

М. ДОЛЕНГО

ДО ПИТАННЯ ПРО ХУДОЖНЮ ПОЛІТИКУ ВУСПП^а 1)

ПЕРЕД пролетарською літературою на черзі денній стоїть боротьба за гегемонію в літературі й саме за художню гегемонію. Конкретно — це є боротьба за стиль. Вона природньо розкладається на дві частини: утворення свого міцного художнього стилю й захоплення в орбіту власного стилю цілої радянської літератури.

Боротьба за стиль являє собою основний закон літературного розвитку. Марксистське літературознавство показує, що в основі боротьби за стиль різних художніх напрямків та угруповань лежить боротьба соціальна поміж різними класами. Спускаючись до глибокої соціально-економічної основи художньої боротьби, ми повинні будемо весь час послідовно змінювати визначення самого розуміння стилю.

На самій поверхні боротьби ми розуміємо стиль, як певну художню єдність у творчості окремих художників і поодиноких напрямків художніх. Таку єдність визначають у літературознавстві, як суму стилістичних способів оброблення матеріялу. Наведене визначення однобічне й механічне, але до певної міри правильне. Треба лише пам'ятати, що сума художніх способів символізує, позначає собою, щось глибше за її формальні ознаки, щось психологічне й соціальне.

Приглядаючись до формальних ознак глибше, ми завжди побачимо, що вони позначають собою певні способи світосприймання й світовідчування, а ці останні способи являють собою дуже соціальні категорії. Отже, стиль становить не тільки суму способів художнього виображення. Стиль позначає ще й певне сприймання дійсності, певне до неї ставлення. По-різному сприймають дійсність і ставляться до неї символіст, приміром, і реаліст. І читача їхніх творів по-різному примушують вони ті твори сприймати, накидають читачеві свої способи світосприймання й світовідчування. Порівняймо

1) Статтею т. Доленга редакція „Гарту“ розпочинає дискусію про художній програм ВУСПП^у й пропонує т. т. освітлювати далі зачеплені в статті питання, можливо, з інших точок погляду.

наші враження від читання поезій Т. Шевченка і П. Тичини, або ж О. Пушкіна та К. Бальмонта. Принципову різницю у сприйманні їхніх творів ми відразу відчуємо. На основі протилежного ставлення до дійсності, розрізняємо ми, в сучасній літературі занепадників та мажорних поетів. Приклад „школи Жарова“ в російській поезії показує, що стилістичні відміни можуть народжуватися не з поверхні формальних ознак, а з глибу психологічних різниць у світосприйманні. В історії поезії маємо ми поетичні форми, що в їхній основі лежить сумне чи радісне світовідчуження — маємо мінорну елегію й мажорну ідилію. Українська традиція Елланового мажору хоче утворити бадьорий, бойовий ^{гімн}пеан, подаючи руку дореволюційній революціонерці Лесі Українці з її „contra spem spero“ — „без надії таки сподіваюсь“, як подає руку помста колишній поразці.

Невідомо, що хоче утворити українська занепадницька мінорна тенденція, але й її походження давнє, аж до сумовитих переспівувачів Тараса Григоровича воно заглиблюється.

В основі світовідчуження, виявленого в поетичній формі, лежить свідомий чи позасвідомий світогляд. Стиль добирає тут ще одне значіння — естетичного виявлення світогляду, ідеології певної доби й певної класи.

Ще глибші соціально-економічні умовини життя доби й класи безпосередньо впливають на матеріал, оброблюваний художньо й на самого оброблювача, як на особу, а через матеріал та автора й на його стиль. Звідділя виникають соціальні стилі творчості — селянський, робітничий, дрібнобуржуазний. Погодити соціальні ознаки стилю з ідеологічними, з психологічними й з технологічними (формальними) має стилістика, як особлива ще не утворена остаточно літературознавча дисципліна. Основні відміни стилю на всіх рівнях його виявлення мають колективне походження й позначають художню єдність не в окремому творі чи в індивідуальній творчості, а в художньому виробництві великих соціальних груп.

В історії літератури за основними стилевими течіями залишено назви головних літературних напрямків і шкіл європейської нової літератури. Такі назви вживано і в сучасній літературній полеміці для означення сучасних відмін стилю, тоб-то не в їхньому правдивому історичному значінні, а в новому, для потреб цього дня спеціально виготованому. В українських умовах ми постійно вживаємо історичні назви ська романтизму й класицизму, символізму, чи модернізму й футуризму, реалізму й конструктивізму в умовному, стилевому значінні. Наведена номенклатура дуже мало корисна при аналізі стилістичних відмін пролетарської літератури і, взагалі, сучасної радянської через те, що в сучасній літературі мистецькі угруповання утворюються не за технологічними (формальними) ознаками, а за соціальними. Від перерахованих напрямків і шкіл

залишилися зараз тільки їхні неперетравлені впливи на окремих пролетарських, чи просто радянських, письменників. В цілому пролетарська література, переживши добу впливів, взялася продовжувати, вести далі тенденції великої буржуазної літератури епохи її розквіту. Пролетарська література хоче взяти культурну спадщину класиків. Останнє, 5—6 число журналу — „На литературном посту“ дуже знаменне з цієї точки погляду, особливо своєю передовою: „Классики - попутчики — пролетарские писатели“.

Відношення до класиків сформульовано в ній так:

„Классики — прошлый день! Да, классики — это великое позавчера. Но через Толстого, а не через Бабеля пролегалает наше завтра!“

Путь пролетарской литературы — путь монументального, героического, „романтического“ реализма — потому наше внимание классикам.

Наш реализм не будет копией с реализма классиков. Он будет иным. Он, в частности, будет покоиться на критическом усвоении их мастерства нашими писателями“.

Можна з певністю сказати, що наступний період науки у класиків, в історії російської пролетарської літератури, позначить її останні шкільні роки й безпосередньо перейде в боротьбу за художню гегемонію. А щоби боротися й перемагати — самої поваги до класиків замало. Треба ще виявляти звагу.

І в нас на Україні, як і по інших культурних країнах, є мистецькі інтелігентські групи, що мають соціальне призначення „дерзати“. Їх звуть лефами й футуристами. Про класиків один з найкращих російських лефів, М. Асеев висловився, як відомо, так:

Мы здесь стоим против шестидесятилетних,
Отпрыгивающих визжа назад.
Мы здесь стоим против шеститомовых,
Петитом ослепляющих глаза.

(„Лирическое отступление“).

Наш леф, талановитий автор „Кобзаря“, М. Семенко свого часу оголошував поезію, як і мистецтво взагалі, за „культ“ (жанр культури), призначений до завчасної й неминучої загибелі. Наш конструктивіст, В. Поліщук на січневому з'їзді пролетписьменників України енергійно і, вживаючи, навіть, деякі непарламентарні вирази („літературна глиста“), застерігав пролетлітературу від захоплення авторитетами.

Ліва частина наших попутників (у Києві пишуть — подорожан), од продовження основної лінії літературного розвитку, таким робом, одмовляється. Але вона мимоволі продовжує бічну лінію цього розвитку, розвиває далі диференціальні й ліквідаційні тенденції буржуазної літератури часів її занепаду. І найширші з них, лефів доходять

до невідхильних висновків, що мистецтво повинно загинути, і що врятувати його не можна. Тимчасом, права частина попутників свої стилістичні можливості навмисне обмежує, таким, приблизно, робом,—

Хай буду класик, а не футурист,
Співець рибалок, меду й Навзикаї.

(М. Рильський)

Крім попутників у пролетаріята є ще союзники. Існує, союзна пролетарській,— селянська література. Є в УСРР спілка „Плуг“, що м. и. постачає, весь час її існування, людські резерви пролетарським літорганізаціям. У селянської літератури є свої стилістичні тенденції, вона, від перетравлення чужих їй літературних впливів (символістичних, переважно), переходить до гострого, спостережливого реалізму. Повість О. Головка „Бур'ян“ подає прекрасний зразок такої реалістичності, наочно показуючи спільність стилістичних завдань, пролетарської та революційної селянської літератури.

Ми більш-менш погодилися на тому, що пролетарська література творить собі стиль реалістичний, а не символістичний, футуристичний, дадаїстичний чи якийсь ще занепадницький стиль, і що цей стиль не буде запізнлим повторенням класичного реалізму молодого буржуазії. „Мы создаем свое — новое. Но мы растем из старого. Поэтому пролетарский писатель подходит к классикам, как ученик, который должен пойти дальше своего учителя“,— цитована стаття, останні рядки.

Що ж саме нового повинні ми утворити, і куди іменно, далі вчителя, повинні йти? На це запитання треба відповісти не тільки в соціальному і в ідеологічному плані, воно потребує цілком конкретної психологічної й технологічної відповіді.

І далі — з самою наукою без „дерзання“, зваги, ні окрема особа, ні цілий напрямок в історії літератури, як і в іншій історії, гегемонії не захоплюють. Але ми пам'ятаємо, що стилістичні позиції неореалізму, як нового великого стилю, левківською партизанщиною не здолаєш та й з самим нашим кустарницьким конструктивізмом теж нічого з ними не поробиш. Великі стилі утворює лише колективна діяльність тим шляхом, що кількість наших індивідуальних зусиль поволі перетворюється на їхню якість. Щоб нормально йшло підвищення нашої художньої якості треба, щоби зусилля було скеровано правильно, а, щоб їх певно скеровувати, треба мати певне уявлення про напрямок художнього розвитку в усіх його тут зазначених чотирьох планах. Треба виробляти тверду художню лінію!

Коли художній розвиток мистецтва проходить правильно, то кваліфікація майстрів його повільно, але невтомно, підвищується. Кількість зусиль переходить у якість продукції. Письменник виявляє свою особисту манеру художньої творчості, і, власне, тим саме стає

з нього письменник. Дальше поліпшення якості виявить нам його особливе обличчя, його індивідуальну художню вартість. Коли розвиток на цьому досягненні не зупиниться, художник починає виявляти у своїй творчості власний стиль, тоб-то гармонійне сполучення всіх способів і мотивів, що з них складається його художня діяльність. Шлях розвитку діалектично подвійний. З одного боку індивідуальність художника весь час зростає й від інших, подібних до неї, все більше відокремлюється, а з іншого, — що більш індивідуалізується художня постать, то більшого набирає вона значіння, як типовий соціальний приклад, і ширше починає впливати на читача. Розвиток проходить шляхом нагромадження внутрішнього творчого зусилля, і цього внутрішнього психологічного процесу ніяка наука заступити не може. Здатність до нього ми називаємо хистом, талантом і припускаємо існування її в кожного, хто чесно береться до літературної справи. Перед талановитим, тоб-то таким, що є здібний до дальшого розвитку, письменником, твір його повинен повставати, як єдиний процес думки, почуття й хотіння в цілій нерозривній єдності. Розвиток без яскравого розуміння загальної конструкції твору, без відчування його непорушної єдності не є правильний художній розвиток. Правильний розвиток ставить нам ще одну вимогу — безперестанне накопичення свідомості. Письменник повинен знати свої творчі можливості й володіти ними. Між творчим заміром і художнім його виконанням він повинен знищити всі технологічні перешкоди. Тоді, й тільки тоді, дійде він перемоги.

Треба вчитися. Але не в самих класиків, бо з самою такою наукою далі неокласицизму ми не доїдемо. Треба вчитися в життя, в цього навчителя, й тих же класиків, і ще більше — сучасних пролетарських письменників. Життя, тоб-то соціальне й природне оточення, дають нам матеріал для творчості, і цей матеріал треба взяти, а його треба уміючи брати. В нашому реалістичному письменстві панує кустарництво, що до постачання сировини для художнього оформлення. Письменник зчаста примушений обмежуватися, мимоволі, вузьким автобіографічним матеріалом власних споминів. Яскравий приклад дає тому творчість В. Вражливого, в меншій мірі — П. Панча. Наша спілка повинна організувати планове й послідовне вивчення побуту, як художнього матеріалу, колективним шляхом. Лише колективні зусилля можуть утворити правдиво сучасну й художньо різноманітну побутову тематику.

В сучасній укрлітературі б.-м. розроблено селянську та сіль-інтелігентську тематику, і найгірше стоїть справа з тематикою робітничою. За 1926 рік у „Червоному Шляху“ і в „Житті й революції“ не було жодного оповідання на робітничу тему. Отже, робітничий соціальний стиль у нашій пролетарській літературі залишається нерозроблений. Кілька разів ми зазначали збільшення виробничих,

хоч і не індустріальних, мотивів у сучасній літературі, як явище позитивне. Гадаємо, що зазначене явище пошириться й на нашу молоду промисловість. Я тут маю на увазі професійні мотиви, виображення процесу праці через ту особу, що працює, — так би мовити з середини. Поетичне проходження попід мурами заводу, за особливу революційну заслугу ми не вважаємо.

Поміж іншими мистецтвами, літературу можна визначити, як таке мистецтво, що спеціально змальовує нам людську поведінку. Коли мистецтво взагалі, за Плехановим, являє емоціональне пізнання життя в цілому¹⁾, то література пізнає саме цю важливу життєву дільницю поведінки людини. Театр і кіно так само пізнають людину в її поведінці, але в основі їх лежить та ж література (п'єса, сценарій) і вони тільки виявляють постійну мистецьку суть літератури. Визначення літератури, як мистецтва поведінки, вагітне різними цікавими висновками літературознавчого характеру, що на них ми тут не зупинятимемось. Нам треба підкреслити лише те, що мистецтво поведінки не може не зацікавитися наукою про поведінку, — сучасною об'єктивною психологією. Виявляючи певні типи й змальовуючи їхнє поведіння, письменник зустрічається з психологом, що теж виявляє тепер типи і теж описує їхнє поведіння та ще до того має в своєму розпорядженні не випадковий, а систематизований і б. - м. різноманітний матеріал для своїх описів. Взаємвідносини між літературою, як мистецтвом поведінки, і рефлексологічною психологією, як наукою про поведінку, залишаються ще досить загадкові, хоч і цікавлять зараз діячів обох галузей культури.

Реалістичний стиль, що його визнає пролетарське письменство, ми протиставляємо ідеалістичному стилеві, як розуміння, що одне одного виключають. Для різних відмін ідеалістичного стилю (символізм, схематизм, ідеалістичний імпресіонізм і т. и.) характерна та спільна ознака, що в них слову, словесному комплексові (фразі) й цілому творові надається не одне безпосереднє, а кілька умовних значінь, чи, навіть, не визначена їх кількість. В основі ідеалістичного стилю лежить псевдомістичне світовідчуження й світогляд раціоналістично-ідеалістичного порядку, і, нарешті, соціальний ґрунт буржуазного декадансу. З цього ґрунту ідеалістичний стиль нової літератури підвівся, але на практиці в окремих представників міг свій зв'язок з ґрунтом губити²⁾.

¹⁾ „Думка про мистецтво, як про спосіб пізнання суспільної ідеології, цілком правильна, коли підходити до аналізу мистецтва з точки погляду його побічних наслідків. Але завдання мистецтва інше. Воно намагається емоціонально заразити, тоб - то заволодіти почуттям, настроєм, мисленням і волінням глядача, читача, накинути їм свою ідеологію через художній образ“.

Л. Я. Зивельчинская. Опыт марксистской критики эстетики Канта.

²⁾ Цю тему розробляли ми в кількох статтях. Остання — „Поет і побут“ Ч. III. 1926. 10.

Друга антитеза (протиставлення), потрібна нам для попереднього розподілу стилів, буде така: стиль динамічний і стиль статичний. В динамічному стилі зміст (слова, фрази, і цілого твору) щільно зв'язано з ідеологічним боком твору, з цілеспрямованістю, з метою його, зв'язано так, що всі елементи твору і весь він справляє враження ударне. Динамічним може бути й реалістичний, і ідеалістичний стиль (так само, як у філософії існує діалектичний ідеалізм Гегеля й діалектичний матеріалізм Фейєрбаха — Маркса).

Третя антитеза — стиль організований і стиль примітивний — особливих пояснень не потребує. Очевидно, буває й примітивний (наївний) реалізм, і високо організований ідеалістичний стиль.

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

Класичний реалізм, хоча б у Л. Толстого або Гончарова, являв собою стиль ще в достатній мірі примітивний і дуже статичний. Брати його безпосередньо за зразок, це значить, творити собі ідеал реакційний, недоцінюючи власні можливості й ту ж таки, літературну техніку буржуазного декадансу. Ще в більшій мірі наше застереження обходить українську літературу з її класиками-реалістами, Нечуй-Левицьким, Панасом Мирним.

Динаміку та організованість дасть літературі тільки саме сучасне життя з його напруженням і точністю, яких наші діди-класики не зазнали. Основне розходження в прозі поміж нашими завданнями та класичними досягненнями, полягає в галузі сюжеттики. Наше життя сюжетне й потребує сюжетної прози. А наші класики безсюжетні, й учитися в них техніки сюжету — смішно. Отже, мимоволі, треба буде прислухатися до лівих кол європейської та американської літератури, щоб були перед очима зразки більшої динамічності та організованості, як наша рідна й класична.

В кожному разі, завдання утворити динамічний та високоорганізований реалістичний стиль, ми не вважаємо за неможливе.

Навпаки, сучасна пролетарська література вже певно йде цим шляхом динамізації традиційного реалізму.

Б. КОВАЛЕНКО

НА РОЗДОРІЖЖІ

РЕВОЛЮЦІЙНА романтика жовтневої літератури базувалася на свіжих споминах про героїчну боротьбу з активною контр-революцією; пригоди й випадки цієї боротьби були тематичним матеріалом для віршів і оповідань, вольове устремління до революційної перемоги й віра в можливість як-найскоршого здійснення комуністичних ідеалів була за психологічну основу для тих романтичних настроїв.

Але поет не може жити весь час спогадами про минуле, бо їх він зрештою вичерпає, так само не може поет не реагувати на явища поточного життя.

Романтика військового комунізму перетворюється на романтику революційних буднів. Від виключно ліричної поезії треба частково перейти до епічних полотнищ, щоб змалювати нові типи й побут сучасної мирної доби, треба в цьому побуті відчутти революційну перспективу, для того, щоб дивитися на нього не очима байдужого спостерегача, але активного учасника великого будівництва.

В труднощах такого переходу є основна причина кризи української революційної поезії. За правдивим свідченням М. Хвильового певна частина пролетарської літератури сприймає сучасність розумом, але не відчуває й не лише не відчуває, а й засуджує, як поворот до буржуазної системи „з диким бюрократизмом і гладкими непманами“.

Відроджуються кадри „переляканої“ інтелігенції, що починає з проповіді анархічного бунту проти нової буржуазії, з голосної „опозиції зліва“, а закінчує частенько (така вже доля „лівих опозицій“) капітуляцією перед буржуазною ідеологією й засвоєнням міщанських поглядів на життя й мистецтво.

Звичайно, слухняним наслідувачем дрібнобуржуазних мистецьких течій може зробитися лише неглибокий письменник, здібний — не розмінюється на дрібниці, виборсається з кола психологічних протиріч і знайде другий вихід з творчої кризи.

Отож так звана криза сучасної лірики може закінчитися різно для окремих поетів: одні з них остаточно стануть на шлях декласації,

класового ренегатства, щоб здобути сумнівні лаври серед буржуазно-міщанських прошарувань і піти в безвість „надсоновщини“. Другі талановитіші з більшою революційною зарядкою знайдуть точки ідейного контакту з революційною дійсністю нашої переходової доби.

Підкреслюю, що революційний вихід з творчої кризи за рівних інших умов, зокрема соціальних, знайдуть сами письменники з більшим хистом, рівняючи до тих, що підуть шляхом декласації, бо письменник талановитий не може зробитися співцем художньої реакційности, він конче відчує „подув часу“ й засвоїть, частково або цілком, революційну ідеологію. Кожний з теперішніх мінористів стоїть на роздоріжжі між двома шляхами: міщансько-реакційним і пролетарсько-революційним. Загалом важко визначити, хто з них і який з цих шляхів вибере, проте на основі дослідженої тенденції розвитку котрогось поета можна встановити приблизний прогноз щодо дальших перспектив його творчости, проаналізувати: чи є його романтичне розходження з суспільством тимчасове й скороминуче, а чи ґрунтовне й довготривале явище, підбите недвозначною переродженською ідеологією.

* * *

Ми, мабуть, не помилимося, коли визнаємо за найхарактерніших представників соціального мінору в українській революційній поезії — Г. Косяченка і Д. Фальківського.

Рівнобіжне дослідження розвитку їх творчости дасть можливість не лише встановити спільні точки в психологічній еволюції поетів, але і, так би мовити, пакти розходження, що свідчать за їх досить ґрунтовну соціальну неподібність, хоч вони й належать до одного, здавалося б, напрямку й мають начеб-то однакове світовідчужання. Цю психологічну й художню неподібність можна виявити вже з перших творів поетів. Починали обидва з оспівування соціальної революції, з батальної тематики, але відображали її далеко неоднаково. Грицько Косяченко — співець повстання незаможницького села, запеклої кривавої боротьби й лютої помсти соціальних низів, збуджених революцією проти пана й куркуля. Момент класової диференціації виразно можна відчутти вже в ранніх його творах на зразок „Івана Незаможника“; автор оперує з конкретними образами насиченими емоціями, і цю конкретність не можуть затемнити навіть революційні гіперболічні символи, що є цілком штучна й неорганічна домішка до основного реалістичного стилю.

Природа, як це звичайно в таких випадках трапляється, обрамлює картину людської боротьби, але далеко не як статична окраса, бо поет вкладає в неї динамічне напруження, що цілком гармонує з авторським настроєм революційного протесту.

Це — незаможницька природа, що боліє людськими муками й розпалюється скаженим гнівом проти гнобителів, поет відчуває її дуже

тонко й без ніякої рафінованої ідеалізації, як союзницю сільської бідноти в її боротьбі з соціальним ворогом.

А за селом стоїть смуглява тиша,
до серця приколола сірий біль.
І по борознах кров'ю вже не пише
лукавих слів оскаженілий бій.
Не так давно тут ралили гармати
і крицею точився кулемет.
І серце знову хоче пригадати,
як у житах збирався комітет.

Революцію Косяченко малює не в абстрактно-героїчних картинах, а в конкретних епізодах з колоритними подробицями; що їх може відчутти й художньо оформити лише безпосередній учасник повстання, — і цим він найбільше захоплює читача й передає йому свій настрій.

Д. Фальківський теж почав з оспівування військового комунізму й мав непогані, для початкуючого автора, поеми, що їх присвячено цій темі (особливо треба відзначити поему „Чекіст“ з її своєрідним походним ритмом).

Проте цікаво, що в цих поемах є найкраще змальовано загальні моменти військової боротьби Червоної армії, або чекістських загонів без пристосування її до конкретного сільського колориту.

Спроби відобразити селянську революцію рішуче авторові не вдалися, бо він її не відчуває й не знає; такі поеми, як „Чабан“, відмінні хіба специфічно-інтелігентською рафінованістю в описах природи й солоденькою ідеалізацією персонажів, яка свідчить, що писав про революцію не селянин-повстанець, а містечковий інтелігент, що уявляє село й селян, здалека, і то лише зовні, поверхово, з чужих описів і літературних джерел, без органічного відчуження сільського життя.

Цю рису треба відзначити, щоб зрозуміти одміну в сільських настроениях Фальківського й Косяченка, в підході їх до трактовки відповідних тем й у відчуженні природи.

Пересічну кількість „сільських“ творів Фальківський присвячує не хліборобському селу, а рибалкам Полісся, при чому, не так самим рибалкам, що їх, до речі, манірно стилізовано під поетичний „пейзан“, як романтичній казковій природі, що її автор використовує за екзотичну декорацію для сентиментальної ідилії життя „простих селяків“, далеких від шумного світу.

Як мало в цій солоденькій цитренаді справжнього побуту й реального відчуження природи — свідчить хоч би й такий типовий для „поліських“ віршів малюнок:

І бачу, як плачуть верхів'я,
як сумно оголені лози
цілує туман з болотами,—

а сосни, закутані в сльози,
а сосни, укріті снігами,
гіллями поважно і ніжно
симфонію творять чудову... („казка“)

Солоденька, сентиментальна трактовка сільського життя й природи наближає Фальківського до неокласиків, але їхній стиль він безмежно утрирує, доводить до нісенітничі, через цілковитий брак почуття художньої міри.

Трудового селянського життя й трудової психології в поезіях Фальківського дарма шукати, коли не вважати на кілька безпорадних, „казених“ згадок „про соху й чересло“ та інший реманент, так само штучних, як і випадкові „робітничі“ мотиви на зразок „іржання гугнявих машин“, „співу турбін“ то - що. Варто порівняти цю вимучену лірику з простим і безпосереднім, але, водночас, правдивим і високо художнім сільським колоритом в творчості Косяченка, щоб переконатися, яка величезна різниця є між віршами інтелігента про село і поезіями справжнього селянського поета, що в цьому селі зріс і органічно всотав в себе психіку світовідчуження своєї соціальної верстви.

Косяченко може передати читачеві цілком реально з великою художньою силою найтонші відтінки сільського колориту, може обарвити їх емоційним настроєм і заразити ним читача, він уміє також кількома рисами передати справжню непідроблену реалістичну поезію праці, відчути трудовий день і зв'язані з ним психологічні переживання.

На ниву вийшла удова,
дітей малих поклала в жито.
Найменший пелену жував
і так кричав несамовито.

Косяченкові ми можемо повірити, коли він каже: „досі ще журяться ниви в серці моїм день-у-день“, бо в інтимній близькості до села нас переконують, крім ліричних суб'єктивних настроїв, ще й об'єктивна аналіза надзвичайно характерних, широко селянських образів.

На дорогу упала роса,
Як черешні запахи тумани
.....
Заглядівсь на порепані ноги —
угорі молодик золотий.
Де туман застеляє дороги,
відгукнулись вітрів копити
.....
Жоржиною розквітне день.
.....
Нахилялося ночі рядно.
.....

Тільки місяць над ставом дугою

Розляглися туманом жита

Сонця розпатлана грива.

Тому, переходячи до розгляду причин „еволюції“ Косяченка й Фальківського від революційної поезії до песимістичного розчарування в житті, мусимо визнати, що цей психологічний процес у двох мінористів проходив неоднаково.

Косяченко, маючи виразно-селянський революційний світогляд, дійсно з боєм відривався від рідної йому стихії, переживав трагедію самотності в чужому кам'яному місті.

Мое серце — чорнозем, рілля, —
Не відчуть йому гамору бруку.

Свідчить поет за свої настрої, і ми мусимо цьому свідченню поінняти віри, так само як і пристрасному вибухові любови до покинутого села, бажання повернутися до нього, хоча б у ролі блудного сина, щоб на звичній праці серед близької природи набратися нової сили смаку до життя.

Ще ходитиму в полі за плугом, —
Довгий чуб і що - дня без бриля.

Але разом поет відчуває, що такий поворот уже неможливий, бо впливи міста й міської культури позначилися на його психіці надто глибоко й зробили чужими замріяні ниви: „повернувся б до вас я, ниви, та тепер повернутися ніяк“, бо й „селяни не приймуть“, і психіка подвоїлася між любим, але вже далеким селом і близьким, але ще чужим містом, де автор „всім далекий... забутий... чужий“, де він бачить лише негативний побут шумливої, розбещеної вулиці й соціальні контрасти гладких непманів і голодних жебраків.

Косяченко не просто поет села, а поет села революційного, що колись стихійно зі зброєю повставало проти старого світу, проти привілейованих усіх гатунків, що думало одним ударом знищити всю соціальну неправду й установити нові підвалини життя.

Крах надій на негайне встановлення комунізму, часткове відновлення негативних явищ минулого буржуазного побуту поет сприймає, як капітуляцію революції. Не звикши до планового, систематичного вивчення процесу переборювання капіталістичних елементів, він не бачить правдивої перспективи й проповідує анархічний бунт, аж до биття вітрин, сипле прокльонів на голови соціальних ворогів і, зневірений у можливості їх побороти, хоче вмерти на лоні сільської природи.

Фальківському не довелося поривати з селом, бо не був він ніколи з ним зв'язаний, а залюблення до природи виплекав, розглядаючи її як романтичний затишок від соціальних боїв, повторюючи в цьому заклик, поривати з містом, не селянські голоси, а співців сільської

буржуазії неокласичного типу. Звичайно, як уже було зазначено, Д. Фальківський психологічно походить не від внутрішньої еміграції, а від революційної інтелігенції, що боролася за соціальну революцію, тому він не збігається з неокласиками в поглядах на революцію, критикуючи її не справа, а зліва, тим-то він стає в позу „революційної опозиції“ до сучасного буденного ладу, переживає розбрат між революційною мрією й „чортовою дійсністю“, в якому він подібний до Косяченка, але відрізняється від нього характерним для інтелігента індивідуалістичним бажанням допекти революції, раз вона не йде його, Фальківського, шляхами, комусь „на зло“ зробитися таким декадентом, якого „ще не бачила Русь“.

„Покривджені“ зліва попадають в обійми „незадоволених“ справа, що підводять під стихійний протест „лівих“ свою дрібнобуржуазну ідеологічну базу й використовують їх як, об'єктивне знаряддя боротьби за свої класові інтереси; починається з „ультрареволюційної“ фронди проти темної сучасності, й може закінчитися засвоєнням, ворожого революції, світогляду.

Я кажу „може“, бо зараз передчасно було б робити якісь сталі прогнози щодо до дальших етапів ідеологічної еволюції Фальківського, цього типового представника проміжної інтелігенції, що може прихилитися і до буржуазії і до пролетаріату в залежності від багатьох об'єктивних і суб'єктивних причин зокрема, наприклад, в залежності від ступеня наростання чи затримки темпу світової революційної ситуації, від зросту соціалістичних елементів радянського будівництва то-що.

Зовсім не цікаво вже зараз кваліфікувати молодого ще поета, як типового правого попутника, що не наближається до революції, а від неї все далі відходить, навпаки, було б бажано, щоб Фальківський знайшов у собі сили зробити „півоборота ліворуч“ від дрібнобуржуазних впливів до революційної ідеології.

Доки-що, його остання продукція виявляє певні загрозливі симптоми, що в значно меншій мірі спостерігається їх і в поезіях Косяченка.

Обидва поети останніми часами частково зрікаються суто індивідуалістичних настроїв, намагаються знову повернутися до соціальної тематики, але й цей процес, як і низка інших, що їх уже розглянуто, проходив неоднаково.

Д. Фальківський знову вертається до оспівування минулого, і це не так уже погано, бо зрештою хороших поезій, присвячених військовому комунізму, в нашій літературі не гурт, але підходить він до трактовки цього минулого вже не з революційним світоглядом, а з певною тенденцією перецінувати цінності в дрібнобуржуазному дусі. Характерні з цього погляду спомини про колишню чекістську діяльність з пацифістичним подвоєнням на революціонера й сентиментальну „людину“ зі своєрідним каяттям, виправдуванням себе перед історією за пролиту кров.

Така ж пацифістична буржуазна мораль просякає й найновіші образки громадянської війни, що її автор малює в песимістичних чорно-кривавих тонах символістичного світогляду, підсиленого ще й неокласичною домішкою різних „ниток Аріядни“, „Тезеї“ й іншого непотрібного реквізиту, що його поет, з гарячковістю Неофіта, тулить де треба й нетреба, підкреслюючи, очевидно, свою ідейну солідарність з новими учителями.

А там, де льон колише тіні,
чиясь розбита голова
вп'ялась очима в небо сине,
проклявши людськість і права.

Фальківський уперто й свідомо стає на шлях символізму, намагаючися розбрат (може тимчасовий) з сучасністю підвести під буржуазну ідеологію. 7

Про Косяченка цього сказати не можна, бо окремі символістичні образи в його поезіях („Пророк“, „Жертва“) не пасують до загального цілком реалістичного світогляду, тому й минулу боротьбу, що до неї він теж звертається, освітлює, як і колись, з ідеологією цілком революційною.

Свій мінор Косяченко починає втілювати в конкретні сумні явища життя (розстріл сина на очах матери, праця вдови на ниві), це дає змогу передбачати можливість переходу від мінору, як соціального світогляду, зневіреного революціонера до законного й слушного ліричного суму й обурення з приводу конкретних хиб сучасності. За можливість примирення з сучасністю в цілому на ґрунті визнання її революційності свідчить також факт частого відгукування поета на найвидатніші сучасні революційні події („Жовтень“, „Страйк“, „Дніпрельстан“), що їх автор сприймає з великою революційною експресією і щирістю.

Обидва поети — мінористи, стоять на роздоріжжі між сприйняттям революційної сучасності й її запереченням. Важко категорично сказати, хто з них і скільки послідовно який шлях вибере, але доки що доводиться відзначити, що спроби й надії на спроби знайти революційний вихід з темного тупика занепадництва, робить один Косяченко, а Фальківський і далі наслідує не тільки формально, а й ідеологічно, буржуазні мистецькі течії, отже й досі не знаходить виходу з кризи.

Може і в цьому ґрунтовному розходженні двох поетів позначилася соціальна різниця між психологією представника проміжної інтелігенції й виходця з незаможного селянства, якому легше, вже в силу своєї соціальної природи, знайти шлях наближення до сучасності.

І. Ю. КУЛИК

ЛУЇ-ДАВИД РІЄЛЬ

(Історично - літературна довідка)

ІСТОРІЯ Канади багата на революції, бунти, повстання. І може найбільш цікавими й своєрідними є два з них — 1869 й 1885 р. р. Обидва зв'язано безпосередньо з іменем Луї Рієля, видатного революціонера - французького, вождя метисів та індіанців у їх боротьбі проти знущань і насильств з боку завойовників — англійців.

Коли Канадою володіли французи, колонізація краю не поширювалась далеко на захід. Французи обмежувались тим, що заселили узбережжя Атлантичного океану й визискували найближчі індіанські племена, вимінювали в них коштовні хутра на копійчані блискучі цятки, дурили їх алкоголем і церковним дурманом. І хоч коли терпець мирних тубільців уривався й вони намагались зі зброєю в руках захищатись від заморських напасників, то не рідкими були випадки нищення цілих східних племен французькими гарматами, західні племена індіанців майже не почували на собі панування окупантів. Це пояснювалось тим, що вся експлуатація французькими Канади зводилась до викачування з неї бобрових, лисячих та лосячих шкір, що торгівля ними давала величезні зиски й захоплювала всі європейські ринки. Навіть Росія, сама багата на хутра, купувала ті шкіри від Франції, як це зазначає М. Покровський¹⁾). Піратсько-купецькі компанії, що діставали від французьких королів монополію на торгівлю канадськими хутрами, сами старанно повстримували колонізацію з Франції до Канади, бо біла іміграція витісняла б індіанців і звірів з узбережної смуги, отже купцям доводилося б витрачати більше зусиль та ресурсів на набуття та транспорт товару.

Але те, чого було досить для кволого французького торговельного капіталу, зовсім не задовольняло більш розвинений англійський промисловий капітал. Англія заволоділа Канадою 1759 року з метою заселити величезну колонію, перетворити її в ринок для своїх товарів, широко експлуатувати її природні багатства, розвинути

¹⁾ М. Покровский, „Русская история с древнейших времен“, ГИЗ, 1923, изд. V, т. II, стр. 236.

в ній хліборобство, вивозити канадську пшеницю то - що. Ця експансія англійського капіталу одразу ж зустріла рішучий опір з боку західних індієських племен. Вже 1763 року почалось величезне повстання під проводом вождя племені оджібвів — Понтіяка, що охопило понад 50.000 індієців.

Та уперта боротьба на протязі кількох років переконала індієців, що своєю примітивною зброєю їм не перемогти армій білих завойовників, які виступали у всеоружжю тодішньої європейської техніки.

Індієцям залишався один засіб самооборони: втікати від носіїв „білої культури“ все далі на захід, у вільні, порожні прерії. Низка племен оселилась у незалюдненій тоді провінції Манітоба. Скоро за ними туди потяглись зі сходу нащадки перших білих колоністів, бідні селяни - французи, що також повинні були шукати в диких степах порятунку від англійських завойовників. Спільний гніт поріднив французів з індієцями, збігці обох рас жили дружньо й мирно, займаючись хліборобством та ловецтвом. Згодом вони поріднилися й по крові, бо брак білих жінок спонукав французів до змішування з індієцями. Таким чином виросли перші селища метисів у Західній Канаді, на родючому березі Червоної ріки.

Та не було меж захланній ненажерливості англійського капіталу. Жвава іміграція з Європи викликала безсоромну спекуляцію на землі, що надавались для сільського господарства. Експорт пшениці з Канади ставав все більш прибутковим. І от найбільша й найбагатша з англійських фірм, так звана „Компанія Гудзонової затоки“, згадала про селища метисів на Червоній ріці й висунула претензії на їх землі на підставі грамоти англійського короля, що нею мало чи не всю Канаду було подаровано тій компанії в ті ще часи, коли Канада взагалі не належала до Англії.

Щоб захопити для спекуляції землі метисів, треба було їх самих з тих земель прогнати. І от, Компанія Гудзонової затоки збудувала на Червоній ріці свою твердиню — Форт Гері, заповнила її військом і продала канадському урядові землі метисів за 300.000 фунтів стерлінгів¹⁾. А уряд в свою чергу вирішив позбутись метисів у досить простий спосіб: звести їх на становище індієців, циб - то позбавити громадянських прав та майна й загнати, мов худобу, в „резерви“ — клаптики безплідної землі, де дозволено було жити, або радше вимирати індієцям східних племен.

Але з метисами було трудніше справитись, ніж з індієцями. Вони по культурі нічим не відрізнялись від „чистих“ європейців, мали свої школи, навіть газету, виборні органи самоврядування. Крім того, вони добре володіли європейською зброєю. Обурення метисів

¹⁾ R. Macbeth, „The making of the Canadian West“, Toronto, 1898, стр. 28.

було тим міцнішим, що якраз у ті роки, коли їх землі було запродано урядові, тоб - то 1867—69, всі їхні хліба знищила сарана й вони могли так - сяк існувати тільки за допомогою пожертв, що збирались для них у Сполучених Штатах та взагалі за кордоном¹⁾). Позбавлення метисів майна означало для них голодну смерть.

Серед метисів та індіців почався рух протесту проти підлих замірів уряду. І на чолі того руху став молодий адвокат - француз, що поруч зі всіма провадив дрібну ферму на Червоній ріці — Луї - Давид Ріель.

Він був старшим з одинадцяти дітей бідного французького селянина мірошника, що жив серед метисів. Вже від батька Луї перейняв у спадщину любов до покривджених тубільців і готовність захищати їх інтереси. 1849 р., коли агенти Компанії Гудзонової затоки арештували 4 метисів за те, що ті постачали індіців товарами й порушували тим монополію Компанії на торг, — батько Ріеля зорганізував загін озброєних тубільців і, користаючись тим, що війська в поближжю не було, примусив Компанію звільнити арештованих²⁾). Виховувався Луї в ієзуїтському коледжі в Монреалі на гроші багатой французьки; батько, що бажав дати синові світську освіту, був змушений відмовитися від цієї думки, бо сам не мав грошей на школу для сина. Вчився Луї дуже добре, і був незмінним проводирем школярів у грах і т. и. Деякий час Луї працював у Сполучених Штатах за клерка (писаря), а 1868 року повернув двадцятичотирьохрічним юнаком до батьківської оселі й занявся хліборобством. Своім людяним поводженням з індіцями й постійною правничою допомогою метисам, Луї Ріель здобув велику популярність, і тубільці обрали його своїм керівником, не зважаючи на його молодий вік.

Спочатку Ріель використав усі легальні засоби, що були в його розпорядженні. Він скликав мітинги індіців та метисів, виносив на них резолюції протесту, посилав ті протести й петиції до уряду, в Отаву (столиця Канади). Але уряд був глухим до вимог тубільців, і Ріель зрозумів, що легальними заходами не досягне мети.

Коли, не зважаючи на протести поселенців, до них з'явилися урядові землеміри, щоб ділити між східніми спекулянтами землю метисів, Ріель наступив на ланцюг землеміра й припинив це знущання. Це було сигналом до повстання³⁾).

Блискуча красномовність Ріеля, надзвичайна привабливість його обдарованої натури, зосередили довкола нього значні маси метисів та індіців. Повстання охопило всі довколишні селища. Урядового

¹⁾ A. Begg, „History of the North - West“, Toronto, 1894, т. I, ст. 364.

²⁾ W. Bryant, „The blood of Abel“, Hastings, Nebraska, 1887, стор. 40 — 41.

³⁾ Ibid, ст. 46.

війська в окрузі було небагато, і повстанці без великого напруження заняли Форт Гері й інші важливі пункти, обрали тимчасовий уряд та оголосили свою провінцію незалежною республікою.

Рієль, спочатку секретар, а потім голова уряду, поведився, як справжній революціонер. Він проголосив рівність в громадянських правах для всіх мешканців нової республіки, намагався притягти до державної праці не тільки індіанців, а навіть англійських нечисленних поселенців, що ворожо ставились до метисів, конфіскував майно Компанії, захопив у свої руки газету, організував при допомозі свого друга, знаменитого стрілка Габрієля Дюмонта, правильну оборону республіки, запровадив дисципліну в армії й лад по селищах. Всього цього він досяг майже без людських жертв, хоч і не спинився перед тим, щоб розстріляти англійського шпіона Скотта.

Уряд Рієля проіснував менше, як рік — з жовтня 1869 до серпня 1870 р. Він змушений був ліквідуватись добровільно, бо на кінці виступила сила, більш впливова, ніж особиста вабливість Рієля. Це була католицька церква, що міцно тримала в своїх пазурах запаморочені мозоки темних тубільців. Коли єпископ Таше звернувся до вірних з „пастирським листом“, де обіцялось амністією всім повстанцям і задоволення їх основних вимог, повстанці кинули зброю й Рієлеві нічого більше не залишилось, як розпустити уряд. Коли нарешті прибула англійська армія під командою славнозвісного в свій час нищенням африканських оаз генерала Вулслей, то збройного опору вона не знайшла. Це не завадило генералові зруйнувати кілька селищ і додати кілька промінців до своєї слави. Але одно досягнення мало повстання, не зважаючи на його ганебне закінчення: метисам було дано громадянські права, а спір за землю було полагоджено компромісом. Все-таки значній частині метисів довелося втекти ще далі на захід і заснувати нові селища в нинішній провінції Саскачеван (тоді — Північно-західні території).

Що ж до Рієля, то обіцянку про амністію до нього додержувалося тільки до того часу, доки Канаді загрожувала небезпека нападу ірландських революціонерів — феніїв зі Сполучених Штатів; уряд сподівався, що метиси боротимуться проти феніїв (в деяких джерелах є навіть твердження, що й сам Рієль обіцяв підтримати уряд проти ірландців). Та тільки минула небезпека, як уряд зламав свою обіцянку й оголосив за голову Рієля нагороду в 5.000 доларів.

Але урядові скоро довелося тимчасово відмовитись від намірів помститись на Рієлеві, бо рух метисів було використано французами (що становили по східних провінціях більшість населення) для широкої політичної кампанії за збільшення своїх прав у домінійоні. Деякий час Рієля переховували його французькі однодумці в Монреалі, а вже через два роки політична ситуація змінилася настільки, що його було кілька разів підряд обрано до канадського парламенту.

Звичайно, уряд до парламенту Ріеля не допустив. Не маючи змоги знищити його фізично, вороги все - таки позбавили Ріеля можливості брати участь у політичній житті країни; наскільки небезпечним при всьому тому уряд вважав Ріеля, видно з того, що тодішній прем'єр-міністр сер Джон Макдональд намагався відкупитись від нього й пропонував йому 35.000 доларів при умові виїзду за кордон. Ріель з обуренням відкинув цю пропозицію, не зважаючи на свою страшну бідність.

Але невдача повстання, відрізанисть від політичного життя й важкі умови існування до краю змучили Ріеля. Він захворів релігійним психозом, а по одужанню виїхав до Сполучених Штатів, де учителював, і ледве животів у глибоких злиднях.

Тим часом у Саскачевані, куди переселилась частина метисів з індіями, наближались нові події. Щойно поселенці важкою працею обробили дикі ґрунти й зробили їх родючими, як та ж Компанія Гудзонової затоки піднесла свої права й на ці землі. Тубільці знову вирішили захищати свою кривавицю й згадали про свого вождя Ріеля. Не дурно ж американський суддя й гуманіст Вільбур Брайант казав, що „Костюшко навряд-чи значив більше для поляків наполеонового часу, ніж Луї Ріель для гібрідів“¹⁾. Особливо ж вимагали присутності Ріеля індії. В їх уяві Ріель виростав до образу напівбога, вони складали про нього легенди й пісні, вірили в його надприродну, „небесну“ силу²⁾.

Коли до Ріеля прибула делегація тубільців, він спочатку відмовлявся від керівництва новим рухом, але благання покривджених змусили таки його повернути до Канади. В Саскачевані повторилась, тільки вже у збільшених розмірах, та ж історія, що мала 15 років перед тим місце в Манітобі. Коли всі легальні методи впливу на уряд було вичерпано без наслідків, Ріель підняв нове повстання, зформував уряд і оголосив Саскачевань республікою. Але сили англійців на цей раз були міцнішими. Низкою кривавих боїв метиси та індії (останніми керували вожді Поундмейкер і Великий Медвідь) розбили жандармів і міліцію; не аби-який військовий талант Габріеля Дюмонта чимало спричинився до цих перших перемог. Поруч з військовою обороною уряд Ріеля гарячково працював над загальною організацією ладу в новій республіці; характерно, що члени уряду підписувались, поруч із ім'ям — „exovide“ (по-латині — один з маси, представник мас), а свою раду — „exovidate“³⁾.

Але, коли з Англії прибув на усмирення повстанців генерал Мідльтоун з дванадцятитисячною армією, озброєною гарматами, сили

¹⁾ Ibid, cr. 61.

²⁾ C. Mulvaney, „The history of the North - West Rebellion“, Toronto, 1885. стор. 325 — 326.

³⁾ Ibid, 318 — 319.

Ріеля, після героїчної оборони, було розбито й повстання затоплено в їх крові. Це друге повстання тяглося всього три місяці — з березня по травень 1885 року (отже в цьому місяці минає 42 річниця його). Найдовше тримався Великий Медвідь, що його англійці захопили в полон тільки в липні.

Ріеля також було полонено. Уряд обіцяв дати йому „справедливий суд“ і скоро комедію цього „суду“ було влаштовано в місті Риджайна (Регіна). Не зважаючи на новий приступ релігійного психозу, Ріель поведився на суді з надзвичайним героїзмом. Коли казньонні оборонці намагались виправдати його діяльність ненормальністю підсудного, Ріель рішуче запротестував проти цього й заявив, що краще буде висіти на шибениці, ніж допустити, щоб святу справу, за яку він боровся, проголосили бреднями божевільного¹⁾.

І Луї Ріель повис на шибениці. Вирок було виконано, не зважаючи на масові протести не тільки французького населення Канади, але й усього поступового суспільства Сполучених Штатів і навіть деяких громадських організацій Англії (як „Товариство Миру“ в Лондоні).

Вирок Ріель прийняв цілком спокійно. В останньому слові він висловив певність, що справа його не вмере, а з нею житиме й його ім'я. Коли його знайома попрохала в нього перед смертю що-небудь на спогад, він відповів, вказуючи на серце:

— Я маю тільки це, але це я вже віддав моїй країні п'ятнадцять років тому...²⁾.

Хвороба дала себе відчути ще раз: останню ніч Ріель провів з двома попами, сповідався й пробачив своїм ворогам. Так, у всякому разі, запевняли очевидці. Але на шибеницю він зійшов спокійним, твердим кроком і нічим не виявляв жаху перед смертю чи каяття у своїх вчинках.

Характерна деталь, що дає уяву про „культурність“ представників тодішнього англійського громадянства в Канаді. Коли Ріель сконав, то присутні на місці кари англійці роздерли по шматках не тільки мотуз, що на ньому вісила їх жертва, але й одяг Ріеля та його волосся (мовляв, речі шибеника приносять щастя). Та були в Канаді люди, що по-іншому вміли шанувати пам'ять народного героя; і досі на могилі Ріеля на католицькому цвинтарі в Сент-Боніфасі не бракує свіжих квітів.

Мало чи не вся тодішня європейська преса (за винятком офіційної англійської) гостро засуджувала злочин англійського уряду й підкреслювала героїчність, абсолютну чесність Ріеля, його щирі

¹⁾ З'єстенограм його процесу; також у „The Dominion Annual Register and Review“ за 1885 р., Toronto, стор. 157 і по інших джерелах.

²⁾ Bryant, ст. 117.

відданість справі звільнення рабів англійської окупації, відсутність у нього особистих чи користолюбних мотивів у повстанні. Особливо велике співчуття до Ріеля виявляла преса Франції; зокрема, ширшу розвідку про стан метисів у північно-західній Канаді та про їх повстання, вмістив „Рев'ю де де монд“ (зошит за березень 1886 р.), а „Журналь де деба“ відгукнувся чулою статтею Ж. де-Молінарі (число з 17 листопада 1885 р.). Наскільки взагалі цікавились Ріелем у тодішній Франції, видно хоч би з того, що 1890 року в Парижі вийшла розвідка Ожюстіна Гарсона „Катр ом“ („Чотири чоловіка“), де проводилось паралель між Скобелевим, Бруком, Грантом і Ріелем. Ціла низка розвідок про метисів та Ріеля вийшла в Сполучених Штатах та й у самій Канаді. Загибель Ріеля не пройшла даремно. Метиси на деякий час опинилися в центрі уваги культурного світу й влада повинна була піти на ступеневе поліпшення їх стану.

Героїчно-протиречива постать Луї Ріеля на тлі бурхливих подій не раз була об'єктом творчих надхнень не тільки франко-канадських письменників, але й американців та канадських англійців. Йому присвячено цілу низку п'єс, романів, віршів. І симпатії майже всіх авторів, навіть англійських патріотів, що засуджували повстання, були на боці Ріеля та поневолених метисів.

Особливо приваблювали письменників вдячні й романтичні моменти гострих противенств в особі й діяльності Ріеля. Надзвичайно чулий і ніжний не тільки в особистім житті, але й у стосунках з тубільцями, він не спинався перед запеклою збройною боротьбою, перед розстрілом ворогів. Француз і французький патріот (хоч деякі джерела запевняють, що в його матери була домішка індійської крові), він підходив [до руху метисів не з точки зору використання його для національних завдань своєї нації; інтереси самих метисів та індіанців були для нього на першому плані. Не заважав йому його патріотизм мріяти про перебудову всього світу на нових підставах, ставити перед собою чисто інтернаціоналістичні завдання. Виступаючи проти попів, перетворюючи церкви в касарні й шпиталі, проголошуючи відокремлення церкви від держави, він сам у випадках хвороби, виявляв чималу релігійність. Цікавив письменників і момент його згоди допомогти англійському урядові проти феніїв, хоч деякі джерела запевняють, що сам Ріель зносився з ірландськими революціонерами, погоджував з ними свої плани¹⁾).

Між иншим, Ріель і сам писав вірші, але невеличка збірка його тепер є значною бібліографічною рідкістю й окремі примірники її

¹⁾ Tom Devoy у газеті „New York Sun“ за 1885 р. запевняв, що Ріель ще 1878 р. звертався до феніїв з пропозицією разом захопити Північно-західні території й створити в них незалежну державу (згадує „The Dominion Annual Register and Review“, стор. 157).

переховуються в деяких приватних архівах; на жаль, авторів цих рядків, не пощастило знайти ніодного примірника Рієлевої збірки по тих канадських книгозбірнях, що в них він черпав джерела для вивчення визвольного руху метисів у північно-західній Канаді.

Переклади кількох віршів американського (Міллер) і двох англо-канадських поетів (Логан, Мартін) дають лиш бліду уяву про це відображення особи Рієля й повстань метисів у заокеанській поезії 80 років минулого сторіччя.

МАНІФЕСТ

Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.

ЗА складних умов зібрався 1-й Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.

Класова боротьба не обмежується політичним і економічним життям. З великою силою й напруженням розгортається класовий фронт і в культурному будівництві, зокрема художній літературі.

В умовах НЕП'и буржуазна й дрібнобуржуазна „устряловщина“ шукає джерел зvierодіння радянського ладу в капіталістичний. Вона хоче й мистецтво, особливо літературу, як найбільш виразну, що до ідеології, форму, використати для популяризації цих своїх ідей і для розкладу революційно-активної психології радянського суспільства.

Проповідуючи в літературі поворот до старих буржуазних норм життя, як конечну, часто замасковану з „тактичних міркувань“ мету, підготовляючи ідеологічний ґрунт для такого повороту прищепленням читачеві буржуазно-міщанського світовідчужання, буржуазія особливу увагу звертає на поширення націоналістичних ідей в суспільстві, маскуючи їх гаслом психологічної „європеїзації“, бо добре розуміє, що посваривши різні національності СРСР, вона розчистить ґрунт для внутрішньої ідеологічної, а потім і політичної інтервенції капіталу, зокрема, виривши провалля між пролетарськими культурами Радянської України й Радянської Росії.

Ортодоксально-буржуазний фронт української літератури дуже кволий як з кількісного, так і якісного боку. Кілька ідеологів зоологічного націоналізму не зроблять хоч трохи помітного впливу на широке суспільство УСРР. Головна небезпека полягає в отруйній праці поміркованих буржуазних ідеологів, що часто навіть анонсують себе прихильниками радянського ладу. Ставши формально на радянську платформу, вони непомітно, але систематично всотують у літературу елементи своєї ідеології й естетичного світосприймання, заражують ними частину хисткої, незагартованої в пролетарській ідеології, інтелігенції, прищеплюють їй або націоналістичний світогляд, або зневір'я в творчих шляхах революції, ідейний скепсис, або зневір'я, пасеїстичне нидіння, що цілком не є співзвучне вольовій, бадьорій психології переможнього класу, що йому належить майбутнє.

Але треба пам'ятати, що невинно росте й другий фронт — фронт пролетарської літератури України, зростають групи українських письменників у Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровському, групи комсомольських письменників „Молодняк“, група пролетарських письменників „Забой“ й інші групи російських і єврейських письменників України, що не лише не згодні з націоналістичними тенденціями в літературі, але оголошують їм нещадну й безкомпромісову боротьбу.

1-й з'їзд пролетарських письменників України — свідомий класових завдань пролетарської літератури й величезної відповідальності, яку на неї покладає пролетаріят, висуває гасло рішучої боротьби за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського націоналістичного, за вольовий активний пролетарський світогляд у літературі проти буржуазного й пасеїстичного, за соціально-художність проти індивідуалістично-богемської.

Спираючись на буржуазні літературні традиції, коли буржуазно-інтелігентська література була за гегемона в культурному процесі, лишаючи пролетаріятowi й незаможному селянству саму працю та злидні, новітня буржуазія цю монополію хоче залишити і в наші часи. Тому саме наші вороги розглядають наступ на буржуазно-міщанську культуру, як боротьбу з культурою взагалі, передчуваючи неминучість власної поразки, розглядають її як поразку культури вселюдської.

Таке переконання, що базується на призи́рстві до пролетарської маси й на зневірі в її творчих здібностях, свідчить лише за культурну обмеженість і ідеологічну вбогість світогляду дрібнобуржуазної частини українських літераторів, які не уявляють ніякої культури, крім буржуазно-міщанської. Сувора дійсність вибиває їм з рук і цю останню надію на монополію в мистецтві.

Клас, що завоював політичну владу, що могутнім, нечуваним темпом розгортає радянське будівництво, історично неминуче переможе й на третьому — культурному фронті і він уже перемагає.

Радянська влада, як ніяка инша за всю історію України, поширює українізацію, поєднавши її не з вузькою-провінційальною ідеєю національного обмеження, а з широким комуністичним світоглядом пролетаріату всесвіту. Радянська влада до небувалих розмірів поширила освіту широких трудящих мас, а не привілейованих вершків, як це було за часів панування буржуазії.

Широко розгорнено працю і в галузях мистецтва, небувалого розмаху набрала українська преса й художня література.

Справжній радянський розцвіт української культури не стоїть „на костях“ культур нацменшостей України, як цього-б хотілось українським шовіністам. Навпаки, культурне будівництво нацменів, за участю широких трудящих мас, в такій же мірі зростає й розвивається, як і культура українська. Утворюється братерське співробітництво

пролетарських культур, яке ще більше стимулює інтенсивність їх розвитку, зміцнює їх інтернаціональну суть, розгортає нові найширші обрії.

В радянській українізації українські націоналісти справедливо відчують свою недалеку загибель. Маленькі людиці, засліплені хуторянсько-куркулівським шовінізмом, хочуть залишити за собою хоча б мистецтво, як засіб організації ворожої нам ідеології, але й цю останню зброю вирве з їхніх рук пролетаріят, як колись на фронтах громадянської війни вирвав наємні багнети з рук куркулячої армії.

На наших очах поволі, але невпинно зростає пролетарська література. Кожний рік висуває нові й нові імена, що виходять з глибини трудящих мас, що вносять класовий пролетарський світогляд у літературу і через неї організують психологію революційної частини нашого суспільства для нових боїв, так на військових фронтах, як і в галузі економічного й культурного будівництва.

Ця література, об'єднуючи кращі творчі сили пролетаріату, відкриває широку можливість співробітництва для тих попутницьких елементів, що широко хочуть наблизитись до ідеології пролетаріату. Ця література допомагає їм проробити цю еволюцію. Але zarazом пролетарська література оголошує ідейну війну всім тим, хто хоче використати літературу в інтересах ворожого нам класу.

Наш рух ще дуже молодий. Пролетаріятіві багато доведеться вчитися, запозичаючи кращі елементи європейської культури, але працюючи також у тісному звязку з народами СРСР.

Певні своїх завдань розпочинаємо ми відповідальну й важку працю поширювати щойно второвані шляхи пролетарської літератури.

Спираючись на підтримку широких пролетарських мас, ми йтимемо до могутнього розцвіту пролетарської культури майбутнього, що буде zarazом і розцвітом вселюдської культури.

Не зрікаємося традицій перших піонерів Жовтня на Україні, але, не зраджуючи їх, підемо далі, вперед, безупинно вперед цим шляхом.

І. Ткачук, Кость Гордієнко, Іван Ле, Антон Дикий, В. Коряк, Олекса Влизько, Микола Терещенко, Григорій Косяченко, Павло Безпощадний, А. Баршт, Володимир Гадзінський, Корнійчук, Ів. Микитенко, Дорожний, Олесь Донченко, Володимир Кузьміч, Жигалко, М. Дубовик, М. Гаско, М. Доленю, Б. Горбатов, Ізгур, Іван Кириленко, Г. Захаров, Олексій Кундзіч, В. Матяш, П. Арський, В. Миколук, Ан. Ключа, Павло Усенко, Микола Войців, П. Радченко, Петро Голота, Трейдуб, А. Первомайський, Сокіл, М. Христовий, Марко Кожушний, Кулик, Наталя Забіла, Ісаєнко, Ковалевський, Ант. Шмигельський, Дм. Загул, С. Левітіна, Т. Масенко, Б. Коваленко, Ів. Ковтун, М. Шеремет, Анатоль Крашаниця, Гільдін, Машкін, Дм. Гордієнко, представник „Плугу“ С. Пилипенко, Ярослав Гримайло, А. Смілянський, Я. Савченко, С. Щупак.

ПОЛІТИКА ПАРТІЇ В СПРАВІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ПОСТАНОВА ПОЛІТБЮРА ЦК КП(б)У

1. Стоячи на ґрунті резолюції ЦК ВКП(б) в справі художньої літератури в червні 25 р., ЦК КП(б)У вважає що:

Будівництво соціалізму в нашій країні, що одною з своїх передумов ставить творення української радянської культури, в цьому процесі на чільне місце висуває творення й розвиток української художньої літератури.

Будучи величезним знаряддям культурного піднесення робітничо-селянських мас, виявляючи творення нової соціалістичної культури, українська художня література водночас стає одним із наймогутніших засобів зміцнення союзу робітництва й селянства — знаряддям для пролетаріату в ідейному керуванні цілим українським культурним процесом.

Тому перед пролетаріатом стоїть завдання активної й органічної участі в цій галузі й передусім широкого ознайомлення з українським літературним мистецтвом і організації пролетарської суспільної думки навколо цих питань (поширення й побільшення української художньої книги серед робітництва в профспілкових і інших книгозбірнях, студіювання в різних формах цієї літератури в робітничих клубах, в радпартшколах, в комсомолі — літературні диспути, вечірки з участю робітництва й т. інш.).

Повинно скласти суспільне пролетарське стосунки українському художньому письменству, вживати на нього і, таким чином, соціально ним керувати, а водночас виявляти всі літературні сили з лав робітництва.

2. Проводячи роботу, скеровану на підвищення соціальної й художньої якості літературного мистецтва, партія поборює всякі контр-революційні, буржуазно-ліберальні то-що виявлення в літературі. В той же час партія висловлюється за вільне змагання різних угруповань та течій у цій царині. Підтримуючи матеріально й морально пролетарську й пролетарсько-селянську літературу, домагаючись попутникам і т. інш., партія не може надати монополії жодній із груп, навіть самій найпролетар-

ській по своєму ідейному змісту; це значило б загубити перш за все пролетарську літературу". (3 постанови ЦК ВКП(б) в червні 25 р.).

Тому жодна з літературних груп, існуючих на Україні, не може претендувати на монополію й на пріоритет.

3. Мистецькі шукання й змагання в українській літературі, що стоять на ґрунті пролетарської революції, відбуваються в соціальній площині, наміченій резолюцією червневому пленуму ЦК КП(б)У, яка говорить, що на ділянці творення соціалістичної культури йде боротьба за її ідейну чистоту з ворожими силами буржуазії.

Що-до шляхів української культури, „Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив із традиціями провінційальної обмеженості та рабського наслідування, за творення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи.

Але партія це робить не шляхом представлення української культури культурі інших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників і трудящих мас всіх національностей у справі будівництва міжнародної пролетарської культури, в яку українська робітничка класа зможе вкласти свою частку". (Червневий пленум ЦК КП(б)У).

Творення молоді української пролетарської літератури може йти лише шляхом свого удосконалення, виявлення нових мистецьких вартостей, збагачення культурним надбанням усього людства. Але українському пролетарському письменству слід підходити до всіх джерел буржуазної літератури з відточеною марксистською зброєю, щоб не потрапити в лабеті чужої ідеології.

4. Справжнє творення української пролетарської літератури може відбуватися тільки на базі постійного зв'язку з робітничими й селянськими масами з виявленням істотних пролетаріату художніх

вартостей, з постійним взаємовпливом письменства й маси.

Відбив поодиноких осіб від цієї бази, розрив із нею зв'язків, самозакохування й самозамикання, бодай під гаслом „кваліфікації“, давав би явище соціального й мистецького занепадництва.

5. Одним із таких шляхів зв'язку літератури з масою є вживання літературно-художніх образів, властивих робітництву чи селянству, що, зрозуміло, жодним чином не може доводити до літературного хвостизму, щоб то до відмовлення від світових мистецьких досягнень і до вулгаризації літературного твору. Гасло боротьби проти „хуторинства“, правильне в розумінні протесту проти хуторянської обмеженості й проти впливу на літературу хуторянського куркульства, безумовно, неправильне й шкідливе, оскільки воно визначає цілковите відмовлення від властивого селянству літературно-мистецького матеріалу: „Завдання полягає в тім, щоб переводити на рейки пролетарської ідеології їх (селянських письменників) кадри, що зростають, ні в яким разі не витравляючи з їх творчості селянських літературно-художніх образів, що є необхідною передумовою для впливу на селянство“. (Постанова ЦК ВКП (б)).

6. Щоб відповідати завданню пролетаріату перетворити ціле соціальне буття, українська художня література, що стоїть на ґрунті пролетарської революції, має охопити й виявити в своєму мистецькому перетворенні всі відтінки суспільного життя. Зменшує сили пролетаріату та його творчездатність всяка обмежена зосередженість письменства виключно у вузькому життєвому колі села чи на відірванні від цілого пролетарського комплексу в робітничому побуті чи, навпаки, повна відірваність від життя трудящих або відхід від життя взагалі — перехід до містики, екзотики, занепадництва та індивідуалістичного самоаналізу.

Занепадництво, що спостерігається по окремих ділянках літератури, заводить її до безперспективності й збиває її з шляху активного чинника соціалістичного будівництва.

Всі ці прояви зменшують соціальну вартість літературного твору й водночас, хоча й різними шляхами, стають містками, що ними в наше письменство проходять чужі впливи ворожих пролетарському будівництву класових прошарувань.

7. Останніми часами буржуазні елементи в літературі виявляють себе не лише в „ідеологічній праці, розрахованій якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає“ (резолуція червн. пленуму ЦК КП(б)У), але за кордоном Радянської України серед українських письменників фашистського націоналістичного табору складається похід на літературному терені проти

соціалістичної України в спілці з фашистською Польщею.

Відблиски цього виявляються й у літературі на Радянській Україні („Убивство“ Могиланського та инш.). Ці антипролетарські течії відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу „неокласиків“, не зустріли опору й навіть були підтримані деякими попутниками й „Вапліте“ на чолі з Хвильовим та його групою.

8. Все це вимагає від українських пролетарських письменників що - виразнішого їхнього соціального самовизначення творчості, що - більшого відмежування від усяких буржуазних впливів, що - уважнішого відношення їх, як і всієї партії, до поставленого партією завдання боротьби з антипролетарськими й антиреволюційними елементами, поборювання формованої в літературі змінюхивськими попутниками ідеології нової буржуазії, водночас: „Терпляче відноситися до проміжшарових ідеологічних форм, терпляче допомагати цю неминучу велику кількість форм виживати в процесі все тіснішого товариського співробітництва з культурними силами комунізму“ (Резолюція ЦК ВКП (б)).

9. Ці завдання можна виконати стільки, скільки партія зможе скласти кадри української марксістської критики.

Українська марксістська критика повинна поставити своїм завданням, підходячи з класовим соціальним поцінуванням кожного літературного твору, відзначити мистецькі досягнення, до якої б літературної школи не належав той чи інший твір („Молодняк“, „ВУСПП“, „Плуг“, „УкрЛЕФ“, „Вапліте“, „Неокласики“, група Хвильового, „Марс“ та инш.).

Сприяючи виявленню й розвиткові молодих літературних сил, зокрема з лав пролетаріату, марксістська критика повинна товарицьки допомагати окремим письменникам та літературним групам, що виявляли помилки та збочення з певного пролетарського шляху й стали перед загрозою націоналістичного полону, що перед ними стоїть завдання визнати ті помилки та виправити їх у практичній літературній роботі.

Критика повинна виявляти розходження в таборі письменників попутників, побоюючи буржуазні виявлення, відзначаючи наближення до пролетарського письменства, втягаючи найближчих до нас попутників у соціалістичне будівництво.

10. Ідейні розходження в галузі літературних форм і напрямів, що стоять і хочать стояти за завданням соціалістичної культури, не можуть набирати форм ворожнечі, повинні проходити на об'єднуючій ґрунті пролетарської солідарності, що висуває перед усіма літературними угрупованнями завдання їх об'єднання у Всеукраїнську Федерацію Організації Радянських Письменників, яка має об'єднати в собі також літературні групи національ-

них меншостей на Україні (групи єврейська, руська, з журналом „Красное Слово“, то - що).

11. Виходячи з того, що велика частина українських робітників і трудящих закордону перебуває в занадто скрутному стані що до культурної творчості, до того ж на Радянській Україні перебуває чимало письменників Західної України — сприяти групі літературних сил Західної України (з Польщі, Чехо - Словаччини та Румунії) в утворенні асоціації західно - українських революційних письменників.

12. Єдність завдання будування соціалістичної культури, що стоїть перед трудящими кожної радянської республіки, вимагає ще тіснішого зв'язку в культурно - визвольній праці всіх народів СРСР.

Об'єднання пролетарських письменників України повинно увійти в товариські стосунки з такими ж письменницькими об'єднаннями Росії, Білоруси, Грузії та всіх інших союзних та автономних радянських республік. Це повинно йти до їхнього об'єднання у всесоюзну спілку літературних федерацій всіх народів СРСР на засадах пролетарського інтернаціоналізму з поборюванням всяких національних протиставлень або претензій на гегемонію чи зменшенням самостійної культурної творчості кожного народу. В той же час ця робота повинна проходити на ґрунті товариського

співробітництва співвпливу в участі художньої літератури у виконанні завдання будівництва соціалізму.

13. Щоб перевести це в життя, треба вжити, а також підтримати всі заходи для побільшення й поширення зв'язку українського письменства з письменством інших народів СРСР (побільшення перекладів на укр. мову творів письменників інших народів СРСР, а також із-за кордону СРСР, обмін письменницькими відрядженнями між Україною, Росією, Білоруссю, Грузією та іншими радянськими республіками, обов'язкова участь українських письменників у різних мистецьких та літературних відрядженнях із СРСР закордон, що мають союзний характер).

ЦК ставить перед усіма партійними і радянськими органами завдання вказати всіляку моральну й матеріальну допомогу українським письменникам та їх організаціям.

ЦК доручає Наркомосу на основі зазначених пропозицій розробити конкретні заходи що до покращення стану революційних письменників України (авторське право, житловий стан, лікування, видавнича справа).

14. Політбюро ЦК КП(б)У доручає відділу преси намітити конкретні заходи до виконання зазначених постанов і пильно стежити за їхнім переведенням у життя.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОБУТ НА ЗАХОДІ

В паризькому часописі „Нувель Літерер“ що-тижня друкується невеликий фейлетон талановитого письменника Франціса Міомандра під загальним заголовком „Літературні болячки“. Їх, очевидно, читало у Франції, бо заголовок не сходить із сторінок часопису. Між багатьох одмічених письменником болячок, я хочу звернути увагу на одну хронічну, що підточує весь організм літературної Франції. Я наведу статтю Ф. Міомандра, що написана в формі листа до початкуного письменника.

— Дорога, бідна людино! — із співчуттям починає автор. — Вас, очевидно, більш усього цікавить те, чи матимете ви можливість вільно писати про що завгодно. Та ба, мій юний друже, я вже й зараз мушу зробити вам прикрість. У нашій країні в принципі абсолютна воля письма, але практично ця воля вкорочена розмаїтими несподіваними обмеженнями, що перед вами виникнуть. І зауважте, я не торкаюся газетної кар'єри — там ви не зможете зовсім нічого сказати, бо яка б не була ваша думка, про що там не було, вона обов'язково зачепить когось, що має діловий зв'язок із газетою, в якій ви співробітничаете. Якщо ви маєте почуття гумору, вам важко буде писати, щоб не висміяти кого-небудь і що-небудь. Знайте ж, що не можна більше висміювати у Франції ні нотарів, ні дрібних крамарів, ні урядовців, ні нафтопромисловців, ні мінеральні води, ні шляхи сполучення, ні армії, ні морський транспорт, ні вуглепромисловців, ні землевласників. Усе стало священне для найдотепнішого на землі народу, і підозрілість наших сучасників така, що вони верещать, якщо ви їх займете за мізинців.

Я не кажу, очевидно, за журналізм, що є незвичайно почесним засобом заробляти на життя з умовою говорити триста шістьдесят п'ять днів у році так, щоб нічого не сказати. Я думаю про літературу, власно кажучи, про книжку. Одно слово, чи зможете ви писати книжки, як забажаєте?

Це залежить від того, що ви розумієте під словом воля. Бо якщо ви поділяєте ідеї й заботи свого часу й будете писати, йдучи за формулами моди, і будете готові пристосовувати свою точку зору й стиль зараз же, коли вам здається необхідним порушити яке-небудь питання, таким чином, ви будете почувати себе комфортабельним, влаштувавшись на спинах, головах і руках своїх сучасників, вас ніколи не будуть критикувати. Ця воля „еволюційна“ визнана всіма, і її здійснення не криє в собі чогось страшного.

Але я думаю про незалежність іншого характеру: про ту, що стоїть над партіями,

що судить про речі, не рахуючись із ніякою теорією, з ніякою доктриною, із справжньою щирістю. Так ось ця щирість, добродію, я кажу, цілком певно, доведеться вам зберегти для себе.

Суспільна думка виявить дивовижну терпимість до найрізкіших памфлетів (відомо, що кожне перебільшення викликає посмішку), але вона не потерпить ні в жодному разі спокійно висловлених істин; бо в них є пририрство, а пририрство це те, чого не дарують.

Припустімо, що виключне щастя вам допоможе обминати цю першу перешкоду; є інші, більш небезпечні, тому що вони тонше, і цієї перешкоди я боюся, ви не обминете: це ваша перша книжка, звичайно, перша, що пройде з успіхом, що після неї помітять ваше ім'я. До цього імени критики, видавці й читачі незабаром підберуть етикетку, призначену для полегшення класифікації. І віднині ви будете автором „серйозним“ чи „легким“, ніжним чи грубим, філософічним, релігійним, не знаючим, спеціалістом. З того часу ви засуджені лишитися в колі, що його для вас виберуть. По будь-якій спробі вийти з нього вас повернуть назад. „Мені коштувало чимало праці, щоб приценити вас, як письменника-песиміста, — скаже вам ваш люб'язний видавець. Зробіть мені, дорогий, привмність, лишіться песимістом. Що вам, врешті-решт, забавляється собі нишком“.

Спочатку ви будете протестувати, потім схилитеся, вичікуючи дня реванша. Але по десяти роках марних спроб його здійснити ви від нього відмовитесь. Ось. А поза тим усім, дорога, бідна, молода людино, воля писати „абсолютна“.

І все це не памфлет, не перебільшення, „що викликає посмішку“. Так, але які докази дав Франціс Міомандр для своїх викривань. У Франції вони не потрібні; це літературний побут, — і багато сотень „бідних, молодих людей“, що тепер уже посивіли й полисіли, могли б розповісти про себе те, що в загальних рисах дав їхній побратим по перу.

Погляньте, нарешті, крізь призму цього листа на всю сучасну французьку літературу: десятки грубих журналів, солідні критичні відділи газет, літературні конкурси, академії — література. Але на дев'яносто відсотків ця література „еволюційна“. І лихо вам, якщо ви, будучи письменником, осмілитесь йти їй наперекір. Вам цього не вибачать: затравлять або замовчать. Потрібно мати занадто сильний голос, щоб вас все-таки почули. В грубих, солідних журналах охотно дається місце в Пантеоні навіть таким обмеженим виробникам книжок, як Бордо або Абель Араман, але ніде ви не зустрінете Ромен Ро-

дана чи Барбюса. Чи не характерний факт, одмічений Фридериком Лефевром, що на роман Барбюса „Ланки ланцюга“, що з'явився за „Огнем“ і „Світом“, що ними зачитувалася Франція, з'явилося тільки дві рецензії? Змова мовчання викликана, очевидно, тільки політичними причинами, тим що Барбюс — комуніст.

Я тут говорю лише про велику пресу. Існують у Франції і ліві видання, і ті ж таки еклектичні „Нувель Літерер“, що з однаковою сумлінністю передають своїм 185.000 читачам погляди монархіста Доде й комуніста Барбюса. Але опортуністична преса все ж дуже сильна й просто пригломшує незалежну пресу своєю кількістю, своїми коштами, що на них утримується армія романістів і філософів, критиків і поетів, чулих до інтересів не стільки навіть нотарів і дрібних крамарів, скільки нафтопромисловців та генералів; для цих воля писання повна.

* * *

Є проте у Франції газета ні з ким „поділовому“ не зв'язана; її співробітники мають право і на іронію, і на правдивість. Це — „Юманіте“, орган французької комуністичної партії. „Юманіте“ має низку блискучих співробітників, один із них Леон Муссінак визнаний за кращого кінематографічного критика Франції, безумовний авторитет для всіх серйозних і талановитих діячів кіно й передової молоді. Його книжка „Про кіно“ є в руському перекладі, але по книжці важко судити про роль, що її грає Муссінак у французькому кіно, хоча він, безперечно, є талановитий, освічений і водночас перебуває членом комуністичної партії. Одного прекрасного дня виявилось, що щотижневий фейлетон нашого критика читають не тільки французькі робітники, але й директори кіно-фабрик і що ті й другі по-різному реагують на рішучі рецензії, що після ґрунтовного художнього й соціального розбору закликають або освідати черговий фільм, або нагородити оплесками. Зважаючи на надзвичайну низькопробність риночної продукції найсильнішої й плодотворної французької кіно-фабрики „Сіне-Роман“, Леон Муссінак із повною відповідальністю запропонував своїм читачам реагувати на один із нових фільмів енергійним свистом. Пан Сапен, директор фабрики, що є водночас директором Пате-Консорціума та директором газети „Журналь“, з'єднуючи таким чином у своїх руках водночас розповсюдження фільмів та пресу, вирішив повести наступ на грохи не єдиного сміливого й абсолютно незалежного паризького критика, відповівши йому... громадянським позовом через суд, що його визначено в 100 тисяч франків.

При чому через те, що продукція „Сіне-Романа“ не поліпшується, являючи собою поєднання моральної пошлости та антихудожності, а критик „Юманіте“ також не має підстав змінювати своїх художніх та соціальних принципів, то в даний момент позовна сума пана Сапена до товариша Муссінака виросла вже до 600 тисяч франків. Має відбутися процес, нечуваний по-своєму характеру. В країні, де є воля слова, критики, робиться громадянський позов за недобррозичливу рецензію! Пан Сапен дивиться на речі просто: фільм — товар, а погана рецензія приносить власникові безперечно шкоду, зважаючи, звичайно, на авторитетність рецензента. Цікаво, як на це діло подивиться суд... Власно кажучи, в Парижі ні в кого нема сумніву в тому, що в позові „Сіне-Роману“ буде відмовлено і що саме порушення цього процесу є лише демонстрацією проти передового критика, що має, між іншим, сміливість доводити на сторінках художніх журналів, що останнім та найбільшим досягненням світової кінематографії є радянські картини „Броненосець Потьомкін“ та „Мати“, що їх демонстрування було заборонено у Франції. Але самий факт пред'явлення громадянського позову лишилось яскравою плямою в історії взаємовідносин пролетарської художньої критики з промисловою буржуазією, що визнає тільки ту волю друку, що служить їй та її прославляє. (Е. Сінклер).

Цікаво, як відгукнулись на те колеги Муссінака. Більшість, звичайно, мовчали, незалежно від того, які їхні особисті переконання.

Тільки один колега Муссінака, Жан Прево, не досить енергійно, але все-таки формулював відношення незалежної критичної думки до цього скандального для буржуазії процесу. Персонально погоджувались з Муссінаком в оцінці фільма, але категорично відкидаючи будь-яку тінь можливої матеріальної зацікавленості критика „Юманіте“, що йому закордонні сучасні кіно уявляються Прометеем, скованим торгашами, Прево закликає всіх колег, що ще не продалися, на випадок, якщо суд став би на бік „Сіне-Романа“, (припустити таку можливість) припинити взагалі писати про продукцію цієї фабрики. Ми передбачаємо для нашого друга Муссінака триумфальний наслідок процесу, але якщо припустити протилежне, і загроза Прево була б здійснена, то вона була б все ж таки серйозним реваншем для фабрики, зважаючи на те, що у Франції роль „публісїте“ (поєднання реклами з критикою) величезна й що нею майже завжди определяється матеріальний успіх фільма, книжки чи пієси.

Олександр Гатов

МАРКО ЧЕРЕМШИНА

25 квітня помер у Галичині відомий український письменник Марко Черемшина (Іван Семанюк).

Марко Черемшина разом із Мартовичем і Стефаником належав до так званої „покутської“ групи галицьких письменників. Народився він р. 1874 в с. Кобаках Косівського повіту „над р. Черемошем“. Скінчивши коломийську гімназію, а потім Віденський університет, Черемшина довгий час адвокатував в одному з покутських міст, тільки зрідка одриваючись для літературної роботи.

Перше оповідання Черемшини з'явилося р. 1896, а р. 1901 він об'єднує увесь свій початковий доробок і видає під назвою „Карби“ (новели з гуцульського життя). З того часу він із невідомих причин замовкає аж до світової війни. І тільки згодом, з 1922 року, з'являється ціла низка його нових оповідань: „Село потерпає“, „Село вигибає“, „Бодай їм путь пропала“ й інші.

Ці оповідання є найяскравішими з усієї творчості Черемшини.

В них нещастя, які принесла селові імперіялістична війна, особливо гуцульському селові, відтворив письменник надзвичайно яскраво, з тою майстерністю, що одна вона так сильно впливає на читача. Більшість цих оповідань було зібрано тільки р. 1925 й видано разом із іншим надбанням під назвою „Село вигибає“ накладом „Книгоспілки“.

У деяких творах своїх з останнього періоду творчості М. Черемшина відтворює життя гуцульського села під польським ярмом („Верховина“ та інші) й змальовує „національну“ активізацію упослідженого й пригнобленого польським імперіялізмом темного села („Писанка“ й інші).

Наші видавництва повинні подбати про видання повного збірника творів цього талановитого письменника, що його передчасно втратила українська революційна література.

ВАЛ. ХАРЧЕВНИКІВ

Нещодавно одержано сумну звістку про передчасну смерть молодого талановитого поета Донбасу Вал. Харчевникова, члена Спілки пролетарських письменників Донбасу „Забой“.

Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників висловлює свій глибокий жаль з приводу передчасної смерті нашого товариша Вал. Харчевникова, відданого й талановитого творця молоді пролетарської літератури.

БІБЛІОГРАФІЯ

О. Влизько. За всіх скажу. Поезії.
В - во „Маса“. Київ. 1927 р. Стор. 64.
Ціна 65 к.

Назву для своєї першої збірки О. Влизько взяв з Тичини, з того відомого віршу, де П. Тичина каже про себе, як про поета: „за всіх скажу, за всіх переболію“. Отже т. Влизько ніби хоче перейняти в Тичини погляд на вселюдську, надсоціальну вагу поетової праці. А втім поетична спорідненість у Влизька з Тичиною не така велика, як може здатися. Вона не йде далі поверхової подібності. О. Влизько іноді бере просто мотиви з Тичини і, цілком за Тичиною, дає ідеологічні поради — „Сантименталістам“, „Романтиків“ і „Поетові“. Трохи спізніло він характеризує сучасних йому, а не Тичині 1920 р., поетів так:

Один закоханий у грудень,
Другий бандуриться в лісах,
А ти махнув у „сірий“ будень, —
Сидиш із Фебом в небесах!

Ці рядки не кращі за Тичинівські:
Один в любов, другий у містику,
А третій в гори, де орли.
І от якомусь гімназисту
Вкраїнську музу oddали.

В кожному разі, О. Влизько переймає і в Тичини не те, що в нього звичайно б.м. невдало переймають.

Влизько являє собою натуру дуже інтелектуальну й вся його поезія побудована на думці. Його покликання нагадувати:

— Не забувай залізне жерло
Гармат, націлених у світ!
Якщо ти наш.

(34 ст.)

Нагадувати спільникам і викривати „подорожан“:

Якщо - ж далекий
І любиш вимріяний час,—
Плекай в болоті, як лелека,
Свою культуру... не для нас!

(Т а м - ж е)

Свою поезію О. Влизько буде на введенні революційної ідеології („нам треба кожної салдатом на наші будні і фронти!“), своєрідно поєднуючи агітаційну програмність з естетизмом. Поєднує не завжди

вдало, хоч іноді й надто гарно, про що далі.

Гов. Визько іноді надто „жирно“ підкреслює свій коммольський мажор, досягаючи тим зайвим підкресленням протилежного бажаному ефекту. Приміром, що дає така формула:

Це живе,

молоде,

невмируще —

Одрубало

зогниле,

стапе !

(24 ст.)

Або така :

Нам треба пісні — бурі, грому,

Нам треба — бомбами слова!

Ні слова, — хто там? — про — утому ...

(34 ст.)

Гаразд, що поет сам одмовляється від зазначеної простолінійності і сам каже:

Не треба менторства погуди

Хай буде так: пізнавши будень

У праці радісно зростем !

(59 ст.)

Поетичну думку в О. Влизька загострює дотеп. Сміливо й природно чергує поет високу лірику з гострим і метким дотепом. Пише навіть спеціальні циклі поезій „Сарказми“, „Іронії“. Комусь, чи не Бєсеніну заявляв він:

Не сердься, друже, — пух тобі земля!

.....

Інак було б, якби ти погуляв

За плугом десь, а потім міг померти!

(45 ст.)

Яскраво малює в „Догматі фашизму“ сучасну стандартизовану фашистську республіку:

Мусоліні, Христос і блазнюк.

А під ними потворно держава

У смертельних обіймах удава,

На мерзоті скривавлених рук!

(41 ст.)

В цій поезії сарказм і ліричний патос злито в єдине почуття революційного обурення.

О. Влизько принципово обстоює в поезії „будні“ і скаржиться, що „ми оспі-

уєм трохи не все, а найперш обминаємо „будні“, та сам він конкретній буденній обставі віддає малу увагу. Буденні малюнки — „Аероплан“ і „Трактор“, машина в село — змальовують моменти урочисті, святкові навіть і відповідним урочистим розміром:

Радісні ходять діди, а сини, то вже, що і казати.

Наче на свято. — Сьогодні трахтур приїхав з Омельком!

Взагалі ж малювати Влизько вміє, вся його „Імпровізація“ свідчить про це. Там „зірвався промінь... біжить і фарби наклада, як теплий пензель юного жанриста“, але й малюнки Влизькові завжди збиваються на думку:

І думи — хмари. — Тут — життя моє,
А там — чиєсь, у кого бог і мури
(22 ст.).

І найкращі досягнення у Влизька подибуємо там, де він заглиблюється в абстрактні і небуденні теми, насичуючи їх молодечим запалом. В монолозі „Дев'ята симфонія“ виявляє молодий поет великий патос, несподівано романтичний і декламатичний:

Вогню, вогню! — Надлюдської любови!
Хай кров кипить у грудях молодих!
Беру тебе, о, світе мій терновий,
В обійми сонячні!

Як теплий птах

І птах вогненний обіймаю серцем...
(18 ст.)

Так само патетичний його „Ленін“:
... І тіло згоріло, і тіло, згорівши, упало...
І очі мільйонів на мить похилились униз...
Під чорні знамена... Та серце вулканом зірвало

Напружену тугу...
(32 ст.)

В цілому збірка примушує potwierдити заяву її автора:

... Я по-своєму вітер і осінь,
По-юнацькому зрозумів...
(24 ст.)

Він зрозумів і з-під різних розбіжних впливів певною стопою виходить на свій шлях. Його бадьоро розумна книжка своєрідно висловлює супокійну напруженість радянської сучасності, де „дні біжать спокійним кроком, — перегортають календар“, де „все розміреніше — рухи“ і „все кричівше баланс“.

Разом із тим, як і кожен твір з інтелектуальним поглибленням, збірка О. Влизька не буде надто популярна. Від читача вона потребуватиме деякого розумового зусилля.

М. Доленго

Гео Коляда. Futur-Extra. Поезії. Видання автора. Москва, 1927. Ст. 40.

З Грицька Коляди став не Грицько, а Гео, і раптом він свою флейту

„... ударив з розгону об камінь

і відчув, що навчитись треба
жити по-вович з вовками“ („Розбита флейта“, ст. 5).

Він признається в цьому вже в першому вірші книжки. Песимістичний початок. І це погано. Бо від бадьорих тонів з „Оленки“ та „Індустрії“, від критичного сприймання оточення в „Жінці“, Коляда впав до тону ниття, властивого часто Союрі в минулому; тільки, що Коляда грубіше це висловлює. Він

... почав матюкатись тоді опоезено,
що всі ви сволочи, як тумби... (ст. 4).

Минаєш швидше „Розбиту флейту“, шукаєш звиклої для Коляди бадьорости в книжці. Але, перегорнувши стдірку, бачиш знову, що Коляді

... зимно,
бо було мені більно
од сволочи!“ (ст. 7)

тільки через те, що йому

... хотілося стати філософом
бути у моря і думати“ (ст. 7),

а

хтось підійшов огнівений
і плюнув у огнище“ (ст. 7),

і Коляда образився. А шкода, що „огнівений“ тільки плюнув, бо треба Коляду іншими засобами на „путь праведну“ навести. Бо справді, коли людина говорить, що

„Взяв би
серце своє вийняв
у магазині

виставив би —
дивіться (ст. 8),

а після цього ще загрожує:

„Тільки не плюйтеся й не смійтесь
бо битися буду“ (ст. 8),

то й звучить це дуже не широко, і за поезію вважати таку річ з трудом можна, хоча знаємо ми попередні твори Коляди. Та все наведене вище можна було б (хоч і не так легко, бо з друкованих раніш творів Коляди ми знаємо, що є в його хист не аби який) визнати за недосконалість, невдалий поетичний засіб, чи, так собі, футвибрик; але ж Коляда говорить:

„Я піду один у сад озерний
Без доріг второваних старих...“

Я дійду, найду той край чудесний.

Де радіння в вітах золотих“ (ст. 17).

Індивідуалізм. Як бачимо, Коляда один піде до нового. Почуття колективізму тимчасово відкинено, чи остаточно загублено, сказати ще не можна.

Коли цього мало, то от уже зовсім одверте визнання Коляди, що до його сприймання сучасності. Спершу настрої:

„Одні складають шану владі,
Другі співають про туман...“

А в мене серце у розладі
І на очах ноган...“ (ст. 25).

А от уже й конкретне сприймання сучасності у збитого з пантелику Гео Коляди; у Грицька Коляди такого не було:

„Тільки крик і ридання і жаж,
Тільки ломиться голос в пітьмі,
А в розкритих очах на ножах
Повстає труп зогнилий війни.
Ту троянду зорю забуття,
що росла в квітникові
комун,
час суворий зірвав, і зімняв
ї, як хлам непотрібний,
жбурнув.
І тому так кар'єром авто
наших днів пробігає у млу,
щоб на очі надіти пальто
і не бачить нічого, не чує“...
(ст. 22).

Далі, здається, йти нікуди; перспективи загублено цілком.

А до того ще й тхне душком, що його найяскравіше виявив Ів. Сенченко в своєму „Із записок“:

„Треба бути чим є! Не плакати, не лизати язиком улесливим чобіт, треба сміливо тримати своїх гідностей племін, — бо опльований підеш!“
(ст. 18).

Не слід було Коляді вертатися до цього віршу, що написано, як автор зазначає в примітці, 1924 року; бо подібні настрої є найкращою формою виховання своєї нездібності до дисципліни та колективізму. Цей мотив „холуйства“ та „лизання чобіт“ уперто пробивається останнім часом в нашій літературі, пробивається зовсім одверто й починає наобридати.

І не рятує Коляду те, що він виправдовує свої настрої повільним темпом нашої революції. Хоч каже він:

„Перекиньте історію на 2П
на 720⁰ прийдешности (ст. 35)

й скаржиться, що

„... набридло, набридло! Цей потяг
мусив дійти ще вчора“.

не можна з ним погодитись, бо повільність революційного руху зовсім песимізму не виправдує, а вимагає, навпаки, ще більшої загартованості.

Страшно робиться за поета, що свою книжку закінчує словами:

„... ах, печаль яка!

Нема доріг,

світільників нема“ (ст. 40),

не зважаючи на те, що примітки на останній сторінці зазначають, що більшість віршів писано за кордоном, або під впливом того, що за кордоном бачилося. Бо навіть закордонна обстановка не мусить и не може породити такого песимізму через те, що й там є бадьорі й захоплені чинники нового, що все найкраще за кордоном орієнтується на Радянський Союз.

Треба сказати, що помилкою автора було друкувати тепер твори давнішого періоду, бо настроениями вони поповнюють ту негрунтовну й засуджену течію песимізму, що гострим дизгармонійним дисонансом вривається в ритм нашої доби.

Не хочеться повірити, що талановитий Коляда доби „Індустрії“, „Оленки“ й т. д. дійсно загубив революційні перспективи й назавжди зійшов з шляху свідомого сприймання і бадьорого оспівування революційних процесів, щоб він навів загубив розуміння й правильну оцінку доби, що ми переживаємо. Будемо розглядати „Futur-Extra“, як тимчасове збочення, що причиною його є тимчасова відірваність від СРСР, деяка розгубленість від великого міста (перебування в Берліні та Парижі), що автор його, очевидно, не встиг роздивитися докладно, бо жодним віршом він не відгукнувся ні на побут, ні на життя чужих країн. На творах почувається тільки зовнішній вплив закордону, його зовнішня рекламність (як от відозва до „дорогого приятеля“ читача), хоч дуже хочеться вірити, що останнє, як і не оригінальне, а взятє у Шкурупія „Гео“, просто чергові футурибрики. Будемо розглядати настрої занепаду в Коляди, як недобачання за жирною спиною капіталістичного халяїна країн, де побував Коляда, тих нових молодих чинників, що йдуть на зміну старому світові.

Л. Пюнтек

Життя й Революція. Щомісячний журнал громадського життя, літератури й науки. Рік третій. Том I. № 1, 2, 3. 1927 р. Січень — березень.

Громадсько-літературний журнал повинен у радянській країні об'єднувати навколо себе всі живі, соціально корисні сили, підпорядковуючи їхні досягнення і змагання пролетарській комуністичній диктатурі.

Є дві типові помилки у журнальній політиці, відзначувані в літполеміці останніх років. Журнал або не в стані твердо тримати свою ідеологічну диктатуру і в наслідку цього не може виконувати своєї виховної ролі, а іноді сам стає за поряддя зовсім не пролетарської ідеології. Або навпаки. Журнал надто звужує коло своїх співробітників та й читачів, через те втрачає вплив на обслуговувану від нього масу і знов-таки не виконує своєї виховної ролі.

Журналові „Життя й Революція“ досі закидалось саме перше збочення. Деякі рештки старої лінії журналу збереглися й досі, а в цілому лінію твердо виправлено. Зараз є деяке побоювання, що „Життя й Революція“ зсунеться навіть на бік помилки протилежної першій. Зміст першого тому показує, приміром, надто велике скорочення штатів попутницького співробітництва в відділі красного письменства. Як антитеза до минулого перебільшення участі правого попутництва в журналі, це скорочення мало рацію, але надалі з додержанням твердої ідеологічної лінії воно вже не потрібне. Треба намагатися так

чинити, щоб лінія журналу впливала на попутницьку художню творчість, змінюючи її зміст, навіть іноді переадресовуючи її соціальне замовлення. На творчості улюбленого в „Житті й Революції“ поета Є. Паужника побажаної виховної ролі журналу аж ніяк не помітно. Його вміщені тут поезії починають погано нагадувати другорядні й неревольюційні зразки.

Дивлюсь на все спокійними очима
(Давно спокійний бути я хотів!) —
І вже не тішить вишукана рима,
А біль її шукати — й поготів!
(№ 2)

Хіба цитований уривок не можна продовжувати, за В. Ходасевичем:

И не таят очарования
Ни знаний слишком пряные плоды,
Ни женщин душевные лобзания.

Д. Фальківський трагічно борсається в лабетах впливів між класицизмом:

А шлях, як нитка Аріадни,
Біжить у лабіринт, у далечинь...
Та ми не міг, ми не Тезей, —

і схематизмом, як у раннього Я. Савченка (див. ще Фальківського поезію в „Вопліте“ № 2) чи у старого Ф. Сологуба. Окремі місця у Д. Фальківського своєрідні й гострі:

А кулемети: та - ту! та - ту!
Не жди мене, не жди в село...

Виховну роль революції помітно на „Ямбах“ П. Филиповича, що й раніше виявляв певну соціальну чутливість у своїй поезії. Його принадує нерозгадане сьйво нового життя на заклопотаних людських обличчях і боротьба нескінченна віками.

Дмитро Загуд умістив сонета — „Різні мотиви“ (№ 1) — на ту тему, що Ні тріолет, ні станса, ні сонет
Сучасного не вдарить, ні зворушить.

І цілком виправдав у ньому свою тему. Є нові поети — Меґодій Чорний, Іван Гуменчук, Іван Баґрянний, якийсь нащадок Є. Гребінки, Леонід Гребінка, Нечипір Щербина. Від усіх їх пахне степом, вербами і цілковитою невдосконаленістю.

„Муки Прометея“ — драматичний етюд В. Поліщука. Діялог поміж Прометеем та його дружиною, Азією. Прометей у надмірному стражданні виявляє ще досить уваги на накопичення вишуканих порівнянь. Отже — риторика, а не лірика страждання.

В 3-у числі поезії присвячені Т. Шевченкові В. Чаплі та І. Микитенку. Перша — „Кобзар“ просто наївна:

... Мені ж цікаво жити —
Читати регулярно „Кобзаря“,
В рядках його — віки...

І. Микитенко написав би вміщену трохи не поему „Епохи“ дуже гарно, коли б йому було не так ніколи. Смілива присвята Тарасові Шевченкові. Рядки з „Кобзаря“ в контексті і хороша під них стилізація, використання тим же способом народ-

ньої думи. Цей весь матеріал, поєднаний з властивим самому авторові динамізмом, обіцяв цікаві стилістичні наслідки, яких через дуже не точну роботу І. Микитенко не дав у готовому вигляді. Залишились енергійні уривки, хоча - б цей:

Пройшов в віки твій голос гнівний
І нас запалює він нині!..
Твоє пророцтво — безсумнівне
Про визволителя
Машину!

Присвячені лютневій революції рядки Д. Тася — „Це так було“, уривок з поеми „Аглая“ дають широку й мальовничу панораму. Їм закинути можна хіба що тільки деякий зайвий естетизм: „а хтось у сніг встроїв пекуче жало“ і т. інш. Коли автор на самому зоровому малюванні не зупиниться, ціла поема буде надто цікава.

Проза в першому томі „Життя й Революції“ присвячена побутовим питанням селянського та селітелігентського життя. Стиль її похитується поміж модернізованим натуралізмом (В. Штангей, „Злочин у степу“, Андроник Бушля „Хліб“) безсумніжним і негативним емоціонально, здебільшого, трагічним і якимсь новим, міського походження стилем, що стремить до сюжетності і намагається її утворити, загострюючи побутові нісенітниці. Емоціональний тон цієї стилістичної відміни витримано гумористичний або ж сатиричний. Б. Тенета, С. Пилипенко, Д. Борзяк та й І. Микитенко, тоб-то значно більша частина прозової продукції першого тому належить сюди.

Нахилу до екзотичної та фантастичної сюжетності вапалітанського типу в журналі немає... Осторонь стоїть новела О. Чабан „В пивниці“. Вона переказує революційну пригоду більшовика-втікача по-перше, а по-друге змальовує досить виразно постаті робітника, хоч і неорганізованого, Юхима Назаровича, шевця.

Натуралістично-селянські оповідання подають нам невеселі видовища. Загибель родини підчас голоду у Бушлі, нічний самосуд у Штангея. Темне село, де ще не скоро буде революція, так пасує до застарілого викладу в обох авторів. Не дивно, що редакція не хоче звертати на це село уваги, віддавши йому лише два невеличкі оповідання. Але те село, що про нього пише хоча б О. Головка, чому воно не потрапило на сторінки „Життя й Революції“?!

Зворушливо гумористична історія, що її переказав С. Пилипенко, малює в несподіваній ролі коханця радянського Акакія Акакієвича. Д. Борзяк дав протилежний тип службовця теж на тлі любовної пригоди. Його фінагент, цинік у житті і мрійник, як спортом, захоплюється справою.

Найгумористичніше за всі оповідання Б. Тенети — „Листи з Криму“. Воно —

починає собою, розвинений у згаданих далі творах, комплекс виявлення провінційального міщанства. Завдання, що й казати, і вдячне, і своєчасне, і випробуване.

„Бузковий куш“ Борзяка старанно викриває міщанство в педагогічному оточенні. Нагромадження побутових нісенітниць заважає читати цей трохи розтягнений твір. Автор твору зловживає дешеві дотепи. Його головний герой в цілому непогано, правдиво змальований, Никифор Григорович... мав: 29 років, дружину Ліду, дочку Наталю і мінливу, непостійну вдачу (275 ст.). Цей педагог, очевидно, мав ще звичку пити чай з цукром і з приємністю.

І. Микитенко, мішаючи сатиричний тон з натуралістичним, викриває міщанство серед персоналу сільської районової лікарні.

Вага оповідання, теж трохи розтягненого — в натуралістичному висвітленні двох інтелігентських типів: доктора Кранца, активно-шкідливої людини, і класично-м'якотілого інтелігента докт. Миколи Підгаєцького. Обидва конкурують коло доньки місцевого непмана, крамаря Леви, і обом, хоча і з дуже різних причин, не везе з нею. Оповідання справляє враження етюду до великого родинного роману через старанне і детальне окреслення всіх постатей. Отак, як фрагмент епопеї, його і сприймається. І. Микитенко виявляє нахил до синтезування, потрібний майбутньому романістові, і вміє вбачати дійсність очима героїв дуже об'єктивно.

Не зовсім ясно, як розцінювати з художньо-ідеологічного боку це захоплення виявленням міщанства в інтелігентському побуті, що на нього головну увагу звертає журнал. В кожному разі в ньому вбачається неприємна однобічність, на яку треба звернути увагу, бо в дальшому може стати вона і шкідлива — впливом на письменника відображуваного оточення.

Статтейний матеріал у журналі багатенький і потребує окремого розгляду. Тут ми його зачепимо обіжно. Талановита стаття В. Підмогильного про Рильського являє рідкий приклад відповіді художника на творчість художника. З неї знаменна сутічка правого і лівого попутництва.

Я. Савченко, звернувши увагу на „Занепадництво в укр. поезії“, небезпечу його перебільшив не на користь статті.

Ф. Якубовський у статті „На зломі“... цілком неправильно, на наш погляд, визначив Косинчин стиль, як імпресіоністичний. Стиль у Косинки скорше є модернізовано-натуралістичний.

О. Полторацький у своїй спробі марксистської аналізи тропів (182 ст.) зачепив інтересне, хоч і заважає, питання, не уникнувши деяких методологічних помилок, основна — ототожнення формалістичного розуміння тропу з розумінням стилістичним — о б р а з а.

У відділі поточних нотаток І. Лакиза (378 ст.) палко вітає організацію пролетарських письменників і в той же час не менш „палко“ виступає проти неї. Його стаття „На шляхах пролетарської літератури“ являє низку таких закидів на здогад буряків, що можна рішуче попрахати т. Лакизу виявити свою позицію трохи точніше, а то наведена в епіграфі до статті діалектична бритва Н. Бухарина розрізала погляди т. Лакизи на дві цілком непогджені одна з одною частині. М. Д.

Вашпїте. Літературно-художній журнал. № 2. 1927. Вільна академія пролетарської літератури. Харків.

Ми вже зазначали якось, що художня політика Вашпїте призводить до культивування середняцтва, до певного додержання лінії художнього довершенства і на український сучасний масштаб дуже середньої. Таке наше упередження продукція „академії“ могла б одразу розвіяти одним блискучим не середняцьким твором та ба... цього твору в „академічних“ виданнях ще не вміщено.

Вашпїте технічні засоби до своєї творчості бере оскільки це потрібно і можливо од буржуазних культур, перетворюючи ці засоби на зброю революційної творчості (201 ст.). Зазначене переймання і перетворення в західницьке епігонство не переходить, бо тому стоїть на заваді не досить ще налагоджений зв'язок Союзу з буржуазними країнами. В інших галузях культурного виробництва ми намагаємось бути — скільки це потрібно і можливо — в курсі досягнень буржуазної техніки, але головну увагу звертаємо на самостійну творчість і в техніці. Іноді треба буває кривулю буржуазного технічного прогресу перетинати впоперек простою лінією, заперечуючи всі його традиції, і замісто того, щоби наздоганяти вчорашній день буржкультури, трапляється іноді ставати для неї завтрашнім днем.

Тому є конкретні приклади — малі і великі. Але маємо, очевидячки, і цілком зворотні приклади. Східно-слов'янські літератури в добу їх буржуазного розвитку позбавились було західно-європейської технічної гегемонії і навіть, принаймні, руська література почала претендувати на художню гегемонію, і от, маєте, знов повертаємось до первісного до-Пушкінського і до-Шевченківського стану учеництва. Знов потрібні широкі художні ліцензії на технічне західне знаряддя, потрібен великий імпорт там, де за військового стану був чималий експорт. Становище загрозливе, і художня продукція рецензованого числа Вашпїте не дає нам змоги списати констатований від „академії“ катастрофічний стан літератури виключно на рахунок їх академічної скромності. Але —

Писати хочу офіційно,

А починається на „лю“.

(В. Сосюра. Вчителька. 5 ст.)

Від рецензованого чйсла все ж пахне більше сходом, як заходом. Хінське оповідання, вірменські поезії і, на десерт, очевидячки, суто-східні дотепи замісто „постанов Вапліте“ — у хроніці, на 201 стор.

Поезії О. Слісаренка, М. Бажана... Обидва поети так немудро розв'язують мудру загадку—утворюють футуристичний пасеїзм (це повинно вийти щось подібне до гарячого льоду або холодного вогню). Проза залишає складніше вражіння. Зацікавлює оповідання І. Дніпровського. В ньому видно працю коло стилю і певні, вже своєрідні її наслідки. Типові, побутові постаті крізь експресіоністичне напруження вживаються дикі й фантастичні, як і личить правдивим привидам минулого. Та як пристосувати такий стиль до нормальної і живої сучасності?!

Уривок з роману А. Любченкові рішуче не вдався. Його „Незнані гості“ мимоволі нагадують своїм змістом і технікою відповіді на останній сторінці „Мира Приклученій“ невдалим авторам фантастичних оповідань. Тов. Любченко тут одмовився од свого стилю, не засвоївши чужого, буржуазного. Звідціля мораль: зловживання європейських проноснопросвітянських засобів призводить до розстрою шлунку.

„Мати“ О. Копиленка або „треба знати, що таке божевільні троянди думок“ Де Копиленко набрав такої достоевщини і в такій неприємній кількості точно невідомо, але перехід від Макара Степановича до атамана Шкури вийшов у нього психологічно невиправданий. Ф. М. Достоевський свої несподіванки завжди виправдовував.

В. Вражливий замкнувся в „Життя білого будинку“ і здобув там на самоті цілу низку цікавих деталей. За певне досягнення треба вважати типову старосвітську фігуру Фомича (11 ст.). Проте ціле, що збудував автор із своїх деталей, викликає ніяковий подив. Воно було б шкідливе, коли б не було просто... антихудожнє.

В цілому, проза „Вапліте“ № 2 екзотична. Стилістична екзотика у Дніпровського і тематична в Любченка. Екзотика побутових нісенітниць у Копиленка (люмпенська) та у Вражливого (інтелігентська, педагогічна). Теоретичні підвалини ваплітянському екзотизму будує М. Йогансен своєю „Аналізою фантастичного оповідання“ (підкресл. наше). У автора аналізи є тиха й наївна певність, що його даятимуть і використовуватимуть (162 ст.).

Дві останні статті мають інформаційний характер.

Д.

ХРОНІКА

У ВУСПП

Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників за недовгий час розвинула значну видавничу і продукційну роботу. Крім трьох періодичних органів ВУСПП'а „Літературна газета“, журнал „Гарт“ та журнал російською мовою „Красное слово“. Спілка склала умову з ДВУ на видання великого літературно-художнього та критичного альманаху. Альманах має вийти в осени цього року. Крім того ВУСПП у своїм власнім виданні має видати низку праць членів Спілки. Цими днями має вийти окремою книжкою праця тов. В. Коряка „Хвильовистий соціологічний еквівалент“. Надалі намічено до видання низку книжок так з галузі науково-критичної, як і художньої літератури.

НОВІ ВИДАННЯ ВУСПП'ІВЦІВ

Цієї весни з'явилися такі окремі видання членів ВУСПП:

В-ВО „ПЛУЖАНИН“

А. Дикий — „Огонь цвіте“. Поезії.
А. Шмигельський — „Памолодь“, Поезії.

Н. Забіла — „Далекий край“. Поезії.
І. Ткачук — „Помста“. Оповідання.
Л. Первомайський — „Комса“ та „День новий“. Оповід.

В-ВО „МАСА“

Г. Косяченко — „Віхоли“. Поезії.
О. Влизько — „За всіх скажу“. Поезії.
Яків Савченко — „Проти реставрації“. Критика.

С. Жигалко — Збірка оповідань.

В-ВО ДВУ

Іван Ле — „Юхим Кудря“. 36. оповідань.

Яків Савченко — Поети і белетристи. Критика.

ГОТУЮТЬСЯ ДО ДРУКУ:

М. Доленго — „Літературні портрети“; 36. статтів, та збірка поезій „Узмінь“. Книжки видає ДВУ.

І. Микитенко — склав умову з ДВУ на видання збірки поезій; готує до видання дві книжки прози. Видаватиме ДВУ.

Д. Загул і Я. Савченко — працюють над „Історією української літератури ХХ-го століття“.

М. Терещенко — готує до друку „Антологію сучасної французької поезії“.

С. Щупак — виготовив книжку критичних нарисів „В літературних змаганнях“.

Л. Первомайський — здав ДВУ книжку прози „Земля обітована“. Готує до друку другу книжку „Плями на сонці“.

О. Кундзіч — готує до видання роман.

І. Кириленко — готує до видання книжку прози.

В. Сосюра — здав ДВУ дві книжки поезій.

В ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНЯК“

Літорганізація „Молодняк“ умовилася з видавництвом „Пролетарій“ — на видання альманаху „Молодняк“ російською мовою, з творів молодняківців.

Накладом ДВУ незабаром виходить хрестоматія комсомольської літератури „Барвінковий цвіт“ з біографічно-критичними нарисами та портретами молодняківців. Вступну статтю написав т. В. Коряк.

ІV З'ЇЗД СПІЛКИ СЕЛЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ „ПЛУГ“

Значною подією в нашому літературному житті треба вважати ІV з'їзд спілки селянських письменників „Плуг“, що відбувся 7—10 травня ц. р. Важливий цей з'їзд тим, що він припав на п'ятирічний ювілей „Плуга“. Але ще важливіше значіння цього з'їзда полягає в тому, що на ньому, може вперше за все п'ятирічне існування „Плуга“, було ґрунтовно переглянуто діяльність, методи роботи та організаційну структуру цієї організації з відповідними висновками.

Ці висновки: відречення від „масовизму“, спрощення організаційної структури й остаточний перехід до поглибленої внутрішньої роботи над підвищенням письменницької кваліфікації.

Представник ЦК КП(б)У тов. Хвилья в своїм привітанні на з'їзді сказав: „Потрібні нові форми об'єднання, що забезпечать революційно-селянським письменникам усі умови для творення нової потрібної пролетаріату та трудовому селянству художньої літератури.“

„Плугові“ безперечно треба відмовитися від свого „масовизму“, сконцентрувати свої

творчі сили й стати справжньою літературною організацією. Це висуває на порядок денний потребу максимальної роботи над собою з боку революційно-селянського письменника, що мусить прагнути максимального поширення свій культурно-громадський багаж, прагнучи як - найбільшій кваліфікації“.

Ці ж думки були висловлені в дискусіях майже усім плужанським активом. Не заперечував і голова „Плугу“ тов. Пилипенко. Звичайно, все це не зменшує ваги й значіння дотеперішньої роботи „Плугу“ над утворенням революційної літератури.

Що до кваліфікації письменницької. Кваліфікуватися безумовно треба. — говорив на з'їзді наркомосвіти тов. Скрипник, — використовуючи всі надбання культури. Але кваліфікуватися не значить відірватися від маси, не значить, що письменник повинен замкнутися в своїй кімнаті й не цікавитися й не горіти всім життям, що навколо його буває. Письменник повинен відчувати кожний пульс творчого процесу мільйонних мас робітництва й селянства й у цьому процесі брати участь, як активний чинник цілої радянської громади.

Це пересторога від „ваплітовських“ ухилів.

Під оцими гаслами — кваліфікація для глибшої художньої творчості, зміцнення письменницького ядра „Плуга“, відхід від „хвостизму“ та хуторянства, водночас поглиблення зв'язків з масами, — пройшов IV з'їзд Плуга.

На з'їзді були цікаві доповіді так би мовити семінарного характеру. Це доповіді тов. Соколянського про біологічні основи мистецького хисту, проф. Чучмарьова — про експериментальні дослідження сприймання читачем художнього твору, літературну методичку — проф. Машкина, про письменника й читача — проф. Білецького, та тов. Габель — про село в зах. літературі.

До нового ЦК Плуга з'їзд обрав т.т. Пилипенка, Панова, Головка, Степового, Ведмицького, Будяка, Мисика, Мінка, Штангея, Косара та Гака. До редколегії журналу „Плужанин“ обрано Пилипенка, Панова, Степового, Головка й Мисика.

КОНФЕРЕНЦІЯ РОБІТНИКІВ-ЧИТАЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКИ

Тяжкий шлях української книжки до читача-робітника. Як його полегшити? Навколо цього питання багато було балачок, про це чимало писали, вживали якихось заходів, дещо зроблено, але замало.

Харківська Окружна Рада Профспілок зробила дуже цінну спробу, скликавши Першу конференцію робітників-читачів української книжки 19/IV ц. р. в Будинкові Літератури ім. Блакитного. В конференції взяли участь робітники з підприємств,

письменники, представники видавництва, бібліотекарі, газетярі то - що. Тут уперше віч-на-віч зустрілися письменник і читач-робітник.

Після промови тов. Коряка про завдання конференції, робітники в своїх виступах зробили чимало закидів нашим сучасним письменникам, указуючи на зайвий викрутасний орнаменталізм у творах, незрозумілі образи, натуралістичні описи, закручену мову то - що.

Все це спричиняється до того, що робітник-читач воліє читати старих письменників, класиків і менше сучасну художню літературу. Ще закидали робітники нашим письменникам, що вони не заглядають до робітничих клубів, не бувають на підприємствах, не цікавляться роботою робкорівських гуртків і т. инш.

Не можна заперечити в слушности цих зауважень. Наш пролетарський письменник візьме ці зауваження і зробить з них належні висновки.

Чи не найбільш посипалось дорікань на адресу бібліотечних робітників. Товариші, що виступали, вказували на те, що бібліотекар ще належно не вивчив української книжки, не веде відповідної роботи між читачів у справі популяризації української літератури. Робітники бібліотек намагалися виправдуватись, посилаючись на те, що робітник мало цікавиться українською книжкою, що й коштів бракує на купівлю української літератури, то навпаки, кошти є, а книжок українських на ринкові обмаль то - що.

Зроблено було закиди й нашим видавництвам. Тоненькі книжечки, „метелики“ вже не задовольняють читача, він вимагає грубшої, краще виданої книжки. Велике значіння відіграє техніка видання книжки — шрифт, формат, оздоблення обкладинки, ілюстрації то - що.

Загалом, як сказав у своїй кінцевій слові тов. Коряк, конференція не дала якихось особливих конкретних наслідків тому, що читачі, що виступали, ще не оперували конкретним матеріалом, не приводили конкретних прикладів з того чи иншого письменника, як ілюстрації до своїх зауважень. Проте сам факт скликання такої конференції, як перша спроба, має величезне значіння для дальшої поглибленої роботи в справі просунення української книжки в гущу робітничу.

ВСЕУКРАЇНСЬКА ВИСТАВКА АХЧУ

З 15-го травня ц. р. в Харківському Комунальному паркові відкрито Першу Всеукраїнську виставку Асоціації Художників Червоної України (АХЧУ). Ця виставка являє собою спробу виявити художні сили угруповання і подати загальне ретроспективне уявлення про стан і технічні досягнення майстрів, об'єднаних в АХЧУ.

Виставка об'єднує не тільки майстрів з АХЧУ, але й притягає до себе експонентів, що тісно зв'язані з намірами угруповання. Живий зв'язок з місцями дав виставці художників Києва, Харкова, Одеси, Полтави, Чернігова, Дніпропетровська, Прилук, Херсона та ін.

Свої художні устремління АХЧУ формулює так: Використовування високої техніки минулого на підвалинах реалізму в переважно станковиських виявленнях, що найбільш відповідають сучасній передовій добі. В переведенні праці — орієнтація на пролетарські центри й заглиблена лабораторно-дослідча й виробничо-масова робота з пристосованням продукції до політосвітніх вимог дійсності.

В організаційному відношенні, висуваючи загальнофедеративний принцип будови організації, АХЧУ дає широкий простір ініціативі окремих колективів й підкреслює глибоку лояльність до всіх інших мистецьких угруповань, що мають спільною метою — піднесення й належну репрезентацію пролетарського мистецтва.

На виставці представлено понад 730 експонатів. Найбільше місце займають роботи художників С. Розенбаума (Полтава), Сапожнікова (Дніпропетровськ), Трохименка (Київ), Жука М. (Одеса), Іванова (Харків), Козік М. (Київ) та інш.

Скульптура представлена на виставці, головним чином, художником Кавалерідзе І. П. (Харків), а також художниками Климовим (Київ) та Новосельським (Харків).

Відкриваючи виставку, Наркомосвіти тов. Скрипник у своїй промові зазначив, що Перша Всеукраїнська виставка АХЧУ є ознакою величезного культурного зросту нашої республіки й що треба стремити до того, щоб у Харкові створити столичну художню галерею.

В МІСЦКОМІ ПИСЬМЕННИКІВ

Харківський місцком письменників розробив положення про мінімуми літературних гонорарів. Це положення розглядало ЦБ СРП і передало на затвердження до вищих інстанцій. Мінімум установлено такий: художня проза для журналів 100 крб., окремим виданням — 125 крб., поезії для журналів 40 коп. рядок, окремим виданням 50 коп.

Проект типового договору, що його розроблював харківський місцком письменників вже пройшов всі потрібні інстанції і чекає на затвердження комітету в справах друку.

ФРАНКІВСЬКІ СВЯТА

Докладний огляд, як пройшли Франківські свята на Україні, та спогади про Франка буде подано в № 2-му нашого Журналу.

ЮВІЛЕЙ В. В. МАТВІЄВА

6-го квітня в Харкові, в Будинку Літератури імені Блакитного, з ініціативи групи письменників було влаштовано вечір, присвячений тов. Матвієву В. В. з нагоди 30-тиріччя його революційної і громадської та 20-тиріччя літературної діяльності.

Тов. Матвіїв старий підпільник-революціонер. В часи царату, за свою кипучу революційну діяльність, багато разів був на засланні, звідки йому не раз щастило втікати. Жандармські переслідування були настільки настирливі, що йому довелося було емігрувати за кордон до Галичини. Там він бере активну участь у роботі Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, де йому доводилося працювати разом з Іваном Франком.

В. В. Матвіїв — автор багатьох революційних листівок, відоzw то - що, що видавались у запалі. Крім того в галузі дитячої літератури тов. Матвіїв свого часу зробив чимало, як автор дитячих казок.

Про шлях В. В. Матвієва від народництва аж до наших днів зробив цікаву доповідь тов. В. Коряк, характеризувавши ювілянта, як чесного, завжди відданого революції діяча.

Вийшов з друку і продається в книгарнях збірник на 14 друк. аркушів під назвою „1-й Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників“. — Видавня Державного Видавництва України. Книгу ілюстровано фотографіями з'їзду, будинку літератури ім. В. Блакитного, то - що.

НА ЗАХОДІ

ФРАНЦІЯ

Літературне та мистецьке життя Франції надзвичайно інтенсивне. Всі країни прислухаються до того, що робиться в Парижі. Паризька літературна та художня „мода“ й тепер, як в епоху символізму, продовжує панувати на континенті й за океаном. Характеристика нинішньої літературної Франції не вкладається в коротку замітку. Одмітимо хронікально.

Нова книга Анрі Барбюса „Ісус“ викликала жваву полеміку у французькій революційній пресі. Автор підпав під енергійний обстріл журналу „Клярте“, що дорікав Барбюсові в містичному ухилі.

У видавництві „Нувель Ревю Франсез“ у ближчому часі з'явиться том п'єс П'єра Ампа „Фірма насамперед“ і „Компанія“, що йшла в театрі „Фолі Драматік“ під назвою „Катастрофа кур'єрського потягу № 37“ з вступною статтею „Театр без роносоця“, де автор протиставляє „театру кохання“ театр ідей.

Нова сатирична п'єса Ваяна Кутюр'є відомого комуніста та Леона Муссінака „Отець Юлій“ вийде одночасно французькою та руською мовами. Переклав з рукопису Гатов. П'єса йтиме в одному з московських державних театрів.

Останній випуск художнього „сьогоднішнього журналу“ (Кае Дю Жур), що його редагує з великим смаком та широтою Де Лаззаро, присвячений пореволюційним досягненням українського кустарного мистецтва.

Серія біографічних романів, розпочата видавництвом „Плон“, що в ній вийшли вже книжки про Бальзака, Артюра Рембо, Бодлера, Франсуа Вілона, продовжує користатися великим успіхом. Героями нових публікацій є Христофор Колумб, Робесп'єр та Гюґо.

У видавництві „Меркюр де Франс“ виходить повна збірка творів Марселя Швоба, визначного письменника та критика передвоєнної епохи. Швоб разом із Шарлем Люї Філіпом був одним із найбільш рішучих пропагандистів Достоєвського на Заході.

НІМЕЧЧИНА

Німеччина нині дає чудовий приклад залежності культури від економіки. Стабі-

лізація німецької марки обумовила в німецькій літературі відновлення улюбленого німецьким письменником до війни жанра: мандрівки. (Вальтер Мерінг, один із ліпших сатириків лівої Німеччини, автор „Европейських ночей“ та інших книжок про „гросовську“ Німеччину, запрошує нас оглянути „Алжир та інші 13 чудес оазиса“. Ця книжка, як додає сам автор про „13 нових ночей в країні тисячі й одної ночі“, — 13 барвистих оповідань, як завжди у Мерінга, гострих і закінчених.

Не менш цікаві нотатки про мандрівку в Іспанію та Мароко, написані віртуозом німецької мови, найблискупішим з сучасних експресіоністів, Казиміром Едшміттом. Про ті ж місця, що й Едшміт, про колоритну країну басків, написав книгу Петер Пантер. В цій книжці переплетено історію й соціологію з анекдотами й оповіданнями про дійсні пригоди.

І, нарешті, четверта „книга дня“ — „Середземне море“, що її видав Еміль Людвіг, автор відомих історичних характеристик („Гете“, „Бісмарк“, „Вільгельм II“).

ІТАЛІЯ

Мусоліні — „авторитет“ у всіх галузях італійської політики й культури, найбільшу увагу віддає театрові. Вірні „чорнорубашники“ йдуть за прикладом „дуче“. Великі надії покладає Мусоліні на „національну сцену“, що її за взірцем французької, але з більшою увагою до провінції, доручено зорганізувати Піранделло. Цікаво й характерно в італійському театральному житті те, що репертуар тут серйозніший й мюзік-холл менш загрожує драмі, ніж, наприклад, у Франції або Англії, що „бажають забути“. Італійські патріоти дають цьому „соціологічне“ обґрунтування: в Італії період „соціальних перетворень“ ще с л и в о закінчився, почалася нова ера „права й порядку“, що сприяє розцвіту „серйозного“ монументального мистецтва. Теорія ця на практиці не виправдується: за останні десять років в Італії не піднявся жодний новий драматург і вся слава країни йде за рахунок містифікатора Піранделло й „чудового“ декламатора Анунціо, що їх розцвіт був ще в добу до „дуче“. Все ж інше, що дає італійський театр —

низькопробне й провінційальне. Тут навіть провінційальна російська акторка з „Касатками“, „Чорними пантерами“ й сумбатовським мотлохом виросла ледве не як „національна гордість Італії“.

БЕЛЬГІЯ

У Бельгії, як відомо, відбувається зараз процес, аналогічний українзації — „фламандизація“ країни, заміна в державних установах та учбових закладах французької мови фламандською, мовою, що нею говорить бельгійський нарід. У зв'язку з цим почалося й відродження фламандської літератури, яку з деякого часу починають охоче перекладати й друкувати паризькі видавці. Вийшли в перекладі твори Тиммермана, Сирівель Бюїсса, Вермейлена, Моріса Сабб, в них, а особливо в останнього („Попик з Шербика“) навіть критика бельгійської літератури французькою мовою, що конкурує з фламандською, знаходить значні художні якості.

Особливо значні успіхи робить фламандська культура в театральній галузі.

Народний фламандський театр, заснований людиною з широким інтернаціональним розмахом, доктором Оскаром Грюнтером, і що тепер працює під керівництвом талановитого режисера Джона Мейсера, є одним із найсильніших й найцікавіших театрів сучасної Європи. В репертуарі театру ви зустрічаєте Мол'єра й Шекспіра, Шоу й Уайльда, Вільдрака й Трістана Бернара — поруч із творами молодих фламандських авторів, як „Смерть, що мусить умерти“ Мішеля Шільдерода або „Процес нашого господа“ Поля Монтя, й п'єсами французьких метрів Клоделя й Кокто.

Постановки театру визначаються новизною й оригінальністю. В травні цього року мають відбутися гастролі фламандського народного театру в Парижі, в театрі „Елізейських полів“, і вищезгаданий Париж чекає на це відвідування з великою зацікавленістю.

ІРЛАНДІЯ

Ірландія до цього часу була відсутня в історії світової літератури. Вона входить до неї з ім'ям Джона Джойса, автора роману „Улісс“. Роман має тисячу сторінок й розповідає про один день з життя Леопольда Блюма.

Це геніальна спроба мікроскопічної психологічної аналізи, при чому описується все, що звичайно не затримує нашої уваги. Окремі місця роману дають цілі науково-белетристичні екскурси в галузі, спільні з предметами оповідання. Великої досконалості досяг Джойс у так званому „внутрішньому діалогові“, що надзвичайно поширює рамки реалізму.

Джойс народився в 1882 році в Дубліні й майже все життя прожив за кордоном, в Італії та Франції, багато років присвятив вивченню медицини й схоластичної філософії, що рішуче вплинуло на світогляд і стиль письменника, — крайній позитивізм у сполученні з математичною точністю назв речей та явищ, що про них навіть немає звичаю говорити в літературі. Джойс називає ці речі з холодним об'єктивізмом отців церкви. До „Улісса“, що його в Америці не тільки заборонено але й спалено, Джойс видав „Дублінські оповідання“. На Заході масштаб значіння Джона Джойса для сучасної культури порівнюється з іменнями Ейнштейна й Фройда.

О. Г.

