

Художня література на сучасному етапі соціалістичного будівництва*)

Розвиток радянської літератури за доби реконструкції йде в організованих формах боротьби пролетарського авангарду з групами буржуазними і дрібно-буржуазними й виявами впливу нео-буржуазії на окремі прошарки попутництва і навіть на пролетарських письменників. Клясова боротьба на літературному фронті гострішає, і Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників консолідується і загартовується в цій боротьбі, здобуваючи шоразу нові позиції і примушуючи своїх супротивників відходити від їхніх помилкових позицій і ставати їх частково і врешті — капітулювати перед пролетарським авангардом радянської літератури — ВУСПП'ом, який за керівництвом партії зростає на керівну організацію цілої Радянської літератури України.

Перший Всеукраїнський З'їзд Пролетарських Письменників скликали групи «Гартіванців», головним чином — члени периферійних організацій літспілки спілки пролетарських письменників «ГАРТ», що заснував Василь Лакитний (Еллан). Після зради групи Хвильового, що підпала впливам буржуазної групи неокласиків, «ГАРТ» розвалився (це сталося після смерті Ллана) й хвильовисти заснували групу «В а п л і т е». На цьому місці не можна докладно спинятися на так званому «хвильовизмі» і тій літературній мисливській, яка спричинилася до ліквідації цього збочення групи письменників від генеральної лінії пролетлітератури. Але для теми про літературу на сучасному етапі соціалістичного будівництва потрібно зробити перегляд того становища, в якому перебувала наша радянська література на початку реконструктивної доби.

Отже, доба реконструкції розпочинається консолідацією всіх живих і здобувих сил пролетаріату і боротьбою їх проти класового ворога на літературному фронті і проти його впливу на попутництво (так зван. занепадництво), що почалося головне на творчості попутників типу поета Фальківського, поета Голоти і інш. і на групу Хвильового. Хвильовизм переріс межі літературного збочення і зробився спілвником Шумськизму, політичним виявом ворожих сил в галузі художнього слова. Хвильовому виявили співчуття закордонним українським фашистам. От що писав журнал ідеолога українського фашизму Дмитра Донцова «Літературно-Науковий Вісник» (книжка II 1926 року):

«Те, що для західно-європейських критиків є давно відомою аксіомою, в умовах комуністичних є майже «бресією» тим більше, якщо мати на увазі московський характер комруху. Автор брошури, який в розумінню талановитості й очитаності перевищує на цілу голову своїх співпартійців і який знайомившись з цивілізацією Заходу, відважився не лише порівняти її з російською, але й, відмітивши епігонізм та ідейну залежність більшості представників дотеперішньої нашої літератури, мав сміливість голосно згертисся за закликом «Від російської літератури, від її стилів: яко мога швидше відкати».

*) В основі статті є доповідь у літуртку Інституту Комуністичної Освіти в Х... в квітні п.р.

«Правда, Хвильовий застерігається, що «не треба плутати політичного союзу з літературою», але, на мою думку, визволення української культури з-під убийчих впливів російських і введення її в блискучу родину західної національної літератури матиме вплив на весь спосіб думання нашої інтелігенції і приведе багатьох до переконання, що можна навіть, лишаючися комуністично свідомим того, що «політичний союз з Москвою» є в дійсності колоніальною залежністю, та що в силу економічних і культурних причин Україна може бути або московською колонією, або справді самостійною нацією».

Коли Хвильовий побачив до чого дійшов він з своєю групою, — коли перевірив свої позиції, переглянувши їх повторення в редакції українських фашистів, він капітулював перед партією і визнав цілковито свою зраду пролетарської літератури. Партійний провід, що своєчасно звернув увагу на політичні погляди Хвильового і поставив перед ним руба питання про дальший його шлях після роману «Вальдшнепи», що об'єктивно висловлював думки того українського фашизму — Хвильовий звернувся з відомим листом до редакції Центрального партійного органу, газети «Комуніст». В цьому листі Хвильовий відповідав на питання, що йому поставив тов. Хвиля, завідувач відділу преси ЦК в статті у «Комуністі» — «Від ухили в прірву». В цьому своєму листі М. Хвильовий віддавав себе на милість партії і закликав своїх однодумців відмовитися від таких форм боротьби, які неминуче використовувала українська контрреволюція у своїх класових інтересах. Хвильовий закликав своїх літературних однодумців сприяти утворенню федерації радянських письменників, себто сприяти утворенню єдиного фронту проти буржуазних культурників.

Ще на першому з'їзді Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників (установчому) у січні 1927 року, обговорюючи проблеми з'їзду, я писав про тодішнє становище на літературному фронті:

«Цілком слушно нагадує тов. Панас Любченко в останній книзі (12-тій журналу «Життя і Революція») оді 92.000 селянських господарств, що мали року 1913 від 25 і більше десятинок земельки. Тепер вони того не мають, але що до їхніх куркульських апетитів, то хто його знає, які думки гадають. Невідомо так само (пізніше, правда, виявилось) хто думки ті списує і в які художні форми мрії куркульські оздоблює. Відомо тільки, що погребні настрої та далекі від нашого життя мрії нині химерно відбиває наша література. В умовах НЕП'ї класова боротьба не припиняється, тільки нових форм набирає. Не припиняється, а в нових формах точиться вона і в літературі. Останнє слово має тут сказати пролетаріят України. Та для цього він має опанувати зброєю українського слова. Саме тепер, як ще ніколи допору, є потрібне втручання робітництва в українській літературній справі, і це не має бути епізодичною подією, а організованим плано-ваним переведенням у життя гасла: «увага на розвиток української літератури».

Пролетаріят, як організований масовий читач, має змінити обличчя сучасності і не омріювати цю нашу сучасність словесним туманом, що від його в читача виникає тільки непевність, розгубленість. Старі майстри слова свої технічні досягнення мусять віддати цьому новому масовому читачеві, мають шукати і утворювати форми художнього слова, близькі, любі і зрозумілі мільйонам.

Словесна мережка, темнота, невиразність — на перешкоді стоять, не дають українському художньому слову завоювати пролетаріят. Монополі у літературі тих груп письменницьких, що йдуть під прапором мистецтва (так званого «чистого» мистецтва) та відроджують декадентське колишнє «хатянство» (від імені журналу українських модерністів «Українська хата»), — ця монополія має бути знищена. Нині під оцим хитромудрим мистецтвом подають от таку поезію:

У пущах, де лише стежині звірині
Серед потворно сплетених гілок
Буває в небо просвіт ніжно-синій
Як любе око. Скрізь тьманий зморк

Саме цей «тасмний змрок» і треба якнайшвидше ліквідувати. Саме він заважав українському слову прийти до пролетаріату.

Так ти, мистецтво, серед бур і змроку
Сіяєш мислям і серцям людським.—
У темнім морі промените око.

«Темряву» нашого життя, наших революційних днів осяває мистецтво. Де? — Взагалі мистецтво! А ми гадали, що воно, наше, пак сучасне мистецтво, своїми особливими засобами дає нам відчуття ще в більшій мірі осяяну велич наших днів великого будівництва. Де там! Виходить, що навпаки: тільки в мистецтві ще є притулок, куди можна втекти от нашого сучасного «змроку». Отакі загальники штамповані про мистецтво, що цілком спотворюють, в кривому дзеркалі показують дійсні взаємини наших днів і мистецтва, такі загальники є вода на млин тих «мрійників», які мають свою поховану рацію не жити сучасною, не захоплюватися нашою великою добою, а тікати від неї в мрії. Сучасність жадає від мистецтва ясности, виразности, а не «змроку».

Це писано в січні 1927 року, і дальший розвиток боротьби на літературному фронті показав, що дійсно куркульня знайшла собі відгук в творчості деяких письменників, таких як Підмогильний, Косинка, Осьмачка та Івченко. Справдилось і те, що пролетаріат взяв активну участь у літературному процесі і то не тільки як організований масовий читач. Почалося «втручання» робітництва в наші літературні справи, що страшенно не впадалося представникам небурухазії на літературному фронті і вони почали шалений обстріл пролетарських літературних позицій. Але, озброєне класовому ворогові «втручання» робітництва в літературні справи дійсно не було епізодичною подією, а масовим рухом, що перейшов досі етап читачівства і в епоху соціалістичного та ударництва вкликав кращий авангард індустріального пролетаріату — ударницький актив до безпосередньої участі в літературному процесі — до літературної учоби творчости.

Класова боротьба в літературі і участь у ній організованих сил пролетарського авангарду, який викривав, розшифровував, здирав машкари з отих рихильників «чистого», «змрочного» мистецтва, — ця боротьба призвела до остаточного опору класового ворога. Найскравіший приклад є роман Івченка «Робітні сили». Тут ціла концепція твору: і сюжет, і його ідейна настанова, навіть система образів, що в їх письменник виявляв свій настрій, — все скеровано з агітаційною метою проти нашої радянської дійсности. Осатанілість письменника доходила до того, що в його навіть «Дзвінок заголосив від контори, іби сполохавшись, що життя розпочалося без його декрету». В цьому романі Івченко агітує українську технічну інтелігенцію, що власне вона, а ніяк не робітництво, не селянство незможне — середняцьке є ті справжні робітні сили, що створюють всі життєві культурні цінности. Івченко агітує українську технічну інтелігенцію працювати не для робітництва та селянства, а для «національної культури» дебо попросту кажучи — для буржуазії. Тепер кожному школяреві відомо з політграмоти, що інтелігенція не є ніяка позакласова група, ані окрема класа, що це є міжкласовий прошарок, серед якого є різні підгрупи з різними настроями, різними тенденціями. Тов. Сталін на XV і XVI партз'їздах визначив роль технічної інтелігенції, зв'язок її з радянським будівництвом, як і зрадницьку роботу верхівок цієї інтелігенції — запродавців «отечественной» і світової буржуазії.

Пишучи свою статтю до Першого Всеукраїнського З'їзду Пролетарських Письменників в січні 27 року, я перебільшив значення організаційного питання, казавши не тільки про те, що на Україні повинна бути єдина організація пролетарських письменників (тепер, у 1931 році, це вже є фактом), але й хибно визначив, що в їх є єдина мета, єдине завдання — боротьба з соціаль-патріотизмом і зрадництвом на літературному фронті. Щоправда, в другій статті я такої помилки не зробив і докладніше з'ясував завдання цього першого установчого

з'їзду ВУСППУ. В брошурі виданій до з'їзду від київської групи пролетарськo-мeншeвникiв «Шляхи Пролетарської Літератури», я трактував друге з основних завдань — мобілізацію нових пролетарських шарів на фронт пролетлітератури, і намітив цілу низку інших завдань, а саме: «Зв'язок письменників пролетарських зі своїми масами, а не з «масами» рахманного націоналізму, зв'язок з молодняком і шкільною молоддю. Це проказує таку форму організації з'їзду щоб на ньому були не тільки письменники, але і широко було представництво пролетарської журналістики — робкорів головних робітничих газет і стінкорів головних індустріальних осередків. Проблема письменника і читача, нового читача, оцінки письменника від цього нового споживача українського художнього слова, проблема кваліфікації, проблема сучасної письменницької мови і стилю, боротьби з просвітянством та неучтвом, використання скарбів старої літератури, питання всесоюзного пролетарського літературного фронту і Літінтерну — це практичні проблеми порядку денного. Проте з'їздові не можна обмежитися самою організаційною справою. З'їзд пролетарських письменних — є з'їзд письменників: праця критиків, ліриків, прозаїків потребує розгалуження по секціях... Заперечення літератури яко літератури, однобоке змістовство, яке нам нечесно закидають наші вороги або сумнівні приятелі, не є марксовським розгляданням проблеми так само, як і однобокий «червоний формалізм». Ми діалектики, і скільки б нам не закидали «однобокості», ми все висуватимемо в zagrożених місцях саме ту антитезу, яку наші вороги від нас в цей час потребують». У числі 3 «Критики» т. Овчаров згадує мою помилку (стор. 34), але тенденційно приховує од читача, що я не тільки про організаційні завдання з'їзду писав, не обмежив тільки ними завдань з'їзду. Таке поводження з фактами неприпустиме. Аджеж цитоване тут місце з другої моєї статті було публіковане так саме перед з'їздом. Отже я ставив і позитивні, творчі завдання.

З перелічених тут завдань, після першого з'їзду особливо гостро стала проблема письменницької кваліфікації та стилю пролетарської літератури. Щодо міжнародного об'єднання пролетарських літератур, воно сталося вже після 2-го з'їзду ВУСПП'у коли в Харкові відбулася конференція міжнародного бюра пролетарської літератури.

На 2-му з'їзді ВУСПП'у тов. Микитенко склав звіта про перейдений пролетлітературою шлях і про боротьбу на літературному фронті в часі між 1 і 2-м з'їздами. (2 роки 4 міс). ВУСПП боровся зі своїми літературними супротивниками, викривав їхні помилки і примушував зрікатися їхніх помилкових засад. Наприклад, журнал «Валліте» № 3 в редакційній статті писав так про ВУСПП: :

«Навіть за найкращих умов ВУСПП вплинути на історичний розвиток Української пролетлітератури не зможе».

Щодо художньої продукції, то підчас літературної дискусії 25 — 27 років вона була мізерна. Натомість зливаю длялися памфлети та полемічні статті. Але, від 27 року починає зростати художня продукція, і на 2-му з'їзді Микитенко вже міг заявити: «Починається нова доба — ми стаємо на грані великої літератури». Тоді ВУСПП тільки давав початки своїй творчості. Період реконструкції, перебудови цілого господарства і цілого суспільного життя призвів і до перебудови пролетлітератури. 3-ій фронт в цей час перестав існувати відокремлено. Літературний процес увімкнувся в єдиний соціалістичний реконструктивний класовий фронт. Українська книжка знайшла стежку до робітника. Виникають масові видання з 20.000 тиражами видавництва «Український Робітник». Робітничий читач вже знає українську літературу та й має своїх улюблених авторів і над їхніми творами влаштовує суди, дискусії. Отже, дійсність переможно поспіялася з гасел шумськизму («Дайш пролетаріат»). Хвилювизм, що модифікував, ускладнював і поглиблював політичні помилки шумськизму та висував свої хибні теорії, не спромігся потягти за собою проле-

прську літературну молодь. ВУСПП і комсомольська літературна організація «Молодняк» поборювали хибні теорії та гасла, протиставляючи їм свої засади. Великою допомогою тут була велетенська робота партії в справі українізації пролетаріату. На цей час припадає зародження масового культурного руху українського робітництва і відповідна до потреб пролетарського читачівства перебування роботи літорганізацій. Від старого негування масовою роботою, від Хвильовких ідей, що письменник єднається з масами тільки способом зросту тиражу своїх творів, тепер письменники виїзять цілими групами в індустріальні райони, заштовуються культпоходи робітників та зустрічі пролетарських письменників радянських письменників — попутників з пролетарським читачем, відбуваються ці маніфестації під гаслами «Хай живе українська пролетарська література». Міру зросту групи пролетписьменників, ВУСПП починає відігравати роль не тільки у Всеукраїнському масштабі, а й у Всесоюзному, беручи ініціативу в справі перебудови пролетарських літературних організацій в РСФСР. На всесоюзному з'їзді пролетписьменників була створена російська асоціація пролетарських письменників (Рапп), яка разом з ВУСППОМ і іншими пролетлітературними організаціями цілого Союзу (Білоруською, Закавказькою, Туркменістанською тощо) створили Всесоюзне об'єднання асоціацій пролетарських письменників «ВОАПП». Отже, здійснилося гасло пролетлітератури, гасла всепролетарської ідеї: об'єднання за класовим інтернаціональним принципом, а не за національним (буржуазна українська література провідною ідеєю мала так звану українську або соборно-українську ідею).

Крім організаційних досягнень, на 2 з'їзді ВУСПП у вже мова йшла і про творчий доробок. Тов. Микитенко перелічив 25 книжок прози, 20 книжок поезії, 8 книжок критики і 4 п'єси. Ось які твори — прозові дав ВУСПП другого з'їзду: «Юхим Кудря» і «Танець живота» Івана Ле, «Курси», «Кучеряві дні» — Кириленка; «Хао - Жень», «Італійка з Маджента» — Кузьмича; «Тінями на сонці», «Земля обітована», «День новий», «Комса» — Первомайського; «Нові оселі» — Смілянського; «В ущелинах Республіки» — Кундзіча; «Крипка» — Радченка; «Смерекові шуми» — Ткачука; «Вуркагани» — Миценка; «Шахтарське» — Ключа; «На гора» — Ледянка та інш.

Загалом за 2 р. і 4 м. своєї діяльності ВУСПП дав 60 книжок. Щоправда, поезія, які робітничий читач найменше вживає, було, може, забагато. Зате в прозі вироблялося робітничу тематику, чого потребувала маса пролетарського читачівства. «Кучеряві дні» Івана Кириленка викликали багато судів та дискусій не тільки по робітничих бібліотеках, а й безпосередньо на підприємствах. В робітничій тематиці особливе місце посів Донбас, і роман Ледянка «На гора», що всіх своїх художніх вад, викликав зацікавлення широкої читачівської маси.

Робітнича тематика найкраще була розроблена в «Кучерявих днях» Кириленка та «Повісті наших днів» Петра Панча. Отже, герой нашого часу — робітник, ще не зробився центральним героєм української радянської літератури. Цю проблему руба поставив Микитенко на другому з'їзді ВУСПП'у, як і провідному літературної кваліфікації, переборення технічної несправності, художньої квалітети пролетписьменників. Поборюючи схематизм, Микитенко проголосив наліпостовське гасло — показ живої людини. Ось, як він обґрунтував цю теорію.

«Щоб правдиво і глибоко показати пролетаріят, треба хтось перед добре його розуміти, бож навіть найдужчий потребує, щоб його хтось розумів. Ми ж засвоїли собі лише зовнішність робітникову й подаємо його, так би мовити, в поверхні. Гете якось сказав про Вінкельмана, що все те, що він родить, головне через те і цінне й знаменне, що завжди виявляє його вдачу. От цього уміння виявляти внутрішню суть людини та її вдачу, з усіма його складними протиріччями, ми ще не маємо. А без цього ми не можемо створити літератури гідної робітничої класи. Те, за що бореться тепер російська

пролетарська література — «показ живої людини» — мусить стати і нашим завданням».

Отже, тов. Микитенко проголосив і в нашій пролетлітературі гасло «живої людини», що згодом викликало таку полеміку в російській пролетлітературі. Тут, і там це гасло виникало як реакція проти схематизму, як вимога відтворення життя глибше та яскравіше. В цій постановці питання, як це зробити на 2 з'їзді тов. Микитенко, гасло «живої людини» було власне гасло відтворення живої ключової людини, а не якоїсь людини «взагалі». Аджеж, в поданій цитаті виразно зазначено про те, що треба правдиво і глибоко показати пролетаріят. А, беручи цілий контекст, саме гасло подається як висновок перегляду тематики радянської літератури і потреби відтворення героя нашого часу робітника. Власне кажучи, і в Росії гасло живої людини так само розуміли представники «Рапу» — Єрмілов та Фадєєв.

«Ми завжди зазначали — писав Фадєєв, — що в сучасній пролетарській літературі дуже слабо показано головного героя нашого часу — робітника». Або у Авербаха:

«Ми більш за все зацікавлені показом героя нашого часу — пролетаріят, що буде соціалізм. Його психологія — ось що нам цікаво перед усім і над усе».

В боротьбі проти гасла живої людини було зроблено закиди такого змісту: воно механічно переносить в пролетлітературу творчу методу буржуазних письменників. Гасло учоби в класиків (Толстого, Гайне) є хибне в тому, що пролетписменник не є в становищі звичайного учня супроти класиків буржуазної літератури, а в становищі класового антиподу, що лише використовує спадщину митного в своїх класових цілях для створення зовсім нових яностей. Підкреслено, що замість критичного засвоєння буржуазної спадщини, теорія «живої людини» призводить до позаісторичних абстракцій. Але, треба визнати, що це був неминучий етап в розвитку літератури пролетаріят, в боротьбі її за свою творчу методу.

Була ціла опозиційна течія, що виявляла класово-ворожий комплекс ідей який на той час позначився не тільки в українській літературі. Націоналістична ідеологія, починаючи від «фрємівшини, аж геть до шумськнзму і хвильовнзму, від одверто класово - ворожого фронту до впливу подібних груп на деякі елементи в межах самої партії, — таке позначилося, наприклад, в Казакстані, Узбекистані і Туркменістані у формі так званої султан - галівшини. Це контрреволюційна система ідей так званого пантюрнізму, яка вплинула на деяких комуністичних тюрків, що в тій чи тій мірі потяглися по второваних султан - галівшини шляхах. Серед комуністів татарської парторганізації, виникла була ще «ліва» опозиція так звана сигидулівшини, що про неї «Правда» писала:

«Сигидуліновщину, як ідеологію груповщини (її гасло — хто поза групою, той холуд і політичне болото), своєрідний «лівий» заскок, ... треба розвінчати і зліквідувати, не зупиняючи боротьби з примиренцями, як до правих, так і до «лівих» групувань».

Пролетарська літературна група увесь час перебувала в напруженій боротьбі з різними проявами класово ворожих сил на літературному фронті. Література, особливо після хвильовизму, забрала багато уваги партійної суспільности і широким мас робітничого читачівства. Вже на X з'їзді КП(б)У генеральний секретар ЦК тов. Каганович в політичному звіті цитував Коцюбинського і саме той тверде Коцюбинський змальовує процес єднання селянської голоти і середняцтва в боротьбі проти поміщиків і куркулів за проводом міського індустріального робітничтва. На XVI парт'їзді в Москві представник ВОАП'а тов. Кіршов теж відзначав, з якою увагою ЦК ВКП ставиться до радянської літератури

зокрема до пролетарського її авангарду. В таких умовах загальної уваги і підтримки, за керівництвом центральних партійних органів, організований пролетарський письменник зміг розгорнути свою творчу працю. Коли організаційні питання було полагоджено, на порядку денному поставлено було цілу низку питань творчих. Праця коло вироблення художньої платформи забрала багато уваги другого з'їзду ВУСПП'у. В боротьбі з ваплітовством ВУСПП випрацював теоретично і практично засади нового творчого методу. Тов. Микитенко своєю доповіді казав:

«На мою думку, принципи вже виголошеного від нашої організації пролетарського реалізму мусять лягти в основу художньої платформи ВУСПП'у. Це не позбавляє, я гадаю, права кожного пролетарського письменника використовувати елементи інших стилів, хочби й романтизму, доходячи певної, свідомо поставленої перед собою мети. Але я гадаю, що треба засудити безперспективний і безпомічний на наші часи натуралізм. Знову такі скажуть: використовувати можна все з минулої культури, тільки, мовляв, уміючи. Отже, й елементи натуралізму. Але, на мою думку, навіть краще з натуралізму, навіть натюрморти Золя, що були свого часу потужним мистецьким засобом, річ давно минула і для нас майже непридатна...

Динаміка нашого життя проказує нам творити динамічний пролетарський реалістичний стиль».

Стиль, як певний спосіб думання і світовідчужання, як певна психоідеологія даному шаблі розвитку продукційних сил й відповідному розташуванню соціальної надбудови, відбивається конкретно найсильніше в тій її галузі, зветься мистецтвом, і зокрема — в літературі. Тут відтворюється відповідний комплекс психічних і технічних ознак. Це твердження не заперечує відомої теорії Маркса про стиль, як певну систему організації художнього матеріалу психічного, так і речового, що історично склалася і в специфічній одності з мистецтвом, биває системою соціальних взаємин, що породили її, з погляду певної класи, певному етапі її соціального буття». Треба було б додати до того, що стиль створює клас в процесі її боротьби з ворожими класами.

Пролетлітература тому не може сприймати натуралізм, що він виявляє тенденцію до абстракції, схематизації. А пролетарська література не заперечує своєї фантазії.

Боротьба за творчий метод провадилася після другого з'їзду ВУСПП'у, головним чином в площині боротьби двох стильових систем — романтичної та реалістичної. Романтики отаборилися в журналі «Вапліте», цьому органі попутників. Заперечення романтиків, найлюбіша їхня ідея розшифровується з цього уривку:

«Я кидая камінець у воду — він підскакує на воді й тоне. Мене кличе заобрійна синь. Я бачу, як камінець опускається нижче й нижче в глибину моря. Ніби одразу біля берега море не має дна. Я нахилився до води і мов торкаюся рукою до холодного чола нареченої, до її холодної шиї. Як було всім зрозуміти, що в мене одна наречена, наречена з коліски, про яку я думав, мабуть, і тоді, коли не вмів ще говорити. Наречена, для якої я жив ціле життя, їй присвятив я сталеву шпагу і за неї підставляв під мечі важкий щит. Сімдесят років стою я на землі, пройшли передо мною покоління чужих і рідних людей, і всім я з гордістю дивився в вічі, боронячи життя і честь моєї нареченої. Її коси, як струмені, розлились по землі, її руки, як благословіння, лягли на поля, її серце палає, як серце землі, посилаючи жагучу кров на нові й нові шляхи. Для неї я був сміливий і упертий, ради неї я хотів бути в першій лаві борців за її розквіт. Для неї я полюбив море, поставив на гербі якір, залізний, важкий якір, що його приймають усі моря світу, і колишеться над ним могутній корабель. Культура нації — звуть її».

Отже, в основі романтичного світосприймання лежить український націоналізм. Щодо стилістики, літературної техніки, це епігонна літературна течія. Епігонна література, як знати, є така література, що відтворює старе, їй властивий більший розвиток форм, ширше застосування матеріалу підкреслювання окремих місць, популяризація, систематизація, розробка деталей, брак яскравих і рішучих форм розвитку, захоплення старого інвентаря з одного боку і додавання «частности» — з другого. Отже епігонне захоплення деталями і відповідний вибір матеріалу властиві Юрієві Яновському. Ось другий уривок з його «Майстра корабля» — про людські руки:

«Я люблю людські руки. Вони мені здаються живими додатками до людського розуму. Руки мені розповідають про труд і людське горе. Я бачу творчі пальці — тремтячі й нервові. Руки жорстокі й хижацькі й працьовиті й ледачі, руки чоловіки й жінки. Вас я люблю спостерігати! В однину від ситуації літературної, яка була в 1925 році, газета «Известия» пропонувала не залічувати до письменників — попутників письменників змінюхівського типу. За реконструктивної доби диференціація в таборі попутників значно зростає і попутництво значно ближче підходить до пролетарської революції. Отже, тепер виникає потреба відокремлювати письменників — попутників від новобуржуазних письменників.

Альманахи «Літературного Ярмарку» якраз і спричинилися до виразнішої диференціації всередині нашого попутництва. Тут, поперше, позначилися тенденції до особливого зображення куркуля. Ось, наприклад, як одному письменникові здається населення і як він розуміє комуністів:

«— Що це за*** іде подом — сказав куркуль Щовб, повиснувши на рублі і ждучи, щоб куркуль Довб притяг рубля мотузом.

У відповідь на це куркуль Довб зачепив рубля мотузом, зігнув його... зробивши це, куркуль Довб озирнув гарбу останнім командним поглядом і поліз у кишеню по тютюну... і сказав:

— А тобі що за діло. Він же зайців не б'є.

Побойться не в срок стріляти... йогоо...

Подавши це місце, з твору Йогансена, про подорож еспанського Гідальго і комуніста Дона Хозе Де-Перейра, Новицький зазначив: «Два куркулі біля одного воза, — чи не багато куркулів? Та й з якої речі перші ліпші селяни на возовищі зразу тобі вже й «куркулі». Справа в тому, що це куркулі суто літературні, пародійні». Це просто певний літературний прийомчик. Автор знається, як висококультурний європеєць, загалом з селянства. Усі, мовляв, вони як один, — ковб, довб, стовб, шовб. Всі однакові, всі «куркулі». Чи не ясно що — немає зовсім ніяких куркулів, що це все зрештою і взагалі письменника не обходить, бо це все і єсть оте саме осоружне перенавтанення ідеологією художнього твору. Але коли вже вам так хочеться, то нехай буде і по - вашому, масте отже і куркулів. Справжньому мистецтву, яке є тільки зельтерська вода, цілковито байдуже чи то куркулі чи ні. Отже, тут ми маємо приклад особливої форми боротьби на літературному фронті, а саме так звану містифікаційну маніру викладу, яка дає спотворені образи дійсності. Клясова боротьба на літературному фронті виявляється в двох розбіжних тенденціях: з одного боку, якомога менше навантажувати твори ідеологією (треба розуміти саме революційну ідеологію пролетаріату. Щодо контрреволюційної ідеології справа фактично стояла зовсім інакше); з другого боку — зростання пролетарського читача ставило на порядок денний руба питання про конечність саме підвищення агітаційної, дієвої ролі пролетарської художньої літератури, яка занадто відставала від загальних темпів соціалістичного будівництва. Ті письменники, що нікого, крім себе, не пізнавали, пропонуючи «Плугів» та «Гартів» перетворитися

письменницьких організацій на «гуртки містецької самоосвіти» дійшли в процесі самозакохання останніх меж. Вони пишуть листи один одному, бо ж тільки вони і розуміються на літературі. Листування друкує «Л. Я». Зневажаючи ідентичність літературну дійсність, крім своєї позагрупової групи, вони й починають звертатися в колі своїх групових інтересів. Дальший шабель цього розвитку мав би бути: писання листів письменника до себе самого. Щодо ідеології, то тут «Літературному Ярмарку» був дійсно ярмарок ідей. Але в самому ярмарку ідей була певна прихована ідейка. М. Новицький писав: «Ярмарок ідей — це спільно-логічний «носенс, вияв кабаретної безпринципності, що сама по собі є знаряддя просування буржуазної ідеології, знаряддя потрібної для буржуазії організації (навіть у формі дезорганізації) психіки. Простіше — ідея Ярмарку ідей» — це буржуазна тактично-стратегічна брехня». (Видавництво «Гарт», 1930, Микола Новицький — «На ярмарку»).

Полоса літармаркізму позначилася перегрупуванням письменницьких сил, наслідок чого, з одного боку, прийшло до створення групи «А», а з другого — «Пролітфронт». Ярмарківство було дальшим розвитком щодо стилю так званої орнаментальної школи Хвильового. Ця проза мала своє коріння в буржуазному модернізмі так званого «хатянства» і виявлялася в тому, що прозовий твір великою мірою переймався ліризмом: автор увесь час сам себе переписує і замість розповідати про своїх персонажів, особисто починає розмову з читачем. Отже, прозове оповідання, цебто оповідання по суті епічне, перерізується так званими ліричними збоченнями, коли автор говорить з читачем безпосередньо від своєї особи. Процес ліризації прози дійшов передостанньої межі у Михайличенка і останньої таких творач Хвильового, як, наприклад, «Слово».

(Кінець буде)

ЄВГЕН ПЕРЛІН

М. Горький пролетарський письменник

До М. Горького вся пролетарська громадськість ставиться як до найулюбленішого письменника. Робітництво цілого союзу, користуючись різними приводами щоб шанувати Горького, дивиться на нього, як на свою людину, як на славетного художника, який для цілого світу є представником пролетаріату, що будувє соціалізм. Думка мільйонів трудящих щодо Горького визначилася повно й недвозначно: він є пролетарський письменник.

Таку оцінку Горького дав вже давно В. І. Ленін. У листі до Олексія Максимовича від 16-XI - 10 він пише: «Своїм талантом художника, Ви принесли робітничому рухові Росії — та й не самої Росії — таку величезну користь, Ви принесете ще стільки користи, що ні в якому разі неприпустимо для Вас давати себе на приволяще тяжким настроям, що викликали епізоди закордонної боротьби»¹). У «Замітках публіциста» Володимир Ілліч висловився ще категоричніше: «Горький — безумовно видатний представник пролетарського мистецтва, який багато для нього зробив і ще більше може зробити. Усяка фракція соціал-демократичної партії може гордитись тим, що належить до неї Горький... Горький - авторитет в ділі пролетарського мистецтва... В ділі пролетарського мистецтва М. Горький є величезний Плюс, не зважаючи на його співчуття «махізмові та одзовізові»²). З цього видно, що В. І. Ленін ще перед революцією, попри всі хитання та помилки М. Горького, визнавав у ньому велику силу самі в галузі пролетарської літератури.

Зрозуміло, що до раннього Горького, навіть до роману «Мати», не можна ставити таких вимог, які ми ставимо тепер до пролетарського художника радянської країни. Проте навіть у своїх романтичних творах 90-х років, Горький виступав, як пролетарський художник, розуміється, якщо мати на увазі пролетаріат тої доби.

Максим Горький виступив з першими своїми творами на початку дев'яностих років (1892). То був час, коли робітничий масовий рух у Росії тільки з'являвся, коли пролетаріат тільки починав усвідомлювати себе як класу, що претендує на вирішальну історичну роль. Навіть у суто-політичних питаннях та в справах щоденної економічної боротьби ще не було чіткого й цілком виразного формулювання потреб і вимог. Але маса просипалась, внутрішні сили зростали з тим, щоб через десять років вже на весь голос заявити про своє право на будування життя. Ось М. Горькому й довелося бути тою людиною, яка вперше спромоглася мистецьки висловити це назрівання й накопичення сид у пролетаріаті й висловити так, щоб мистецьке слово пролунало з усією міццю несподіваності й сміливості. Ці твори Горького далекі від того, щоб бути ідеологічно чітким виявом бойової програми пролетаріату, але можна вважати за щасливу гру історії те, що молода класа одразу набула в його особі такого великого письменника.

Соціально - політична роль ранніх творів Горького колосальна. Його твори стали не тільки прапором найнижчих щодо правового й економічного стану верств людности, але й об'єднали найширші кола селянства, інтелігенції, дрібної буржуазії, що були в спільній неприязні до самодержавства

¹) Ленінові листи до Горького, ДВУ, т. 53.

²) Тут же, ст. 62.

режиму реакції. З творами Горького сталося те, що завжди буває з ідеологією класу, яка веде перед у громадському процесі: вони мобілізували всю суспільність (звісно, тимчасово, до першої перемоги) і в цьому полягало справжнє завдання пролетарського письменника в добу перед диктатурою пролетаріату, «когда пролетариат выступал как гегемон, руководитель массы крестьянства и полупролетарских элементов, когда пролетарский писатель должен был писать не только для рабочих, но и для крестьян, для городских ремесленников, для трудящейся интеллигенции для кустарей, для солдат».¹⁾

Індустріальний пролетаріат фактично майже не репрезентований у ранніх творах М. Горького. Ні побут, ні саме виробництво не зображено. І все ж можна певністю сказати, що для того часу бурхлива романтика оповідань М. Горького дає надзвичайний ефект. Щоб створити атмосферу громадського піднесення, потрібні були надзвичайні, не буденні, не вживані досі слова, потрібна була відважна героїка. Тільки таке спрямування творів Горького є пояснення їх видатної соціальної актуальності, їхнього політичного впливу. На своїх героях Горький обрає переважно люмпен-пролетарів, яких він знав під час своїх пандрювань. Він свідомо й тенденційно уникає зображування тих «свинцових перぞстей русской жизни», які так міцно врізалися в його пам'ять. Його босяки, його проститутки, все «дно», що вперше стало об'єктом мистецького перетворення, живуть своїм незвичайним, зовнішньо аморальним, але внутрішньо глибоко націленим життям. Всі вони: ці — Челкаш, «озорник», Коновалов, Тереза, Сатін — обігаються на скрайній ненависті до суспільства, до міщанської доброчинності, до приватної «священної» власності. Вони ненавидять старий побут, ставлять презирством до селян-власників, що готові на злочин для ради придбання «власної» землиці або корови. Вони проголошують ідеї індивідуальної свободи, безкінечне почуття власної гідності, хоробрість і незалежність. Навіть Іома Гордєєв, що належить до міської буржуазії, — і той отруєний цією ненавистю до міщанства й шукає засобів, щоб якось по особливому виявити своє рагнення свободи й самостійності.

Чи були герої Горького реальним відображенням люмпен-пролетаріату 1900-х років? Безперечно, ні. Вони ніякою мірою не можуть претендувати на назву типового й поширеного явища. Та, очевидно, й сам письменник не дбав про особливу правдоподібність і вірність своїх персонажів. Навіть навпаки: через всі твори першої доби червоною ниткою проходить думка про потребу відштовхуватись від життя, про перевагу неправди, прекрасного вимислу над низькою істиною». Коли правда принижує людину, одкриває її очі на всю безперспективність існування, а неправда підносить, то треба внести в життя що найбільше такого «возвышающего обмана». Лука в п'єсі «На дне», Тереза в п'єсі «Болесь», Чиж у казці про «Чижа і Дятла» — кожний на свій кшталт розвивають цю думку про ролі тої «неправди», що підносить людей над сучасністю. Горький вкладав в цю свою філософію своєрідну думку. Міщанська «правда» показує те, що є, не поглиблюючись у потенції людини та суспільства; «неправда» показує те, що могло б бути, якщо б людина цього сехотіла. Справжнє виснаження вмє знайти в «низькій істині» ту оману, що підносить. Таким чином ранні твори Горького наснажені глибокою вірою в те, що дійсність може й мусить бути кращою ніж є, що людина колись перетворить своє низьке існування на повноцінне й гармонійне життя. Не дивно, що сучасники сприймали Горького як письменника, що кличе в радісне майбутнє, вбачаючи в його творах дже-рело безконечного оптимізму, здорової бадьорости й ініціативности.

Пролетаріат знайшов у Горькому саме того письменника, який спромігся в мистецьких творах з усією силою визначити історичну ролі класи: збудити широкі маси трудящої людности, дати їм віру в краще майбутнє, загартувати до боротьби й до ненависти. На цьому ґрунті зростає характерний стиль раннього Горького, — романтика, героїка, втеча від побуту, від реальности.

¹⁾ «За пролетарську літературу» («Правда», № 108, від 19/IV — 1931).

Дальша путь М. Горького відповідала тим величезним процесам, які відбувалися в пролетаріаті і в цілому передреволюційному суспільстві. Робітничий рух зростає нечуваними темпами; поруч з цим міцніла партія робітництва уточнювалася ідеологію, чіткішими ставали вимоги щодо диференціації від інших груп суспільства. Твори Горького ступенно позбавляються притаманним їм індивідуалізму, абстрактного бунтарства й ідеологічної нечіткості. Горький бере найактивнішу участь у партійній праці, не хехтуєчи самою буденною роботою, стає агітатором і пропагандистом революційної боротьби. Саме ім'я його для широких мас неодмінно зв'язане з революцією, і в оцінці його творів та само як і його особи, починається диференціація. Після відомого інциденту з обранням Горького на академіка, реакційна преса не перестає цькувати його, не зупиняючись перед одвертими натяками на його походження, особисте життя, тощо. Навколо імені Горького починається справжня боротьба.

Невеличкі твори передреволюційної доби — «Пісня о Соколе», «Пісня о Буревістнике» стають справжньою поезією революції. У цих творах ми не знаємо знову — такі виразного настановлення щодо завдань пролетаріату. Але вони виконували іншу роль: вони розпалювали ентузіазм боротьби, щастя пожертви для щастя класу, патос перемоги. Для історика 1905 року ці невеличкі віршовані пісні будуть надзвичайної ваги матеріалом; поруч з даними про співвідношення класу, про матеріальний стан робітництва й селянства, історик схоче визнати «дух» епохи, що саме цю епоху підносило, чим вона захоплювалася, що на революційну масу впливало естетично. І тоді, знов перечитавши «Буревістника», майбутній історик відчув неповторний аромат 1905 року та його обличчя, яке поновити вже не можна, бо 1917 рік йшов вже в іншому патосі, в іншій «естетиці»...

У дальшому творчому розвитку М. Горького особливої ваги набував роман «Мати». Якщо, оцінюючи ранні твори, ми повинні були абстрагуватися від сьогоденніших проблем пролетарської літератури й перенестись у добу першого збудження класу, то значіння роману «Мати» для пролетарського письменства вже не викликає ніяких сумнівів і не потребує спеціальних доказів. Це перший твір у російській літературі, що не тільки зображує життя робітництва (таке вже були й раніш), але також проводить ідею революційної боротьби і перемоги робітництва. Тим то роман «Мати» є до цього часу найудобнішим матеріалом для читання робітника. На жаль, ми не маємо точних відомостей про кількість видань і тираж цього роману, але безпосередні спостереження доводять, що одразу виходять нові видання й за найкоротший час зникають, — отже, не вважаючи на те, що цей твір перевидається більше ніж інші твори Горького та навіть більше ніж всі взагалі твори російських письменників, — його важко знайти на книжковому ринку. «Мати» — це справжній твір для масового читача.

Своїм змістом роман конкретно революційний. Боротьба, перемога, поразки, жертви — все в ім'я революції. Того, що оздоблює традиційний роман, приваблюючи читача з невисокими ідеологічними вимогами — тут немає: ні любовної інтриги, ні разючої авантюри. Центр інтересу, таким чином, полягає в самій революційній боротьбі та в її конкретних виконавцях. Особливу роль щодо цього героїчної жінки-робітниці (як відомо, героїно-інтелігентку, навпаки, дуже часто висвітлювалося в дворянській і різночинській белетристиці). Так само й син її — Павло Власов — не звичайний образ робітника-революціонера. Не можна не примітити, що в романі «Мати» є певна ідеалізація дійсності, що таких матерів на той час було дуже мало, — що навіть і Павло трошки схематизований і надто «раціональний». Але було б смішно й педагогічно вимогою чекати від письменника тільки тих образів, які мають значення поширення й становлять вже «масове» явище. Якщо в житті письменник спостерігає навіть тільки зародки того явища, яке мусить відігравати велику й позитивну роль масового явища в дальшому, то, звісно, він повинен це явище відобразити саме для того, щоб сприяти його поширенню. В цьому й полягає велика політична роль роману

Горького «Мати». Ми говорили про те, що й тут є певна ідеалізація робітництва. Але це не та навмисна ідеалізація, не та втеча від реальності, які характеризували були перший етап творчості Горького. Це вже не «возвышающий обман», а прагнення знайти в конкретному житті ті елементи, що згодом поширяться й дадуть великої ваги історичні події. Відповідно до цього «Мати» вже не є романтичним твором. Тут Горький зробив величезний крок у напрямкові до реалізму — щоправда, деякою мірою, схематичного.

Частина російської критики вбачила в новому романі кризу М. Горького, його самоликвідацію. До такої оцінки спричинилися нові, вже післяреволюційні настрої в наслідок диференціації політичної, яка викликала в російській інтелігенції потребу «переоцінити всі революційні цінності». Ось, М. Горький і став однією з тих цінностей, що їх почали ревізувати й перевіряти. Об'єктивний сенс тої недоброзичливої критики, яку дістав роман «Мати», є те, що він є справжнім повноцінним революційним твором.

Письменник вступає в нову добу — між двома революційними, в кількарічне перебування за кордоном, в лавах еміграції. Ми не будемо тут розказувати про відомі біографічні факти, про участь М. Горького в революційній роботі, про партійну школу на Капрі. Але не можна обминути ті ідеологічні хитання, які позначають 1908 — 13 роки в розвитку М. Горького.

Саме за цих років позначилася криза в емігрантських колах більшовиків. Ленінова боротьба за послідовно - революційну марксистську філософію проти Богданова й Луначарського була не зовсім зрозуміла М. Горькому. В. І. Ленінові довелося в кількох листах переконувати письменника в тому, що дискусія навколо махізму є цілком закономірний етап у розвитку революційної боротьби. Таке примиренське від Горького ставлення до групи Богданова — Луначарського пояснюється тим, що він, у свою чергу, пережив певне захоплення ідеями, що їх ніяк не можна вважати за революційні. Маємо на увазі те своєрідне богошукання, яке позначило хоч бив «Исповедь» та статті про Достоевського, надруковані в «Русском слове» та «Новой рабочей газете». В. І. Ленін дав роз'ясування своєю силою й глибиною оцінку цього та всіх інших богошукань і богоробств (Листи від 14 листопада та грудня 1913 р.). Змісту цих широко відомих листів тут не переказуємо.

Треба сказати, що хитання М. Горького не є випадковим явищем. Очевидно, він не був цілком вільний від дрібнобуржуазних впливів, це явилось, зокрема, в тім, що він в надто прибільшеному вигляді уявляв собі всі суто інтелектуальні цінності. В тому ж таки плані розгортається його опозиція щодо заходів радянської влади за перших років революції, тенденція за всяку ціну захищати представників інтелігентської праці й науки, тощо — незалежно від їх класово - політичних позицій. Звідси його своєрідне народоловство, віра в особливі сили руського народу, що його, до речі, М. Горький до останніх років розумів просто територіально, тобто в межах колишньої Російської держави. Подібні дрібнобуржуазні хитання позначають творчу, путь письменникову, не змінюючи проте його значіння саме як письменника пролетарського.

Починаючи з «Городка Окурова», творчість М. Горького йде новим шляхом. Художній реалізм стає основною метою всіх останніх творів. Специфічним для низки великих оповідань: «Детство» «В людях», «Мои университеты» є їхній автобіографічний характер. Цікаво, що під безпосереднім враженням від дійсності, Горький якимсь унікал цю дійсність описувати, і жахливе життя, що його свідком він був, стало об'єктом художнього відображення тільки пізніше, коли для письменника воно стало фактом давно минулим.

Основною темою для всіх названих творів є безперечно побутова жорстокість Російської дореволюційної дійсності, — позбавлена сенсу й доцільності. Всіма засобами, з усією силою ненависти Горький цю жорстокість викриває. Можна було б добрати велику кількість таких цитат, що ілюструють «свинцовые мерзости русской жизни», можна було б ще встановити, що око письменникове з особливою увагою знаходило й спостерігало всі подібні факти. Але вла-

стивість ідеологічна цих творів не вичерпується самим фактом викриття безглуздої дійсності; Горький весь час протиставляє конкретному життю те, що йому здається нагальною й великою потребою. Його болить передусім відсутність почуття власної гідності в людях пригноблених і експлуатованих. Російська жорстокість і є наслідком того, що трулящі люди звикли були до постійного насильства й знущання та через те самі втратили свідомість того, що вони є люди з усіма правами на існування. Тому для Горького кінцевою потребою є підказати всім цим людям, що вони не повинні герпіти знущання. Яким шляхами це здійснюється, Горький прямо не вказує. Але з творів ясно, що письменник не думає про інші шляхи, як тільки про організовану боротьбу. Ніколи питання не ставиться в площині індивідуальної моралі, соціальної плян завжди чіткий і ясний. Зрозуміло, що цей перехід від романтики першої доби до реалістичних творів доби останньої є закономірним процесом, що впливає із розвитку пролетаріату та його свідомості. Але не можна сказати, що в цих своїх автобіографічних творах М. Горький весь час залишається на рівні пролетарської ідеології. Певна тенденція до ідеалізації інтелігенції залишилась в «Моих університетах», в книзі про Толстого, в спогадах про Ол. Блока. Наприклад, в останній з названих праць читаємо: «Я сказав йому (тобто Блокові — Є. П.), что по моему мнению отрицательное отношение к интеллигенции есть именно чисто «интеллигентское» отношение. Его не мог выработать ни мужик, знающий интеллигента только в виде самоотверженного земского врача или преподающего сельского учителя; его не мог выработать рабочий, обязанный интеллигенту своим политическим воспитанием... Всегда, ныне и присно наша интеллигенция играла, играет и еще будет играть роль ломовой лошади истории. Неустанной работой своей она подняла пролетариат на высоту революции, небывалой по ширине и глубине задач, поставленных ею к немедленному решению».

Широкі історичні полотна, що їх опрацював Горький останніми роками, — «Дело Артамоновых» та незакінчений ще роман «Жизнь Клима Самгина» — в основному знаходяться в площині пролетарської літератури. Матеріалом для «Дела Артамоновых» є життя трьох поколінь буржуазії, починаючи з тої доби, коли буржуазія ще була чинником поступу країни й закінчуючи останньою вже, переджовтневою добою, коли вона стала гальмом для розвитку економічних сил, а в особах репрезентантів просто дегенерувала. Цей твір — прекрасний зразок повнокровного реалізму, що не потребує схем і спрощень у відображенні ворожих пролетаріатові класів і в той самий час не скочується до безсилового об'єктивізму, який, захоплюючись деталями, втрачає загальний погляд на речі, не має постійної й витриманої оцінки фактів і людей, що в творі проходять.

«Клим Самгин», очевидно, буде ближче стояти до сучасності, ніж «Дело Артамоновых». Задуманий у площині великого історичного роману, що має охопити кілька десятиліть, цей твір, оскільки можна судити на основі двох, вже надрукованих його частин, має відобразити також і Жовтень, а в тому матеріалі, який вже вийшов, маємо надзвичайно цінні картини революційного руху 1905 р. Говорючи, що останні два романи знаходяться в площині пролетарської літератури, ми не забуваємо, що мова йде про конкретні вимоги до пролетарського мистецтва за певних часів. «Дело Артамоновых» і «Жизнь Клима Самгина» — твори, що їх написано вже за наших часів. Але це не значить, що пролетарський письменник післяжовтневої доби так само будував би свій роман, як будує Горький. Можна сказати, що ці два твори є характеристикою найвищого рівня пролетарської літератури перед Жовтнем, коли фактично вони й склалися й зафіксувалися в творчій уяві М. Горького. Як бачимо, в даному разі не можна виходити із формального датування твору, що з'явився в пресі, а треба вважати на моменти його творчої історії. І це особливо набуває значіння тому, що мова ходить про письменника вже старого, що для нього неможлива швидка переоцінка матеріалу, вже давно накопиченого, під поглядом сучасності.

Не даючи покищо (ми сподіваємось на майбутнє) таких художніх творів, які б цілком відповідали ідейним вимогам доби будівництва соціалізму, М. Горький

відограс колосальну роль своїми публіцистичними статтями, що так часто з'являються на сторінках столичної руської преси. Він становить дуже рідкий зразок людини, яка, маючи за плечима більше ніж 60 років, не тільки не втратила, а ще й поширює свій інтерес до кожної дрібниці нашого життя. Приїзд Горького до СРСР 1928 року був моментом, коли остаточно було зліквідовано його хитання й тропи обережне ставлення до великих процесів, які в радянській країні відбуваються. М. Горький, зрозуміло, був захоплений грандіозним соціалістичним будівництвом, але, як нам здається, найміцнішим його враженням був несподіваний для нього злам у самій свідомості трудящих мас. Горький у конкретно-му житті, в побуті, в непримітних для більшості дрібницях переконався в здійсненні того, про що він мріяв на протязі всього свого життя: трудящі люди не тільки позбавилися рис пригнобленості в своїй психіці, а навпаки стали справжніми владарями життя. Саме тому, що Горький у минулому так багато спостерігав, так боліче сприймав факти викривлення психіки пригноблених людей, він тепер зрозумів, що дала й що дає революція трудящим. Не дурно він усюди скупих висловлюваннях підчас перебування в СРСР повертався до тої ж теми: та ж земля, та ж природа і зовсім інші люди.

Приїзд М. Горького до СРСР починає нову фазу його діяльності. Він і раніш уважно стежив за нашим життям, особливо за радянською літературою. Тепер можна тільки дивуватись з сили, уваги, працездатності письменника, що й сидючи в далекій Італії, не пропускав жодної події, жодної дрібниці в нашому житті. До Горького звертаються письменники кваліфіковані за присудом, письменники - початківці за порадою, робітники — з розповіддю про успіхи в роботі та про різні завади, селяни - колгоспники, ображені спеціалісти, обивателі-вники. Все це колосальне листування він читає й знаходить час і уміння, щоб дати розумну й неспішну пораду, доброзичливий присуд, щоб привітати переможців і підбадьорювати тих, хто втомився. Він вміє сказати зле й гостре слово на адресу тих, хто органічно не може примітити суть нашої доби та окремі особисті невгоди приймає за справжнє обличчя сучасності. Він цікавиться всім, починаючи від будівництва Магнетогорську й кінчаючи невдалими перекладами Брема, що видає Державне Видавництво РСФСР. М. Горький виріє у величезну політичну постать нашої країни. Значіння М. Горького для закордонної громадської думки навіть не можна урахувувати. Треба пам'ятати, що М. Горький є письменник, якого знає цілий світ, і який користується великою пошаною не тільки серед пролетаріату, але також і серед дрібної буржуазії та інтелігенції. В очах цієї громадськості М. Горький є представником радянської країни і то представником не офіційним, до якого можна ставитись з певним підозрінням, а добровільним. Кожна подія міжнароднього значіння скерована проти радянського союзу, кожний вибух шаленої ненависті, кожний черговий наклеп викликає гостре й міцне слово М. Горького. Він вміє викрити лицемірство, що ховає за дипломатичними фразами войовничі наміри скеровані проти СРСР. Сантиментальну фразу «гуманістів», які своєю проповіддю абстрактної любови до людства ллють воду на млин експлуатації, він викриває гниль релігійних походів різного ґатунку й всю мерзотність міщаньких «цінностей». Одне слово, він пильно стежить за нашими ворогами, цей старий вартовий, і радянська країна може спокійно знати, що навіть у фашистській Італії дунає його могутнє слово. Йому, в свою чергу, буржуазія платить ворожнечою й ненавистю. Старий письменник знає, що ця ненависть є найкращою атестацією того, чиї саме інтереси обороняє, і що хвиля цькування, яка розрослася цього року, є найвищою нагородою за його служіння пролетаріатові.

ІВАН ТКАЧУК

Революційно-пролетарська література на Західній Україні

14 березня 1923 року конференція послів антанти своєю ухвалою визнала за Польщею право на східні кордони, визначені ризьким договором, і передала західньо-українські землі під панування польської шляхти. Цей злочинний акт антанти проведено в життя проти волі мільйонів трудящих мас західньо-українських земель. Таким чином, Галичина, західня частина Волині, Полісся, Підляшшя та Холмщина, територію в 122.300 квадратних кілометрів, загарбані насильно польсько-шляхетською воєнщиною ще в 1920 році, 14 березня 1923 року актом антантівських амбасадорів юридично віддані польсько-шляхетському імперіялізмові на жорстоке катування.

В 1918 році боярська Румунія насильно захопила Буковину, Мармарош-Сигітську округу і Хотинський район, територією в 22.900 квадратних кілометрів, і проти волі українського населення, затримала цю територію аж до наших днів. ■

10 вересня 1919 року чеський буржуазний уряд, на підставі угоди з послами європейських імперіялістичних держав, загарбав під своє хижацьке катування Закарпаття територією в 12.600 квадратних кілометрів.

Оцю всю територію західньо-українських земель, загарбаних насильно Румунією, Чехо-Словаччиною та Польщею, відірвано від Радянської України і відгороджено смугою прикордонних стовпів. Оце і є Західня Україна, ця колонія в центральній Європі, де під владою трьох окупантів близько 8.000.000 української трудящої людности терпить нечуваний визиск, соціальний і національний гніт та криваві погромницькі акти дикої воєнщини завойовників. Оце і є та зруйнована, знищена вогнем і залізом, кров'ю полита Західня Україна, що з неї на весь світ дунає стогін катованих трудящих мас.

Ще до імперіялістичної війни західньо-українські землі, як прикордонні (по обох боках колишнього австро-російського державного кордону) були занедбані економічно й культурно. У часі імперіялістичної війни західньо-українські землі зазнали особливо важкої долі. Ці землі весь час імперіялістичної війни були ареною постійних воєнних дій австро-угорської, німецької та російської оперативних армій. Особливого лиха в часі імперіялістичної війни зазнала Галичина, де українська людність терпіла жахливе переслідування від обох воюючих сторін — тобто від австро-німецької і російської воєнщини. По землях Західньої України, особливо Галичини, десятки разів туди й назад з боями пройшли юрми армій австроугорської, німецької, російської, турецької, румунської, руйнуючи до щенту мізерні достатки й без того збіднілої української людности. Західньо-українські землі після імперіялістичної війни виглядали як одно велике пожарище, як одна руїна. Земля порита безконечними шанцями і ямами, заснована неначе густим павутинням колючим дротом, збагатилася тільки величезними воєнними цвинтариками.

В такому стані застала західньо-українські землі польська, чехословацька й румунська окупація, що й по сьогоднішній день провадять свою дику руйнівницьку політику на цих загарбаних землях, як у своїх колоніях.

Відомі ще до війни «галицькі злидні» ще збільшилися. Після війни, польсько-поміщицька окупація прискорила процеси зубожіння західно-українського населення і довела злидні трудящого селянства до жахливих розмірів.

Західно-Українське трудове селянство, що ще до війни терпіло постійний земельний голод, зараз цілком задихається від безземелля. 88,6% селянських господарств Галичини — це господарства, що володіють такою кількістю землі, яка не вистачає для того, щоб живити селянську родину. Майже в такому стані перебуває і переважна частина середняцького селянства, що в Галичині становить 10,5%.

Словом, майже 90% всього селянського населення Галичини — це безземельні або малоземельні. А в цей час основні простори землі належать поміщикам та куркулям, ксьонзам, крамарям, державі і польським воєнним колоністам, що їх польський уряд поселив на західно-українських землях за пляном військового генерального штабу, як регулярну озброєну армію. Число польських воєнних колоністів на західно-українських землях досягає вже одного мільйона. Ось так польські окупанти розв'язують земельне питання на Західній Україні, це питання, що є найбільш важливим для населення цієї країни. Не краща політика окупантів і в галузі промисловості. Промисловість на Західній Україні, порівнюючи з іншими країнами слабо розвинена, хоч тут є величезні природні багатства, що становлять прекрасну базу для розвитку промисловості. Всі ці багатства загарбують окупанти, вивозять із Західної України, обдирають свою колонію, а місцеве населення кидають в обійми жахливих злиднів та висуку.

Основна галузь промисловості в Галичині — це нафтова промисловість бориславсько-дрогобицького району. Нафтова промисловість Галичини задовольняє потреби всієї Польщі, при чому 65% всієї нафтової продукції Галичини Польща вивозить за кордон, як лишок, і дістає за це близько 70 мільйонів злотих річно. Останніми роками ронад 80% всієї нафтової промисловості опинилася вже руках закордонних капіталістів.

Окрім цього в Галичині й на Буковині є чимало соляних промислів, що їх окупанти використовують хижацьким способом.

Дуже багато природних багатств на Закарпатській Україні, де крім вугілля, залізної руди, графіту та інших багатств є навіть поклади золота і срібла.

Надзвичайно багата Західна Україна і на ліси, що ними вкриті гори Карпати. Всі ці природні багатства, що їх має Західна Україна, є прекрасною передумовою й матеріальною базою для розвитку промисловості, але цього розвитку там немає, і за політики окупантів бути не може.

Окупанти провадять на землях Західної України хижацько-грабіжницьке господарювання. Найкращим зразком цього може бути барбарське вирубування лісів. В багатьох місцевостях Карпатські гори, що були вкриті буйними лісами, сьогодні вже майже зовсім оголені. Граф Шенборн і митроліт граф Шеніцький за десять років вирубили зовсім величезні простори «своїх» лісів. Все дерево вивозиться із Західно-українських земель, а на цих землях не тільки не розвивається деревообробна промисловість, але й само населення терзне зимою, не маючи чим протопити в хаті.

Окрім нафтової промисловості, в Галичині є ще промисловість цукроварна і шкіряна. Найбільші заводи машинобудівельні та металургійні нараховують середічно від 500 — 1500 робітників, і то таких заводів на Західній Україні дуже мало. Зате багато на Західній Україні гуралень та броварень. Цю останню промисловість окупанти якнайширше тут розвивають.

Ось так виглядає промисловість на західно-українських землях. Це переважно легка промисловість в більшості навіть кустарна, що й до війни була дуже слабо розвинена, а тепер, за часів колоніальної політики окупантів ще більше занедбана.

Така колоніально-грабіжницька політика окупантів підриває економічний стан Західної України і руйнує цілком економічно широкі верстви західно-українського трудового населення.

Надзвичайно важкий соціально - економічний стан трудяшого населення Західної України погіршується ще жахливим визиском та нечуваним національним гнітом від окупантів.

Національне питання на Західній Україні надзвичайно важлива ділянка цілого фронту класової боротьби. Недаром п'ятий конгрес Комінтерну і свої постанови визнав, що українське національне питання — «є одним з найважливіших національних питань середньої Європи, що його розв'язання диктується інтересами пролетарської революції, як Польщі, Румунії й Чехо-Словацьчини, так і у всіх суміжних країнах».

На Західній Україні більш, чим деінде буржуазія всіх рангів і нації довгі роки всіма засобами прищеплює трудящим масам націоналізм. Різні буржуазні партії сіють національну ворожнечу, притуляючи цим увагу трудящих до революційної класової боротьби. В цій роботі всім буржуазним партіям Західної України активно допомагають попи різних релігій. Це призвело до того, що селянин на Західній Україні звик був уявляти собі свого експлуататора-класового ворога, як ворога національного. Бачучи своїх експлуататорів здебільшого іншої національності, у пригнобленого західно - українського населення століттям виховувалося вороже ставлення не до класового ворога, а до «чужої» національності.

Дуже часто класову боротьбу на Західній Україні зафарблювалося в різні національні кольори. Українська буржуазія, що в її інтересах було і є скерувати класово - революційний рух трудяшого селянства в національне річище, щоб цим загашувати класові протиріччя, безмежно роздувала завжди національну ворожнечу серед трудящих мас Західної України.

Як наслідок цього, до недавня, визискувана частина західно - українського населення дуже часто утворювала поняття польських панів і поляків взагалі.

Десятирічна грабницька політика окупантів на Західній Україні ще більш загострила національну ворожнечу. Але, разом з цим, жорстокий економічний і національний гніт колоніальної політики окупантів значно прискорив і революціонізацію трудящих мас Західної України. Трудящі маси швидко зрозуміли, що національне визволення неможливе без визволення соціального.

Зараз уже на Західній Україні класову боротьбу пролетаріату й селянської бідноти поєднано з революційним національно - визвольним рухом. Західно - українські трудящі маси вже навчилися добре пізнавати своїх ворогів і друзів не з національних, а з класових ознак.

В своїй класовій визвольній боротьбі трудящі маси Західної України, під керівництвом своєї комуністичної партії КПЗУ, створили вже єдиний інтернаціональний класово - революційний фронт й щодалі цей фронт поширюють та зміцнюють.

Серед західно - українського населення пройшов уже глибокий процес класової диференціації. Цей процес особливо поглибився в часи останніх кривавих подій на Західній Україні, в часи так званої «пацифікації», коли українська селянська біднота одночасно з підпалами маєтків польських поміщиків та колоністів палила й майно українських попів та куркулів.

Західно - українська дрібна буржуазія зі всіма своїми партіями від прислугництва перейшла до повного і активного співробітництва з окупантами. Зате серед широких трудящих мас зросла й поширилась класова свідомість, виробився ясний класовий світогляд, активізувався революційний пролетарський рух під керівництвом КПЗУ.

Трудящі маси Західної України виступають до боротьби за своє соціальне і національне визволення спільно з трудящими цілої Польщі, Чехо - Словацьчини й Румунії та спільно з трудящими різних національностей, що живуть на західно - українських землях. Через те, отже, буржуазія як польська, чехо-славацька, румунська, так і західно - українська вживають спільних заходів, щоб розбити єдиний класово - революційний интернаціональний фронт трудящих на західно - українських землях.

Під впливом непереможного розгортання соціалістичного будівництва в СРСР, під впливом бурхливого економічного й культурного розвитку Радянської України класові протиріччя на західно - українських землях щодалі загострюються. Тоді, коли західно - українська буржуазія мріє про повалення Радянської України й бере якнайактивнішу участь у готуванні воєнного нападу на СРСР, західно - українські трудящі маси під керівництвом компартій організують та гартують свої сили до остаточних боїв за владу рад, за диктатуру пролетаріату на західно - українських землях, за прилучення цих земель до Радянської України.

Ось такий в головних рисах політично - економічний стан на Західній Україні. Цьому станові відповідає і процес літературного розвитку.

II

Розглядаючи літературний стан на Західній Україні, ми мусимо зазначити, що літературу, як і весь культурний процес західно - українських земель, ми розглядаємо не як окремі явища, а як невід'ємну частину загально - української літератури й культури.

Західно - українську пролетарську культуру і літературу ми вимушені розглядати поки що окремо тільки умовно, тому, що на західно - українських землях під фашистською Польщею, боярською Румунією й буржуазно - демократичною Чехо - Словаччиною пролетарська українська культура й література розвивається в зовсім інших, надзвичайно складних політично - економічних умовах окупаційного режиму.

Тому, звісно, й ситуація для розвитку пролетарської літератури на західно - українських землях відмінна від нашої радянської ситуації. Коли у нас, на Радянській Україні, як і в цілому СРСР, пролетарська література розвивається при активній підтримці і співучасті найширших трудящих мас, борячися з гегемонією у всьому літературному й культурному процесі, то на Західній Україні пролетарська література веде ще важку боротьбу за право свого існування. Пролетарська література західно - українських земель, збираючи і гартуючи свої сили мусить водночас вести боротьбу з фашистською літературою та її всякими дрібно - буржуазними, міщанськими, національно - клерикальними впливами, що мають ще глибоке коріння в літературнім і культурнім житті Західної України. Отже, і темпи розвитку пролетарської культури і літератури на західно - українських землях відмінні від наших.

Про сучасну українську літературу на Буковині і на Закарпатській Україні нам доведеться говорити дуже мало. Справа в тому, що сучасну українську літературу на Буковині репрезентує сьогодні трохи не єдина, відома в українській літературі, Ольга Кобляська. Безперечно, що й там є молоді українські письменники, що пробують свої літературні сили, але в умовах румунсько - боярської окупації ці письменники не мають жодної змоги виявити себе, і ніхто нічого про них сьогодні сказати не може. Румунсько - боярський уряд китайським урядом відгородив українське населення Буковини від всіх українських земель. Про культурне життя українців на Буковині дуже важко дістати навіть скрупульозні інформаційні відомості. Мало того, румунське міністерство внутрішніх справ 1926 року заборонило довіз із закордону будь яких українських книжок, і навіть образів і нот. Таким чином, українську людність Буковини віднято зовсім від культурного зв'язку з рештою українського населення навіть інших буржуазних країн, не кажучи вже про Радянську Україну.

На Закарпатській Україні, що до війни була найвідсталішою культурною частиною українських земель, лише останніми роками українські трудящі маси, під проводом комуністичної партії, почали швидко організуватися, усвідомлюючи свої класові інтереси. Правильна національна політика компартії розбудувала й культурне життя закарпатських українців. У зв'язку з цим, за останні роки, на Закарпатській Україні почала зростати й письменницька молодь.

Про літературну творчість цієї молоді, як про щось більш менш визначене, ще дуже рано говорити. Одне тільки можна вже й сьогодні сказати, що й Закарпатська Україна з далішим розвитком свого громадсько - політичного й культурного життя швидко покладе й свою цеглину до будівлі загально - української культури й літератури, не зважаючи на жорстокі умови окупаційного режиму.

В 1930 році у нас на Радянській Україні вийшов альманах сучасних письменників Закарпатської України під назвою «Грунті Степам». Цей альманах і показує нам зразки доробку сучасної літературної молоді Закарпатської України. Не всі ще молоді письменницькі сили Закарпатської України виявлені в цьому збірникові і не всі з тих, що вже досі друкують свої твори, є і будуть революційними письменниками. Там українська література переживає зараз тільки перший етап свого розвитку, етап збирання сил. Далі за цим швидше піде процес диференціації, і відсіється все, що не має нічого спільного з революційною і пролетарською літературою, як от один з найвідоміших сучасних письменників Закарпатської України Гренджа - Донський, що декілька років тому писав і друкував революційні поезії, а потім перейшов на службу до чеської буржуазії і шкварив вірша, присвяченого президентові Чехо - Словацької Республіки, Масарикові, з нагоди його ювілею.

Зовсім інакше стоїть справа з літературним життям в основній частині Західної України, в Галичині. Тут уже в значно ширших розмірах репрезентована революційно - пролетарська література Західної України. Отже, про це доведеться нам говорити значно ширше та докладніше. Говорачи далі про революційно - пролетарську літературу на Західній Україні, ми й маємо на увазі ті західно - українські землі, що під окупацією польського фашизму, в першу чергу Східну Галичину.

До імперіалістичної війни західно - українську літературу репрезентували, схематично беручи, дві дуже відмінні групи письменників. Одна з них старша, з Іваном Франком на чолі, а друга молодша й численніша, це модерністи, об'єднані в літературну групу під назвою «Молода Муза».

Коли твори Івана Франка своїм змістом і формою наближалися до життя робітників і селян, група письменників — «молодомузівці», була група суто буржуазна. Наслідуючи західно - європейських модерністів, ця група ставила в основу своєї творчості проблему стилевих шукань. Письменники цієї групи жили «не приняттям, а й заперечуванням реального життя, розчаруванням та зневірою, безнадійною тугою за неясними романтичними ідеалами правди, добра і краса». З легкої руки «молодомузівців» у західно - українській літературі на деякий час запанував відірваний від життя естет, інтелігент мрійлив, що не бачив і не хотів бачити того, що твориться кругом нього на землі, а літав своїми пустими мріями далеко від дійсності. Ясна річ, що такі письменники та їхня творчість не мали нічого спільного з інтересами та вимогами до літератури широких трудящих мас. В такому стані західно - українську літературу застала імперіалістична війна.

Тоді коли західно - українські землі встелилися трупами та подивались кров'ю, коли українські робітники й селяни тисячами вмирали на різних фронтах в Карпатах, в Альпах, в Сербії, коли організований західно - українськими патріотами леґіон українських січових стрільців був відданий австро - німецькому генеральному штабові, як гарматне м'ясо, коли в подяку за це австро - угорські та німецькі польові суди десятками тисяч розстрілювали, вшатали та загаяли в концентраційні «табори смерті» західно - українських селян та робітників, тоді деякі західно - українські письменники захоплювались воєнною романтикою і оспівували героїства та славу українських полків, що вмирали за свою «батьківщину», за австро - угорську монархію. Оцим ура - патріотизмом та мріями про «визволення» України животіла західно - українська література у воєнні часи.

Після війни західно - українські письменники зовсім погрузли в мріях про «самостійну» Україну, слугуючи інтересам всяких петлюрівських агентів,

інтересам попів, відбиваючи прагнення тупої безідейної буржуазної й дрібно-буржуазної інтелігенції та патріотичного міщанства. Переживуючи жуйку воєнної романтики та оспівуючи «славні» (читай ганебні — І. Т.) часи ЗУНР (західно - української народної республіки), ці письменники, запоморчені націоналістичними й богемсько - міщанськими настроями, втрачали всякі зв'язки з трудящими масами, копірсалися в своїх індивідуалістичних переживаннях, загрузали в містичну церковщину, відривали літературу від сучасного бурхливого життя й дійсності, і тягнули літературу й мистецтво та весь культурний процес Західньої України через затхле багно клерикалізму й націоналістичної романтики до войовничого фашизму. Перед вела наддніпрянська контр - революційна еміграція, що в зв'язку з петлюрівсько - польською угодою користувалася на Західній Україні більшими привілеями ніж західно - українська дрібно-буржуазна інтелігенція, розбита та придушена польською шляхтою.

Із традицій великого «каменяра» Івана Франка в західно - українській літературі після війни не залишилось нічого. Правда, ще в часі війни почала розвиватися творчість окремих молодих письменників, що вороже ставились до війни і наближались своєю творчістю до життя та інтересів трудящих мас Західньої України, але ні в часі війни, ані в перші роки після війни ці письменники не мали умов для розвитку й виявлення своєї революційної творчості.

Але історичної ваги події, що їх переживала Західня Україна, а також ті глибокі політично - економічні процеси та класова диференціація, що ми про них згадували вище, не могли не мати свого впливу і на літературу.

Молоді західно - українські письменники, що своєю творчістю намагалися ближче підходити до революційних змагань трудящих мас, робили декілька спроб вивести українську літературу із затхлого болота на чистий шлях, але ці спроби кінчалися невдачами. Такою невдачею закінчилася й спроба групи «Митуса», що на чолі з В. Бобинським об'єдналася 1922 року біля журналу цієї ж назви. Як видно, ґрунт тоді ще був не підготовлений і «Митуса» зі своїм журналом так і залишалася інтелігентською групою з футуристичними нахилами, що її справедливо наша критика оцінила, як «молоде галицьке міщанство».

В 1923 році на Західній Україні (у Львові) почав виходити журнал «Нова Культура» (потім «Культура»). Майже одночасно почав виходити відновлений журнал «Літературно - Науковий Вісник», що його першим редактором був колись Іван Франко. Тепер цей журнал почав виходити вже як орган українського фашизму, за редакцією відомого ідеолога українського фашизму Дмитра Донцова, колишнього директора пресового бюро «ясновельможного пана гетьмана» Скоропадського.

Поява цих двох журналів і є початок класової диференціації поміж західно-українськими письменниками.

Реакційно - націоналістичні, протиревольюційні, протирадянські письменники почали зразу горнутися під крило ідеолога українського фашизму Д. Донцова, гуртуючись біля журналу «Літературно - Науковий Вісник».

Біля журналу «Нова Культура» (потім «Культура») почала гуртуватися літературна молодь, що не заплуталась в лабетах націоналізму й клерикалізму, що зненавиділа дрібно - міщанську аполітичність, що відважно стала на шлях революційної боротьби, зарвоюючи собі ступнево пролетарську ідеологію.

Поміж цими двома протилежними групами залишилися дрібно - буржуазні письменники без всякого ідеологічного спрямування, письменники, що намагалися «примирити» розбіжні класові інтереси, затушкувати класову диференціацію й боротьбу.

Починається на Західній Україні перший етап збирання сил революційної літератури. Але умови для розвитку цієї літератури ще далеко не відповідають потребам. Молода група революційних письменників, невідомих ще в літературі і слабо zorganizована, сили в ній ще не випробовані, не загартовані, маловідпорні на всякі ворожі впливи, мусили вступати до боротьби з далеко сильнішою і кількістю і «кваліфікацією» групою, об'єднаною біля «Літературно -

Наукового Вісника». Боротьба ця, звісно, була не легка. До того ще надто мало місця й уваги віддавала редакція журналу «Культура» літературним справам. Та й сам журнал виходив дуже нерегулярно, через надто часту конфіскацію від польсько-шляхетської цензури. Ідеологічно журнал цей був також далеко ще не чіткий і грішив уже тоді на всякі збочення.

Молоді письменники, згуртовані біля журналу «Культура», через це й почали думати про заснування нового літературного журналу, що мав би організаційно та ідейно об'єднати всіх революційних письменників Західньої України та протиставив би революційну теорію й практику, теорії й практиці фашистського «Літературно - Наукового Вісника». Такий бойовий журнал літературно - мистецький на Західній Україні був конче потрібний, але цю пекучу потребу в жахливих обставинах шляхетської окупації не легко й не швидко вдалося здійснити.

А тимчасом західньо - українська література дуже відставала від життя. Вона зовсім не відгукнулася на самоусвідомлення й класову активізацію трудящих мас. Вона не жила інтересами цих мас, не висвітлювала їхнього життя та змагань, не казучи вже про організацію психіки цих мас, про піднесення їхньої класової свідомости на виконання великих класових завдань, не казучи вже про організацію, стимулювання та гартування цих мас до рішучих класових боїв за соціальне й національне визволення.

В такому стані залишалася західньо - українська література аж до кінця 1926 року, коли у Львові почав виходити новий літературний журнал місячник «Вікна», біля якого пізніше й зорганізувалася група революційно - пролетарських письменників під назвою «Горно».

Виходячи з такого становища в західньо - українській літературі, в квітні місяці 1925 року, на Радянській Україні, революційні письменники - вихідці із західньо - українських земель, організували спілку революційних письменників під назвою «Західня Україна». Ця спілка спочатку існувала при літературній організації «Плуг», як секція, а згодом оформилася в окрему літературну організацію. Спілка революційних письменників «Західня Україна» видає свій щомісячний журнал цієї ж назви, що виходить в Харкові тиражем понад 6000 примірників, а також видає книжки в своїм видавництві. Спілка «Західня Україна» має вже за собою досвід шостирічної праці.

Не зважаючи на деякі помилки, спілки «Західня Україна» в перших роках її діяльності, все ж таки мусимо визнати, що ця літературна організація мала і має сьогодні чималий вплив на літературне життя Західньої України. Робота спілки «Західня Україна» служила покажчиком того, куди і як треба повертати літературний процес на західньо - українських землях.

Сьогодні літературна ситуація на Західній Україні набагато змінилася і змінилася на краще. Сьогодні література на Західній Україні розмежована вже чіткою класовою лінією на два протилежні табори. З одного боку письменники фашисти зі своїм ідеологом Донцовим та «Літературно - Науковим Вісником», що творять єдиний фронт з польським фашизмом проти визвольної боротьби західньо-українських трудящих мас; з другого, — щодалі росте й міцніє, скільки дозволяють тамошні політичні обставини, організована група революційно - пролетарських письменників «Горно» зі своїм щомісячним органом «Вікна». Ця група певно стоїть на позиції пролетарської ідеології, і розворушивши задушливу літературну атмосферу, заклада міцні початки оздоровлення західньо-української літератури, спрямовуючи свою творчість лише на службу інтересам трудящих мас всіх національностей. Сьогодні група «Горно», це одинока літературна група, що репрезентує на західньо - українських землях революційно - пролетарську літературу. Але не легко ця група дійшла такого становища. Вона пройшла шлях важкої боротьби, доки добилася того становища, що його посідає сьогодні в літературному житті Західньої України. Отже, зупинимось окремо на етапах цієї боротьби й розвитку групи «Горно».

III

В листопаді 1927 року вийшло у Львові, за редакцією В. Бобинського, перше число нового літературного місячного часопису під назвою «Вікна». Це той часопис, що про нього молоді революційні письменники Західньої України думали ще в 1923 — 24 роках. З листопада 1927 року «Вікна» виходять регулярно щомісяця, раніш (1927 — 1929) у формі газети, а з 1930 року в формі журналу.

Поява «Вікон», це дуже важливий факт в літературно - мистецькому і взагалі в культурному житті Західньої України, — це фактичний початок організації сил революційної, а далі й пролетарської літератури на Західній Україні.

«Вікна... Треба їх нам великих і ясних, треба їх нам багато, треба їх нам негайно. Треба їх [нам розчинити навстяж якнайширше, якнайширше.

... Ходім і разом прорубуємо вікна з нашої безпросвітньої тьми — на сонце, на світло, вогонь великого бажання».

Так заманіфестували «Вікна» свій перший вихід. Так писала редакція «Вікон» у передовій програмовій статті першого числа цього нового літературного журналу.

Звісно, не ясно, не чітко здекларувала тоді ще редакція «Вікон» ті завдання, що ставила їх перед собою. Але, все таки, вже від першого числа «Вікна стали дійсно тою продушиною, тими відчиненими навстяж вікнами, що через них повіяло свіжим бадьорим повітрям в затхлу заприлу атмосферу літературного мистецького і взагалі культурного життя Західньої - України післявоєнного періоду».

З самого початку «Вікна» стали на Західній Україні тим організуючим центром, біля якого згуртувалися молоді революційні письменники. Окрім тих письменників, що гуртувалися ще біля журналу «Культура», до «Вікон» почали горнутися зовсім нові початкуючі письменники, що ставали на ґрунт пролетарської ідеології. На сторінках «Вікон» з нумера в номер почали появлятися все нові й нові імена молодих поетів, прозаїків, драматургів та критиків, імена, що досі були зовсім невідомі в літературі. Вже четверте число «Вікон» редакція починає призивною статтею: «До нас, хто серцем кучерявий», і в першому ж рядку цієї статті пише:

«Сьогодні ми виходимо в світ зміцнені рядами нових товаришів праці».

І дійсно, в цьому числі, що до речі вийшло в формі журналу, ми находимо пільний ряд зовсім невідомих досі в літературі імен. Ось так, число за числом «Вікна» гуртують біля себе революційний літературний молодяк, друкуючи окрім оригінальних творів західньо - українських письменників, і зразки творів письменників Радянської України, а також переклади зразків революційної творчости письменників інших народів.

Широкій і відважній розмах, спрямування на масовість, юнацький оптимізм, глибоке зацікавлення культурним розвитком на Радянській Україні і в цілому СРСР, непохитна віра і певність у краще майбутнє — оце характерні ознаки «Вікон» від самого початку їхнього існування, не зважаючи на ті неясні, нечіткі, часом — символістичного характеру програмові статті, що друкувалися в перших числах «Вікон» та на не зовсім вдалий часом підбір матеріалу, особливо перекладного.

Починаючи з 5 - го числа «Вікон» (червень 1928 р.), в редакції помічається великий злам. В цьому числі маємо коротку, але багато яснішу і клясово чіткішу передову статтю, що в ній читаємо:

«Прорубуємо їх (вікна — І. Т.), на літературно - мистецький схід,

де в обставинах соціалістичного будівництва кладуться основи всепролетарського письменства й мистецтва майбутності.

Прорубуємо їх на літературно - мистецький захід, де в обставинах боротьби з капіталізмом виприскують з низів червоні джерела пролетарського письменства й де поети - бійці складають свої співи під такт ударів по старому світу».

Починаючи з цього ж таки 5 - го числа «Вікна» редакція вже рідколегія в складі: В. Бобинського, П. Козланюка й С. Тудора. Рідколегія «Вікон» щодалі то смілише ступає вперед, щодалі то ясніше формулює завдання революційних письменників Західної України.

В 7 - му числі «Вікон» (за серпень 1928 року), у передовій статті «Завдання до виконання», редакція вже ставить зовсім ясно і недвозначно питання про класову диференціацію і в суспільнім, і в літературнім житті та підносить питання вже про організацію пролетарських письменників на Західній Україні. Це новий і великий крок вперед в організації революційно - пролетарської літератури на Західньо - українських землях. В передових 7 - го числа «Вікон» читаємо:

«Свідомі доцільности й конечности нашого поступку йдемо на розпад українського письменства на західній землях. Стверджуємо брехливість літературної єдности нації...

Йдемо на розпад українського письменства на верх і низ, ідемо на його єднання по низам».

Збирання літературних сил довкола «Вікон» по цій лінії удару поступас невпинно вперед...

Отже, створення організації пролетарських письменників на наших західніх землях — це чергове завдання до виконання».

Це перший заклик, перше сказане голосно слово про потребу організації пролетарських письменників на Західній Україні. З цього часу й починається велика й важка підготовна праця коло організації революційно - пролетарського літературного фронту на західньо - українських землях. Ростуть та міцніють кадри революційних письменників, швидше проходить ідеологічне самовизначення їх та йде готування до першої наради західньо - українських пролетарських письменників.

Оцим закінчується перший етап збирання сил революційної пролетарської літератури на Західній Україні.

За один перший рік існування й праці у «Вікнах» надруковано 60 оригінальних творів, з них 36 поезій — 17 авторів, 22 оповідання 11 авторів і 3 драматичні твори — 3 авторів. Це окрім статтів, реценцій, заміток, хроніки та різних перекладних творів і передруків. «Вікна» за цей рік виходили тиражем від 2800 до 3100 примірників кожне число

IV

12 травня 1929 року, у Львові, відбулася перша нарада пролетарських письменників Західньої України. Ця нарада започатковує новий етап боротьби за революційно - пролетарську літературу на західньо - українських землях. Ця нарада оголосила цілком витриману з погляду пролетарської ідеології декларацію, що її підписали 28 учасників наради.

На цій же нараді оформлено й літературну організацію під назвою «Горно». Для редагування «Вікон», вже органу літературної групи «Горно», після наради виділено нову редколегію в поширеному складу: В. Бобинського, М. Качинчука, П. Козланюка, С. Тудора і К. Ярана.

«Продукція нашої групи мусить бути чітка й витримана ідеологічно... стійка й витримана щодо якості... доступна й зрозуміла найширшим масам.

Безупинний, активний контакт з рухом пролетаріату... Безпосередній контакт — через пряму участь у пролетарському русі, посередній — через літературну продукцію, віддану пролетаріатові».

Так здекларувала свої завдання група «Горно» в передовій статті свого органу «Вікна» ч. 6 — 7 червень - липень 1929 року. Від цього часу й досі «Горно» та його орган «Вікна» непохитно тримаються на засадах цієї своєї декларації. Звісно, не вся продукція, що друкується у «Вікнах» є пролетарською літературною продукцією, — чимало ще у «Вікнах» трапляється й таких творів, що нічого спільного не мають з пролетарською літературою. Особливо це стосується перших чисел «Вікон», але тоді «Вікна» й не претендували ще на орган пролетарської літератури.

Правда, вже й тоді, коли оформилася група «Горно», перші її кроки були ще часами невизначені, не певні, та це пояснюється тим, що і в лавах «Горна» попервах були не тільки пролетарські письменники. Сюди попали були й заміновіхівські інтелігенти, як Павлюк, Дереш, Іванчук, Грім - Красовський, що до них та їм подібних стосувалися слова Ніни Матулівни, надруковані свого часу у «Вікнах».

Чужа для вас борня визискуваних мас,
ви дивитесь на них і бачите лише тему.
І скільки знов іще пройде життя повз вас,
а ви — оподалік напишете поему...
Та може аж тоді як в вікна ваших мрій
влетить дупке каміння вуличних барикад,
ви вийдете у світ і вас навчить робітник:
творить нові поеми в робітничих рядах...

(Н. Матулівна — «Вікна»)

«Горно» самоочищалось і водночас змінювало та гартувало свої ряди. Ті, що їм було не подорозі з «Горном», відходили, приєднувалися до «Нових Шляхів» або й зовсім ставали осторонь, а на їх місце до «Горна» та до «Вікон» горнулися нові, свіжі, бадьорі сили. Щодалі ми все більше читаємо у «Вікнах» зовсім зрілих, як з ідеологічного, так і з художнього погляду зразків пролетарської творчості.

Коли ж взяти під увагу той надзвичайно важкий політичний та соціально-економічний стан, в якому перебуває Західня Україна під польсько-фашистським терором, стан, про який ми згадували попереду, треба безперечно визнати за «Вікнами» і «Горном» дуже великі здобутки на фронті боротьби за революційно-пролетарську літературу на західно-українських землях.

Перші етапи, етапи збирання сил і організаційного оформлення їх, вироблення ясної, клясово-чіткої лінії в роботі та спрямування в творчості, ті етапи у розвитку революційно-пролетарської літератури на Західній Україні пройшли дуже швидко, не зважаючи на винятково несприятливі обставини окупаційного гніту.

Молоді письменники групи «Горно» — це ті піонери, що відчинивши навітряк дихнули свіжим повітрям, поглянули навколо себе, і почали витягати сучасну західно-українську літературу із смердючих галицьких загумінків, з пошівських салонів та з альбомів галицьких панночок на широку арену клясової боротьби і підняти її темпи розвитку до темпів революційно-пролетарських літератур інших народів, зокрема до пролетарської літератури Радянської України і всього СРСР.

З початку 1930 року «Вікна» виходять вже не у формі газети, а книжками малого журнального формату. В цьому році в житті «Горна» і «Вікон» ми читаємо багато цікавих новин, що є безперечно новим кроком вперед, новим здобутком у боротьбі за революційно-пролетарську літературу на Західній Україні.

Редакція «Вікон» об'явила декілька конкурсів, між ними й конкурс на краще оповідання, що дав доволі гарні наслідки. Окрім цього редакція на сторінках «Вікон» провадить дискусію, охоплюючи проблеми організації тематики, марксистського підходу до теми, відношення літератури до дійсності і тому подібні питання, що в умовах капіталістичного ладу мають безперечно велике значення у вихованні молодих кадрів революційно-пролетарської літератури. Дискусія ця, помимо своїх недочотів, що ми про них згадаємо далі, дає вже деякі позитивні наслідки, хоч товариші з «Вікон» вважають цю дискусію ще незакінченою. Ця дискусія безперечно сприяє тому, що члени «Горно» останнім часом різко міняють свою тематику, наближаючись у виборі теми до найактуальніших моментів з життя й боротьби трудящих мас Західньої України.

Поставлено було цього року різко питання і про відношення групи «Горно» та «Вікон» до тої групи письменників, що гуртується біля журналу «Нові Шляхи». Визнаючи можливість розвитку в цій групі революційних попутників, але суворо виявляючи класове обличчя цієї групи, характеризуючи її, як групу дрібно-буржуазну радянофільську, «Вікна», змінили відповідно її своє ставлення до цієї групи. Це також дало свої позитивні наслідки і викликало в групі «Нових Шляхів» деякі зрушення, часткову диференціацію: у деяких письменників цієї групи останнім часом помітне свідоме, ідеологічно спрямоване тяжіння до «Вікон» і групи «Горно».

Розгорнули «Вікна» на своїх сторінках цього року й питання самокритики. Окрім доволі широкої хроніки й інформації про літературно-культурне життя Радянської України (чого у «Вікнах» часто бракувало), редакція відвела ще місце двом дуже цікавим і дуже потрібним відділам: «Огляди й рецензії» та «скалки в оці». В цих двох відділах редакція почала розгортати критику й самокритику творчості членів групи «Горно», а також і письменників Радянської України.

Одночасно з цим редакція робить всі заходи, щоб журнал «Вікна» зробити популярнішим, щоб наблизити його до трудящих мас. В цьому напрямку помітне деяке зрушення і в творчості письменників групи «Горно».

Але, найбільшим досягненням групи «Горно» і «Вікон» минулого року треба визнати ту роботу, що її «Вікна» започаткували своїм 9-им числом за вересень 1930 р. Це число «Вікон», що його редакція присвятила польській пролетарській літературі і випустила під гаслом: «Західньо-українським працюючим масам — польські пролетарські письменники», заслуговує на особливу увагу.

В той час, коли на Західній Україні фашистсько-польська воєнщина чинила найжахливіші терористичні — погромницькі акти проти української трудячої людности, коли західньо-українська селянська біднота, доведена до одчаю, падала поміщицькі й пошівські та куркульські мастки, коли українська буржуазія й українські фашисти та соціялфашисти, з благословення митрополіта графа Шептицького, остаточно збраталися з польською буржуазією й з польським фашистським урядом на спільну боротьбу проти революційних виступів трудящих мас Західньої України й цілої Польщі — в той час через сторінки 9-го числа «Вікон» польські революційно-пролетарські письменники простигають дружньо руку західньо-українським трудящим масам і по-братньому промовляють до них художнім революційним словом.

Правда, польсько-фашистська цензура, що вже з 1-го числа «Вікон» 1930 року почала видизувати сторінки журналу, порізала нещадно й ці твори польських пролетарських письменників у 9-му числі «Вікон». Але, західньо-українські трудящі маси за 11 років свого поневолення польською шляхтою навчилися вже читати й розуміти свою революційну пресу і з білих сторінок, що їх оздоблює єдине багатозначне слово «сконфісковано». З одного цього слова західньо-українські трудящі маси зрозуміли й польських товаришів письменників, що промовляють до них через 9-е число «Вікон».

В цьому ж числі редакція «Вікон» викликає на літературний соціобмін, окрім польських пролетарських письменників, ще й групи революційно-пролетарських письменників Німеччини та Бугарії, що об'єднані біля журналів «Die Linkskurve» (Берлін) і «Роботнически Литературенъ Фронтъ» (Софія).

Дуже вдало і саме дуже своєчасно випустила редакція оце спеціальне 9-е число «Вікон», як у зв'язку з останніми кривавими подіями на західно-українських землях, так і в зв'язку зі всесвітньою конференцією революційно-пролетарської літератури, що відбулася в Харкові вкінці 1930 року.

В цьому ж числі «Вікон» група «Горно» вперше порушила питання про утворення асоціації пролетарських письменників цілої Польщі.

Отже, 9-им числом «Вікон» літгрупа «Горно» остаточно зламала національну обмеженість революційно-пролетарської літератури на Західній Україні.

Цим започатковано новий передільний етап у житті й розвитку самої літературної групи «Горно» і в житті та розвитку революційно-пролетарської літератури на Західній Україні взагалі. Це етап, коли згуртовані і зміцнені вже сили молодого революційно-пролетарської літератури Західньої України з позицій оборони, переходять на нові позиції наступу на фашистський та націоналістично-міщанський літературні табори. Це етап, коли молода революційно-пролетарська література Західньої України, зміцнивши свої позиції, сказати б у себе дома, виступає на ширшу арену, і знімаючи питання та роблячи практичні заходи до створення асоціації пролетарських письменників цілої Польщі та розпочинаючи так званий літературний соціобмін з польськими, німецькими, бугарськими, а далі й китайськими («Вікна» ч. 3 за 1931р.) революційно-пролетарськими письменниками, включається цим самим в єдиний фронт міжнародньої революційно-пролетарської літератури.

V

Отже, «Вікна» закінчили третій рік свого існування й праці з великими досягненнями. Ці досягнення тим більші, що боротися за них молодим революційно-пролетарським письменникам групи «Горно» доводилося в надто важких обставинах.

Але, разом з цим, ми мусимо згадати й про ті хиби та недостачі, що помічалися в роботі групи «Горно» та її органу «Вікна».

Дискусія, що була на сторінках «Вікон», мала характер надто академічний і тому, звісно, вона не стала масовою серед революційно-пролетарських письменників Західньої України. В дискусії брали участь всього чотири товариші: Тудор, Яран, Шаан, Дмитрин. До того ще, в своїх дискусійних виступах, учасники не завжди і не всі свої твердження марксистські обґрунтовували.

В перших числах «Вікон» за 1930 рік надруковано повість С. Тудора «Молочне божевілля» — «патетична повість про Міру, Лі і колектив». В цій повісті знаходимо всякі фокуси, повторення, вигук, гієрогліфи, ноти і т. і. Словом, цей твір є дуже запізненным і до того ще невдалим наслідуванням футуристичних експериментів, що їх наші радянські футуристи давно вже склали до архіву. Виступ Тудора зі своїм «Молочним божевіллям» — це маніфестаційний виступ проти старих заскорузлих літературних канонів на Західній Україні, і з цього погляду появу цього твору можна зрозуміти, але ж друкування його у «Вікнах», органі групи революційно-пролетарської літератури нічим не виправдується, бо ж цей твір, своїми стилістичними і ідеологічними прикметами нічого спільного з пролетарською літературою не має.

Надруковано було у «Вікнах» і оповідання «Де ставок і млинок» М. Кличука, що також до революційно-пролетарської літератури не має нічого.

В числі 1-ому «Вікон» за 1930 рік знаходимо і нездорові впливи нашого покійного вже сьогодні «Літературного Ярмарку». З ініціативи С. Тудора, там зародився якийсь «ОРС», що про нього читаємо ось так:

«ОРС» — уже зародився

«ОРС» — хутко заговорить прилюдно.

«ОРС» — невже вам не цікавить на його виступ.

А далі про цей же «ОРС» читаємо у «Вікнах» і таке:

«Вам цікаво взнати відразу все про «ОРС». Вас палить нетерплячка. Добре. Отже... Але, постривайте.

Чи ви тямите що...

Брак теорії віднімає право на існування в революційному напрямку й неминуче засуджує його, рано чи пізно, на політичну загибель.

Хто це сказав?

Так, Ленін».

Оце «ярмарківська» форма анонсування популяризації цього «ОРС'у», що так і не зародився та й не заговорив прилюдно.

Всі оці моменти були фактом загрози, що «Вікна» стали з початком 1930 р. на хибний шлях, що вони відриваються від мас, що деяка частина членів літературної групи «Горно» забула одно з основних гасел своєї групи, а саме, що «продукція нашої групи мусить бути доступна й зрозуміла найширшим масам» («Вікна» ч. 6-7 1929 р.). До того ще в перших числах «Вікон» за 1930 рік дуже мало було інформації про радянську Україну, а також і про життя на Західній Україні, взагалі дуже мало було живого актуального матеріалу, що збільшувало загрозу збочення «Вікон» з правильного шляху та видрив їх від основних пекущих завдань революційно-пролетарської літератури на Західній Україні.

На щастя, ці помилки дуже швидко виправлено і великої шкоди вони не завдали. Ніхто з молодших письменників не пішов шляхам «Молочного божевілья», а самі «Вікна» потім на своїх сторінках в порядку самокритик відзначили негативні риси і «патетичної повісті» — «Молочне божевілья» і оповідання «Де ставок і млинок», засудивши їх. Перестали зовсім писати й про «ОРС».

«Горно» і редакція «Вікон» швидко і своєчасно виправили ці помилки окремих товаришів, йдучи в основному правильними шляхами розвитку революційно-пролетарської літератури.

В числі 7-8 «Вікон» за 1930 рік, окрім художніх творів, ми находимо й репортажі про Дніпрельстан та колгоспне будівництво на радянській Україні а поруч цього, як контраст, находимо й репортажі про Борислав (Драгана) і про західно-українське село (С. Тудора). 9-те число «Вікон», як ми вже згадували, присвячене польській пролетарській літературі, а 10-те число — анти-попівській пропаганді.

Взагалі треба визнати, що минулий рік, не зважаючи на окремі недостаті, був роком зміцнення літературного революційно-пролетарського фронту на Західній Україні.

Особливо помітне в цьому році зростання прози. З новими оповіданнями виступили молоді письменники Гаврилюк, Чулий, Драган, Мизинець, Бобрович і Пасанго, що раніше писав поезію. Поети: Вакула, Михайлюк і Курган також виступили зі своїми прозовими творами. Ця зміна не позначалася на поезії, що до неї прийшли ще нові свіжі сили молодняка — Мизинець, Рупас, Холмський, Костевич та інші. Оживив свою поетичну творчість і К. Яран. Останнім часом надрукував декілька віршів і П. Козланюк, що раніше писав тільки прозою. Взагалі треба визнати, що продукція членів «Горно» останнім часом значно збільшалась і тематично активізувалась. Масовість та ідеологічна чіткість в творчості членів «Горно» також зміцніла.

Статті скеровані проти ворожого літературного табору щораз ясніші, конкретніші і загостреніші та чіткі клясово.

Зате цензура, починаючи з числа 1 - го «Вікон» за 1930 рік, систематично майже майже кожне число, вириваючи часом майже цілі друковані аркуші.

Та цим оціка фашистсько - польської влади не вичерпується. Багато молодих революційно - пролетарських письменників Західньої України попадають у польські тюрми, як от: П. Козлянюк, В. Шаян, Н. Матулівна, М. Холмський, А. Костевич, Чулий, Матвіюк та інші. Деякоті з них сидять по тюрмах і сьогодні. Вони, як от В. Шаян та Н. Матулівна, витерпіли страшні знущання та катування, що й привело Матулівну до того, що вона в луцькій тюрмі хотіла поціпити самовбивством, перерізавши собі горло.

Але, не зважаючи на все це група «Горно» і «Вікна» вступили в четвертий рік свого існування значно міцнішими і розвиваються далі тими ж шляхами, темпами, що й загальна пролетарська боротьба на західно - українських землях і в цілій Польщі. Група «Горно» — це вже сьогодні поважна літературна сила на Західній Україні, що гідно протиставить себе різним фашистським літературним групам з «Літературно - Наукового Вісника» та «Червоної Калини», не кажучи вже про таку групу, як «Листопад», що об'єднується біля видань «Неділя», «Новий Час» та «Зиз».

Це констатує правильно і редакція «Вікон» в передовій статті 1-го числа в 1931 рік, що до речі, через два місяці після виходу ціле сконфісковане. Підвівши деякі підсумки праці минулого року, редакція в цій статті пише:

«Вступаємо в четвертий рік нашої праці. Несемо масам наше слово від мас. Минулий рік був закінченням нашого групового розвитку. Сили наші вже остаточно зібрані. Являємо собою гурт із ясно визначеними завданнями і чітко визначеною стійкою загально - пролетарського фронту.

Сильне тяжіння і наплив нових кадрів до нашої літгрупи запорука нашої сили. Ми — тільки дріжджі, що своїм ферментом мають зародити нові прошарки літературного молодняка з пролетарських мас. Вони вже наростають. Ідуть до нас, свіжі й міцні, як майбутня зміна на нашій стійці».

І дійсно, йдуть свіжі, бадьорі й відважні. Вони не лякаються фашистського рору ці молоді, початкуючі пролетарські письменники окупованих західно - українських земель. Вони гордо й відважно видають визов окупантам, почуваючи, що вони не самі, що з ними революційною ходою йдуть мільйони трудящих Західньої України й цілої Польщі, Румунії, Чехо - Словаччини та всіх буржуазних країн світу. Ця відважність і впевненість в перемогі пролетаріату відображується в творчості цих молодих письменників.

Ми молоді і бадьорі
 у нас буле сила, дух...
 у життєвому просторі
 вприсмо широкий круг.
 Нас спляють... Часто, густо,
 Вперто тиснуть, в'яжуть рух...
 Але іше даремне — пусто...
 Хто чим уб'є наш дух...

Що нам грати і наруги,
 Кайдани, засуди, смерть...
 Все життя налите рухом
 Аж по самі вінця вшерть.
 Ідем за грати — гей! — співаєм...
 Умираєм, сміємось...
 Що нам страх... Ми певно знаєм,
 Що побіда наша. Ось...
 (В. Мизинець — «Вікна»)

Хай воно ще малохудожнє, хай воно ще сировате, примітивне, але за те низьке й зрозуміле широким трудящим масам, насичене молодечею бадьорістю. Це не тільки початки, тільки перші кроки.

Ось такий сьогодні стан революційно - пролетарської літератури на Західній Україні. Ось так, не зважаючи на жорстокий окупаційний режим, на цензуру, на арешти й знущання, революційно - пролетарська література Західньої України швидкими кроками йде вперед в своєму розвитку, здобуваючи одну перемогу за одною.

А. КОМАШКО

За пролетарську гегемонію в просторовому мистецтві*

1. Аналіза мистецьких процесів та художніх об'єднань на Україні.

В УСРР мистецькі процеси в основному тотожні з мистецькими процесами в РСФРР. В висвітленні художніх об'єднань на Україні я посилятиму на характеристику аналогічних художніх об'єднань РСФРР, яку дає комфракція АХР у плятформі «За пролетарське искусство».

Схожу на велику організацію в РСФРР — АХР, ми маємо на Україні, ВУАПМИТ (кол. АХЧУ), споріднена з організацією «Октябрь» в РСФРР, — на Україні «Жовтень», до таких організацій, як «ОСТ» в РСФРР, «4 искусства», «Бытие» — на Україні близько стоїть «ОСМУ», до організацій «Куинджиєты», «Репинцы», на Україні були близькі організації «Тов. ім. Костанді» в Одесі та «УМО» — в Києві й т. д.

Безумовно ознаки мистецьких організацій й мистецьких процесів у нас на Україні проти процесів в РСФРР, мають свої своєрідні особливості, але в основному ми маємо певну тотожність.

Я почну з характеристики мистецьких процесів в УСРР з 1919 року. 1918—1919 років в РСФРР було певне піднесення, патос з одної сторони («кубо - футуристів» з їхніми «космічними» маніфестами й зародження пролеткультівського руху — з другої. Ці часи в РСФРР найхарактерніше позначилися в збірнику «Изобретательное искусство» (№ Петербург. 1919 року). Ідеологи його: Пунін, О. Брік, К. Малевич, В. Кандінський, І. Д. Штеренберг та художники Татліна, Бруні, Мітурич, Малевич Натан, Альтман. У збірнику також вміщено репродукції з пам'ятоків що створили скульптори на здійснення ідеї Леніна.

На Україні переважно в Харкові, відбувався той же самий мистецький рух хоч сил тут було менше, але піднесення й патос характером своїм були ті ж самі. Яскравих документів того часу в нас на Україні, таких як в РСФРР, не лишилося, але я зможу дещо проілюструвати.

В «Культурі й побуті» за 1927 рік № 44 уміщено статтю тов. Вольського «Побіжно за 10 років», де він пише... 1919 року... при НКО утворюється відділ мистецтв на чолі з товаришем Гастевим, у складі: Вольського, Петнікова, Біхтера та Ільїна... З самого заснування НКО життя в відділі мистецтв кипить... Відділ мистецтв гаряче обговорює декларацію, що незабаром з'являється в пресі. «На зміну тепличному мистецтву, сірі шинелі й папахи принесуть нове сильне мистецтво і завертяться колеса велетенської фабрики «Мистецтв», так оголошувала декларація.

В каталозі «Первая Выставка» художньої виставки, влаштованої 1919 року в Харкові, можна побачити надзвичайно цікаві декларативні мистецькі засади.

*) Порядком обговорення. *Ред.*

З доповіді на комісії мистецтвознавства катедри літератури при УІМЛ та на підданому семінарі харківськ. інституту просторових мистецтв.

Передусім на першому плані визначається проблема пролетарського мистецтва: «... перед пролетариатом... стоит еще одна трудная и радостная задача: создать новое искусство. Создать такое искусство, которое выражало бы самосознание рабочего класса и его социалистические идеалы. Для этого нужны художники, вышедшие из среды самого пролетариата, искренне связанные с ним общими интересами, общим миропониманием... и первая задача, которая в области искусства теперь стоит перед пролетариатом — найти своих художников»...

Ставиться питання про самодіяльне мистецтво.... «так возник наш отдел художников - самоучек и его значение очень велико... для талантов рабочего открывається широкая возможность обнаружить себя, заговорить о себе перед лицом всего пролетарського общества. ...Новое искусство на основе классовой солидарности будет коллективным... Пусть отдел художников самоучек окажется слабым до технического совершенству... Этому они научатся. Сейчас у них есть самое важное, чему научиться нельзя — это творческие силы». Цікаво й те, що автори декларації вже тоді ставили питання про «попутизм» — «...что касается художников - профессионалов, которые в сих пор, поневоле учитывали запросы одной буржуазии, то они на нашей выставке впервые встретят пролетарского зрителя. И это очень важно, так как ведь отныне все искусство должно служить именно этому зрителю. И, может быть, у отдельных художников пробудится воля и возможность идти рука об руку с пролетарским художником». В декларації подавалося думки щодо творчих метод нового пролетарського мистецтва, але, по-нашому, насправді, автори тут «зірвалися». Говорячи в своїй декларації про те, що «пролетариат должен ознакомиться со всем (буржуазным мистецтвом А. К.) и сам судить о том, что надо отбросить, и что может быть полезным при создании нового искусства», автори в другому місці рекомендують пролетарському художникові: «пусть только он бросит искание всяких образцов для своего творчества, будет подходить к ним, как можно осторожнее и пусть лучше обратится к истокам к первоначальным, наиболее естественным способам рисовать. Пример таких способов мы находим в детском искусстве. Оно наиболее чистый точный примитивного, но непосредственного выражения мира».

Так, з тими перервами, що їх робила громадянська війна на Україні, Харків як до 1923 - 24 року веде лінію в мистецтві то «пролеткультівства», то ЛЕФу. ЛЕФ характеризується діяльністю — «мастеров центральной государственной мастерской художественного воспроизведения и агитации» на чолі з тов. Крам. (За проектом тов. Кратка над «Художнім заводом» збудовується навіть фабрична «Трубу» з якою трапився катастрофічний випадок — вона впала).

За цей період на Україні мистецьке життя починалося і в другому культурному центрі — Києві, але характер мистецького руху там, уже й тоді — відмінний від Харкова. Цю відмінність можна простежити за тією характеристикою, яку П подає тов. Вольський у тій же статті. Коли в Харкові Комітет образотворчих мистецтв складався «з кубофутуристів», то в Києві, (коли туди перенесено філію УСРР) він складався переважно з «старої генерації»: Нарбут, Лукомський, Семенов, Прахов, Бойчук і В. Рерих, і акцент діяльності Комітету полягав в улаштуванні художніх виставок селянських організаторів. З статті т. Вольського видно, що за короткий такий час у Києві було аж дві селянські художні виставки. Образно кажучи, харківський «індустріяльний «космізм» Гастева повернувся на київських «волів» Бойчука. «Селянська домінанта» в образотворчому мистецтві на Україні розпочалася ще 1919 року (про цю домінанту докладно мова йтиме далі).

Отже, починаючи з 1923 - 24 року, на Україні, як і в РСФРР, в зв'язку з новим політично - економічним періодом, розпочинається й новий мистецький період. З 1923 року на Україні, під певним впливом АХР з РСФРР, починає організуватися — АХЧУ, а з 1925 року організовується АРМУ.

Асоціація Революційного Мистецтва України —
«АРМУ»

Для характеристики АРМУ я використаю методу одного з «ватажків» АРМУ Седляра. В своїй брошурі «АХР та АРМУ» (вид. 1926 р.), він говорить так: «Для характеристики АРМУ ми будемо користуватися з програмних засад АРМУ з статуту АРМУ, з ряду статей уміщуваних у газетах та журналах у Києві й Харкові від членів ЦБ АРМУ (Врони, Седляра й Горбенка), а також із решти відомостей»....

Врона, в журналі «Критика» № 2 1928 р., в своїй статті — «Сучасні течії в українському малярстві» пише так:.. «Найстарша й найбільша Всеукраїнська асоціація — АРМУ (існує з 1925 р.) перша яскраво і чітко теоретично обґрунтовала й визначила свою ідеологічну платформу». Седляр у своїй згадуваній уже брошурі, теж пише:«... Одкидаючи помилки АХР у й ЛЕФ - у, АРМУ в своїй платформі встановило необхідні позиції, що забезпечують дальший розвиток нашого образотворчого мистецтва». Подивімось, які ж це «необхідні позиції», про які говорить Седляр та подивімось що ж таке «перша, яскраво й чітко теоретично обґрунтована ідеологічна платформа АРМУ»—зі слів Врони. Спочатку перевіримо, за виданнями АРМУ 1927 року, коли в організації та в її провідників був певний час ще більше вдосконалити «чіткість» своєї платформи.

В програмовій вступній статті ЦБ АРМУ, в каталозі першої виставки АРМУ в Харкові, ми читаємо: «... головні лінії, за якими скеровує свою роботу наша Асоціація. Перша з цих ліній — лінія боротьби за якість, за рівень мистецької культури... Без розв'язання цієї проблеми якості, не розв'яжуться ні одне з завдань революційного мистецтва»... Там же:«... являючи з себе не вузьку направленську групу, а федерацію художників різних формальних напрямів, АРМУ дає на виставці місце майже всьому... втягаючи всіх до шляхетного змагання на ґрунті вишукання нових форм»... (розрядка скрізь наша. А. К). У брошурі Седляра, де подано проєкт програмових засад АРМУ, саме в цих засадах в п. 5 ми читаємо: «...АРМУ заперечує відокремлення в мистецькій творі «форми» від «змісту», ставлячи твердження, що форма в мистецтві — завжди продукт клясової психології й виявлення клясової ідеології (зміст), а тому, як чергове актуальне завдання сучасності, висуває боротьбу за форму й роботу над формою, що в сумі своїх властивостей становить якість мистецького твору». Безумовно, що це головний пакт платформи АРМУ, але нам здається, що прикриваючись тут фразеологією про клясову психологію й виявлення клясової ідеології в тлумаченні розуміння про форму, в цьому пакті аж нічого не лишається від «невідокремлення» форми від змісту й увагу зосереджується лише «на боротьбу за форму». В формуванні цього пакту ідеологи АРМУ спираються на авторитет Гавенштайна. У своїй брошурі на стор. 17, Седляр, розгромлюючи АХР, за найсильніший аргумент бере таке: «...Гавенштайн просто каже, що соціологія стилю, то є соціологія форми». А автори платформи АРМУ т. т. Врона, Седляр, Горбенко мусли б знати, що писав визаний марксист - мистецтвознавець Фріче ще в 1924 року про цю саму формулу (див. передмови Фріче до книжки В. Гавенштайна. «Опыт социологии изобразительного искусства»). Тов. Фріче писав: «...но став марксистом, Гаузенштейн не переставал влачить за собою тяжельний груз унаследованных от прошлого буржуазных воззрений и предрассудков. Характернейшими чертами буржуазной культуры на рубеже XX века можно считать эстетизм, метафизичность й формализм... Наконец, последняя черта унаследованная Гаузенштейном от его домарксистского прошлого, его формализм». Тов. Фріче тут же рішуче засуджує формулу Гавенштайна: «Когда мы занимаемся историей искусства, мы занимаемся историей формы», та формулу: «социология стиля ни в коем случае не может быть социологией художественного содержания». Отже, ми бачимо, що головний пакт платформи

АРМУ про форму й зміст має в собі чистісіньку ідеалістичну дрібно-буржуазну дутину, підфарбовану маслявою фразеологією, і що коріння цього паку йде від Гавзенштайна. А який же такий «марксист» Гавзенштайн? От як його характеризувє тов. Фріче (в згадуваній вже книжці): «... германський імперіалізм від разгромлен. Война сменилась революцией. Немешние меньшевики расстреляли пролетарское восстание. Из развалин старого общества так и не родилось в Германии новое. Под впечатлением этой катастрофы написал Гаузенштейн брошюру «Искусство сегодняшнего дня». От недавнего оптимизма не осталось ничего. Общество погружено в хаос и нет ему исцеления. Нет поэтому будущего искусства. Не стоит творить художественные произведения. Еще менее стоит заниматься обсуждением художественных произведений. Надо сначала пересоздать жизнь, чтобы возродилось искусство. Кто явится их обновителем,— пролетариат? О, нет! — «Пролетариат (немецкий),—говорить Гавзенштайн в цій книжці,— становитсья таким то самонадеянним подобием третьего сословия— радикальная его половина, его крайне левая, воображает, с каким то упорным консерватизмом, будто сейчас можно чего либо достигнуть, чисто политическими мерами, будто спасение нашего злосчастного мира может прийти откуда то кроме духовных стран, если только вообще возможно какое нибудь спасение» (Фріче) если сравнить оптимистически мажорный конец первой части «Искусства общества», с этим мирнопессимистическим аккордом разочаровавшегося и потерявшегося интеллигента-социалиста, (розрядка наша. А. К.) — тоє новое подтверждение неустойчивости и невыдержанности социолога Гаузенштайна».

Я не можу не зупинитись на дальшій ілюстрації цих «ідеологічно чітких марксистських» позицій АРМУ - вців, на їхній пропаганді свого паку про форму мистецтва. От як цей паку пропонує Седляр (у тій же брошюрі): «... бо питання мистецтва сперше за все питання форми в мистецтві (стор. 13). ...Покласти в основу мистецтва всі досягнення світового мистецтва в минулому й у найближчій майбутності — наша мета. Оволодіння майстерністю для розв'язання задач, що їх перед нами поставила сучасність — наш шлях... Життя вимагає від нас не стилю, а майстерного мистецького оформлення найрізноманітніших своїх вимог. (ст. 14) Нам уже доводилося говорити, всі художники, що пережили роки революції, а разом і всі несприятливі художній творчості умови за той час, значно знесилилися в своєму фаховому поступі. Це й призвело не тільки до застою, а в деяких випадках і до певної відсталості і в галузі культури, техніки, а в художній формі (стор. 16—17)»... (А. К.) АРМУ робить чітку настанову на олодіння художньою формою й високою якістю мистецької творчості... Діє підфарбовання всієї «форми» революційною фразеологією, хоч теж трагічно: «поруч одночасно, (деж ділось теє «невідокремлення»? А. К.) революційною змістовістю, а не порожньою тематичністю»...

Але, певного апотеозу «марксистська» пропаганда формалізму доводить у проводирів АРМУ, коли вони дівались, як видатні «критики» до критики Всеукраїнської художньої виставки «Х років Жовтня». В журналі «Кристал» № 2 (1928 р.) Врона, в своїй статті (стор. 88), роблячи перелік творів великих майстрів, як Петрицький, Таран, Крамаренко, Чупов, Голубятників, Пальмов, Богомазов, Ткаченко, Шанов, Фраєрман, Елева та Єрмілов пише: «...високі й цінні формальні досягнення малерської культури сучасності внесли в українське мalarство всі зазначені напрями й майстри... Це є культурна «Європа», аналітичні експериментальні рухливі шукання в роботі — роблять згаданих майстрів гнучкішими й придатними для використання в плані нових синтетичних спроб підготовки мистецтва пролетаріату»... От бачите, старіші, звідкіль піде пролетарське мистецтво, — воно піде від «культурної Європи», так стержує тов. Врона. Безумовно, цей критик далі в своїй статті,

щося натякає на те, що «революційна пролетарська ідеологія не опанувала мистецтва цих майстрів» (не переборола в класовій боротьбі, а «не опанувала», це характерна «чіткість» таких «ідеологів» А. К.). Врона щось мимрить про молоді художні сили, що забезпечать повільне й поступове завоювання пролетарської гегемонії в мистецтві... Для цього очевидно потрібні відповідні й організаційні, й загально-культурні та громадські передумови й заходи, про які треба говорити й дбати. Прощу, товариші, завважити, чим дхне від цієї критики. Але про це ми будемо говорити далі. Повернімося до Седяра. В «Культурі й побуті» за 1927 рік у № 49 він, добравшись критики Всеукраїнської виставки, сідає на улюбленого свого коника:... «група, основоположником якої став проф. Бойчук, зупинилася на формах живопису, що органічно зв'язані з архітектурою будь-то фреска, чи рекламний плякат автошини, звідси зацікавлення й вивчення формальних проблем... У процесі шукань й досліджень поставлено завдання оволодіти суттю фахових технічних й технологічних та стилістичних особливостей найкращих зразків мистецької культурної спадщини... крім значної технічної вправності, загального високого рівня формальних досягнень, усі товариші працюють над революційною темою» (між іншим, «спрацюють і над революційною темою», нічого собі настановочка, — «чітка, марксистська». А. К.).

Другалінія АРМУ. В каталозі АРМУ за 1927 рік далі читаємо: «Друге, що має виявити наша виставка в плані програмних засад Асоціації, це принципову культурно-мистецьку рівноцінність і рівноправність, так званого «виробничого мистецтва», художньої промисловості, матеріальної культури й мистецтвом суто-образотворчим і станковим». На перший погляд ця формула здавалась б вірною, але знов таки подивімося, як її тлумачиться й із яких джерел вона виходить. Повернімося знов до «ідеолога» Седяра. В своїй брошурі Седляр, нарівні з формалізмом, пропагує, як головний мистецький примат «виробництва» — він пише (стор. 23): «... а для того, щоб забезпечити можливість розвитку нашої мистецької культури, й культури глибокої та особливий, яку б ми могли, як форму ідеології, протиставити європейській, буржуазній мистецькій культурі, необхідне широке й постійне художнє виробництво. Бот тільки за умов такого виробництва можна оволодіти потрібним щаблем художньої техніки, тільки за умов такого виробництва будуть удосконалюватись наші майстри і наша молодь». А з його він і вихваляється: «організація за певними виробничими принципами тільки постають у нас на Україні — АРМУ». І свою брошуру Седляр закінчує такими словами:... «головне вийти зі стану повного застою й організаційної розгубленості... Отже спільними силами за організацію художнього виробництва.» (стор. 22 — 23). А от і джерела, з яких цей примат «виробництва» виходить; на стор. 16 своєї брошури Седляр пише: «цікаво пригадати тут слова Троцького з його статті «Искусство революции и социалистическое искусство», де він каже, що мистецтво майбутнього буде не прикрашальним, а формувальним. Це звісно, — каже він далі, — не значить, що зникне станкове малювання, але на першій плані виступить мистецтво зв'язане з усіма розгалуженнями техніки в повнім контакті з тенденціями індустріальної культури».

Третя лінія АРМУ. Ми називаємо третьою лінією АРМУ — «домінанту селянства» лише тому, що в матеріялах АРМУ, які ми вже цитували, відзначались перші дві лінії, але на нашу думку, як раз за першу лінію АРМУ править оця «домінанта селянства», а ще точніше — «бойчукізм». Що «бойчукізм» є й був весь час хребтом АРМУ, про це яскраво розповідають самі ідеологи АРМУ, той же самий Врона. В статті в «Критиці» № 2 за 1928 рік (стор. 97) він пише:... «найчисленніша й найсильніша група всередині АРМУ, що надає цілій асоціації певного зафарбовання — це група «бойчукістів-монументалістів». Там же (стор. 89), він пише: «... традиціоналізм й наслідування старих епох, якнайбільше позначається в творчості групи «бойчу-

ктив» найчисленнішої й найяскравішої групи в сучасному мalarстві України»...

Але перейдімо до самої суті ідеологічних засад «бойчукизму». Досить повно, «чітко» їх подає Врона в тій же самій статті «Критики» № 2 1928 року: «... «бойчукизм», як би його не розглядати й не оцінювати, посідає на арені сучасного українського мalarства дуже визначне місце й являє собою своєрідну оригінальну школу з самостійним й самобутнім шляхом свого виникнення й розвитку. Традиціоналізм, яким просякнено творчість майстрів цієї школи, це не говорить за те, що тут маємо звичайний пасивізм і ретроспективізм або, ще гірше — зовнішнє стилізаторство. «Бойчукизм» був би тоді цілком реакційною течією... (За Вроною виходить, що лише в цьому й може бути реакційність «бойчукизму», на це прошу звернути увагу. А. К.)... чи маємо в «бойчукизмі» одні самі ознаки реакційного назадництва? Ні! «Бойчуківські» запозичення й наслідування візантизму, середньовіччя і раніших італійців має в и р а з н о-формальний характер: (розрядка наша. А. К.) наслідуються закони й способи композиції монументально-трактування форм техніки стінного фрескового мalarства, схематично-спрошеного та іконописно-умовного відображення»... На тій же сторінці читаємо: «... ікона й церковне мalarство, візантійська фреска й Джотто разом з українським народним примітивом — от основні джерела пасивістичного традиціоналізму «бойчуківської» школи. Як ми бачимо, з цих тверджень Врони, він, відзначаючи джерела «бойчукизму», стверджує, що бойчуківські запозичення й наслідування ікон, візантизму, середньовіччя мають формальний характер, а в плятформі АРМУ в п. 5, який ми вже розбирали, подається така настанова: «АРМУ заперечує відокремлення в мистецькому творі «форми від змісту», ставлячи твердження, що форма в мистецтві є за в ж д и клясової психології й виявлення клясової ідеології (зміст)»... Чи не б'є в очі, що в даному разі «марксист» Врона не зводить кінці з кінцями? До цього ми ще повернемося. Продовжуємо далі про ідеологічні засади «бойчукизму» у викладі Врони: «... ідеалістичне підтримання цього візантійського іконописного формалізму безперечно й бойчукізм мусів би з і й т и з а к о н у, коли б він зупинився й задубів на цьому. Були проте сили, що безупинно розривають мертві схеми й канони, замають рямці візантизму: (ну, безумовно, це пролетарська диктатура, пролетарська ідеологія, провідна роля робітничої кляси, але ж ні, це... послухаємо лише Врону. А. К.) — це стихія народного українського селянського мистецтва з впливом села взагалі... Повільна, але невпинна еволюція школи до все більшого переваг народніх селянських елементів... визначають позитивні тенденції розвитку школи, її внутрішньої боротьби з реакційною основою, з якої вони вийшли»... Там же читаємо: «... соціально-психологічне за своїми формами, своїми генезами й внутрішніми тенденціями бойчукизму — в основному мистецтво селянства... Визволена для творчости стихія українського селянства неминуче тягне за собою народження в мистецтві груп і течій, що наближались би своєю творчістю до естетичних його вимог і потреб... У бойчукизмі маємо характерне виявлення селянської української стихії». Подавати Вронівські твердження про те, що «бойчукизм» це сила, українська селянська стихія — ми більш не будемо, а перейдемо до головних ідеологічних засад «бойчукизму» за Вроною. Він пише: «... в усякому разі варто ще раз підкреслити, що з «бойчуківської» школи маємо оригінальне й удале наближення висококваліфікованого й дозрілого мистецтва до селянських мас. Це безперечно й з а с л у г а ш к о л и й здобуток революції. Чи не цим глибоко селянським народнім осереддям «бойчукизму» пояснюється особлива його «заразливість»... Послухаємо й далі «... мистецтва» «бойчукизму», як воно є тепер, не є мистецтво майбутнього, ще менше можна його назвати мистецтвом пролетаріату (згода, ну, а які ж висновки з цього? А. К.), проте в процесі піднесення селянства до творчости й культури, воно відіграє свою в и з н а ч н у р о л ю, як мистецтво, що своїми примітивістичними наближеннями до народніх традицій, формами (це іконописними. А. К.) може

якнайкраще відповісти мистецьким вимогами самих широких селянських мас, тим паче, що воно не зовнішня підробка, а чутливе використання властивих селянству форм і образів». (Вроне тут не дописує, які ж саме властиві селянству форми та образи, але ми їх добре знаємо з попередніх тверджень Врони, що «бойчукизм» це ікона, церковне малярство і т. інш. А. К.) Чому такі турботи у Врони за селянські образи, за селянську стихію, за селянське мистецтво, за «бойчукизм», якщо цей «бойчукизм» не стане мистецтвом майбутнього і не став пролетарським мистецтвом, як він сам це стверджує. А от чому, і нам здається це квінтесенція ідеології Врони. Він пише:... «скільки перевиховання селянства, включення його в систему соціалізму, щойно починається й буде забарним і повільним (улюблене твердження Врони. А. К.) процесом, стільки роля й місце переходових близьких для селянської психології мистецьких форм залишаються, які найвидатнішими й найвідповідальнішими в міру великої питомої ваги селянства в будівництві соціалізму». Що це, як не апотеоз, «української самостійності», самотності селянської стихії та їхнього мистецтва - самотійного, самотнього, «бойчукизму».

Нарешті я підхожу до своїх висновків з теорії й практики АРМУ. Мені доведеться коротко аформулювати свої висновки, бо їх так яскраво подають самі всі матеріали АРМУ - вців.

Перший висновок: АРМУ з її «бойчукизмом» це суто-куркульська мистецька організація на Україні. В її ідеології, як Врони й Ко, бачимо намагання затушкувати процеси класової боротьби серед селянства, класової диференціації. А звідси й захоплення селянською стихією взагалі, звідси така улюблена Вронина настанова на повільність процесів на селі, звідси така охорона властивих селянству взагалі образів. Викриваючи до кінця ці настанови, я стверджую, що це є настанови: — на «вростання куркульні в соціалізм», настанови чистої марки — правого ухилу, правого опортунізму в теорії й на практиці в одній із ділянок нашого культурного фронту.

Ми спитаємо, чи спроможні образи, ікони, візантизму, середньовіччя (а форма й зміст невідокремлені навіть і за АРМУ) активізувати змичку найбільшого й середняцького селянства з робітничою класою, активізувати класову диференціацію села, перемогу біднішого селянства, перемогу суцільної колективізації сільського господарства, знищення куркульні як класи? Чи спроможні ці «бойчуківсько-армувські» образи закликати на темпи виконання п'ятилітки за чотири роки? Ці «образи» ладні боротись проти соціалістичної перебудови села, затримувати її. Ці «образи» не тільки не є характерні, властиві для нашого селянства, а — гостро ворожі.

Я стверджую, що тут в обличчі «бойчукизму» ми маємо яскравий приклад того, як ідеологію панівної пролетарської класи в СРР, зокрема в УСРР, засобами мистецтва — проривають ворожі нам сили, як опортуністи і тут прикладають усіх зусиль, щоб замаскувати ворожу нам ідеологію, прикриваючись, як завжди, «революційною» фразою, своїм «марксизмом».

Другий висновок я стверджую, що й «перша», й «друга» лінії АРМУ — настанови на формалізм, на речевість, на формотворчість, індустріалізацію, акцент на Західню Європу, як характерні «ліві» закрути, власне були для прикриття правої, реакційної сутності АРМУ, для збереження «бойчукизму», для збереження «української, селянської самостійності», зі спрямуванням на культуру Західньої Європи, це не розкриті видання «хвилювізму» в образотворчому мистецтві УСРР, який давно викрито й засуджено в літературі. Цікаво зупинитись і на такому моменті: з одної сторони вся турбота провідників АРМУ за те, щоб забезпечити повільний процес втілення селянства в соціалізм і турбота про «бойчукизм», а з другої сторони турбота цих же провідників про індустріалізацію мистецтва, посилення за Троцьким (див. зазначені цитати брошури Седляра).

На мистецьких ділянках ми спостерігаємо ту ж саму закономірність, що й у політиці й у економіці, — збігання правого й «лівого» опортунізму проти лівинської лінії комуністичної партії, що скеровує всі процеси Жовтневої революції й процеси культурно - мистецького фронту.

Всі, так звані, «т р и л і н і» АРМУ б'ють в одну точку; не можна розуміти мистецтво, як клясову зброю пролетаріату на ідеологічному фронті, не треба стимулювати зростання пролетарського клясового мистецтва, стаючи проти лівинської національної політики в мистецтві.

Але УСРР, за керівництвом компартії, велетенськими темпами веде соціалістичний наступ по всьому фронту. Трищать капіталістичні рештки в нашій країні, в місті, на селі, в політиці, в економіці й на культурному й на мистецькому фронті. Трищить і АРМУ — цей куркульсько - мистецький середок під тиском правильно організованої сили пролетарського сектору в мистецтві УСРР.

В Україніська Асоціація пролетарських митців: — «ВУПМАИТ» (кол. Асоціація художників Червоної України — «АХЧУ»).

Я згадав уже про те, що шлях АХЧУ на Україні в основному схожий на шлях АРХ - у в РСФРР, а тому я скористовуюсь, характеризуючи АХЧУ, з матеріялів платформи «За пролетарское искусство», де подається характеристика самої АХР. Можна цілком пристосувати до АХЧУ на Україні таку характеристику: це була перша й найчисленніша попутницька організація відбудівного періоду, що проголосивши за свій напрям реалізм, реалістичні форми в мистецтві, що були б зрозумілі для найширших робітничо-клясних мас, стара АХЧУ, по суті сиділа переважно на протокольній фіксації своєї дійсності. Сприймавши революцію, віддавши своє мистецтво на послуги пролетаріатові, дрібно - буржуазні АХЧУ - вські попутники неспроможні були ризикувати в її поступовому русі, що проходив у противенстві, у жорстокій клясовій боротьбі. Хоч АХЧУ і не цілком перейняла АХР — івське гасло «за роїчний реалізм», але й до АХЧУ стосується характеристика АХР, що виходила з гасла «геройного реалізму». Це данина дрібно - буржуазній романтиці, з котрою АХЧУ, з своїм дрібно буржуазній реалізмом, неглибоке розуміння реалізму, а скоріше розуміння поверхове, далеке від розуміння діалектики процесів клясової боротьби. А тому, сприйняття настанови на реалізм у старій АХЧУ лишилося поверхове, за яким не подано виразної й твердої настанови, ні творчої методи, ні орієнтації на пролетарський стиль. За АХЧУ - вським і АХР - івським словом того періоду «Мистецтво в масі» — пролетаріатові призначалося роллю «споживача» мистецтва, в той час, як наша революційна практика висуває пролетаріатові на масового організатора й керівника реконструкції на всіх ділянках соціалістичного наступу.

Тому гасло «мистецтво в масі», закономірне для відбудівного періоду, але не пасує до завдань культурної революції й реконструкції мистецтва, «ВУПМАИТ», як і новий АХР міняє на гасло «за пролетарське мистецтво».

І далі я подаю характеристику АХЧУ за АХР - ом. Здобутки старої АХЧУ в завоюванні визнання мистецтва від широких мас трудящих у перетворенні його на знаряддя клясової боротьби в підготові мобілізації широких лав самодіяльного мистецтва, в її енергійній боротьбі проти ЛЕФ - івських відкидань ідеологічної функції мистецтва й у викритті шавда, неповнім і нечітким, буржуазних угруповань. Але, саме ця творчо - політична настанова не тільки притягла до АХЧУ кадри пролетарського мистецтва й стала причиною зв'язаної зневаги до неї від буржуазних угруповань і послідовних попутників, що йшли на повіді в буржуазних формалістів. І в АХР — АХЧУ на Україні пройшла кілька етапів внутрішньої боротьби й диференціації. Вже рішучого перелому в своїй діяльності, в своїх ідеологічних завданнях знає АХЧУ з початку 1928 року. Це яскраво відбилося на наступному з'їзді асоціації, що схвалив її ґрунтовну платформу. Я подам її зміст.

а) — Образотворче мистецтво — могутній засіб пропаганди, що повинен у художніх творах охопити, підкреслити й спрямувати масове оформлення Жовтневої Революції й мистецького виховання мас у дусі ленінізму.

б) — Процес соціалістичного будівництва та створення великої радянської культури вимагає клясово-обґрунтованого художнього виробництва за широкою колективною участю та взаємною апробацією художника-громадянина й суспільних кіл через зрозуміле й матеріальне — доступне масам мистецьке оформлення.

в) Переходова революційна доба потребує художніх уявлень, що відлябораторних спроб, станкових речей та монументальних оформлень до виробничотехнічного переутворення — мають відбити клясово-соціально рухомі сили оточення й вимоги трудящих мас у напрямі піднесення соціалістичної культури.

г) Форма й зміст гармонійно зв'язані й рівноцінні. Соціальна якість художнього твору визначається змістом і вимагає широкого використання, за критичним підходом до технічної спадщини для поступового визначення й розвитку нових мистецьких форм.

д) Виходячи з засад матеріалістичного марксистсько-ленінського світо розуміння Асоціація визнає, що сучасність:

І) вимагає реалістичних форм¹⁾ образотворчого мистецтва, що в зрозумілих образах розкриває дійсність, сприяють політ. пропаганді й будують підвалини доцільної організації художнього ринку переходової доби.

ІІ) засуджує відірвані від певного призначення естетизовані твори, що стали самометою, але визнає глибоке експериментальне лабораторне дослідження формально-технічного порядку;

ІІІ) вимагає поглиблення органічного зв'язку художньої продукції з індустріально-виробничими формами, з утіленням їх у життя, підвищення побутової культури художнім оформленням речей, оточення та вжитку трудящих.

е) Українське образотворче мистецтво має в занедбаному царатом минулому певні досягнення станкового й виробничо-монументального характеру, що потребує уважного досліджування, студіювання й використання в процесі загальної будови стилевих форм радянської й української національної культури.

ж) АХЧУ дає широкий простір у межах декларативних положень, ініціативи окремих колективів свого складу, за загально-федеративним принципом структури Асоціації, з напруженою працею у всеукраїнському обсязі й не губить зв'язку з пролетарськими культурними темами СРСР, зберігаючи глибоку лояльність до всіх інших мистецьких угруповань, що мають спільну мету піднесення й належну репрезентацію радянського мистецтва».

Цікаво, що перший з'їзд АХЧУ відбувся місяців на два раніше за перший з'їзд АХР. Декларацію АХР - у 1928 року ухвалено пізніше за АХЧУ - вську, але вона в основному збігається з декларацією АХЧУ.

Результатом з'їздів АХР-у й АХЧУ за нових їхніх настанов стало те, що поставлені поза лавами цих організацій групи правих попутників скочувалися в своїх творчих настановах на позиції буржуазного мистецтва. Від АХЧУ відійшла майже вся київська група — Ф. Кричевський (що був за голову Асоціації), Козик, Трохименко, Сиротенко та інші. Відколотась і група харківських художників, естетно-формалістського напрямку — Ткаченко М., Іванов та інші. Перший з'їзд АХЧУ призвів до корінної заміни керівництва Асоціацією, що нездатна була керувати на новому стані й здійснювати постанови з'їзду.

Починаючи з першого з'їзду аж до II поширеного пленуму АХЧУ 1930 р., що реорганізував АХЧУ на ВУАПМИГ, протягом цього часу йшла робота на викриття всіх, що примазувались до революційно-популицького руху. Нове

¹⁾ У поданому тексті курсив всюди взято з оригіналу. А. К.

керівництво забезпечило пролетарським елементам в АХЧУ завоювання провідної ролі.

Нове керівництво, своєю виразною класовою лінією в мистецькій політиці, сприяло зосередженню в АХЧУ переважної більшості комуністів і пролетарських художників та початковій реконструкції творчості попутників.

Керуючи процесами диференціації на всьому образотворчому фронті, пролетарський актив АХЧУ забезпечив найвиразніше розмежування в своїй власній організації, що утворило об'єктивні умови творчо-політичної чистоти АХЧУ. Моментом завершення такої роботи всієї АХЧУ був її II пленум у червні 1930 р. Відтоді розпочалася рішуча реорганізація АХЧУ на ВУАПМИТ. Довелось навіть розпустити окремі філіяли. Реорганізацію й чистку старої АХЧУ ще шілкою не закінчено й зі складу її ще не відсіяно всі рештки невизначених елементів. Це переважно по периферійних філіялах. Отже, ми бачимо, що в боротьбі попутницького руху в УСРР на чолі з АХЧУ, в боротьбі проти єдиного фронту буржуазних та дрібно-буржуазних організацій — АРМУ, ОСМУ УМО — основної маси пролетарських художніх кадрів, робітничо-селянської молоді (зокрема мистецьких ВУЗів) стали до АХЧУ, як до єдиної, послідовної попутницької організації на образотворчому фронті й повели рішучу боротьбу проти буржуазного мистецтва та його впливів, з'організувавши на Україні ВУАПМИТ.

Тому, що сам належу до ВУАПМИТ й належав до АХЧУ, (з VII — 1927 р) я, характеризуючи лінію піднесення цієї організації, як послідовно революційної організації, що перетворилася на ВУАПМИТ, можу чекати опонентів з усіх сторінок до АХЧУ й ВУАПМИТ художніх об'єднань на Україні. За найміцніший, найсильніший аргумент проти своїх опонентів я можу взяти знову ж таки оцінку діяльності АХЧУ (а в дальшому, я певен, буде ще позитивніша оцінка ВУАПМИТ) від пролетарських колективів, організованих широких робітничо-селянських мас. Тому я продемонструю хоча б кілька цих оцінок.

«Ознайомившись з масовою роботою, що її перевела в Донбасі Асоціація художників Червоної України, ВУК спілки гірників визнає, що ця робота безумовно дала велику користь загальній культурній роботі ВУК - у гірників. Асоціація сприяла гурткам образотворчого, мистецтва, допомагала створити єдиний плян у роботі гуртків». (З листа ВУК'у гірників до НКО ВУХІ — 1928 р.).

«Привітствую начинання АХЧУ в деле планового обслуговування й оволадення робочими масами ІЗО искусством, выразить благодарность АХЧУ й НКО УСРР за присланные материалы и представителей, всемерно способствуя осуществлению намеченной Ассоциацией Художников Червоної України массовой ІЗО — работе. Считаю непосредственную живую связь рабочих масс с художниками вернейшим стимулом к овладению этим участком культуры пролетариатом, посетит АХЧУ, НКО й ВУК чаще организовывать такие поездки членов АХЧУ со своей стороны оказывать возможное содействие в усилении таковой связи и крепленню результатов приездов». (З резолюції правління клубу копальні «Красный Профинтерн» 13/IX — 28 р.).

«Большая вам благодарность за ваше к нам отношение и хорошую помощь, начинающим учиться по художеству и далеко живущим от вас в Донбассе». (З листа ІЗО - гуртка копальні «Красный Профинтерн» 15 IX — 28 р.).

Поширене засідання активу осередку КП(б)У, ЛКСМУ, МК станції Готня сільради «Десятиріччя Жовтня» висловлюють — велику подяку АХЧУ за широке проведення мистецької культурно-освітньої роботи серед робітничої та селянської маси. Просимо назавжди провадити щорічні плянові виставки. Хай живе мистецтво широких трудящих мас, хай живуть і кріплять сили художників АХЧУ нової доби. Президія. «Телеграма № 45 зі станції Готня 24/XI — 28 р. до ЦП АХЧУ».

«Урочисте засідання партійного, комсомольського, червоноармійського та селянського активу станції Балаклея, до відкриття другої пересувної художньої виставки АХЧУ «Культпохід на Донбас» на станції Балаклея, вносять ширю подяку АХЧУ за переведення великої культосвітньої роботи серед трудящих мас. Палко вітаємо наших пролетарських художників. Вітаємо гасло «мистецтво трудящим». Хай живуть червоні митці.» (З телеграми до ЦП АХЧУ 2/1 — 31 р.)

Я вже говорив про хибування АХЧУ в минулому, як революційно-попутиницької організації. Але я ще можу додати, що переборюючи ці самі елементи дрібно-буржуазного та буржуазного впливу, що були в АХР — і пролетарському крилу АХЧУ, доводилося багато зусиль прикладати, щоб розбивати ворожі сили, що замасковуючись, «примазувались» до Асоціації на ґрунті творення радянської мистецької культури національно-української формою. Я маю на увазі дрібно-буржуазних українських художників з шовіністичним «душком» «київських патріотів». Я також маю на увазі ті прошарки, що примазувались до Асоціації, що розуміли українське радянське образотворче мистецтво, як — «просвітянство», «хуторянство», «малоросейщину», «етнографізм» та пасеїстичний натуралізм. Боротьбу АХЧУ проти таких од елементів свідомо ігнорували такі «критики», як Врона, Горбенко і К^о, спекулювали на твердженні, що АХЧУ — це назадняцька, відстала художня організація. Ця спекуляція, як і інші, «чіткі» теорії згаданих «критиків», запеклих ворогів АХЧУ, розбило життя та й сама АХЧУ.

Лише тому, що АХЧУ виросла в міцну революційно-послідовну мистецьку організацію, тому що вона закономірно дійшла перетворення на ВУАПМИТ, — робітники цієї організації слухали на II пленумі АХЧУ, 2 червня 1930 року, такі слова Наркома Освіти тов. С к р и п н и к а: «... до метод комуністичного виховання трудящих мас шляхом слова, пропаганди, агітації, організації творчої господарчої перебудови треба додати нові засоби й методи, методи художнього впливу».

Це ваше завдання, товариство. Для цього ви багато можете дати, коли й далі йтимете шляхом поглибленого освітлювання своєї роботи соціальним настановленням на великі, масові соціальні процеси нашої країни. Далше йдїть цією дорогою й ви дасте й багато зробите для пролетарської справи» (розрядка наша. А. К.) Пленум АХЧУ — запевнив Наркомосвіти УСРР тов. С к р и п н и к а, що асоціація піде цією дорогою й виконає завдання пролетарської кляси.

Я не можу не додати й того, що лише колишня АХЧУ, а тепер ВУАПМИТ, лише вона має право називати себе Всеукраїнською Асоціацією. Бо вона одна охоплює й широку периферію в УСРР, вона має свої філіяли, крім великих культурних центрів Харкова, Києва, Одеси — в Миколаєві, в Криворіжжі, в Запоріжжі на Донбасі, в Чернігові, в Полтаві, в Херсоні, в Кам'янці, в Білій Церкві, в Богодухові, Ахтирці, Ізюмі й т. д. А інші організації замикаються чи в самім Харкові, чи в самім Києві (АРМУ, ОСМУ, УМО, ОММУ, «Жовтень»). Лише АХЧУ через свої коріння в широких робітничо-селянських масах, районних центрах УСРР, змогла розпочати широко масово-мистецьку роботу серед колгоспівців. Не можна не згадати й того, що лише АХЧУ спроможна була розпочати таку велику мистецьку роботу в УСРР, як роботу художнього видавництва. Видавництво дістає все більшу й більшу підтримку від партійних, професійних, радянських організацій, установ, а тому все більше й більше зміцнюється.

Щоб найповніше ознайомитися з теорією й практикою кол. АХЧУ та з моментами її перетворення на ВУАПМИТ, та з новими настановами її, я раджу ознайомитися з брошурою. М. О. С к р и п н и к а 1930 року, вид. АХЧУ. В ній вміщено всі матеріяли роботи II поширеного пленуму АХЧУ.

Матеріали до консолідації української пролетарської літератури

ПОМИЛКИ В ОСВІТЛЮВАННІ КОНСОЛІДАЦІЇ

В № 10 нашої газети опубліковано під заголовком „Консолідація української пролетарської літератури“ скорочений стенографічний звіт загальних зборів Харківської організації ВУСПП, присвячених обговоренню підсумків боротьби ВУСПП'у за консолідацію сил пролетарської літератури, за її лінію і дальші завдання. Надзвичайно серйозне питання, поставлене на зборах, вимагає правильного марксо-ленінського освітлення перейдених етапів боротьби за пролетарську літературу і більшовицьку лінію в ній.

На жаль, товариші, що виступали на зборах Харківської організації ВУСПП'у, не виявили себе на височині щодо здійснення цих завдань, за що свідчить опублікований матеріал. І в доповіді, і у виступах окремих товаришів допущено цілу низку політичних помилок, окремих антимарксистських тверджень, нерозуміння процесів класової боротьби на літературному фронті і невразких формулювань, що їх на цих зборах не скритиковано і не виправлено, і тим самим до преси подано матеріали (правда з приміткою від секретаріату ВУСПП'у, що застерігає помилковість низки тверджень, припущених на цих зборах), що в окремих місцях становить перекручення марксо-ленінської науки і лінії комуністичної партії.

Це примушує нас розібратися, принаймні, основні помилки і перекручення, зроблені і не виправлені на цих зборах.

Необхідніша в цьому матеріалі про ці „консолідаційні“ збори Харківської організації ВУСПП'у є доповідь т. Коряка, що в повній мірі скерувала все обговорення справи на хибний шлях.

Тов. Коряк перекручено трактує резолюцію ЦК ВКП(б) з 1905 року в справах літератури, зводять її до того, що в ній „було засуджено нігілістичне ставлення до ідеї пролетарської літератури і була дана директива тактовного і обережного ставлення до письменників-попутників“. Зводять цю резолюцію до засудження нігілістичного ставлення до ідеї пролетарської літератури, тимчасом як резолюція ЦК ВКП(б) констатує певні досягнення пролетарської літератури, як ф а к т у, а не лише як ідеї, ставить перед нею завдання — завоювати собі гегемонію в радянській літературі і намічує для цього відповідну політичну лінію, — це значить неправильно трактувати основний документ партії в літературній справі.

„Далі, — говорить доповідач, — в різних місцях Союзу виникли національно-шовіністичні ухили“. Що це за н а ц і о н а л ь н о (?) шовіністичні ухили? До цього часу ми знали націоналістичні, шовіністичні ухили. Але т. Коряк запровадив нову термінологію, що нічого спільного з марксизмом-ленінізмом не має. До цих „національно-шовіністичних“ ухилів він видіс і султан-галівщину, себто контрреволюційну, підпільну буржуазну групу. Це все одно, коли б ефремовщину і програму СВУ зачислити до ухилів. Оце так ухили, що й казати!

В самокритиці своїх помилок т. Коряк схарактеризував їх, як „нігілістичне ставлення до пролетарських письменників, не вважаючи їх зовсім за пролетарських“. Нігілістичне ставлення... до яких саме пролетарських письменників, чи до всіх пролетарських письменників узагалі? І чи в цій „нігілізмі“ була суть помилок т. Коряка? Справа йде, очевидно, про тих письменників, що йшли лінією „Валліте“ — „Літературний Ярмарок“ — „Пролітфронт“. Замість виявлення дрібно-буржуазного характеру цієї лінії, а подекуди й напрямку її в бік національ-фашизму („Вальдшнепи“), т. Коряк в теперішнім запереченні свого колишнього „нігілізму“ прийшов до визначення цієї лінії за пролетарську.

Що це так, видно з Коряковий критики т. Машкіна, з критики слухної в частині механічного перенесення останнім схеми розвитку російської радянської літератури в українську дійсність, але повсім хибної в оцінюванні „другої фаланги пролетарських письменників“ і її шляху „Валліте“ — „Л. Я.“ — „Пролітфронт“. Т. Коряк заперече зв'язок валлітіства, хвильовизму з ворончанцю, роцькізмом в таким твердженні: „Ніколи ні т. Хвильовий, ні група його учнів не заперечувала ні самого факту, ні гасла пролетарської літератури“. Таке категоричне твердження базується не на соціально-політичній аналізі концепції хвильовизму, а на його словесних заявах. А тимчасом усякому відомо, що ці концепції йшли в напрямі скерування розвитку української літератури шляхом націоналістично-буржуазним і тим заперечували не тільки

факт, а й ідею пролетарської літератури, чого не помітив, або забув про це т. Коряк, відкараску ючись від свого „нігілізму“.

Тов. Машкін, аналізуючи еволюцію поглядів групи т. Хвильового, робить такий висновок: „Така частина поглядів на літературному, а значить і суспільно-політичному фронті, досить ясно говорить про дрібнобуржуазну несталість природи носіїв цих поглядів“. Помилка т. Машкіна в тім, що він дрібнобуржуазну суть поглядів т. з. „другої фаланги“ в її валлітійсько-хвильовистських концепціях звів на суб'єктивний ґрунт соціальної природи її носіїв. Але по суті, щодо дрібнобуржуазності цих поглядів і лінії розвитку „другої фаланги“ від „Валліте“ до „Пролітфронт“, він цілковито має рацію. Т. Коряк з цим не згоден. „Під таким висновком (т. Машкіна), я гадаю, наша організація підписатися не хоче“, — каже т. Коряк. Навпаки, він твердить протилежне: „Ми можемо говорити про різні класові впливи, про перекручування класової лінії, про помилки, але заперечувати, що друга фаланга пролетарських письменників є пролетарській письменники, — це звичайно, не робити на користь, а тільки на шкоду пролетарській літературі“.

Куди правильніше оцінює лінію розвитку її систему поглядів того основного ядра, що йшло шляхом „Валліте“ „Літ. Ярм.“ „Пролітфронт“, т. Хвильовий, давши їм цілком правильне визначення: „Ці погляди й ці ідеали безперечно вирости з дрібнобуржуазного середовища. Ставка на „генія“, боротьба за т. з. „велику літературу“ в протиставленні її літературі „дня“, погляди на письменника, як на громадську одиницю, що мусить бути в конфлікті з сучасним йому суспільством і т. д. — все це може входити, звичайно, тільки в систему поглядів і ідеалів дрібнобуржуазії“. Цей висновок з перейеного групою шляху від основного її керівника цілком заперече Корякову трактовку його групи і випадково в основному збігається з трактуванням її у т. Машкіна, проти якого полемізує т. Коряк.

А з позначених вище настановлень т. Коряка випливає і його хибне розуміння причин ліквідації „Пролітфронт“. За т. Хвильовим ці причини у дискредитації життям поглядів його ідеологів, себто у банкрутстві лінії її системи поглядів „Пролітфронт“, розбитій у боротьбі проти них з боку ВУСПП'у й марксистської критики під керівництвом комуністичної партії, у боротьбі, що примусила ватажків „Пролітфронт“ піти на капітуляцію. За т. Коряком „Пролітфронт“ в певним критиком наближався дійсно до засад пролетарської літератури і цілком консеквентно приходив до самоліквідації. Так само робить і група „ОППУ“ (себто „впевненим кроком“... наближається... приходять до самоліквідації“.. ?!).

Тут нема соціально-політичної боротьби; нема класової боротьби, нема діалектики, а є лише суцільна еволюція „другої фаланги пролетарських письменників“.

З таких поглядів міжгрупову боротьбу на літературному фронті й існування окремо ніби паралельних пролетарських літератур тих організацій тільки й можна пояснювати особистими й груповими амбіціями та чварями. Не дарма ж і т. Коряк у своїй доповіді дає говорить про особисті амбіції, про це говорили на зборах і т. Хвильовий, і т. Досвітній, і т. Арк. Любченко (у своїй м'ягко висловлюючись „гуманістичній“ промові)

Загалом слід відзначити, що тон усього перебігу зборів Харківської організації ВУСПП'у скерував обговорення не на більшовицьку критику й самокритику, не на висвітлення соціально-політичного змісту міжорганізаційної боротьби й значення консолідації, як перемоги лінії пролетарської літератури над протиставленими їй лініями самоліквідованих нині літературних організацій, що коріння своє мали в отім пак дрібнобуржуазнім середовищі. Розмови про те, що „сваркам настав кінець“ (Арк. Любченко), Гарт повертається до Гарту (Хвильовий, Арк. Любченко), ліквідуючи, мовляв, історичне непорозуміння минулої боротьби, вбівання колишніх політфронтівців (Хвильовий і інші), що не всі з їхніх співчленів прийняли до ВУСПП'у і надії на шкоре прийняття їх, замість викривати причини цього неприняття, що знов же лежать в отій „системі дрібнобуржуазних поглядів“, зведення соціально-політичної боротьби між ВУСПП'ом і літературними організаціями, що йому протистояли, до моментів організаційної боротьби, змазуючи її класовий зміст, — все це було далеко не те, чого вимагала ситуація від пролетарської літературної організації.

У виступах старих вуспівців на цих зборах ми не бачимо чітких і ясних настановлень. Зокрема і в виступі т. Овчарова, попри деякі критичні зауваження, бачимо падання в той самий тон підміняння моменту соціально-політичного, моментом організаційним.

В умовах загострення класової боротьби, говорить т. Овчаров, „рубю стало питання, що основною ознакою спільної роботи чи розходжень в межах революційної літератури може бути лише ставлення долі партії, генеральної лінії пролетарської літератури та до визначених за основу творчої лінії створення нового стилю на засадах діалектичного матеріалу“ (все це правильно, але це твердження, підкреслене у т. Овчарова, потрібне йому лише для того, щоб далі сказати, що) „коли цих розходжень немає, аворганізації, що справді стоять на позиціях пролетарської літератури, їх не може бути, боротьба й роз'єднане існування організації може принести лише шкоду“ (Підкреслення м.с. А. Р.). З такого трактування розходжень між ніби паралельними пролетарськими літературними організаціями логічно випливає і розуміння сенсу консолідації, як організаційного об'єднання пролетарських груп. „Основний сенс консолідації, — каже т. Овчарова, — є безперечно в тому, що ми консолідуємо сили пролетарської літератури в один кулак, в тому, що ми ліквідуємо зайву витрату сил на внутрішній супереччій, які часто мали місце й які відволікали нас від боротьби з негуманськими й куркульськими елементами, з тим, що зосередити всі сили наші на здійснення завдань, що стоять перед пролетарською літературою й її організацією — ВУСПП“ (Курсив мій А. Р.).

Такими настановами об'єктивно засуджується всю попередню боротьбу ВУСПП'у під керівництвом партії за лінію пролетарської літератури, як зайву витрату сил, проти літературних організацій, лінію яку за т. Хвильовим, базувалося на системі дрібнобуржуазних поглядів, а за т. Овчаровим виходить, ніби ця боротьба була безпринципною груповою боротьбою, адже розходжень щодо лінії партії й пролетарської літератури ніби то й не було. Про шкідливість і немарксистський характер таких настановлень довго говорити не доводиться.

Крім того, від провідних членів ВУСПП'у на цих зборах не було скритиковано помилкових тверджень т. Хвильового щодо гегемонії „Пролітфронту“ над усіма невуспівськими організаціями, а також низки допущених помилок у доповіді т. Коряка, так відзначених уже в цій статті, як і не відзначених, як наприклад, трактування інтелігенції за окрему класу, яку, як таку, пролетаріят ніби то перероблює, для чого вона утворює свої окремі організації (?), твердження про перетворення селянства „в якісь (1?) нові соціальні групи“, перенесення на нашу добу поняття „просвітительства“, мигульне тлумачення попутників, як „співпролетарських письменників“ і т. д.

Всі помилки й перекозючення, що ними рясніє звітний матеріал про „консолідаційні“ збори показують, що перед ВУСПП'ом, який має великі досягнення в боротьбі за пролетарську літературу в її творенні, в усій гостроті стоїть ще завдання боротьби за опанування марксо - лєнїнської науки і внутрішньої виховної роботи пролетарських письменників для ясного усвідомлення ними генеральної лінії партії й пролетарської літератури, як першочергове завдання для дальшої роботи організації пролетарської літератури.

Анд. Рішчський.

ПОСТАНОВА БЮРА КОМУНІСТИЧНОЇ ФРАКЦІЇ ВУСПП'У ВІД 19—IV 1931 РОКУ В СПРАВІ КОНСОЛІДАЦІЙНИХ ЗБОРІВ ХАРКІВСЬКОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ВУСПП'У

1. Під більшовицьким проводом ЦК КП(б)У та завдяки в основному правильній своїй лінії, ВУСПП разом з „Молодняком” спромігся досягти безперечних успіхів в справі консолідації української пролетарської літератури. Це виявилось в тому, що окремі пролетарські письменники, які раніш перебували в інших літературних організаціях, що ідейно протиставили себе ВУСПП,— усвідомили помилковість свого попереднього шляху, в основному задовільно скритикували свої помилки та після самоліквідації „Пролітфронту” й „Нової Генерації” подали заяви про вступ до ВУСПП.

2. Разом з тим бюро фракції відмічає, що на зборах харківської організації ВУСПП (див. „Літгазета”, орган ФОРП'у № 10) окремо товариші як з групи тих, що шойно увійшли до лав ВУСПП, так і з групи старих успішців припустилися деяких політичних помилок у трактуванні значіння та в оцінці самого факту консолідації. Бюро фракції вважає за необхідне звернути увагу цілого ВУСПП та всієї пролетарської громадськості на ці помилки.

3. Основною була помилка в доповіді т. Корняка від секретаріату харківської організації. ВУСПП разом з „Молодняком” невірною висвітлює ідейно - політичну суть та творчу практику колишніх організацій „Пролітфронт”, „Нова Генерація”—ОПЛУ, не дав чіткого партійного визначення їх, як організацій, що політично протистояли ВУСПП'у. Замість цього, т. Корняк цілком хибно заявив: „Пролітфронт” в певним кроком наближається дійсно до засад пролетарської літератури й цілком консеквентно приходиться до самоліквідації. Так само робить і група „ОПЛУ”. Цим твердженням та ще намаганням довести, що вся так звана друга фаланга письменників, з якої як відомо формувалися „Валліте”, „Літературний Ярмарок” і, в основному, „Пролітфронт”, були письменники всі поспіль пролетарські, т. Корняк нівелює будь-яку політичну різницю між ВУСПП'ом та „Пролітфронтом”. Між тим, відомо, що в відповідних своїх документах ВУСПП неодноразово кваліфікував „Пролітфронт”, як організацію далеку не пролетарську, як організацію, яка протиставила себе цілому ВОАП та міжнародньому бюро пролетарської літератури. Вівши генезу свою від „Літ. Ярмарку”, „Валліте”, „Урбіно” (про що правильно сказав у своєму виступі т. Хвильовий), „Пролітфронт” не міг піднести до принципів пролетарської критики як цілої своєї літературно - політичної лінії, так і дрібно - буржуазної та буржуазної творчості окремих членів своєї організації (Сенченка, Яновського, Куліша та інш.), не міг також скритикувати ворожої пролетарській літературі „критичної” діяльності своїх теоретиків (Момота, Фельдмана, Жукова, Сенченка), не міг, звичайно, знайти й ніякої спільної мови з ВУСПП'ом і самоліквідувався не як організація близька до ВУСПП, а як організація, що відрізнялася від ВУСПП своєю дрібно - буржуазною лінією. Навіть в своєму документі про самоліквідацію „Пролітфронт” знов припустився низки хибних тверджень, які демонстрували нерозуміння цією організацією своїх помилок, хибності своєї попередньої лінії та причин, що привели її до самоліквідації.

Крім того, т. Корняк припустився ще й інших помилок, серед яких є навіть визначення інтелігенції, як класу.

4. Тов. М. Хвильовий, крім цілком безпідставного твердження про гегемонію „Пролітфронту” над всіма іншими (не вуспівськими) організаціями, виявив у своєму виступі також повне нерозуміння того само собою зрозумілого факту, що ВУСПП міг консолідувати й консолідував у своїх лавах тільки пролетарську частину „Пролітфронту”, а не геть усю організацію з усім вантажем буржуазної та дрібнобуржуазної творчості деяких її членів, Тов. Хвильовий висловив левість, що за короткий термін поза ВУСПП'ом не залишиться жодного з колишніх пролітфронтівців”, виявивши цим нерозуміння суті і завдань консолідації сил пролетарської літератури.

Твердження тов. Хвильового зводять на нівець класово боротьбу, що точилася між ВУСПП'ом та „Пролітфронтом” і точигиметься, безперечно, й далі між пролетарською літературою та тими колишніми членами „Пролітфронт”, що залишилися поза ВУСПП'ом та будуть намагатися продовжувати свою стару дрібно - буржуазну лінію. Завданням цієї боротьби є поборовання буржуазних елементів у творчості цих письменників, перевиховання останніх, наближення їх до завдань пролетарської літератури, а коли ні,— то принципове й безжалне засудження їхньої літературної діяльності, а ніяк не примиренське ставлення до неї.

5. Бюро фракції ВУСПП відзначає також, що і в промовах решти товаришів не було дано правильної оцінки консолідації сил пролетарської літератури, не було скритиковано помилкових тверджень тов. Хвильового, Корняка та інших, не було дано розгорнутої партійної оцінки факту ліквідації „Пролітфронт” та ОПЛУ („Нової Генерації”).

Натомість товариші випирали на перший план організаційний момент консолідації, забуваючи що консолідація сил є не механічне об'єднання осіб, а органічне злиття класово - споріднених пролетарських письменників.

Отже, деякі промовці виявили примиренське ставлення до вищенаведених помилок т. т. Коряка, Хвильового та інших, дезорієтуючи пролетарську суспільність в такій важливій справі, як консолідація сил пролетарської літератури.

6. Вся попередня боротьба ВУСПП за гегемонію пролетарської літератури свідчить за те, що він провадив в основному правильну партійну політику в літературі, підтвердженням чого може стати та провідна роля, що її посідає нині ВУСПП на літературному фронті. Але тим більша відповідальність покладається на вуспівське керівництво саме тепер, в момент напруженої класової боротьби на ідеологічному фронті.

Бюро комфракції ВУСПП цілком свідоме того, що на даному етапі консолідації сил пролетарської літератури особливо потрібна принципова й непримиренна боротьба проти залишків „пролітфронтівства“, проти ідейних хвостів як нових, так і деяких старих членів ВУСПП'а, проти будь-яких проявів буржуазної і дрібно - буржуазної ідеології так поза ВУСПП'ом, як і в лавах нашої організації. Поглиблена ідейно - виховавча робота, нешадна критика й самокритика в наших лавах, боротьба за орбочення пролетарської літератури, за більшовизацію її лав,— ось основні гасла, за які, разом з іншими загонами пролетарської літератури СРСР під проводом компартії борюся й боротиметься ВУСПП за цілковиту гегемонію пролетарської літератури.

7. Запропонувати активу ВУСПП'у дати низку статтів в поточній вуспівській і загально - партійній пресі, в яких дати оцінку цілому процесові консолідації та скритикувати помилки окремих товаришів у цій справі.

8. Постанову Бюро Комфракції оголосити в пресі (Ухвалена одногосно на поширеному засіданні Бюро Комфракції ВУСПП).

ГОДІНЕР

(ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛІТ РАТУРНОГО ПОРТРЕТУ)

Творчість Годінера — все від Ністера, від його завуальованого символізму, від якого він з труднощами, зигзагувато, ступнево й повільно звільнювався¹⁾.

Всі речі Ністера написано вишуканою образною мовою, епічними стилем; їх не можна сприйняти не тільки масовому читачеві, але й читачеві висококваліфікованому. Густа вуаль символізму дає привід тлумачити його речі різно. Персонаж авторів — це різкі звірі, обличчя авторове не видно. Не дарма його псевдонім — Ністер, що значить „захований“.

З чого розпочав свою творчість Годінер? — З описів імперіалістичної війни. Який матеріал давала ця війна письменникові, що не був озброєний марксовським світоглядом, не засвоїв класового підходу до соціально-політичних явищ? Для нього війна насамперед жах, а через те він не може й художньо вірно відобразити її обличчя.

Жах — це найстрашніше й найгрізніше слово, яким такий письменник міг охарактеризувати цю війну. А потім іде — жаль до одних, „геройські“ слова до других... психологічне копірвання, що доходить до патологічного. Це в тому випадкові, коли автор, взагалі, позбавлений чуття зоологічного патріотизму, коли він, мовляв, заражений пацифістськими ідеями. В іншому разі він бачить лише одну суцільну салдатську масу, як призначена самою природою для цього, щоб своїми скривавленими та понівеченими тілами приносили батьківщині воєнну славу.

Псляжовтневі письменники побачили друге в цій людській бібні, вони по-іншому підійшли до явища, що називається „війна“, — вони побачили тут боротьбу класів.

Вже в своєму першому творі „Тар Анткеген“ (Назустріч Дня) Годінер, словами своїх героїв, кинув виклик всім привідаям війни та всім крикунам „до побідного кінця“: „В живіт, в душу, в бога, в Івангородського бога... Не можна насилувати землю, подібно до проститутки“. Це говорить маса, а не окрема людина — салдат. Годінер ще не придбав окремого носія цієї ідеї. Про цю масу він говорить: „Буває... іде товпа й несе на своїх плечах не голови, не обличчя, а такі дощечки“. Дані в своєму великому творі „Людина з рунницею“ в нього виступають і деталі. Письменник відрізняє окремого носія ідеї, класової ідеї, часами туманної, часами чіткішої. А покищо він лише в деталях, жах ворог чітких формулювань, жах не любить мови, членороздільної, людської, не любить розмови, діалогу. Жах перш за все — жах. Відсіль і стиль Годінера, відсіль і захоплювання його манерою Ністерського письма, його схильність до містицизму, символічного схематизму, до завуальованої, не існуючої легендарної землі Ністера, міста, людей, як це видно з різних місць, різних оповідань книги „Тар Анткеген“.

Ось типічний стиль Ністера, стиль „оповідача“:

— Вчора в вечері земля з нами в журмиці грала.

— Вчора в вечері ми шість годин стояли в Івангороді, ми з Висли прийшли, ми розказували

Андранові, що Івангорода нема, що Івангород злими духами видуманий, але чуттям сердець ми відчували, що Івангород існує, що Івангород лежить у наших ніг. Один крок і ми в Івангороді. І вчора ввечері ми побачили, як земля усміхається під темною занавісюю ночі, сміється з своїх сліпких синів, які не знають, що день і ніч минуться, що осіннього досвітку — їх вичікує безодня Висли, що вичікують їх стріли слізкы і мокрі з простягнутими голими руками на холодному дні ріки Висли.

— Вчора ввечері земля сміялася, а сьогодні вночі вона плаче грубими слюзами, великим осіннім дощем у лице ночі термвої (стор. 62)

Все це Годінер засвоїв від Ністера, все це йому імпонувало, бо він був у полоні в жаху:

— „По горах, скалах, долинах і лугах, по лісах і ріках, по містах і селах тягнеться ненароджений з землі та популу звір. Земля — вампір. І має цей вампір мільйон і більше голів. А в кожній голові тисячі ротів, і в кожному роті низка гострих, гачкуватих зубів. Годується земля — вампір землею і чистим м'ясом“. (стор. 10).

Годінер не відрізняє — індивідуального обличчя: „тягнеться товпа й несе на плечах не голови, не обличчя, а такі дощечки“. „Без обличчя“ і весь сюжет та фабула: скрізь розпливчатість, нічого конкретного; скрізь схема, правдивіше сказати, схематичний символізм і статичний орнамент лірики. І лише з труднощами й ступнево він пориває з цим. В цій же книзі „Тар Анткеген“ є дла цього приклади, а саме, якщо взяти глибоко символічний, містичний „Івангород“.

¹⁾ Сучасна єврейська література іде від Бергенсона з одного боку і від Ністера з другого. Перемагаючи цих двох письменників, пролетарська єврейська література зв'язується і єврейськими класиками — реалістами та єврейськими переджовтневими революційними поетами й прозаїками.

І інші оповідання: персонажі стримують дар слова, персонажі знаходять обличчя; образ-схема набуває тіла, щоб в книзі „Дер Менш міт дер Бікс“ знайти соковиту конкретність.

Наглядно бачимо в цій кризі перехід від символічного схематизму до конкретної образотворчості, до членороздільної мови персонажів.

Тут Годінер переходить від схематизму до реального символу, до діалектики життя, протирічливого прогресивного процесу життя. Художник не лише бачить життя, але починає його усвідомлювати. І ось тоді то з сіркою маси „з дощечками замість обличчя“ — появляются перед очима письменника визначені людські обличчя, індивіди, часами різко відмінні один від одного, не подібні один на одного, з протилежними рисами навіть у самому собі (Герш Кеслер). Автор спіймав світло-тіні життя. Тепер він в полоні в них, вперше побачених людей. Тому та така велика ряснота їх у творі „Дер Менш міт дер Бікс“. Рисуючи ці типи, це дійсне життя, природньо, Годінер не міг вже користуватися манерою письма — схематичного символізму, яким міг оперувати в „Таг Анткеген“. Будтя визначає пізнання: треба було дати живу людину, конкретну, зі всією її психологією, інколи вигадливо протилежною. Треба було художньо зафіксувати життя, у буквальному й найширшому розумінню. Стала потрібною членороздільна мова персонажів, треба було відмовитися, в більшому або меншому ступні, від ліричної статички пейзажу, що мала таке ж пропорціональне місце в окремих оповіданнях „Таг Анткеген“. І, забігаючи вперед, треба сказати, що Годінер не завжди й не скрізь справився з цим, він часто чинник героя і розгортання сюжету, що повинні бути психологічно виправдані, підмінює копірцанням героя в самому собі, доводячи його до такого стану, про який сам автор говорить: „його думки все більше й більше заплутуються, шораз туманнішим і незрозумілішим ставало перед ним його перебування тут“. Цей психологізм неясності думки, замість психологічно виправданого розгортання сюжету, залишилися в Годінері й в такому його творі, як „Дер Менш міт дер Бікс“ — майже у всіх героях — включно до більшовика Герша Кеслера, що говорить сам до себе в „мені сидить дві людини“.

Хоча, повторюємо, тут у „Дер Менш міт дер Бікс“ автор намагається звільнитися від схематичної абстракції і перейти до конкретного. Тут люди мають своє індивідуальне обличчя. Ось Герш Кеслер — більшовик і командир. Це вже не один з тих комісарів з „Таг Анткеген“ — у яких точно, як і в інших „замість обличчя, дощечки такі“. Ні, Герш мабуть перший живий командир у єврейській радянській літературі. Не дарма ж приходить у голову порівняння Герше Кеслера з Левінсоном — командиром з фадівського „Погрому“, настільки Герш Кеслер „живий“ тип, що говорить про себе: — „Хто я? Робітник... Робітник з Варшави... Зараз людина з гвинтівкою. На біржі я був, знаю, точно вимагають робітників“...

Щоб яскравіше показати вдачу й волю Герша Кеслера, варто подати його наказ № 1: „Пропонують... за всяку ціну, навіть коштом життя одного з службовців (якщо вони сперестатимуться і не захотять дати потяга) сформувати ешелон і підготувати демобілізацію“.

Маса сприймає думки Герша Кеслера, мов свої.

„Маса здригнулася, захиталася. Мов би вона лише зараз відчула щось таке, що повертає її життя, до батьківщини, до волі, до власної ділянки землі, дві тисячі рук піднялися, захиталися, до повітря і стояли там довше аніж то було на митингах, мов вони боялися спустити їх, щоб тим самим втратити волю, що вони здобули її оце зараз“...

Такий вплив Гершів на маси... такий буває часом Герш, та трапляються й інші моменти, влативі Гершові, як людини.

Коли „оцей самий юнак маленькі, тоненькі ручки в своїх руках тримав, йому було важко, до він на перших кроках схивів... Йому хотілося сказати їй, що йому по дорозі з нею, що в нього шлях простий, що збочити з свого шляху йому не можна“.

І Герш підпадає цьому... Одійшла кудись на час сувородійність. Почувши музику, він запіває себе, що він там грає?... Йому думку тьмарить ця дівка Діна... Ще трошки і вона певно вирває б обличчю не їхати туди, куди кличе його революція, туди, про віщо він говорить завжди сам собі: „Я людина з ружинцею, салдат червоногвардієць, для мене війна лише починається (тобто війна громадянська)“. І тоді він не говорить, а кричить: „Досить музики, ми вирішили, і по всьому“

Отак з усіма слабами й сильними сторонами подає нам автор більшовика Герша Кеслера — у противагу м'якотілому, слізлово-полохливому меншовикові Резенфельдові.

Герш Кеслер — постать цілком нова в єврейській літературі й поданий він у творі не в статичній — в діалектичному процесі руху. Поруч з Гершем змальовано ще цілу низку типів, як от Окунь, про якого автор каже устами... Так, те, що було до сьогодні, це нікчемне, по той бік... а те до чого йдуть нові салдати — це майбутнє й нове життя... ми всі люди з ружинцями“...

Якщо порівняти скільки місяця приділено Гершеві, а скільки Окуневі, то стане ясною та непропорційністю, та мала увага, яку уділив автор Окуневі, хоча відчувається, що в планях загану Окунь відіграє досить велику корегуючу роль. Сам автор каже, що „вони йшли за визначним пляном, а пляном Окуня“. Окунь на диво мало говорить, а більше думає і вивчає — життя, вивчає тих, з ким стикається: „він навчився мало говорити, багато слухати, придивлятися, охоплювати стремління і бажання маси, що дзюрчала з-під лісу дикої трави, із-за цілого лісу таких, безпомічних, напів-скалічених спів окремих і представників“ (стор. 108).

В Окуневі Годінер дав того дещо механізованого більшовика перших днів Жовтня, що їх ризують автори, як реакцію на інтелігентську розхлябаність, на безвілля, до яких належить Матвій, який певно буде фігурувати в інших творах Годінера, бо тут він тільки — „посилається розбити загін снізяз Ладкіпарізде“.

„Матвій внутрішньо був все ще надзвичайно лінійний і хворий на ту страшну хворобу, що зветься жертва без мети“. Він просто подарував Революції своє велике діло, як офірують знецінені гроші... але суті цього перевороту він ще не зрозумів (стор. 108“).

Поруч з ватажками Гершем, Окунем, Матвієм дана й маса салдатська. Про салдат автор говорить: „вони — що райші у саме пекло 1914 — 15 — 16 — йшли першими, опам'яталися, що вони одурені й (тепер) останніми в кожній новій бій ішли.

„Вони останніми, пізніш за всіх, нудно шляхами тягнулися, з вочим зором в очах, з запущеними брудними нігтями, з наривами на тілі, що від болю і бруду, як тваринні шкіри, у твердий пергамент обернулися. В тих людей, при першому вистрелі 1914 року, смертельно була ранена віра в себе, як в людей, і в людей, як друзів“ (стор. 34, „Дер Менш міг дер Бікс“).

Тут ми бачимо й представника старого відмираючого села, бачимо народжування нового революційного села. Його два представники — Бржозек і Васютка.

Годінер, як справжній художник, бачив у салдатській масі різні настрої, різні течії, різні стремління... Вся ж салдатська маса говорила: „Підемо, друзі, трошки провітримось"... Це означало, що затріщать скріпи старого, запалахкотять поміщичі садиби, запалахнуть заслужено „дворянські гнізда“. Хаос набере конкретних форм, його обриси будуть ясніші. Годінер бачить це й починає розуміти суть того, що відбувається.

Зубожливість і нікчемність життя єврейського, автор подає так:

„Євреї, що називався Давид, мав дочку в квартирі, набиту пушку в дворі, когута, хвору — опухлу жінку в ванькірі й телятко в кімнаті. А салдат, що приїхав до нього верхи мав коня і зорбок (стор. 7).“

Приїжджає салдат з рушницею і єврея Давида душа в п'яти входить. І на цьому фоні автор дає нам єврейську дівчину „благородних“ батьків, дівчину, що прагне життя:

„Донька єврея сиділа за столом у білому батистовому вбранні з короткими рукавами, а ніздрі були прозорі й безпереривно рухалися. З коротких рукавів виглядали тонкі руки, як дві тихі благородні істоти, що спокійно насторожилися з захопаним вогнем у кіччилах пальців під нігтями (стор. 31).“

З одного боку аскетизм, сухість, що доходить до ідіотизму зубожілої єврейської релігійної родини, з другого — сексуалізм, що доходить до розпусти, робить Діну хворою, еротика якої доходить до психопатологічних границь. А все ж таки Годінер — воліє цю Діну, ніж Діну єврейську дочку старого укладу...

Діна Розенфельд, словоблуд, — соціаль - демократ, це типи, що призначені історією на загибель.

Якщо взяти разом провіднів, салдатську масу, персонажі єврейського містечка, то ми повинні сказати, що такої ясноти типів і в такому сполученню у єврейській літературі не зустрічалося. Ми повинні взяти до уваги появу в єврейській літературі персонажів не євреїв, яким треба було дати голос, мову, бо до того, якщо й з'являвся у єврейській літературі „чужий“ тип, то він появлявся епізодично, він був, мовляв, випадковим явищем, був просто „агой“, що немав індивідуального, навіть більше того, типового обличчя. А тут цей „агой“ „чужак“ перемінявся з євреєм загальними ідеями, загальними думками, але з своєрідною особливою мовою. Перший у часі, дав його Годінер тому, що Годінер, починаючи з „Дер Менш міг дер Бікс“, кинувся в шукання за „новим життям“, за конкретною живою людиною. Від „Таг Анткеген“, через „Дер Менш міг дер Бікс“ до „Московської вулиці“. В романі „Дер Менш міг дер Бікс“ — він переходить від схематизму до конкретного, реального, до життя.

Якщо він „лежав з дитиною в золотий день на полі“ щоб сповістити світ про свої песимістичні настрої і „символічні формулювання, змушував цю дитину говорити: „Земля має серце. Я чую, як серце земляне стучить"... І т. д. і т. д., то тепер він знайшов на „Московських вулицях“ справжню живу дитину реального Юдку Комунарчика зі всіма його „достоїнствами й недостатками“, з його додатними й від'ємними боками, — знайшов хлопчика, що справді присутній на вулиці. Ще не всіх хлопчиків, або, правдивіше, не всі соціальні різноманітності хлопчика нашого сьогодні побачив Годінер... але він, як письменник, вже ввійшов у нашу дійсність...

Так, перемагаючи Ністерівську завульовану містичну схему, недовому нечленороздільність слова, Годінер переходить до розгорнутої повнокровної фрази, живого діалогу.

Від уривочного незв'язного побудовання речі до плавкого розгорнутої сюжетної побудови, відображення життя, таким воно є радянської дійсності.

Годінер переходить в своїй творчості від письменника „лише революційного“ до письменства пролетарського.

Б. Цукер

Хроніка

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

★ Відкриття пам'ятника Василю Блакитному. Травня 5-го дня о 6 год. вечора в столиці України — Харкові на розі вулиці Артема й Чорнишевської відбулося урочисте відкриття пам'ятника поетові-революціонеру Василю Блакитному (Елану).

★ Звітна доповідь харківської організації ВУСПП на міській раді. На літературній секції Харківської міської ради 6-го травня склала звітну доповідь Харківська організація ВУСПП у про призов ударників у літературі.

В обговоренні доповіді взяли участь члени міської ради (літсекції), т. Шишов (доповідач), письменники Хвильовий, Арк. Любченко, Петро Панч і інші.

★ Доповідь Харківської організації ВУСПП на бюрі МПК. Секретаріат Харківської організації ВУСПП у 17-го травня на бюрі міського партійного комітету склав звітну доповідь про роботу харківського ВУСПП'у.

★ Самоперевірка роботи ВУСПП'у на харківських підприємствах. В травні почалася самоперевірка роботи ВУСПП'у на харківських підприємствах.

У зв'язку з перевіркою гуртківці шільніш підійшли до виробництва, в цехах переведено низку бесід.

★ Літературний гурток на Тракторобуді. Самоперевірка ВУСПП'у виявила зроостання й зміцнення ВУСПП-івського літературного гуртка на Тракторобуді. Переведено понад 40 лекцій, вислухано доповіді про завдання літгуртків на будівлі, про підсумки Пленуму Міжнародного Бюро Революційної Літератури (МБРЛ), про призов ударників у літературі, систематично йде обговорення творчості гуртківців.

З числа гуртківців 6 товаришів уже прийнято до ВУСПП'у.

Члени літературного гуртка на будівлі активно беруть участь у виробничому житті. Випущено літературні сторінки в газеті „Темп“, підготовлено збірник для видавництва „Гарт“, складено спеціальний № журналу „Весвіт“.

Твори гуртківців друкуються в журналах „Гарт“, „Красное Слово“, газетах „Пролетар“, „Комсомолец України“ і інших.

Гуртківці взяли активну участь в роботі дво-експедиції, що відвідала будівництво.

Тепер робота значно поширюється, утворено літературний гурток і на південному шельку, куди прикріплено письменника з

ВУСПП'у. Разом на Тракторобуді працює 5 прикріплених товаришів з ВУСПП'у.

★ Над чим працюють члени ВУСПП'у. Ів. Микитенко — закінчив: п'єсу „Вугілля“ (тема — боротьба за вугілля на Донбасі) та повість „Петро Каратшов“ — про пролетарського інженера, його винахід та систему.

Р. Кушнарьов — працює над п'єсою „Еквівалент“, що висвітлює класову боротьбу в сучасній науці взагалі і в природознавстві та техніці зокрема.

Ів. Кириленко — працює над романом „Дві бригади“ з життя металургійних робітників Дніпропетровського і за історичними матеріалами Червоної Армії.

Л. Недоля — закінчив п'єсу „Підземна Комуна“ з життя Донбасівських робітників (боротьба за промфінляни).

М. Гаско — працює над п'єсою „Шахта №“ (Донбас).

К. Гордієнко — готує матеріал до повісти про колгосп де основну увагу звертає на розвиток колективістичних навичок серед колгоспників та організацію праці на матеріалі, зібраному 1930 р. по колгоспах Лебегинського району. Здав до в-ва „ЛІМ“ повість „Атака“.

В. Мисик — працює над перекладом з шотляндського революційного поета Бернса, здав збірку перекладів його поезій до вид-ва „ЛІМ“.

Г. Коцюба — днями видав накладом в-ва „ЛІМ“ нову книгу „Бронзові люди“. Ця книжка в перекладі на рос. мову виходить в Москві у вид-ві ГИХЛ. Працює над романом з Дніпровського будівництва, що його сподівається закінчити восени цього року.

★ Зліт письменників ударників. 12-го травня в Харкові відбувся зліт ударників — письменників харківських заводів.

★ Вспілі „Західня Україна“. — Журнал „Західня Україна“ заборонений в деяких капіталістичних країнах. Останнім часом до Польщі й Румунії та Югославії приєдналася ще й Чехо-Словацьчина, яка й повідомила редакцію „Західньої України“ про свою заборону.

— Бобинський Василь перекладає для вид-ва „Література і Мистецтво“ (ЛІМ) ДВОУ вибрані твори Рембо. Для антології німецької поезії перекладає вірші пролетарських поетів Бехера, Гінкеля, Бауера і ін. Працює над циклем віршів і романом із західньо-українського життя. Пише низку критичних статей.

— Со пілка Мирослава працює над новою збіркою поезій, що її видасть Вид-во „ЛІМ“.

— Дмитерко Л. видав накладом Державного видавництва „ЛІМ“ поему „Сорочинська республіка“ (написану разом з М. Пригорово) та другу книжку поезій „Товтри“ Закінчив нову поему „Путь-дорога“, що вийде накладом „ЛІМ“.

— М а л и ц ь к и й Ф. працює над другою частиною повісти „Бистрий Буг“. Готує до друку збірку оповідань „Хлопська республіка“. Видавництво „Західна Україна“ видала масовим тиражем оповідання „На панських ланах“, „ЛІМ“ видав книжку нарисів „Колективними шляхами“.

— Т у р ч и н с ь к а Агата видає накладом вид-ва „ЛІМ“ збірку поезій „Окупація“ Працює над повістю за часів імперіалістичної війни в Галичині.

— І р ч а н Мирослав написав для Українфільму сценарій про криваві події восени 1930 року на Західній Україні. У в-ві „ЛІМ“ вийшла книжка. „З прерій Канади в степи України“ і п'ятим виданням п'єси „Родина штікарів“.

— О л е к с ю к В. закінчив і здав до друку вид-ву „Західна Україна“ велику повість про колективізацію.

— Г жи ц ь к и й В. пише нариси про поїздки до колгоспкомбінату на призов ударників у літературу.

★ Ч л е н и „Західної України“ — Ч л е н а м и ЛОЧАФ. В нову літературну організацію ЛОЧАФ (Літературне Об'єднання Червоної Армії і Фльоти) входять такі члени „ЗУ“ з Харкова: Мирослав Ірчан, Василь Бобинський, Іван Ткачук і Мечислав Гаско.

Кийська філія „ЗУ“ теж вступила до ЛОЧАФ-у“.

★ Літературна Полтава. Як і в кожному місті, доба соціалістичного будівництва й у Полтаві висуває нові й нові письменницькі сили початківців, що вперто над собою працюють і прагнуть стати на широкий шлях пролетарської літератури.

Але треба визнати, що протягом 1930 року-копи по інших містах нашої республіки літературні сили формувались, всіляко виявляли свою творчу й організаційну активність — літературні сили Полтави були розпоршені й животлі. Письменники, що вже більше себе виявили, мовчки собі полисували, а початківці, хоч і намагались створити якусь літературну організацію — та не змогли цього зробити через брак достатньої організаційної ініціативи й незначну, порівняно, літературну продукцію, що мала репрезентувати певну групу. Отже на декларації, видрукованій у газеті „Більшовик Полтавщини“ справа по суті й заупинилася.

Цього року літературне життя Полтави поживалося. Відбулося кілька нарад письменників разом з відомими полтавськими композиторами: Верховицем та Попадичем. Ці наради поклали початок новій роботі. Влаштовано кілька літературних виступів розподілено письменницькі сили по літературних наладжено видання літературної сторінки

в газеті й здало до друку збірник творчости „За суцільну“.

Особливо поживало літературні сили Полтави утворення Полтавської філії ЛОЧАФ-у навколо якої й скуплено всіх письменників та початківців, що дотепер були розпоршені. ЛОЧАФівський актив, серед яких працює кілька письменників — червоноармійців, теж готує до друку збірник літературности ЛОЧАФівців. Цей збірник буде присвячено шляхом червоноармійській тематиці й правитиме, подекуди, за художній матеріал для культурних установ Полтавських військових частин.

Філія ЛОЧАФ-у накреслила плян літературних виступів в театрі, науковій бібліотеці, та по робітничих клубах. Окремі письменницькі бригади мають вийхати на село.

Окремі письменники беруть активну участь на виробництві, підчас штурмових ночей в залізничному депі тощо.

Бригада ЛОЧАФівців вийшла до комуні ім. Благоева й тепер готує нариси про цю комуни. Художники з Полтавської філії АХЧУ теж взяли участь у вїзді бригади й мають дати кілька малюнків з життя комуни до чергового збірника, де буде висвітлено досягнення колективного господарювання в комунах та артілях Полтавського району.

Активну участь у використанні літературних сил починає виявляти й Полтавський міжрайонний бібліотечний колектор, що утворює по підприємствах рецензентські гуртки та розроблює плян літературних виступів, диспутів та літературно-критичних вечорок по робітничих клубах та підприємствах. Бібліотечний колектор посилив популяризацію української пролетарської літератури через багатотиражні газети, що їх у Полтаві є близько 15.

Заходами МК ЛКСМУ в Полтаві організовано кілька ТРОМів, для яких ЛОЧАФівці готують матеріял. Одну ЛОЧАФівську п'єсу ТРОМ має виставити ближчим часом. Філія ЛОЧАФ-у взагалі бере на себе керівництво літературною частиною ТРОМівської роботи, що передбачає не тільки поставчання ТРОМів драматичним матеріялом, а й постійний догляд за репертуаром, допомога в розробці п'єс, обробка п'єс самих тромівців, початківців тощо.

Нотатки „Над чим працюють наші письменники“ говорять що література Полтава розгортає свою діяльність, скерувавши її на висвітлення соціалістичного будівництва та активну участь у ньому.

★ Маяковський українською мовою. Державне видавництво „Література і Мистецтво“ здало до друку перший том творів Вол. Маяковського в перекладі українською мовою під загальною редакцією Мих. Семенка.

Перекладали Мих. Семенко, Ол. Влизько, І. Маловічко, Є. Дроб'язко, Ієо Шкурупій та інші.

Перший том вийде зі статтю Є. Перліна. Здало до друку і том другий.

★ Консультативне бюро для письменників-початківців при Видавництві „ЛІМ“. Щоб допомогти письменникові-початківцю, з 8 травня ц. р.

при Державному Видавництві „Література і Мистецтво“ (ЛІМ) утворено Консультаційне Бюро, яке консультує письменників з таких питань:

1. Поточна політика комуністичної партії і радянської влади.

2. Політика партії в галузі літератури і мистецтва. Вимоги, що їх ставить до літератури реконструкційна доба. Питання теорії та історії літератури, критики.

3. Основні засади марксизму, лєнінізму, філософії та історії класової боротьби.

Консультаційне бюро провадить свою роботу на базі участі кращих пролетарських письменників, критиків та наукових співробітників.

МУЗИКА І ТЕАТР

★ Перша всеукраїнська музична олімпіада. В останніх днях квітня і перших травня в Харкові відбулася Перша Всеукраїнська Музична Олімпіада.

На відкритті велику промову про національно-культурне будівництво зокрема музику в Радянському Союзі і на Україні, значення олімпіади — виголосив Народній Комісар освіти тов. Скрипник.

Олімпіада відбулася за таким пляном: 2-го травня, о 9 год. ранку. Змагання самодіяльних музичних закладів: хорів — відбуваються в Будинку культури Харчовиків;

Духовий оркестр — у театрі ім. Шевченка; Струнних оркестр — у Державному Єврейському театрі.

О 8 год. вечора. Клуб ХПЗ — Концерт-рапорт АМП'у.

3-го травня, о 9 год. ранку. Змагання професійних музичних закладів: хорів — улюб'ї друкарів. Духових оркестр — у будинку культури Харчовиків. Струнних оркестр — у Державному Єврейському театрі.

О 5 год. дня. Будинку культури Харчовиків — Концерт-рапорт АРКУ.

О 8 год. вечора. Будинку Культури Харчовиків відбулося закриття першої Всеукраїнської музичної олімпіади та виступи премійованих музичних закладів.

4-го травня о 10 год. ранку. Будинку Куль-

Консультаційне бюро провадить свою роботу такими способами:

1. Усна консультація.

2. Заочна консультація.

3. Організація літературних диспутів, лекцій, доповідей з письменниками - початківцями.

Приймальні дні: по 2, 8, 12, 18, 22, 28 числам від 6 до 8 годин. вечора.

Адреса: Харків, Сергіївський майдан, Державне Видавництво „Література і Мистецтво“. На конвертах зазначити „Для Консультаційного бюро“.

тури Харчовиків — Лекція проф. Браудо. Е. „Музика народів СРСР на Всесоюзній олімпіаді мистецтв“.

★ Симфонія „Лєнін“. Композитор В. Шебалін працює над симфонією „Лєнін“ розраховану на оркестру, читця, солістів хору. За основу взято текст поеми Маяковського „Лєнін“.

★ Нові постанови в київській опері. В оперному театрі ставлять опери: „Севільський цирюльник“ Росіні та „Отелло“ Верді.

„Севільський цирюльник“ поновлює режисер Лішанський в оформленні останньої вистави театру, що здійснив відомий режисер Липицький. Поновлюючи оперу, режисер Лішанський мав за завдання акцентувати постанову на виконавчій стороні, щоб найвиразніше виявити стиль опери — буф.

Цілком новою постановою є „Отелло“ Верді, в постанові режисера Манзія.

★ Гастролі московського татарського театру. Татарський театр, що приїхав на гастролі на Україну, постійно працює в Москві. Вийджаючи звідти театр поставив собі обслужити робітників-татар, що працюють на найбільших промислових ділянках інших республік. В кінці травня театр виїхав до Донбасу, для виступів серед 40 тисяч робітників - татар.

КІНО

★ Кінофікація Донбасу. Виконуючи постанову ЦК про поліпшення культурно-побутових умов робітників - шахтарів Донбасу, Українфільм широко розгорнув роботу в цьому напрямку.

Управа тресту дала відповідну директиву крайвідділам (Сталінському, Артемівському) терміново налагодити роботу старих і новостворених кіноустанов, кількістю не менш як 240. Для цього додатково надіслано 140 апаратів стаціонарного типу для клубної сітки перовних гуртків та касарен. Водночас переглянули фільмотеку цих відділів та забезпечили їх картинами потрібної кількості.

Кінокомбінату доручено переглянути тематичний плян політосвітніх фільмів, щоб збільшити питому вагу тем, побудованих виключно на матеріалах Донбасу.

Кінохроніка повинна перебудувати свою роботу так, щоб найкраще висвітлювати питання механізації Донбасу, системи Карташова тощо. Взагалі 50% всього матеріалу має бути присвячено висвітленню реконструкції Донбасу й життя шахтарів. Для цього організовано 2 виїзні редакції з двома кіно-операторами. Разом із цим консьектор розгорнув спеціальну роботу коло дитячо-юнацького фільму, й саме тепер роз'язується справа організації зразкового комсомольського та дитячого кінотеатру.

Щоб цілком виконати всі заходи, відрадіжено до Донбасу інструкторський апарат, якому зокрема доручено здійснити поширення кіносітки.

Особливу увагу віддано прискоренню будівництва нових кінотеатрів у Донбасі та забезпеченню цього будівництва будівним матеріалом.

Додатково до промфінплану ухвалено додати об'єкти будівництва кінотеатрів у таких місцях: Макіївці, Риковому, Рутченковому, Алчевському, Кадіївці, Краматорській, Краснокутському, Кривому Розі, Маріуполі.

Всі ці заходи, безперечно, допоможуть владі й партії поліпшити культурно - побутові умови Донбасу й тим самим здійснити загальновиборничі завдання, що їх вимагає від Донбасу увесь Радянський Союз.

НАУКОВА ХРОНІКА

★ 50-річчя президента ВУАН академ. А. А. Богомольця. 12 травня минуло 50 років з дня народження президента ВУАН академіка А. А. Богомольця. Акад. Богомольць є не лише великий радянський учений з європейським ім'ям, але й один із представників тій трудової інтелігенції, яка у важкі часи громадянської війни боролася пліч-о-пліч з пролетаріатом за перемогу ідей пролетарської революції. Протягом останніх 10 років акад. Богомольць крім наукових праць брав активну участь у громадському житті. Під час громадянської війни він був консультантом у боротьбі з епідемією в Червоній Армії. Академіку Богомольцю належить понад 50 наукових друкованих праць. Він є членом багатьох наукових товариств СРСР і закордоном.

В зв'язку з ювілеєм робітники київського червонопрапорного ремонтного заводу і заводу ім. Дзержинського звернулися з привітанням до акад. Богомольця.

★ Київський архів стародавніх актів. Київський архів стародавніх актів вступив у 70-й рік свого існування й є єдиним архівом на Радянській Україні, де зібрані документи з стародавньої історії України. В Архіві є близько 6 мільйонів грамот та до-

★ Українфільм на допомогу механізації Донбасу. З 20 березня на Донбасі працюють 4 постійних операторських кіно - хронікальних пости.

Крім інструктивних та агітаційних фільмів Українфільм поставив на теми Донбасу кілька художніх фільмів.

На київській кіно - фабриці закінчили зйомковий фільм „Фронт“ (реж. О. Соловйов) про механізацію Донбасу.

кументів, серед них грамота лже - Дмитрія 1609 року, грамота Єлізавети, автографи царів 18 - століття, грамота Олександра 1-го Єкатерини, Анни Івановни та Єлізавети. Збереглися великої історичної цінності автографи всіх кошевих отаманів, починаючи з Богдана Хмельницького й кінчаючи гетьманом Розумовським тощо.

★ Історичні матеріали про Кармелюка. Архівна управа знайшла справу Петербурзького сенату за 1837 — 46 р.р. про відомого ватажка повстанців на Поділлі Устима Кармелюка, який в пісенній та усній народній творчості став за легендарного героя. В справі між іншим розповідається за смерть Кармелюка від руки шляхтича Федіра Рутківського.

★ Нові придбання всенародної бібліотеки України. — Всенародна бібліотека України придбала минулого року велику збірку книжок із бібліотеки відомого бібліофіла Попельницького. Нещодавно закінчено сортування цієї бібліотеки. Під час сортування виявлено дуже цікаву збірку різних матеріалів (рукописів, доповідних записок тощо) із селянського питання, що стосується часів реформи 60 років. Виявлено також цікаву збірку української графіки.

ПО ВИДАВНИЦТВАХ

★ Редакційна робітнича рада при видавництві „Література і Мистецтво“ (ЛІМ). Правління ЛІМ'у ухвалило утворити при видавництві робітничу редакційну раду. Редакційна робітнича рада має налагодити постійний зв'язок редакційно - видавничої практики з пролетарською громадськістю, надаватиме цьому зв'язку таких форм, при яких робітники - призвонники до літератури, активні члени літературних гуртків з фабрик та заводів братимуть безпосередню участь в редакційно - видавничій практиці.

Редакційна Робітнича Рада обмірковуватиме редакційні плани видавництва, оцінюватиме в окремих випадках рукописи, що їх опрацюватиме редакційний апарат видавництва, стежитиме критично за видавничою продукцією.

Редакційна робітнича Рада має бути одною з ланок постійної самокритики видавництва в усіх галузях роботи його.

Робітнича редакційна рада складається з робітників підприємств. До Ради входять: робітники - ударники великих підприємств, Радгоспів, МТС та Колгоспів Харківщини,

що виявили себе на робелькорівській роботі, в літературних гуртках, робітники - призвонники до літератури, робітники центральної преси, представники культурвідділу ВУРС'у, редакційний колектив в - ва з правом дорадчого голосу.

Для переведення поточної роботи Ради та систематичного зв'язку з видавничою практикою, пленум Ради обирає Бюро в складі 5 осіб.

Основним змістом роботи Редакційної ради є мобілізація письменницьких сил на виконання завдань літератури й мистецтва за доби реконструкції, як гострої ідеологічної зброї пролетаріату в соціалістичному наступі.

Для того; 1) Редадра приділяє особливу увагу призову ударників до літератури, висуванню нових кадрів письменників та праці з ними. 2) Редадра зв'язує видавництво з пролетарськими читачками, масами, зміцнює цей зв'язок та шукає нових форм його. 3) Редадра вивчає літературу - мистецьку продукцію в-ва, обмірковує творчість окремих письменників, окремих письменницьких угруповань, оцінює окремі типові рукописи, обговорює редакційно - видавничі плани та звіти видавництва, провадить пропаганду книжки і сприяє розповсюдженню

ню її серед читацьких пролетарських мас. 4) Редрада сприяє й допомагає в - ву в вивченні пошиту широких читацьких мас. Редрада сприяє створенню нових редакційно - видавничих кадрів з робітників і висуває їх на постійну роботу в видавництві.

Члени редради розподіляються по секціях, відповідно до окремих галузей ред - вид. роботи. Редрада організує бригади для перевірки й опрацювання окремих питань редакційно - видавничої практики.

★ У видавництві „РУХ“ Вийшли й друкується: Красне письменство — Андрійсико І. Забутий острів. Роман; Поліщук В. Півість металу й вугілля. Книжка про Донбас; Бобинський В. Смерть Франка. Поема; Дніпровський І. Шахта „Марія“; Зелігер Г. Сіня Фльора. Роман;

Дніпровський Ів. Твори т. II; Дніпровський Ів. Фалауга. Півість; Гордієнко К. Вибори. Оповідання; Костомаров М. Кудеяр. Роман.

Мистецтво — Хмурий В. Йосип Гіряк; його ж. Мар'ян Крушельницький;

Геєц С. Театр Радянської Білорусії (до гастролей Білоруського театру на Україні). „УКР. малярство“ — Монографії про художників: В. Єфімов, Г. Дядченко, О. Мурашко, Боровиковський, Новаківський, Трутовський.

Наука — Суспільні погляди І. Франка в світлі його творів і листування; Наукові записки ВУТОРМ'у; „Американська освіта“ (про американську школу. Передмова О. Полюцького).

ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

ВІРМЕНІЯ

★ Пожовтневавірменська література. Вірменська пролетарська література, виникнення якої можна віднести на кінець XIX століття, коли в особі Акопа Акопяна пролетаріяту виступили ще як „кляса в собі“, досягла масового розвитку тільки після Жовтневої революції.

Організація журналу „МУРЧ“, що згуртував пореволюційну пролетарську літературу — становить собою в історії вірменської пролетарської літератури певну епоху.

За часів НЕПи була оживила буржуазна література. Письменники, які цілком негативно поставилися до революції, неприйняттям її (Невосян, Ісаакян), організують зміновівську „Спілку вірменських письменників“, що за своїм ідеологічним настановленням едналася з устрядовщиною.

Об'єктивно буржуазною течією була і так звана „вірменська вороновщина“, яка відрізнялася від російської тим, що вона заперечувала можливість створення пролетарської літератури начеб - то тільки у Вірменії.

Зріст пролетарської літератури — від схематизму і планетаризму „МУРЧА“, — що переходить до реалістичного показу дійсності, до відображення будівництва, створює ґрунт

для організації групи налітпостовства (російський журнал „На літературном посту“).

Проблеми, якими зайняті пролетарські письменники (Аксельбакуц, Алазян, Аракс, Азат, Вистуні, Мкртич Армен, Овік Меліян, Наїрі Зор'ян і інші.) надзвичайно різномірні. Тема про революцію і громадянську війну, тема нового Сходу, тема нового села, родини, побуту, тема будівництва тощо, — все це цікавить і захоплює пролетарську літературу.

Достеменно, коли зараз у відображенні Сходу, вірменська література далека від буржуазного орієнталізму дореволюційного періоду (Рафії) і коли, не зважаючи на деякі формальні впливи перської літератури, вона в основному цікавиться революційним колоніальним Сходом, проймаючись інтернаціоналізмом, то іноді все ж, — наприклад, в романі Чаренца „Країна Наїрі“ помітно жалкування і туга за зникаючою старою культурою.

Теми будівництва починають увиходити до літератури Вірменії (роман Алазяна „На шляху“ — значний крок вперед у Вірменській літературі), та все таки робітник ще не став центральною фігурою вірменської літератури.

Таке сьогоднія пожовтневої вірменської літератури.

ІРІСТАН

(ОСЕТІЯ)

★ З поля літературного. Осетинське письменство 1928 року святкувало 130 - річний ювілей, але перший визначний поет Ірїстану (Осетії) є Темірбулат Мамсурати (1843 — 1899 р), що був виселений до Туреччини (1865). Нечисленна його творчість проймає тугою за рідними горами Кавказу окремого видання ще немає.

Другий широко відомий поет Коста Хетагати (1863 — 1899), якого пісні і вірші співають і читають діти й дорослі.

Пізніша література розвивається в напрямі націоналістичної романтики та народницьких тенденцій, що характеризують творчість Цомака, А. Коцойти, С. Кулайти і багатьох інших поетів і прозаїків, а також п'єси Бритайти.

Відірваністю від пролетарських літературних організацій радянських центрів і браком товариської допомоги сильніших братніх літератур можна пояснити, що до 1930 року осетинська література розвивається під проводом націоналістичної інтелігенції. Актуальні питання розвитку нового радянського побуту серед архаїчних форм життя, стихійний потяг молоді зокрема жіночої до освіти, і, нарешті, активна участь осетинського жіноцтва в управлінні краю (Південна Осетія мала жінку — наркомосвіти і тепер має жінку — наркомюста та головного прокурора, й багато інших відповідальних посад посадають осетинки), в центрі уваги, знаходять відображення в творах, покищо невеликої кількості групи пролетар-

ських письменників. Значніша частина письменників Ірістану ще тримається народницьких, національно-шовіністичних позицій. Це т. зв. національно-демократичні поети і письменники, що гуртуються навколо „Малусага“.

1922 року в м. Владикавказі осетинська націонал-демократична інтелігенція утворила літературну організацію „Малусар“, що в першому своєму органікові устами голівного ідеолога Г. Бекоева проголосила, що... „учасники цього збірника об'єдналися навколо завдань збереження осетинських звичаїв, порівняв, імени мови й культури“. Це стверджується літературно-художнім матеріалом усього збірника, що цілком спрямований проти сучасності, до притамання гостроти революційного настрою осетинської бідноти. Він за „гуманність“ за „людність“.

„Малусар“ не мав успіху серед широких читальних мас. А з посиленням наступу пролетаріату на ідеологічному фронті, організація національної буржуазії, аби зберегти себе, мусила якось маскуватися. Вони принатурюються до нових обставин, відмовляється відкрито провадити далі боротьбу з пролетарських письменників, що чимдалі зростала посути береться до нових методів боротьби.

1925 року в Москві за керівництвом РАПП організувалася група осетинських пролетарських письменників. Група видала накладом Центрвдаву свій збірник „Зіу“.

„Зіу“ — це був контрударом „Малусар“. З „Малусару“ це зрозуміли. Треба було боротися.

Боротьба йшла й набирала різних форм. Мінялися сили. Малусаговцям почастило шляхом стараного зашуовування і маскування декому з Осетинської Асоціації пролетарських письменників (ОСАПП) довести „діалектичну“ спорідненість двох організацій. Малусаговці почали пролазити до лав ОСАПП'у. І як вислід боротьби в середині ОСАПП'у було те, що частина товаришів одколосала від нього і посіла окремішну позицію і до ОСАПП'у і до „Малусагу“ (Болаев, Камбердів і ін.).

В міру заходження в асоціацію і загострення класової боротьби в Осетії, малусаговці почали прибирати до своїх рук всебічне керівництво асоціацією і почали відкрито провадити свої організаційні заходи. За один із вислідів цих організаційних заходів було переіменування ОСАППУ на АРП (Асоціація революційних письменників). Це було актом остаточного оволодіння малусаговцями ОСАПП'ом. Відійшли від керівництва найстаріший „зіувець“ Косирати і ще кілька письменників.

Слідом за реорганізацією постала теорія необхідності нового видання історичних речей і теорія неможливості існування осетинської пролетарської літератури.

Та такі пролетарські письменники, як Болаев, Кулаев, Елхвев, Тотров, Дзесов і другі, день-за-день збагачують осетинську пролетарську літературу і ніхто з малусаговського табору не доведе відсутності пролетарської літератури в Ірістані.

Група пролетарських письменників і літературна організація „Малусар“ це дві сили, що на сьогодні діють на літературному полі Ірістану. В сучасній осетинській літературі

саме характеристичним і є боротьба цих двох сил, боротьба за гегемонію пролетарської літератури.

★ Двадцятип'ятиліття з дня смерті великого поета. 1-го квітня ц. р. вишло 25 літ з дня смерті найулюбленішого поета Ірістану (Осетії) — Коста Хетагати, якого осетинські критики називають „Світанням осетинського народу“, „Баштою народної слави“, „Зорею осетинської літератури“, „Осетинським Шевченком“.

Коста Хетагати народився 1863 року в горах Північного Ірістану (Північній Осетії) в аулі Кар.

Був за пастуха. 1871 році його батько Леун Хетагати разом з іншими незаможниками іронами (осетинами) переселяється на Кубань, де засновує село Лаба, Георгієвське-Осетинське. На цей рік припадає і наука Коста в реальній школі у Владикавказі.

Через рік — 1873 р. — батько віддав його до гімназії у Ставрополі, але заробити і вчитися надто важко було і він, перейшовши до 7 класи, кидав школу, збиває копіячню і тікає до Петербургу. Тут він з великими зусиллями добивається того, що його приймають до Академії Мистецтва де він учився три роки і не закінчив курсу науки через злидні.

1883 року повертає Коста до Владикавказу й заробляє малярством та літературною працею Пісні Коста Хетагати широко розходяться по Ірістану; в них неволя країни, злидні населення, його безправ'я і темрява.

1891 року в триденний термін Коста було вислана за межі Терської області.

З 1893 до 1898 року прожив Коста у Ставрополі, працюючи в газеті „Севрний Кавказ“. Тут захворів на туберкульоз кісток.

У травні 1899 року Коста висилають на заслання на Україну до Херсонщини. Тут він живе у Херсоні й Очакові. Други поета вживають заходів, щоб його звільнити і в 1899 році друкують збірку його поезій під назвою „Осетинська Ліра“. Поліція, на книгу наклала була арешт: кілька місяців шукала в ній його революційних поезій, яких переписували всі письменники осетини й співав нарід, але їх у книзі не було...

1900 року Коста дозволено було жити скрізь, крім Владикавказу і Владикавказької округи, себто Ірістану. І тільки 1902 року йому дозволено вернуться до Владикавказу вже тяжко хворому: крім туберкульозу він занедужав психічно. А через чотири роки себто 1-го квітня 1906 року великий поет Ірістану (Осетії) помер.

Весь Ірістан смерть Коста Хетагати відчув, як загальнонаціональну втрату.

На жаль і досі ані в Північному, ані в Південному Ірістані (Північній, Південній Осетії) не спромили до на об'єктивно-марксистський критичний розгляд творів Коста Хетагати й видання повної збірки його творів; його будинок у Владикавказі, малюнки, листи і книги, — належать приватним особам, а могила в занедбані.

★ Революційна осетинська Опера „Заміра“. Осетинська музика багата, — оригінальна і тісно пов'язана з народною усною словесністю: пісні, думи, легенди, казки, перекази, анекдоти...

Два грузинські композитори Д. Аракішвілі та В. Домідзе віддавна працюють над дослідженням, осетинської музики Ірстану. Нині В. Домідзе закінчує революційно-осетинську оперу „Заміра“, яку завезено до репертуару Державної столичної опери в Тифлісі.

★ Періодика і видавнича справа. В Ірстані виходить осетинською мовою газета „Хурзарин“ і місячник „Фідійой“.

Газета „Хурзарин“ (Сонце Чорвоне) виходить 6 років; з січня 1930 року виходить що тридні (10 №№ на місяць), має більш як 4000 передплатників і кілька сотень дописувачів з підприємств і аулів. Газета є важливий чинник політично-культурного життя краю. Має великий авторитет і популярність.

МОЛДАВСЬКА АССР

★ Зкультурних здобутків радянської Молдавії. Радянська Молдавія, що лежить на межі двох світів, відокремлена вузькою смугою Дністра від Басарабії окупованої Румунією. Молдавська Автономна Радянська Республіка — це яскравий зразок правильного переведення ленінської національної політики партії.

Першотравневих днів трудящі Молдавії, демонструючи свої досягнення й волю нагадують трудящам цілого світу про Басарабію, яка не має змоги святкувати цього дня в умовах однакових з усіма народами Радянського Союзу.

Широка сітка молдавських шкіл соціального виховання, відкриття першого Молдавського педагогічного інститута, утворення індустріальних технікумів і технікумів сільсько-господарських, організацій наукового комітету і Дому молдавської культури, розв'язало творчу ініціативу мас.

Дім молдавської культури травневих днів відрядив на Олімпіаду до червоної столиці братерської України першу державну симфонічну оркестру Молдавії.

Симфонічна оркестра Дому молдавської культури, крім своєї участі на Всеукраїнській музичній олімпіаді, виступила 5-го травня в приміщенні Т-ва Політгаторжан на вечері, що його влаштувало Т-во басарабців.

★ II-га Конференція „РЭСЭРИТУ“ у Тирашполі відбулася II-га конференція спілки молдавських радянських письменників „РЭСЭРИТУ“, що в ній брали участь два члени одеської філії ВУСПП.

Регулярно з початку 1930 року виходить^б місячник „Фідійой“, що навколо його групується літературні сили Ірстану — обох Осетій (Північної і Південної).

Видавнича діяльність перших 8 років радянської влади в Ірстані вимірювалась п'ятью друкованими аркушами щорічно, але з 1929 року Закавказький Краєвий Комітет викинув гасло: „Обличчям до Осетії“ і це збільшило до 50 аркушів, що їх використано на підручники.

Нині засновано видавництво „Raestdzinad“ (у Владикавказі) і ударним порядком випускається книжки з політики, народного господарства, колективізації сільського господарства тощо. Особливу увагу звернено на політично-виховні видання.

★ Молдавський театр. Раднарком АМСРР ухвалив збудувати в Тирашполі молдавський театр. Утворено комісію сприяння будівництву під головуванням голови Раднаркому тов. Дімінтріу. Будівництво гадають почати в поточному будівному сезоні.

★ Новинки Д. В. М. В останні часи накладом Державного Видавництва Молдавії виийшло з друку:

— Х. Ястрєба шы Ст. Басань. Шиньшанка Українній (Х. Ястрєба і Ст. Басань. П'ятиричка України) стор. 80 ц.—10 к.

— В. Куличенко (В. Лир) Шиньшанка (В. Куличенко. Що таке п'ятиричка). Стор. 36 ц. 10 к.

— С. Салтанов. Зидьри колективницькы шы лурку комсомолу —луй ын сат. (С. Салтанов. Чолхозне будівництво і завдання комсомолу на селі). Стор. 71 ц.—10 к.

— Н. В. Ішоу. Ромунія ны бѣтэлія анти-сфактині (Н. Вишоу. Румунія в антирадянській війні). Стор.—48. Ц. 10 к.

— Г. Джавахидзе. Зидьри націонал-культурницькы ын СРСС шы зѣвшили комсомолу (Г. Джавахидзе. Національно-культурне будівництво в СРСС і завдання комсомолу) Стор. 42. Ц.—10 к.

— Фелікс Кон. 1 май — сэрѣтоаря довідирій социализмулэй (Фелікс Кон. 1 травня — свято перемоги соціалізму) Стор. 52. Ц.—7 к.

— Г. Сушкін. Майовшили текутулуй (Г. Сушкін. Майки в минулому). Стор. 40. Ц.—8 к.

РСФРР

★ Затверджена структура і керівничий склад секцій інституту літератури, мистецтва і мови (ЛІЯ) комуністичної академії. Секція методології працює за головуванням т. Данілова. Секція літератури — за головуванням т. Луначарського, при заступничтві голови т. Нусінова. Секція образотворчих мистецтв — за головуванням т. Маца, який одночасово є завідувач Кабінета Мистецтвознавства; секція музики — голова т. Лебедінський; секція

кіно — голова т. Сутірін, заступник — т. Анісімов; секція театра — голова т. Афіногенов, заступник — т. Подольський, секція самодіяльного мистецтва — голова т. Пельше, заступник — т. Янєль; секція матеріалістичної літвістки за головуванням т. Марра, при вченоту секретареві т. Ломтеві; секція газетознавства і журналістики — голова т. Лебедєв-Полянський; секція літератури і мистецтва народів СРСС — за головуванням т. Коваленка Б.

Затверджено комісії: по літературі Близького Сходу — за головуванням т. Хамді-Селіма; по радіо-містцях — голова т. Зайцев. На завідателя кабінетом пролетарської і революційної літератури Заходу висунуто т. Яна Матейка. Завідувачем сектора масової роботи — т. Вастопинський.

★ Драматург Е. Яновський написав нову п'єсу „Через кров” на тему — оборона країни.

★ Північна асоціація пролетарських письменників. На початку цього року утворено Північну АПП. Асоціація на перших кроках зосередила була свою роботу в межах м. Архангельського.

Тепер Північна АПП встановила зв'язок з заводськими гуртками. Перевага призов ударників до літератури.

★ Новий роман А. К. Віноградова. У вид-ві „Молодая гвардія” друкується великий роман А. К. Віноградова із життя Стендаля „Три цвета времени”. Автор використав для роману величезний неопублікований матеріал з архівів і дав картину життя й діяльності славетного французького романіста від 1812 року (в Москві з Наполеоном) до 1824 року на тлі різних подій післяреволюційної Європи. Великий вступ до книжки дав Максим Горький.

★ Перенесення останків Гоголя, Хомякова і Ник. Рубінштейна. В зв'язку з ліквідацією цвинтаря при Данилівському монастирі, Комітет охорони моголд видатних діячів переніс останки Гоголя, Хомякова і Ник. Рубінштейна на цвинтар кол. Донського монастиря.

★ Всесвітня історія для мас. Т-во істориків-марксистів при Комуністичній Академії Наук, розгортаючи масову роботу, заходжується біля видання ілюстрованої „Все-

світньої історії” для широких читачських мас — передових робітників, селян студентів, вчительсько-армії тощо.

Загальне керівництво виданням „Всесвітньої історії” взяв на себе М. Н. Покровський.

Все видання — 24 книги, ухвалено випустити протягом 1931 року, як додаток до журналів вид-ва „Огонек”.

★ Об'єднання кінематографістів Червоної армії та Фльоти. За ініціативою робітників революційної кінематографії організовано об'єднання кінематографістів Червоної Армії та Фльоти, що має за завдання зміцнити зв'язок кіноробітників з Червоною Армією, Фльотою тощо.

★ Советський музей і З'являється цього року в Москві почав виходити новий двомісячник „Советский музей”, орган сектора науки Народного комісаріата освіти.

Відповідальним редактором — І. К. Луппол. На рік вийде 6 книг; кожна книга на 8 друк. аркушів.

Журнал ставить собі за завдання висвітлювати всі питання музейного будівництва в епоху диктатури пролетаріату і в першу чергу опрацювання питань участі музеїв у соціалістичному будівництві і культурній революції. Особливу увагу журнал приділятиме марксистсько-ленінській методології побудування музеїв, буде висвітлювати їх діяльність, музейну хроніку, бібліографію, подаватиме інформацію про роботу закордонних музеїв тощо.

Журнал постійно матиме такі відділи: Загальний. Методика і організація музейної справи. Музейна техніка. Огляд діяльності музеїв за кордоном. Бібліографія. Офіційний відділ. Кожна книжка багато ілюструватиметься.

Адреса журналу: Книгоцентр, Москва, Ільинка 3.

ЗАКОРДОННА ХРОНІКА

АМЕРИКА

★ Американський письменник про класну дрібнобуржуазі. Ліנקолн Стеффенс, американський письменник, у недавню виданий в Нью-Йорку автобіографію говорить, що в світі твориться новий тип людського суспільства, та що в цім напрямку йде не тільки Радянський Союз, але йдуть і Сполучені Держави.

Ліנקолн Стеффенс підкреслює зокрема твердження, що так звана середня класа (дрібна буржуазія) засуджена на загибель, а класа великих капіталістів теж не має жодних оправдань на своє існування.

„Російська революція — пише він, — свіdomо знесла середню класу. Велика війна зруйнувала — всі війни руйнують — цілі шари середньої класи. Провал добробуту, що був за Куліджа — усі біржеві крахи, економічні кризи і нещастя поменшують класу дармодіїв. Кожна велика зміна, кожна економічна криза, цілий рух дивілізованого життя спричиняє концентрацію багатств в руках кількох людей, які в часі одного або двох поколінь мусять наймати собі рабів і стають залежними від них, а це в дальшому розвитку подає доказ

того, що капіталісти не мають значення, що світ має бути робітничий”.

★ „Youth in Industry” — „Молодь в індустріі” — оповідання молодого американця Грейса Гатченса (Grace Hatches), що мріяв стати авіатором, та замість того потрапив на роботу до шовкової фабрики за 7 доларів тижневої платні, де працював за неможливих умов від рання і аж до пізньої ночі.

Це перша книга про життя молодих робітників в Америці, та їхні умовини праці.

Книжка називається: Youth in Industry by Grace Hatches. Вийшла у виданні The Young Worker. Box 28, sta. D. New-York City.

★ Дитячий журнал — The Pioneer Magazine. Організація молодих піонерів сполучених держав з 1-го травня видає новий дитячий журнал. До цього часу ще не було такого журналу на англійській мові. Сила дітей вже належить до робітничих піонерських гуртків. Тисячі дітей ходять до робітничих шкіл. Отже потреба в такому журналі була давно, але задовольнити її почастило лише тепер.

Кількість передплатників щодня буyno зростає.

Управа журналу широко провадить кампанію збирання фонду та передплати.

Передплату заадресовувати так: „The Pioneer Magazine“ P. O. Box 28 station G. New - York, N. J.

★ Товариство допомоги визвольному рухові на Західній Україні. В Канаді в березні ц. р. подало Т - во Допомоги Визвольному Рухові на Західній Україні (Society for Assisting the Liberation Movement in Western Ukraine. Cor. Pritchard and McGregor Sts. Winnipeg, Man, Canada). Місце керівничого осередку Товариства є в Українським Робітничім Домі, в місті Вінніпег.

Основні завдання Т - ва:

а) Допомогати революційному визвольному рухові на землях Західної України, уярмленій Польщею, Румунією й Чехо - Словацькою, до яких, в головному зараховують Східня Галичина, Волинь, Підляшшя, Холмщина, Буковина й Карпатська Україна.

б) Допомогати політичним зв'язям, запропоренням в тюрми Польщі, Румунії й Чехо - Словацьчини за участь у революційному визвольному русі, а одночасно й їхнім родинам, поскільки це буде необхідно й можливо.

в) Допомогати революційній пресі й видавничству української революційної літератури, як на Західній Україні, так і в Канаді, підтримувати її дописами й статтями та розповсюджувати якнайширше серед українських пращичів мас.

г) Підтримувати всяку революційну визвольну діяльність на Західній Україні (як

страйки, демонстрації тощо), що спрямована до визволення працюючих мас.

г) Вияснювати й широко популяризувати визвольний рух на Західній Україні серед широких мас канадійських робітників і фермерів, як тутешніх уроженців, так і чужинецького походження.

д) провадити поряд із цим загальну культурно - освітню роботу співпрацюючи, якнайтісніше з Товариством Український Робітничо - Фермерський Дім, з метою культури - освітнього піднесення й розвитку членства Т - ва Д. В. Р. Н. З. У.

е) Підтримувати тісні зв'язки з подібними організаціями що є за кордонами Канади, які прагнуть тойж мети, що й Т - во Д. В. Р. Н. З. У, координувати всю свою діяльність з їхньою діяльністю й кооперувати з ними у суспільних акціях, та одночасово координувати свою діяльність й кооперувати з усіма іншими революційними визвольними рухами різних гноблених народів.

е) Підтримувати тісні зв'язки й кооперувати з канадським визвольним рухом робітничої класи.

До Т - ва Допомоги визвольному рухові на Західній Україні можуть належати, в першу чергу, всі колишні Українські Січові Стрільці й вояки Української Галицької Армії, що вже виступали в боротьбі за визволення Західної України. Крім цього можуть до нього належати всі ті робітники й робітничі та неземожні фермери й фермерки, що погоджуються з його завданням і статутом взагалі, виконуватимуть покладені на них обов'язки й працюватимуть на користь визвольного руху Західної України.

ДАНІЯ

★ Протест проти „літературного Демпінга“. Датський драматург Кристен Ганзен опублікував в березневому числі англійського журналу „Tim and Tide“ протест проти „літературного демпінга“, англійських письменників в скандинавських країнах. Кристен Ганзен каже, що так сам як англійські фермери обурюються за зниження цін датськими селянами англійських цін на молоко, сир і масло, скандинавські письменники обурені тим, що англійські їхні колеги надмірно знижують авторський гонорар. Ось наприклад, англійська письменниця Сусанна Ерц вигорала собі гонорар за видання свого роману „Галакси“ датською і норвезькою мовами

35 фунтів (350 руб.) за перші 5.000 примірників. Тоді, як за законом Данії про авторське право їй належало 280 фунтів.

Ця поведінка англійських письменників, як каже Ганзен, надзвичайно негативно відбивається на розмірі гонорару датських письменників, бо видавничтву, дбаючи про прибутки, видають багато перекладної літератури і таким чином роблять нагіт на датських письменників, знижуючи їм гонорари.

★ Невідомий портрет Рембрандта. У Копенгагені знайшли невідомий портрет чоловіка, написаний на дереві Рембрандтом.

НІМЕЦЧИНА

★ Із діяльності „Internationaler Arbeiter - Verlag“ — Німецьке видавничтво „Inretnationaler Arbeiter - Verlag“ видало останнім часом ряд цікавих брошур, серед яких слід відзначити такі: „Was ist der Fünfjahrplan?“ „Що таке п'ятирічний план?“

В цій брошурі висвітлено план соціалістичної реконструкції, зазначено те, як в СРСР засновується підвалини побудови соціалізму. Обкладинку зроблено у вигляді фотомонтажу — між іншим там Харківський буди-

нок промисловости, над яким подано криву зростання індустріалізації Союзу. До неї долучається невеличкий репортаж „Турксіб, 1442 км. для п'ятирічки“ в якому оповідається за героїчне виконання в строк магістралі, що сполучила Туркестан з Сибіром, вдала обкладина: перший паротяг візується в пустелю, а з боку йде караван верблюдів; відзначено перемогу машини.

До того ж циклу брошур належить книжка, що написав Ернст Пуцт „Der Bauer mit der Traktor“ — „Селянин з трактором“ в ній опові-

Дається про значіння масової колективізації, про стан радянського селянства до 1927 року, про куркуля, про колгоспи 1919 — 1927 р. р., про селянина після відновлення індустрії, про форми побудови колгоспів у Радсоюзі.

„Die befreite Frau in der sowjetunion“ — „Визволенна жінка у Радсоюзі і п'ятиріччя“, доводить про участь жінки у будівництві соціалізму.

„Das Land ohne Arbeitslose“ — „Країна без безробітних“ трактує про стан робітників на Заході — 25 міль. безробітних у капіталістичному світі та про ліквідацію безробіття в СРСР; про дві системи господарства — нашу і капіталістичну.

У брошурі „Baner Giesbrecht wandert zurück nach Sibirien“ — „Селянин Гізбрехт повертається в Сибір...“ розповідається на прикладі Гізбрехта, на що натрапив він у сучасній Німеччині; добре змальовано, як живе німецьке селянство під п'ятою поміщицької Німеччини; Гізбрехт, віч — на віч побачивши німецький „парадиз“, повертається до Радянського союзу. У брошурі виваєно справжні причини одної з колишніх чергових „кампаній“ проти радсоюзу.

Цікава також брошура „Der Funfjahrplan und seine Feinde“ — „П'ятирічний план і вороги його“. Гувер, Детерлінг, Бріан, папа Пій XI, Герзінг і Пілсудський, що намірились задумати країну будованого соціалізму — наш патос роботи, ударні бригади, соціалізм, виконання плану п'ятиріччя. У брошурі багатий статистичний матеріал.

Крім великої, інтересної серії популярних брошур, виданих „І. А. В.“ видає ряд книг пролетарських письменників, серед яких відмітно „Sturm auf Essen“ — „Штурм Ессену“ письменника — гірняка Ганса Мархвіцга; роман про боротьбу робітничого загону проти Каппа, Баттера і Зеверінга. Книгу цю готується до перекладу українською мовою у в-ві „ЛІМ“. Незабаром вийде роман Клауса Нойкракца „Барикади у Веддінгу“ („Barrikaden am Wedding“), про травневі дні в Берліні 1929 р.

★ Голова Французької ліги прав людини про події в східній Галичині. В паризькій газеті „Volonté“, органи радикальної партії, відомий професор і політичний діяч Віктор Баш, голова Французької Ліги прав людини, видрукував 23-го листопаду м. р. передову статтю під заголовком „Pologne et Nous“ — „Польща і ми“. Стаття ця обговорює події у східній Галичині в зв'язку з новою книгою проф. Рене Мартеля.

Стаття дуже цікава і цінна. Нюжче подаємо короткий витяг з неї.

Обговоривши коротко зміст книги Мартеля, проф. Баш твердить: „Я маю перед моїми очима протоколи мешканців Східньої Галиччини, де відбувається „пасифікація“ за методами Пільсудського. Спалені і зруйновані села, покалічені мешканці, селяне змушені бити один другого в обличчя, жінки і учні під вдарями нагаїв і прикладів... Назви сел і жертв маються в непохитних документах, що їх мені дали. Це — воскресіння чорної сонні,

Вишов роман німецького пролетарського письменника Віллі Бределя (що він у в'язниці) — „Машинобудівельний завод N i K“ (Maschinenfabrik N und K.).

Недавно це ж вид — во видало роман японського пролетарського письменника Токунагі „Вулиця без сонця“ про страйк трьох тисяч японських друкарів, що був у Токіо 1929 р. Це — найшкваліший документ із життя сучасного японського пролетаріату.

★ „Linkskurve“ Про світову конференцію революційно пролетарських письменників. Орган Спілки революційно-пролетарських письменників „Linkskurve“ в № 12 (грудень 1930. Берлін) містить попередній інформаційний звіт від редакції про світову конференцію революційно-пролетарських письменників, що відбулася в листопаді 1930 р. в столиці України — Харкові.

★ Егон-Ервін Кіш „Соціалістичне будівництво і п'ятиріччя“. Недавно відвідав Москву відомий німецький письменник Егон-Ервін Кіш. Письменник зібрав матеріал для своєї книги „Соціалістичне будівництво і п'ятиріччя“.

★ Новий роман Якоба Вассермана. Накладом берлінського видавництва „Fischer“ вишов новий роман Якоба Вассермана „Etelz Andregast“ що становить продовження роману „Der Fall Maurizius“ (Мавріцієва справа). Останній вишов українською мовою у виданні ДВУ.

★ IV з'їзд Товариства — Воля. В лютому ц. р. відбувся в Берліні четвертий з'їзд Культурно-Освітнього Об'єднання Українських Робітників в Німеччині — „Воля“.

З'їзд заслухав привітання від революційного робітництва і селянства Західньої України. З'їзд заслухав і обговорив звіт Центрального Комітету за весь минулий рік та звіти філій. Обрав новий провід „Волі“. До складу нових органів управління обрано переважно робітників. Опрацював й ухвалив план робіт організації на бжучий рік.

UKRAİNICA

це — змагання польських уланів з козаками часів царя, це — новий розквіт гігантських скерованих цього разу не проти євреїв, а проти українців. Чи задля Польщі ми змагалися? Чи задля Польщі фашистської, яка не тільки не є чинником миру, а навпаки уявляє з себе нову і тяжку небезпеку війни?...

★ „A travers l'Ukraine“. Орган торговельного представництва СРСР у Франції „La Vie economique des soviets“ від 15/VII — 30 вмістить під підписом „турист“ велику статтю „A travers l'Ukraine“ — „По Україні“.

★ „La Revue Universelle“ про УСРР. Французький монархічний двоїтничник м. р. подав чудернацьку статтю редакційного журналіста Лябона про національне питання в СРСР; найбільше тут про УСРР і про уряд „проф. Шульгіна за кордоном“.

*) „Ч. Ш.“ свого часу дав докладнішу інформацію про цю книгу проф. Мартеля (див. „Ч. Ш.“ № 5—6 за 1930).

★ „Le Monde Nouveau“ за вересень м. р. подав статтю Бен-Ешштейна „Україна“.

★ „La Correspondant“, паризький двотижневик в числі від 10-го жовтня м. р. видрукував спомини французького офіцера Жака д'Еспанья „Французька ескадра на Україні 1919 р.“.

★ „La Paix pour le Droit“ Про працю д-ра І. Боршака „Брестівський мир України“. Паризький місячник, орган французького товариства Ліга Націй, що редагує проф. Прюдон, в жовтєвому числі м. р. приніс статтю про працю д-ра Ілька Боршака „Брестейський мир України“.

★ Французька письменниця про Радянський Союз. В листопаді минулого року СРСР відвідала видатна французька письменниця Камілла Древе. В СРСР вона збирала матеріяли про життя нацменностей жінок і культурно-освітнє життя в СРСР. Вона відвідала також і Україну. Пред своїм виїздом Камілла Древе надіслала комісії звітніші зносин ВЦРПС свої загальні вражіння від Радянського Союзу „Я мала можливість, — пише Древе, — в Москві, в Харкові, в Батумі, в Махач-Кала оглянути велику кількість шкіл, дитячих будинків, клубів, заводів тощо. Замість пригнічення дрібних національностей, що я спостерігала на Балканах, в Середній і Східній Європі, в СРСР я бачила на власні очі розвиток культури різних національностей. На Україні, в Дагестані, Азербайджані я бачила школи, бібліотеки, дослідні інститути, друкарні й була вражена величезним розвитком культури національностей, що раніш за царату були рабами. Я спостерігала боротьбу за ліквідацію неписьменности в клубах та на заводах і цілком зрозуміла, що маса робітників, підвищуючи свій культурний рівень, допомагає неписьменним також його підвищити. Всі зусилля трудящих Радянського Союзу — це засо-

бами культури, підвищенням технічних знань колективною працею прагнути до однієї мети — збудувати нове соціалістичне суспільство. Тут в СРСР будеться зовсім нове життя“.

★ „Національна політика Рад на Україні“. Під таким заголовком в одній з останніх книжок за м. р. паризького місячника „Le Monde Slave“ („Слов'янський Світ“) уміщено присвячену національному питанню частину політичного звіту тов. Косіора на XI З'їзді КП(б)У. Коротеньку передову та деякі пояснення додав відомий французький славіст проф. Рене Мартель.

★ Річник Слов'янського Інституту в Празі за 1929 рік подає (стор. 210—211) листи українських періодичних видань і перелік бібліотеки інституту, де знаходимо багато української інституції, літератури.

★ „Українські письменники східними мовами. Минулого року накладом Державного Видавництва Кримської АСРР (Qьгьт Devlet Nesriyatъ) вийшли в перекладі на татарську такі твори українських письменників: В. Винниченко — Два товариші. (V. Vinnichenko. Eki Arqadas, Qьгьт Devlet Nesriyatъ. ст. 26 тираж 3000-Ц.—7 коп.);

Йогож. Історія з Кастем. V. Vinnichenko. Kostijapъn, basъna kelgenler. Q. D. N. стор. 18. Ц.—6 коп.);

В. Стефанік. Палій. (V. Stefanik Jaqъsъ. Q. D. N. стор. 40 тир. 3.000. 11.—8 коп. і В. Штангей. Батрачка. (V. Stangeij. Batracka) (Крымгосиздат. Симферополь, Советская, 8).

★ „Internaciisto“ — орган есперантистів виходить у Берліні — в № 11 (березень 1931) анонсує видання збірки оповідань Петра Панча в перекладі на есперанто.

Збірка виходить за назвою „Смерть Янужанса“ (Petro Panc. La morto de Janulans).

„Internaciisto“, redakcia adreso: Bata J., Berlin C. 25 Postfako № 2. Germanio.

Бібліографія

К. Гордієнко. „Повість про комуну“ Лім. 1931. Тир. 5.000. Ціна 90 коп. „Три комунарки“. Рух. 1931. Ст. 28. Тир. 10.000. Ціна 20 коп.

Суцільна колективізація письменника. Що не рік радянський письменник все шільніше і шільніше стає до завдань нашої доби, конкретно, до виконання п'ятирічки за чотири роки: Іде похід письменницьких бригад на заводи, фабрики, йде похід до колгоспів та комун для вивчення добог пролетаріату за виконання п'ятирічки.

Серед численного ряду оповідань, нарисів, повістей, що їх появу слід уважати, як наслідок цього організованого походу, досить вигідно вирізняються одинадцять оповідань К. Гордієнка, що їх видано збіркою „Повість про комуну“.

Може це й повість, коли брати на увагу певну композицію цих оповідань, що намічає й певну фабулу. А втім, це швидше окремі оповідання, що тематично зв'язані між собою.

Комунари: Павло й Нечипір, комунарки: Ладька, Антонина, Атаська — розповідають про свою комуну, вони славлять комунарське життя. Але й прокляте старе життя — наймитське докладно, часом понад міру навіть — згадують вони.

Показують, майже способом порівняння, два світи — старий „енквізиторський“, світ експлуатації й поневірення, і новий визволений, світ вільної праці.

Але чи не всі оповідання дають крен у бік побутівізму. Побут показується таки новий, здоровий, що твориться на нових соціально-господарчих підвалинах. Немає що закидати авторові, він зумів показати побутове життя комунарів. Комунари не знають сварок. Всього владстачу. Є дитячі асла. Христин не знають, богів повикидали, шлюб без попа. В боротьбі з старими, дрібно-власницькими звичками народжувалося це життя. Ладька розповідає, якого жалю вона зазнала, віддавши дитину до ясел: — „Ніч було не сплю, кризь сон наче чую; плаче. То я іноді тихенько вииду на двір, стану під вікном і собі плачу. Що не робши, перед очима моя дитина“. Або ось Антонина, що прийшла до комуни від власної господи, міркує: „Що це буде, думаю, всі втираються моїм рущиком. Сховаю“.

Показування побуту має позитивне значення. Побут, це є ствердження, зміцнення нового ладу, коли цей побут, дійсно, новий, здоровий. Але Гордієнко надолужив. Збірка тяжить на цей побут. Мало про саму „комуну“, про те, що становить її сутність. А, проте, на сьогодні чи не першою боротьби за колгосп, навколо нього і всередині, виробниче життя, показати самий виробничий процес, одночасно даючи політичну оцінку йому, як основної бази закріплення соціалістичних і побороження власницьких, куркульських тенденцій. І це повинно обходити не лише твір „широкого полотнаща“, а й оповідання. Правда, читач деколи про це дізнається. Перед ним ніби й проходять комунівські „труді і діни“, але тут швидше констатування, аніж зображення процесу.

І для всієї збірки є характеристичне оце „констатування“. Всі оповідання „Повісті про комуну“ дотримано у формі „розповіді“. А ця форма швидше диктується не чиним, а пасивним ставленням до дійсності, часто споглядання, — процес не розкривається в його глибині. Це емпіричне ставлення до життя, що виявляється у вивченні окремого факту, констатації його, а не в розкритті самого процесу. „Розповідь“ уодноманітне дію — побудовою речення, лексиконом, образом і самим „розповідачем“. Твір у цілому стає перейнятій статикою.

Збірка „Повість про комуну“ своїми оповіданнями охоплює організацію комуни в перші роки НЕП'и і в меншій мірі період суцільної колективізації села. Але тут є своя позитивна сторона. Читач добре бачить „еволюцію“ куркуля на шляху його боротьби й озвірілого опору соціалістичній перебудові села. Тастика куркуля гучача і млинча. Гордієнко зразково не тільки намалював зовнішній і психологічний портрет куркуля прикордонної смуги але, що найважливіше, — розкрив його клясове ество.

Колі наймити розпорошені, коли „Голова Всероботземлісу Заблуда гуляє з дочками Севрюка“, коли „Голова сільради пиячить разом з ним“..., тоді куркуль Севрюк не тільки „інквізитор“, а й „бог“, що все може здійснити, а ту „одиницю“, що спробує стояти на перешкоді, — розчавити. Але ось комуна організувалася. Севрюк пнється до трибуни, кажучи: „Дарую на все хазайство комуни тридцять шість основних брусків по дев'ять аршин“. І, нарешті, остання його спроба, вже в час суцільної колективізації, спроба „добровільного вrostання“ в колективізацію, він „лаксивним голосом благає: — „Ми бачимо, що без колективізації життя немає... Все дно нам не минувать соціалізму“.

Помітне, навіть, захоплення автора в змалюванні куркуля. Про це свідчить надмірна індивідуалізація портрету, про це свідчить і ціле оповідання „Трандара“. Тут читач не знайде „повісти про комуну“, — це в першу чергу повість про самого Трандара, про куркуля з „фамілії“ Севрюків-Оже, тут для Гордієнка є навіть якась загроза, коли подає цілу галерею родинних, індивідуалізованих портретів, куркулів Севрюків. Значно блідіше змальовано комунарок, а Петро - комунар, колишній наймит Севрюків, ставши за активного громадського робітника, швидше виконує етичне завдання, ніж бойове, політичне гасло. І стає слухним і зрозумілим оте загальне зауваження одного читача про те, що автор прогледів партію в процесі колективізації. І хоч комуна відома на всю Словецину, знає її Черняхів і все прикордоння, як це засвідчують самі комунари, а втім, околиці села швидше знають її, ніби, з побутового боку, а не з виробничого, політична функція її на час колективізації все ж таки мало помітна.

Мова оповідань емоційна, барвиста. Це один із західних діалектів української мови. Такого „натиску“ на мовний діалект, здається, жодний твір української радянської літератури ще не знає. Стихія мовна занадто сильна. Гасла, політичні бойові вирази нашої поточної преси, окремі технічні слова, врізуються в цю мовну стихію діалектичну, — принатурюються, гублячи свої літературні форми. Але тут треба зазначити, що губляться не тільки „літературні форми“, а й губиться до певної міри чіткість самих понять політичних, тощо...

Попри всі побоювання й окремі зауваження, „Повість про комуну“ все ж таки один з найкращих творів української літератури, що трактує тему колективізації села. Одинадцять оповідань К. Гордієнка „про комуну“, нема сумніву, що охоче друкувалися в свій час у наших журналах („Гарт“, „Червоний Шлях“, „Красное слово“). А збірки цих оповідань, що їх видавали „Рух“ („Три комунарки“), „Український Робітник“, а також дану збірку „ЛІМ“у, безперечно читатимуть наші широкі робітничо-колгоспівські читачі. Бо „Повість про комуну“ цього заслуговує.

Г. П.

М. Романівська. Марійка. Книгоспілка. 1930. Стор. 237. Тир. 5000. Ціна 1 карб. 30 коп. Кажуть, що наша країна „самая пишущая“ у світі. Багато у нас уже написано й ще багато пишуться, але проблема дитячої книжки так і залишається проблемою, хоч справа інтернаціонального виховання дітей не така вже проста і другорядна.

Наші письменники що діянку ідеологічного фронту уперто й героїчно обминають. З дитячої літератури у нас можна знайти хіба якусь пару десятків копійчастих метеликів з вовчиками, ведмечками, зайчиками та іншою „скотиною“, — для дітей, мовляв, і це годиться. Про серйозну книжку оді й думати. І заповнюють це вузьке місце просто випадкові в літературі люди, часом — клясово ам ворожі, протаскуючи свої тенденції, ідеологію і взагалі засмічують дитячі голови різним, ікому непотрібним і шкідливим моллохом.

М. Романівська усвідомила оте, згадане, вузьке місце й написала порівнюючи елику повість для дітей „Марійка“, переробивши свій сценарій під тою ж назвою.

Це один з перших найбільших творів Романівської, хоч вона й не початківець, бо ще 1924 року очала писати поезію, а 1925 р. дрібнесенькі речі прозою.

Вихідна точка повісті — це село, незаможницька родина, а в ній маленька дівчинка Марійка. Марійка переживає імперіалістичну війну, на яку забрали її батька, роки голодування, смерть батьків через тиф, а далі Маріянку забирають до міста.

Дитячий будинок, втеча з нього, поневірвання, злодійське кубло тьоті Кляви, послуги злодіям та інше.

Повість справді починається з того, що може зацікавити дітей, з життя маленької Марійки в селі, але в міру розвитку сюжету все більше і більше накопичується моментів, що близькі уже інтересам і компетенції дорослих.

Подаючи Маріяку на тлі міста, компоненти повісті заплутуються, немилосердно фальшуються, приносять грубими білими нитками й закрущуються та підсоложуються гіршого сорту авантюро-ригідницькими подіями.

Першу частину своєї книжки „Марійка“ - Романівська присвятила ідеалізації селянської родини в душі патріархальності, індивідуально-власницького замикання, безтурботності та покори.

В той час, коли ми виховуємо дітей на засадах комуністичних ідей, виховуємо дитину колективу, таке настановлення ідеалізації й замикання в себе протирічить основам інтернаціонального виховання і геть неприпустимо — шкідливе.

Обминаючи цілковиту невмотивованість заведення до повісті професора Сіманського, треба сказати, що поданий він, як представник науки, абсолютно невірно. За Романівською Сіманський це якийсь філантроп, заплісний і провідний інтелігент, ізольований від суспільства, самодостатній об'єкт, що зазирається в чотирьох стінах своєї домашньої лябораторії і на основі „чистої науки“ хоче зробити переворот у науці й ошчасливити людство.

Таких „іскопаємих“ професорів нам не треба і шкідливо виховувати дітей на такому розумінні робітничої науки, які якраз навпаки, повинні брати широку й активну участь в громадській роботі, тісно пов'язаній з виробництвом, і всі досягнення науки віддавати на соціалістичне будівництво.

Крамар Гарасим Іванович, цей павук, що широко розставив свої сітки і ловить бідних працок, заведення до повісті якого теж нічим не виправдовується, зовсім не показаний, як ворог і, замість того, щоб викрити й довести його експлуатаційну суть, Романівська обмежилася тим, що він „злий, як собака на ланцюгу, дуже верещить, має грубі, як поліняки пальці, грубу, як шматок поліняки чотирикутну голову, що насилу крутиться на бичачій шиї і дірки з гнилими зубами“ (стор. 153).

За Романівською, не було у нас ні Жовтневої революції, ні громадянської війни, ні всієї героїчної кривавої боротьби пролетаріату з буржуазією та поміщиками, а зробилося усе це само собі, дуже легко і просто „від червоних прапорів революції, як туман від сонця, повтікали пани“ (стор. 25).

Інтригуючі читача різними пригодицькими подіями, авторка не зважаючи на будь-яку причинність та логічну послідовність цих подій, нанизувала до купи усе що здумалося.

Таких фатальних збігів у Романівській чимало. Ось кілька з них: Марійка, шукаючи в місті свою сестру Катрю, попадає разом з нею в один вагон трамвая. Прослідямлячи, що кидати з того аеропляну, де літає Тишко, падає на ніс тьоті Кляви. Асистент професора Сіманського, шукаючи по місті Тишка, почує як хтось на нього налетів і це був Тишко, Тишків аероплян, пушений і бальною своєю кватирі потрапляє іменно на дах тьоті Кляви, а дідусюча його, Тишко натрапляє на сплячку Кляви, де лежить перенесена з підвалу Марійка.

З гуртка піонерів, що хотять знайти Марійку, Романівська робить тільки агентів карного розшуку, що висліджують тьотю Клявдію, наглядають за нею, вартують біля її кватирі і нарешті посилають до району міліції і просять „дуже потрібно заарештувати одну жінку“. Тасмниці, підвал, підслухування, болото злодійського кубла, операції з отрутою, напади, стрільянина, пиятика, загадкові шезання й появи — все це нікому непотрібний буржуазний мотлох гіршого сорту з авантурно-пригодицькими претензіями.

Утікання від дійсності, стовідсотковий аполітизм, ахронічний компонент, невмотивоване нанизування подій, невміла композиція твору й заквашування його для захоплення читача заляпоною авантюрою, ось що характерне для Романівської й що лягло в основу повісті для дітей.

Дати емоційну зарялку й заікавити дітей можна і треба матеріалом на актуальні теми, пов'язані з нашою сучасною дійсністю, але Романівська ні одним словом не згадала про клясову боротьбу, про героїчну боротьбу відбудовного періоду, за розвиток соціалістичного будівництва, — це все у неї покривається домінуютью постаттю гладкої тьоті Кляви.

Коли б не згадувались слова „міліціонер“ та „піонер“, то трудно було б навіть установити, в якій країні дія діється й за якого періоду повість написано.

Не кажучи вже про соціальну функцію, в повісті не видно жодної ідеї твору й треба додуматися, що авторка хотіла показати дитину, яка віддана самій собі й до чого вона може дійти.

Подані у повісті трактування разом з тим, що шкідливі — дуже штучні і невірні, абсолютно не переконливі, найіно фальшиві, й книжка заслуговує на те, що б її зовсім вилучили з арсеналу дитячої літератури.

В. Пединюк

Загоруйко П. Манівцями. Роман. Редакція А. Романа. Вид. во „Рух“ 1931, 176 стор. 1 крб. 20 коп.

На тлі історичної літературної продукції новий роман досить значна подія.

Задум написати революційну епопею з життя робітництва Галичини — безперечно вартий уваги, бо ця тема для нас — одна з найактуальніших.

Та, на жаль, книжка Загоруйки розмовує з погляду свого ніби то соціально значного змісту і „романної“ форми. Ми тут не сперечатимось, звісно, з автором з приводу тих чи інших меж, що відокремлюють роман від повісті або оповідання. Але справа в тім, що читач чекає від роману глибокого розгортання тематики, міцнішої композиції, значніших соціальних типів, аніж подає Загоруйко.

Хто такий „герой“ роману — про те читач навряд чи здогадався був би, якби не назва: „манівцями“ йде в цьому романі Володимир Петрийчук — особа другорядного значення з дії твору і така очевидно нічимна, що жодного інтересу до себе не збуджує. Що примусило автора обрати саме цього соціально — зрадника за центральну постать — важко сказати. Можливо, що тут діяла літературна традиція („Чайка“ Бузька, „Чад“ Качури й т. інш.), що примусило деяких письменників захоплюватися психологічною аналізою драматичних колізій в інтелігентській душі. Можливо, що автор мав похвальне бажання порухуватися рішуче з фальшивою політикою буржуазних соціалістів, вивязити їхню ідеологічну неспроможність, щоб тим яскравіше відзначити рівний шлях комуністичної партії. Так чи так, П. Загоруйко частує читача просторими характеристиками душевного стану свого жалюгідного героя, який, звичайно, весь час вагається, не знаючи на що пристати, як почати розмову з робітниками, чи треба їх від страйку відмовляти, а чи навпаки, страйк — то є вірний шлях. Всі ці вагання не перешкоджають Володимирові виказати на комуністів, провадирів страйку, та нарешті призводять його до остаточного переконання, що шлях його був невірний; герой закінчує тим, що кидается під поїзд.

„Манівцями все йшов. Манівцями. Народилася й почала плестися думка. — А треба було б на рівний...“ (стор. 166).

— Така остання думка самогубця.

Що ж то за „манівці“, які соціальні умовини штовхнули його на цей шлях?

„Не раз він кляв себе і той соціальний прошарок, до якого належав“ (стор. 102) — каже автор; але марно шукає читач конкретних ознак цього „соціального прошарку“. На стор. 133 — й маємо коротеньку біографію Петрийчука, з якої, здається, ясно, що малим хлопчиком він разом із батьком прийшов з голодного села й ходив „найматися колоти дрова“. Потім працював на тютюнової фабрики. У писарчука вибився і почав у фабричній конторі служити“. Далі йдуть події світової війни; „вірна служба цісареві“, мрія про „Вільну Україну“ вступ до УСРП.

Обминувши отак легкожовко основне питання про соціальні причини хибних шляхів, що німа Володимир іде, автор не шкодує слів, щоб змалювати його душевні муки й вагання, хоч що тему

здавалось би можна вичерпати на одній сторінці. Та автора, очевидно, цікавить і зворушує душевна драма героя. Отже, внутрішні монологи, риторичні запитання, вигуки і т. інш. — рясно оздоблюють собою сторінки, присвячені Володимирові.

Ми вже зазначали, що в подіях роману роля Петричукова мало значна. А втім, вагаємось визначити, в чому саме полягають ці події і які дієві особи несуть на собі сюжетне навантаження. Цілий роман зліплений з епізодів, що не об'єднані жадною динамічною лінією розвитку дії. Ліві особи виступають на кін по черзі, відіграють свою скромну, щоб не сказати більш, ролю й зникають десь поза лаштунками.

Комуніст Свірський організовує страйк, або, власне кажучи, не організовує, а просто промовляє до робітників і вони пристають на те, щоб застрайкувати. Далі його арештовано, мордовано й він лежить у в'язничному шпиталі, де йому щастить не лише встановити зв'язок з партією через сестру — жалібницю Зося, але й вразити її дівоче серце. На цьому роля його кінчається.

Щоджо Зосі, то ця дівчина „з очима газелі“ — кандидат партії, і їй доручено підготувати робітничий страйк на день Першого Травня. Вона береться до справи, за висловом авторним „з жіночою сором'язливістю“ (126 стор.) — рясно, може й дуже принадна для дівчини з очима газелі, та для запальної роботи навряд чи корисна. Ця „сором'язливість“ заваджає Зосі звернутись до будь-кого з „похмурих“, „мовчазних робітників“ копалень, однак вона наважується забути свою сором'язливість, зустрівши Бойка: — „по його одежі не можна було сказати, щоб це був звичайний робітник, він був ліпше зодягнений, мав сабже, невимушене обличчя“ (стор. 127). Отже, цьому провокаторові Зося широ й без жодної сором'язливості бовкає, що їй треба бачити когось із страйкового комітету.

„Ось ти хто, голубко? — Комуністка“ — здогадується проникливий шпиг (чи ти ба, як важко здогадатися).

А втім Зося вживає „конспіративних“ заходів, пояснюючи, що вона мовляв, з благодіяного комітету й цікавиться нуждами страйкарських родин. „Проникливий“ шпиг відразу потрапляє у шпиг пастку й вже ладний відмовитись від думки, що Зося — комуністка, тим паче, що дівчина з очима газелі здається йому втіленням ідеалом жінки і він в ній захохотевся.

Драматична колізія Бойчиного кохання до Зосі та його ж таки політичного обов'язку (він бо панський наймит, провокатор і шпиг) досягає свого апогею в фінальній сцені, коли під час першотравневої демонстрації Зося вбиває його.

А втім не варт зупинятись на цих епізодах, бож вони, попри свого надзвичайного бульварного несмаку, навіть у подіях роману знов таки не відіграють великої ролі.

З шуканням провідних ліній сюжету повертаємось до початку твору, щоб відзначити ще один комплекс образів.

У „продозі“ автор змальовує нужденне життя наддністрянського села, безвихідне становище бідняків — селян, зокрема — Дороша; його подибуємо далі на чолі групи селян, що їх викликала адміністрація копалень, щоб замінити страйкарів. Бідолахи стикаються з нерозв'язним питанням: або стати страйколомом, ц. то зрадити робітників, або повернутись з нічим до зголоднілої родини. Дорош саме стає на останній шлях і далі жорстоко мститься на гнобителів, виславши в повітря членів польської дефензиви, що збирались щось лихе скоїти Радянській Україні.

Соціальна колізія, порушена в цій темі, і зокрема епізод з сільськими робітниками чи не найцікавіший в книзі. Та й тут автор багато в чому пошкодив сам собі. З бідолаха — селянина Дороша зробив мелодраматичну фігуру, що промовляє до себе, немов той Шіллерівський герой:

„Треба щось зробити. Не допустити. Треба зруйнувати їхні пекельні плани... Мій обов'язок попередити нещастя. Але як зробити? Що діяти?“ (стор. 158) (підкреслення моє Л. С.)...

Повертаючись до тематичної лінії роману, зазначимо ще групу дієвих осіб, що репрезентують собою ворожу класу: польського пана Лясківського, директора копалень Зарембу, начальника дефензиви та їхніх помічників — Бойка й Веніка. Ми вже мали нагоду переконатись у надзвичайній проникливості Бойка.

В такому ж дусі — елементарних і наївних схем — намічено й інші епізоди, що в них за дієвих осіб виступають представники ворожої класи. Ми бачили, що стан пролетаріату та проміжних прошарунків змальований у відповідних тонах.

Виробниче тло, що на ньому відбувається дія, подано надзвичайно слабо. На першій сторінці автор приголошує читача низкою виробничих термінів (аж 8 прикметок на якісь 15 рядків). Та в подальшому все це „виробниче тло“ зникає і читач аж ніяк не уявляє собі умов праці, що її характеризовано лише загальними; на взір „виснажлива“, „важке“ і т. інш. (До речі зазначимо, що захопившись „термінологією“ на початку твору, автор навіть таке загально-зрозуміле слово, як „маячність“ у прикметі пояснює: „маячність — галюцинації, марення“).

Отже, підсумовуючи казане, доводиться віднести книгу Загоруйка до халтури, яка прикривається актуальними темами й цитатами (за епіграф править цитата: „Робітнича класа є революційна, або вона є ніщо“). Партійну роботу запілля змальовано з наївністю Рокамбольської детективної бульварщини. Соціальні характеристики поверхово-схематичні, а подологі помилкові.

Центральна постать УСРП — івня, що повинен би викликати огиду й зненависть до себе, дістала в романі напів-співчутливу характеристику, яку й дає автор, цікавлячись її душевною драмою. Не заслуговує так само на значну ролю, відведену їй в романі, і душевна драма шинкаря — провокатора Бойка. Отже, революційний заклид до робітничого повстання в останніх рядках роману, хоч, можливо і відповідає авторським почуттям і поглядам, але в самому творі аж ніяк не вмотивований і бридить, як порожня фраза.

Цікаво було б дізнатися, що саме робив редактор цього роману, А. Роман? І який же то був роман неперередагований? Можна радити „Рухові“ краще, аніж запроваджувати новий інститут „редакторів“ українських романів, уважніше ставитись до своїх видань і не випускати в маси таких творів.

Л. Старинкевич

Платон Гайворонський — Нотатки оборонця — ДВУ, 1931, ст. 167 ціна 75 коп.

Жанрова різноманітність української літератури взагалі дуже обмежена. Через відомі соціально — культурні причини, українська довоєнна література дала соціально — побутового жанру майже не пішла. Це в певній мірі обзекровлювало, зменшувало її дієву роль, як певного соціального факту і фактора. Широко читальні, а звідси й соціально — чинні жанри, що побудовані на авантюрно — пригодиницьких кримінальних з елементами детективу фактах, жанри соціально-виробничі, філософські, воєнні (баталійні) та інші, словом широке жанрове розгалуження, в практиці старій буржуазній українській літературі не посядають, якщо не рахувати двох — трьох поодиноких невдаливих спроб, не то що належного, а просто ніякого місця. Пожовтнева радянська література на сьогодні зробила вже незрівняно широкий розмах в жанровому розгалуженні. Ми маємо, крім широкого вживаного соціально — побутового, соціально — проблемного жанру, вже безсумнівної і незаперечливої основи соціально — виробничого жанру („Крила“ В. Кузьмича, „В степак“ С. Божка і частково „Роман Міжгір'я“ Івана Ле), воєнного баталійного (П. Панч, Ів. Дніпровський) авантюрно — пригодиницького (Ю. Смолич, Ю. Шовкопляс), сатиричного (М. Хвильовий, Гр. Епік), тощо. І не цілком зрозуміло. Те що було не під силу українській буржуазній літературі, яка з розвитком класової боротьби губила перспективу, занепадала, стало реально — можливим для літератури нової епохи і нової класи.

Але не можна твердити того, що сучасна наша література, ставши на ґрунт широкого жанрового розгалуження, вже все досягнула і потрібно тільки вдосконалити те, що є. Ні. Перед нашою літературою, літературою широких перспектив і можливостей, з розвитком соціалістичного будівництва, а з ним і побутового та громадсько — культурного життя, шодня постають нові факти і процеси, що творитимуть і формуватимуть нові жанри. Інакше й бути не може. Бо ми знаємо, що: „Чем шире диапазон классового сознания, чем разностороннее искания социальной группы, тем сложнее ее поэтический стиль и тем многообразнее ее жанровая палитра“ (Цейтлін).

Проте зрушення в напрямі запровадження і культивування нових жанрів є. І таким зрушенням треба вважати першу книжку Платона Гайворонського „Нотатки оборонця“. Книжка не без хиб, Хиб навіть дуже великих. Але проте слід привітати її, як першу, наскільки нам відомо в українській пожовтневій літературі спробу висвітлити художньо судовий та кримінальний процес типів, психологію тощо.

Тіпаж і епізоди книжки багаті. Тут вам і ідилія, і трагедія семейного життя інж. Садовського, („Родине життя інж. Садовського“), тут фігурує: колись дочка дворянина, капітана царської армії, що його розстріляли в Сибіру червоні, а тепер тип кримінальний злочиниці, здекальованої і не пристосованої до нового життя („Блатна“), тут і тип куркуля, що з класової ненависті підпав під бідняка, голову землеміра Полчаченка, тип у всьому своєму класово — психологічному „многообразії“ („Підпал“), тут і тип сина, що в момент екзальтації вбиває батька, який відірвався від своєї першої жінки і дітей, лишивши їх на призволяще („Батьків убийця“), тут і шістнадцятилітній убивця материного „полюбовника“ („Напишіть у центр“), „тут і тип хатньої робітнички, що породжену лютину відкинула з намови своєї господарки — крамарки — в інтересах останньої („Матері“), типи фабзавучників, що через неприємності своїх молодих сил до громадської роботи доходили до хуліганських вчинків („Фабзайці — хулігани“), тут і побутовий дуже яскравий епізод з життя та побуту молоді далекого, глухого села („Помста“), тут і звіряча розправа куркуля крамаря з десятилітнім пастушком, що ніби хотів їх обкрасти („В балці“), і самосуд темної за провадом куркулів юрби над бідою жінкою, що вкрала в куркуля рушника („Самосуд“), і, нарешті, ця гаалерея типів черниць, попів, куркулів, середняків), учасників творців і надхненців „Чуда божого“, що в один час так розповсюдилося було по Україні („Сіллюца криничка“) і т. д.

Як бачимо, матеріал для художнього відтворення справді таки багатющий. Інтерес і цінність його збільшується ще й тому, що автор сам з фаху оборонця, судовий робітник і всі ці епізоди і типи не висав з пальця, а взяв просто з реального життя. Свою роль автор розуміє скромно. Він, мовляв, пише не художні твори, а тільки нотатки на свої спостереження. „В своїх нотатках я низав свої спостереження, вихоплені з сили яскравого характеристичного матеріалу, що з ними мені доводилося мати стосунки протягом декількох років практики в Радянському суді“ — пише в передмові автор.

Але, хоча б який був скромний автор, книжку його треба розглядати, як певний художній факт, а звідси ставити до неї відповідні вимоги. Чому це так? Тому, що це не збірка фактажів. І автор весь час своєю творчою практикою доводить це, намагаючись подати в пляні художньої типізації з певною інтригою і сюжетом.

Як це вдалося авторові? На нас своїм художнім оформленням того багатющого матеріалу, що його мав автор, книжка справляє враження дуже молодого і часто невірального дебюту.

Автор очевидно вперто боровся за найкраще, справді художнє, відтворення матеріалу, але невірпавна рука не завжди ки, вірніше, дуже мало слухала. Тому, як наслідок, маємо повнівійність книжки. З одного боку низка речей („Родине життя інж. Садовського“, „Блатна“, „Підпал“, „Напишіть у центр“, „Хабар“, „Матері“, „Фабзайці — хулігани“, „Батьків убивця“, Сіллюца криничка“) це справді нотатки і то нотатки, де автор — художник пішов по лінії найменшого опору, по лінії повзучого емпіризму у відтворенні свого матеріалу. Намагання загострити, ускладнити сюжет в певному композиційному пляні в автора всюди помітно. Але реальних наслідків цього-

за деяким тільки винятком („Родинне життя інж. Садовського, та „Батьків вбивця“) майже нема. Маючи до своїх послуг силу ясних фактів, що дозволяють при художньому опрацюванні подати читачеві складного психологічного і соціально типу в динаміці розгортаного сюжету, автор переважно безсиллий це зробити і замість „художнього показу“, розповідає від себе. А це псує всю справу. Бо художній твір якнайменше терпить резонерства. Найяскавіший зразок до цього твердження — „Сіліцка криничка“. До речі, це найбільше оповідання збірки. Але ця тема і своїм інтересом соціальним, і багатючим типажем, і фактами що єв розпорядженні автора аж ніяк не могла властися в такі рямці. Ця тема і матеріал, коли б спробував автор (а це йому можна й зараз зробити) художньо показати і психологію, і соціальну суть типажу в динаміці розгортаного сюжету може властися зокнайменше в окрему п'ятиаркушеву повість. А так маємо тільки матеріал, що проглядає за цитат судового слідства, обвинувального акту, свідчень експертної комісії, зовнішнього опису, характеристики персонажів від автора, соціологічних відступів його взагалі про цю справу, де — йде короткий діалог і як цілість — механічне поєднання цього всього в плані повної асожєктності.

Або візьмо друге оповідання „Блатна“. Перед автором інтересний тип здекласованої і здеморалізованої доньки колись владушої класи — дворян, що потребує ізоляції, як соціально — шкідливий тип. Показати її просто тому, що вона „інтересна“, без виразної соціально — класової проєкції — завдання невдячне і невіривране. Отже, тут треба було чекати, що перед нами в образі „блатної“ Дагмари Таубе постане все непримирене суть колись владущої, а тепер пролетаріатом зметеної з шляху, класи — дворян, постане історія морального і духовного розкладу, звиродіння, її класова боротьба і поразки. І про це все можна сказати навіть в короткій новелі. Як наприклад владі і художньо, і ідейно новелі на подібну тему О. Кундзича „Дуже просто“. Що ж зробив наш автор з цим судовим епізодом? А дуже просто. Обмежився голою констатацією зовнішніх обставин на суді, до того ж трафаретних, зовнішнім описом підсудної, інформацією про її соц. походження та про сучасні її умови життя (живе з безпритульними з крадіжки), переказує свою розмову з нею, де вона виявила бажання, щоб її суд засудив на цілу зиму в БУПР, бо там годують і їд де спати, і, нарешті, інформує нас, що ці „рожеві“ сподіванки Таубе здійснились і вона залишилась задоволеною: „їй бо добре. Молодці. В точку влучили“. І тільки.

Отже, як бачимо, лінія найменшого опору — розповідь від себе, замість художнього показу в динаміці розгортаного сюжету, механічне поєднання цитат із розповіддю і резонерствами автора, зовнішній опис факту, типажу, замість психологічно — соціального заглиблення, і нарешті сюжетова невправність, а місцями просто безпорадність.

Це одна частина книжки. Але, з другого боку, ми маємо речі („Помста“, „В балці“, „Самосуд“) що говорять зовсім інше, у великій мірі виправдують автора і дають право, в плані перспективизму, робити позитивні висновки. В цих оповіданнях автор позбавляється плазучого емпіризму, схематизму і розповіді від себе, не зупиняє уваги і читача, і своєї на дріб'язкових зовнішніх атрибутах, виявляє чимдалу вправність в розгортанні сюжету і, що головне, — ідейне, класове наснаження в цих оповіданнях зазнає належної і виразної акцентації. Це вже не випадкові нотатки, не позбавлені сюжету й соціальної цінності нариси, а це вже справжнє, як на автора першої книжки, художньо оформлені (стилістично і сюжетно) новели. Така оцінка особливо стосується новели „В балці“. Тут саме автор, як ні в одній з попередніх новель, весь цікавий кримінальний епізод, в динаміці розгортання сюжету художньо показує, а не розповідає. Тут він не вдається ні до резонерств, ні до соціологізованих відступів і міркувань фахівця — оборонця, що мають місце навіть в таких місцяхкх вдалих творах, як „Помста“, „Самосуд“. Оті міркування автора — оборонця в кінці оповідання „Помста“ (стор. 108 — 110) і „Самосуд“ (стор. 127 — 128) цілком зайві і художньо не леві. Коли б їх викреслити, то оповідання не тільки нічого б не втратило, а навпаки.

Отже, як висновок: „Нотатки оборонця“ є перша книжка — спроба, що акцентує увагу читача і письменника на новому, досі в творчій практиці української літератури, не використаному жанрі. В цьому її основна, незалежно від значаєних вище хиб, позитивна риса. Книжку писав фахівець, судовий робітник на основі багатючого життєвого матеріалу, як знаємо з переднього слова автора. Отже, тут відсутня всяка літературщина, що часто заливає наш книжковий ринок. Широкий читач знайде тут низку цікавих, жваво занотованих, епізодів, типів, подій, що їх часто — густо знає лише публіка судових звітів. Чітко — ідейне спрямовання деяких епізодів книжки не дуже виразне (і про це на далі авторові треба подбати), але переважно автор в своїх нотатках не відходить від завдань і проблем нашої епохи. Книжка подвійна. Вона має чимало хиб, але разом з тим і дуже відрадні досягнення. Це дає право сподіватись, що ця книжка для її автора не є першою і останньою і що він і далі працюватиме в цьому невикористаному у нас жанрі.

Можливість художньо для цього в нього є.

Гр. Костюк

Чарлз Діккенс. Домбі й син. З англійської переклав Микола Іванов. Вступна стаття В. Державіна. Державне Видавництво України, Харків — Київ 1930. Стор. 756. Ціна 4 крб. 30 коп.

Роман „Домбі й син“ є, безперечно, один із загальноновизнаних шедеврів Діккенса та й цілої англійської буржуазної белетристики XIX сторіччя. Це стверджує й вступна стаття В. Державіна¹⁾ до цього видання перекладу роману — „Про сучасне значіння роману „Домбі й син“ (стор. 3—10). В. Державін визнає велику історичну вагу цього твору, відзначаючи в ньому момент „поступового переходу Діккенса від гротеску та сентименталізму до справжнього художнього реалізму“.

¹⁾ На титульному аркуші надруковано чомусь „Вступна стаття П. Державіна“; підписано статтю „В. Державін“ (стор. 10).

і ілюструючи цей перехід стилістичною аналізою розділу 55 („Роб. Мірошник збувається посади“). Ця історично-літературна (в вузькому розумінні) частина статті є далекою краща за інші, хоча автор обмежився, на жаль, самою лише стилістикою, залишаючи аналізу композиційної та тематичної сторони стилю Діккенса іншим дослідникам. Мабуть саме з цією проголошеною у змісті статті В. Державіна зв'язане те, що соціальна інтерпретація Діккенсової художньої творчості залишається в нього надто сумарною, не позбавленою внутрішніх суперечностей. Соціальне настановлення романів Діккенса є, на думку В. Державіна, таке:

„Діккенс викриває певні соціальні вади англійської буржуазії та аристократії; але ця сатирична лінія ще не гарантує творам його певної об'єктивності, бо він викриває лише те, що стояло за доби його на перехідній розв'язковій дрібнобуржуазній демократичній інтелігенції“.

Чи справді стояло на перехідній розв'язковій саме дрібно-буржуазній інтелігенції (або — ширше кажучи — дрібної буржуазії в цілому) існування „славнозвісної системи англійської буржуазної громадської філантропії початку XIX сторіччя — системи паравіальних дитячих притулків та робітничих будинків — викритої у В. Діккенса“? Аджеж В. Державін вважає уперту боротьбу за ліквідацію цієї системи за одну з найхарактерніших рис соціальної етики цього письменника („Діккенс послідовно протиставив негативні риси буржуазної офіційно-громадської філантропії позитивним рисам філантропії приватної“ — роз'язка авторова); і саме з цього припущення випливає у В. Державіна надзвичайно гострі висновки про „несвідоме або напівсвідоме (або, виявляється далі, цілком свідоме — І. К.) буржуазне диметрство“ Діккенса. Цих висновків не порушуватимемо тут докладніше, бо вважаємо весь хід логічного будування їх за помилковий; аджеж ясно, що „ліквідація цих рештків напівфеодальної доби (тобто ліквідація паравіальної системи громадської філантропії — І. К.), що її вимагала ліберальна буржуазія, керуючись принципами необмеженої „вільної“ конкуренції — дуже мало порушує інтереси дрібної буржуазії і ще менше — інтереси дрібно-буржуазної „демократичної інтелігенції“, а відповідала насамперед економічними інтересами великої промислової буржуазії, бо імено велика, а не дрібна буржуазія потребує постійного існування „резервних кадрів“ безробітної армії праці, що її паравіальна система філантропії розривала і затримувала по неіндустріальних місцях та селаж.“

Отже з цього конкретного прикладу видно, що в. Державін надто спрощує аналізу соціальної психоідеології Діккенса, ототожнюючи її без будь-яких зауважень з психоідеологією дрібно-буржуазної демократичної інтелігенції. „Насамперед англійський лібералізм XIX віку, що до нього Діккенс належав протягом цілого життя, правив за політичну надбудову різних соціальних шарів та прошарків англійської буржуазії — і великої, і середньої, і дрібної — так що наявність складної амальгами дрібно-буржуазних і велико-буржуазних тенденцій у психоідеології та творчості Діккенсовій є з цього погляду цілком натуральне. А підходить до аналізу цієї амальгами треба, звісно, історично, беручи на увагу зміни в соціально-економічному становищі самого письменника і ідеологічну еволюцію англійського лібералізму протягом тридцять п'ятилітньої літературної діяльності Діккенса. Не заперечуючи дрібно-буржуазної основи психоідеології письменника, вважаємо, що її треба досліджувати в її історичній динаміці (як це зробив сам В. Державін щодо визначення стилю — на жаль, тільки стилю викладу — роману „Домбі й син“), а не в статичній. Тому її найцікавіший для нашого сучасного читача пункт у соціальній психоідеології Діккенса — ставлення його до англійського пролетаріату тієї доби — трактується в статті дуже сумарно й абстрактно.“

Більше задоволення спроба В. Державіна — з'ясувати художнє значіння роману „Домбі й син“ (та й цілої белетристичної спадщини Діккенса) саме для сучасного радянського читача. Щоправда, і тут подибуємо певне спрощення проблеми, зумовлене, здається, деяким недовір'ям до естетичної сприйнятливості пролетарського читача:

„Не можна заперечувати, що на рядового сучасного читача, який звик вбачати в творах Діккенса насамперед зразки англійського буржуазного реалізму, літературна невпевненість молодого Діккенса має справляти дещо парадоксальне й не скрізь позитивне вражіння. Що ближчі до нас художні досягнення Діккенса-реаліста-побутовця, то менш задовольняють сучасного читача... сугосантиментальні звертання авторів до центрального персонажу роману... численні прояви абстрактно-дидактичного алєгоризму“ тощо (Роз'язка наша — І. К.).

„Скажемо одверто, що з погляду тих літературних норм, що обумовлюють безпосереднє художнє сприймання сучасного читача, вони (нереалістичні елементи поезити Діккенсової — І. К.) позбавлені будь-якої позитивної ваги: вони є надто умовні для „реалізму“ і, разом із тим, надто вже примітивні та неспіловодні для „стилізації“, — отже не пасують вони до жодного з цих двох діалектично-протилежних полюсів, що на них фактично базується ціла сучасна літературна естетика“.

Залишимо тут осторонь цікаву, проте догматично виволонену і, в усюкому разі, досить — таки сумнівну думку про ці два „діалектично-протилежні полюси“ літературної естетики; але чи не пасували б усі ці зауваження авторів краще до дрібно-буржуазного читача „просвітницької“ доби, що справді потребував самих тільки „реалістів-побутовців“, ніж до сучасного пролетарського читача, що встиг уже обізнатись з ознаками дуже різноманітних стилів літературного викладу — хоча б у межах самого лише пролетарського письменства українського.

Врешті, цей надто обережний (почасти — причіпливий) підхід В. Державіна до проблеми сучасної актуальності Діккенса становить, в цілому, явище позитивне: наша літературна критика зрозуміла нарешті, що в передмові до перекладів із чужоземних класиків слід докладно висвітлювати не самі тільки позитивні риси їхні, а й негативні. В. Державін нешо утрує таке, насамперед критичне, настановлення; це — природна і, за сьгоднішніх часів, позитивна реакція проти передмов панегіричного типу, як от вступна стаття О. Бургардта до перекладу „Олівера Твіста“ того самого Діккенса (ДВУ, 1929).

Переклад М. Іванова — одного з наших найкращих сучасних майстрів прозаїчного художнього перекладу — гарантує старанне відтворення тексту й змісту роману. Єдине заперечення, що його ковче треба висловити тут, це — що перекладач не досить дбає, на нашу думку, про відтворення розмовної „розповіді“ Дікенса — персональної і соціальної. Стиль промови у містера Домбі, наприклад, рясніє на дуже абстрактні звороти, характеристичні для особистої вдачі його, і ці звороти М. Іванов частенько або просто випускає, або перетворює на звичайну „інтелігентську“ мову. Кілька прикладів:

„Скільки мені відомо, ви можете й нам стати в пригоді¹⁾“ (стор. 26);) в оригіналі „So far as I can tell, you seem to be a deserving object“ (не подаємо перекладу відповідних англійських зворотів, бо тут мовиться не про семантичну різницю, а про абстрактніше „лексичне забарвлення“ оригіналу, ніж у перекладі).

„Я й збираюсь об'єднати цей пункт з питанням про платню“ (стор. 27); в оригіналі: I desire to make it a question of wages, altogether“ — тобто далеко категоричніше: „Я хочу зробити з цього питання платні (питання суто грошеве)“.

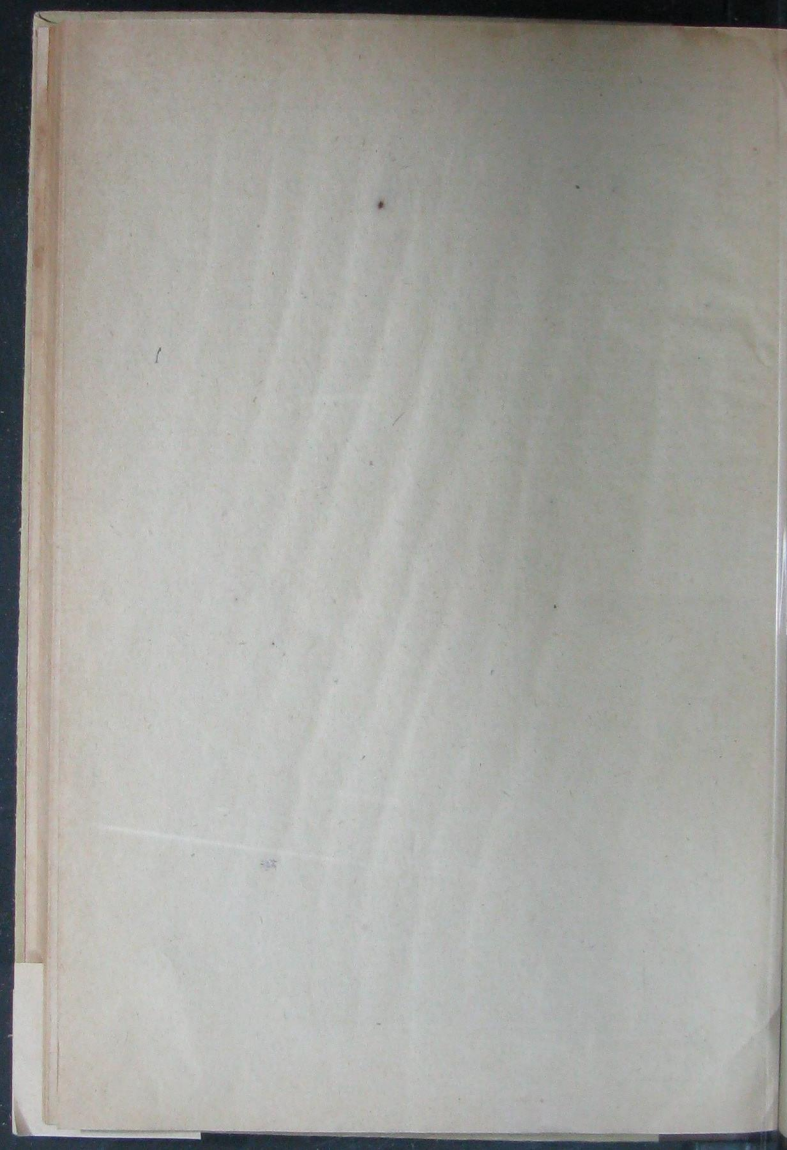
„Матимете хорошу платню за виконання певних обов'язків, але зате я хочу, щоб ви бачились із вашою родиною якомога менше“ (стор. 27); в оригіналі: You will receive a liberal stipend in return for the discharge of certain duties, in the performance which, I wish you to see as little of your family as possible“ — характеристичний абстрактний зворот зовсім випущено.

Щодо елементів соціальної „розповіді“, тобто, головне, „простолюдного“ жаргону англійського (у висловах Тудла, наприклад), то їх перекладач не відтворює майже ніде.

Зрозуміла річ, не можна вимагати систематичного відтворення таких тонких мовних нюансів, що їх навіть відчуті в оригіналі спроможеться тільки людина, ґрунтовно обізнана на англійській мові; тут багато доводиться давати на волю та особистий такт перекладача. Але саме від М. Іванова можна було сподіватись, не скажемо — цілковитого перемагання таких труднощів, але, принаймні, уважнішого ставлення до них.

І. Каганов

¹⁾ Розрядка в цих цитатах, звісно, наша — І. К.



АДДЗЕЛ ПАДПІСКІ І ПЭРЫОДЫЧНЫХ ВЫДАНЫНЯУ
БЕЛДЗЯРЖВЫДАВЕЦТВА

АДЧЫНЕНА ПАДПІСКА НА 1931 ГОД
НА ЧАСОПІСЬ ЛІТАРАТУРЫ,
МАСТАЦТВА І КРЫТЫКІ

„УЗВЫШША“

ВЫДАНЫНЕ БЕЛДЗЯРЖВЫДАВЕЦТВА
ВЫХОДЗІЦЬ 12 КНІГ У ГОД

„УЗВЫШША“

ДРУКУЕ МАСТАЦКІЯ ТВОРЫ БЕЛАРУСКІХ
І ІНШАКРАЁВЫХ ПІСЬМЕНЬНІКАУ, ШЫРОКА
АСЬВЯТЛЯЕ ПЫТАНЬНІ ПОЭЗІІ І НАОГУЛ
УСІХ ГАЛІН МАСТАЦТВА

„УЗВЫШША“

ЖЫВА АДКЛІКАЕЦЦА У МАСТАЦКІМ СЛОВЕ
НА УСЕ ПЫТАНЬНІ ПОЛІТЫЧНАГА, ЛІТАРА-
ТУРНАГА І МАСТАЦКАГА ЖЫЦЦЯ

УМОВЫ ПАДПІСКІ:

на 1 год 6 руб. — коп.
на 6 мес. 3 руб. 50 коп.
на 3 мес. 2 руб. 30 коп.

АСОБНЫ НУМАР — 80 коп.

ПАДПІСКА ПРЫМАЕЦЦА:

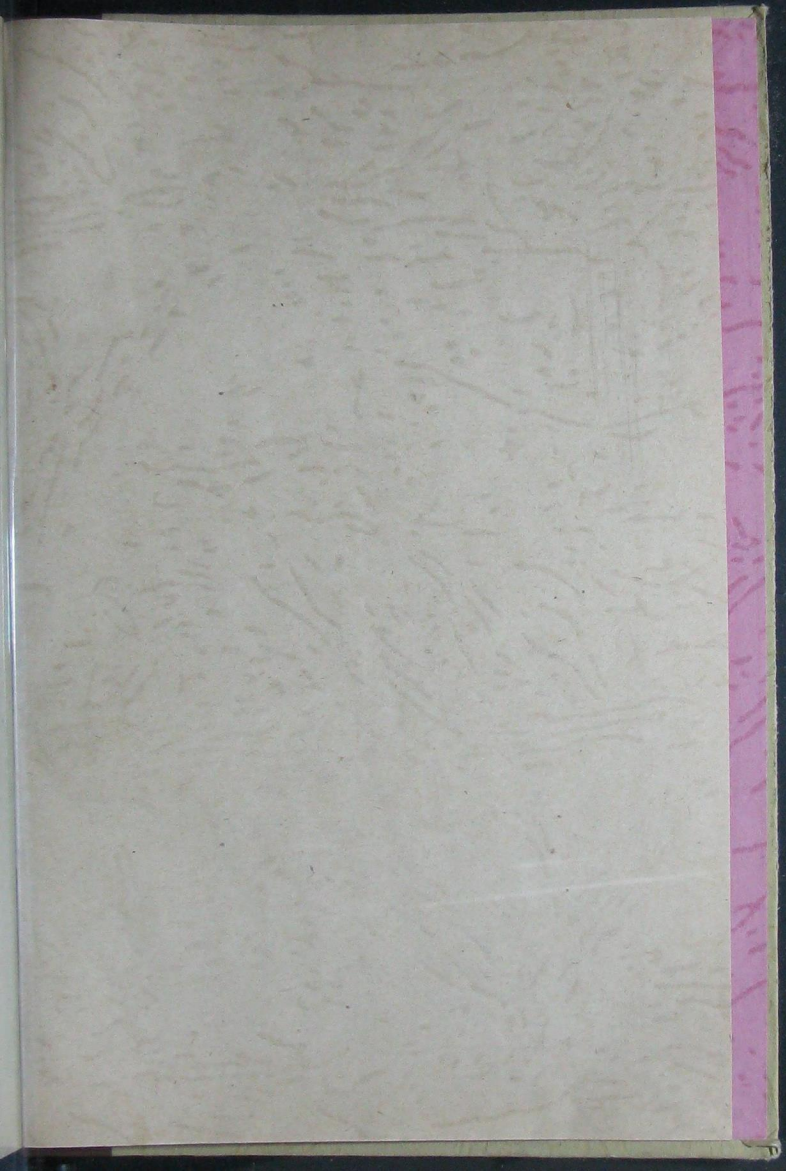
У АДДЗЕЛЕ ПАДПІСНЫХ І ПЭРЫОДЫЧНЫХ
ВЫДАНЫНЯУ БДВ, МЕНСК, САВЕЦКАЯ, 79,
УСІМІ КНІГАРНЯМІ, КІЁСКАМІ І УПАУНАВА-
ЖАНЫМІ БДВ, ВА УСІХ ПАШТОВА-ТЭЛЕ-
ГРАФНЫХ КАНТОРАХ І КРАМАМІ СПАЖЫ-
ВЕЦКАЙ КООПЭРАЦЫІ

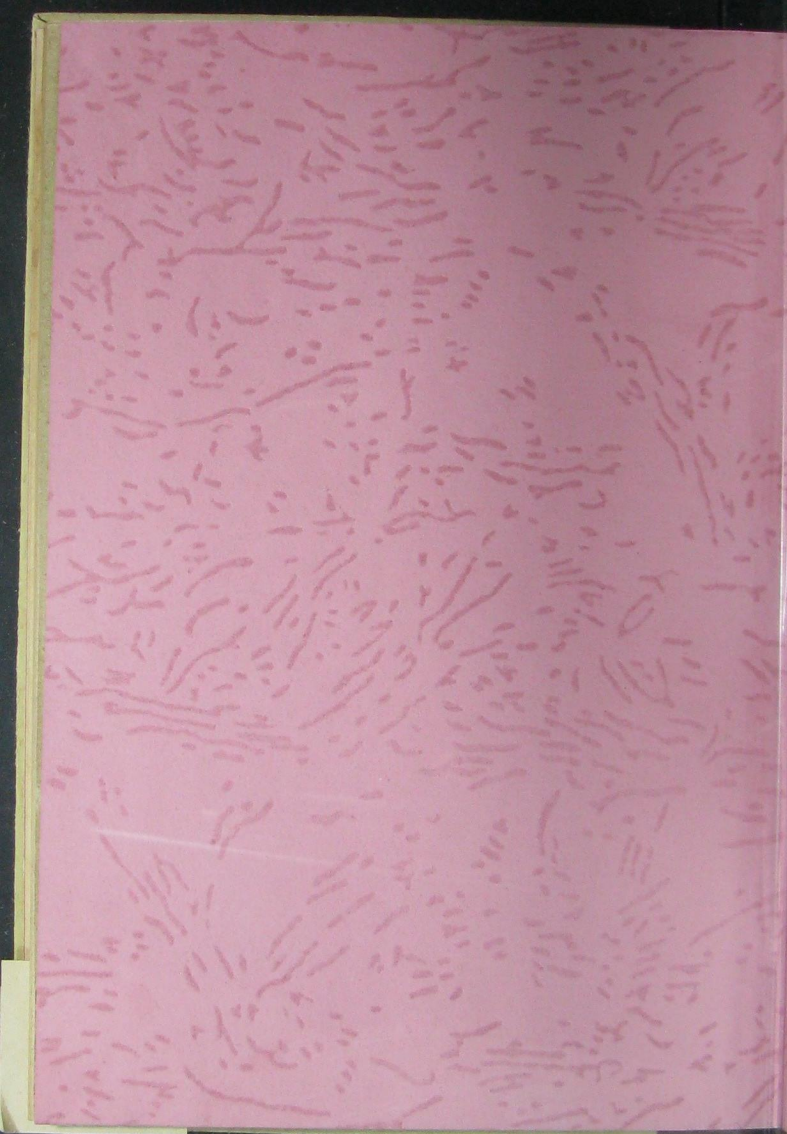
Ужрогваліт. № 168/жб. 7/VI 1931.

1-ша книжкова ф-ка ДВОУ УПП ім. Петровського. Зам. № 4087. Тираж 5450.

Цена 1 крб. 29 коп.









V.N. Karazin Kharkiv National University
00535267 4

