Віддай партвоток“, що з великим успіхом ішла в Харківському Червонозаводському театрі, закінчив п'єсу про колективізоване село.

О. Копиленко інсценізує свій роман „Визволення“.

Я. Мамонтов працює переважно над лібретами опер і одночасно пише п'єсу для великого театру. Так само п'єсу „Павуки“ для великого театру здав драматург Муринєв.

Зле на ринку дитячих п'єс і естради. На цій ділянці майже нічого не робиться і очевидно українським дитячим театрам, як і раніше, доведеться користуватися з перекладів. Отже і в цій справі потрібна допомога наших літературних організацій, бо і дитячий театр і українська естрада покищо безприступні ділянки нашого мистецького фронту.

★ В „Пролітфронті“ — Члени „Пролітфронту“ ведуть працю в літературних гуртках на найбільших харківських заводах:

1. Державний Електро-механічний завод — працюють Аркадій Любченко і Терен Масенко. Гурток складає біля 10 чоловік.

2. „Серп і Молот“ — працюють Петро Панч і Іван Момот. Гурток складають близько 15 чол.

3. Харківський паровозобудівельний завод (ХПЗ) — працюють Микола Куліш і Грицько Епик. Гурток біля 12 чоловік.

4. Харківські паровозні майстерні — працюють Гордій Кошоба і Олександр Копиленко. Гурток біля 8 чоловік.

5. „Світло Шахтаря“ — працюють Іван Сенченко і Олександр Донченко. Гурток біля 12 чол.

— „Пролітфронт“ з середини квітня п. р. розпочав систематичну консультацію для всіх початкуючих робітників-письменників з харківських заводів, фабрик, робфахів, шкіл ФЗУ тощо. Консультація переводиться з поезії, прози, драматургії, критики. Відбувається 10 разів на місяць у спеціально визначені дні й години, в приміщенні харківського будинку комосвіти.

„Пролітфронт“ дає також заочну консультацію для письменників — початківців з усієї України (листово — на адресу: Харків, ул. Лібкнехта 31, ДВУ редакція „Пролітфронту“).

— „Пролітфронт“ вкупі з редакцією „Культорітнік“ ВУРС у організовує видання спеціального консультативного журналу — місячника під назвою „Літературний цех“.

★ „Нова Генерація“ на новому етапі — ОППУ. Здекларували своє бажання вступити до ВУСПП — у зв'язку з потребою консолідувати комуністичні пролетарські сили на літературному фронті, „Нова Генерація“ (ВУСКК) на деякий час організаційно деактивувалася.

Після пленуму ВУСПП — у „Нова Генерація“ обговорювала дальшу свою роботу.

Був переглянутий список організації і залишені дійсними членами товариші: Л. Недоля, Михайл Семенко, Ст. Антоноук, М. Скуба, І. Маловічко, Ол. Полторацький, Ол. Влизько, Гео Шкурупій, О. Корж, Л. Зимний, Ю. Палійчук, П. Мельник, М. Паченко, Гео Вакар, Ол. Перегула та кандидатами т. т. С. Войнілович, А. Михайлюк, М. Іванов, Ол. Ян.

Збори вирішили переіменувати організацію в Об'єднання Пролетарських Письменників України — скорочено ОППУ („Нова Генерація“). Збори обрали нове керівництво — бюро ОППУ в складі т. т. Михайл Семенко, Ст. Антоноук, Гео Шкурупій, Л. Недоля та М. Скуба.

Відповідальний секретар бора — Ст. Антоноук.

Редакційну колегію обрано в такому складі: Михайл Семенко, Ст. Антоноук, Л. Недоля, Ол. Полторацький та І. Маловічко.

Відповідальний редактор — Михайл Семенко. ★ Альманах „Індустрія“. Видавництво „Книгоспілка“ друкує великий альманах членів ВУСПП „Індустрія“. Зміст альманаху підібрано так, щоб він найбільше відповідав назві: індустріальна тематика, індустріальне оформлення матеріалу, індустріальне оформлення самого видання.

Зміст альманаху такий:

Мечислав Гаско „Над аеропортом“ (поема); Сава Голованівський „Василь Найда“ (віршована повість); худ. Михайл Глушенко — Портрети і малюнки; Володимир Кузьмич „Електра“ (розділи з роману); Іван Маловічко „Соціалістична весна“ (поема); Михайло Майський „Сталь“ (кіно-сценарій); Микола Скуба „Донбас“ (вірш).

★ Виставка української літератури. Харківська бібліотека ім. Короленка влаштувала виставку української літератури. На виставці зібрано видання 1929—30 року. Виставка має завдання характе-

ризувати досягнення в національно-культурному будівництві України. Силами бібліотеки при виставці організовано консультації, яка складає рекомендовані списки літератури для харківських заводів.

ТЕАТР, МУЗИКА, КІНО.

★ Підсумки театральної на-
ради.— Нещодавно при Управі Мистецтв Наркомосу відбулася нарада директорів оперних і драматичних театрів України. Нарада підсумувала досягнення минулого театального сезону. З найбільшим успіхом пройшов сезон для оперних театрів, що їм пощастило обслужити мало не всі округи. Найбільшу увагу оперні театри приділили промисловим селищам Донбасу. Пересувні оперні театри за минулий сезон закріпили свої зв'язки з робітничим слухачем та значно поліпшили якість своїх вистав.

Слід особливо відзначити збільшення питомої ваги українського оригінального оперного репертуару („Золотий обруч“, „Дума чорномора“, „Інженер Капранов“, „Купало“).

Проте деякі оперні театри дали дуже мало цових вистав. Одеська державна опера дала за рік 17 нових постанов, а харківська тільки дві.

Київська опера з помітним успіхом виступала чимало нових молодих співаків.

Значно поліпшилось обслуговування робітничого глядача. Пересічно за минулий сезон питома вага організованих глядачів в одеській опері становила 96%.

Відзначаючи ці досягнення, нарада водночас констатувала, що деякі оперні театри надто багато користалися з випадкових вистав, що принижувало художню та соціальну якість репертуару.

На наступний сезон слід продовжити та поглибити просування оригінального оперного репертуару, особливо з сучасної тематики. Нарада доручила Управі Мистецтва терміново розглянути план роботи оперних театрів України на наступний рік.

Управа Мистецтв накреслює до постанови ряд нових опер: „Золотий обруч“, „Машиніст Гопкінс“, „Яблуновий полон“, „Декабристи“, а також балет „Дніпрельстан“.

Обговорюючи роботу драматичних театрів, нарада приділила особливу увагу російським театрам, що є на Україні. Нарада визнала за потрібне, щоб надалі репертуар російських театрів на Україні здебільшого складався з творів української тематики. Російські театри повинні також ближче пов'язати свою роботу з пролетарським театром.

Нарада відзначила значне поліпшення художньої та соціальної якості репертуару українських драматичних театрів.

В наступному сезоні українські театри ставитимуть такі нові п'єси: Микитенка—„Кадри“, Первомайського—„Іда Брук“ та інші. Франківці готують до 25-ти річчя революції 1905 р. спеціальну виставу.

Нарада підкреслила лекучу потребу негайно готувати нові режисерські кадри для українського драматичного театру.

Наприкінці нарада ухвалила ряд постанов, що спрямовані до поліпшення матеріального стану українських державних театрів.

Окремою постановою нарада закликає робітничу громадськість та діячів мистецтва всебічно сприяти роботі „Театра Революції“, що має відкритись наступного сезону в Харкові в будинку культури харчовиків.

★ Театр робітничої молоді у Донбасі. Всеукраїнська рада професійного організує в Сталіному Всесоюзний ТРОМ—Театр Робітничої молоді. В організації ТРОМ'у беруть участь Вуки спілок металістів, гірників, і хеміків, а також окпрофради всіх округ, Донбасу, Криворіжжя і Маріуполя. На першій організації роботи вже асигновано 10000 карбованців.

★ Гастролі берлінського театру „молодих акторів“. В червні місяці в Харкові гастролював берлінський театр „Молодих акторів“ (Gruppe Junger Schauspieler). „Групамолодих акторів“ складена переважно з акторів, які раніш працювали у Пискатора. Театр молодих акторів ставить п'єси виключно соціального характеру, що своїм характером близькі інтересам пролетаріату. Цей театр єдиний у Німеччині акторський ансамбль, що працює на засадах товариства. В останніх часах він так міцнів художньо і ідеологічно, що навіть буржуазна публіка і буржуазна преса примушені визнати його досягнення.

Свої гастролі в Харкові театр відкрив п'єсою Вольфа „Ціянкалі“, зверненою проти лицемірного, брутального, ханжеського, жорстокого закону про переслідування негальних абортів. Цю тему розкрито на тлі легальної економічної депресії в Німеччині, великих злиднів робітництва, страйкового руху. П'єса дуже драматична, насичена гострими переживаннями.

Другою йшла п'єса Петра Мартіна Лямелля—„Бунт у виховному будинку“. В п'єсі подано каторжне життя вихованців будинку, знущання бездушних вихователів, людей іноді з садистичними нахилами. Автор малює жалку картину побуту виховного будинку, де буржуазне суспільство тримає безпритульних хлопчиків і юнаків.

Постави цих п'єс театр веде у реалістичних навіть натуралістичних тонах.

Вистави відбувалися в театрі „Березоля“ і по робітничих клубках.

Після Харкова театр гастролював у Києві та Одесі.

★ Три театральні трести. Щоб кінчити з мандрівною халтурою на периферії, що гальмує провінційний культурний процес, Головинистство організує три театральні трести: Лівобережжя, Правобережжя і Донбасу. До складу трестів увійдуть найкращі

пересувні театри, яких мають зробити стаціонарними і поставити на рейки плянності й художності.

★ Відкритий міжнародний конкурс на складання проекту державного театру. — Харківський окружний виконавчий комітет, харківська міська рада і комітет сприяння будівництву оголосили відкритий міжнародний конкурс на складання проекту державного театру масового музичного видовищного дійства на чотири тисячі місць у м. Харкові.

За відносно кращі проекти буде видано 12 премій: I — ша премія — 10.000 карб., II — га — 8.000 карб., III — 6.000 карб., IV — 5.000 карб., V — 4.000 карб., VI — 3.000 карб.; VII — IX — по 2.000 карб., X, XI і XII — по 1.500 карб.

Термін подачі проєктів — 30 грудня 1930 р. В усіх питаннях, що стосуються цього міжнародного конкурсу, звертатися до управи окружного інженера — м. Харків, вул. К. Лібкнехта № 7.

★ „Думку“ запрошують до Америки. Концертне бюро Америки звернулося до центральної дирекції з пропозицією zaangażувати капелю „Думка“ в турне по Південній Америці. Міжвідомча комісія при Раді Народних Комісарів СРСР визнала цю концертну подорож за доцільну.

Директор капелі „Думка“ заслужений артист республіки Нестор Городовенко дістав згоду Народного комісаріату освіти УСРР вести переговори в справі закордонної подорожі капелі.

★ 12-річний ювілей капелі ім. Лисенка в Кремінчуку. 22 червня в Кремінчуку відбулося святкування 12-ти річного ювілею існування окремелі імені Лисенка. За 12 років свого існування капеля влаштувала 308 концертів, обслуговувала 201.250 слухачів. Цього року капеля змагається з полтавською й виконуючи умову, влаштувала 28 концертів на яких побувало 24.250 чоловіків.

★ Квартет ім. Леонтовича на Донбасі. Із Донбасу недавно повернувся державний квартет ім. Леонтовича в складі артистів: Бружанського, Левіна, Шора та Гельфандейна.

Квартет порядком ударної роботи обслужив 13 районів Донбасу, дав 26 загально-доступних та 5 концертів на шахтах та копальнях. Робітнича аудиторія шире зустріла виступ квартету.

★ Нове видання творів М. Леонтовича. „Книгоспілка“ незабаром випускає нове поширене видання творів М. Леонтовича, що його виготовив до друку Ф. Юмас.

Видання це обіймає 8 збірників, серед яких уміщено кілька десятків нових композицій, досі невідомих.

★ Нові культові фільми ВУФКУ. — „На варті“ — великий документальний фільм про роботу та побут Червоної Армії. Ставить режисер Павлов. Оператор Д. Сода.

— „Людина й Мавпа“. Режисер А. Винницький з оператором Й. Роніою ставить великий науковий фільм, що трактує з марксовського погляду теорію еволюції видів. У фільмі запроваджено найновіші наукові дослідження в цій галузі. Консультують Комуністична Академія та Інститут дарвінізму в Москві. Знімання проводять у Сухумському розплідникові мавп.

— „Біле Золото“. — Режисер Б. Сафонов, що закінчив з оператором П. Горбенком постанову виробничого фільму „Біле золото“ (цукор), ставить тепер великий фільм „Металургія“, що покаже процеси виробництва по всіх великих металургійних підприємствах Радсоюзу.

— „Слово про друка“. Режисер — оператор Г. Олександров ставить культурно-освітній фільм „Слово про друка“, що покаже процеси поліграфічного виробництва й висвітлить роллю друку в Радянському Союзі.

★ „ВУАН“. З нагоди десятиріччя Всеукраїнської Академії Наук ВУФКУ ставить великий документальний фільм „ВУАН“, що висвітлить значення науки для українського пролетаріату. Режисер О. Перегуда, оператор П. Єзерський.

— „Прозорі стінки“. Режисер М. Капчинський закінчив навчально-освітній фільм „Прозорі стінки“ про значення скла в індустріалізації нашої країни. Оператор О. Федотов.

— „Сельмашбуд“. Режисер О. Швачко з оператором „Балтухінім“ ставлять виробничий фільм „Сельмашбуд“ про виробництво с.-г. машин.

— „Енергетика“. Режисер В. Заноза з оператором З. Чернявським ставлять культурний фільм „Енергетика“ — про всі види енергії (парова, електрична, водяна тощо), про її запаси та про роллю енергії в перебудові нашого господарства.

— „Фабрика-кухня“. Режисер-оператор Б. Слуцький зняв у Москві освітній фільм „Фабрика-кухня“ про значення великих харчовальних заводів у справі перебудови нашого побуту.

— „Перлина радянського степу“. Режисер М. Капчинський з оператором О. Федотовим починають знімання краєзнавчого фільму. „Перлина радянського степу“ про державний заповідник пташиництва та твариництва „Чаплі“.

★ Реорганізація одеського кіно-технікума. Колегія Наркомосу ухвалила реорганізувати новий одеський кіно-технікум на Всеукраїнський Інститут кінематографії, який працюватиме в Києві. Інститут матиме два факультети — технічний та художній і готуватиме працівників для кіно-фабрик ВУФКУ.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

★ В мистецьких об'єднаннях. Центральна управа ОСМУ звернулася до Головного мистецтва України, культсекторів ВУК-у

гірників і металістів та до Укрколгоспцентру з пропозицією відрядити групу в 10 — 25 осіб, членів ОСМУ, до колгоспів та в індустріальні

центри для роботи на літні місяці, щоб підготувати до жовтневих свят ряд тематичних художніх творів, які характеризували б процеси колективізації сільського господарства та досягнення індустріалізації.

Виставка, організована з цих творів під загальною назвою „П'ятирічка в дії“, має за пляном об'їхати найголовніші виробничі центри Донбасу, Запоріжжя, Дніпропетровщини тощо.

Якщо буде ухвалена ця пропозиція, група художників виїде на місця для роботи.

В червні центральна управа ОСМУ відкрила в приміщенні київської філії звітну виставку масової художньо-освітньої роботи за минулий рік.

Експоновано роботи художніх студій та гуртків (зокрема селянських гуртків), що працювали під безпосереднім проводом ОСМУ.

З Києва виставка вирушить до Харкова, після чого вона перейде в розпорядження Головинствства України, що має влаштувати всеукраїнську виставку самодільного мистецтва.

★ Художня пересувна виставка АХЧУ. Асоціація художників Червоної України (Київська філія) готує пересувну виставку в кількості 50 експонатів, зв'язану з святкуванням 10-ліття комнезаму. Виставка має агітаційно-освітній характер, ілюструючи участь комнезаму в збройній боротьбі, соціалістичній реконструкції сільського господарства та в єднанні міста з селом. Виставка має відвідати райони київщини в супроводі лектора, що даватиме пояснення.

★ В київській картинній галерії була влаштована виставка творів художника К. Малевича. На виставці близько

50 експонатів художника. Виставка тривала до 1 липня.

Останнього часу галерія збагатила на ряд творів, приданих на II-й всеукраїнській художній виставці, а саме роботи художників Пальмова, Козіка, Коровичинського, Кшишинського, Чалієва та інш. Надійшло декілька творів з Америки від художника Д. Бурлюка та Овріна (Овруцького).

На осінь галерія передбачає влаштувати в погодженні з мистецькими об'єднаннями Грузії та національною галереєю Грузії виставку творів грузинських художників — Піросмановіші й сучасних.

★ Українське малярство.— В короткі часи вид-во „Рух“ випускає такі монографії про українських художників: Ісєрія Т. Шевченко, П. Мартинюк, С. Васильєвський, М. Самюкіша, А. Петрицький, М. Бойчук, Ю. Михайлів, М. Жук, О. Мурашко, Дяченко.

2 серія. М. Бурачек, І. Северин, В. Кричевський, Іжакевич, О. Сластьон, Т. Левченко, І. Труш, О. Новаківський, М. Ге, Св'ятославський.

3 серія: Д. Левинський, В. Боровиковський, Л. Жемчужников, М. Пимоненко, В. Трутовський, О. Кульмиша, Ф. Красицький, Ф. Кричевський, Ю. Нарбут, В. Меллер.

Кожний випуск міститиме статтю про художника і 15—20 репродукцій найкращих його робіт. Частина репродукцій буде у фарбах.

★ Художній інститут в Одесі В Одесі організується художній інститут з 4-ма факультетами. Цього року в інституті навчатиметься 500 студентів.

НАУКОВА ХРОНІКА

★ Памяті академіка Тутковського. У народному комісаріаті освіти в червні м. ці відбулися засідання, присвячені вшануванню пам'яті акад. Тутковського. Ухвалено виділити 15 стипендій для аспірантів імені академіка, назвати геологічний інститут у Києві ім. Тутковського, перейменувати також інститут ґрунтознавства в Харкові і видати брошуру: Біографія, життя й діяльність акад. Тутковського.

★ Комісія етимологічного словника українського мови ВУАН. У червні місяці почала працювати при ВУАН нова етимологічна комісія, а саме комісія етимологічного словника українського мови. Завдання її важке й велике. На цей день масо повні й більш-менш досконалі етимологічні словники тільки-но в царині романських і германських мов. Слов'янознавство має два закінчені словники: F. Miklosich'a—„Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen“, Відень 1886 р., уже трохи застарілий і далеко не повний, і A. Brückner—„Słownik etymologiczny języka polskiego“, Краків 1927 р., що не досить виразно й докладно подає історію слів. „Slavisches etymologisches Wörterbuch E. Bernke'r'a, Гайдельберг, 1908—1913 л. доведено до половини „M“,

„Этимологический словарь русского языка“ А. Преображенского, Москва 1910—1917 р. до половини „П“.

Український етимологічний словник, що для нього засновано дану комісію, відразу поставлено в нормальні обставини, що забезпечують йому майбутнє. З самого початку роботи багато допомогла комісія історичного словника українського мови, давши етимологічній комісії свій найцінніший матеріал, що дає змогу визначити час з'явлення котрогось слова на українському ґрунті.

За своє найближче завдання поставила собі комісія опрацювати німецькі запозичення в українському мові. Це питання саме тепер дуже актуальне й викликало статті окремих учених, напр. І. Шаровольського—„Німецькі позичені слова в українській мові“—Записки КІНО т. I і т. II і Д. Шелудька—„Німецькі елементи в українській мові“ у Збірнику комісії історії української мови т. I. Комісія етимологічного словника вважає за свій обов'язок, як представник ВУАН, сказати в цій справі своє слово.

★ З видавничої діяльності Вуан. Видавництво ВУАН випустило в світ за січень та лютий 1930 р. п'ять видань на 80 арк. друку, а саме: Записки історично-

філологічного Відділу, кн. XXIV і XXV. Збірник праць ботанічного музею, ч. 1. Матеріали до етнології, кн. 2. Бюлетень УКОПС № 4.

Видавничтво здало до друку такі видання: Патерик Печерський; Бюлетень етнографічної комісії № 13; Три програми етнографічної комісії. Десять анкет діалектичної комісії; Записки Фізично-Математичного відділу, т. IV, в. 5; Збірник праць Зоологічного музею, ч. 9; Вісті ВУАН. Провідник по місту Києву (ювілейне видання).

★ Літературний архів. Вийшла друком книга I—II „Літературного Архіву“ видавничого інституту ім. Шевченка. Журнал містить низку статтів історично-літературного характеру (як от про світогляд Драгоманова, Панаса Мирного, про національну ідею в творчості Шевченка — нова праця А. Річицького), низку історично-літературних документів, як старі так і нової літератури (приміром є листування П. Куліша, перші теоретичні обґрунтування платформи українських футуристів) і велику літературознавчу хроніку. Журнал цей розраховано на наукового дослідника, лектора, учасника вишніхських семінарів. Виходитиме він періодично, кожні два місяці.

★ Обмін цінностями між УСРР та РСФРР. Музеї України мають дістати з московських та ленинградських збірок заборізані, велику кількість археологічних збірок, які за часів царату були вивезені з України, твори українських художників XVIII—XX століття тощо. Особливу наукову цінність становлять собою збірки речей скитської доби, а також речі еллінської культури на півдні України.

★ Державний заповідник „Українська лінія“. Кілька століть тому Україна зазнавала систематичних нападів татар. Щоб поставити опір татарам, споруджено тоді величезні земляні укріплення на протязі 400 верст — від Дніпра до Дону. Рештки земляних споруджень і військових селищ добре збереглися. Учений співробітник Всеукраїнського Комітету Охорони пам'яток культури Жолтовський після пішої експедиції вздовж усієї „Української укріпленої лінії“, склав докладну мапу усіх земляних споруд та фортець і вивчив типи їх. Цікаво, що методи земляних робіт, які застосовували слов'яни, не застаріли й до наших днів і можуть мати практичне застосування. Укркомітет охорони пам'яток культури оголосив „Українську укріплену лінію“ за державний заповідник.

★ Науково-дослідний інститут соціалістичної реконструк-

ції сільського господарства. При Всеукраїнській Академії Наук організовано науково-дослідний інститут соціалістичної реконструкції сільського господарства, що за базу для нього стала аграрна комісія в сооперебудові сільського господарства при ВУАН. Намічено почати науково-дослідну роботу шляхом докладного обсліду радгоспів і колгоспів, а також кінних і машино-тракторних станцій.

★ Нова висока технічна школа в Києві. В Києві організується Архитектурно-Будівельний Інститут. Ця В. Т. Ш. складається з двох великих факультетів: архітектурного (Київськ. Художн. Інститут) та комунального будівництва (Київ. Політех. Інститут).

Отже, в Києві поруч з Інститутом шляхів — В. Т. Ш. транспортного будівництва, буде В. Т. Ш. комунального будівництва.

★ Літературний ВИШ. Проблема кадрів у видавництвах та органах преси стоїть дуже гостро.

Зважаючи на це, комітет в справах друку при Раді Народніх Комісарів УСРР, звернувся до Народнього Комісаріату Освіти з проханням, включити до сітки навчальних закладів на новий 1930—31 рік літературний ВИШ з техніковиданням та організаційним ухилами.

За розробленим комітетом в справах друку проектом, цей новий — літературний ВИШ повинен мати 2 факультети: ф-т журналістики й літератури, що має підготувати редакторів газет і журналів, завідателів редакційних відділів, кваліфікованих літературних працівників, завідателів книжкових видавництв тощо, і факультет книгозв'язства, що має підготувати економістів, організаторів видавничої справи, технічно-редакційних працівників.

ВИШ має бути Інститутом розрахованим на 2-х річний курс навчання; до останнього року 5-тиріччя — в 1932 — 33 році — його випуск має досягти 150 чол. на рік. Проте за ці два наступні роки інститут має випустити 220 чол.

Для підготовки кадрів середньої кваліфікації передбачається відкрити 2 технікуми — в Харкові й Києві, — з 2-х річним курсом навчання на 180 чол. кожний; ці технікуми мають випустити за 2 останні роки п'ятиріччя 350 чол.

Для підготовки працівників нижчої кваліфікації запропоновано відкрити 3 профшколи типу книгоуч в Києві, Одесі та Дніпропетровському. В цих школах мають бути 2 цикли навчання — книгогосподарський і книговидавничий. Школи мають бути 2-х річними, з випуском 60 чоловіка в кожному циклі.

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА

★ Остаточна ліквідація українського театру у Львові. На останньому засіданні прибічної ради міста Львова, ухвалено між іншим арендувати для міста залу „Народнього Дому“ на шість років, де має бути поставлений польський театр. Отже на протяз часу шість років замикається

двері до цієї „української“ залі українському театрові, який не може знайти у Львові ніякого приміщення, навіть на кілька вистав річно.

★ Заборона газети „Сила“. Популярний, позапартійний тижневик „Сила“, що виходив від недавнього часу у Львові й

сміливо боронив інтереси робітництва та бідного селянства на Західній Україні, польська влада заборонила.

★ Засуд редактора газети „Борець”. Боярсько-румунський суд засудив

редактора робітничо-селянської газети „Борець” (виходить у Чернівцях) Івана Стасюка на три роки в'язниці та 85.000 лейв штрафу. Таку жорстоку кару наложили на Стасюка боярські суди за статті в „Борці”.

ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

АЗЕРБАЙДЖАН

★ Новий літературний журнал. На початку цього року почав виходити новий літературний журнал — орган Азербайджанської асоціації пролетарських письменників „На літературному фронті”.

★ „Турецкие музеи” Проф. В. М. Зуммер, отдельный оттиск из т. XVI „Известий Гедфака Азерб. Госуд. Университета”, — Баку — 1929.

Названа брошура становить собою конспект доповідів, які зачитав проф. В. М. Зуммер після повернення з наукової експедиції до Туреччини (Листопад 1928 — січень 1929), в наукових установах України та Азербайджану.

Брошура оздоблена 9-ма добрими світлинами; видано накладом Азерб. Держ. Університету.

★ Показчик наукових видань університету. З нагоди десятилітнього ювілею Азербайджанського державного університету, що минав наприкінці 1929 року, правління випустило в світ бібліографічний показчик наукових видань університету за десять років 1919 — 1929 р.

В книжці подано по наукам, відділам зміст видань.

Книжку видано російською мовою: „Научные издания 1919 — 1929”. Баку — 1929.

БІЛОРУСЬ

★ Ювілей Янка Купала. В червні п. р. вишило 25 років літературної діяльності видатного білоруського народного поета — Янка Купала.

Янка Купала — справжнє ім'я і прізвище Янка Луцевіч — народився в Білорусі 1882 року.

Вийшовши з селянського оточення, Янка Купала здебільша брав селянські мотиви для своєї творчості; співав про вбоге дорозовуючійне життя селянина-білоруса та про його прагнення визволитися.

Царська реакція, що гнітила трудящі маси і національно і соціально, викликала в поета протест обурення. Янка Купала знав Білорусь трудящих, відчував і розумів її прагнення і скерував свою увагу в творчості до соціального і національного визволення Білорусі.

Починаючи від Жовтневої революції, Янка Купала ще щільніше йде в ногу з трудящими масами і дає свою частку роботи для соціалістичного будівництва.

Янка Купала ще відомий, славний

перекладач чужої літератури на білоруську мову. Як перекладач, він зарекомендував себе ще з молодих літ; перекладав він з багатьох слов'янських мов; української, польської, російської і інш.

★ У поетів й письменників. Лімановський Янка працює над повістю про колективізацію села і готує до друку збірник оповідань, присвячених десятиріччю визволення Білорусі від білополянців.

— Мурашка Ригор — видав великий роман „Сын” і окремою книжкою уривок з нього — „1905”.

— Салагуб Алесь — написав поему „Далакони” — з життя Західної Білорусі.

— Глебка П'ятро готує нову збірку віршів під назвою „Трылёгія жыцця”. До збірника входять три збірки віршів: „Матчыны казкі”, „Краса моладасці” і „Песнь адзвiтанья”.

— Бядуля Зьмітрок — пише повість „Містечко”, працює над низкою оповідань. Розпочав працю над другою частиною повісті „Язей Крушыньскі”.

ВІРМЕНЩИНА

★ Олександр Ширванзаде працює над другим томом роману „Вартан Айрумян” і другим томом „Хаоса”.

★ Збірник для закордону. З метою ознайомлення трудящих вірмен закордону з творчістю радянських письменників Вірменщини, правління Федерації ухвалило за посередницьку участю „Комітета Допомоги Вірменщині” („ХОК”), видрукувати закордонном два збірники найкращих творів членів Федерації.

★ Увага початківцям. — зовим літературним гурткам. — АПП Вірменщини, з метою виявлення й підтримки молодих письменників-робітників і організації літературних гуртків на підприємствах, — виділила з свого складу 4 бригади для всебічного вивчення на місці як творчості початківців робітників, так і літературних відділів стінгазет та існуючих літературних гуртків.

ГРУЗІЯ

★ Уписьменників і критиків. — Лордкіпанідзе К. нещодавно видав новий свій твір — „Нові селяни“, в якому списує життя комун, зокрема ширакської земокедійської комуні. Видав накладом Державного Видавництва України в перекладі на українську роман „Цицль“; накладом Держвидаву Вірменії в перекладі на вірменську — оповідання „Фотограф“ і „Перша мати“.

— Джавшанідзе Сергій випустив у світ збірку оповідань.

— Нароушвілі Ф. видає накладом Держвидаву Грузії поеми і вірші.

— Чхиквадзе П. закінчив великий роман на три частини — „Директор треста“.

— Машавілі Аліо написав нову п'єсу про колгоспи; її ставитиме режисер А. Ахметелі.

— Буачидзе Беніто видав нову книгу: „Питання реконструкції мистецтва“.

— Радіані Д. друкує книгу: „Літературні питання“ (книга про сучасну літературу).

★ Студія кіноакторів. З березня ц. р. Держкінпром Грузії відкрив студію кіноактора для підготовки кадра пролетар-

ських кіноакторів. Курс двохрічний. Склад учнів (50 чоловік) — робітники і селяни.

В наступному році буде відкрита друга група.

★ Північно-кавказька художня капеля ЗСФРР. — Північно-кавказька художня капеля поточного року широко розгорнула свою роботу. Капеля під керівництвом композитора Коваленка виступала і мала великий успіх по клубях, в червоних касарнях, на підприємствах тощо.

Капеля нещодавно відбула велику подорож по закавказьких республіках, мета подорожі — обмін досягненнями і пропаганда хорового мистецтва серед широких мас.

Репертуар капелі складається з пісень революційних, агітаційного і побутового (вірменські, грузинські, українські, тюрські і інші) характеру.

★ Інститут економічних досліджень. — При Держплані ЗСФРР організовано інститут економічних досліджень. Завдання інституту: розробка питань теоретичної економії, економіки Закавказзя й Близького Сходу. При інституті інші є три секції: аграрна, індустріялізація і плянового господарювання.

РСФРР

★ ГИЗ — Пам'яті Вол. Маяковського. — Управа ГИЗ'у вирішила для увічнення пам'яті Вол. Маяковського видати в серії „Дешева бібліотека ГИЗ'у“ „Книгу вибраних поезій“ В. Маяковського розміром близько 10 друкованих аркушів, з портретом автора й малюнками; видати одиотомник кращих творів Маяковського. Літературно-художньому відділові доручено видати масовим тиражем в 1—2 друкованих аркуша найбільш популярні революційні твори Маяковського.

Вирішено також видати книгу про Маяковського, як людину, революціонера й поета на основі експонатів виставки Маяковського „За 20 років“, організованої свого часу в клубі письменників.

Музичному секторові ГИЗ'у доручено намітити перелік кращих творів Маяковського та композиторів, щоб написати музику на ці твори.

При літфакультеті І. МДУ управа ГИЗ'у встановлює дві стипендії імені Маяковського.

★ Нове творче об'єднання. — Нещодавно організувалося нове творче об'єднання „Напостовська смена“, що складається з активу МАППовських літературних гуртків. В плані роботи об'єднання — розробка творчої методи пролетарської літератури, обговорення питань марксистської критики і літературознавства, серйозне ознайомлення з літературою сьогодення, обговорення й критика творчості членів об'єднання.

Об'єднання має встановити міцний зв'язок з низовими гуртками і ставити одним з основних своїх завдань — підготовку кадрів для керування низовими літературними гуртками.

★ Творча група-комуна поетів. В березні цього року групою рапповських

поетів-прозаїків і критиків утворено нову поетичну творчу групу — комуна „Октябрь“.

До складу комуни ввійшли: Е. Багрицький, В. Болотников, М. Голодний, В. Гусев, Н. Дементьев, М. Колосов, А. Кудрейко, В. Луговской, Л. Лавров, І. Нович, Н. Полетаев, В. Саянов, М. Светлов, А. Селовановський, А. Сурков, Е. Троценко, А. Фадеев, В. Целев і С. Шевцов.

Вважаючи себе рапповською розвідкою в царині поезії, комуна поставила своїм завданням колективну, творчу і теоретичну роботу над виробленням діалектико-матеріалістичної методи пролетарської поезії і глибоку органічну перебудову творчості кожного члена комуни в плані тих завдань, яких висуває перед пролетарською літературою реконструктивний період соціалістичного будівництва.

Комуна вважає, що формування щодо пролетарської поезії може йти лише в процесі боротьби і викривання всіх процесів поетичного „приспособленчества“, безідейної „гладкописи“, голого раціоналізму, дрібнобуржуазної крикливої псевдореволюційності, в процесі нещадного виправлення всіх правих та „ультралівих“ проявів в поезії.

Одну з складових частин роботи над стилем пролетарської поезії мусить бути марксистська критична переорієнтація і використання класичної спадщини попередніх поетичних шкіл.

За одну з основних причин теперішніх труднощів на поетичному фронті комуна вважає слабкий кількісно і творчо незрілий робітничий прошар поетичних кадрів РАПП. Тому вся її творча робота і громадська практика будуватиметься з тим розрахунком, щоб допомогти організації в утворенні якнайсприятливіших

умов для швидкого росту робітничих поетичних кадрів.

Наступною роботою комуни є всебічна критична оцінка всієї суми поетичного досвіду останніх років виявлення чужих і ворожих тенденцій в розвиткові поезії і перших зародків нового, пролетарського стилю. Комуна тепер опрацює творчу декларацію, в якій будуть подані всі основні засади її праці і критична оцінка існуючих поетичних груп і напрямків.

★ Новий масовий журнал для початківців. Секретаріат Ц. С. Всесоюзного товариства селянських письменників виробив програму масового журналу для селянських письменників початківців.

Завдання журналу — політичне й культурне виховання письменників початківців, допомога їм в оволодінні технікою створення художніх творів і широка консультація з питань творчості. Громадсько-політичний відділ висвітлюватиме в популярній формі найголовніші моменти політики партії, питання культурної революції й шляхи розвитку пролетарської і селянської літератури.

Літературно-художній відділ подаватиме зразки художніх творів різних жанрів в супроводі приміток від редакції.

Відділ учоби і творчості висвітлюватиме питання методики художньої творчості. В цьому відділі будуть друкувати уривки з творів

письменників-початківців з докладним обговореннями творів.

Журнал окремо вилучить дискусійний матеріал з питань творчості на базі матеріалів початківців.

Решта відділів журналу подаватиме матеріали про літературні гуртки, з бібліографії, листування з читачем.

★ Видання серії „Творчість народів СРСР”. Управа ГІЗ’у слухала доповідь тов. Равича про його подорож на Україну і Грузію.

Управа визнала, що зміщення живого зв’язку в справі видання перекладної літератури національних союзних республік має величезне значення й що потрібно поширити та зміцнити видання цієї літератури.

Управа затвердила орієнтовний план серії „Творчість народів СРСР” на 1930 рік розміром 650 — 700 друкованих аркушів.

Визнано за доцільне, одночасно з випуском цієї серії художньої літератури, включити до неї літературу й інших розділів: соціально-економічного, дитячого тощо, пересічно на 30 відсотків.

Управа висловилися за те, що треба відмовитись від теперішньої назви серії „Творчість народів СРСР” і дати іншу назву, або розбити на окремі серії, наприклад „українська”, „грузинська” тощо.

ТУРКМЕНИСТАН

★ Всетуркменське літературне об’єднання. 5-го травня ц. р. в день преси оформилося Всетуркменське Літературне Об’єднання. Обрано організаційне бюро в складі т. т. К. Бурунова, Я. Голодовича, М. Кекилова, і інші.

★ Секція мови і літератури Туркменкульту інтенсивно проводить збирання фольклорних матеріалів, що характеризують говірки туркменських племен: теке, салор і сарик. Для даної роботи секція організувала кілька експедицій до районів Мервського, Тахра - Базарського і Серахського

★ Перший літературний конгрес. Оргбюро Всетуркменського Літератур-

ного Об’єднання разом з правлінням Туркменбирлешика оголосили конкурс на кращий художній твір на тему: „Робота споживчої кооперації в туркменських аулах”.

Розмір творів мусить бути не менш 4 і не більше 10 друкованих аркушів.

★ До організації об’єднаного науково-дослідницького інституту. Нещодавно в Туркменкульті відбулася спеціальна нарада з участю акад. Фермана — в справі реорганізації науково-дослідницької роботи, при чому опрацьовано проєкт організації об’єднаного науково-дослідницького інститута Туркменістана.

ЗАКОРДОННА ХРОНІКА

АМЕРИКА

★ З поля літературно-мистецького життя Сполучених Штатів. Сили революційно-пролетарського мистецтва Сполучених Штатів з дня на день ростуть і міцнішають. Утворюються нові об’єднання („Rebel Poets і ін.), йде жвава агітаційна й культурно-освітня робота. Так, у Нью-Йорці організовано клуб ім. Джона Ріда, що об’єднує групу революційних письменників, художників, скульпторів і музик. Члени клубу організували виставку картин, відкрили музичну школу і класу графічного мистецтва. Влаштовуються лек-

ції, спектаклі, перегляди нових фільмів тощо.

★ В літературній групі „Rebel Poets”. Останнім часом революційна літературна група „Rebel Poets” (Бунтівливі поети) виявляє велику активність. Видала друкий свій збірник. Організувала в низці міст гуртки революційних поетів, письменників і робітників, що цікавляться літературою. Проводить активну боротьбу проти ворожих пролетаріатові течій.

★ Новий роман Антон Сінк-лера. Видавництво Alb. and Charles Boni

випустило в світ новий роман Аптона Сінклера „Mountain City” (Монтон - Сіті).

★ Доутворення письменницької організації зв'язаної з робітничою класою. — В квітневому числі журналу „News Masses” (орган пролетарського мистецтва і літератури) редактор його Майкл Голд (Michael Gold) виступив з такою пропозицією: кожен письменник, що є член клубу, мусить прикріпитися до виробництва і спеціалізуватися в одній з його галузів. Таким чином згодом утвориться міцна організація письменників, зв'язаних з робітничою класою найтіснішим, найцільнішим, способом. Ядро такої організації — письменники, що прийшли з фабрик і заводів. Коли воно значно збільшиться, можна буде перевести „News Masses” на нову індустріальну базу, себто створити кадр його співробітників з справжніх пролетарів.

★ Російське літературне об'єднання. Два роки тому в Нью-Йорці зорганізувалося російське літературно-художнє товариство „Серп і Молот”. Це об'єднання письменників найрізніших напрямків. Товариство до останнього часу не мало певного свого обличчя, не займало твердих літературно-громадських позицій.

Нещодавно „Серп і Молот” виступив у Нью-Йорці з декларацією, яку підписали: Д. Бурлюк, Бессарабєв, Г. Брейтман, Гольдберг, Конєлевич-Ліганов, Н. Кисєл, Е. Лєсс, Лазарєв, І. Лошак, Р. Марінов, В. Оврин, А. Соколовський, Я. Тарлє, Н. Штєнгєль і Д. Южанін.

В цій декларації сказано, що „Серп і Молот” стоїть на позиції класової боротьби і вважає себе неподільною частиною революційного руху Сполучених Штатів, що є також кілцем світового робітничого руху. Товариство „Серп і Молот” дивиться на літературну роботу, як на участь у робітничому русі, вважаючи, що література повинна організовувати і мобілізувати робітничу класу для боротьби з ворогами.

АМЕРИКА ЛАТИНСЬКА

★ Нова книга Серафима Дельмара. В Мексиці вийшла нова книга поезій одного з найвидатніших латино-американських поетів Серафима Дельмара „Людина цих років”. В книзі переважають мотиви соціальної революції, інтернаціонала та антиімперіалізму.

★ Книга про СРСР. Відомий мексиканський історик і політичний діяч проф. Рафаель Рамос Педруєс випустив у світ свою нову працю „La estrella roja. Dos años de vida Sovietica” („Червона зірка. Два надія років радянського життя”).

Рафаель Рамос Педруєс ширший прихильник Радянського Союзу. 1925 року він завітав до СРСР і пробув близько півроку, знайомлячись з життям Союзу.

В своїй книзі автор подає силу цікавого мате-

„Серп і Молот” визнає необхідність щоденного контакту з робітничими масами і ставить собі за завдання об'єднати російських робітників пролетарського мистецтва, а також привертати на свій бік тих письменників, артистів і художників, що ще не поділяють громадсько-політичних позицій товариства.

Далі в декларації говориться, що „Серп і Молот” прагне створити пролетарську літературу, себто класово-витриману літературу, просякнуту революційним настроєм і пролетарським революційним патосом, — літературу, вільну від містицизму й метафізики, побудовану на здоровому науковому розумінні світу, — літературу, що намагається подати новий пролетарський зміст у відповідних йому нових формах а яка не є самодільною, а є тільки засобом до організації думок і чуттів робітничої маси.”

★ „Красная стрела”. Під такою назвою нещодавно почав виходити в Нью-Йорці радянсько-американський літературно-художній альманах. Редактором — Давид Бурлюк. Участь в альманасі беруть пролетарські поети і письменники як Америки, так і СРСР (Сельвінський, Петніков і інші).

★ Книжки про Індію. Останніми часами в Америці чимало книг присвячених Індії, індійським подіям, різних і змістом і трактовкою індійського питання.

Першою варто згадати заборонену в Англії і що вийшла в світ в Нью-Йорці, книгу Сандерленда „India in Bondage by Sunderland” (Індія в ланцюгах) вид. Lewis Capeland and Co.) Книга належить перу англієць, що живе в Америці, багато разів мандрував по Індії і добре знає цю країну. Це запальний акт винувачення супроти англійського уряду Індії і закликає до звільнення пригнобленого й експлуатованого народу. Автор добачає можливість спасіння Індії тільки в негайній і повній незалежності.

Книга Ernest Wood „An Englishman defends mother India”, вид. Ganesh and Co., Madras, написана з глибоким знанням різних боків життя Індії і повна щиро-дружнього ставлення до індусів.

ріялу, який він старанно і з великою любов'ю зібрав, перебуваючи в СРСР.

Педруєс переважно спіняється на успіхах соціалістичного будівництва.

Книга має 14 розділів і становить собою грубий том.

★ Орган русько-української групи при компартії Аргентини. В Буенос-Айресі виходить місячник „Робоча Правда” — орган русько-української групи при комуністичній партії Аргентини. („Робоча Правда”, Independencia 3054, Buenos Aires, rep. Argentina).

★ Українська книгарня „Нова Зоря”. Нещодавно Відділ Союзу Українських Робітничих Організацій (УРО) в Буенос-Айресі відкрив книгарню „Нова Зоря”. Книгарня має книжки і з Радянської України.

(Книгарня „Нова Зоря“ Calle Lavalleja 726, N. Vinnik, Buenos Aires, Rep. Argentina).

★ Святкування роковин Шевченка українською колонією в Уругваю. Заходами Українського Робітничого Товариства ім. Т. Шевченка в Монтевідео 26-го квітня, р. відбулося свято на пам'ять 69-х роковин смерті Т. Шевченка.

Свято, на якому була присутня значна части-

на української колонії Монтевідео, відкрив вступним словом т. Рудик.

Про життя Т. Шевченка склав доповідь т. Гусак.

По цім відбувся концерт, програма якого складалася з співів, деклямації з творів поета.

На закінчення свята усі проспівали Інтернаціонал.

АНГЛІЯ

★ Помер Д. Х. Ловренс. 2-го березня ц. р. у Франції у Венсі помер Д. Ловренс (D. H. Lawrence).

Ловренс велими видатна фігура в англійській літературі. За короткий свій вік (помер він 44 років) Ловренс написав біля 30 томів романів, драм, голівчиків, критичних нарисів і поетичних творів. Крім того він має переклади з російського і італійського.

Ловренс син неписьменного п'яниці — гірника. Все його дитинство минуло в страшних злиднях; з 16 років почав працювати клерком, а потім вчителем у школі для дітей гірників. Юнаком 21 року вступив до університету, а по закінченні університету знову продовжує вчителювати.

Перший Ловренсів роман „The white Peacock“ вийшов 1911 року. в 1913 р., другий „Sons and Lovers“, в якому описується дитинство і юнацький період сина гірника, перше кохання і горе — смерть матері. Основна проблема, яку поставив автор — це статі і досягнення рівноваги між фізичною зверхністю чоловіка і фізичним обуренням жінки. Письменник надавав величезного значення сексуальному життю. Спасіння людства він вбачав у правильному підході до полового питання, і всі його твори зачіпають цю тему.

В своїх поемах, які критика вважає за найкращі поеми 20-го століття, Ловренс цілком пориває з „цивілізованою“ людиною.

Ловренс дістав славу автора „Unpleasant“ (неприємних) романів. Простий читач бачив в його творах тільки непристойність і неясність. На думку критиків головною значення романів полягає в тім, що вони показують шлях, яким Ловренс прийшов до своєї філософії, вони мають автобіографічний характер.

У виданій 1920 року „Women in Love“ він підсумував все, перед тим сказане.

В книзі „Essay — Fantasias of the Unconscious“ він повно викладає свою філософію. Статі — ось спасіння для тих, хто бажає відійти від руйнувального, зіпсованого життя нашого століття і жити повним життям. Ловренс мучила механізація і індустріялізація нашого часу.

Протест Ловренса, при всій палкості й широті його, в дійсності був реакційним протестом одної з формацій дрібної буржуазії, що не добачала дійсного революційного виходу з хаосу капіталістичних протиріч.

★ Відгук преси на смерть Д. Х. Ловренса. — В журналі „Life and Letters“ Дайліс Повелл (Dilys Powell) в начеркові „Ловренс — мораліст“ аналізує переважно політичні твори Ловренса.

В „London Mercury“ К. Танстілл (K. Tunstall) становить Ловренса на одне з перших місць в англійській літературі.

★ Нові твори Велза. — Видавництво „Heinemann“ анонсує нову книгу Велза „The Autocracy of Mr. Pacham“ (Самодержавство містера Пахрема) і новий уривок з „Forsythe saga Galsworthy“.

★ Злиття двох великих лондонських газет. Два великих лондонських буржуазних денника — „Daily Chronicle“ і „Daily News“ з'єдналися і тепер виходять під спільною назвою „Daily Neros“.

Це злиття було несподіванкою не тільки для читачів ба навіть і для сотні журналістів, що працювали в „Daily Chronicle“.

„Daily Neros“ тепер є найбільша ліберальна газета в Англії, до того й найстаріша; засновано її 84 роки тому.

НІМЕЧЧИНА

★ Літературні новинки. — Німецький пролетарський письменник Карл Грюнберґ автор роману „Brennende Ruhr“ („Пур в огні“), видав новий роман з життя німецьких робітників під назвою „Продовження далі“.

— Ernest Ottwalt. Ruhe und Ordnung. Ернст Оттвальт. „Спокій і порядок“ — правдивий художній твір, що викриває всі махінації і техніку боротьби охоронників капіталу — фашистів з революційним рухом трудящих мас країни.

— Ludwig Turek. „Ein Prolet erzählt. Людвіг Турек. Пролетар оповідає“. Це

автобіографія німецького друкаря, що перебував у війну й революцію в Німеччині.

В своїй книзі Турек широко трактує робітничі життя. Для нього життя робітника — то систематична, вперта і жорстока боротьба. Це й стає письменникові за матеріал для сили натуралістичних описів, які становлять найцікавішу частину названої книжки. Турек член К. П. Н. Але в книжці, хоч вона й автобіографічна, Турек про це не пише. Свою приналежність до авангарду пролетаріату він показує в своєму ставленні до пролетаря та капіталістів, до німецьких соціалзрадників С-Д тощо.

І хоч критика закидає Туреконі, що „Ein Prolet Erzählt“ має формальні огріхи, проте не замочув, що Турек має добру ідеологічну школу.

— На перше місце серед книжок цього року в Німеччині ставлять твір Гайнріха Манна

„Chronik der Gedanken und Vorgänge, Sieben Jahre, 1921 bis 1928. (Хроніка думок і подій за сім років, 1921 — 1928).

— На кінець треба згадати нову книжку славетного режисера Е. Пікатора, що тішиться успіхом, це „Das politische Theatre“.

UKRAÏNICA

★ „Revue Historique“ (виходить у Парижі) друкує бібліографічний „Огляд української історіографії за роки 1917 — 1918“, що зложив відомий професор Готье. (R. H. стор. 157, IX — X, стор. 133 — 147).

★ L'Economiste D'Orient Турецький орган економіки і фінансів, що виходить в Істамбулі, з № 245 від 10-го квітня ц. р. друкує статтю проф. Сухова Ол. — „Прийдешнє середньої Азії“ L'Avenir de l'Asie Interieure. стор. 132 — 136 (à suivre).

★ Американський географ про Україну. Відомий американський географ Ісаа Бовмен (I. Bowman) видав географічний огляд „Новий Світ“, який нещодавно переклав на французьку мову відомий географ Жан Брюн.

Чимало сторінок в своєму огляді американський вчений присвятив Україні так царатськй, як і радянськй.

Між іншим на сторінках, де Бовмен пише про Галичину, знаходимо таке: „Селяни тут становлять 59% населення і найтіснішим способом споріднені з своїми братами українцями. Немає сумніву, що вони бажать з'єднатися з українцями й що це бажання взаємне (стор. 287).

★ Білоруський „Маладняк“ про літературне життя Західної України. Орган білоруських пролетарських письменників „Маладняк“ в № 11 — 12 за 1927 рік подав довгу інформаційну статтю проф. П. Бузука про сьогоденні літературне життя Західної України. Стаття має назву „Некількі слоу аб літературним жыццї Заходняе Україна“. Автор спіняється на літературних угрупуваннях, літературно-художній періодиці Галичини, робить підсумки праці „Вікон“ за два роки їхнього існування, обговорює декларацію „Горна“, викazuje досягнення журналів („Нові Шляхи“, „Вікна“), окремих письменників, в тому числі і окремих письменників групи „ГОРНО“.

★ Диктатура Ів. Микитенка білоруською мовою. Білоруський місячний літературний, політичний, економічний, історичний — „Польми“ в кн. II-й і III-й за ц. р. вмістив п'єсу Ів. Микитенка „Диктатура“. На білоруську переклав В. Сташевський.

★ Література про Україну шведською мовою. (Довесина). — Prof. H. Hjalmar. Oestnifran. Cap. Den

lillryska nationalitetsroerelsen ursprung (1879) Hugo Gebers foerlag, Stockholm, 1905.

— Prof. Gustaf Steffen. Krig och Kultur. Cap. III, 9, 10. Albert Bonniers foerlag, Stockholm, 1914.

— Alfred Jens'en. Ukrainas nationalskad. Finsk Tidskrift H. V. T. LXII. Helsingfors. — Emil Reviuk. Polen och Urkajna. Tiden № 2, 1914.

★ Українські письменники російською мовою. — ГІЗ РСФРР видав російською мовою твори таких українських письменників:

— Арк. Любченко. Вертеп. Збірка оповідань і повістей. — Гр. Епик. Зустріч. Збірка. — Олесь Донченко. Лим над яругами. — Ів. Ле. Міжгір'я Роман. — Гр. Яковенко. Три елементи — збірка. — Ол. Досвітній. Нас було троє. — Ів. Микитенко. Вуркагани. — Гр. Коцюба. Змова масок. — М. Ірчан. Вибрані оповідання. — Майк Йогансен. Оповідання. Петро Панч. — Без козири. Збірка повістей.

★ „Das Neue Russland“ 1 — 2 число (19-29) р. німецького часопису „Das Neue Russland“ („Нова Росія“ видання товариства друзів Нової Росії в Німеччині) присвячене майже виключно Україні. Багато невеликих статей досить всебічно освітлюють життя нашої країни. Маємо історичного характеру статтю „Українська держава“. Опис геологічних багатств України подає інж. Бондаренко, картину розвитку сільського господарства — М. Ковалів. Більшість нарисів присвячена культурному життю України. З них найцікавіші: Б. Вольський — Українське театральне життя, М. Долго — Нова українська література, Сладкевич — Видавнича справа на Україні, Козницький — Музична культура на Україні, С. Колесник — Всенародня Бібліотека, і інші.

★ „Der Sturm“, у Берліні вийшло спеціальне число щомісячного журналу „Der Sturm“, присвячене Радянському Союзові. Життя Радянської України висвітлено в трьох нарисах редактора цього журналу Герварта Вальдена „Харків“, „Одеса“ та „Містечко України“.

★ Журн. „Новий Мир“ в № 7 вмістив оповід. Петра Панча — „Муха Маркар“ в перекладі В. Юрезанського.

Бібліографія

С. Божко. — В степах — Роман. 592 ст. 3 крб. 1930.

Ще в грудні 1929 року в журналі „Критика“ — ч. 12 згаданий роман Божка зараховано до неісторичної „переважно мемуарної“ белетристики (див. В. Державін, „Сучасна історична белетристика“).

Зроблено це з тих причин, що, мовляв, „специфічну рису історичної белетристики становить те, що відтворений у ній матеріал не був за об'єкт безпосередніх авторових спостережень, і став йому приступний лише через певний науковий (чи науково - подібний) дослід“.

І ще через те, що „так само не можна залічити до історичної белетристики того, що написано хоч і не сучасником, але зі слів сучасника“.

На думку В. Державіна, „відсутність безпосередньої усної традиції є єдина об'єктивна ознака (підкресл. К. Д.) історичного художнього твору, бо вона створює для історичної белетристики специфічні літературні норми та специфічну форму соціального функціонування“.

А у С. Божка, очевидно, на думку В. Державіна, не дотримано усіх цих правил. А саме, у нього, очевидно, роман написаний хоч і не сучасником (сам Божко не міг цього спостерігати, бо, очевидно, ще не родився), а зі слів сучасника (кого саме?) і, очевидно, С. Божко відтворений у своїй романі матеріал в певній мірі мав за об'єкт безпосереднього споглядання, а не відтворив його через науковий дослід.

Згадавши про цю статтю В. Державіна, обмижемо поки що сам роман С. Божка і кілька слів скажемо про ті теоретичні настановки, що їх дав В. Державін для „історичної белетристики“, тим більше, що редакція „Критики“ не з усім у В. Державіна згодна, і ще тому, що це в певній мірі позначилося на невірній характеристиці роману С. Божка.

Не тільки в тому хибі В. Державіна, що він підійшов до своїх визначень вузько формалістично, розглядаючи питання про те, — яка різниця між белетристикою історичною і не історичною сучасною, як жанрів літературних. І робить це він саме тоді, коли аналізує три тепер написані романи: Гриневичева К. „Шоломи в сонці“, В. Таль — „Незвичайні пригоди бурсаків“ та М. Горбань „Козак і воєвода“, визначаючи їхнє „соціальне функціонування“ залежно від правдивості чи неправдивості „історичної перспективи“ і в змістовій й в стилістичній.

Найперше, не можна згодитись з тим, що такий твір, як „Мазепа“ Богдана Лепкого є прояв на певній стадії „безперервної еволюції“ (К. Д.) цього літературного жанру в українському буржуазному (закордонному) письменстві“ від Куліша, від традицій, запроваджених ним для історичної белетристики. Бо крім того, що в такому визначенні відсутня будь-яка діалектика, ще не можна погодитись, що в історичних творах хоча б П. Куліша, прим. „Чорний Раді“, був „пасивно-романтичний націоналізм“, а не активний буржуазний націоналізм, що в дальшій своїй стадії, яку захопив В. Державін, себто у „Мазепі“ Б. Лепкого перетворився в „реакційний націоналізм бойовничого фашизму“.

Мовляв, пройшли часи, і вже старі речі й діла стають не тільки застарілими, а й реакційними. Брати таке „хатнє“ настановлення, що хворіє не механістичність — це в меншій мірі для визначення еволюції певних традицій літературного жанру, значить приходити не тільки до хибних міркувань, а більше, таке настановлення викриває, до чого може докотитись формалізм В. Державіна, що ухитрився на одній пів-сторінці стільки наплутати.

Бо сила „Мазепи“ Б. Лепкого не в літературній традиції, яка для В. Державіна існує, „об'єктивно“, а сила в тому, що Б. Лепкий є сучасна жива людина, має свою класову сучасну ідеологічну формулю і за нею відтворює дійсність, яка б вона не була і якою б тисячолітньою старовиною вона не тхнула.

Тоді коли треба викрити класову суть фашистського висвітлення історичної української минуштини, змахнути все на літературну традицію, яка — мовляв — „за неминучою діалектикою соціальної еволюції“ перетворилася на „реакційний націоналізм“, а значить тут не винен Б. Лепкий, йому тільки не слід було брати цю літературну традицію, а то бач що вийшло, — це все одно, що лити воду на млин того самого фашизму Б. Лепкого, це значить дозволити класовому ворогові викидати з-під зброї, з-під різкого удару критики.

В момент напруженої класової боротьби гратися в формалізм, в „літературну традицію“ — це значить — дозволити класовому ворогові без перешкод переводити свою роботу.

„Буржуазний історичний роман Мордовцевського типу втратив усякий сенс“ не тільки через те, що, його заступив роман публіцистичний, розрахований на агітаційне служіння сучасності (ніби

буржуазний роман цього не робив! К. Д.) через відповідне висвітлення історичного минулого" — а через те, що за оте саме „відповідне висвітлення історичного минулого" став революційний марксизм, а марксизм, як відомо В. Державину, перевернув догори ногами усю буржуазну науку про історію суспільних форм та людських формацій.

А це, здається, щось глибше.

Бо постанала потреба, при залученні найширших кол українських трудящих до справи національно-культурного будівництва України, розкрити правдиву суть минулого українських трудящих, дати класову аналіз, розкрити очі затурканого селянства, що через несвідомість ще знайти на гачки куркульського націоналізму, розкрити дійсну суть історичної України, розбивши остаточно її в дрібниці системи Єфремових, Донцових, Б. Лепких і т. інш.

А в світлі цього зовсім не таких „форм соціального слугування" набирає історична белетристика, як її визначає В. Державін.

А В. Державін, не прямо, так посередньо формалістично оберігає її від цього, за для непогрішної якоїсь „історичної правди" та „стилістичності" — що вона єдина нібито надає історичній белетристиці „специфічного соціального слугування".

І безперечно, з такого погляду покоробить декого, хто почує діалог В. Вишневецького з повісті „Над колискою Запоріжжя" того самого С. Божка — діалог суттю господарчий, а фразеологією й настановою — торгово-магнатський.

Це ж, — закричить, може, В. Державін, — „фальсифікує уявлення про психо-ідеологічне життя давніх часів".

А в дійсності, це треба довести, чи фальсифікує це життя давніх часів чи навпаки — просто автор вживає спробу розкриття - оголошення історичного типу, щоб він постав перед сучасником в іншому освітленні, яке далеко ближче до правди, ніж затупкована високопарна мова Тараса Бульби в М. Гоголя або кого іншого.

А ще вульгарніша виходить у В. Державина його арифметична обмеженість в роках історичного твору, — мовляв, ось від такого по такій рік це буде історичне — бо воно не має усної традиції, а далі — то вже мемуари. — Таке твердження вульгарне й невірне — навіть з погляду формалізму.

Для історії історичним стає все те, що від сьогодні перейшло на вчора. І всякий той, хто не зуміє діалектично зрозуміти його історичної інерції — чинності, завтра виявить своє абсолютне нерозуміння марксизму. Арифметичним обмеженням тут справі не зарадиш. Треба, очевидно, гнучкіших методів аналізу.

Отже, не будемо далі розгортати полеміку з В. Державіном, відклавши це до іншого разу, відзначимо лише, що з такою ось системою теоретичних настанов В. Державін класово знекоролює рецензовані у нього три історичні романи. Він не загострив уваги читача на класові настанови ідеологічно-художнього відтворення у них дійсності, весь час оберігаючи авторів від ухилів у стилістиці, що від нього правила за єдиний основний критерій.

Безперечно, що не такої критики вони потребували, тим більше, що всі вони перекутили історичну класову дійсність.

Ось цього то слона В. Державін і не примітив.

Марксистської, класово-пролетарської войовничості в ідеологічній настанові, ось чого найперше мусимо вимагати від історичної белетристики.

Марксистський історичний український роман має оголосити війну просвітницькій і націоналістичній романтиці, запроваджуваний тишком нишком ще й в нашій школі, від залишків старого вчителства, підкріпленій петлюрівсько-куркульським підґрунтям.

Але що являє собою роман С. Божка?

Специфічність цього роману полягає в тому, що автор, взявши до відтворення недалекий порівняно час, не розірвав з сучасними вимогами пролетарської літератури, а поставив однозначну вимогу відтворити український пролетаріят в історичній перспективі.

Проблема „героя" сучасної літератури постала перед С. Божком в трохи одмінній від інших авторів інтерпретації, і він зумів відтворити це в цілій епопеї, що дві часті з неї ми оце масно розглянули. І В. Державін, підійшовши з формалістичного боку до цього твору, як до „літературного жанру", не зміг втримати, де ж тут кінчається історія, а де починається сучасність, просто нехтував, висловивши свої „міркування" в кількох рядках петиту.

А справа стоїть далеко серйозніше.

Звичайно, В. Державину труднувато буде розібратись з його „діалектикою" в тому, в якій історичній одмінності й що обумовлювало специфіку творчої методи Льва Толстого, коли він писав свою „Войну и Мир" на ступені історичного занепаду російської аристократії з тенденцією „востановити" старі традиції чи прославляти лебедину пісню цієї таки аристократії. В якій історичній одмінності перебував, допустимо, Іван Франко, пишучи свого „Захара Беркута" й відтворюючи там систему своїх народницько-драгоманівських поглядів.

Це, звичайно, не „до плечу" формалістові. І треба так само трохи глибше задуматись над тою роллю й специфічністю творчої методи С. Божка, що хоче відтворити з пелюшок до сьогоднішнього дня революційну класу — пролетаріят з погляду марксиста — діалектика в конкретних історичних умовах півдня України.

Для нас в такому разі питання специфічності літературного жанру стає на друге місце, хоч і ним ми ніколи не нехтували. Хай вже після цього В. Державін сам пояснить, чи належить, чи не належить роман С. Божка до жанру історичної белетристики, чи мемуарної.

А ми поглянемо, як справився С. Божко з поставленими завданнями.

Як історика - письменника українська література знає Саву Божка трохи раніше „Спохоїв” і цілого роману „В степах”. Знає його українська література ще з його напів юнацьких типу масових, брошур, які, попри всі свої хибні, все ж у свій час зіграли серйозну роль, — книжок під загальним наголовком „Як жили наші діди” — (Козаччина, Гетьманщина і ін.). Знаємо ми ще історичну повість С. Божка „Над колиською Запоріжжя” — що про неї бігцем перед кількома рядками відмітили. Знаємо першу редакцію „Чабанського віку” — й оце наперші дві перші частини „великої епопеї”, як її називає сам автор, — „В степах”.

Що автор в кількох місяцях роману не дає забути читачеві про себе — сучасника, прирівнюючи в кількох місяцях описувані часи до „віку Дніпрельстану”, це безперечно не дає тої ефектності, яка була б, коли б він абсолютно заринув в описувані ним часи давні. Вадюю цього твору є й те, що мова й спосіб викладу думок і художнього матеріалу у С. Божка хоріе на науковість, абстракцію, що герої його міркують і висловлюються як кваліфіковані економісти. Та про це скажемо нижче.

Право називатися історичними ці дві частини роману набувають з інших причин.

Перше, їх ці в якому разі не можна прирівнювати до подібних матеріалів і навіть територією відтворення Ледяних „На гора”. І підстава для цього лежить саме в науково-підібності художнього відтворення матеріалу в С. Божка, тоді як у Ледяних вона абсолютно відсутня, не говорячи вже про художню - ідеологічне настановлення в творчості М. Ледяного.

І помилка В. Державина в його теоретичних визначеннях криється тут в тому, що він механістично взяв за ознаку те, що безпосередньо впадає в вічі, а саме матеріал, час, забувши за основу, — науково-історичну марксистську методу художнього відтворення дійсності в історичній белетристиці, і зокрема в романі С. Божка.

І коли б про це не забував В. Державин, то йому далеко легше було б знайти різницю між історичною і неісторичною белетристикою, а за зразки аналізу хай би він взяв так доречі підсунути часом два романи: М. Ледяного і С. Божка. Результати були б зовсім не ті.

В основі художньої методи С. Божка лежить певна марксистська історично-матеріалістична об'єктивність, якої як раз немає в М. Ледяного, і якої може й не бути в неісторичній белетристиці, тим більше, неісторичній поезії, що для неї, коли вона бере історичну настановку, В. Державин дозволяє пільги.

Яка історично-матеріалістична об'єктивність обов'язкова для історичних художніх творів усіх жанрів?

З цього, власне, й треба підходити до аналізу Божкового роману.

Найперше — вся схема роману (чи цілої епопеї) побудована строго науково за схемою матеріалістичного вивчення історії. Строго науково вона в нього розроблена на конкретному історичному матеріалі з історичними документами й особами. Він виходив з основи: 1) економічно - господарські формації, 2) боротьба класів і 3) психоідеологія людини. Так за схемою, в плані побудування, в розмірові й в місяцях розміщення дій — автор строго цього дотримувався, свідомо відзначаючи, що „індивідуальні сюжетні лінії посядають в романі третьорядне місце”. Так воно й є.

Але тут то й лежить основа неадаптованості в романі, як в художньому творі. Автор на першому місці поставив себе — історика, а не себе — художника. І звідси виникають художні вади твору, які полягають в величезній розтягнутості авторських описів про боротьбу господарських систем, які він не зміг до кінця втілити в певних особах. Від цього твір став сухуватий і зменшив рівень читачської зацікавленості, — це перше. Друге, — в строгій історичності і дотриманості твір набрав аж надто „об'єктивної” типовості, що зменшило відтворений в ньому матеріал місцевостей, осіб та окремих індивідуалізованих картин та епізодів не врятували становища — а через це твір знову постраждав в бік засухованості й зменшення рівня читачської зацікавленості.

З цього вийшло й третє положення: люди - герої в романі С. Божка, це не „живі люди” з їхнім власним поєднанням індивідуального з типовим, а — безпосередні додатки — живі додатки — активні, діючі, навіть „заправили”, але в основному похідні функції від господарських систем та суспільно-класових формацій. І ні одного героя в романі С. Божка ви не знайдете, щоб він не мав строго окреслених меж, властивих, типових, історичних саме для тої суспільно-класової формації, що до неї він належить і в романі стає за її виразника.

Через це в творі немає „живих людей” — індивідумів, а є типи, представники класів, класових прошарків, як продукт і як похідна функція певних форм класової боротьби, а зрештою — господарсько-економічної формації.

Це все, така схема, зрозуміло для нас, властива для кожного художнього твору незалежно від того, чи відтворена й додержана вона там свідомо чи ні. Тільки, що складніший художній твір, то більше це затишковано. В Божка воно оголене й показане без „художніх прикрас”. В цьому основа його творчої методи, що він її цілком усвідомлює.

Виправдання цього лежить з одного боку в матеріалі, — все ж таки дійсність автор брав історичну, а не живу, а по друге — літературне оточення, що від нього відштовхнувся автор і відштовхнувся в протилежний бік. А саме — відштовхнувся від романтично-просвітницького селозізованого, а по суті куркульського відтворення дійсності, разом з тим, — бажання поєднати свою творчість з загальною проблемою пролетарської сучасної української літератури, — й дали ту систему, що її відтворив нам С. Божко. Вживання такої методи для письменника на сучасному

матеріалі безперечно було б неприпустиме, дало б зразок схематичного реалізму, що з ним зараз і бореться сучасна пролетарська література.

І ми певні, що в далійшій творчій роботі С. Божко переступить через цей етап і дасть зразки вищого рівня сучасного пролетарського реалізму.

Вже й тепер цей роман ні в якій мірі не можна характеризувати, як схематично - реалістичний, бо й від нього С. Божко відштовхнувся. Але та історично - матеріалістична схема, що він її взяв як основу для себе, — відтворена в художніх формах, — дала зовсім одмінну стилістичну категорію. І, повторюємо, не можна прирівнювати до схематичного реалізму, це було б вульгарно, не можна також прирівнювати до народницького натуралізму Нечуя - Левицького, як це дехто намірявся зробити, бо вона, ця стилістична категорія, є перший ступінь і досить вправний на шляху витворення стилю пролетарської літератури.

Основна тема епопеї — це процес капіталізації південної України (зокрема в Донбасі). По лінії одній — капіталізація сільського господарства, по другій — народження видобувної промисловості, а звідси — боротьба економічних формацій. В наслідок цього, відбувся процес переродження суспільних формацій, витворення нових класів. В капіталізованому селі — різка диференціація сільського населення на куркулів, середняків, незаможників: витворення с/г пролетаріату. Гірська видобувна промисловість так само родить класу капіталістів і пролетаріату. Між ними — технічна інтелігенція, інтелігенція міста, як представник інтелектуальної роботи.

Всі ці суспільно - класові нюанси С. Божко показав в певних героях роману, досить яскраво й художньо виявив діалектику їхнього розвитку, а оскільки вони стали за типових представників класу і класових прошарків, то ми маємо відтворену в художніх формах картину, що яскраво і вірно відбила боротьбу й розвиток класів.

Оскільки епопея має сягнути аж до наших часів, то зрозуміло, що ці дві частини є комплекс закінчених і початих окремих ніби оповідань, але тісно композиційно й тематично пов'язаних одне з одним. Одне є продовження попереднього й в той час попереднє має свій акорд. Ціла низка цих оповідань являють з себе лише зв'язки, що далі мають розгорнутись. Прикладом, історія Віри Павловни, німецької шпигунки, що про неї ще дуже мало знає читач, очевидно, розгорнеться в момент імперіалістичної війни (Росія - Німеччина) і ціла низка інших.

Автор, як бачимо зі схеми, взяв не просто вузьку тему, що її на якомусь обережному матеріалі розв'язує, а він намірився вкласти в свій роман складний комплекс економічного й суспільно - класового процесу, з його історичними дрібницями, з його залежністю від інших суспільних процесів, взаємодією внутрішніх і зовнішніх сил.

Кожний, для читача ніби між іншим виставлений момент, в романі мусить мати велике функціональне значення. А через це читання його вимагає величезної розумової напруженості, інакше таким моментам читач не надасть потрібного значення. Це додеякої міри вада твору. Автор економно кожен дрібничку зважував і надавав значення — це добре, але оскільки її пропорційна малість ліліпутна супроти цілої проблеми в романі, бувши раз відтворена і більше не підкреслена бодай посередньо, вона губить для читача інтерес і значення.

Ось чому деякі моменти, що відзначені в схемі роману, для багатьох читачів можуть стати незрозумілими, а то й зовсім не знайомими, хоч вони відтворені й саме із певною функціональною силою.

Широта пляну позначилась на потребі ввести багато дієвих осіб, учасників, — автор вводив лише представників суспільних груп, відмітивши їхні розгалуження і не більше. Він не зміг дати по кількі представників кожної групи. Але й так вони для читача не всі закарбовуються в пам'яті. Читач багато з них губить.

І все ж автор, типізуючи своїх героїв, яскраво відтворив серію характерних людських психологій, що займають поважне місце й в історії української літератури, як літературні персонажі.

Образ Чабана Сапрона яскраво залишиться в пам'яті читача. Ульяна, що, очевидно, ще займе вище місце по соціальній драбніці, рівно ж характерна.

Тип вольової, відданої справі людини й революціонера Кирила Руденка, що так само персоневи перед ними необмежені, подано в автора широко і всебічно, хоча й схематично.

Типи куркулів, адвоката Шеїна, жандарма Уточкіна залишають враження авторської вправності й вміння художньо опрацювати матеріал.

Деякі з них тільки починають сходити на кін, як Дмитренко, Арсон, і далі, очевидно, виступають в яскравій художній образи.

Зрештою ж треба покласти надію, що автор, як ближче підходить він до наших днів, то змінюватиметься в нього порядок плянів відтворення в художній авторській методі. На перше місце виступлять люди, що їх найперше всебічно бачить художник, люди стануть репрезентаторами, уособленнями класів, а в основі лежатиме боротьба економічних формацій. Це наблизить твір С. Божка до високо - художніх творів, на перше місце стане автор - художник. Зараз ці пляни в нього стоять навапки, — себто механічно перенесені з історичного матеріалізму. Для художника мусить бути ця схема законом, але відтворена в художніх формах вона змінює плян сприймання й відтворення в певній мірі суб'єктивізується. І це ні в якій мірі не порушує її методологічної побудови.

Зави Божко добрий знавець сільського й шахтарного побуту, як рівно ж добре опрацював він суспільно - класові рухи в відтворений період часу.

Пересиченість роману побутовим матеріалом, піснями, фольклором робить його свіжим і читальним. Трохи дисонансом входять офіційні царські документи, але в загальній пере-

плітці воно й не так вже эле, хоч можна побажати авторові вибирати з усієї гори матеріалу найбільш характерну „квінтесенцію“, і тоді твір стане далеко синтетичнішим.

Зміна плану художнього відтворення, ще глибше усвідомлення своєї творчої методи, більше уваги уособленню героїв, людей,— гадаємо, забезпечить творіві більшу цінність і гармонійну завершеність.

Євген Фомин. — Ескізи. Поезії. ДВУ, 1930 р. Стор. 91. Ціна 1 карб. 20 коп.

К. Давид

Збірка віршів Євгена Фомина „Ескізи“ являє собою безумовний інтерес, бо він досить яскраво сигналізує про ту небезпеку, яка загрожує молодій поезії не тільки „Молодняка“, але й усієї української пролетлітератури. Фомин — перш за все романтик — цебто послідовник ідеалістичного стилю літератури. Це основна ідейно-тематична хвиля віршової продукції молодого поета, що володіє безсумнівними поетичними здібностями, але стоїть нині на цілком неправильному шляху, який багато де в чім просто ворожий „верстовому шляхові“ розвитку пролетарської літератури. Про це конче треба сказати зразу ж і на цьому слід тут зупинитися докладніше.

Більше ніж відомо, яке значення для формування світогляду молодого поета мають його безпосередні літературні вчителі. Ось невеличкий вірш Фомина „Настрої“, присвячений „Пам'яті Вота Вітмена“, що дає дуже багато для того, щоб зрозуміти причини сучасної позиції автора „Ескізів“ (курсив тут і нижче в усіх цитатах мій — Г. Г.):

„Нас ще з колиски веде хтось на різні дороги
Для вас це відомо?

Відомо й для мене.

Тільки скажу я,

що ходжу по місту один я,

Ходжу і ношу в руках Вітмена

Сьогодні Уот подолав мене

й водить думками

Завтра Гюго, ну й інші...

багато-багато.

Десять поведуть уже далі,

ген далі і далі,

Щось пережити і щось почувати

Ось повертають додому і

Неначе—

Роки пройшли непомітно повз мене.

Бачу:

В осяйному місті задумливо другий вже ходить

Ходить і носить в думках Уттен (16 стор.).

Коментарів ця річ ніби й не потребує. Можна тільки підкреслити, що молодий поет завзято випинає, як йому здається, неминучість його еклектичного учіння, що дає йому малювання певного і тільки вибиває його із лав реального, активного життя. („Роки пройшли непомітно повз мене“). Обставина ця доповнюється й стверджується окремими висловлюваннями, що є в віршах — „Етюд моря“ та „Безсоння“. Спостерігаючи кораблі, що плізуть, Фомин міркує:

„Може на тих кораблях буїнокрилих

Гдуть у даль

романтичні Байрони“ (22 стор.)

Дія відбувається у наші дні. Навіщо здалася Фомину традиційна постать Байрона, що ціле століття був прапором для елементів буржуазної аристократії, яка не зовсім зручно почувала себе в своєму оточенні? На те, щоб протягнути таку ворожу нам думку:

„Вічні, о, вічні романтики й море

Й пісня про нього“... (Байрона Г. Г.) (22 стор.);

Щоб, як висновок, висловити незадоволення нашими днями й протиставити їм Байрона, який для Фомина безумовно прийнятний.

„Може мені надокучили люди,

Дні однобарвні,

На тебе несхожі“ (23 стор.)

В тільки що згаданому вірші „Безсоння“, кажучи про безсоння, Фомин заявляє:

„Я ж люблю, як екстаз загадкових волінь

Цю приємну

Звичайну іншим хворобу (37 стор.).

З якого це часу традиційне безсоння буржуазних романтиків стає чимсь повсякденним і в той же час приємним для поета-комсомольця, що належить до пролетарської літергазації? В наведеному вірші слід ще звернути увагу і на „екстаз за гадкових волінь“, любов до якого така безсумнівна, що з нею порівнюється любов до знаменитого безсоння. В цьому ж вірші, розбираючи суперечність сучасності, Фомина ви-гукує:

„Де ж кінчається бій за насущні шматки
Й починається свято зідхань і любови?
Адже душу і ум геніяльні творці
Розділяли завжди на оці половини“ (39 ст.).

Ясніше висловитись важко. Байрони, які для Фомина є учителі — „геніяльні творці“, а для нас буржуазні ідеалісти, дійсно розмежовували базу і надбудову — „бій за насущні шматки“ і „свято зідхань та любови“, але наш учитель — „геніяльний творець“ Маркс довів якраз протилежне.

Таким чином, ми показали, що шкідлива літературна школа, на що слід було й чекати, зформувала світогляд Фомина як світогляд не пролетарський.

Як же проявляється цей світогляд ув „Ескізах“, що цілком присвячені темам сучасності. Ось характерна цитата з віршу „Фрагменти“:

„І життя, що шумить океанно,
Шум фалшивий — з роману
Де ж ті люди живі — не хорі,
Де ж ті люди з порив екстазами?
Іх нема

Вони всі говорять
Шабельновими книжними фразами“ (17 стор.)

Ця цитата справляє просто гнітюче враження. Молодий поет, здавалося б, категорично безапеляційно говорить про всю сучасність. Але в тьому ж вірші він пише про свої сумніви:

„В тишині як і в шумі —
Недобереш нічого:
Куди твої думи?
Куди дороги?
Скільки б зусиль не тратив —
Нічого не ясно.
Одні абстракти,
Одні контрасти“ (18 — 19 стор.),

і закінчує нібито оптимістичним, але в дійсності надзвичайно пасивним, — сказати б, ліберальним побажанням:

„Дні ідуть, що шумують вирамі!
Поруч з днями,
нудними й сірими,
Я хотів би, щоб люди в прийдешнє вірили
Та були би ширими“ (19 ст.)

Нема чого й говорити про те, що подібні кінцівки нас ані в якій мірі не задовольняють. А намагання закінчити „ідеологічно витримано“ не принятну для нас річ, у Фомина є. От, приміром, вірш — „Сповідь“, в якому поет підносить до чогось обов'язкового своє незнання політики:

„Я живу
(і не сором)

Не знаю політики“ (26 стор.),

в якому він досить щиро говорить:

„Безпринципним піду
у так звану дорогу“ (26 стор.)

і де врешті сам змушений констатувати:

„Покоряюся силі нудних міркувань (27 стор.) ;—

цей вірш закінчується голосно, але не переконливо:

Хочеться радо
з обіймами ширими
все нове зустрічати,
з любов'ю приймать“ (28 стор.)

В збірці Фомина є й низка більш-принятних віршів, але вони, звичайно, не можуть задовольнити зростаючий попит пролетарського читача. Візьмемо для прикладу вірш під назвою — „З циклу — Розправа“. Оповідючи про розстріл комуністів — Фомин іде за остогидлим романтичним шаблоном і сцені розстрілу протиставляє таку ідилічну картину природи:

„Це було саме, знаєш, тоді,
Коли сонце пливе по воді
І його золоті промені
Застромляють у гори кінці
Тихо - тихо гойдалась трава,
Шепотіла березка: — вставай“ (II стор.).

Нема чого й говорити про те, що цей спосіб аж ніяк не виправдує себе і тільки розхолює читача. Літературних здібностей Фомина (підкреслимо ще раз) заперечувати ніхто не має наміру, але його ідейно-стилева спрямованість обумовила той факт, що більшість його творів не можна не оцінити негативно.

Поруч із віршами в „Ескізах“ надруковані ще дві, порівнює, великі речі: „Пісня про Гаву Хлюста“ й поема „Трипільська трагедія“, видрукувана в журналі „Молодіяк“ ще 1927 р. і яка нещодавно вийшла окремим виданням у юнесекторі ДВУ. „Пісня про Гаву Хлюста“ являє собою трохи розтягнений вірш про двох вуркаганів, зроблений в цілком романтичному плані. Своїх „любих героїв“, як він сам називав їх — Гаву й Андрія, Фомин характеризує так:

„Жили вони в світі,
Як день і ніч,
Щоб вічно горіти
Вогнем протиріч“ (48 стор.)

Із цих протиріч буцім то позначається вихід. Ось що говорять один із „любих героїв“ другому в кінці „Пісні“:

„Невже перед нами
Долина пуста,
Чи згинула снами
Велика мета?
Поглянь но: заводи
Гудуть і димлять
І свято природи
Святкує земля.
І там на заводах
Є місце тому,
Хто бивсь за свободу
І знає тюрму“ (51 — 52 стор.)

Цей мотив безумовно цікавий і цінний, але подає його Фомин, як уже було зазначено, в романтичному плані, що ніяк не до речі, а тому, виходить, знову таки знижує його. Тут не місце аналізувати всі тропи, що є в „Пісні про Гаву Хлюста“, читач сам переконається в їхній ірраціональності й ідеалістичності, коли звернеться до збірки.

Поема „Трипільська трагедія“ написана вже скоріше реалістично, хоча і в ній є багато від романтизму.

Ось зразки:

„Все ввижається: скаче Русланом, Ратманський Миша“ — (58 стор.);
„А млин той і досі скургляє, вино випиває спокою, удалях, як сон маячить,
безглузда смерть із косою (77 стор.).

В „Пролозі“ автор пише:

„І пісні мої
з розпачем-змістом
Про те
Що я пізно родивсь.
Що не мав я ні сили, ні змоги
Бути з ними
держати багнет
Що не чув конаючих стогону
І в прийдеши,
бачу дороги я
Як засніжений силует“ (37 — 58 стор.)

Не дивлячись на це, авторів все ж таки пощастило досить яскраво змалювати декілька епізодів, розповісти про те, учасником чого йому так хочеться себе бачити. „Трипільську трагедію“ Фомина можна порівняти з однойменною поемою Л. Первомайського.

Фомин поет ще дуже молодий, але він володіє безсумнівним поетичним темпераментом і гіден інколи досить таки сильно висловити свої настрої, правду, занепадницькі. Приналежність до літ-організації „Молодик“, одного із ідеологічно найміцніших, бойових загонів української пролетарської літератури, — здається, мусіла б, відповідним чином впливати на Фомина. Висновки ж цієї невеличкої замітки говорять поки що про те, що „Молодик“ не впливає на Фомина, або ж Фомин легкоавантно відноситься до подібних зауважень своєї літ-організації. Останнє безперечніше. До того ж Фомин свою неправильну роботу намагається не тільки виправдати, але висловлюючись по старому, „возвести в перл создания“.

Так у кінці вірша „Пам'яті О. С. Пушкіна“ він „скромно“ заявляє:

„Нехай не вірші це,
нехай це буде свист (? Г. Г.)
Нехай ґрунтового ми тут не розумієм,
Але по м о й о м у, і то вже буде — зміст,
Що ми хоч трохи думати умієм“ (36 стор.)

Фомин звівно „трохи думати уміє“, але думає що найменше неправильно, — про це треба сказати на ввесь голос.

Г. Гельфандбейн

Василь Чапля. Сонет в українській поезії¹⁾. Історично-теоретичний нарис. До соціології українського вірша ДВУ. Одеса, 1930. Тир. 2000. Стор. 80. Ціна 75 коп. (Додатки: 11 зразків укр. сонету).

Дослідження розвитку окремих жанрів в українській поезії — галузь майже нерозроблена. Автор книжки, що ми її зараз рецензуємо, цілком має рацію, коли говорить: „Для побудування синтетичної історії цих (літературних М. Ст.) форм потрібні окремі досліді, попереднє нагромадження спеціального матеріалу“ (ст. 3). та далі, „у нас взагалі окремі жанри ще не вивчені ніяк — ні соціологічно, ані іманентно“ (ст. 4). Тому цілком можна вітати появу спеціальної розвідки, що ставить собі мету висвітлити специфічні умови розвитку на укр. ґрунті однієї з ліричних форм, відомих світовій поезії. Цим автор, безперечно, робить корисну роботу, нехай — в гіршому випадку — й чорнову.

Але як справляється В. Чапля з поставленим завданням.

Книжка його складається з 4-х частин: 1) схематичний нарис історії світового сонету й спроба соціологічної аналізи сонетного жанру (розділ I, до risks на стр. 13-й, і далі окремі місця розд. II-го, де автор, даючи історію укр. сонету, намагається з'ясувати соціологічно окремі його етапи); 2) теорія сонетного жанру й вимоги до сонету (розд. I від risks на стр. 13-й до кінця й низка тверджень у розд. II-му саме на стр. 19 — згори, на стр. 27, на стр. 29 — 31, особливо кінець і початок 30-ї, на стр. 32 низу, на стр. 33, на стр. 43, на стр. 47 — 48, на стр. 50 — 54 [Теорія „вінка сонетів“], 55 та інші.); 3) історія українського сонета (ввесь розд. II, крім останніх сторінок); 4) питання про придатність сонета для сучасної поезії та майбутні можливості сонетного жанру (закінчення II-го розділу — стр. 56 — 58). Перед розд. I — передмова, де В. Чапля висловлює свої погляди на завдання історії літератури й застосовує ці погляди до вивчення сонету (ст. 3 — 4).

На жаль, перша загально-історична й соціологічна частина книжки не може нас задовольнити. Перш за все, вона має несамостійний характер. Факти з світової історії сонета переказані, здебільша, за роботою Леоніда Гроссмана „Поетика сонета“. На цю роботу автор української розвідки подекуди просто посилається, але використання статті Гроссмана на цих посиланнях не обмежується; навіть більшість прикладів у Чаплі — ті самі, що в Гроссмана, деякі цитати з чужоземних авторів (напр., з Теодора де-Банвіля на стр. 47) взяті з того самого джерела. Проте, книжки В. Чаплі не можна вважати тільки за українську переробку російської розвідки, бо в її автора помітна значна ерудиція, він наводить цитати літературознавчого та критичного характеру з Фріче, Wölflin'a, В. Коряка, О. Вальцеля. В. Гавенштайна, І. Рукавішнікова, Chmielowskiego, М. Багдановича, А. Пешковського, П. Куліша, Б. Якубського, М. Зерова, Л. Українки, О. Дорошкевича, К. Кавтського (крім згадуваних уже Л. Гроссмана та Т. де-Банвіля) — та крім того, робить низку посилань — на Плеханова, В. Шлегеля, А. Шеффнера та інші.; як очевидно з книжки, певна частина цих авторів відома нашому критикові з першого джерела. Але нема в нього самостійної провідної думки, й тому праця його в „загальній“ частині має характер компілятивно-еклектичний. Коли в історичному нарисі про європейський та російський сонет В. Чапля сподію за Л. Гроссманом, то в частині суто-соціологічній він намагається погодити різні точки погляду на природу сонета, наводить низку цитат із різних авторів, переважно марксистського напрямку, але не може звести кінці з кінцями й визначити соціальну природу сонету. З одного боку, він приписує до нього своєю складністю форм „діяльність торговельної буржуазії, що „організує поетичну продукцію на свій копил“, з другого, визнає, що „саму форму сонету, як таку, ніяк

1) В порядку обговорення. Ред.

не можна вважати за витвір буржуазного класового генія, індивідуалістичного своєю природою; вона швидше може бути продуктом і відображенням античного та середньовічного „духу“ з його ігноруванням як зазедбанням індивідуальної волі“ (ст. 6) і підпірає свою думку цитатою з О. Вальцеля „сонет являє собою типову надіндивідуальну форму“. Проте, автор вважає, що що суперечить „можна погодити тим“ — далі слідує цитата з Гавешштайна (ст. 6 — 7); але в результаті цього трикутника з цитат і тверджень читач все ж таки не знає, за продукт якої соціальної доби й верстви слід йому вважати сонет. Далі ці непоміжності ще побільшуються. Констатуємо, що романтизм відкриває сонет і визнаючи, що „соціологічно означав він — як стиль і настрої у письменстві та мисленні — розчарування та зневіру буржуазної особи, буржуазного виключного „я“ в зв'язку з ліквідацією французької революції, реставрацією монархії у Франції та загальною реакцією в Європі.“ В. Чапля приходить до висновків, що „сонет як надіндивідуальна форма, був очевидно, йому (романтизмові. М. Ст.) не до лиця“. Але — романтики писали такі сонети, й В. Чаплі нічого не залишається зробити, крім того, що визнати: „справді, суперечність ця є в творчості романтиків“ й пояснити її тим, що романтики, тікаючи від немілої дійсності в середньовіччя, потрапили там на сонет і механічно „запозичили“ його (ст. 10)⁴, в pendant до цього на ст. 57: „я вважаю, що досі (мова про ХХ ст.) сонет розвивався не на питомому ґрунті, а тільки, як механічно переносована поетична форма, як поетичний антураж далеких часів, що не раз правив за чужі міхи на буржуазне ідеологічне вино“. Кінець — кінем виходить щось досить невизначне й плутане. А тим часом, всіх цих антиномій і натягань не виникло б, коли б Чапля підійшов до визначення соціального ества сонета історично. Цілком очевидно, що сонетна форма, існуючи вже більш від 500 р. р., перебувала в руках представників різних соціальних верств, ніяк не могла залишитися незмінною в своїх властивостях. Замість того, щоб шукати якусь внутрішню, органічно-властиву соціальну природу сонета, наближаючись цим до якогось своєрідного „фетишизму“ сонетної форми, — Чаплі слід було б простежити соціальне наповнення цієї форми на протязі її існування, с. т. т. вимоги, що її ставила сонетові та ця епоха, те коло тем, що було властиве йому на певному шаблі його розвитку. Зіставивши такі дані, одержані для різних епох існування сонета, можна було б зробити „інтегральний“ висновок про його соціальну природу отже, замість, дедукції, треба було вжити індукції. Це — головна методологічна помилка В. Чаплі в галузі соціального аналізу, де автор хоч і намагається додержуватися марксистської методи, але подекуди вульгаризує її — завдяки відсутності самостійної аналітичної роботи.

Але найслабша, на наш погляд, частина книжки — друга, „теоретична“. На тих сторінках, що їх спеціально присвячено сонетній строфіці й архітектоніці, нібито „все благополучно“: основи теорії сонету подано вірно, жодної помилки нема. Але все це занадто елементарно для наукової розвідки; в спеціальній студії коли й можна наводити такі сонетні $2 + 2 = 4$, то лише для того, щоб від них перейти до глибших і самостійних висновків. А головна хибя В. Чаплі саме в тому, що, тільки він кидає твердий ґрунт сонетних аксіом і переходить до розв'язування проблем, із сонетами зв'язаних, як одразу ж його залишає певність думки й вислову. Амадор і, очевидно, добрий знавець світового сонету, В. Чапля інтуїтивно відчуває природу сонетної форми, але для того, щоб передати це відчуття точною літературознавчою термінологією, йому бракує методологічного до-свіду.

Основне стрижневе твердження В. Чаплі про сонет: „Розуміння сонету не збігається з розумінням тільки строфи, а поширюється до меж розуміння жанру — окремого, очевидно, ліричного жанру“ (ст. 17) Але які прикмети цього „окремого“ ліричного жанру? Строфіка сама по собі окремого жанру утворити не може, архітектоніка (логіко-тематична композиція) для цього тект навряд чи достатня. Тим часом на поставлене нами запитання автор відповідає скупо й невизначно. На ст. 16: „Сонет має бути докончене, стилістичне — щодо мовного матеріалу, яскравий що до цілого поетичного, мовити б так, устаткування“: навряд чи прикметник „яскравий“ належить до літературознавчих термінів із точним, однозначним розумінням, та й „поетичне устаткування“ нічого конкретного не визначає. На тій самій сторінці: „Опір цих надвірних передумов, сонет повинен мати і середовище властивості відповідні: з сонета раз-у-раз мусить бути закінчена лірична цілість, розвинена у частинах і в останній рядку відповідно закінчена у згоді з першим рядком його“. Знов таки — загальними замість точних визначень, та й нічого специфічного для сонета, йому одному властивого нема в наведених рядках. На ст. 27, наводячи строфу з поезії П. Куліша, В. Чапля каже: „Схема римування тут „септетна“, але розвиток теми, цілком сонетний, як також і композиційна побудова.“ Майже в таких самих висловах говорить проф. Зеров про сонети Франка (цю цитату наведено в кн. Чаплі — ст. 29), але в М. Зерова це тільки побіжне зауваження в передмові, — а в спеціальній розвідці про сонет такі вислови, як „сонетний розвиток теми“, потребують належної дешифрації. Трохи нижче — на ст. 30 — читаємо: „В цілому Франкові сонети мають... сонетний тон, сонетний особливий ритм, який дається лише майстрам сонетного мистецтва й який... має коріння в доброму ямбові поета“. Нові ікс'и. Що правда, автор робить натяк на їх пояснення, але „добрий ямб“, очевидно, ще не утворив, особливого сонетного

⁴ На цій сторінці, між іншим, неприємно вражає те, що В. Чапля якось ототожнює (як і в інших місцях книжки) середньовіччя з Відродженням, хоч ці дві доби в певних відношеннях протилежні одна одній. — М. Ст.

ритму", бо останній тільки "має коріння" в першому, зв'язаний із ним певною залежністю, що її характеру не з'ясується. Очевидно, не всякий "добрий ямб" підходить до сонету, інакше не доводилося б казати про особливий сонетний ритм. Цього вислову, "сонетний тон і ритм" автор живає ще кілька разів, але аж на ст. 43 надібаємо ми побіжну спробу визначити природу цього тону й ритму: "Рильському властиве деяке відхилення від цієї, строгості" і більше чуттєве нюансування, що стається в нього в наслідок неповного — нерідко — додержання метричного тону у сонетному ямбі, ба в ранніх його сонетах цей ямб зовсім не ямбовий". Для нас трохи незрозуміло, що саме хотів сказати автор. Слова його можна зрозуміти так, ніби "строгий сонетний стиль" вимагає метричного ямбу, ст. такого, в якому всі наголоси відповідають метричній схемі (типу "В руке топор, в глазах печаль"?) таким ямбом написане ціле "Вечернее размышление" Ломоносова). Таке твердження здається нам вельми сумнівним — принаймні, кращі зразки укр. і рос. сонета не дають для нього жодних підстав. Але ми не певні, що саме цю властивість автор мав на увазі, бо такі вислови, як "додержання метричного тону", "не ямбовий ямб" — знов таки слабкують на розпливчастість. Отже, бачимо, що, перечитавши цілу книжку В. Чаплі, ми так і не знайшли, на підставі чого автор вважає сонет за окремий ліричний жанр, які властивості, крім специфічного чергування рим і додержання кількох канонічних приписів, відрізняють його від інших видів лірики.

Е в усіх частинах книжки й окремі фактичні помилки деяких із них не можна не торкнутися. Так, вищенаведене визначення романтизму, як "стилю й настрою" буржуазії, що потерпіла поразку в своїх революційних змаганнях — нам здається прийнятною однобічною: романтизм був більш складним і суперечливим із соціологічного боку явищем. "Канонічний сонетний розмір для метро-тонічного віршування" — "п'ятистоповий ямб" (ст. 16). Що це за метро-тонічне віршування? Цей незрозумілий термін зустрічається й на ст. 54 — 55; тут навіть є таке твердження "Метротонічне віршування, будучи фактично, звичайно, більш 'тонічне', ніж метричне". Про яке метричне віршування, с. т. побудоване на різниці в довжині голосівок, можна говорити, кажучи про українську мову, що такої різниці не знає? Автор, очевидно, має на увазі ту систему віршування, що її раніш звали просто тонічною, тепер же воліють звати силібно-тонічною. А на ст. 28. читаємо: Утвердивши остаточно судо-тонічний на галицькому ґрунті вірш, Франко... "Судо-тонічним" віршем нині зовуть дольник, але з контексту видно, що В. Чапля так зове ту саму систему віршування, що він її трохи вище й нижче визначає, як метротонічну. Взагалі з метрикою в Чаплі не все гаразд. Так на ст. 35 він закидає М. Чернявському, що в його сонетах "навіть пісенні, 'акцентні' розміри є" й наводить приклад: "Я течу з країни, де шумлять бори, Магастир старинний Хмуриться згори". Це — звичайно, не акцентний вірш, а трохостоповий хорей. — Визначення символізму, як "неоромантизму" (ст. 40) "двого третього романтизму" (ст. 43) — прийнятні, спірне. Інакше! На ст. 50 — "В російській поезії перший вінок сонетів — це переклад із словинського поета 'П л у ш а' (себто Прешерна) й на ст. 36 "В російській поезії ... сонет відродився в творчості символістів... в академістів (Гумільов, Мандельштам)", — (звичайно, мова йде про акмеїстів). Перша з цих помилок, можливо, друкарська помилка, а друга — безперечно друкарська, бо нижче на ст. 43 автор цілком визначає школу акмеїстів, називаючи її справжнім ім'ям. Але хтонебудь із початковців самоосвіти, студіюючи книжку Чаплі, може переконатися, що в словинців був поет Плюшар, а в Росії — літ. школа акмеїстів.

Але книжку рятує її третя частина — другий розділ, де дається історія укр. сонету. Це вже не компіляція, а самостійне дослідження нерозробленого, здебільша навіть маловідомого матеріалу, й воно має безперечно цінність. Ця цінність ще збільшується зразками (здебільша малоприступними дослідникові) укр. сонету: 11 зразків (10 сонетів і "Вінок сонетів" М. Жука) вміщено в "Додатки", та крім того, в тексті наведено 6 сонетів (не лічачи уривків, чужомовних сонетів і 2-х сонетних перекладів, що належать авторіві книжки). Виходить щось на зразок "хрестоматії укр. сонета", вдало складеної і текст В. Чаплі утворило історико-літературний коментар до цієї хрестоматії, широко розвинений і здебільша ґрунтовний і цінний.

Звичайно й тут є огріхи й пропуски. Так, перелічуючи на ст. 34, 37 та 49 поетів нового періоду укр. лірики, що писали сонети, автор не згадує Федора Петруненка — може, найцікавішого з другорядних представників укр. модерну; його сонети (мені відомі 2) не цілком витримані, але набагато витриманіші, ніж деякі з наведених у В. Чаплі зразків, що їх "сонетність" утворило, здається, лише число рядків, і особливо цікавий сонет "Хто розбудив мене зарано" ("Л. Н. В.", 1913, кн. XII, ст. 532) — єдиний відомий мені укр. зразок сонета на 2 рими. Але творчість Ф. Петруненка мало приступна дослідникові; тут не можна не згодитися з зауваженнями автора про "чималі труднощі" (зробленими в передмові). Більш можна закинути авторіві ті недоліки, що їх легко було б уникнути: кажучи про сонети М. Вороного, В. Чапля пише: "Ті два зразки, що їх (був) дав Вороний" (ст. 37); нам відомий і третій зразок — що правда, варіант канонічної схеми: "Le sonnet sans tête".

Присв'ячуючи сонетам М. Зерова 4 сторінки, В. Чапля, проте, нічого не каже про сатиричні — на літ. теми — сонети М. Зерова (опубліковані в "Літературних пародіях", виданих від В. Атаманюка), що, на нашу думку, утворюють нове жанрове розгалуження в укр. ліриці. —

Ч) І. С. Нікітін "Кулак", гл. XVIII; цей приклад обрано завдяки його метричній виразності. М. Ст.

"П. Тичина написав два сонети" (ст. 49) — не 2, а 3, бо "Гизатові Михайличенку", що про нього не згадує В. Чапля, має канонічне сонетне чергування рим. — Нарешті, цитуючи Загулове "сонет Сучасного не вдариць, не зворушить", автор проминув той цікавий (і корисний для його висновків) факт, що "антисонетний" рядок цей міститься в... сонеті. Але всі ці недоліки, як і навіть і окремі методологічні та фактичні помилки, не можуть знищити позитивного враження від II-го розділу книжки.

В кінцевій частині книжки автор рішуче стає на оборону сонета від закидів у несучасності й приходить до висновків: "можна гадати, що найближчого часу ми матимемо ще "добу сонета" та "сонетові належить майбутнє". За відсутності місця ми не розбиратимемо аргументації В. Чаплі (далеко не безсуперечної), що потребує докладного обговорення¹⁾.

П. Голота. — Сходило сонце. Роман. ДВУ. 1930 р.

М. Степняк

Свого часу видавництво "Рух" опашливило книжковий ринок "вельми цінною" новиною — повістю Петра Голоти "Бруд". З критичних статтів, рецензій та публіцистичних виступів поодиноких товаришів, читач уже має оцінку цього літнадбання.

Ніби змагаючися з "Рухом", ДВУ й собі поспішило і видати його роман "Сходило сонце". І дарма видало: краще б те сонце не сходило, ДВУ його не видавало, а читачські очі його не бачили перед собою.

Коли повість Петра Голоти "Бруд" шкідлива своєю порнографією, копірським вмістом в міщансько-побутовому багні, то новий твір ("роман") "Сходило сонце" не менш шкідливий, одворотний і неперотрийний радянському читачеві.

Не варто було б писати рецензію на таку "літературу", коли б опріч порнографічних змалювань автор не втрутився в історію революції, не зробив негідницької спроби "відтворити" у своїх неграмотних і брудних писаннях нашого революційного минулого.

Отож на захист бойових і славних традицій нашої минувшини і доводиться копірсятися у такому романі як "Сходило сонце".

Дарма б ми бралися переказати зміст роману "збудованого" на тлі громадянської війни періода бандитизму на Україні. Його немає. Не можна ж визнати змістом ту брехню, ті наклепи на історію, що робить Голота у своєму романі. Та спробуємо.

У першому розділі роману малюється один ранок, що "йшов наче сивий бог і вглядався в коло (теж образи! — С. Б.). Дивився спочатку сіро, тоді синьо" і т. інш.

Так отакого ранку, коло містечка Новосадівського стояли цигани. Циганку, що прийшла ворожити до вдвои, вдвои син вигнав за ворота. Циганка напрокукувала, що через 19 днів сина не стане. І дійсно, 19 дня уночі сина цигани викрали, завезли у ліс, довго били, прив'язали до дерева, а одна люта циганка почала колоти його голкою та пекти вогнем. В результаті той хлоп'яга, що прозвали його Туманом, визволений вродливою циганкою Волею, приходить до циганського табору, і вислухавши наказ старої циганки, викрадає вночі у багатія Копиці вгородану свиню і приганяє до циган у табір. Там вони її з'їдають за ніч (доречі що ж свиню подано і на обкладинці в неприємній комбінації з її свинячим злодієм). Як пішов той Туман до циган, так і залишився з ними. Та хай би він пішов під чотири вітри, але нашу історію бандитизму на Україні, історію боротьби глитай з неможливим показувати, як боротьбу циганського табору на чолі з Туманом та циганкою Волею проти радянської влади та комуністичної партії, як це робить автор.

Туман, циганський приймак, за трактовкою Голоти, є центральна фігура опору проти радянського будівництва на селі.

До речі, — про інших героїв. В протилежність Туманові, Голота виводить постать глитайського наймита Андрія.

Другий розділ присвячено еволюції громадської постаті цього Андрія. На сторінці дев'ятнадцятій автор про нього каже так:

"Напочатку в його голові творився хаос. То він голосував за список номер один, то за № 9, то за № 7. То він співчував більшовикам, то кадетам, а то анархістам, а то за царем шкочував..."

Як бачимо, ще 1917 року Андрій уже був дорослою людиною, що входила в політичне життя, брала участь в урядових голосуваннях. Ішла й поглиблювалася революція, минали роки, а Андрій все комсомолец. Так комсомольцем він і закінчив своє життя на посаді редактора повітрової газети. Затинув Андрій аж на останній 122-й сторінці цього знаменитого роману. Але до того де тільки не водив його Голота, з ким тільки він його не зводив.

Першою героїнею цього Андрія була Нюра. Ще на шостій сторінці (цебо ще до революції) це "діва роздуває самовара, аж очі її вилазять і щокі зашарилісь". Живе оте діва у наймах у одного машиніста, перебуває там революцію, коли Андрій вагався між номерами урядових списків, потім вступає в комсомол. Мінає ще кілька років, і вже коли Андрій утворив колектив і дбає про трактора, на сторінці 43 виявляється, що тій Нюрі всього лише 15 років.

Та справа не в хронології. Найбільше вражає загальне настановлення і подача в романі "історії бандитизму на Україні". В розділі другому і третьому, Андрій орудує на селі, організує комсомол, відбуджує зруйновану цегельню, влаштовує будинок культури для містечкової молоді і т. інш. Хоч сам той Андрій не абияк культурно показаний автором.

¹⁾ На протязі цілої рецензії всі розрядки в цитатах наші — М. Ст.

— Драстуйте, чорти,— каже Андрій і подає всім (комсомольцям) обидві руки зразу. Потім сідає біля столу і починає читати „Азбуку комунізму”. Одержує Андрій листа з повіткою комсомола їхати до партшколи вчитись. В розділі четвертому автор малює портрет цього Андрія уже „загартованого більшовика”.

Він розумів революцію. Твердо розумів революцію і любов її. Йому подобалося, що вона рівно (sic!) непохитно стояла (!), від неї палало полум'ям і розпалалися бризки. З грудей її виливалось стогін і гнів і від цього Андрій ставав дужим. Вона горіла і він подивився їй в обличчя. В неї обличчя вимучене і наче вилите з бронзи!... Це на сторінці 38. А на сороковій цей „бронзовий більшовик” перед тим, як їхати до партшколи, прощається з містечком Новосадським:

„Він ходить в останнє містечком, наче прощається з ним, і йому здається, що все йому співчуває і люди і місцевість і предмети... Йому сумно... скреготе журавель над криницею... важко і похмуро за цегельною вітряк махає потрошеними обдертими крилами... може Андрієві не їсти хліба з цього замученого долею вітряка і не пити води з цієї спокійно-прозорої глибокої криниці...”

Посушував Андрій і на сторінці 41 та 42, виглядаючи у вікно та цитуючи „Айстри” Олесеви. А далі поїхав до міста. Доки Андрій вчиться у партшколі, Голота тимчасом у розділі п'ятому малює погром у містечковій Новосадському. Поки ще не відомо, хто цей погром чинить, але випадає у око безподібне змалювання цього погрому автором. Ось картинка боротьби комсомольців з бандитами, що оточили хату і відкрили „ураганний огонь” з рушниць і кулеметів.

„Кілька комсомольців упало і по підлозі потекли струмочки крові. Решта комсомольців поприсідали біля вікон і кудись палили. Нюра з іншими комсомолками перев'язували рани. Поставили двері, підперли їх кочергою (дивись, чи не опір проти кулеметного вогню. — С. Б.), потім розбирали полики і барикадували біля вікон...”

... І ось прирва. Всі згубили пам'ять,— дзвін, дим, жовть, біль. В хаті розірвалася бомба, половина стіни впала й перед очима живих замаєчила вулиця, окутана густим туманом...

А коли туман почав розсіватись і сонце вперто, настирливо душило його, нищило, їло, шматок зруйнованої стіни заворушилося. З під неї вилізла (так таки і написано, вилізла—С. Б.) одна рука, друга, за нею (також вилізла—) голова Нюри. Вона вилізла, стала хитаючись, обтрусилася... Вона чомусь не відчувала ні жаху, ні трагедії, що зараз сколалася.

Очухалася Нюра і пішла вздовж містечка роздивляється наслідки погрому.

....Ось лежить в одній білизні труп. Нюри уявився Христос: труп так само, як Христос на хресті, лежав — розкинувши руки і ноги...”

Аж в кінці п'ятого розділу автор показує справжніх героїв погрому. Це тоді, коли Туман-ватажок бандитів заволів її у ліс і хотів згвалтувати та певне згвалтував би, коли б на перешкоді не стала циганка. Коли вже Туман ввійняв з кобуро „Кольт” і промовив: — „Або те, або смерть...” тоді циганка, що вишла на могилу, гукнула до Тумана і він покинув її. Прекрасний образ цієї чорної тигриці подав Голота.

„Край лісу, що впирався в високу могилу, на тлі її, освітлений раннім сонцем стояв вершинок... Бурний (!) кінь непорушно (як і погляд циганки) стояв, звисавши гриву аж до землі і лише фirkав і злегка крутив головою, розкидаючи з удел піну та вилискував своїм шовковим задом... Своїм чорним блискучим конем на голубому тлі вона (циганка) нагадувала Наполеона, що дивився в бінокль вичікуючи ворога”.

Коли в Новосадському містечкові відбуваються такі знамениті події, Андрій тимчасом у місті у кіно знайомиться з Тамарою. Попервах Тамара йому огидна і ця огида глибоко клясового змісту.

Він з огидою уявляв собі кімнату з кісєйними завісочками, з канарейкою на стіні, в кутку повно ікон і горить лямпадка. На столі пузатий самовар, за столом сидить ця панна з мужем, п'ють чай, христяться, цілуються й лягають спати, або йдуть у театр чи до церкви...

Та огида ця до міщанства (і звідки це у селянка, що плавав за криницею та подертим млином така ненависть до міського побуту, що все ж таки далеко культурніший за сільський!) швидко минає і Андрій у полоні Тамари. Вона його першого ж вечора заводить до себе, приручає і йому приємно у Тамари в цій затишній кімнаті, де:

електричне світло ... з вулиці падало в кімнату крізь кісєйну завісочку й освітлювало в кімнаті всі предмети таким світлом, як нас освітлює сонце через місяць (!).

Як і треба було чекати, Тамара не була собі простою дівчиною, а вийшла шпигункою. Мало того, що зустрічі з Андрієм, та Тамара встигла зустріти і Нюру, що втекла з свого містечка. А довідавшись, що вона комсомолка, затягла її до материньої кімнати (це у другому місці) і заперла та не випускала на люди, очевидно, намагаючись використати її для своєї шпигунської мети. Але цей епізод подає автор як в кіно-фільмі (напливом). А основна інтрига йде по лінії Андрія, що попадає, закінчивши школу, редактором до повітового міста Кручений Гай. Доки там молодий редактор входить в курс справ, автор переносить увагу читача до Харкова. Тут коло Лопані розташувалися чигани і тут же у Харкові, під харківським вокзалом, у катакомбах, опрацьовуються пляни захоплення денікінською армією (не треба ж забувати, що в романі це діє з цілою денікінською армією білогвардійський офіцер Жорж,— син глитая Копиці, що в нього служила Нюрка)

Крученогайського повіту. Змова відбувається конспіративно у кабінеті ватажка харківських безпритульних Чужака. Під кінець змови Голота частує учасників наради — змови таким сюрпризом.

„В кабінеті було весело. Галька — повія роздягла дівчаток літ по 8 — 10 і весело про них розповідає:

— Всі незаймані, тільки що оглянула.

— Нагороду Галі, нагороду — кричав Васька кривоногий. Дівчатка лясно тулилися одне до одного і крупні слези стояли їм у очах і не падали.

Закінчується роман у місті Крученому Гаї. Там, розшукуючи меблів та свого кабінету, редактор повітової газети Андрій з ордером у руках попадає на квартиру і знаходить Тамару (ми забули згадати, що вона од Андрія таємниче зникла). Розповідає Андрій секретареві паркома тов. Грімові, а той, вислухавши, сказав:

— „Берись за що справу і гляди:... — Андрій якось мимоволі глянув на черепа, що стояв коло попільниці. Грім уловив його погляд і усміхнувшись сказав:

— То череп із контрреволюціонера.

Два три розділи Андрій живе у Тамари на квартирі, „вивчаючи Тамару“. Розділ 16 і останній чи не самий драматичний з усіх розділів знаменитого роману Петра Голоти. Там розповідається про навалу денікінсько-босаяцько-безпритульницької армії на чолі з Тузаном та офіцером Жоржем на Червоно-Гайвський повіт. Почався наступ, як і треба в таких романах, у горобину ніч, коли за висловом самого Голоти над містечком скупчилася дика енергія природи.

Захопили бандити повіт Червоний Гай, почали ловити комуністів та карати. Спершу били комуністів євреїв, далі полюсували (а найбільше лютувала Тамара) якусь дівчину і нарешті (о, контрреволюція і жіноче коварство) Тамара розправляється з Андрієм.

— Одрубати руки й ноги, одрізати носа і лишити живим, кричав Жорж.

— „Чудесно, підтримувала Тамара, а поки що, зв'яжіть його, я з ним пограюсь“, — і сказавши це, вдарила Андрія кулаком в зуби. Потім взяла нагана і вистрелила йому в ногу. Андрій упав.

А потім, коли всі повибігали битися з червоними і Тамара залишилась з Андрієм сама, вона нагнулась над Андрієм і по шматочку різала йому тіло.

Як і слід, закінчилося перемогою червоних, а Андрій умер. На цьому й кінець роману.

Розуміється, що в рецензії неможна переказати всього роману.

Підсумовуємо. Позитивних рис у романі — ні жодної. Твір в цілому негативний і ось чому.

а) Голота бере за матеріал історичні події і страшено перебріхує, не додержуючись хронології. „Історії“ автор бере лише як привабливий фон для своїх вправ у стилі бульварщини найпершого гатунку.

б) Замість показати боротьбу класів в період бандітизму на Україні, Голота акцентує увагу на вільно вигаданих авантурних постатях, не реальних для того часу.

в) Твір написано страшенно неграмотно. Не додержано ні послідовності подій, ні причинності в розгортанні сюжету. До того ж переповнено цілою низкою сцен і епізодів, механічно перенесених автором з його відомої вже читачам повісті „Бруд“ (порнографія, садизм і т. інш.). Цілий роман розраховано на найперші міщансько-бульварні смаки.

Висновок: твір вороже-шкідливий і не тільки мусить бути заборонений до вжитку в робітничих бібліотеках, але й цезнути з книжкового ринку.

Сава Божко

Фльобер Гюстав. *Мадам Боварі*. Твори, том перший. (Побут провінції). Переклад О. Бублик-Гордон. Редакція і стаття С. Родзевича. Книгоспілка. 1930. 331 стор. Ціна 2 карб.

На тлі досить багатой вже за наших часів перекладної літератури поява „Мадам Боварі“ Фльобера всеж становить собою значну подію в нашому українському літературному житті — так через високу художню вартість самого твору, як і завдяки видатним досягненням мистецтва перекладу, що його виявляло в цьому виданні.

Серед класиків світової літератури нових часів Гюстав Фльобер посідає виключно значне місце, що вже давно буржуазною літературною критикою визначене, але на жаль, від марксистського літературознавства ще ґрунтовно не розроблене питання про визначення цього мисця. Доводиться констатувати, що й вступна стаття С. Родзевича, хоч вона і досить об'ємна (56 стор.), не багато дає в напрямку марксистської аналізи творчості Фльоберової і не з'ясовує тієї ролі, яку ця творчість для сучасної пролетарської літератури може відігравати. Отже, на черзі стоїть завдання — глибше проаналізувати соціальне коріння Фльоберового стилю, схарактеризувати цей стиль у термінах чітких і провести лінію сполучення між сучасними шуканнями реалізму пролетарського й „реалізм“ Фльоберовим. Це завдання, звичайно, далеко виходить за межі рецензії на переклад — отже ми його собі тут ставити не можемо. Доводиться обмежитися тільки на побіжних й мимоволі голосливих (бо мотивований виклад не вміщується у рамках рецензії) — зауваженнях щодо суті Фльоберового стилю.

За всіма розбіжностями, а часто — густо й суперечними означеннями „реалізму“, що їх висловлюється у літературознавстві в цьому терміні всеж безумовно міститься якийсь основний загальний зміст, що пов'язаний цілком з поняттям об'єктивізму і що його протиставляємо усім відтінкам суб'єктивізму, починаючи від романтизму й сентименталізму й кінчаючи експресіонізмом та імпресіонізмом.

Кажучи за об'єктивізм, звичайно, не маємо на оці будь-якого абсолютного позаклясового підходу до дійсності, що нібито дозволяє письменникові — реалістові "безсторонньо" відтворювати соціальні оточення. Об'єктивність у такому розумінні — пуста фікція, бо всякий письменник, так чи інакше, свідомо чи підсвідомо, клясуює ідеологію своєї верстви суспільства висловлює.

[illegible]

Через це і набуває для нас Фльоберів стиль, зокрема у творі „Мадам Боварі“, особливого інтересу, яке зразок неперевишеного реалізму. Аналізуючи художні засоби, що за їхньою допомогою Фльобер досяг цього дивного враження скупої й простої „життєвої правди“, сучасний пролетарський письменник багато чого навчився б, хоч, звичайно, загальне ідейне настановлення Фльобєрове аж ніяк не придатне для пролетаріату. Фльобєр — закінчений виразник буржуазного світо- утворіння доби розквіту капіталу (середина XIX століття), хоч сам Фльобєр ставить себе в своєму стилі в позицію „об'єктивного спостергача“, і ідеологія письменникова не випирає з його творів ці останні, при поверховому читанні, здаються навіть дещо пасивними відбитками життя (Фльобєри називали натуралістом). Але ця видима пасивність відтворення справді є наслідок величез- ної праці над стилем і величезної майстерності й заховає в собі стиглу філософську концепцію життя, концепцію, що своєю послідовною песимістичністю якнайкраще висловлює соціальний сенс буржуазно-капіталістичного світу в цілому.

Отже приховане у Фльоберовому творі ідеологічне настановлення для сучасного читача — як і для сучасного письменника радянського — не придатне, бо в нім письменник за межі буржуазно-капіталістичного світу не сягає.

Але художня вартість творів Фльєборових і зокрема „Мадам Боварі“ до цього часу сприймається з неослабленою інтенсивністю; цей роман належить до числа творів класичної літератури, які не втрачаючи на віддаленість часу й чужої класово спрямованість, читаються з великою цікавістю. Чим же зумовлена ця невимруда художня актуальність та ефективність розгляданого роману? Чим же зумовлена ця невимруда художня актуальність та ефективність розгляданого роману? Чим же зумовлена ця невимруда художня актуальність та ефективність розгляданого роману?

На перший погляд „Мадам Боварі“ вражає своєю крайньою простотою: це побутовий роман про життя двох жінок у провінційному містечку. Але якщо поглянути глибше, то побачимо, що це дійсно твір Фльоберів, який розглядає проблеми людського життя. На перший погляд „Мадам Боварі“ вражає своєю крайньою простотою: це побутовий роман про життя двох жінок у провінційному містечку. Але якщо поглянути глибше, то побачимо, що це дійсно твір Фльоберів, який розглядає проблеми людського життя. На перший погляд „Мадам Боварі“ вражає своєю крайньою простотою: це побутовий роман про життя двох жінок у провінційному містечку. Але якщо поглянути глибше, то побачимо, що це дійсно твір Фльоберів, який розглядає проблеми людського життя.

Художні заходи, що їх вживав Фльобер саме у цьому творі, пристосовані до соціально-історичного забарвлення його: це роман з провінціального побуту сучасної для Фльобера Франції. Фльобер, що виявив свою стислість у виртуозності у таких творах з екзотичною і історичною тематикою як „Саламба” та „Св. Антоній”, — у „Мадам Боварі” зв'язаний був вимогою, що з мітчанської теми випливала, — відтворити у стилі роману міщанське (дрібно-буржуазне) оточення. Чужий всякого натуралістичного копіювання „побутових” і, письменник стояв тут перед надзвичайно трудним завданням. Як саме розв'язав він це завдання, і в якому відношенні перел „Мадам Боварі” стоїть до стилю інших творів — це широка і актуальна тема, якій тут не ціпаємо. Вступна стаття С. Родзевича могла б до цієї теми підвести читача, але автор обмежився на досить фрагментарних повторюваннях думок різних французьких критиків в цій справі — думок, що по-деколи суперечать одна одній і не дають виразно уявлення про стилеві основи Фльоберові. Взагалі автор статті, що у жвавому викладі подав досить цікаві відомості про загальне літературне і соціальне тло Фльоберової творчості (розділ І), про його життєвий шлях (розділ ІІ), творчий шлях (розділ ІІІ) і, нарешті, про роман „Мадам Боварі” (розділ ІV) — занадто захопився кількістю історичного й критичного матеріалу і не подбав про струнке й своєрідне освітлення теми, лишаючись у межах традиційних тверджень — досить розбіжних, до речі. Зокрема не з'ясовує

⁴⁾ Історія написання „Мадам Баварі“ добре змальована в статті С. Роздевича.

остаточно С. Родзевич ролі романтизму у історії Фльоберової творчості, поверхово трактує проблему песимізму письменника, не ціпає важливого питання про суть об'єктивізму. А в тім статті міститься і багато цінного; зокрема, цікава характеристика експансії буржуазії й розквіт культури великих міст та літературні паралелі до цього явища (стор. XVI передмови). Стиль викладу статті обчислений на підготованого читача.

Переходячи до перекладу, як такого, доводиться повторити дещо з сказаного про стиль оригіналу: на перший погляд стиль українського перекладу — „звичайний“, не впадає в очі нічим. Але уважне читання та порівняння з оригіналом переконують у тім, що ця звичайність і простота майже ідеально передають особливості стилю Фльоберова. Найсучасніший критик, що зосереджує свою увагу на дрібницях мовного оформлення, все ж не знайде в перекладі т. Бублик-Гордон ніяких значних відхилів, що не були б зумовлені органічними властивостями мови. Загалом перекладач зберігає й тонкі відтінки мовної характеристики, й синтаксичну структуру речення і через це — ритмічний рух прози Фльобера, що не впадає в очі, але все ж почувається. Нагадаймо, як приклад мовної характеристики, урочисто — пишні й бездарні промови Оме, або гучну й пусту риторичну промову на з'їзді в Іонвілі, солодкувато-світські міркування Леонові, напівписьменний лист Еміного батька й т. далі.

Переклад „Мадам Боварі“, звичайно, не завдає таких труднощів українському стилістові, як це часто — густо трапляється з іншими творами французьких письменників: ми вже зазначили, що мова Фльоберова у цьому романі не ускладнена ані довгими періодами (які часто в українському перекладі доводиться розбивати на окремі речення), ані вибагливою образністю, ані будь-якими лексичними фігурами, що не надавались би до відтворення українською мовою. Отже перекладачеві лишилося основне завдання — прислухатись до стилю Фльоберова й відтворити оригінал якомога точніше; в даному разі художність перекладу збігається з його точністю: — щастливе сполучення, що не часто трапляється у перекладній критиці, а в теорії перекладу править за ідеал.

Зрозуміла річ, що і в такому прекрасному перекладі можна знайти деякі ухили від оригіналу, або пропуски. Але ці дрібниці, по перше, не шкодять враженню, а подруге вони зумовлені об'єктивними труднощами. Також, не вдалось передати українською мовою своєрідний зворот у перших рядках листа Еміного батька — листа, що супроводить його традиційний подарунок — індика:

Сподіваюсь, що цей лист знайде вас у доброму здоров'ї і що ця (індика) буде не гірша за передніші.

S'espère que la présente vous trouvera en (У дужки беремо вставлені слова, підкреслення наше. Л. С. Стор. 158).
bonne santé et que celui-là vaudra bien
les autres.

Тут довелось для зрозумілості тексту пожертвувати наївно-претенсійним „діловим“ зворотом старого напів-письменного провінціала.

Можна вказати й на деякі невмотивовані відступи від оригіналу, як от на стор. 211: переставлено замість:

в оригіналі:

вона відповіла недбало: О! боже мій, ні! не дуже. (Elle répondit nonchalamment: O! mon Dieu, non! pas beaucoup)

в перекладі:

— „О, боже мій, ні! не дуже — відповіла вона недбало.

Або такі пропуски, як на стор. 291, — замість:

А ти сидиш тут спокійно у своєму кріслі.
в перекладі:

А ти сидиш собі тут у кріслі.

Цей пропуск, очевидно, цілком випадковий, бо перекладач не міг не відчувати, що на слові спокійно саме й лежить наголос речення, — адже Ема обурено протиставляє цей спокій Родольфа своїм стражданням і турботам.

Марно пропустив перекладач і такі слова з передсмертного діалогу Еми й Шарля (стор. 294).

в оригіналі:

Tu la liras demain; d'ici là, je t'en prie, ne m'adresse pas une seule question!... (Non pas une!)
Ти прочитаєш його завтра;
з цього часу прошу тебе, не звертайся до мене з жодним запитанням...
(Ні з жодним!)
(В дужках пропущені в перекладі слова).

в перекладі:

Ти прочитаєш його завтра; (а до тієї пори) прошу тебе, не питай мене ні про що...
(В дужках помилково переданий зворот.)

Пропуст останньої екскламції послаблює суворість, з якою Ема забороняє Шарлеві говорити з нею; речення „до тієї пори“ не має сенсу, бо завтра Еми вже не буде; в оригіналі вона підкреслює, що починаючи з цієї хвилини, розмову припинено назавжди.

Цю неточність перекладу можна було б перекладачеві за догану поставити, якби вона відповідала всій системі його трактування оригіналу; але наведені приклади не характеризують перекладу в цілому — бо він лишається побудований на принципі максимальної точності й уважності до оригіналу, а тому не можна не вітати цього перекладу як цінного досягнення в галузі художньої літератури.

Л. Старинкевич

Курт Клебер. Пасажири третьої класи. Роман. Переклав Семен Кац за редакцією О. Соболева. ДВУ. 1930, ст. 332, ц. 1 карб 20 коп.

Цей роман відомого німецького письменника Курта Клебера є, здається, перший його великий твір, що з'являється українською мовою. Та хоч взагалі ім'я цього письменника не зовсім чуже українському читачеві, а втім ми дозволимо собі зупинитися на цьому романі трохи докладніше, ніж це звичайно практикується в рецензіях на перекладний твір.

Автор поставив перед собою дуже важке формальне завдання: він скупчує своїх пасажирів на пароплаві, що йде з Америки до Європи, і в цих обмежених просторових та часових рамках пробуює подати соціальний роман. В чому важкість цього завдання? Поперше, в тому, що часові рамки (щось з 1 тижня) дуже короткі, щоб за цей період могли розгортнутися будь-які події соціальної ваги; а подруге, місце, де переходить дія, не сприяє цьому: на пароплавному чардаку можна подати авантурний роман, на кшталт Стівенсона та інших численних пиратських оповідань, а не соціальну історію. Назва роману — „Пасажири 3-ї класи“ — й цим визначається те середовище, яке діє в романі — отже на якісь особливі пригоди чекати не доводиться.

А середовище це складається з найзвичайніших пасажирів: кількох англіївців, кількох голляндців, американців, німців, французів, росіянина, французьки, єврейки, польки тощо — майже всі або робітники, або фермери, тощо, взагалі, типовий склад пасажирів третьої класи великого океанського пароплаву.

Ось на цьому матеріалі та в цьому оточенні будувє свій роман Клебер. Подати за цих умов великий роман з розгортнутою фавбулою з колізією поміж окремими особами є справа надто важка, а де в чому і просто неможлива. Зовнішніх подій тут багато не може бути, ті, що єсть, не можуть мати великої ваги, а тому доводиться або подавати явища, що сталися до згуртування всіх на пароплаві, або по ньому. Але якщо, приміром, стати на шлях введення до роману попередніх подій, подавати прелісторію персонажів, то доводиться звертатися або до позасюжетових вставок, або до розповідей. Це Клебер і робить. Роман побудовано в переважній своїй частині на розповідях: персонажі не діють, а ввесь час розмовляють, і на цих розмовах побудовано дію. Щоб показати сюжет, Клебер вводить до роману бачий елемент — тонитву за жінками. Серед пасажирів є три жінки, до яких залюблюються всі чоловіки: суперництво поміж ними, їхні успіхи та поразки стають для другого сюжетовий устія.

Третій сюжетовий устія складають різні невеличкі події пароплавні: якість їжі, суперечки з офіціантом, тощо. Перехід від одної теми до іншої робиться дуже легко, бо з кожного приводу починається розмова, яку легко перевести в інше місце.

В цьому оформленні подає Клебер свої спостереження і міркування. Та дійсно, інакше не можна назвати його роман, бо він зрештою дуже відрізняється від звичайного типу роману.

Основні теми, навколо яких вертається розмови пасажирів — це їхній соціальний стан та кохання. Зовнішні приводи для цих тем — їхнє становище на пароплаві, холодні каюти, погана їжа та їхні лави за жінками. Інші ці теми переплітаються. Соціальний склад пасажирів та їх політичні погляди неоднакові. Серед них є справжні пролетарі, є дрібні власники, заводські робітники та фермери. Через це їхні розмови набувають жвавості та некучості. До того ж дія діється в недавньому минулому і жовтнева революція теж є одна з тем. Серед пасажирів є росіянин — це теж сприяє жвавості їхніх перемовин. За такою діалогічною формою розмови, яка дуже часто переходить до драматичної форми, постає та поглядів автора майже зовсім не видно. Його нечисленні ремарки мають переважно описовий характер: пейзаж, портрет, час, місце. Він сам не висловлюється з приводу промов своїх персонажів. Лише інколи він подає уривок опису — як наприклад сцена арешту французів військовою владою в ту саму мить, коли пароплав пристає до берега, або відвідування III кл. пасажирками I класу — і тоді помітний великий художній хист авторів. Ці сцени дуже яскраві, виразні і надзвичайно красномовно промовляють про авторів симпатії та ідеологію.

І ось на цьому соціально-насиченому тлі, на тлі пролетарської, зрештою, ідеології авторової дуже дивне враження робить другий елемент роману — сексуальний. Ця невинна гонитва за жінками, випадковими супутницями, ці збочені смаки, гротескне сполучення сирінькоподібного англіївця з потворно-грубою єврейкою, ці постійні розмови про груди, стегна, зад, злягання, низька еротичних сцен — все це має карикатурний вигляд і просто незрозуміло. Навіть якщо стати на позицію сугобо-опозитивську і вважати це за спосіб суто композиційний, то й тоді багато чого залишається невинуватим. А з погляду соціального, з погляду надання цьому певного ідеологічного змісту — просто дивуєшся, бо ніякої потреби в цьому немає. Клебер подав якусь кунсткамеру еротично-нездорових осіб і вся їх поведінка гостро дисгармоніює з їхньою соціальною свідомістю. Оця гротескна антигтеза псує враження від всього роману.

Як ми вже казали, формальні завдання, що їх поставив перед собою Клебер були дуже важкі: тим більше він мав подбати про збереження високої соціальної ваги, тим часом сексуальний за

часто - густо розмусолює бік соціальний, сприяє подвійному враженню і почуттям дивності, а іноді й нудьги.

Навіть деякі скорочення проти оригіналу, які зроблено в українському перекладі, не приводять до жодної цілі: їх забагато, щоб переклад відрізнявся помітно від оригіналу, але замало, щоб змінити подвійне і суперечне настановлення його.

Отже, більше за все Клеберів роман цікавий з боку своїх жанрових відмін. Щодо ідеології та соціального змісту, то від Клебера можна чекати більшої виразності. „Оздоблення” роману пікантними сценками з нашого погляду не пішло йому на користь і є, можливо, деяке потурання смакам не пролетарського читача, для якого Клебер позолотив свою пілюлю, іноді залишаючи саму позолоту без пілюлі.

Щодо перекладу, то він насамперед скорочення, але цього не оговорено. Перекладач випустив деякі занадто пікантні місця, але крім цього є й просто пропуски. Наприклад:

1. Die Männer wussten nicht recht, warum sie hinüber nach der Stadt sahen. Es hing keiner an ihr. Vor Jahren ihre Sehnsucht, war alles, was sie in ihre Ummanerung gezogen hatte, verschüttet und untergegangen. Aber sie liessen die Augen nicht von ihr.

2. Die Judin versuchte ihn nun durch ein freundliches Gesicht zu halten.

3. Der Krumme zog unter den Worten des Längen Mund, Nase und Augen...

4. Der Engländer war durch ihren Überfall noch ängstlicher geworden. Sein Körper zuckte zusammen, und sein Kopf schwoll zu einem Yiereck. Auch das Anerbieten der Frau kam ihm zu schnell. Es erschütterte ihn bis die Herzgrube, und er wich weiter zurück.

1. Люди не знали напевне, чому вони дивились на місто. Жоден із них не жив у ньому. Проте вони не спускали з міста очей (ст. 6).

(Проминено всю середню фразу).

2. Еврейка намагалася затримати його (ст. 49).

3. Кривий раптом стягнув рота, носа й очі (ст. 34).

4. Англійцеві від її нападу стало ще страшніше. У нього тоскою засмоктало під ложечкою і він відсахнувся назад. (ст. 48 — 49).

Таких прикладів можна навести багато. Іноді бракує одного слова, іноді двох, а іноді, як у пр. 1 і 4 випущено великі фрази. Отак, потроху, ледве - ледве помітно оригінал спрощується і скорочується.

Поруч з цим ми помічаємо нахил до парафрази: замість того, що перекласти оригінал, його розповідано власними словами — знов не на користь художності. Наприклад:

1. Er schob deswegen seine Hände nebeneinander, und diese Hände wurden zu Faust, ballten sich klumpiger und hoben sich, als wolle er zuschlagen.

2. Es pendelte durch den Druck des anströmenden Wassers langsam hin und her.

1. Він витягнув руки і, затиснув кулаки, підняв їх догори, ніби збираючись когось ударити (ст. 34).

2. Хвилі били його і під їхнім тиском він хитався й повертався на всі боки. (ст. 5).

Хоч загальний зміст залишився той самий, але стилістичну природу оригіналу переіначено. Це не є позитивна риса перекладу.

Зрештою відмітимо синтактичну перебудову оригіналу проти перекладу:

1. Ruckweise löste sich nun das Schiff. Es drückte sich schräg gegen die Fluten, heulte auf wie ein kriegerischer Elefant, drehte sich und dampfte in den Strom hinaus.

2. Die Suppe schlurfende Betschwester, die dem Gebrüll des Krummen noch näher sass war auch erschrocken.

1. Пароплав посунив задом проти хвиль, заревів, як бойовий слон, повернувся й виїжджав на фарватер (ст. 5).

2. Сестра - черниця ще їла суп. Вона близько сиділа коло кривого і теж злякалась. (ст. 18).

В першому прикладі замість кількох фраз перекладач подає лише одну, з'єднану. У другому навпаки: одну фразу оригіналу розкладено на дві окремі. Таких прикладів можна навести ще багато. Всі вони свідчать, що перекладач не досить уважно поставився до стилістичної природи оригіналу (а Клебер не абиякий стиліст) і, як більшість перекладачів, гадає, що головне — це розповісти зміст оригіналу.

Ці тим прикраси, що багато місць перекладу показують, що т. Кац здатний на краще, ніж наведені приклади.

Теодор Плів'є. — Theodor Plivier — „Des Kaisers Kulis“ Roman. Malik. Verlag Berlin, 1930. „Кулі кайзера“. Роман із життя німецької військової фльоти стор. 324, Берлін, в-во „Малік“.

Це — історія з життя синьоблузих кулі, матросів його величності кайзера Вільгельма під час останньої імперіалістичної війни й до початку листопадових днів 17 року. Написана вона молодим німецьким письменником Теодором Плів'є, який багато років прослужив звичайним матросом на різних міноносках; це — своєрідний „морський документ“, як його називає сам автор роману.

Військова німецька фльота, кулі, їхнє повсякденне й бойове життя змальовані живою, образною мовою і роман читається з великим інтересом (міжіншим в Німеччині він вийшов уже 17 виданням і перекладений на 9 мов). У злив „військових“ романів останнього часу, здебільшого досить каламутний (Кемпен, Врінг, Біндінг і десятків інших), він визначається не тільки тим, що на кожній його сторінці почувається авторове обізнання „на зубок“ з матеріалом, обраним для його роману, що кожен рядок — це запис пережитого, але й тим, що „Кулі“ можуть бути названі річчю, яка наближається до пролетарської літератури.

Спочатку показане життя кораблів у гавані (Кіль Вільгельмгафен), потім показано „Морський трикутник“, так зветься один із перших розділів роману — чіткий опис завзятих боїв, під час яких затоплено 4 крейсери й 1200 чоловіка забито.

Повільно, з епічними „подробностями“ розгортаються безрадні картини з життя військової фльоти; подано типи німецьких матросів, їхні розмови, їхні думи; і — славетна прусська дисципліна, що мертва побут військового корабля, офіцерство; і гавань, де провадиться ремонт, огляд і озброєння суден; тут невелика, але... небезіntересна деталь — змалювання матросських „клубів“ у Куксгавені, — це клязети, де є одна можливість матросові розважити душу, поділитись один із одним думками, розказати про своє горе, про труднощі імператорської служби.

Чудово змальовано похорони в морі забитих матросів, і — потім їх заміняють паради, відвідування „вірнопідданої“ фльоти кайзером, звичайний у таких випадках показ одного боку медалі; годинами простоють матроси, чекаючи на адмірала, не маючи змоги присісти, щоб складки на штанах не пом'ялися; офіцерські збори, обід, вечера, непропорційно достатні в порівнянні з мізерною пайкою матросів; струмками летять сект...

Два світи, що неприязно поглядають один на одного —

Два клясових фронти.

Кулі систематично не доідають. І — ось перші вибухи незадоволення, поки що дуже кволі, де своєрідне готування до „1905 року“; перші арешти серед команди. Лейтенанти намагаються однак заглушити колишній дух послуху, обходяться при цьому із дорученими їм підлеглими, як із худобою. Плів'є по слідах документів морської війни оповідає, як ішли до бою старі „корита“, про непридатність яких для бойових цілей всі знали наперед і які були гарними лише для парадної служби; про все це були чудово поінформовані морштаби, але крейсера... коштовніші від гарматного м'яса, яке легко одержати черговим наказом про мобілізацію.

Ось далі розділ роману, який зветься „Скагерак“ — бої з англійською фльотою, уперті артилерійські герці, в яких із обох боків брало участь не більше й не менше, як 105 тисяч кулі, 105 тисяч, що без очевидних причин розстрілювали один одного з наказу фабрикантів, світової буржуазії, з благословіння соціал-демократів.

Наслідки одного такого „Скагерака“ — 9526 забитих, 1181 пораниених. При Доггербанку — 5475. Ці мертві цифри, до яких за роки бойні так „звикли“, поновлені в пам'яті під пером Теодора Плів'є.

Хірурги працюють без відпочинку; до єдиного на крейсері хірургічного столу — черги. Цеберки крові з оцупками ніг та рук, із шматками м'яса, швидко викидають за борт санітари. Військова машина працює добре, й риби — більше поживи.

Тут же, мов би поміж рядками, подано тип одного командира корабля, який під цей час із захопленням зайнятий студіюванням філософії Канта й Шопенгауера.

Запам'ятовуються змалювання полонених, цих за живота похоронених, яких на випадок бою замкнуті до трюму.

Голодовка. Морське командування постачає недосить провіанту своїм кулі і... зростає ремство. Доволі. Годі. Більше не хочемо. Краще вже за грати. На цей час підпору трону — офіцерство годує більше ніж доволі, й старанно сполують.

Цікаві вставки — листи й щоденники матросів, доповідні звіти командирів. Голод порушує всі узвичаєння про неперопущення німецької уславленої дисципліни: раз — по — раз у камери, де схороняються продовольчі запаси, вдираються голодні матроси; все більше й більше зростає неспокій. Лейтенанти прочитують команді параграфи із військово-польового статуту, шкалу законів про покарання:

Арешт. Фортеця. Розстріл...

Але від цього їда не краще, — по давньому та ж юшка із картопляного лушпиння, бруква й інші „ераци“, а погрози не нагодовують голодних шлунків. І ось на одному судні скинені в воду частини гармат, на іншому підрізані ванти.

Виступ коцегара-матроса Альвіна Кебса. Імпровізований мітинг матросів, вирішення: — улаштувати негайно демонстрацію, залишивши на час корабель (пасивний опір); лунають завзяті голоси проти війни, ми читаємо гарячу промову Альвіна до своїх товаришів; — демонстрація

проведена; арешти окремих затосів, між ними — Беккерс, Райхніц, Кебіс, які потім стануть на лаві підсудних військово-польового суду. Іде допит у військового слідчого. Але вирок, зрозуміло, передбачений — розстріл за військовою „зраду“. В романі подано тип військового прокурора, д-ра г. Добрінга (він зараз як повідомляє журнал Бехера на службі у с.-д. істинії).

Сцени суду, слова обвинувачених — все це переніється з напруженим інтересом. Камери стратенив. Відвідування їх традиційним пастором. Змалювання розстрілу (листопад 1917 року, учасники розстрілу — ландштурмісти). Наближаються листопадові дні у фльоті. Спроба зв'язати фльоту в єдиний революційний рух. Штаби ізолюють повстанців, і бунтовливі кораблі роз'єднуються. 9 листопада. На фронті революція. На кораблі спушено бойовий стяг — підноситься червоний прапор.

Кайзер тікає закордон — час його „героїчних“ жестів минув.

Роман, присвячений пам'яті розстріляних, на цьому обривається. Місяцями розділи Півня нагадують кадри ейзенштайнівського фільму. Книга з художнього боку інтересна, хоча й не скрізь, — не особливо стосується останніх розділів роману. Вони охоплюють політичні події в німецькій фльоті під час революції, але не відмічено зрадницьку роль Носке, що за з'ясуванням автора „не входило до плану його роману“.

Г. Петников

„Забой“ — журнал. Орган організації пролетарських письменників Донбасу. Стор. 48. Тираж 5.000. Ціна 25 коп.

Всесюдська спілка пролетарських письменників „Забой“ недавно переживала важку, вишажливу кризу, що після неї хоча й не дуже швидко, та досить змінилася.

Дехто через свою наївність вважав, що вважав, ніби головні причини кризи були: невдале керування, запаморочення деяких окремих працівників, неумічне ставлення центральних літературних (насамперед ВУСПП) тощо.

Це, певна річ, також відіграло свою роль у розкладанні лав „Забой“, але не тільки в них головна причина лиха. — Спілка „Забой“, складаючись уже тоді з певної частини українців, усе ж вважала себе за організацію російських пролетарських письменників на території Донбасу — однієї з найважливіших промислових частин України — і стояла ізольовано від загального перебігу зростання української культури. Вона не спромоглася швидко перебудувати методи своєї роботи, пристосувати їх до умов, що створилися, і наслідком цього було те, що ми вище умовно визначили, як кризу. Але пролетарське чуття головного масиву організації, втручання ВУСПП вчасно виправили цю помилку, і третій з'їзд „Забой“, що відбувся влітку минулого року, ґрунтовно перебудував структуру, форму та напрямки роботи спілки, перетворивши її на всесюдську спілку українських пролетарських письменників з російською і єврейською секціями.

Отже „Забой“, як літературна організація, уникнув передчасної загибелі і вільяється досить широким струмком у загальне річище української пролетарської культури, що база на її розвиток у такому велетенському центрі, як Донбас, безперечно велика.

Але сумно й прикро, коли в такому авторитетному органі, як „На літературному посту“ (№ 2 за 1930 рік) знову воскресають версії про минулу кризу „Забой“. Редакція „На літературному посту“ в примітці до статті якогось Бєляєва (абсолютно необізнаного, як видно з статті, з культурними процесами Донбасу) досить загально, але й досить помилково пише:

„В прошло́м году мы писали о безобразно-бюрократическом поведении редактора „Кочегарки“ и т. д.

Чи не занадто поверхово ви, товариші з редакції „На літературному посту“, поясняєте причини кризи? Я вже не кажу, що організований братерської й певною мірою керівної літературної потреби було б знати, що реорганізований журнал „Забой“ виходить уже місяців 7 — 8, а не „возобновляет свой выход“, як це ви пишете в тій самій примітці. Виявляти таку необізнаність журналістові „На літературному посту“ принаймні не тактовно.

У перспективі — спілка „Забой“ набирає значення резервуара, з якого й українська, і російська пролетарська література братиме свіжі сили, щоб поповняти свої лави. З цього виникає й обов'язок журналу „Забой“ (про перші п'ять номерів якого й говориться в цьому огляді) — зібрати, сконцентрувати пролетарських письменників — початківців, спрямовувати, стимулювати їхню творчість товариською критикою й самокритикою, своєю літконсультацією виховати міцну літературну зміну. Але це тільки одне із завдань журналу. Він повинен же якомога здійснити постанову ЦК КП(б)У від 23 грудня 1929 року, що загострювало питання „про стан української в промислових округах України“, тобто журнал повинен бути популярним, живим, ідейно втриманим органом, що просуватиме українську пролетарську культуру в робітничий Донбасу, серед якого він переважно і поширений. Тому журнал повинен бути не тільки популярним, злюбленим, але й масовим, охоплюючи теми місцевого й всесоюзного значення.

Суди треба залічити всі актуальні справи поточної політики, виробництва, нового побуту. Самий сухий перелік трьох головних обов'язків „Забоя“ наочно доводить вагу і відповідальність функцій, які він виконує. Місцеві партійні, радянські й культурно-освітні організації, враховуючи на це, мають якомога підтримувати новий, реорганізований журнал „Забой“, як і саму організацію, що не тільки обмежується на збиранні літературних сил, але й ґрунтує навколо себе працівників усіх галузей мистецтва, організацію, що в своїй роботі свідомо додержує масовості.

Але досить хоча б поверхово переглянути журнал, щоб відразу побачити, що літературний матеріал над міру переважає всякий інший. Адже журнал у підзаголовку підкреслює свою настанову, кажучи, що він „журнал літературно-художній і громадсько-політичний“. Навіть при такому малому розмірі він зміг би приділяти більше уваги так званим публіцистичним темам, надто з життя Донбасу. Адже тепер у Донбасі розгортаються величезної ваги події.

Як же вони відбиваються в журналі?

Майже ніяк.

Де агітація фактичним матеріалом за раціоналізацію виробництва, за поліпшення видобуток вугілля, за удари й високі темпи, за культурне й опадне поводження зі знаряддям виробництва тощо?

Де піклування про кадри, викривання та засудження шкідництва, недовладностей, що як міль сточують всьляку живу справу?

Де врешті художня пропаганда здорового побуту, висвітлення „вузьких місць“ Донбасу: приміром, житлове будівництво, гігієна праці, питання „літунів“ серед робітників та техперсоналу?

Ще раз кажу, висвітлюючи такі теми, журнал був би тільки принагідніший.

Нариси, що є в цих номерах, випадкові, епізодичні й не мають бойового характеру. Що правда, А.р. в і.д. у нарисі „Ка або, чорний камінь“ намагається показати окремі типи робітників, їхні побутові умови тощо. Але це не дуже доброї якості імпресіоністичні нариси, подібні до тих, що їх друкували у „Літературній газеті“ московські письменники і що проти них протестували свого часу робітники. Другий нарис цього самого автора „17 і 17 біс“ (в № 4 „Забоя“) написаний на вельми свіжій й мало зачепленій темі — взаємини між радянськими працівниками й закордонними фахівцями, різниця в методах роботи, але знову такі питання порушено дуже поверхово, може навіть анекдотично. Автор більш-менш глибокої розвідки в цьому питанні не постарався зробити.

До донбаського матеріалу ще належить нарис С. Мальчука „Звичайні речі“. В ньому матиється не дуже принагідне ставище „людей з кіними“, що їх праця досі стало не нормована; це дає авторові право вимагати, „щоб різниця поміж людьми й кіними стала цілком наочна“.

Другу частину нарису присвячено „переросткам“ у партії; в ній таки автор агітує за чужіє ставлення до позапартійних робітників-кадровиків. Гарний нарис, зіпсований провінційальною манieroю писати, жонглюванням недоречними висловами — як от „писателі успеют ознакомиться с поллитрамотой, а растратчики уладить свои дела“.

Така наївна свідомість у виробничому у нарисі зовсім недоречна й навіть шкідлива. Владий нарис Сисєкіна „Падаючі святині“. Він надзвичайно простий і своїм уявним гумором витрує останні залишки релігійного дурману, показуючи служницю культу в безглуздому становищі, коли вони чекають на трагічне. І якою мізерною постаттю здається трухлявий тупак „отець Василій“ — в момент вибуху через падіння викладених церковних лампочок.

„Повною ходю“ Кошового належить до таких художніх нарисів, які, не зважаючи на велику кількість фактичних деталей, усеж здаються абстрактними, залишаючи після себе враження епізодів на виробничих темах гастівського типу. Цей етюд не досить виразний і обтяжений зайкуваннями.

Перша частина „Блок-нота забойця“ А. Фарбера, що висміює халтурну виставу провінційального цирку, зроблена міцно, яскраво, майстерньо; цього не можна сказати про другу частину того самого „Блок-нота“, присвячену ентузіястам вибоїв. Художністю своєю вона багато нижча від першої.

Недонбаський матеріал подано у нарисі Миколи Мара „Турксиб“, що дає рельєфне уявлення про далеку героїку будівництва туркестано-сибірської залізниці.

З нарисів, не присвячених повсякденному побуту, згадаємо М. Биковія — „Західня Білорусь“. В дечому вони не витримані. Написані сіро, нежиттєво, на зразок розділів із халтурницького підручника економічної географії, вони проте цікаві тим, що дають історичний огляд економічного, політичного й культурного стану цієї відірваної політичними кордонами частини радянської Білорусі.

Наприкінці згадаємо про фото-репортаж „Донбас сьогодні“, який, на мій погляд, треба було б дати не окремими фото-етюдами, а об'єднаними ілюстрованими нарисами з більшим текстом. Хіба не варта уваги тема „псування машин“?

І замість вміщеного, наприклад, у № 1 „Забоя“ кліше навмисне попсованих деталей можна було б дати чудовий нарис про це найгірше шкідництво, на основі конкретних даних.

Те саме можна сказати й про сусідні кліше — портрет інженера-механізатора Гончаренка, що нічого не говорить читачеві, тоді як яскравий епізод з механізацією перекоує та захоплює. А просто репродуковані кліше дають тільки розвагу.

Із публіцистичного матеріалу треба відзначити змістовну статтю Васильківського „Завдання другого року п'ятиріччя“, що її цифри демонструють переможний хід творення соціалізму й закликають до виконання завдань профінплану; передовицю в № 4 „Забоя“ „Що говорить про масовість в роботі спілки“, дуже велику статтю Терехова — „Непродукційні витрати в народньому господарстві“, в якій розглядається багато випадків непродукційних витрат, від браку стандартів аж до часу, витрачаного на відчиняння кватир.

Є багато дрібних дописів про судовий процес риківських церковників, про водну кризу в Донбасі, новини в техніці, про федерацію письменників тощо.

Окремо в цьому відділі виділяється інформаційний лист про культуротру в німецькій ком-
партії, вірніше про ліві культурницькі організації, що є в Німеччині.

З художньої продукції кількістю переважає поезія. Надруковані вірші можна поділити
(певна річ, умовно й частково) на категорії: вірші формально мінні, що наближаються до су-
часної поетичної техніки, вірші неоплясичні, епігонські й вірші яскраво виявленого емоційного
напрямку. До першої групи належать „Зустріч“ С. Тарашкевича, продукція А. Фарбера „Атака“ —
автобіографічний декларативний вірш; „Речь забойщика Артамонова“, що написана в плані моно-
логу з трохи нагадує „Семена Простакова“ Асеева; „Черный хлеб“ — своєрідна пісня про вугіль.

Взагалі із поетів, що друкують російською мовою в „Забое“ свої вірші, А. Фарбер найви-
значніший майстерністю та поетичністю, але не тематикою. Він, як і перше, залишився вірний
собі: декоративність і поверхова звучність переважають ідейну глибочину. Сюди такі належать
неконкретний вірш „Майстерство“ Ю. Черкаського, в якому автор іронізує з шаблонності кін-
цівок і тут таки поруч (серйозно висміюючи себе) вживає рими: „дуновеньем - вдохновеньем“.

Цікаві „Следы“ Ельницького про китайця (який це раз?), що „мечет мантишку крестом,
а ее может надо бы пулей?“ У вірші є низка вдалих рядків і строф, але в цілому він опуклого
образу не дає.

Мужний антирелігійний вірш В. Краматорського — „Сьогодні сум у вітварі“, що його з
деким увагами можна зарахувати до філософських міркувань.

С. Скіта в „Полустанку“ узаконює вже узаконену думку, що „пішак не менш потрібний
від ферзя“.

До другої групи можна прилучити непоказну неоклясику Павлівського „Будова“.

М. Буцериго — „Впала путь на криги“ — традиційно-романтичне виспівування „відваги
й далеких країн“.

Третя група складається з П. Безпощадного, що у всіх своїх віршах ліричний, наспівний
й ширший; він примітивно просто, але вмючи захопити, шире передає сприймання гірняка. Коло
його тем виключно гірняцьке або „добасівського масштабу“.

В „Повелителях земли“ — він захоплюється перемогою нашого будівництва.

Не досить оброблені, неповороткі, неохайні вірші Фролова „Близнецы“, Крикуна „Нотатки
будівництва“ (хоча останні рятує тематика), „Мати“ Сучака Льва, Гольдіна „Первая ударная“.
Дм. Чепурний, очевидно, гадаючи, що „Забой“ — журнал, мовляв, провінційний, подає туди
не кращого свого вірша. В кожному разі він досить оздоблений загальними риторичними вигу-
ками, які зараз таки після читання й забуваються.

Привертають увагу переклади М. Сучака з білоруського поета Александровича й надто
анонісний переклад із польської (вірші Станіслава Станке).

Найважливіший прозаїчний твір розміром і якістю, безсумнівно, є „Розділ другий“ Івана Ле
в № 3 „Забоя“. Композиційно цей уривок збудовано подібно до „Вора“ Л. Леонідова. Як і в
„Ворі“ — в „Розділі другому“ весь матеріал і всі події проходять навколо виведеного персонажу —
літератора, уособленого тут у постаті Генадія Прачки, трохи шаржанованого радянського письмен-
ника, що приїхав на завод шукати підтвердження нерéalних типів із своєї повісті „Залізний
голос“. Уже в уривку перед читачем проходить галерія „героїв із маси“. Тут партієць, що роз-
клався, п'яниця, боягуз, директор, хвалюба якого суперечить суворій діловитості робітництва;
„хвостисти“ профпрацівники (Микатон), ентузіясти й „бузотьори“. Епізод, що малює момент
можливого скасування умови про соціалістичне змагання поміж братківськими шахтарями й за-
водом „Жовтневий промінь“ довго зостається в пам'яті. Безсумнівно, у Ле — зірке око, але
бачить він надто вже багато подробиць, що обтяжують річ натуралістично показаними деталями.
Образи свої Ле викреслює динамічно, в їхньому поступовому розвитку; це надто втішно на тлі
„схематичних, статистичних показів“. З уривка, як це традиційно говориться, не можна здобути
уявлення про цілу річ, але безсумнівно, її присвячено глибоким шарам виробничого побуту.

Вас. Гайворонський й в оповіданні „Женя“ („Забой“ № 1) підіймає завісу над
одним із кутків Добасівського побуту. Мовиться тут про життя „кузнеца Мишки Логвиненко,
женившигос на інженере — Лене Ковтуновой“. Автор на спокійно випробуваних драматич-
них колізіях (ревюші, „трикутник“ — чоловік, дружина — „він“) буде все своє оповідання,
психологію приводаючи героя до думки про потребу учинити, щоб не бути інтелектуально нерівно-
му своїм дружині. Твір написано в згоді з законами доброї старої реалістичної манери,
його цікаво читати. Типи показано, якщо не цілком повнокровні, то в кожному разі
вони не впадають в очі своєю анемічністю. Блідіше виведений інженер Сінцін. Автор, по-
гнанивши за психологічними заламами, зовсім не взяв до уваги потреби показати побутове
й виробниче оточення, де розгортаються основні події. Але в оповіданні є солідніші хвилю-
че його мова — бліда, невіразна й почасти просто неграмотна. Ось окремі зразки, що вражають
чи своєю незрозумілістю чи неграмотністю: „Известные места (?) смазывают, неизвестные выск-
кивают, чтобы при новых открытиях машина работала лучше. Но машина — имя которой жизнь —
здесь“. Абсолютний розгартіш. І це не наївніша видерта цитата. Вона й у цілому контексті нік-
не звучить. Гайворонський допускається українізмів: белявий, вохкий, тощо. Неправильні зво-
роти: „совали шапки“, „любятя вместе“, „себя улаживал на том“, „железо охолодуло“, „вы-
шел со злания“, „брызнула чернило“, „столкнул с равновесия“, „ни плескания воды“, „раска-
зывала столичные события“, „Лениного“ замість „Лениного“, і безліч інших. Гайворонському
слід би суворіше ставитися до свого мовного каркасу, який досить заплутаний.

Про короткий уривок Ф. Ковалевського „Хмиз” — епізод бузотворства відсталой частини робітників, що протестують проти механізації виробництва, — важко щонебудь сказати. Привертає читачеву увагу тільки велика кількість узятих у лапки слів.

„Кінець феодалізму” — М. Снежкіна — заплутана річ. Досить заявленої тему про розтрата-ника доведено ледве не до Гофманяди, і через те річ викриває містичною плівкою. Тут доречі відзначити що Снежкін, — один із тих молодих прозаїків, які обмірковують матеріял, які роблять старинний добір перед тим, як перетворити його на художню дійсність.

Уривок із повісті І. Баглюка „Горизонт чотирьох семидесяти” (№ 4 „Забоя”) привертає увагу як зразок більш — менш культурної мови, що, до речі, не завжди є в наших молодих поспіш-них письменників. Позитивні сторони цього твору: гарна мова, актуальна тема, не сахаринне освітлення донбасівської дійсності, боротьба з побутовими й виробничими перекручуваннями й з конкретними їх винуватцями. Вперше в художній творі відображається удариство, як форму роботи; немає поки що любовної інтриги. Немов ілюстрація до уривка — доречі вміщений поруч цього фото — етюд під загальною назвою „Що перешкоджає будівництву”. Другий уривок у цій таки № 4 „Забоя” „Рассказ о паутине” А. Заходяченка оповідає, як випадково виникла, починає розуміти інтереси чужой йому робітничої класи. Уривок написано вмілою рукою: принаймні, почувається, що порівняння автора читач сприйме, так вони реально, художньо втілені.

До категорії „родично — побутових” належить і оповідання Романа Вуль „Выход”. Автор виводить два типи діаметрально протилежних робітників: хулігана Бессонова, що хуліганить з „своей природи” й свідомого робітника Клімова, що розправився із хуліганом не особистими засобами, а громадським впливом.

Доречі, майже всі автори, яких я згадав, не можуть перебутися без „любовної інтриги” взагалі й без жінок зокрема в сюжетній побудові своїх речей. Це промовляє не на їхню користь. Треба поновляти засоби й методи; до того ми переходимо не до відображення особистих „недо-ладностей” та „щастячка”, а колективних справ, успіхів тощо.

„Рвач” М. Соболєнка тематично перекликається з уривком Баглюка. І там і тут виводиться окремі типи рвачів. Тільки в Соболєнка він конденсований до мерзотного злочинця; при цьому „Рвач” побудований трохи за О. Генрієвською методою; як в останніх рядках викривається, хто дійсний рвач. Хоча „Рвач” і носить назву оповідання, але найбільше, на що він може претендувати, це назва етюду.

В мініятурному оповіданні „Переброска” М. Снежкіна дано вартий уваги образ сучасної дитини, що по — своєму повторює настрої, переживання, слова старших. Автор і тут не спробує показати хоча б чесного партієця, але в „чомусь” (в чому саме не пояснено) заплямованого, що й „стало причиною” його „переброски”.

Визрно міцний і різноманітний — відділ літературної критики. Побіжні рецензії про пересувану виставку П. К. Осу, про образотворчість робітників, стаття Холосєнєнка: „Пам’ятники епохи”, негативна оцінка минулої діяльності ВУФКУ, допис Самарського про театр, інформаційна стаття Ів. Врони про київський художній інститут, стаття Холосєнєнка — „За нове місто й соціалістичний побут”. Майже в кожному номері одна — дві статті, досить кваліфіковані, з питань української літератури. Виникає тільки питання принципового значення. Чи слід давати масовому читачеві енциклопедичні огляди, на кшталт статей Ів. Ткаченка, Ковалєнка. На мій погляд, матеріял, фактичні дані, оцінка — розпорошуються, й те, на що претендують такого характеру статті — орієнтувати читача в літературній дійсності, не досягає своєї мети. Доцільніше давати статті, присвячені окремим письменникам (як от стаття Ткаченка про Коцюбинського, Ключіч про Івана Ле).

Цікава, хоч і неповна стаття Ткаченка: „Національна проблема у сьогодишньому українському романі”.

Г. Ковалєнка в свою статтю: „Соціалістичне будівництво в українській літературі” включив і матеріял, що не має безпосереднього відношення до теми, ну хоча б „Голубі шелени” Панча, оминувши цілу низку творів, що типові для такого огляду.

Комсомольській повісті приділив спеціальну статтю Ів. Ткаченко, в якій він коротко розглядає речі, що відображають комсомол. Суперечна стаття Ів. Ткаченка — про творчість М. Снежкіна. У кожному разі оцінка, дана в ній, неостаточна й потребує свого перегляду.

У молодого письменника Снежкіна є низка вад, які треба розкрити в інтересах самого таки письменника.

Коротко підсумовуючи цей ще не зовсім детальний розгляд, можна сказати, що журнал „Забой” правильно прокладає шлях свого дальшого зростання й просування в робітництво Донбасу, що він намагається давати й у переважній більшості вже дав добрий матеріял на читання, на первинне прилучення до української пролетарської культури.

А. Посадов

Д. Ревуцький. Українські думи та пісні історичні. Видання друге. ДВУ. 1930. ст. 278. Ц. 2 крб.

Перше видання „Українських дум та пісень історичних” Д. Ревуцького 1918 р. викликало докладну рецензію Марковського („Книгар” 1918. IV), де як слід з’ясовано гарні боки й хибні праці; окремо з похвалою сказано про доданий бібліографічний покажчик в „Методології” акад.

В. Перетпа. Тому рецензентові не доводиться повторювати висловленого. У другім виданні, як зазначає сам автор, зроблено невеликі зміни; дещо викреслено, дещо додано. Це щодо текстуального боку. Про ноти далі. У цім виданні Д. Ревуцький повинен був, звичайно, доповнити бібліографію питання. За останнє десятиліття вивчення фольклору України посунулось значно далі. Не кажемо вже про корпус дум К. Грушевської. Автори науково-популярних праць, подібних до праці Д. Ревуцького, тепер здебільшого у вигіднім стані. Матеріалу забагато. А коли додати вміння зацікавити й просто, змістовно викласти, чим безперечно володіє Д. Ревуцький, справа виходить на добре.

Отже доповнень у нас і побажань небагато.

Бракує, на наш погляд, пісень про Турбаївську катастрофу, про Гаркушу, надто мало коментарів про І. Сірка, стисло вже дуже подано гайдамацькі пісні, на боці пісні з відгомном опришкотового впливу; існує низка пісень про Кармелюка, справді народніх. Ми вже не кажемо про сучасні історичні українські пісні, — авторів слід було б зазначити, що він обмежується поданням матеріялу пісенного до певної доби.

З бібліографії не використано „Бюлетені Музею Слободської України“, де можна знайти деякий матеріял.

Тепер — щодо нот. У першій виданні неприємно вражало невадле технічне переведення друку нот; до того — вони набрані дуже дрібно. Тепер що хибу усунено. Щоб ще ми додали, то це короткого показчика головних художніх музичних творів на історичні теми, а також показчика ілюстрацій на ті ж самі сюжети: тут матеріялу досить (Лисенко, Ісакович, Брандт, Пимоненко, Васильківський, Ждиха). Коли зважати на те, що книжка Д. Ревуцького стане в пригоді для педагога, зазначені додатки практично кінче потрібні. Не треба ще раз доводити важливість демонстративно-ілюстраційного методу, особливо в практиці викладача історії літератури.

Перше видання нині важко дістати, тому видання друге дуже потрібне.

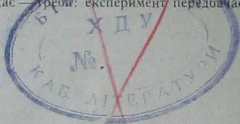
Видано книжку досить чепурно, але візерунок обгортки особливого враження не справляє. Ціна недорога.

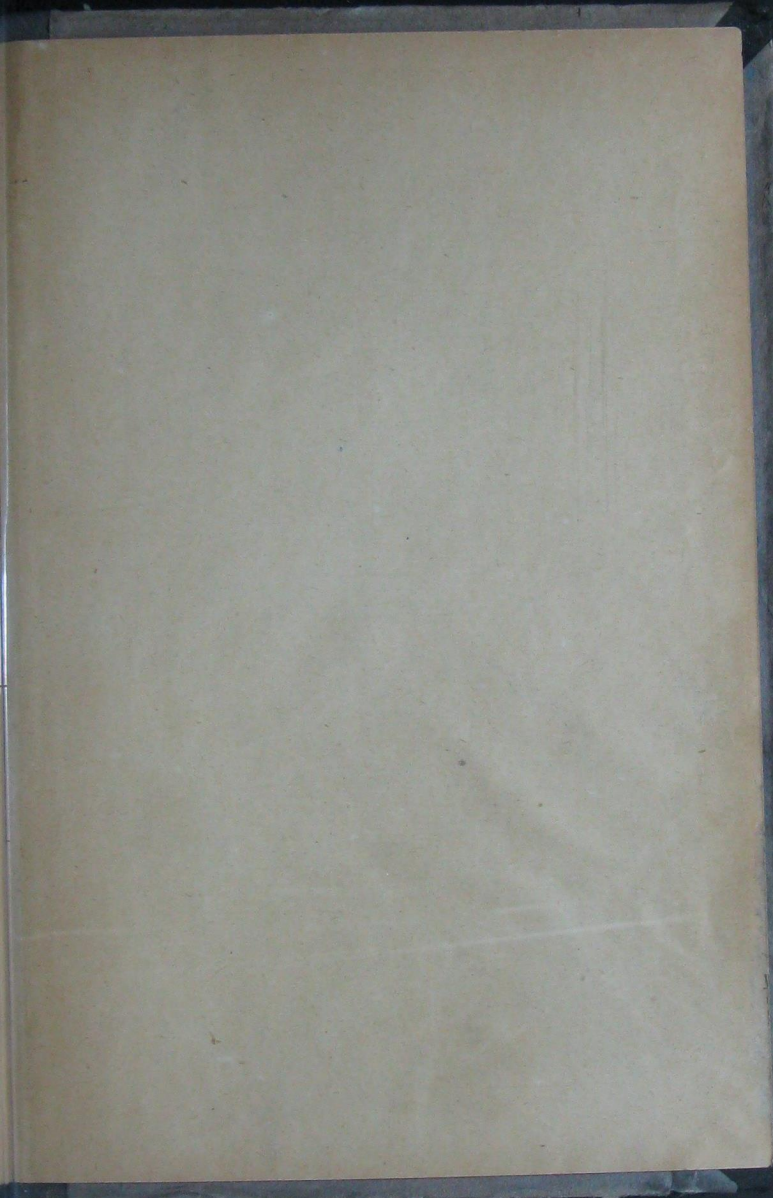
Ів. Єрофіїв

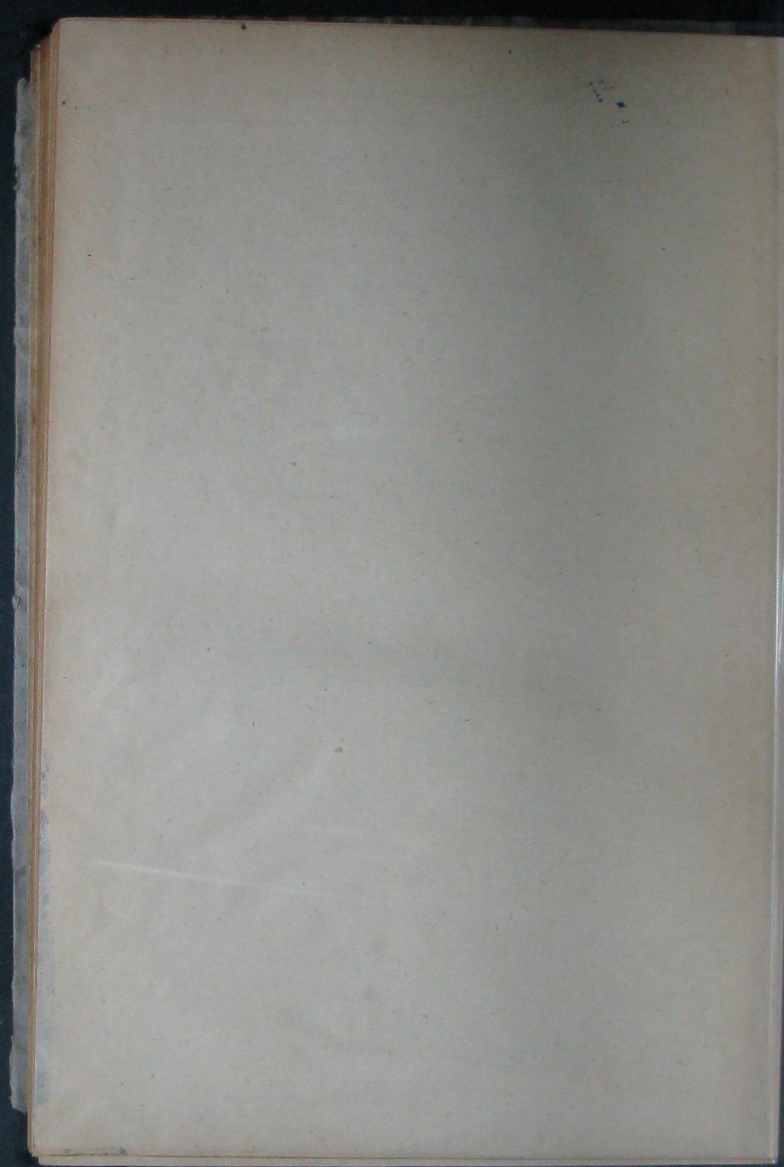
ТЕХНІЧНІ ПОМИЛКИ

В статті „Всесоюзний з'їзд вивчення людської поведінки“, надрукованій в № 5—6 „Черв. Шл.“, трапилися такі помилки: на стор. 165 ініціали автора надруковано — П. М. Ф., а треба П. М. Р.; на стор. 169 ряд. 26 зверху надруковано — наукової праці, а треба — наукового дослідження; на стор. 170 ряд. 23 знизу замість — експеримент підкладає — треба: експеримент передбачає.

Ред.







1-40
7

27

NA

Y.N. Karadönk University National University



00676675 3