

ЛЕВ АХМАТОВ

За радянську літературу

Ніколи ще українська література не перебувала в такому періоді розвитку творчих можливостей як сьогодні. І тільки в радянських умовах був можливий вихід письменника на вільні позиції співробітника, співучасника творчої роботи мільйонних мас трудящих.

Нові таланти, нові люди прийшли з робітничо - селянських мас у літературу. Молода українська радянська література звоює щороку нові позиції. Та боротьба, яка точиться і на сьогоднішній день серед різних літературних груп, поступово переходить у нові форми співробітництва письменницьких угруповань на ґрунті товариської самокритики в межах всеукраїнської федерації радянських письменників. Ця боротьба за стиль, за правильне розуміння того, що повинно складати зміст художнього твору, критика початківців і деяких „маститих“ — це все здорові симптоми, виразні показники, що література розвивається, росте, якісно вдосконалюється.

Життя дає соціальне замовлення, і за нове життя бореться радянська література. Тільки тоді письменник може вважати себе за радянського, коли він не тільки фотографічно висвітлює різні соціальні явища, але коли його твір, в найкращому розумінні цього слова, буде політично спрямований.

Ще до процесу СВУ в нашій пресі було вміщено декілька статтів про заміри СВУ на літературному фронті.

Але звичайно в них подавано тільки схематично те, що робила „Спілка Визволення України“ і про що мріяла. Як відомо, СВУ сконцентрувала свою роботу на культурному фронті, приділила якраз цій роботі головну увагу, бо справедливо вважала культурний фронт за бойовий. Консолідує сили і підготовлює ґрунт для повстання, „Спілка“ чудово розуміла, всю потребу об'єднати кадри української інтелігенції і зробити прорив на ідеологічному фронті. Чи стався цей прорив? До деякої міри треба визнати, що був, і, зокрема, в літературі.

Тов. Хвильовий у низці статей прекрасно розібрав ті моменти, які стосуються до суті, так званого хвильовізму і зазначив, що на лаві підсудних сидить ще й хвильовізм. Має рацію Микола Хвильовий, коли каже, що СВУ дбала про те, щоб критику, ворожу партійній ідеології, використати в своїх інтересах. Це доля кожної опозиції, кожної концепції думок, яка по суті спрямована проти комуністичної партії і Радянської влади.

СВУ не пощастило побільшити склад своєї літературної групи коштом тих, хто мав певні хитання в національному питанні. Спілка не змогла втягти в роботу багатьох з тих, які навколо неї групувалися, вірніше сказати — були зв'язані з окремими видатними членами СВУ — Єфремовим, Ніковським і Старицькою - Черняхівською.

Лідери СВУ задовольнялись тим, що зберігали свій авторитет літературних критиків, тим, що до них ходили, шукаючи оцінки, деякі літератори, що вбачали в них своєрідних спеців, „метрів“ української літератури.

Ставлення Спілки визволення України до літературних об'єднань було негативне. СВУ вважала, що кожне угруповання самим фактом свого існування зв'язує літературну творчість і заважає „вільному“ розвитку письменника. Чудово розуміючи, що угруповання вплигло на своїх членів, допомагало їх політичному розвитку, Спілка намагалася прищеплювати такі погляди, що жодні літературні організації принципово непотрібні.

Починаючи від 20 р. старі українські контр-революціонери різними шляхами намагалися створити все ж таки щось подібне до літературної групи. Вечірки в Академії Наук, збори в помешканні письменниці Старицької-Черняхівської і тісний гурт богеми навколо Ніковського — це ті форми, в які СВУ вкладала антирадянський зміст.

На попередньому слідстві було виявлено, що ще на першому засіданні 26 року президія СВУ вирішила доручити Старицькій і Ніковському відповідну роботу серед літературів.

Письменник Івченко, підсудний у справі СВУ, показує, що в помешканні Старицької в присутності низки інших підсудних у січні 27 р. закладено осередок СВУ, який і мусів відігравати роль літературної групи.

Людей, які бували в Старицької, об'єднувало не тільки те, що всі вони з скепсисом ставилися до радянської пролетарської літератури й вважали її за „безсмачну, бездарну, неграмотну й нецікаву“. Це середовище єдило головним чином те, що вони були по-антирадянському настроєні, їм імпонувало те, що у Старицької можна було, не криючись, висловлювати старі — уенерівські ідеї. Члени групи хотіли „уважніш поставитися до кожного прочитаного твору, повніш оцінити його, а не тільки з боку ідеології, вільніш висловлюватись, уникаючи то і лайки і того однобокого „пролетарського“ підходу, що був характерний для вечірок того часу й не подобався Старицькій-Черняхівській. Можна подумати, що марксіська критика займається лише „ідеологією“... і зовсім не цікавиться формальними художніми досягненнями.

Відвідувачі цього гуртка не розуміли, що мають до діла з осередком контр-революційної організації. Але це по суті не змінює всього значення шкідливої роботи спілки. Характерно, що Ніковський чудово розумів неможливість одверто вербувати до СВУ навіть тих, хто до нього приходив по поради. Івченко так і каже, що коли і був вплив на не членів СВУ, то це робилося шляхом обережної репліки, було „стримане висміювання, влучна хвала, особиста ґрунтовніша розмова, деś принагідний і побічний натяк у статті і нарешті ціла стаття“.

Ніковський розумів також, що до кожного з тих, з ким він зустрічався, треба було підходити, зваживши індивідуальні особливості їхньої художньої творчості.

Ті, хто були зв'язані з Старицькою, слухали її ненадруковані твори, в яких була певна контр-революційна ідеологія, читали свої, не боючись суворой пролетарської критики, і знаходили так у Ніковського і Старицької, як і в академічному кабінеті Єфремова, дійсний затишок від того „штурму дійсності“, про який багато говорив на судовому слідстві Михайло Івченко.

В матеріялах попереднього слідства є багато зізнань підсудних, з яких можна зробити висновок, що вони хотіли притягти до СВУ таких письменників, як Косинку, Осьмачку, Плужника, Антоненка-Давидовича і Підмогильного.

Цього не пощастило зробити, але організація „розпорошених українських письменницьких сил“ була одним з важливих завдань спілки. Треба сказати, що президія СВУ наприкінці 27 року погодилась з думками Черняхівської і дала їй дозвіл на перетворення початкової, літературної за ідеєю п'ятірки

на групу СВУ ширшого масштабу: літературно - музичну групу. Система роботи СВУ полягала в тім, щоб одних вводили в склад Спілки, а з іншими підтримувати дружні взаємини, розглядаючи їх, як резерв і майбутні кадри.

Тому, звичайно, багато з тих, які ходили до видатних діячів СВУ, були, сказати б, на постійному обліку у „совісті землі української“ — Сергія Єфремова.

Молоді письменники, як визнають підсудні, почували себе погано в групі Черняхівської, а тому головним чином Андрій Ніковський мусів підтримувати з ними пильний зв'язок. Активна літературна діяльність Ніковського дозволяла йому це робити.

СВУ хотіла також майже всю групу неокласиків прилучити до постійних „співчуваючих“ Спілки. Звичайно, ніхто з них не знав про існування СВУ і розглядав ролі Єфремова та інших, як ролі кваліфікованих знавців і спеціалістів укр. літератури. Нема чого й говорити, що це оточення в свій час негативно впливало на низку тих, хто зараз, принаймні, в останніх творах стоїть на досить чітких класових позиціях.

Що ж протиставили діячі СВУ радянській укр. культурі?

Постійна критика пролетарської революційної літератури не тільки за нехудожність і відсутність формальних досягнень, а головним чином за тенденційність і за тематику, переносилася на театри Франка і Березіль. Старий побутовий театр Садовського й Саксаганського, старі класики української літератури — витісняли майже все те, що за часів революції створено творчими силами трудящих.

Істориків літератури й критиків марксіського напрямку розглядали, як „душителів української літератури“, як людей, що монополізували право оцінки літературних творів.

СВУ багато сил витратила на те, щоб поширити думки про сувору партійну цензуру, про відсутність „волі слова й друку“. І надзвичайно істотне є зізнання Павлушкова, який каже про те, що в Єфремова розроблювано „методи боротьби з ворожими літературними угрупованнями, цензурою і т. інш.“. Єфремов (це на судовому слідстві сказав і Ніковський) думав, що з цього боку найбільше їм допоможуть літератори так званого „неокласичного напрямку“ та близькі до їх, а саме: Зеров, Филипович, Якубський, Рильський, Дорошків, Могилянський та інші.

Вже відомо, що і тут „Спілка“ зазнала поразки. На судовому слідстві свідок Зеров, між іншим, заявив, що у нього є сумнів, чи існує школа неокласиків і сказав: „Я можу послатися, як до певної міри, на ознаку, що приблизно до такого висновку приходить загально - літературознавча думка. Один з публіцистів у журналі „Червоний шлях“ також висловлював міркування, що власне такої школи не було. Щодо того, в якій мірі окремі представники, зокреба я, стояли на тих позиціях, на яких стояла „Спілка визволення України“, то я мушу сказати так: оскільки я собі уявляю, СВУ народилася з народницьких концепцій. На той час ці концепції не були властиві ані в якій мірі тим літераторам, що виступили 22 року і яким давалася ця назва неокласиків. Це позначалося і в загальних міркуваннях літературознавчого характеру. І жоден з нас, що писали на теми історично - літературні, не стояв на таких позиціях. Не розглядали української літератури, як літератури переважно „визвольної“, не стояли і на тих міркуваннях, що до певної міри звужували поле зору, відкидаючи й одводячи з поля літературного дослідження цілий ряд явищ, яких неможна було підвести під цю загальну характеристику“.

Зеров ще 25 лютого 30 року в газеті „Пролетарська Правда“, а потім в березні на судовому слідстві заявив, що будь - які заяви про суб'єктивні

зв'язки неокласиків з СВУ та про те, що група в художній формі пропагувала ідеї СВУ, є безпідставні і діяльність СВУ він розглядає, як політично шкідливу й контр - революційну, яка тільки може скомпромітувати „українську культуру й українську літературу в широких лавах пролетаріату“.

Зеров сказав на запитання громадського винувача тов. Любченка, що політична „безсильність СВУ саме в тому полягає, що вона вважала, що українська література й культурна творчість має йти тим шляхом, який намітився в 80 — 90-р.р. минулого сторіччя і не хотіли взяти на облік, прислухатися й придивитися до тої нової соціальної формації, яка цю справу поставила широко“.

Те, що до Єфремова йшли, як до досвідченого українського критика літератури і старого громадського діяча — давало йому підстави говорити, що „варт тільки змінитися трохи обставинам, як усі ці „ліві“ і „радянські“ перефарбуються з червоних на жовто - блакитних і вихвалятимуть Петлюру і відродження нації так само завзято, як тепер виспівують це на адресу Леніна і прийдешньої комуні. У цьому є заразом і наше лихо й наше щастя“.

Такий висновок, звичайно, помилковий, але він підбадьорював СВУ і давав їй утіху.

Спілка бачила, що Підмогильний, Павло Тичина і композитор Козицький працюють з Радянською владою. Негайно їх приєднали до „жертв революції, збавлених, змарнованих, понівечених талантів“.

Коли в колах СВУ говорили про таких письменників, як Сосюра і Хвильовий, — Єфремов говорив, що в них змагаються дві стихії: „природня — українська та накинута — більшовицька“. Коли перемогла якраз більшовицька, „Спілка“ прийшла до висновку, що Хвильовий зрадив своїх „Вальдшнепів“, а Володимир Сосюра — вірш „До України“.

Стан, в якому перебуває українська література, вважався за такий, коли можна спостерігати масову депресію й лише поодинові слабенькі вияви „незалежно від життя“ талановитості окремих авторів.

Стоячи на старих позиціях, чекаючи приходу УНР, хоча б у вигляді колонії, хоча б у вигляді фашизованої і „відремонтованої“ буржуазної держави, керівники „Спілки визволення України“ не могли припустити, що величезна маса української інтелігенції, і письменники зокрема, покинули і боротьбу і мрії за УНР. Кожний виступ українського письменника трактувався, як намагання зробити вигляд радянської людини, щоб відвести від себе підозріння.

Коли б можна було написати літературну декларацію „Спілки визволення України“, то в її загальній частині були б вказівки на те, що диктатура партії підтинає „крила вільної творчості і переводить її на прозаїчну службу злобам дня поточного“, що марксизм не може бути філософією письменника і останній мусить шукати інших шляхів для свого „духовного розвитку“.

Вияви занепадництва, які, звичайно, трапляються і в російській і в українській радянській літературі, СВУ пояснювала комуністичною політикою Радянської влади, яка нібито руйнує сільське господарство і не дає розвиватися українській культурі.

Індустріалізація країни, яка поруч колективізації сільського господарства, переводить всю республіку на вищий щабель і наближає до соціалізму, на думку СВУ, „фікція“ і не може створити сприятливих умов для розвитку культури і письменства зокрема.

Ніковський говорив: „Англіїці мають найздоровішу психічно літературу, бо вони перш за все добре їдять, фізично здорові, матеріально забезпечені, а це дає їм імпульс до вільної народньої творчості. Країна старців і соціально - політичних утриманців не може сотворити для людськості ніяких

цінностей і буде тільки погноєм для майбутнього, безславно згинувши в безвість“...

Отак найталановитіший і найрозумніший з усіх членів СВУ розцінював радянську дійсність і становище української Радянської Соціалістичної Республіки.

Після судового процесу вже діти знають, хто саме мусів на Україні добре їсти, бути фізично здоровим і матеріально забезпечним, коли б фашистська програма СВУ здійснилась і запанувала на Україні влада буржуазії і її спілняка — куркуля, не кажучи вже про загальне керівництво інших буржуазних держав...

Цілком зрозуміло, що СВУ мусіла боротися проти радянських літературних угруповань і мусіла нав'язувати таку думку, що не треба йти ні в які групи, оскільки це „тяжко зв'язує творчість“. Треба було відірвати письменників від впливу радянського оточення і рекомендувати бути в літературі фахівцем а в політиці — „попутником“...

Розглядаючи марксистських критиків, як „марксистських доїжджачих“, спілка рекомендувала стояти на так званих „культурницьких“ позиціях, відмовляючись від політичної активності. Для цього використовувалося таку методику, як антисемітська агітація. Спілка, звичайно, на судовому слідстві категорично заперечувала, що її керівники є антисеміти, але підсудні визнавали свій нахил до антисемітських вибриків на адресу Радянської влади й партії. СВУ вважала, що на Україні антисемітизм має коріння в „поведінці самих євреїв і в перенасиченні ними урядового апарату“.

Так „культурні“ діячі СВУ боролися за перетворення радянського письменника на майбутнього „придворного поета“ УНР.

Спілка була дуже задоволена, коли в окремих романах і оповіданнях деяких письменників протиставилось село місту, причому останнє не розглядалось, як осередок індустрії і організованого пролетаріату. Це, між іншим, дуже яскраво видно в оповіданні Івченка „Порваною дорогою“.

У свій час проти такого ухилу застерігала „Критика“, коли вказувала Підмогильному на хиби його „Міста“, де село показано без негативного освітлення, а місто дане з численними його розкладовими і соціально-шкідливими прикметами.

Противники матеріалістичної ідеології, лідери СВУ дуже вітали протягання в творах елементів ідеалістичної філософії. Це знов таки добре відбите в творах Івченка, і коли він пише в „Робітних силах“ від імени свого героя Славутинського: „По мойому, перед нашим народом стоїть зовсім інша проблема — це перемогти в собі, в своїй душі ці матеріальні елементи“, коли аналізує „стару культуру нашу: розперезану, розпусну, дику, неохайну, взагалі неорганізовану“, — то він по суті при всіх радянських ознаках роману — в окремих місцях його ще не виликувався від такої тенденції Спілки, хоча життя й виплинуло до деякої міри на його творчість.

Нам доводилось вже формулювати на суді, що принципи літературної програми СВУ полягали головним чином в тім, що письменник мусів в своїх творах підкреслювати національну проблему в дусі програми УНР, в завуальованій формі зводити на нівець колосальне соціалістичне будівництво й показувати хиби радянської дійсності, вороже підкреслювати негативні моменти соціально-побутового характеру. І коли вже не можна уникнути освітлення досягнень, то малювати їх так, як це зробив Івченко в „Робітних силах“, кажучи, що ці досягнення є завдяки високому інтелектові фахівця.

Ці літературні настанови цілком виникали з загальних думок СВУ СВУ про напрями розвитку української літератури. В „Історії українського

письменства“ Єфремов давав таку аналізу стану української літератури: „Ціла низка письменників наших примовкла й не озивається, бо ж ніякого немає способу на те, щоб голоси їхні доходили до читача. Зв'язок між письменником і читачем, гірше — між письменством і тими, хто живого прагне слова й звук задовольняти з його своєю духовну спрагу — порвався. Химерний випадок, примха, щаслива чи нещаслива okazія тепер ще більше важить у долі нашої книжки, ніж колибудь бувало це за попередніх часів“ (том 1-й ст. 7).

А в другому томі на стор. 338 він пише: „Сидячи, наприклад, у Києві — не все можна дістати, що виходило закордоном, і образ потойбічного письменства для нас, як у тумані: немов два одрізаних світи витворились, як у тій притчі про багатиря й Лазаря, що мовляв, ні звідти до нас не приходять, ні звідси туди не потрапляють“. Звичайно, Сергій Єфремов хотів би, щоб контр-революційні твори, що їх присвячено пам'яті Петлюри, твори, які відбивають занепадницький антирадянський настрій — вільно друкувалися і тим творили старе діло української контр-революції.

Нашу добу Єфремов розглядає лише, як таку, у якої нема „нічого устояного“, але в інших своїх творах, зокрема в славетному щоденникові ми знаходимо іншу характеристику: „Здається, останнього градусу людського життя доходимо. Чи може вже дійшли і перейшли і лишається сидіти серед цього безпросвітнього мороку, в задушливих просторах шпигунства, підступу та розкладу і гниття“ (щоденник за 1928 рік).

„Коли то вже від цієї казні єгипетської визволимося“, писав Єфремов, а разом з ним у всіх осередках СВУ, як в Києві, так і на периферії, його „суголосники“ — не помічаючи, що життя залишає їх самотніми і нікчемними, що лише активністю, відданою роботою на культурному фронті вони можуть стати потрібні трудящим масам — розробляли методи боротьби з Радвладдою і партією і чекали на інтервенцію, повстання, переродження, критикуючи діяльність Радвлади, злорадно посміхаючись над помилками й невдачами пролетаріату та його авангарду.

Єфремов писав, що Тичині „слід би держати в голові свої ж власні жалі за українською поезією“, а самому далі „держатись од усього, що зв'язує його творчості вільне ширяння, вузьке покривало тенденції на неї накидаючи“. Тичина, а разом з ним і інші з тих, хто пройшов і шлях хитань, і шлях ідеологічних помилок — не послушали поради Єфремова.

Павло Тичина, радянський академік, дає талановиті твори, перейняті патосом будівництва, а академік Єфремов — зараз у Бупрі одержав повну можливість бути поза радянським суспільством...

СВУ боялася, що письменники проміняють „вічні досягнення на сумнівні здобутки літературного гуртківства й партійності“, СВУ не пощастило вирвати хоча б і невелику частину українських літераторів від їх радянської і революційної роботи, але безумовно, спроби впливати були й, треба сказати, що боротьба з членами СВУ, яку вела на сторінках преси наша критика, не знаючи, що це представники контр-революційної організації — зараз мусить розглядатися, як підтвердження дійсної класової чуйності.

В „Робітних силах“ Михайло Івченко писав: „Я в цілому з ним згодна — ми вступили однією ногою в якусь нову добу, навколо нас сама сировина в усьому, і треба з тої сировини зсувати добру нитку. І цього, властиво, і страшно. Ми ще самі такі дрібні й маленькі, що я ще не знаю, чи ми справимося з тими, покладеними на нас завданнями. А все-таки хотілось би їх якось перемогти. І я знаю, щоб напоїти ті нові форми життя новим змістом, новим культурним процесом, що справді живив би нас, треба насамперед самим вирости й зміцнити, — я розумію внутрішньо-розумово й морально“... (стор. 227).

Коли Оріся пише такого листа до Ганни Іванівни, остання каже, що за Орісю вона „певна. Вона така чутлива й певна“.

Івченко одного не розуміє, що треба знати, що „ми справимось з тими покладеними на нас завданнями“, добре, що є бажання, але потрібна певність у того, хто бореться за нове життя. Герої Івченка вже почали „хотіти“, але цього ще за мало.

Радянська література уважно слідувала за процесом СВУ. Кожний письменник мусить зробити певні висновки з того, що пройшло перед радянською громадськістю. Письменниця Старицька - Черняхівська в своєму останньому слові сказала: „Але чого я пішла в СВУ? Знов таки не називаючи тих почуттів, але спокійніше й мудріше в час таких небезпек пересідати в своїй хаті й дивитися з вікна, хто кого чи Петлюра гетьмана, чи гетьман Петлюру, чи Петлюра більшовиків, чи більшовики Петлюру? А коли вже скінчиться справа, коли вже твердь земна успокоїться, річки увійдуть у береги, тоді взявши портфеля під пахву, вийти й молитовно сказати: „Володику, окорми животом нас. Це наймудріше, але найганебніше, на мою думку, найзлочинніше“.

Черняхівська має рацію, в наших умовах злочин бути в СВУ, але також злочин бути аполітичним і не брати участі в творчій роботі трудящих.

А письменник Івченко сказав суду так: „Високий суде, мені на сьогодні, мабуть було важко визнати той злам в моїх поглядах і почуттях, що стався в наслідок того, що я пережив за весь цей час. Я вважаю, що судовий процес тільки більше розкрив й вивершив всю ту оцінку, що почалася в моїх соціально - політичних позиціях ще раніше. Тепер я ще виразніше бачу, що дійсно я, як письменник, йшов десь окола, а не в гущу робітного суспільства, якимись своїми манівцями, а не широкими шляхами туди, де творилося життя пролетаріату“.

І це вірно. Тільки для пролетаріату, разом з пролетаріатом і під постійним впливом пролетаріату мусить творити сучасний поет і письменник. І до процесу СВУ і після нього під гаслом боротьби за соціалізм українське письменство творить радянську, пролетарську літературу.

М. ЗУБАР

Художник П. Д. Мартинович

(ДО ВИСТАВКИ ЙОГО ТВОРІВ У МУЗЕІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА)

Сімдесят чотири роки відділяють на свід часу народження художника, більше півстоліття — від найвищого розвитку його мистецької діяльності, сорок літ — від останніх проблисків пропашої сили. Ціла ера лежить між нами й митцем, десятиліття минули — зник цілий світ — той, що утворив, а потім знищив Мартиновича як художника. Нові завдання нашого життя, нові обрії, що розкриваються перед нашою культурою, увесь соціальний комплекс сучасності — творять мистецтво таке, де важко знайти місце художникові минулого століття. І позавчорашня мова Мартиновича і роля його в українському мистецтві і вся постать легендарна більше належить минулому, ніж сучасності. Та аж тепер ми маємо змогу зробити підсумок мистецької діяльності художника — саме тоді, коли майже уся її актуальність і суспільне значення втрачені — коли для творів цих уже настала історія, коли, нарешті, до нас дійшла ледве одна третина всього доробку Мартиновичевого. Запізно творчість художника стає здобутком широких мас, запізно, бо сьогодні Мартинович у минулому — роля, яку міг би він відіграти, зосталася не граною.

Навколо ймення художника — легенда. Його постать у світлі особистої трагедії: змарнованого життя і психічної недуги, його твори, про які говорили, а не всякий бачив, його відлюдне і незвичайне життя — зробили його, на тлі тогочасної доби, явищем небуденним — загадковим і незрозумілим. Десятиліття легенда жила і живилася обставинами: виставки у Полтаві (1903), Києві (1911), виставка у Червонограді (1922 — 1929) — це все, що було зроблене досі для популяризації Мартиновича, коли не лічити одної невеликої статті художника О. Сластьона. Тому то такого великого значення і набирає теперішня виставка Музею Українського Мистецтва, яка робить генеральний огляд творчості Мартиновича. Дякуючи великій роботі, що зробив Музей, щоб зібрати твори художника, пощастило вичерпно і всебічно репрезентувати митця з виїмком зовсім малої кількості існуючих творів, які перебувають тепер у приватних власників.

Художник народився року 1856, біля теперішнього Червонограда, на Полтавщині — у кольоритному й своєрідному кутку України. До 11 років живе у Червонограді. Звичайна родина звичайного дрібного урядовця — рано виявлений хист до малювання. Три останні роки, перебути у місцевому пансіоні для дівчат, правдоподібно мали великий вплив на мистецький розвиток хлопця. Року 1867 малого Порфірія віддають до першої харківської гімназії, де він вчиться до 1870 р., щоб за три роки вступити вже до петербурзької академії мистецтва. Все разом: і власний нахил і здібності до рисунку, вчителі і естампи, які потрапляли до рук юнака, особливо ж музей мистецтв університету — діяли в одному напрямі: формували мистецьку фізіономію хлопця. Рисунки й акварелі цього періоду попри увесь дилетантизм, наївність,

а часом і безпорадність — виконано тонко, чітко і з великим графічним смаком. Дивно, як можна майже навпомацки йти таким правдивим шляхом. Ця група речей — здебільшого була копіями з творів виразно української тематики. Це: „Запорожець, що люльку закурює“ або „На бандурі грає“, „Чоловік, що люльку курить“, „Сватання на Гончарівці“ і інші. Роботи ці, не буди творчими досягненнями молодого митця, виробляють йому тверду руку, певне око, виразне тематичне коло. Ці тематичні спрямування складаються також у великій мірі під впливом захоплення українською етнографією, зокрема народньою словесністю. Етнографія згодом заступить місце малярства і стане справою життя — а поки, удосконалюючись також у кобзарському мистецтві, Мартинович вступає навіть до харківського кобзарського цеху. Праці згаданого періоду, зокрема акварелі, бездоганно виконані мініатюрною манерою або відмивкою, та рисунки, свідчать про на диво високу техніку, спостережливість, уміння віддати стиль копійованого твору, що припав йому до вподоби.

Дальший розвиток, дальша робота над собою. Мета: петербурзька Академія Мистецтв. 1870 р. Мартинович залишає гімназію, деякий час готується до академії, року 1873 складає іспит і стає студентом Академії і мешканцем Петербурга. Міняються обставини, ускладняється і утрудняється життя: не двоповерховий і порошний Харків, де темп життя воловий і можна почувати себе всетаки вдома — а місто де „даже ангел на колонне и тот на караул берет крестом“. Місто, де згинали у бараний рік і не таких, як стрижений у кружало з своєю українською вдачею і мовою Мартинович. Аджеж проголошено, що навіть мови української „не было, нет і быть не может!“. Універсальна формула „самодержавія, православія і народности“ робила тон життя. Але в ту добу вимоги російського громадянства і погляд останнього на мистецтво вже переросли архаїчну структуру Академії мистецтва, яка уперто перебувала у XVIII столітті тимчасом, як країна вже стояла на шляху капіталізму. Дворянсько-поміщицька дореформенна академія „притча во язицех“ — фабрика знівечених митців. Завзято й брутально, силуючи особистість студентів, укладали їх у „грецькі“ канони за допомогою „римської“ дисципліни. Характеристично: на чолі тогочасної академії — генерал. Дорогою ціною давалася тут мистецька умілість: рідко хто виходив повноцінним митцем: один робився „казеним“ художником — автоматом, інший платив індивідуальністю. Мартинович заплатив психічною хворобою.

Спершу наука йде блискуче: поступ і здібності молодого студента звертають на себе увагу. При всій академічній „шагістиці“ і рутині Мартинович вбирав у себе, що міг, позитивного і корисного. Маніра певна, рисунок міцний і свідомий без попередніх дилетантських огріхів і хиб — гіпси дисциплінували, ставши школою рисунку. Береться Мартинович і до малярства. Отже деякий час навчання до певної міри йде паралельно змаганням юнака. 1874 року він уже у фігурній клясі, 1875 — у натурній, 1877 р. — має за свої рисунки медаль.

Негативні впливи: канонічність, академічно-урівняльний штамп, гіпсова ідеалізація і т. ін. формально великою мірою неутралізуються під час літніх ферій, які Мартинович щороку проводить на Полтавщині. „Гіпсовість рисунку“, проте, дається в знаки у „Хлопцеві біля воза“, „Фурі“ (1875), а „Автопортрет“ і „Горпина Мартинович“ (1874) — типові учнівські роботи, ординарні і невиразні. Загалом: позаакадемічні роботи „академічного“ часу становлять головну масу творів художника, які дійшли до нас. Серед останніх переважають роботи, зроблені під час вакацій на Полтавщині (с.с. Вороньки Кирилівка, Вереміївка і т. інш.), але визначне місце належить і творам петербурзьким.

Серед композицій згаданого періоду чільне місце займають ілюстрації до лірницьких пісень (1874), в яких вісімнадцятилітній майстер з великим умінням оперує різними контрастами світла і тіні, дає чудовий карбований рисунок, де великі плями білого й чорного виразно підкреслюють тонкі деталі, а цілість композиційно об'єднано в єдиний ансамбль. Гостра спостережливість — рідкий типаж і проникнення в епічний стиль ілюстрованого матеріалу, разом з зазначеними високими формальними властивостями, далеко підносять ілюстрації ці над рисунками до „Енеїди“. „Енеїда“ великою мірою відгонить ще дилетантизм: рисунки сірі і пласкі, непереконливі; слабо нарисовані фігури поставлено й розміщено не твердо, характеристика дієвих осіб невиразна, композиція зовсім слабка. Середнє місце між цими композиціями займають нескінчені ілюстрації до „Думи про трьох братів Озівських“ (1875).

Малярським творам Мартиновича бракує основного: кольоритності і чуття живописного. Майже всі його малярські спроби за винятком небагатьох робіт — рисунки олійними фарбами. Який він віртуозний художник у техніці і властивостях олівця, такий він ординарний і не цікавий у техніці олійній, а сірий, холодний і монотонний кольорит значно знижує мистецьку вартість творів першорядної документальної цінності. Гармонійне протиставлення кольорів не вдається художникові навіть з тим обмеженням і нескладним добором фарб, що уживав Мартинович. Він не відчуває всієї розмаїтості гри й переходів кольорових — організація його палітри не живописна, навіть у світлі своєї доби. Тільки в олійних етюдах селян с. Вороньків (1876) панує всетаки теплий льокальний тон і м'яке моделювання облич і одягу: все це наче нав'язано малярством старих голандців. Тільки один „Соборний дяк“ є твір, до певної міри вищий за ці етюди — і кольорит, і моделювання й розуміння форм — суто живописні; в ньому ясні та інтенсивні кольори, влучна характеристика портретованого, техніка пензля і рівновага окремих елементів. На півдорозі до „Дяка“ стоїть вславлений „Хведір Мигаль“ (1878) — кращий з Вереміївського циклу *morituri* старої України. Не вважаючи на всі позитивні властивості цього портрету: міцне й вільне від будь-якої дріб'язковості трактування, проникнення у характер і психологію типу, чудовий у своїх лаконічності рисунок — він, проте, до певної міри все ж обтяжений негативними властивостями палітри Мартиновича. Портрет Трохима Паська (1877) з своїми хоч і рідкими, але ясними фарбами й тонким рисунком на цілу голову вищий від обох портретів Г. Ганчара з Вереміївки, а особливо портрета Олекси Бондаря (1880), які усі програють у силі виразу через безбарвний й тманий кольорит та примітивну трактовку композиційну. Навпаки: „Внутрішність хати козака Грицька Ганчара“ (1879) при такім самім як у попередніх портретах настановленні, має низку позитивних живописних рис. Нескінчений етюд: „У канцелярії волосного пристава“, так само як і „Казьонка“, що відіграла таку нещасливу роль у житті Мартиновича, є виразно передвижницькі спроби художника, які, однак, істотно на всьому розвитковій митця, як з боку ідеологічного настановлення так і формально не позначилися. Етюди портретів Єгорова та Крамської принципово від академічних робіт натурної класи не відрізняються.

Переходячи до одночасних рисунків, потрапляємо у природню стихію Мартиновича. Всі рисунки незвичайно чіткі, часом просто карбовані, свідчать про спостережливість, уважність і точність, вміння оригінально віддати натуру, розуміння ролі і ваги світлотіні. Правда, ця світлотінь є завжди помірна, допоміжна і конструктивна, не виростаючи у відокремлений чинник протиставлений цілому. Тверда техніка досвідченого майстра, уміння володіти матеріалом і підпорядковувати другорядне цілості — головні ознаки цих творів.

Засоби графічного виразу опановано остаточно — художник переходить до дальшого етапу: виразності рисунку і психологічної трактовки портрету. Портрети: Козодуба, Кожушка, дочки професора (всі роблені в Петербурзі) визначаються психологічною експресією і особливо відмінним підходом: живописним — не рисунковим. Вони всі побудовані на світлих і темних контрастах і плямах, м'яких нюансах, позбавлені навіть натяку на академічну сухість і надзвичайно свіжі. Далі такого характеру речей ми не зустрінемо.

Автопортрети 1876 року, „Сліпець“ (1877) — чи не найстиглиші й найбільше врівноважені рисунки майстра. Вищезазначені позитивні властивості Мартиновича всі є тут, а техніка, посідаючи належне місце, не переходить у той рафінований техніцизм, що несе з собою сухість і втрату психологічності, надаючи рисункові шкільності — цим грішать великою мірою обидва портрети Павла Тарасенка (1875). Ледве помітна ця хвиля у деяких частинах автопортрету 1877 року. Але найвищої точки Мартинович — рисувальник досягає у незвичайному портреті Хведора Мигалія (олівець 1880) — ця майстерність і свобода виконання не мають собі рівних серед інших творів митця.

Численні ескізи, яких і кількість чимала і тривалість незмінна, мають значення репортажу, фіксації низки речей і моментів художником для самого себе, так підчас перебування на Україні як і в Петербурзі. Характеристичні для них є: лаконізм, уміння швидко орієнтуватися і віддати натуру, той своєрідний розчерк і свобода, які становлять відзнаку кожного справжнього майстра олівця.

Репертуар цих ескізів різноманітний: зарисовки селян, архітектури і пейзажу сільського — віддано дуже нескладними формальними засобами. Велике розуміння конструкцій у архітектурно-пейзажних рисунках, еспресивність і рідкий типаж у людях. Серед рисунків цих є справжні раритети, що їх цінність іще підкреслюється легкістю і коротким часом виконання (особливо „Вулиця у Вереміївці“ 1879). Нарешті рисунки по пам'яті: точні і з нахилом до гумору та лінеарності. Не вважаючи на те, що деяка частина з них — повторення раніше писаних з натури об'єктів, вони свідчать про виняткову зорову пам'ять Мартиновича — обставина, яка відіграє першорядну роль у всякій композиційній і творчій роботі.

Отже, наведеного розгляду досить, щоб показати, де саме, в якій площині лежав центр уваги і до чого змагався художник. Очевидна суперечність всього цього із тим, що намагалися зробити і робили з Мартиновичем і йому подібні в Академії, рік-річно зростає — в міру зросту Мартиновича як художника. Те настановлення й позиція мистецька, на якій стояв художник, у свідомості тупих менторів і носіїв академічної ортодоксальності — межували з аномалією, а сприймалися як прямий бунт.

Протистоять дві нерівні і протилежно спрямовані сили: академічна машина з її різноманітними можливостями впливу, ця величезна система бюрократично-рутинного мистецтва — і окрема людина, в активі якої воля, завзятість і віра у себе, а в пасиві — надто вразлива психіка і не ті нерви, з якими перемагають. Пасивний опір — невідвідування занять, нехтування компоновкою ескізів на „академічні“ теми і т. п. — змінюється моментами активних випадів проти академії: наприклад, шкицем „Данило захищає Сусану“ (1877) і одвертим ляпасом офіційному добробуту академії — „Казьонкою“. Перший шкиц, де між біблійні, східні персонажі уведено двох українських дядьків, є по суті, при всьому своєму реалізмі — річ нехитра і проста. Але ті репресії, якими почастивали Мартиновича за цю вільність, свідчать про скрайній і безпрецедентний обскурантизм академічних ексекторів того часу. Для характеристики цього твору і враження, що він справив на тогочасні

передові кола, дамо слово сучасникові Мартиновича, колишньому студентові академії М. М. Дальневичу. „У цій картині“, каже він, найважливіше те, що тут уперше зовсім виразно і певно виявлено зовсім нове й своєрідне трактування таких сюжетів не тільки як реальних, побутових сцен, але і перенесення їх у сучасне життя, оточення з сучасними особами і обставинами.

Те, що у Європі відбулося аж за двадцять років. Виображення „казенних помешкань студентів Академії Мистецтв“ викликало скандал, цілу бурю своїм нещадно - протокольним змалюванням жахливих побутових умов студентства. Картина, просто середня собі річ, яка тепер майже не приверне до себе уваги глядача, на ті часи завдяки своєму виявничому характерові, набула досить широкої популярності, нарто у зв'язку з вимогою академічних Катонів забрати твір з передвижної виставки, де він був експоновий. Можна тільки уявляти собі, як гіршало становище? Мартиновича в Академії після цього. Всі ці обставини разом призводять до переходу художника на стан вільного слухача. Наслідки, що з такого становища випливали, не обіцяли художникові в майбутньому нічого доброго.

Наслідком цих невдачних боїв для Мартиновича була крайня знервованість і надзвичайна депресія психологічна. До того ж, здається, усі обставини життя художника у 1880 — 1881 р. р. склались як навмисне, зле. Через смерть батька (1875 р.) увесь час погіршується матеріальний стан, життєвий рівень усе знижується і у описуваному часі Мартинович віч - на - віч стоїть перед справжніми злиднями й голодом. Замість боротися — він безнадійно замикається в себе. Непрактичність, уперте небажання, не дивлячись на усі протекції, працювати ілюстратором по петербурзьких журналах відбирає йому останню надію на матеріальне, а з ним і моральне піднесення — посилює відрив від реального життя і послаблює внутрішню непевну рівновагу.

Нарешті кількість переходить у якість: всі невдачі й неприємності наче концентруються в одному фокусі — тягар життєвого навантаження зломлює Мартиновича: психічна хвороба — сумний фінал мистецької діяльності двадцятип'ятилітнього художника. Відтоді, навіть видужавши, він як мистець швидко завмирає.

Всупереч думкам про відхід художника від мистецтва начебто через те, що хвороба зруйнувала художні здібності Мартиновича, нам здається, що до такого відходу спричинилася якраз натуральна реакція, нехтї митця до мистецтва — безпосередньої причини катастрофи свого життя, а не дуже сумнівна дефективність. Що це так, хоч відбулося не відразу, свідчить надзвичайно майстерний із психологічною установкою автопортрет з психіатричної лікарні, зарисовки хворих звідти ж (1881) так само, як і більшість етюдів і рисунків періоду 1881 — 1890. Безперечно, важливу роль при такому відношенні до мистецтва відіграв і брак систематичного тренажу — саме у напрямі зниження техніки.

В міру того, як відступає на задній плян у Мартиновичі художник, росте у ньому етнограф — ті етнографічні спрямування, що вираз свій раніше знаходили у образотворчій формі, тепер наче одержують самостійне буття. Цей процес плюс старе захоплення народньою словесністю утворюють нову людину — на місце колишнього художника — етнографа. З 1890 р. закинувши зовсім образотворче мистецтво, Мартинович цілковито віддався українській етнографії, працює і нині як збирач народньої усної словесности, а характеристика його з цього боку виходить за межі завдань цієї статті.

Зроблений докладний біографічний екскурс досить характеризує найголовніші й найкращі твори художника. Які ж висновки і узагальнення можна вивести з цілої творчості художника, розглядаючи її як єдину цілість?

Центральною віссю тематики Мартиновича є селянство, його побут і статика, причому переважають позитивні моменти селянського добробуту — гуляння, відпочинки і таке інше. Спокій властивий усім творам художника; у нього не знайдемо ні патетичних моментів, ні занадто великого психологізму навіть у портретах. Даремне ми стали б шукати соціальної динаміки — вона заступлена тільки випадково — її місце посідають українські історичні сюжети, узяті з народніх пісень, літератури і т. п. Все це разом і надає творчості Мартиновича того етнографічного забарвлення, в якому хочуть бачити сенс його мистецтва — тимчасом як справді, увесь цей етнографізм для нього є те, чим була для тогочасних передвижників їхня „ідейність“. Українське освічене суспільство тієї доби мало у своїй ідеології риси відмінні від тогочасного російського. Коли російська інтелігенція уже доходила до усвідомлення „народу“ як явища соціального — українська ще мислила його як цілість національну.

Походячи з гущі дрібної української буржуазії, яка саме на ті часи у зв'язку з розвитком капіталізму завойовувала усе нові позиції, Мартинович природньо також ідеологічно був представником своєї класи. Це первісне нагромадження української свідомості під проводом молодого і опозиційно настроєної буржуазії було спрямоване між іншим і в річище наукового обґрунтування позицій українства. Історична і етнографічна праця тих років була функцією, яка ставала на порядок денний при новому співвідношенні соціальних сил. І оскільки сильна була українська дрібна буржуазія саме на селі, звідси вода у масі й виходила, то і увага її в галузі ідеології зверталася до свого соціального і національного резервуару, а не на дворянське і русифіковане місто. В цьому соціальний сенс етнографічних праць того часу, в цьому соціологічна причина і характеру творчості Мартиновича. Проте даремне б ми стали шукати у творах художника куркулів та крамарів, його персонажі — середнє селянство, старці, кобзарі і тому под., а дуже рідко панство. У ставленні до об'єкту виображення — завжди тепла симпатія і виключна увага до селянства, суто - сільське іронізування панства. Варте уваги: усі негативні персонажі і карикатури митця стосуються саме панських кіл, наприклад: „Писар часів гетьманщини“ (1878) „М. П. Тукалевський“ (1878?), „Дідич Ілляшенко“ і інші. Із знайдених робіт етюд Тукалевського є підготовний матеріал для „Писаря“¹⁾ — хижого хабарника і відгодованого визискувача. Ці риси творчості Мартиновича свідчать водночас і про міру близькості художника до своєї поступової тоді класи і про певну ідеологічну незалежність та прогресивність.

Місце дії у творах художника — здебільшого сільська вулиця, площа або середина хати. Чистий рослинний пейзаж не трапляється, зате дуже багато пейзажів архітектурних того ж таки села, як і з людським стафажем так і без нього. Цікава риса: у митця немає нахилу до змалювання простору - пейзажні рисунки або мають обмежену глибину, або глибина ця виключається характером виображуваного — решта рисунків цієї можливості просто не дає. В розумінні поставлення проблеми руху у Мартиновича є певна спорідненість з статикою змісту — правда тільки поглядно невелике число робіт майстра своїми сюжетами дає простір для змалювання руху, але і в них не помітно спеціального зацікавлення рухом так, як, наприклад, трьохмірною формою. Ці дві риси звичайно не визначають невміння віддати простір або рух, вони свідчать просто про те, що таких проблем художник спеціально не ставив.

¹⁾ Спостереження П. М. Жолтовського.

Композиційні прийоми в оригінальних композиціях, виключаючи етюди з натури, в загальних рисах досить постійні. Фігури вписано вільно й не тісно. Вони середнього розміру супроти площі цілого рисунку. Тенденції до багатофігурності немає, хоч групування двох - трьох персонажів або кількох центральних постатей вживається майже скрізь. Зв'язок дієвих осіб, аксесуарів та пейзажу на погляд сучасний — недостатній, проте цілком в дусі часу — допоміжне значення цих аксесуарів таке саме, як декорацій у старому театрі. Крім переважної і мимовільної гри вертикальних форм і ритмів ми не побачимо у композиціях і угрупованнях предметів і людей нахилу до нарочитого геометризму у розумінні сучасному. Загалом усі композиції урівноважені і спокійні як лінійно, так і в іншому розумінні організації рисунку.

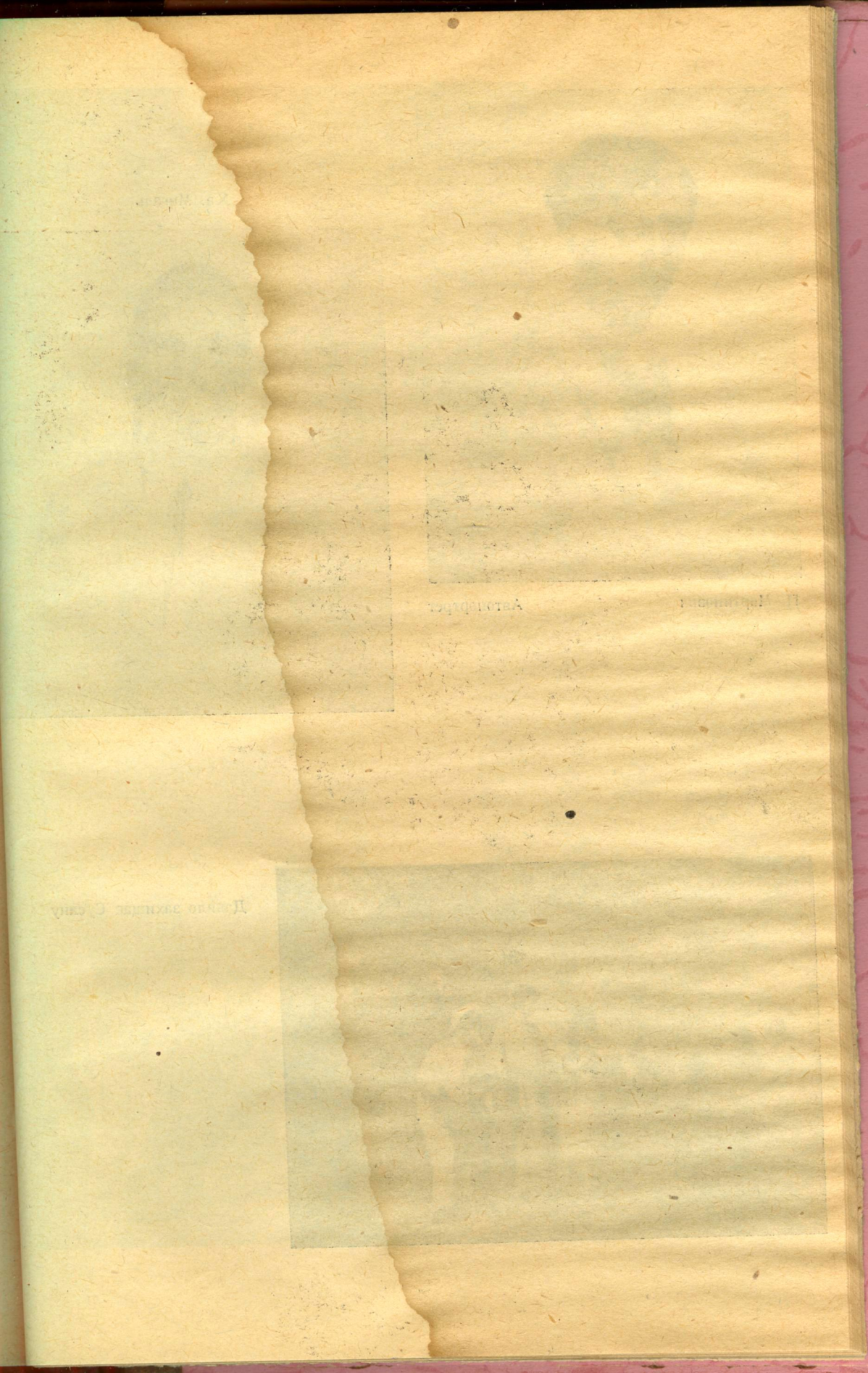
В етюдах з натури та портретах — тяжіння до абстрактного тла або повне уникання його. Портрети Мартиновича всі етюдного характеру і статичні — психологічне настановлення не обов'язкова їхня ознака. Симптоматично з соціального боку: портретується майже завжди селян або дрібне міщанство — близьких товаришів і знайомих Мартиновича; представників вищих клас знаходимо ми серед його портретів надзвичайно рідко. Портретованих дано здебільшого на три чверті, рідше у фас, майже ніколи у профіль, освітлення переважає бічне — без гострих контрастів. Серед закінчених портретів — найбільше поясних, в них так само, як і у інших, нескладні і статичні пози, а головний центр уваги — голова. Всі портретовані типові й характерні — ця риса є однаково властива геть усім роботам і періодам творчості митця. Для нього не існує ніяких трафаретів і штампів — кожна робота його це зрозуміння своєрідності і особливості виображеного об'єкта, чи то буде людина, будівля чи що інше.

Рисувати — значить графічно мислити — це форма мистецького мислення Мартиновича. І хоча чисто лінійного рисунку або штриху вживає він рідко, загальна концепція рисунків художника — суто графічна. З Мартиновича власне рисувальник — не маляр — за це говорить і характер і порівняльна кількість його рисунків та живопису. Вище ми вже докладно спіялися на негативних властивостях його доімпресіоністичного, ба навіть академічного кольориту і блискучих властивостях, майстерних прийомах незвичайних ририсунків. Загалом, виявлення плястичної форми як такої у художника ніколи не переходить у занепадницьку гру тільки нею, — навпаки, ми завжди спостерігаємо у всіх його творах взаємодіяння і рівновагу складових частин. Зовсім чуже Мартиновичу спрямування до гіпертрофічної скульптурності виображення і при всій його любові до тримірної форми, неминуче в такому разі порушення двомірної площини картини не переходить меж малої глибини, про яку уже згадувано.

Логічно постає питання: до якого ж табору мистецького світовідчуження належить художник?

Він змальовує тільки те, що реально є, а не те, що йому ввижається або він тільки знає про об'єкт виображення. Знання натури у нього завжди підсилюється, зміцнюється і урівноважується в кожному окремому випадку конкретною реальністю, а ступінь узагальнення натури не означає емансипації художника від неї. Такі відзнаки ми звичайно застосовуємо до художників реалістів, яким і був увесь час Мартинович. При всім тим абсолютно не можна закидати нашому художникові рабського наслідування і залежності від натури і моделі — проти цього говорить все: і надзвичайно глибоке знання Мартиновичем натури, і рідка пам'ять зорова, а найбільше рисунки з пам'яті.

Питома вага і положення Мартиновича в історії українського мистецтва впливають з особливостей історичного моменту з'явлення його на художньому

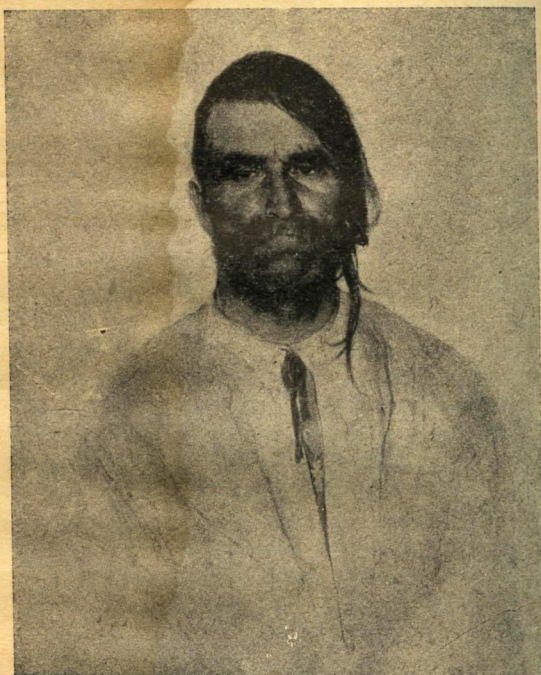




П. Мартинович

Автопортрет

Хв. Мигаль

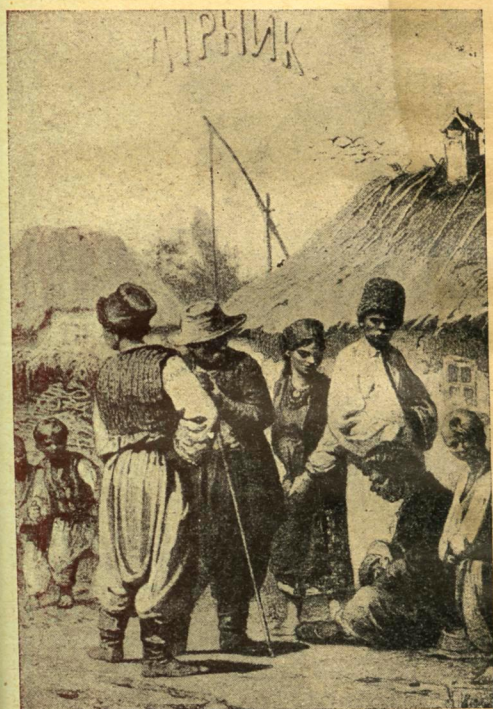


Данило захищає Сусану



„Казьонка“

Ілюстрація до лірницьких пісень



Ілюстрація до лірницьких пісень

полі і з характеру його власної еволюції. Не вважаючи на всі свої небуденні здібності і значні досягнення, художник дав лише натяк на те, чим він міг би стати за іншої життєвої та історичної ситуації. Трагедія його як художника в тому, що з стадій мистецького розвитку: збирання сил та матеріялу, виношування ідей і нарешті творення — він блискуче пройшов першу, можливо, знаходився у другій, коли спіткала його катастрофа. Для тодішнього високо-розвинутого російського мистецтва при всіх своїх видатних здібностях Мартинович, звичайно, був величиною дуже малою. Українське суспільство тогочасне було не на тому щаблі розвитку, коли по-справжньому цікавляться мистецтвом. Отже, відсутність споживачів мистецтва Мартиновичевого, ринку мистецького для нього на Україні, брак культурного оточення, а насамперед добровільне виключення з українського громадського життя завдяки власній відлюдності — призвели до того, що художник не мав у свій час і того відносного суспільного значення, яке міг би мати. Художник не мав учнів через обставини свого життя, якого мистецька смуга так трагічно скінчилася. Його мистецькі сучасники, правда, де в чому зобов'язані шляхам, пробитим Мартиновичем, але не зважаючи на це все, він і у мистецтві українському стоїть окремо й осторонь, як і його відлюдна постать у житті.

Ф. ЧОРНОМОРСЬКИЙ

Ювілей „Карпатської Правди“

(ОРГАНУ КОМПАРТІЇ ЗАКАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ)

1 - го травня ц. р. минуло 10 років, як пролетаріят та бідняцьке й середняцьке селянство Закарпатської України на сторінках органу компартії читає слова пролетарської правди з стінок своєї газети.

Хоч невеликий революційний фронт обслуговує „К. Правда“, але дуже важливий географічним своїм становищем, у центрі Європи. Тому цікаво познайомитися з тою роботою, яку на протязі 10 років провадила „К. Правда“ на Закарпатській Україні.

„К. Правда“ почала виходити приблизно через рік після упадку пролетарської диктатури на Мадярщині й Закарпатті. Закарпатська Україна з милости імперіялістів опинилася „добровільно“ в лабетах чеського капіталу. Чеська буржуазія за допомогою білої української і російської еміграції розгорнула шалену агітацію за найширшу „демократію“, за „автономію в союзі з чеською республікою“. Обіцянками земельної реформи, автономії, свободи й рівноправності удалося чеській буржуазії значно приспати революційність мас, особливо селянства. Демократичні ілюзії дуже поширювали масово роздавані по селах Закарпатської України буржуазні й соціаль - зрадницькі газети.

Протидіяти цій масовій агітації комуністична організація не могла інакше як видаванням власного органу. В таких умовах з'явилося на пролетарське свято 1 - V 1920 р. перше число „К. Правди“.

„К. Правда“ повела рішучу боротьбу з демократичними ілюзіями, що їх пропагували як буржуазні партії, так і реформісти — показуючи єдиний можливий шлях визволення пролетаріату і експлуатованого селянства — пролетарську революцію. Нав'язуючи до свіжих ще спогадів пролетарської диктатури, „К. Правда“ скоро зв'язалася з пролетарськими й бідняцькими селянськими масами. Наслідки цієї роботи не дали на себе довго ждати. Чеська буржуазія виряджає на Закарпатську Україну першого губернатора Жатковича й підготовляє йому святочну зустріч.

Але пролетарське „ні“ зриває план буржуазії. Застрайкували всі проф - організації. В місті погасло світло. Не стало води. Припинили рух візники. Життя в місті завмерло. І губернатор вночі проїхав непомітно службовим автом до нового свого помешення. — Не відставало селянство. В 1922 році чеські аграри (партія чеських куркулів і поміщиків) мобілізували масу селянства до Мукачева, щоб святочно організувати масову організацію своєї партії на Закарпатській Україні. Приготовлено їсти, пити, ще грошей на дорогу дали. Селян з'їхалося багато. Але коли аграрники стали солоденько вихвалювати аграрну програму й роздавати плякати - кличі для походу по місту — революційне селянство сказало своє слово. Поховалися аграрні промовці. Поцезали аграрні плякати, і містом пішов похід - демонстрація з червоними прапорами

і революційним співом. Перелякана буржуазія, що не могла місцевими силами відновити „порядок“, визвала на допомогу сусідні військові гарнізони. Чеські аграри так відзначили себе на Закарпатській Україні, що до останніх виборів 1929 р. не змогли найти доступу до селянських мас.

Вплив компартії завдяки „К. Правді“ та лінії, яку вона провадила, закріпився в широких пролетарських і бідняцьких селянських масах. Чеська буржуазія вкуці з соціаль-фашистами до 1924 р. держали Закарпатську Україну на військовій стані. Упоєна „успіхами“ на громадських виборах, буржуазія зважилася виписати вибори до парламенту. І тут „К. Правда“ чудово виконала своє завдання. Поліція розганяла передвиборчі збори компартії, та товариші роздавали населенню агітаційні примірники „К. Правди“. Соціально-фашисти різними датками та спохованням намагалися купити селян; селянство їх „спокійно“ слухало, датки забрало — а голосувало майже поголовно за компартію. Компартія одержала 40% всіх виборчих голосів.

Наслідки виборів стурбували не тільки чеську буржуазію. В європейських дипломатичних кабінетах куються плани ліквідації „червоної зарази“ на Закарпатській Україні. Польща боїться поширення „більшовицької зарази“ на Галичину, тим більше, що компартія та її орган „К. Правда“ виправили свою помилку в наципанні, перейшовши на українську мову. Польща ставить питання про спільний кордон і спільну акцію з Мадярщиною для утворення антирадянського фронту. Гортіївська Мадярщина виряджає свого манекена на Закарпатській Україні депутата Куртяка в Лігу Націй з „протестом“ проти чеського насильства. Англійський Лорд Ротемір піднімає в своїй пресі питання про ревізію тріанонського договору на користь Мадярщині за рахунок Закарпатської України. Все це робиться з одною метою — для ліквідації, „Червоної зарази“ в Карпатах — важнім стратегічним пункті антирадянського блоку.

Щоб доказати свою імперіялістичну благонадійність, чеська буржуазія ще сильніше наступає на компартію та її масовий орган „К. Правда“ — організаторів революційних сил на Закарпатській Україні. Але криза збуту, капіталістична раціоналізація, безробіття спричинили ще більше загострення класової боротьби (виїмок становить воєнна хемічна промисловість, що штучно розвивається завдяки уряду). Аграрна криза, що її чеська буржуазія намагається послабити новими митами на сільсько-господарські продукти, збільшує дорожнечу та прискорює диференціацію села. Класове розшарування поглиблюється. Що раз ширші круги населення активніше виявляють своє невдоволення існуючим ладом. Перспектив на мирний вихід з економічної кризи немає. Буржуазія гарячково озброюється. Вістря імперіялістичних зазіхань чеської буржуазії в різних комбінаціях звернено в першу чергу проти Радсоюзу. Військовий бюджет росте. Кошти на допомогу воєнним інвалідам і соціальну опіку скорочено на 47 млн., 200 млн. на військові цілі приховані в державнім бюджеті на воєнну підготовку різних громадсько-військових організацій та довійськову підготовку шкільної молоді. Ці організації працюють за проводом запасних військових офіцерів, здебільшого легіонерів.

Так само проводиться плянова підготовка воєнізації залізниць. Всі службовці залізниць обов'язкові „добровільні“ члени фашистської організації „Сокил“. По селах організуються куркульські фашистські „сільські їзди“, — хори, оркестри, театральні гуртки та спортивні організації куркульні; особливо молодь оброблюється в антирадянському дусі.

Щоб відвернути увагу мас від прямої воєнної підготовки, чеська буржуазія штучно підтримує на Закарпатській Україні мовні та релігійні суперечки. Характерно, що чеська буржуазія для боротьби з реврухом одні ово використовує як російську, так і українську білу еміграцію. До В. Бичкова —

„Малого Харкова“, як його звуть на Закарпатті — висилає русофільська аграрна партія українських фашистів: Антоновича, Романченка, кол. ад'ютанта Петлюри, свідка на процесі Шварцбарта в Парижі, одного з закордонних організаторів СВУ (як це підтвердив зараз на процесі СВУ підсудний Чехівський) — щоб вони організуючи хори, оркестри та театральні гутрки, відривали масу з-під впливу компартії.

Таку саме роботу, під акомпаньямент чеської буржуазії, провадить і місцева закарпатська буржуазія. Треба підкреслити одно характерне явище. В останньому часі численні буржуазні партії на Закарпатті, що донедавна між собою гризлися, утворили спільний блок. Тихо припинили між собою боротьбу й дружно звернули фронт проти компартії. Цей великий наступ буржуазії стримує головню „К. Правда“.

Зривати „демократичні“ маски з чеської буржуазії та її закарпатських лакеїв, указувати населенню, що в переважній більшості є пролетарське й напівпролетарське, правильний шлях до соціального й національного визволення — задача, яку по-пролетарському виконує „К. Правда“. Масові страйки за останній рік: виноградних робітників, на млині в Ужгороді та мебельній фабриці „Мундус“ в В. Бичкові, у фірмі „Ляториця“ та лісопильних заводах, доводять, що вплив компартії завдяки „К. Правді“ поширений далеко поза рямки партії. Правильною революційною тактикою партія та її орган „К. Правда“ паралізували роботу соціал-фашистів, закарпатських, штрайколомів. Закарпатська Україна — одинокий край у Чехословаччині, де ліквідатори (група Гайса) в профспілках не мають ні одної організації.

Аналогічну роботу ведеться і на селі. Для уявлення характерний приклад з методу стягання податку. Граф Шеньборн, найбільший поміщик на Закарпатській Україні, що його маєток ціниться в 1/2 мільярди, повинен був заплатити 100 мільйонів маєткового податку. Цю суму зменшено до 75 мільйонів. Але і того не заплатив, а при допомозі аграрних акул склав з закордонною фірмою фіктивну умову на продаж свого майна за 35 мільйонів. На підставі цього продажу зменшено йому податок до 5 мільйонів і то з розкладенням на рати. У бідних селян продають останню курку за податок. Виявляючи такі факти, „К. Правда“ мобілізує бідне селянство на акції: за цілковите звільнення бідноти від податкових тягарів на куркулів, поміщиків та капіталістів, — проти аграрної земельної реформи за конфіскацію поміщицьких земель без викупу.

Не можна не відмітити також великих досягнень „К. Правди“ на антирелігійному фронті. Особливо серія статтів „Попівський міх без дна“ користувалася надзвичайним успіхом. Попи всіх мастей у лютому безсиллі проти фактів закликали публічно на охорону „святих прибутків“ буржуазного цензора.

„К. Правда“, крім Закарпатської України — обслуговує також українських пролетарів, що працюють у Чехії, Німеччині, Бельгії, Франції й навіть Канаді та Аргентині. З газети вони довідуються про положення та реверс — а в своїх робочорівських дописах інформують читачів „К. Правди“ про умови своєї роботи та визиск. Вони по-пролетарському відгукаються на всі кампанії „К. Правди“ — зокрема, вербуванням нових передплатників та зборами на пресовий фонд.

Підсумовуючи досягнення „К. Правди“ за 10 років, не можна не згадати про ті хибі, що були в її роботі. Перш за все треба відмітити опортуністичне нехтування нацпитання. Цю хибу „К. Правда“ після вирішення питання V конгресу КІ ліквідувала. Були також після ленінського вирішення українського нацпитання викривлення в сторону націоналістичну. Але ці збочення „К. Правда“ ліквідувала частково при допомозі братніх

компартій, власними силами. Були також важкі помилки в аграрнім питанні, які „К. Правда“ ліквідувала скоро та широко з'ясувала їх суть. Наприкінці в роботі „К. Правди“ помітно відбилися правоопортуністичні збочення партії. „К.П. правда“ була — короткий, правда, час — органом „інтернаціональним“, Освітлення місцевого ревруху в ній тоді майже не було. Все писалося майже в світовім масштабі. Це свідчило не тільки про її відірвання від мас, але і про відсутність правильної ревроби. З ліквідацією правоопортуністичних збочень, цю принципову помилку виправлено безповоротно.

„К. Правда“ на Закарпатській Україні веде смертельну боротьбу з чеською та „рідною“ буржуазією. Викриття класової суті „демократичного“ режиму — його соціальної експлуатації — боротьба проти імперіалізму, фашизму і колоніальної політики Чехословацької буржуазії, боротьба проти колонізації й чехізації за самовизначення аж до відокремлення за проводом пролетаріату боротьба з націоналістичним цькуванням — за свободу людини й міжнародню солідарність, організація реврадрів для повалення вкупі з всім пролетаріатом Чехословаччини ярма буржуазії — за Радянську Чехословаччину й радянське Закарпаття.

Численні робкорівські дописи до „К. Поравди“ підтверджують її тісний зв'язок з масами. Зміст цих дописів відзеркалює класове розуміння капіталістичного ярма та вірний шлях до визволення.

Аналіз останніх виборів показує що в районах де поширена „К. Правда“, компартія втримала свої позиції.

Постійні конфіскації грошові, штрафи, ув'язнення редакторів навіть за статті, що не з'явилися в газеті — адміністративне припинення газети на півроку — це сухі факти фашистської „демократії“ в боротьбі з революційною роботою „К. Правди“.

Не зломити капіталістичній гієні пролетарського завзяття!

„К. Правда“ після свого 10 - ти річчя ще сміліше за проводом компартії поведе революційні маси до перемоги.

З нагоди десятирічного ювілею „Карпатської правди“ редакція журналу „Червоний Шлях“ надіслала газеті своє привітання

Дорогі товариші!

Прийміть наш сердечний товариський привіт з нагоди десятиріччя існування „Карпатської Правди“.

Разом із усім трудящим людом Радянської України ми з братерським співчуттям стежимо за тою героїчною роботою, що її провадить на протязі цих років ваша газета щодо класового усвідомлення та революційного виховання трудящих мас Закарпаття, цієї найбільше занедбаної частини Західньо - Українських земель.

В умовах фашистського колоніального режиму, жорстоких переслідувань і гніту, „Карпатська Правда“ спромоглася під ударами ворогів загартуватися й стати міцною зброєю в руках поневолених мас Закарпаття в їх боротьбі за повне соціальне та національне визволення.

Бажаємо Вам ще з більшим успіхом, бадьорістю й надалі непохитно йти ленінським шляхом, вести пригноблені маси Закарпаття до остаточної й повної перемоги.

Редакція

П'ять років української опери

I

В квітні цього року минає п'ять років заснування й існування першої в світі української опери.

П'ять років існування художнього закладу може здатись і замалим часом. Але п'ять років напруженого будівництва, п'ять років в умовах ворожого зовнішнього капіталістичного оточення, зловтішности та опору внутрішньої контрреволюції національної, п'ять років боротьби за існування й самовизволення — це час цілком достатній, щоб зупинити увагу радянського суспільства на тому шляхові, що за ці п'ять років перейдений.

У своїй промові на з'їзді робітників мистецтва 2 - го квітня 1927 р. Нарком освіти М. О. Скрипник сказав: „Вам відомо всім, що питання про одеську оперу та, почасти, й про київську, стояло як питання політичне. Дрібна одеська й київська буржуазія боролася проти політики пролетарського уряду й за всяку ціну перешкоджала й бойкотувала українську оперу, аж доки побачила, що вона є й що вона швидко зростає й міцнішає, і аж тоді почала ходити до опери. У Києві до того, не тільки російська й єврейська буржуазія виступала проти української опери, але на такий шлях стала й українська дрібна буржуазія і заявляла, наприклад, що коли будуть постановки не побутових опер, то вони не підуть туди. В усякому разі, це питання складне, політичне¹⁾. Проте промовець тут таки й зазначив, що „цей політичний роботаж уже почасти переборено“.²⁾

Отже, не вперше в історії національному оперовому театрові приходилося боротися за своє існування.

Але у той самий час бачимо й перемогу на кінець другого року її існування.

На сьогодні ми можемо вже констатувати величезну й повну перемогу української опери, визнання її не тільки „de jure“ але й „de facto“, з боку й суспільного й художнього.

Сьогодні українська опера є вже факт величезної ваги, так політичної, як і художньої й розцінюється цей факт дуже високо й далеко поза межами УСРР.

Доречі, дві цікаві аналогії, що цілком слушно постають у свідомості історика:

1) Коли в XVII сторіччі деякі міста Німеччини зробили спроби протиставити італійській оперовій запосілості свою національну німецьку оперу — вони зустріли завзяту й глузливую критику, яка доводила, що „оперу можна ставити тільки італійською мовою“.

2) Коли з'явилися перші російські опери, на початку XIX стор., петербурзька преса доводила, що „це — дурниці“, що „опери можна співати тільки італійською мовою“. Але найцікавіше те, що, вже наприкінці минулого сторіччя, коли в Одесі замість італійської трупи з'явилася російська, після докладної й цілком позитивної характеристики виконавчого складу, було зазначено в місцевій пресі: „Щождо того, що співати оперу російською мовою є цілковите безгуддя, це ясно кожному, й зупинятися на цій очевидній істині ми не будемо“.

Отже, бачимо — в складних умовах, в умовах напруженої боротьби за саме своє існування народилася й зробила свої перші кроки перша в світі українська опера.

II

Соціальний і національний гніт, у якому перебувала Україна за царату, надзвичайно негативно відбився на всій соціально-економічній базі, на довгий час загальмувавши її розвиток, а через те негативно позначився й на розвитку різних ділянок ідеологічних надбудов, у тому числі на культурі музичній.

Як добре вже відомо сучасному читачеві, музика українська за часів дореволюційних не дійшла належного розвитку, зокрема того, на яке мала безперечне право, вважаючи на велику музичність українського народу та на зібрані в нього великі музичні скарби. Тут треба нагадати один дуже важливий та серйозний момент, що його часто - густо забувають, аналізуючи музичну культуру. Річ бо в тому, що для розвитку й дальшого поступу творчої продукції в першій ліпшій ділянці мистецтва велико важить з б у т — можливість швидкого постачання творчої продукції на споживчий ринок та добрі умови поширення тої продукції серед споживачів. Але найбільшу

¹⁾ Див. Микола Скрипник, Статті й промови, том V, „Літ. й Мистецтво“, „Політика Наркомосвіти в царині мистецтва“, стор. 93.

²⁾ Там таки, стор. 93.

вагу це має саме в музиці, бо кожен музичний твір вимагає, поперше, своєрідного „співавтора“ (в особі одного чи багатьох виконавців), а подруге — завжди досить численної аудиторії. Коли ж ми згадаємо, що опера є надзвичайно складний синтетичний твір, що потребує тривкого більш - менш стандартизованого апарату й постійної систематичної праці, нам стане цілком очевидно, що за старих часів, за політики царського уряду на Україні українська опера існувати ніяк не могла. І ще на сьогодні ми маємо найкращий доказ такого нашого твердження — Галичину в умовах польського панування. Не тільки жодного українського оперового театру, але й опери галицьких композиторів не мають змоги десятки років („Купало“, Вахнянина) бачити світла рампи й знаходити свій збут в оперових театрах УСРР.

Тому то й добре каже буржуазний історик український, відзначаючи, що в умовах старого часу можна було писати тільки такі „опери“, що були б у силах виконавців славетних українських побутових труп, як от „Катерина“ Аркаса. Тимто й пояснюється, що найґрунтовніші опери Лисенка так і не побачили світу за часів дореволюційних — „Тарас Бульба“, приміром, був виставлений аж після Жовтневої революції; Сенія так і не закінчив своєї опери („Наймичка“); решта композиторів або зовсім не бралася до цієї роботи (Степовий), або писали невеличкі дрібні опери (Стеценко), абож не встигали здійснити своїх намірів (Леонтович). Та й ті, хто здійснив, мало мав з того втіхи — збуту не було (полтавський композитор Підгаєцький, автор опери „Купальська іскра“).

Отже, не дивно, що навіть співробітник славетного „Нового времени“, не менш славетний М. М. Іванов писав: „...мне кажется, что и нашим театрам следовало бы вспомнить о „Тарасе Бульбе“ Лисенка“, та жалкував, що „к сожалению в театральном мире и вообще везде, где с ним соприкасаются, этих простых и ясных вещей не понимают“. Той самий автор висловлюється ще рішучіше: „Удивительно, что русское музыкальное общество, имеющее целью поддерживать отечественных композиторов и знакомить публику с их произведениями, не нашло возможности в течение 35 — 40 лет исполнить хоть что - нибудь из произведений Лисенка, даже вспомнить, что такой композитор существует... Нельзя в самом деле закрывать дороги проявлению жизни большого края, даже не интересоваться им... Малороссия, конечно, имеет все права на внимание к ней“¹⁾.

Ясно, що цей несподіваний „соратник“ і „прихильник“ української музики не розумів основної діалектики тогочасних подій — російська політика того часу самим фактом свого існування заперечувала будь - яку можливість сприяння й розвитку української опери й оперового театру.

Таким чином, дореволюційна сценічно - музична культура на Україні виявлялася у співах у побутовому театрі, в Зінґшпілях типу „Наталки - Полтавки“ та в оперетах типу „Запорожця за Дунаєм“.

Проте, Україна мала багато співочих сил, але всіх їх вона постачала на російську сцену — сила силенна найвідоміших оперових артистів російської сцени були саме українці. Отже, серед всяких інших „експортів“ був і такий теж.

III

Після Жовтневої революції були неодноразові спроби утворити більш - менш тривкий („стаціонарний“) оперовий театр. За найбільш конкретну і варту нашої уваги ми вважаємо спробу утворити р. 1919 Державну українську музичну драму в Києві. У цьому театрі почали працювати такі видатні художні сили, як Л. Курбас, А. Петрицький, Л. Собінов, М. Мордкін, Бонч - Томашевський та інші. Але крім „Утопленої“ Лисенка (постави Бонч - Томашевського) нічого більш поставити не пощастило в умовах громадянської війни.

Крім „музичної драми“ треба ще гадати за окремі спроби українізувати громадським шляхом оперові театри Києва й Харкова, абож, на крайній випадок, окремі вистави. Найбільш „щастило“ тут опері польського композитора Моношка — „Галька“ (Харків, Київ). Треба ще згадати за постанову опери „Тарас Бульба“ Лисенка, українською мовою, в російській оперовій трупі харківського оперового театру 4 жовтня 1924 року. В сезоні 1924 - 25 р. р. ця опера пройшла понад 10 разів, але, крім неї, нічого ані „українізованого“, ані українського не було.

Ясно, що всі ці спроби доводиться розглядати тільки як суцільне кустарництво, без належної плянової організації, без належної бази й відповідних кадрів.

Тому то, аж коли держава, через свій орган — Наркомос розпочала цю справу за певним пляном і з відповідними засобами на цілком тривкій базі, аж тоді оперова справа на Україні дістала певний ґрунт і належні засновки для того розвитку, що ми спостерігаємо сьогодні.

Проте, не можна не згадувати за зазначені тут окремі (хай і „кустарні“) спроби — вони бо свідчили за певне зрушення у певних громадських колах; вони бо свідчили за наявність якоїсь громадської бази, що на неї може спиратися НКО у своїй важливій відповідальній роботі в організації українського оперового процесу.

І як ми знаємо, це справді протягом 5 років так і було.

¹⁾ Див. журн. „Музика“ р. 1927, ч. 5 — 6, стор. 36 — 40 та книгу М. Іванова „История муз. разв. России“, т. II, стор. 193 — 198.

IV

Організацію українського оперового театру в Харкові розпочато в квітні 1925 року. Організаційний період тривав ціле літо й частину осені. Відкриття театру відбулося 3 жовтня 1925 року. Після урочистого засідання виставлена була опера Мусоргського „Сорочинський ярмарок“, у постанові режисера Боголюбова. Перед тим ґрунтовно перебудували й обладнали сцену оперового театру, пристосовуючи її до сучасних мінімальних вимог, скільки це припускає застарілий як на наш час будинок.

Перед молодим театром поставлено два грізні питання, що загрожували зірвати всю роботу ще до початку першого сезону й викликали „трясовищу“ протягом усього першого року: репертуар і виконавчі кадри.

Щодо репертуару, відразу ж було вирішено: створення оригінального українського репертуару стане можливе аж тоді, коли національний оперовий театр систематично створюватиме умови для того репертуару — певний тривкий апарат, визначення певних шляхів і певного обличчя українського театру й певна стала аудиторія.

Щодо виконавців, постановлено було йти потрібним шляхом: використовувати старі оперові сили, переважно з українців, що були силою обставин „експортовані“ на роботу по російських театрах; обережно, з великими застереженнями, використовувати вокальні сили старого побутового театру, міцно перекладаючи їх на нове настановлення сучасного українського оперового театру, й, нарешті — використовувати молодняк.

За п'ять років існування оперового театру українського маємо вистави опер і балетів:

Українські — „Тарас Бульба“ Лисенка; „Купало“ Вахнянина, і „Самійло Кішка“ Яновського; „Золотий обруч“ Лятошинського; крім того тепер у роботі — „Хвесько Андриб“ Золотарьова й „Кармелюк“ Костенка.

Російські — „Євген Онегін“ — „Віновою краля“ Чайківського, „Золотий півник“, „Майська ніч“, „Садко“, „Снігуронька“ й „Цар - Салтан“ — Римського - Корсакова, „Русалка“ Даргомизького, „Князь Ігор“ — Бородіна; „Борис Годунов“ Мусоргського, „Орліний бунт“ Пашенка, „Разлом“ Фемеліді.

Італійські — „Аїда“, „Ріголето“, „Травіата“ — Верді, „Севільський цирульник“, „Вільгельм Тель“, — Росіні, „Богема“, „Тоска“, „Чіо - чіо - сан“, — „Принцеса Турандот“ — Пуччині, „Намисто мадонни“ — Вольєр - Ферарі, „Паяци“ — Леонковало.

Французькі: „В долині“ Д'Альбера, „Фауст“ Гуно, „Казки Гофмана“ Оффенбаха, „Кармен“ Бізе.

Німецькі — „Лоенгрін“, „Нюрнберзькі майстри співу“ й „Тангейзер“ — Вагнера.

Балети: „Корсар“ — Адама, „Жизель“ — Адама, „Йосип прекрасний“, — Василенка, „Червоний Мак“ — Глієра, „Футболіст“ Оранського, „Лебедине озеро“ Чайковського й „Заснула красуня“ Чайковського, „Весняна казка“ Вериківського.

За ці п'ять років через українську оперову сцену пройшли такі „стовпи“ старої оперової сцени, як Нежданова, Собінов; закріпилися на ній такі видатні оперові артисти, як засл. арт. Литвиненко - Волгемут, засл. арт. Донець, Голинський, Коп'єва, Бедневич, Скибицька, Мосін, Кіпаренко - Доманський, засл. арт. О. М. Брагин, і, нарешті, висунувся й визначився видатний артистичний молодняк оперовий, як от — Колодуб, Сокіл, Середа, Паторжинський, Волківська, Дітковський та багато інш.

Щодо безпосереднього ювілянта — столичного оперового театру, то треба зазначити, що він за п'ять років пережив значні зміни адміністративного керування. За директорів театру протягом цього часу було 4 особи: Каргальський, Лапицький, Вороб'їов і, тепер, Рибак.

Художній провід, звичайно, за цих часів мусів бути ще більш строкатий. Справді бо — не так то й легко й просто доручати відповідні командні місця в новому, зовсім ще молодому театрі, що його кожен крок має величезну культурно - політичну вагу. Художні командири мінялися досить частенько, зокрема за перших часів — це природньо: треба було пережити деякий час апробації й кристалізації відповідних керівних сил. Тут проблема молодих національних кадрів вставала й встає ще гостріше.

Проте, й тут дещо значне й помітне вже зроблено хоч саме сюди ще й на сьогодні треба звернути окрему увагу. За цей час, на українській оперовій сцені були диригенти: нар. арт. Л. Штейнберг, засл. арт. А. Маргулян, засл. арт. О. Павлов - Арбенін, О. І. Орлов, засл. арт. Й. Прибик, дзасл. арт. С. Столерман, М. Штейман, Й. Вейсенберг, Гр. Столяров.

Зокрема треба згадати за диригентів - українців, що виявилися за цей час, і ту українську молодь, що її дали вже радянські музичні ВИШ'ї. Такі М. Вериківський, А. Рудницький, М. Радзівський, Н. Покровський, О. Ковальський, В. Фемеліді.

Така сама картина і в режисерській частині — Боголюбов, Лапицький, Манзій, Форегер, і видатні українські режисери — Бутовський, Каргальський, Юнгвальд - Хількевич.

Чи не найбільш яскрава картина в частині художнього оформлення оперових постанов — геніяльний Петрицький, Хвостов, Федотов, Курилка, Мюллер.

¹⁾ Докладно за ці спроби дивись журн. „Музика“ р. 1923, ч. 2, стор. 20 — 22, стаття А. З.

Наш огляд, бодай побіжний, був би неповний, коли б ми не відзначили значного моменту в роботі оперового нашого театру, й ще справедливіше — в оперовій нашій політиці. Я маю на увазі — використання галицьких музично-виконавчих сил (Голинський, Рудницький) і галицької оперової творчості (постави „Купало“ й підготовка „Роксоляни“ Січинського). Нема чого досить зупинятися на цьому дуже важливому моменті — його безмежна політична вага зрозуміла кожному і без того. Варто згадати — 59 років лежала опера Вахнянина „Купало“ й вперше її виставлено саме у нас. До речі — тепер відбувається у Львові виставка „Постави опери „Купало“ у Харкові“.

Отже, українська опера стала вже за певний чинник нашого радянського будівництва й міцну складову частину нашої загальної політики.

V

А втім, найважливіший момент, що не може не цікавити нас — чи має наша опера вже визначене обличчя, чи має вона вже свою виразну лінію, свій власний стиль. Чи можемо ми, приміром, говорити за нашу оперу, як за театр із певною й досить виразною фізіономією, як, скажімо, за „Березіль“, театр ім. Франка, тощо.

На сьогодні ще — ні, не можемо. Це й зрозуміло. Замалий час існування, абсолютна новина справи, а головне безсумнівна криза музично-сценічного мистецтва, за наших часів у самій середині цього мистецтва.

Згадаймо хоч би такі постанови в нашому театрі „Червоний Мак“, „Йосип прекрасний“, „Лебедине озеро“, й „Футболіст“. У той час, як „Лебедине“ озеро (зокрема в останній своїй постанові) була звичайнісінька халтура, обчислена на касу, „Червоний мак“ був виявом дбайливої умовної старо-балетної вистави. „Йосип прекрасний“ виявом одверто-імпотентного декаденсу, а „Футболіст“ спробою справжнього урбанізму в балеті.

Не менш строката картина й в музичній частині. Ми не можемо ще констатувати будьякої виразної лінії, хоч би у підході, скажімо, до класиків. Так, поруч із цікавою й вартою всілякої уваги спроби критично переоцінити „Русалку“ Даргомизького, маємо блискучу, але наскрізь безпринципову виставу „Князя Ігоря“ Бородіна.

Лише у частині декоративного оформлення ми маємо весь час виразну й яскраву лінію — творчість Петрицького. А втім, на превеликий жаль, ми не можемо констатувати, щоб ця творчість стала б за стрижень оперових постанов, запліднювала режисера й диригента, стала певним художнім напрямком. Тому то часто — густо доводиться спостерігати повну розбіжність окремих частин ще одного „трикутника“: диригент, режисер, художник (приклади „Турандот“, „Ігор“, де вони ніяк не сполучені й не об'єднані).

Цілком очевидно, що оформлення своєї виразної художньої фізіономії — є черговий важливий етап в роботі українського оперового театру. Тут, очевидно, велику роль відіграватимуть нові українські твори, що їх почасті вже написано („Золотий обруч“, „Кармелюк“, „Самійло Кішка“) та що їх пишуть тепер („Лісова казка“ Вериківського). У цьому діалектичному взаємодіяння: театр — твори — театр наші оперова організація й знайде своє виразне обличчя.

Проте, було б абсолютно неправдиво гадати, що нині, на сьогодні, наш театр не має жодної власної риси.

Він є український оперовий театр, він має власну пролетарську аудиторію, він має викристалізований виконавчий склад, він закликав до життя оригінальні українські твори. Він є фактичний доказ того, що існує український радянський оперовий заклад і запорука того, що цей заклад розвиватиметься.

У цьому й запорука дальших перемог на чергових етапах його розвитку.

Я. Полфоров



Вл. Маяковский

14-го квітня несподівано й безглуздо вкотив собі віку з вузько-особистих побутових причин один із видатніших поетів сучасності Володимир Маяковський.

Надзвичайної втрати зазнала радянська й світова революційна література в особі цього поета-борця за діло робітничої класи: В. Маяковський був послідовним революціонером в поезії і вірним поетом революції.

Всю силу свою й неугасну енергію, свій величезний талант, здібності й розум він віддав на службу революції, на зміцнення диктатури пролетаріату.

Від початків своєї літературної діяльності—запеклий непримиренний ворог всього міщанського, гнилого, відсталого, зв'язаного з віджитим старим світом, Маяковський у після-жовтневий період зв'язує свою літературну судьбу, громадську діяльність з ділом

пролетаріату, що на руїнах старого в боротьбі і напруженій праці переможно будує соціалізм. Самовіддано й чесно намагався В. Маяковський йти в ногу з робітничою класою, соціальне замовлення якої він свідомо й совісно виконував своєю творчістю,—допомагав пролетаріатові своїми убивчими сатирами нищити уламки й рештки негідного минулого в побуті й звичках, а повними революційного патосу, сили й бадьорости поезіями давав надхнення для дальшого організованого впевненого поступування до нових перемог й успіхів на шляху до соціалізму, в будівництві нової людини, нового життя¹⁾.

Ред.

¹⁾ В подальших числах нашого журналу літературна спадщина В. Маяковського буде висвітлена в спеціальних статтях.

Хроніка

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

★ Ювілей поета В. Тарноградського. Цього року вийшло 25 років творчості поета — самоука В. Тарноградського.

Писати В. Тарноградський почав рано, щось з 15 років. Першу збірку поезій (російською мовою) видав 1902 року.

З 1903 року В. Тарноградський пише виключно українською мовою. Перші українські поезії були надруковані в газеті „Світова зірниця“ та „Подолія“ (1905 року). Потім поет друкується в київських виданнях „Українська хата“, „Науково-літературний Вісник“, „Українська муза“ і в інш. Друкувався і в пореволюційних виданнях радянських.

Поет має хоч і невеликий доробок, проте посідав свого часу певне місце серед українських поетів ліриків.

Друкувався В. Тарноградський в окремих збірках поезій та видав кілька і власних збірок: „Барвінковий цвіт“, „Баянові струни“ тощо. Збірку „Баянові струни“ перевидано 1924 року.

Народився поет 1880 року в селянській родині в м-ку Уланові на Вінничині.

Самотужки здобув освіту. Довгі роки працював на Поділлі сільським вчителем. Завжди брав участь у громадській культурно-освітній роботі. Нині поет розбитий в здоров'ї інвалід, не працює.

★ Антологія української поезії. Видавництво „Книгоспілка“ видає „Антологію української поезії“, що охоплює українську поезію від часів Ів. Котляревського до наших днів.

Антологія складається з 3-х томів. Перший том вже вийшов.

Антологію редагують В. Атаманюк, Єв. Плужник та Ф. Якубовський.

В антології подаються портрети поетів, що їх спеціально для цього видання зробив художник В. Кричевський.

Всеукраїнська спілка пролетарсько-селянських письменників „Плуг“

Відбувся „V-й з'їзд Всеукраїнської спілки пролетарсько-селянських письменників „Плуг“ на початку травня ц. р. в м. Харкові, з такою повісткою денною: 1. Політична доповідь культуроповідділу ЦК КПБУ. 2. Соціалістична ре-

конструкція сільського господарства — доповідь представника НКЗему. 3. Доповідь ВОКП (Всерос. Общества Крестьян. Писателей). 4. Літературна творчість плужан у ділянках: художньої прози й поезії (довповідачі: Заєць В. — повість і роман. Савченко В. — поезія. Ярмоленко — новеля — оповідання. Панів А. — художній нарис драматургії — допов. Грудина Дм., дитячої книжки — допов. Алексієв і Будяк. 5. Сучасний стан проблеми стилю — доп. Лавріненко Ю. 6. Організаційні питання: звіт ЦК „Плуга“ та ревізкомісії, звіт німецької секції, звіт редколегії журналу „Плуг“, затвердження нового статуту й платформи спілки „Плуг“, вибори керівних органів (ЦВ та ревізкомісії), вибори редколегії журналу „Плуг“. 7. Поточні справи.

З'їзд вважався загальними зборами спілки, тому на з'їзд прибули майже всі плужани.

На з'їзд були запрошені представники літ. організацій УСРР, братніх республік представники комун, радгоспів, колгоспів та представники від партійних, комсомольських, професійних і громадських організацій.

З'їзд тривав 6 днів.

★ У письменників спілки „Плуг“. — Алешко Вас. у вид-ві „Плужанин“ друкує збірку оповідань „Земля парує“.

— Божко С. накладом ДВУ видав великий роман „В степах“. Зараз працює над новим романом „Культуртрегери“. Тема роману — капіталізація степів Чорномор'я.

— Дукін М. виготував і здав до друку збірку оповідань „Останній запорожець“.

— Дорошенко Ю. виготував і здав до друку вид-ву „Плужанин“ збірку поезій.

— Загоруйко П. накладом ДВУ видає збірку оповідань „Дві сили“; тому ж видавництву здав збірку оповідань „По той бік греблі“, що має вийти в перекладі на польську мову. Закінчив повість „Манівцями“.

— Минко В. накладом ДВУ видав збірку оповідань „Люди повітря“. В тому ж видавництві в секторі масової художньої літератури видав збірку оповідань „Лісова бувальщина“. Зараз закінчує для ДВУ повість.

— Нечай П. здав до друку II-гу частину роману „Мухи“; працює над III-ю.

— Худяк В. закінчив п'єсу „На зорі“ для сільського театру. Працює над п'єсою „Засів-етюд“ та над великою дитячою повістю з шкільного життя.

— Шиманський О. працює над повістю „Баштанська республіка“

— Пилипенко С. готує збірку оповідань п. н. „Записки редактора“.

★ Критична секція всеукраїнської спілки пролетарсько-селянських письменників „Плуг“. На початку лютого почала роботу критична секція „Плуга“ за головуванням Юрка Савченка, в складі т.т. Пилипенка С., Панова Ан., Зайця В., Лавріненка Ю., Божка С., Шиманського О., Штангея В. та Капустянского Ів.

Відбулося вже кілька зборів секції. Збори відбуваються щодаки.

★ Над чим працюють члени спілки революційних письменників „Західня Україна“. — Ткачук Іван видав накладом ДВУ дві брошури: „Проти просвітництва, хуторянства й пролеткультівства“ і „Українці за океаном“. Накладом вид-ва „Український робітник“ видав окремою книжкою „Прострілений декрет“. Написав і здав до друку нове оповідання „Незакінчений лист“. Працює над повістю „Мільйони йдуть“. Здав до ДВУ збірку оповідань, що має вийти в перекладі на польську мову.

— Загуг Дмитро здав до друку ДВУ III-й том своїх перекладів з Гайне, куди увходять єврейські мелодії і „Німеччина“. Редагує для вид-ва „Книгоспілка“ вибір творів Стефаніка. Працює над своєю поемою „Марко проклятий“ і повістю „Одисей“.

— Рудик Д. написав збірку статтів з західно-української літератури і окремо велику статтю п. н. „Підготовка українського модернізму“. Працює над розвідкою „Західно-європейська сучасна література“. Для „Книгоспілки“ зредагував збірку п. н. „Дев'яності роки в західно-українській літературі“.

— Козоріс М. здав до друку ДВУ збірку дитячих п'єс п. н. „Про що жайворонки шебече“, вид-ву „Західня Україна“ — збірку оповідань „По кам'яній стежці“, а вид-ву „Український Робітник“ „Чорногора говорити“, що вийде масовим тиражем. Закінчив драму на чотири дії з робітничого життя на Радянській Україні.

— Кічура М. здав до друку вид-ву „Західня Україна“ більшу збірку поезій.

Будай Л. склав умову з ДВУ на збірку оповідань з життя політичних емігрантів у Швейцарії і Галичині 1905 — 1909 р. р. Працює над оповіданнями з життя засланих за царських часів.

— Дмитерко Л. склав умову з ДВУ на видання збірки поезій. Закінчив поему про Франка „Великий Каменяр“.

— Малицький Ф. виготовував і здав до друку другу збірку поезій „Ясина над містом“. Працює над поезіями до третьої збірки. Склав умову з ДВУ на повість „Бистрий Буг“ з життя Холмищини 1914 — 1919 р. р.

— Ірчан Мирослав здав до друку ДВУ збірку вибраної прози на 15 друкованих аркушах п. н. „Напівдороги“, що вийде з

передмовою М. Качанюка, і невелику збірку оповідань „Генерал“ для масової художньої бібліотеки ДВУ. У вид-ві „Плужанин“ видає збірка новель „Тайна ночі“, у вид-ві „Український робітник“ — „Смерть Асуара“. Склав умову з ДВУ на видання збірки п'єс. Закінчує книгу вражень з подорожі через Америку і Західню Європу на Радянську Україну п. н. „Через три світи“. Зараз працює над великою повістю з життя канадської комуні на Одещині. Здав до ДВУ п'єсу „Родина щіткарів“, що має вийти єврейською мовою і збірку оповідань німецькою мовою.

— Гжицький Володимир переклав з польської п'єсу Бруно Ясенського „Річ громадська“ і здав до друку ДВУ. Тому ж видавництву здав переклад з польської поеми Ю. Словацького „Батько зачумлених“. Працює над новим романом з сучасного життя на Радянській Україні.

— Гаско Мечислав працює над поемою „Дорогобиць“. Тема — дорогобицьке більшовицьке повстання 1919 року.

— Качанюк М. працює над великою монографією про футуризм, що буде надрукована в ДВУ.

Над чим працюють „молодняківці“.

— Л. Смілянський — видає критичний нарис „Робітництво в українській дожовтневій літературі“.

— Зоря Ю. — видає збірку оповідань та роман „Діпо“.

— Копиця Давид видає нарис про творчість і організаційні шляхи — „Молодняк“.

— П'ятковський здав до друку „Критичний нарис про творчість Ів. Ле“.

— Радченко П. видає збірку нарисів про колективізацію та повість із життя старої школи під назвою: „Залізні шори“.

— Смілянський Л. закінчив і видрукував у журналі „Молодняк“ повість „Мехзавод“. Видав повість „Машиністи“.

— Чепурний Д. здав до друку другу збірку поезій.

— Шиян А. видав повість „Баланда“. Виготовував і здав до друку — „Збірка оповідань“.

★ Новий роман для юнацтва. Письменник Б. Антоненко-Давидович склав договір з ДВУ на новий роман для юнацтва під назвою „За втраченою волею“. Цей роман малює часи руйнування Січі та еміграцію запоріжців за Дунай.

★ Доленго Михайло виготовував і здав до друку в-ву „Гарт“ шосту збірку поезій, що містить у собі поезії за роки 1929 — 1930.

★ Нове придбання музею Мих. Коцюбинського у Вінниці. Будинок — музей Мих. Коцюбинського у Вінниці щодали поповнюється новим матеріалом про письменника. Останні речі, що надійшли до музею — це портрет Мих. Коцюбинського роботи проф. Прохорова та різні картини проф. Бурачека. Чимало надійшло і друкованого матеріалу про письменника.

Музей видає „Провідник історію будинку музею Коцюбинського“.

★ Нові експонати в будинку — музеї Т. Шевченка. Будинок-музей Т. Шевченка придбав останнього часу ряд нових експонатів, серед яких слід відзначити багато світлин із фільму ВУФКУ „Тарас Шевченко“, металевий напис із старого пам'ятника на могилі поета тощо.

Також нещодавно Інституті Шевченка подаровано кілька листів Ганни Барвінок і кілька фотографій П. Куліша та Г. Барвінок. Згаданих листів ніде не друковано і вперше вони будуть опубліковані в новому історично-літературному журналі Інституту „Літературний архів“.

★ Поповнення музею на могилі Т. Г. Шевченка. Інститут Т. Шевченка дібрав ілюстративний матеріал для музею, який організується на могилі Т. Шевченка. Уже виготовлено понад 200 експонатів.

★ Нове придбання Інституту Т. Шевченка. За постановою уряду РСФРР

ленінградські бібліотеки й музеї передали частину матеріялів про життя і творчість Шевченка Харківському Інституту ім. Тараса Шевченка. Представник цього Інституту на початку березня ц. р. згадані матеріяли передав вже до Харкова.

★ Шевченківські роковини в Ленінграді. Українське студентське земляцтво Ленінграду відсвяткувало 23. III урочистий вечір-концерт присвячений пам'яті Т. Г. Шевченка. Відбувся він у помешканні кол. Академії мистецтва, де, як відомо, довго мешкав і навіть помер Т. Шевченко. Доповідь про життя та творчість поетову зробив проф. ЛДУ М. Державін. В концерті брали участь кращі артистичні сили Ленінграду. В Академії мистецтв улаштувано виставку матеріялів про Шевченка з Музею Революції, бібліотеки Академії Наук, Пушкінського Дому тощо. Оди надятого березня відбулося чергове „Шевченківське“ засідання і в Ленінградському Науковому Українському т-ві.

ХРОНІКА ПРЕСИ

★ Новий журнал „Металеві дні“. Вийшов в Одесі перший номер літературно-мистецького та громадсько-політичного журналу „Металеві дні“.

Журнал об'єднуватиме переважно пролетарських письменників і в своєму напрямі спиратиметься на платформу ВУСПП.

„Металеві дні“ буде журналом на 5—6 друк. аркушів і міститиме оповідання, нариси, художній репортаж, поезії, критичні розвідки, публіцистику, статті з різних актуальних питань на теми соціалістичності.

★ Перша колгоспна газета. Вийшов перший номер друкованої газети „Степова комуна“ сільсько-колективізації у безрівняльному районі на Одещині. Ця перша на Україні колгоспна газета видається при Шевченківській машинотракторній станції. Одеські робітники-друкарі порядком шефства організували на машинотракторній станції друкарню.

★ Нова українська газета на Сибіру. Президія Всеросійського Виконавчого Комітету запропонувала Сибірському Крайвиконкому розпочати видання української газети для обслуговування сибірського трудящого українського населення.

★ Останнє число місячника „Світло“ (The Light). В Нью-Йорку в квітні вийшло Ч. 3 українського місячника науки, літератури, мистецтва і громадського життя „Світло“ (The Light). Як повідомляє редакція, з чим числом „Світло“ на третьому році свого видання змушене припинити своє існування з матеріальних причин, що надто загострилися останніми часами в зв'язку з кризою і безробіттям в Америці.

★ Ювілей газети „Червона газета“. 15-го квітня ц. р. північна кавка-

зська крайова українська газета „Червона газета“ відмічає 4-х річчя своєї роботи.

„Червона газета“ організувалася 15/IV — 26 р. як український орган Крайкому ВКП(б).

Веде роботу в організації наймитсько-бідняцьких, середняцьких мас села і станиці Північного Кавказу навколо партії і рад у напрямку здійснення Ленінових заповітів, соціалістична перебудова народного господарства, викорчовування залишків капіталізму (ліквідація куркульства як класу в округах сільської колективізації), боротьба так з правополітичними, як із „лівими“ ухилами і примиренським ставленням до них.

„Червона газета“ веде завзяту боротьбу проти всіляких перекручувань постанов партії і ради про пролетарську, ленінську, національну політику на Північному Кавказі, проти так українського, як і російського шовінізму, організує громадську думку навколо питань радянської українізації українських районів Північного Кавказу.

★ У видавництві „Плужанин“. Правління вид-ва ухвалило до друку в серії „Весела книжка“: „Будьте джентельменом“ — О. Комеля, „Романтика днів“ — Ол. Яна; „Аліменти“ — О. Метеороного.

Складено видавничий плян на 1930 рік. За цим пляном передбачається видати: Поезії Ол. Ведмицького, Ю. Дорошенка, байки Годовання; проза — П. Вільхового, Д. Гуменної, М. Дукина, Д. Коваленка - Косарика, Як. Ковальчука, В. Нефеліна, Т. Орісію, П. Темченка, В. Усенка, О. Шиманського, В. Штангея, нариси — В. Алешка, М. Ірчана, О. Тургана і інші; статті — В. Зайця, Ів. Капустянського, С. Пилипенка, Ю. Савченка; п'єси Муринця, Товстоноса.

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА

★ Літературне об'єднання „Горно“. В травні цього року минула перша річниця з того часу, як на Західній Україні остаточно оформилося революційне літературне угруповання „Горно“.

„Горно“ постало не відразу. Воно зформувалося після довгої й впертої боротьби з того західньо-українського письменницького колективу, що купчився навколо львівського журналу „Вікна“. Після остаточного оформлення як групи революційних західньо-українських письменників об'єднання „Горно“ 21 травня 1929 року оголосило маніфестом і свою платформу. З цього часу група стає на тверді, ясно окреслені організаційні і творчі рейки. Кадри групи починають надзвичайно зростати. І коли перед цим можна було говорити про маленьку горстку революційних письменників Західньої України, то на сьогодні „Горно“ вже чимала група із значними досягненнями, так на полі сучасного художнього, як і на полі організаційним.

Орган групи є журнал — „Вікна“.

Продукція членів „Горно“, коли переглянути „Вікна“ та окремі видання, репрезентована поважною кількістю оповідань, поезій, статтів, рецензій, драматичних творів.

★ Склад об'єднання „Горно“ та творчість членів його.

Василь Бобинський — автор п'яти збірок поезій „В притворі храму“ (1919 р.), „Ніч кохання“ (1924 р.), „Тайна танцю“ (1925 р.), „Смерть Франка“ (1927 р.) „Поезії“ (1930 р. ДВУ). Переклав „Дванадцять“ Бьока (1923 р.), новелі С. Цвайга (видання „Ізмарад“ і „Західня Україна“), „Ластів'яча книга“ Толлера (друковано у „Вікнах“), низку творів німецьких, французьких і польських пролетарських письменників, закінчує переклад з Рабьо для ДВУ; є відповідальний редактор журналу „Вікна“ і активний його працівник.

Степан Тудор — автор збірки оповідань „Народження“ (ДВУ 1929 р.) та кількох теоретичних статтів. У „Вікнах“ друкує тепер оповідання „Молошне божевілья“ за новим стилістичним напрямком „ОРС“ (Оголений рух слова). Основна риса цього напрямку — відкинення так званої літературної умовності, завдяки чому між письменником і читачем існує задалегідь мовчазне порозуміння щодо реальності вдуманого в творі світу. Для ОРС'у реально тільки автор і читач, а все інше виступає в творі у властивій для себе природі; то значить, як видум, коли воно вдумане, або як факт, коли воно взято із дійсного життя.

За цим стилем С. Тудор написав оповідання „Молошне божевілья“ і має на меті збірку „Голого слова“, до якої увійдуть: „Зачаття“, „Гріх“, „Бестія“ і „Мешканці св. Варвари“. Побіжно з цим збирає відповідні матеріал для задуманої великої повісті.

Петро Козланюк — автор трьох збірок „Хлопські гаразди“ (видання „Західня Україна“, „В селі“ („Пролетарська Правда“).

„Вогонь“ („Книжка“ Львів). Зараз у ДВУ друкується збірка оповідань, до якої входить остання його річ „Похорон“. Працює над повістю „Бунт“, в якій змальовує соціальне розшарування галицького повоєнного села, криваві події, масові селянські страйки, єврейське питання в Галичині, еміграцію і т. інш. Незабаром має її закінчити.

К. Яран — письменник і критик написав ряд статтів і рецензій (друк. в „Культурі“, „Вікнах“ та „Західній Україні“). Нині працює над повістю „Вітрила на обрії“; перекладає українських радянських письменників для видання їх польською мовою в журналі „Окна“, що його „Горно“ намітило видавати при „Вікнах“ один раз на квартал.

В журналі „Вікна“ К. Яран завідує німецьким і польським секторами.

Микола Калинчук — автор низки новел („Темна нічка“, „На волинські теми“), поезій та драми „Туга“. Декілька його оповідань прийняло до друку ДВУ.

Володимир Шаян — автор низки статтів, рецензій і оповідань: „Більший за хреста“, „Невідомий жовнір“, „Гормон“ і інш. Працює над оповіданням „Нафта Гіппель“ і пише „Сонаті пасіонату“.

Мирослава Сопілка — робітниця, авторка низки поезій з життя міського пролетаріату („Зима“, „Передновок“, „Рубачі“, „Сон темної ночі“, „Працюючим рукам“, „Рейки“, „Колісанка“ і інш.). Працює над оповіданням „Забобонники“; побіжно готує матеріали до задуманої повісті з жіночого життя „За новим світоглядом“.

Ярослав Галан — драматург. Написав „Вантаж“ („Нові шляхи“ і ДВУ), „Дон-Кіхот із Опленгайму“ („Вікна“) і „Вероніку“. Пише драму „Жайворон“.

Юрій Масляк — автор великої поеми „Пролом“ (де змальовує душевний пролом західньо-українського інтелігента на тлі національних боїв 1918 року), драматичного твору „Епілог“ та низки віршів у „Вікнах“.

Крім згаданих треба відмітити О. Гаврилюка, що вийшов на літературний шлях з досить сильним оповіданням „Прощайте“ і тепер працює над повістю з волинського життя, В. Мезинця, доброго тонкого лірика, А. Іванчука, В. Бобровича (оповідання) В. Марчука (селянські мотиви) С. Ярему, О. Крашкевича, М. Дунаївську, Фуртака і інш.

★ Помер Ф. Федорців. 5-го березня після операції помер талановитий західньо-український журналіст Федір Федорців. Один час він був за головного редактора „Діло“; видавав „Шляхи“; останнім часом співробітничував у львівському місячнику „Нові Шляхи“.

★ Другий конкурс „Вікон“. Поточного року журнал „Вікна“ розписує другий відкритий конкурс на більші оригінальні прозові та драматичні твори: новелі, оповідання, гуморески, драми та комедії.

Першою і безпосередньою вимогою курсу є поглиблення діалектичної матеріалістичної думки у літературній творчості.

Другою вимогою є гостра сюжетність твору.

Приблизні теми творів: побут робітника в праці й у його суспільній боротьбі, в сім'ї, побут селянина, клясове розшарування села, побут сільської й міської інтелігенції, виявлення її правдивого відношення до пролетаріату, життя пролетарського активу.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

★ Виставка робітничої творчості. 13 квітня в Харкові в приміщенні Союзвугілля відбулася 2-га всеукраїнська художня виставка клубних образотворчих гуртків спілки гірників.

Виставка своїм характером була різноманітна і своїми експонатами характеризувала роботу художників - робітників. Переважно на виставці були представлені картини, проте, чимало було плякатів, художніх виробів, фотографій тощо. На виставці була виставлена тільки половина експонатів, що надійшли (бракувало помешкання).

Ця виставка цікава тим, що вона в поданих експонатах показала творчість робітників - художників, в якій яскраво відбито побут, життя і роботу Донбасу.

В усіх сюжетах домінують індустріальні мотиви. Поруч цього робітники - художники в своїх творах подали біжучі моменти нашого соціалістичного будівництва. На виставлених картинах відображено і соціалістичне змагання, і перебудову побуту, і п'ятирічку і все, що тичеться сьогодення.

На виставці були всі твори оригінальні, копіювань та репродукцій майже не було. Чимало було експонатів, що належать рукам жінок - робітниць.

На виставці було представлено понад 35 експонатів, що їх надсилають на Паризьку виставку робітничого самодіяльного мистецтва.

Виставка в цілому свідчить про значні досягнення і успіхи пролетаріату на культурному фронті, і в даному разі, на полі образотворчого мистецтва.

★ Нові придбання музею мистецтв. Київський музей мистецтв цими днями одержав в порядку систематизації музейних фондів київської картинної галерії 113 номерів картин старих західно-європейських майстрів. Серед цих картин є кілька видатних творів італійської, фламандської, голландської та французької шкіл. Між іншим у колекції є картини таких художників, як Давід, Падованіно, етюд Греза, „Венеційський краєвид“ Каналетто та інші. Ці художні речі походять із приватних колекцій київських збирачів і досі ніде не були виставлені і навіть нікому із знавців та дослідників не були відомі. Це переважно картини з колекцій графа Пшиздецького, графа Сабанського, Дені, Філіпсона та інших.

Перша премія виноситься 200 злотих; дві другі — по 100 злотих.

Рукописи надсилати до 1-го вересня 1930 року. Рукописи надписувати повним прізвищем та долучити докладну адресу. Рукописи мусять бути писані чітко, з одного боку аркуша.

Конкурсове журі складається з В. Бобинського, М. Калинчука й К. Ярана.

На деяких картинах є №№, які свідчать про колишню приналежність їх до колекцій „імператорського“ Ермітажу, і є вони з числа тих, що року 1854 „знавель мистецтва“ Микола І „розбазарив“ із аукціону. Підчас цього „розбазарювання“ частину художніх речей, що йому не сподобалися, спалено.

Тепер колекцію розбирають, речі визначають і треба думати, що безперечно серед них знайдеться чимало першорядних художніх скарбів. У міру розбирання цікавіші картини будуть експоновані.

★ Новий відділ картинної галерії. При картинній галерії у Києві утворений новий відділ графіки, який тепер перебуває в стані організації, поповнення колекції і науково-експозиційного опрацювання. Новий відділ репрезентує старі гравюри західно-європейські й російські, а також сучасну українську графіку. Крім того, у відділі є чимала колекція малюнків російських майстрів середини XIX століття. Відділ має ще цінну колекцію мініатур західно-європейських майстрів другої половини XVIII століття та першої чверті XIX століття. В цю колекцію входять і мініютури російських мініюристів у першій половині XIX століття.

Для прилюдного огляду колекція мініатур експонована з середини квітня.

★ Виставка картин об'єднання „Круг художників“. Київська картинна галерія готує виставку картин лєнінградського об'єднання „Круг художників“, що складається переважно з молодих художників, серед яких дехто має вже певне ім'я. Виставка складатиметься переважно з творів малярства (до 70 експонатів). Буде показана також і невелика кількість рисунків.

★ Виставка грузинських художників. У будинку літератури ім. Блакитного в квітні відбулася виставка картин і макетів грузинських художників, що відвідали Харків разом з грузинським драматичним театром. Макети були подані з вистав театру.

★ Десята річниця смерті славетного українського графіка. В березні (23 - III) минуло десять років з дня смерті славетного українського графіка Георгія Нарбута (1886 — 1920). Те, що зробив Гергій Нарбут протягом свого короткого віку, є величезний вклад в українське мистецтво. Він був прекрасний ілюстра-

тор, тонкий стиліст, великий майстер - аквареліст, мав добрі педагогічні здібності, хист адміністратора й громадського робітника. Та

поза всім Нарбут був незрівняний графік. Графічні його роботи створили цілу епоху в українській культурі.

ТЕАТР І МУЗИКА

★ Театр „Живої книги“. Театр „Живої книги“ ставить своїм завданням пропаганду та просунення в робітничі маси української книжки та ознайомлення робітничої аудиторії з українською літературою різних періодів (сучасна, класична література). Для здійснення цього театр „Живої книги“ використовує всі форми майстерства живої мови, використовуючи досвід різних майстрів і груп в цьому напрямі (Володимир Яхонтов, В. Серьожников і інш.). Театр „Живої книги“ передусім організація виробнича. Характерна форма роботи театру „Живої книги“ — ілюстрована доповідь. Доповідач веде доповідь на одну з літературних тем, посилаючись на низку творів, які й виконує театр „Живої книги“ в різних формах читання (деклямаційні колективи, квартети, квінтети, інспізації і т. інш.). Все це супроводиться світляними ілюстраціями, що оголошують списки літератури, демонструють обкладинку або дають безпосередньо ілюстрацію до тексту.

Крім форми живого слова широко використовуються спів і музику, як доповнення та розвагу. Все це разом складає компановку, яка спільною сумою різних форм впливу а) дає цікаву виставу, б) виконує основне завдання — просунення в маси потрібної книжки.

Певну роботу в цьому напрямі перевела вже майстерня „Живого слова“, що існувала при лекційному бюро ХОРПС. Останні роботи смайстерні „Живого слова“, як от „Портрети сучасних письменників“ та інші мали великий успіх у робітничих клубах. Роботи ці, подані на суд бібліотечних робітників, виявили спільну думку потрібності даного роду роботи та її безумовної користності в галузі бібліотечної й масової роботи клубу. Обслуговування театром „Живої Книги“ підприємств, цехів і червоних кутків може набрати широких розмірів особливо підчас кампаній та революційних свят.

Театр „Живої книги“ передбачає випускати щомісяця одну роботу великого пляну (літературний вечір за участю всього ансамблю) й одну роботу малого пляну (один чтець з лектором). У першу чергу розроблятимуться такі теми: „Альманах сучасної української літератури“, „Червона Армія в сучасній літературі“, „Завод у сучасній літературі“, „Село, зокрема його соціалістичний сектор в сучасній українській літературі“. В цілій роботі театру жваву участь братимуть представники червоних кутків, підприємств тощо.

Театр „Живої Книги“ організовано при культвідділі ХОРПС, як філію театру „Веселий Пролетар“ (що якнайкраще зарекомендував себе перед робітничою аудиторією), який складає для цього окрему групу виконавців з окремим репертуаром, запрошуючи для цього

через індивідуальні переговори та конкурсні іспити низку кваліфікованих читців.

★ Хроніка роботи державного драматичного театру „Березіль“.

— Сезон 1929 — 30 року. До 10 березня театр дав лише 15 вистав у приміщенні Української Музичної Комедії та 80 виступів на фабриках та заводах. Решту часу театр використав для підготовчої роботи до відкриття сезону.

Крім „Заповіту пана Ралка“ за сезон пройшла ще одна прем'єра: „Диктатура“ Ів. Микитенка, в постановці Леся Курбаса, оформлення Вадима Меллера, музика Юлія Мейтуса. Відновлені такі п'єси: „Гайдамаки“, „Міна Мазайло“, „Пролог“, „Народний Малахій“ та „Змова Фієска в Генуї“.

Сезон тривав до 1-го червня, після чого театр виїхав на гастролі.

— Червоноармійський пересувний театр. Режисерський штаб театру, під проводом мистецького керівника Леся Курбаса, організував при 23-ій дивізії та будинку Червоної Армії червоноармійський пересувний театр і взяв на себе провід всією роботою. Уже відбувся показ першої роботи на дванадцяті роковини Червоної Армії.

— Театральна газета. Театр „Березіль“ вживає заходів до видання Робітничої театральної газети. Це питання поставив театр на обговорення секції Політичної освіти Миської Ради і дістав ухвалу. Так само висловилась за видання газети художня рада театру.

— Соціалістичне змагання. Театр підписав дві умови на соцзмагання: з Бакинським робітничим театром та з Бакинським тюркським театром. Умову з Кримським театром про початок сезону днем на користь індустріялізації країни — „Березіль“ виконав.

— Зв'язок з робітничим глядачем. Художню Раду поширено в складі. До неї входять представники від підприємств по 10-15 чоловіка. Вони мусять бути на всіх генеральних репетиціях театру, диспутах і бесідах. При Художній Раді організовано групу робітничих кореспондентів, з яких театр підготує театральних кореспондентів.

— Виховання молодих режисерів. Режисери — ляборанти проводять роботу з студіями, під проводом Леся Курбаса над режисерськими етюдами, проходячи таким чином курс системи режисури. Крім цього, режисери ляборанти будуть вести педагогічну роботу в студії.

— Видавничі справи. Пресове бюро Театру підписало умову з видавництвом „РУХ“ на видання монографій Леся Курбаса окремих постановок та деяких акторів.

Монографію про творчий шлях театру видасть видавництво „Пролетарій“ цього року. Крім того, відсилається матеріал для монографії про театри Радянського Союзу до видавництва Леві у Парижі.

— Робота над словом. Для поглиблення роботи над словом у театрі при режисерському штабі організована лабораторія мистецтва виголошення слова, яка розгорнула свою роботу з 15-го березня ц. р.

— Студія театру. Робота в студії почалася з березня. Набір на перший курс закінчено своєчасно. Прийнято багато товаришів з підприємств.

Третій курс студії працює вже в театрі як допоміжний художній склад.

★ Гастролі державного драматичного театру ім. Заньковецької. З травня місяця в Харкові розпочав свої гастролі державний театр ім. Заньковецької, що доти гастролював у Полтаві. Театр ім. Заньковецької відомий українському суспільству, а надто робітництву України. За вісім років свого існування театр об'їздив майже всю Україну, а, головним чином, Донбас, Криворіжжя, Запоріжжя і Дніпропетровщину.

Вистави театру в Харкові відбуваються в робітничих клубах.

★ Вечір єднання грузинських та українських митців. В квітні місяці в Харкові гастролював грузинський державний театр за проводом режисера Марджанішвілі.

До Харкова театр прибув 9 квітня. Разом з ним прибуло кілька письменників, музик та художників. Перша зустріч гостей з митцями та представниками українського культурного фронту відбулася в будинку літератури ім. Блакитного.

Тепло вітали грузинських товаришів представники українського радянського суспільства.

Від імени Народного Комісаріату Освіти УСРР гостей вітав тов. Калюжний, який відзначив, що це прибуття на Україну грузинських митців визначає не гастрольну подорож, а відвідання митців братньої республіки, щоб налагодити постійний міцний контакт для творення пролетарської культури обох народів.

З великою промовою виступив керівник театру „Березоля“ Лесь Курбас.

Письменник Іван Микитенко вітав представників Грузії від федерації українських письменників; від УТОДІК'у — драматург Микола Куліш.

Від Червонозаводського театру вітав керівник театру т. Василько.

На привітання відповів режисер Марджанішвілі.

В своїй промові він одзначив, що в розвитку культури і театрів обох країн було багато спільного. Обидва народи перебували під гнітом царату. Революція залишила все це в минулому, давши змогу вільного буйного розвитку культур обох країн.

Наш приїзд дійсно не є гастрольна подорож, а подорож, що має на меті серйозне й докладне ознайомлення з досягненнями радянської України.

По закінченні урочистої частини грузинський пролетарський письменник Карло Каладзе зачитав свої вірші, а низка акторів продеклямувала вірші інших письменників. Хор з артистів театру виконав кілька грузинських пісень.

Після того відбулася українська частина програми вечора. В ній взяли участь актори харківської опери.

★ Молодий український театр у Ленінграді. 12 березня с. р. в приміщенні Ленінградського Українського Будосу почав свою діяльність „Молодий Український театр“. Вийшов він з маленького гуртка, що існував при колишній місцевій українській трупі. Репертуар цього театру обмежується покищо „Миною Мазайлом“ М. Куліша (прем'єра) та „Республікою на колесах“ Я. Мамонтова. Завдання театру взагалі познайомити ленінградського глядача з сучасною українською драматургією. Вистави „Молодого театра“ мали успіх, тільки на жаль, театр перебував в скрутному матеріальному стані.

Є надія, що в наближчі часи в Ленінграді нарешті таки буде існувати постійний український державний театр.

★ Концерт Ореста Руснака. Заходами Укрфілу в квітні відбулися концерти видатного співака Ореста Руснака.

Руснак — походженням з Буковини. Музичну освіту здобув у Празі, а потім у Мілані. Нині він посідає видатне місце серед тенорів, що працюють у Німеччині. Музична критика Німеччини, Чехо-Словаччини та Австрії характеризує Руснака, як одного з найкращих співаків останнього часу.

Закордонна преса містить з приводу гастролів Ореста Руснака в оперових театрах позитивні, повні захоплення відгуки. Не менш блискуче характеризує його преса і як камерного співака.

Орест Руснак популяризує за кордоном українську музику.

В своїх концертах на Україні, що відбулися по найбільших містах України, Орест Руснак поряд з найкращими оперними аріями, виконував також і твори українські.

★ Музеї української музичної культури. Київська філія ВУТОРМ'у розпочала організацію музею української музичної культури. В музеї будуть зосереджені рукописи, фотографії, програми, афіші, рецензії тощо. Музей матиме окремі відділи композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового та видатних музичних організацій. Також буде влаштований спеціальний відділ „музика в побуті“. Музей періодично влаштовуватиме виставки, що ілюструватимуть розвиток робітничої музики. Передбачається також уряджати пересувні виставки по робітничих клубах.

★ Над чим працюють композитори. АРКУ (Асоціація Революційних Композиторів України).— Костенко В. закінчив оперу „Кармелюк“.

— Овчаренко В. закінчив увертюру для духової оркестри (на нац. укр. пісню).

— Яновський Б. закінчив балет „Ферренджі“.

— Мейтус Юлій написав музику до п'єси Ів. Микитенка „Диктатура“ (театр „Березіль“).

— Нахабін Вол. працює над музикою до героїчної симфонії „Соцзмагання“ (т. Гитця).

— Клебанів Д. закінчив музику до п'єси Безименського „Постріл“ (театр „Веселий Пролетар“).

— Бернд О. працює над фортепіановими речами.

— Литвинюк Р. закінчив сюїту для народних струментів (на українські народні поеми).

— Ступницький В. працює над темою: про географічний вплив на народню пісню.

Композитори АРКУ здали до друку 1-шу частину „Шкільної збірки“ для трудових шкіл і розпочали працю над II-ю частиною цієї збірки.

★ Нова опера. Молодий український композитор Гриневич написав на власне лібрето оперу „Дзвони гудуть“.

НАУКОВА ХРОНІКА

★ Наука—на службу соціалістичної перебудови села. Рада Народніх Комісарів УСРР ухвалила реорганізувати сільсько-господарські науково-дослідчі заклади таким способом, щоб вони могли практично допомагати соціалістичній перебудові села на наукових засадах.

Для цього передбачається якнайшліпніше поєднати роботу науково-дослідчих закладів з сільсько-господарським виробництвом і використати їх для готування нових кадрів висококваліфікованих спеціалістів сільського господарства.

Щоб концентрувати всю науково-дослідну роботу в галузі сільського господарства в одному місці, ухвалено всі сільсько-господарські науково-дослідні заклади передати у відання Народнього Комісаріату Земельних Справ, а для того, щоб організаційно об'єднати науковий провід ними, постановлено утворити на Україні Академію сільсько-господарських наук.

Крім того, Рада Народніх Комісарів визнала за принципово потрібне утворити на Україні 7 нових республіканських науково-дослідних закладів, а саме: інститут механізації й електрифікації сільського господарства, інститут організації праці в сільському господарстві, інститут угноєнь, інститут ґрунтознавства, інститут рибного господарства, інститут захисту рослин і центральну сільсько-господарську бібліотеку.

Для науково-дослідних інститутів Народнього Комісаріату Земельних Справ будуватимуть в Харкові спеціальне „Академічне містечко“.

★ Соцзмагання науково-дослідних установ. Н.-Д. Інститут Ботаніки виклав на соцзмагання Акліматизаційний Сад. Підписано договір. Основні пункти в договорі: 1) підвищення продуктивності науково-дослідної праці; 2) максимальне наближення плянів і праці до потреб виробництва, народного господарства й соціалістичної культури; 3) збільшення серед об'єктів науково-дослідної роботи об'єктів з українського матеріалу; 4) популяризація роботи

й досягнень обох інституцій серед широких мас, особливо робітництва; 5) підвищення й удосконалення навчальної праці аспірантів

Договір підписано на 1 рік. На арбітрів обрані Київське Бюро С. Н. Р. та уповноважений Упрнауки.

★ Нові шкільні заклади. З майбутнього року Кременчуцький педтехнікум реорганізується на Інститут Народньої Освіти, а існуючі у Кременчуці профшколи, перейменовано у технікуми: мех.-електричний, індустріальний, хемічний.

Поруч цього повстає пекуче питання, щоб і музичну профшколу реорганізувати на музичний технікум.

★ Всесоюзний з'їзд зоологів анатомів і гістологів У травні на Україні відбувся четвертий всесоюзний з'їзд зоологів, анатомів та гістологів. На з'їзді було зроблено близько 300 доповідей. Велику увагу з'їзд приділив справам прикладного господарства, плянуванню наукової роботи на полі зоології, встановленню щільного зв'язку між науковою роботою зоологів і завданнями реконструкції сільського господарства.

На з'їзді організовано спеціальну комісію вивчення фауни СРСР та комісію вивчення масових шкідників у сільському господарстві. На з'їзді приїздило багато закордонних учених. Підчас з'їзду для делегатів організовувалися екскурсії до заповідників „Могила Шевченка“, „Конча Заспа“, а також до Межигір'я та околиць Києва.

★ Українознавство на Кубанщині. При Краснодарському ОЛІКО (Общество любителей изучения кубанской области), що недавно святкувало 30-річчя свого існування, засновано українську секцію з дорученням досліджувати українців Північного Кавказу. Існує український гурток і при місцевому науковому музеї.

★ Українська наукова комісія в Ленінграді. В лютому цього року Східній Відділ Академії Наук СРСР остаточно ухвалив прет акад. В. М. Перетца про заснування в Ленінграді постійної Україн-

ської Комісії, що мусить увійти до складу майбутнього інституту слов'янознавства, а тимчасово до складу інституту російської мови й письменства. Завдання комісії — дослідження української літератури, фольклору й історії мови та діалектології переважно за матеріалом, що переховується в музеях, архівах та бібліотеках РСФРР.

За проектом В. М. Перетца, крім голови, комісія мусить мати чотирьох штатних співробітників: мовознавця, етнографа й двох літературознавців (давнє та нове письменство). Постанову Відділу передано до Статутарної комісії.

Потреба на постійну українську комісію відчувалася вже давно й акад. Перець звертався був з проектом її й до Укрголовнауки, та вона, на жаль, відхилила цього проекту, хоч він був підтриманий і ВУАН.

РІЗНЕ

★ Утворення комітету в справах друку при Раді народніх комісарів. Щоб поліпшити регулювання господарської діяльності всіх книжкових і газетних видавництв, а також організацій, що торгують і поширюють друковані видання, при Раді Народних Комісарів утворено спеціальний комітет у справах друку.

★ Альбом — збірник Дніпрельстану. Всеукраїнський комітет сприяння Дніпрельстанові при Президії ВУЦВК'у і Народній комісаріят внутрішніх справ УСРР випускають у світ „Альбом-збірник“, що відбиває будівництво Дніпрельстану та Нового Запоріжжя.

В альбомі-збірнику, крім великої кількості (понад 70) різноманітних фотознімків, що відбивають у жвавій та яскравій формі різні види й етапи будівництва Дніпрельстану, буде вміщена також низка статей, що всебічно й докладно висвітлюють значення Дніпрельстану для СРСР.

Альбом-збірник буде виданий мовами всіх союзних республік.

Звернуто особливу увагу на художній бік альбому; він буде видрукуваний на спеціальному крейдовому папері.

Ціна альбому-збірника 5 карб.

Передплату на альбом приймає головна контора видавництва газети „Вісті ВУЦВК“, його окружні філії та вповноважені.

★ Бібліографічно-консультативне бюро при київській філії ДВУ. Бюро працює вже рік. Функції й обсяг роботи його тепер значно поширено. Бюро, на яке покладено завдання пропагувати книжку, допомогати колективному споживачеві книжки — бібліотекам, видає різні бібліографічні матеріали, які мають допомогти бібліотекам у комплектуванні й доборі літератури. До комплектування бюро підходить, додержуючись того основного принципу, що бібліотека мусить бути активним учасником творення соціалізму і тому добір книжок має відповідати оцим саме завданням.

Поки що ленинградські матеріали з українознавства вивчало місцеве товариство дослідників української історії, письменства та мови, але цього року воно, разом з усіма іншими Товариствами, що існували при ВУАН, виключено із складу академічних установ, позбавившись таким чином матеріальної і взагалі всякої допомоги ВУАН.

★ Століття одеської державної публічної бібліотеки. В січні ц. р. минуло 100 років Одеської державної публічної бібліотеки, яка нараховує на сьогодні понад мільйон томів. Відкрито відділи: марксизму, лєнінізму, українки тощо.

В бібліотеці є єдиний на Україні постійний музей історії книги, письменности та друку.

При бюрі скупчено багато бібліографічного матеріалу — газетних вирізок, каталогів видавництва, бібліографічних довідників і різних картотек.

Бюро намічає взяти участь у підвищенні кваліфікації бібліотекарів — організацією лекцій і доповідей, а також притягти фахівців з різних галузей знання, які допомагатимуть бібліотекарям у роботі з спеціальною літературою і в доборі її.

Щоб дати можливість бібліотекарям більше уваги й часу приділяти політосвітній роботі, бюро взяло на себе повну бібліотечну обробку книжки (оправа, класифікація, каталогізація тощо).

★ Одеська Філія Т-ва Культзв'язку з закордоном. Наприкінці минулого року в Одесі зорганізувалася філія Всеукраїнського Т-ва Культзв'язку з закордоном. За порівнянню короткої час філія встигла досить широко розгорнути роботу, зосібна в галузі виставково-мистецькій.

Філія має кілька секцій.

Найбільш активно і широко переводить роботу виставково-мистецька секція філії. Мета цієї секції — зближення з закордоном шляхом сприяння місцевим науковим, культурним, мистецьким та іншим установам, організаціям, а також окремим робітникам, у справі участі в закордонних виставках і виступах та виставках міжнародного значення в межах СРСР, а також у організації і влаштуванні чужоземних та міжнародних виставок у м. Одесі.

Центральні питання в роботі виставково-мистецької секції є складання генерального плану поширення культурних взаємовідносин з Туреччиною, переведення поточного року місячника української культури в Туреччині, а також улаштування низки турецьких виставок з різних галузей наукового та культурного життя Туреччини на терені України. Турецьке суспільство зустріло цю ідею вельми прихильно. Відомий турецький діяч член меджилісу (парляменту) п.

Решид-Саафет-бей і турецький консул в Одесі обіцяють свою енергійну підтримку.

Одеська філія взяла на себе докладне розроблення проекту „місячника“ вкупі з кошторисом, нині проєкта складено і подано на затвердження до Всеукраїнського Комітету Т-ва культв'язку з закордоном.

★ **Українізація Донщини.** Перед Донською округою стоїть найважливіше питання національно-культурного будівництва. Людність Дону на 65,4% українська. Однак, досі українізація в цих районах провадилася слабо. Отже розв'язання

національної проблеми на Донщині в дану добу набирає величезного політичного значення. Із 203 сільрад округи 137 сільрад буде українізовано. 80 сільрад українізують наступного року. Советінський район, де є 14 сільрад, буде українізований цілком 8 районів частково. Районні школи переходять на українську мову. По таганрозьких школах вводиться обов'язкове вивчення української мови. Апарат, що обслуговує українську людність, буде українізований цілком. Постановлено українізувати округу протягом 2-х років, замість накреслених 3-х.

ЗАКОРДОННА ХРОНІКА

АМЕРИКА

★ **Новий спосіб реклами творів письменників.** — В Америці деякі видавництва наприкінці книжки стали подавати початок нового твору того самого автора.

★ **Товариство Друзів СРСР і ПАСШ** широко розгорнуло свою діяльність. Т-во має видавати ілюстрований місячник, завдання якого „мобілізувати американських робітників і всіх, що співчують боротьбі за оборону Радянського Союзу від імперіалістичного нападу і за признання СРСР Сполученими Штатами“.

До цього часу Т-во видало вже 3 брошури про СРСР — про соціалістичне змагання, сільське господарство і п'ятирічний план.

★ **Зразкова бібліотека.** У Детруа в одній торговельній фірмі типу „Універмаг“ у книжковому відділі зорганізовано публічну бібліотеку, що є зразок постави сучасної бібліотечної справи. Туди спеціально приїзять бібліотечні робітники й вивчають поставу роботи. Бібліотека щодня обслуговує 6000 чоловіка, маючи 6—7 чол. персоналу.

★ **Курйозні газети.** Американська газета „Illuminated Quadruple Constellation“ виходить раз на століття. Останній номер вийшов 1850 року, наступний має вийти 1950 року. Ця рідка газета має довжини 2½ метри, ширини — 2 метри; подає відомості за ціле століття; видає її спілка видавців Нью-Йорку.

На протилежність цій газеті найменша розміром газета видається в Мехіко — довжину має 7 сантиметрів, ширину — 6.

★ **Національний театр в Болівії.** В Ля-Пац організовано „Драматичне товариство“ з метою ознайомити головні міста Америки з креольською і індійською драмою і фолкльором Болівії. Товариство має назву „Tiahuanasi“. Працю розподілено між трьома секціями: секція драми, танків, креольської оркестри. Гадають, що утворення цього товариства буде стимулом до поживлення місцевої драматургії.

ІТАЛІЯ

★ **Розподіл літературних премій.** — Угрупування письменників під назвою „Десять“ присудила премію 1929 року таким авторам: Фабіо Томбарі, „La nuove cronache di Frusaglia“, Фаусто Терні Чіаленте — „Natalia“, Вольфганг д'Астуро — „La basilica“, Джан Гаспаре Наполітано — „Scoperta dell'America“, Рікардо Маркі — „Circo e questri“.

— Члени комітету „Тридцяти“ виділили три книги, з яких одна дістане премію протягом цього місяця. Це: „La citta degli amanti“ Рікарди Бакеллі, „Il figlio di due madri“ — Массімо Бонтемплеллі і „Macadigi“ — Ніно Саварезе.

★ **Сонети Беллі.** Сонети славного римського поета минулого століття Беллі, що відбив у своїй творчості побут рідного йому бідного люду Риму, недавно видав у Катанії Гвайтоміні. Книжка вийшла з передмовою Райя і складається з 316 вибраних сонетів.

★ **„La poesia italiana di questo secolo“.** Велику полеміку викликала книга П'єтро Мін'йозі — „La poesia italiana di questo secolo (Сучасна італійська поезія)“. П'єтро Мін'йозі — один з видатних поетів, керівник часопису „La tradizione“ і представник католицького напрямку в італійській поезії. Ця книга викликала обурення великої частини італійських письменників і спричинилася до жвавої дискусії в пресі.

★ **Беніто Муссоліні заборонив власний твір.** Дуче Беніто Муссоліні, нинішній фашистський диктатор Італії, заборонив свій власний твір, написаний 20 літ тому назад — 1909 року.

20 літ тому Муссоліні був палким соціалістом і великим безбожником. Для боротьби з клерикалізмом, з католицизмом, з папізмом, він власною рукою написав цей роман, що друкувався в невеличкій соціалістичній італійській газеті.

Роман називається „Любовниця Кардинала“ хоч не дуже то висока його літературна вартість, але молодий автор на це й не претендував, бо писав він його з агітаційною метою.

НІМЕЧЧИНА

★ В. Е. Зюскінд, один з найталановитіших представників молодшої генерації, виступив свій перший великий роман „Молодість“. Сила роману в художньому відображенні світу післявоєнної молоді, глибокому прозиранні в її психологію.

★ Премія Кляйста. Премію Кляйста цього року дістав Едуард Рейгасхер, ельзасець походження. Переважна частина його поезій — Ельзас. Пише він німецькою мовою, але улюблений спосіб його — творити своєрідний місцевий кольорит за допомогою сили діалектизмів. Твори Рейгасхера „Harschhorn und Flöte“, „Elsässer Idyllen“ — найкраща книга його поезій, „Die Hochzeit des Todes“, „Todes Tanz“ і

драматичні поезії „Der Bauernzorn“, за які саме й дістав премію.

★ Річник поетичного мистецтва („Jahrbuch für Dichtkunst“). Секція поетичного мистецтва Пруської Академії мистецтв, нещодавно утворена, випустила перший том „Річника секції поетичного мистецтва“. Він містить у собі багато цінних статтів, доповідей. З них найцікавіші: три доповіді Добліна: „Проза і поезія“, „Мистецтво не вільне“, „Побудова епічного вірша“, статті Лібермана, Петерсона і Томаса Манна, присвячені святкуванню ювілею Лессінга, і багата на цікаві висновки праця Льюрке про проблему форми в ліриці. Книга вийшла накладом видавництва Фішер.

ФРАНЦІЯ

★ Століття народження Елізе Реклю. В березні цього року французька преса відзначила столітній ювілей Елізе Реклю, що народився 15-го березня 1830 року.

Реклю — герой паризької комуни; брав участь у боях на вулицях Парижу з „Версальцями“. З політичних переконань — анархіст-комуніст.

Помер Реклю 5-го липня 1905 року на чужині: в Туру, біля Брюгге в Бельгії, куди його вислав уряд Тьера за участь в комуні.

Елізе Реклю — славетна постать і славетна не тільки своєю політичною діяльністю: він великий вчений, географ світової слави. Його „Нова всесвітня географія“, що почала виходити з 1875 року, є класичний твір, перекладений майже на всі мови.

У своїй географії Реклю чимало місця присвятив українським землям, користуючись такою ж документацією Мих. Драгоманова, з яким був у дружніх відносинах.

Західньо-українським землям Реклю присвятив у III-му томі своєї географії стор. 397—413 (Paris, 1878). Реклю подає мапу Західньої України, де окреслено Галичину, Буковину й Карпатську Україну. До Української Галичини Реклю відносить міста: Львів, Броди, Тарнопіль, Коломию, Дорогобич, Перемишль, Ярослав, Золочів, Галич.

Одночасно французький славетний географ підкреслює відмінний характер українського народу в тогочасній Австро-Угорщині від поляків і росіян.

Далеко пізніше за два роки перед своєю смертю Реклю видрукував у журналі „La Revue“ від 1-го листопада 1903 року статтю про „Панславизм і єдність Росії“, взявши в оборону Галицьку Україну.

★ Шарль Люї Філіп. Двадцять

років тому помер великий французький письменник з народу — Шарль-Люї Філіп. Шарль-Люї Філіп, довгий час майже невідомий, не посідає і тепер належного свого талантові місця. Народився він 1874 року в Серілі, в родині чоботаря. З великими труднощами закінчив він політехнічну школу, але його соціальний стан перешкодив йому одержати належну за фахом посаду і йому довелося стати службовцем в „Отелі“ в Парижі. Свідомість своєї приналежності до робітничої класи Шарль-Люї Філіп зберігав протягом всього життя. Цікаво навести його відповідь на анкету: „Я маю позначку класи. Письменники, що були передо мною, були всі з буржуазної класи. Мене не цікавлять ті речі, що цікавлять їх. Всі моральні кризи в літературі — це моральні кризи буржуазії. Мюссе в „Rolla“ розуміє тільки життя — свято. Я більше думаю про робітників і повсякденний хліб. Баррес почуває потребу їхати до Толедо і Венеції шукати свою душу. Я нахожусь в народі навколо мене. Ви розділяєте людей за національностями, а я почуваю розділ тільки за класами. Так я почуваю своє відокремлення від класи буржуазії і своє об'єднання з робітниками всіх національностей.“

Перу Шарля-Люї Філіпа належать твори „Чотири історії бідного кохання“, „Добра Магдалена“ і бідна Марія“, „Мати і дитина“, „Бібі з Монпарнаса“, „Отець Пердрі“, „Шарль Бляньшар“. Але chef-d'oeuvre Філіпа це його „Казки ранку“ і „В маленькому місті“.

Твори Філіпа важко віднести до будь-якого певного літературного жанру. Вони стоять де в чому понад літературою. Поруч з ним можна поставити з сучасних авторів тільки Рамюза, казки Люї Нацці та кілька творів Жюльє Ренара.

Багато часу віддав Філіп на маленькі літературні речі, відгук на сучасність, що друкувались у періодичній пресі. Часто вони були памфлетного характеру, стосувались і до політичних явищ і до літературних. Основна риса їх — щирість, простота і чітка клясова свідомість.

На жаль, ім'я Шарля-Люї Філіпа дуже мало відоме за межами Франції. Небагато з творів його перекладено на інші мови, а деякі речі забуті навіть і в Франції.

★ Соціальне інтернаціональне видавництво починає випускати під знаком „12" серію збірок поем інтернаціонального характеру. Кожна збірка охопить 12 авторів. Дві перші збірки присвячено поетам французьким, і міститимуть вони твори таких письменників: Рене Аркос, Франсі Андре, Марк Бернар, Анрі Жільбо, А. Габарю, Анрі Пуляйль, Тристан Ремі, Віктор Серж, Шарль Вільдрак, Вайан Кутюр'є і інші. Наступні збірки бу-

дуть присвячені німецькій поезії, мексиканській, скандинавській і інш.

Це видання ставить собі поширити нове мистецтво, яке часто нехтують, серед широких кіл людства, зацікавити їх цією новою поезією.

★ „Bifur". Третє число журналу „Bifur" подає так само цікавий матеріал, як і перші два, і так само в цікавому оформленні. Воно містить в собі твори американця Гемінґуей, росіянина Шкловського, австрійця Стефенсона, данця Андерсена Нексо, італійця Бонтемпеллі, поеми Джемса Джойса, Роддерлінґа. Хроніка сучасного літературного життя по всіх країнах підписана такими іменами, як Рудольф Кайзер, Даріус Мільо, Французький матеріал належить перу Емануеля Берля, Макса Бернарда, Жоржа Невьо, Анрі Коппено.

★ Відновлення видання комуністичної газети „Ouvriere". Після перерви, що тривала кілька років, відновлено видання органу французької комуністичної партії „Ouvriere" (Робітниця).

ЧЕХО - СЛОВАЧЧИНА

★ Смерть Германа Унгара. В Празі помер відомий чехо-словацький письменник Герман Унгар, що писав німецькою мовою. Він залишив по собі небагато творів, але їх оригінальність і глибина дозволяли сподіватись, що він дасть ще багато. Дебютував Унгар не так давно — 1922 р. новелями „Хлопці і душегуби" („Knaben und Morder"). Ця книга була між іншим відзначена Томасом Манном і Стефаном Цвайгом, як твір, що безумовно заслуговує на увагу. З інших його романів можна відзначити „Die Verstummelten" і „Die Klasse".

Унгар був також автором драми „Der Rote General", що мала великий успіх на німецькій сцені. Незадовго до смерті Унгар почав був новий роман і кінчив драму „Gartenlaube", якої сюжет узяв він з однієї своєї новели. Помер Унгар 37 років.

★ Комуністичний журнал „Більшовик". 12-го лютого ц. р. в Празі вийшло перше число комуністичного журналу „Більшовик". Журнал призначається для партійного активу Чехословаччини.

★ Алоїс Ірасек (1851 — 1930) 12-го березня ц. р. помер популярний у чехів автор історичних романів і хронік — Алоїс Ірасек.

Розквіт його творчості відноситься до того періоду, коли молода чеська буржуазія починала відчувати свою зростаючу силу й змагалася до влади й „самостійного" панування в своїй країні, утотожнюючи свої змагання з ідеєю „визволення нації". Теми для довжезних і нудуватих своїх хронік і романів Ірасек брав з різних періодів історії чеського, а подекуди словацького народів, найбільше з періоду чеських воєн, змальовуючи вияви національного відродження переважно на тлі побуту шляхти або міщансько-буржуазних верств і тільки зрідка торкається опису селянських рухів (найбільш популярний роман „Псоглавці", з історії повстання селян — „ходів" проти феодалних порядків, — цей роман перекладено на інші слов'янські мови).

Творчість Ірасека просякнена романтичним націоналізмом, типовим для „слов'янофілів" його часу, в художньому відношенні — мало оригінальна, з своєю примітивною неглибокою психологією й умовним сентименталізмом та розтягнутою фабулою.

Але на батьківщині цей чеський Сенкевич ще має свого читача серед націоналістичної дрібно-міщанської й буржуазної публіки.

ШОТЛЯНДІЯ

★ Народний театр в Шотляндії. В післявоєнній Англії спостерігається незвичайне захоплення аматорським театром. Але ще більше ніж в Англії помітно це в Шотляндії, при чім тут цей рух носить яскраво визначений народний і національний характер. Найменщі міста мають свої трупи, але найцікавіша з них це „National Scottish Players", що працює з певним намаганням утво-

рити дійсний національний театр у Шотляндії. Деякий час театр намагався триматись тільки на національній літературі, але провести тверду лінію в цьому напрямі йому не пощастило, і тепер „National Scottish Players" поруч з національними драмами звертається і до Бернарда Шоу та інших.

В матеріальним підтриманні „National Scottish Players" беруть широку участь і глядачі

UKRAINICU

★ Нові часописи. З цього року почали виходити два нових українських часописа: „Україна“ — тижневик у Буенос-Айресе (Південна Америка) за редакцією В. Розувського та тижневик „Україна“ чеською мовою в Празі (Чехо-Словаччина). Часописи антирадянські.

★ *Revue des Etudes Slaves*“ (виходить в Парижі) том IX, зошит 1—2, подає бібліографічну нотатку українських наукових публікацій (стор. 159—164). Хроніка подана під заголовком „Ukrainien“; досі цей журнал вживав назви „малоруська“.

★ „Український гетьман про Чехію 200 років тому“. Празький тижневик „L'Europe Centrale“ в числі від 9 жовтня м. р. вмістив статтю Д-ра Ілька Юршака — „Український гетьман про Чехію 200 років тому“. Мова йде про перебування Ірлика в Празі.

★ Французький кооперативний журнал „Etudes Cooperatives“ за жовтень-грудень м. р. (стор. 5—10) подає справоздання подорожі делегації французьких кооператорів до СРСР. У першому розділі — про Харків і Київ.

★ Твори Ірчана Мирослава чужими мовами. Нещодавно в Менському вийшла п'єса М. Ірчана „Родина щіткарів“ малоруською мовою. Деякі оповідання перекладені і видані в Празі чеською мовою. В Москві готується до друку переклад вибраних творів російською мовою.

★ Голяндський часопис „Het Nederlandse Arhiwenblad“ вмістив статтю Ірми Любименкової про архівну справу в УСРР.

★ В Паризькому журналі „Revue d'Histoire moderne“ № 23 знаходимо обговорення статті Ірми Любименкової про архівну справу в УСРР.

★ У звышша № 1, 1930. Орган білоруського літературного угруповання „Узвышша“ вмістив рецензію Ал. Цітова на твір Дм. Бузька „Чайка“ (ДВУ. 1928 р. стор. 232), ц. — 1 крб. 80 коп.) Рецензію озглавлено: „Роман вялікага перелама“.

★ *Nove Rusko*“ № 3, 1929 журнал Т-ва для економічного і культурного зближення з СРСР, що виходить в Празі, вмістив статтю І. Є. Шрома „Палац промисловости в Харкові“. Автор статті зупиняється поперше на загальному зростові Харкова в пореволюційні часи і найдокладніше подає історію побудування Будинку Держпроми-словости.

★ „Известия восточного факультета Азербайджанского государственного университета“ в № 4 за 1929 год видрукували повідомлення у формі інформації про наслідки подорожі до Туреччини 1928-29 р. української делегації в складі проф. Глядстерна, проф. Сухова, Зуммера В. і поета Павла Тичини. Інформацію подано під назвою: „Краткое сообщение о поездке в Турцию“.

★ „Bau Welt“ про будинок Держпрому. В № 38 (вересень 1929 р.) німецького часопису „Bau Welt“ вміщено статтю присвячену будинку Держпромисловости в Харкові. Назва її „Das Tresth. in Charkow“ (Будинок Трестів в Харкові). Статтю оздоблено пляном і багатьма фотознімками.